

Haben und Brauchen

Manifest

- **Gegen die Enteignung des Gemeinwesens**
- **Was heißt hier Arbeit?**
- **Ökonomie: Teilhabe statt Abspeisung**
- **Bekenntnis zur Berliner Tradition der kollektiven und egalitären Stadtgestaltung**

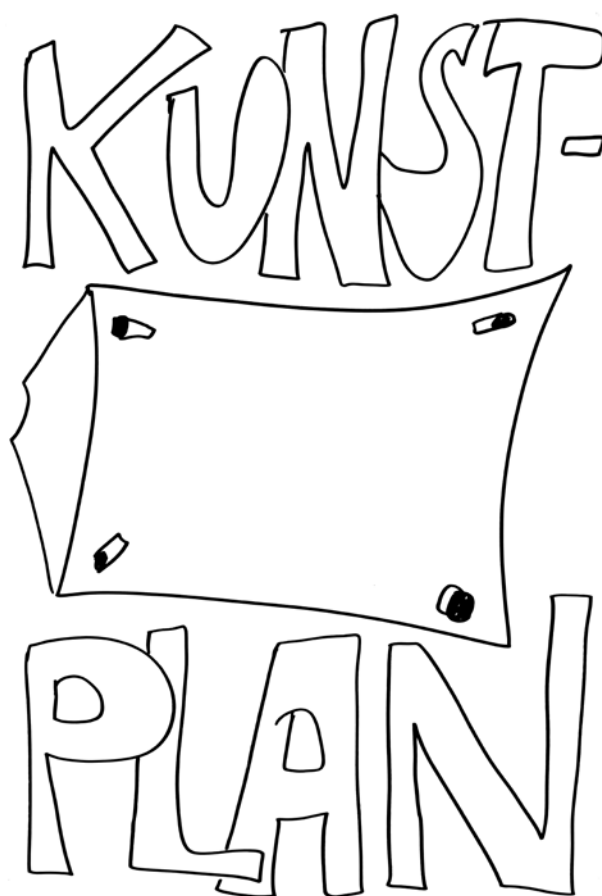
Präambel

Bis vor wenigen Jahren ermöglichte die besondere historische Situation Berlins besondere Arbeits- und Lebensbedingungen in der Stadt: im Gegensatz zu anderen Großstädten bestand kein besonderer Druck auf dem Wohnungsmarkt und das Angebot an Räumen ermöglichte eine vielfältige, oft selbstorganisierte Kunstpraxis. Diese Situation beginnt sich nun dramatisch zu verändern. Die Mieten steigen und der Druck auf die Produktions- und Lebensbedingungen erhöht sich, ohne dass sich die Situation zum Gelderwerb verbessert hätte. Nach wie vor verdienen die meisten Kulturschaffenden ihr Geld außerhalb Berlins.

Die rege Kunstszene entwickelte sich in Berlin weniger durch besondere Unterstützung der öffentlichen Hand, sondern durch ihre historische Situation. Genau in dem Moment, in dem sich Bedingungen für Kulturschaffende jedoch dramatisch verschlechtern, besinnt sich die Stadt auf ihre Künstlerinnen. Das ist im Prinzip willkommen zu heißen. Die Auffassung, wie Kunst zu fördern sei, steht bis jetzt jedoch im scharfem Gegensatz zu dem, was Künstlerinnen selbst als notwendig erachten. Unserer Meinung nach brauchen Kulturschaffende heute zuallererst eine Absicherung ihrer Produktionsbedingungen (und nicht notwendigerweise eine neue Kunsthalle).¹

Die seit 2011 tätige Aktionsgruppe *Haben und Brauchen* bietet in diesem Rahmen für Akteure aus dem Kunstfeld und angrenzender Tätigkeitsbereiche eine Diskussions- und Aktionsplattform an. Berlin unterscheidet sich in seiner sozialen und ökonomischen Struktur immer noch von anderen Städten weltweit. In der historisch bedingten Heterogenität und Durchmischung der Stadt liegt ein Potential für die Zukunft und kein Auslaufmodell der Vergangenheit. Vor diesem Hintergrund gilt es ein Bewusstsein und Selbstverständnis darüber herzustellen, was die künstlerischen Produktions- und Artikulationsformen, die sich in Berlin über die letzten Jahrzehnte entfaltet haben, auszeichnet und wie diese erhalten und weiterentwickelt werden können. Deshalb ist es von Bedeutung, sich nicht auf die Forderung nach städtischen Freiräumen und bezahlbaren Ateliers, nach Erhöhung und Neuorientierung der öffentlichen Kunstförderung zu beschränken, sondern eine Anbindung an aktuelle Diskussionen um Stadtentwicklung, Liegenschafts- und Mietenpolitik zu vollziehen und sich im Hinblick auf die Begriffe und Realitäten von Arbeit, Produktivität und Gemeinwesen zu positionieren.

Das in diesem Zusammenhang entwickelte und hier vorliegende Manifest wurde von mehr als 40 Personen in gemeinsamer Arbeit geschrieben. Dieses gemeinschaftliche Schreiben ist ein Experiment und der Versuch, die vielfältigen Stimmen zur Situationen der zeitgenössischen Berliner Kunstszene zu vermitteln und zur Diskussion zu stellen. Es versteht sich als ein erster Schritt – zu weiteren Diskussionen und Aktionen genauso wie zur Fortsetzung des Textes.



¹ Der offene Brief in Reaktion auf die geplante „Leistungsschau junger Kunst aus Berlin“ vom 25. Januar 2011 hat eine breite kulturpolitische Debatte ausgelöst und zu einer Aktivierung der Auseinandersetzung um Gegenwart und Zukunft der Produktions- und Präsentationsbedingungen zeitgenössischer Kunst in Berlin beigetragen.

Siehe www.habenundbrauchen.kuenstler-petition.de

IMPRESSUM

habenundbrauchen.de, Berlin 2012

Mit freundlicher Unterstützung
des bbk berlin e. V.

Gegen die Enteignung des Gemeinwesens

Kunst ist ein zentraler Schauplatz des Gemeinwesens. Sie ist ein relationelles Geschehen: In der Produktion, Betrachtung und Diskussion von Kunst wird das Verhältnis von Menschen zueinander immer wieder neu und anders ausgehandelt, durchdacht und gestaltet. Kunst bleibt nicht bei sich. Indem sie Beziehungen zwischen Menschen und deren Erfahrungshorizonten herstellt, öffnet sie sich fortwährend zu verschiedenen gesellschaftlichen Feldern und schafft einen Austausch zwischen ihnen. Was in der Kunst Gestalt annimmt, ist somit ein kollektiver gesellschaftlicher Prozess, der alle betrifft. Diese Bedeutung von Kunst leugnet, wer sie in den Bereich des privaten Konsums abdrängt oder als rein wirtschaftliches Spekulationsobjekt behandelt. Kunst muss gesamtgesellschaftlicher Verhandlungsgegenstand bleiben. Alle Teile der Gesellschaft – Bürger und Kulturschaffende, ebenso wie Politik und Wirtschaft – stehen deshalb in der Verantwortung gegenüber dem Gemeinwesen, das Kunst und Kultur hervorbringt.

Die Existenz dieses Gemeinwesens ist heute massiv bedroht: Die Unterwerfung der kulturellen Öffentlichkeit unter den ökonomischen Imperativ bedeutet deren Enteignung! Nach Maßgabe neoliberalen Wunschenkens wird Kunst dabei in einem Atemzug mit städtischem Leben, kulturellem Gedächtnis und somit gesellschaftlicher Subjektivität überhaupt privatisiert – und in Warenform zum Verkauf angeboten. Zugang zu den Ruinen des Gemeinwesens gewähren die privaten Sicherheitsdienste dann gerade noch den Zahlungskräftigen.

Die Ironie liegt darin, dass die derzeitige Abschaffung des Gemeinwesens unter Berufung auf das Ideal von der künstlerisch „kreativen“ Einzelgängerin (die sich schon irgendwie zu organisieren weiß) gerechtfertigt wird. Neoliberales Wunschenken stellt Kunst und Kultur so dar, als ginge es hier primär um das Kapital Kreativität: um individuelle Erfolgsgeschichten von ungezügelter, unternehmerischer Innovationslust. Das ist eine Fiktion! Sie verzerrt die Wirklichkeit auf absurde Weise: Als Vorzeigeobjekt – Zukunftsmotor und Standortfaktor – präsentiert man Kunst vor den Kameras und verweist sie damit doch zugleich von ihrem Platz im Herzen des Gemeinwesens. Die Umtriebbarkeit von Künstlern und anderen Kulturschaffenden wertet man als Beleg für die wirtschaftlichen Entwicklungspotentiale einer Stadt und ignoriert dabei das Offensichtliche: Die Umtriebbarkeit künstlerischer Produzentinnen lässt sich nicht losgelöst betrachten von der schieren Existenznot, die oft genug deren Lebens- und Arbeitsbedingungen bestimmt: Wer viel macht, tut dies sicher, weil sie es will, aber genauso oft eben auch, weil sie nicht anders kann.

Mit der Begründung, dass Öffentlichkeit ihr Lohn genug sein sollte, wird künstlerische Arbeit (und publizistische wie kuratorische Tätigkeit im Kunstbereich) in der Regel schlecht oder gar nicht bezahlt. Von Verkäufen leben können wenige. Viele produzieren darüber hinaus heute eine Kunst, bei der es auf den ersten Blick nichts zu verkaufen gibt, weil die Arbeit zum Beispiel die Form von Projekten annimmt, in denen es um Kommunikation, Recherche, Dokumentation oder schlicht um pointierte Gesten geht. Gerade eine Form von Kunst, die eine gesellschaftliche Öffentlichkeit sucht, wird dann aber oft auch nur mit dieser entlohnt – so dass ironischerweise gerade die

Künstlerinnen, die in der Stadtöffentlichkeit als umtrieblich wahrgenommen werden, am wenigsten verdienen. In bestimmten Bereichen der Wirtschaft mag die Faustregel „activity creates income“ gelten. In der Kunst nicht. Umtrieblichkeit bedeutet hier nicht zwangsläufig Einkommen, sondern oft einfach Armut, die sich bereitwillig selbst erhält.

Dass es in Berlin besonders viele Galerien gibt, bedeutet nicht, dass diese Gewinne erzielen. Repräsentanz alleine schafft nicht schon Kapital. Im Gegenteil: Sichtbarkeit kostet zuallererst Geld. Aus Image-Gründen ist der Unterhalt eines Showrooms in Berlin zur Zeit ein Muss. Für eine Galerie sind das zunächst aber nur Ausgaben. Wenn Geld fließt, kommt es überwiegend nicht aus Berlin und das eigentliche Geschäft findet eher an anderen Orten statt (auf Messen im Ausland z.B.). Für eine Galerie verbindet sich so mit Berlin die Pflicht zur kostspieligen Repräsentation weitaus mehr als ein reales Marktgeschehen vor Ort. Viele der in Berlin angesiedelten Galerien kommen deshalb selbst kaum auf „eine schwarze Null“.

Es ist deshalb illusorisch zu glauben, es gäbe in Berlin einen stabilen Markt für Kunst, der die Künstler in der Stadt ernähren könnte. Dieser „Markt“ kann sich kaum selbst erhalten. Wenn Berlin mit seiner Galerienlandschaft also für seine ökonomischen Potenziale wirbt, dann ist das effektiv wie eine Stadtführung durchs Potemkinsche Dorf – mit der Künstlerschaft als ebenso unfreiwillige wie unbezahlte Statistenschar.



Es ist absurd: Künstler, die permanent darunter leiden, dass es für sie keinen stabilen Markt gibt, werden als Beweis für die Vorzüge des Marktes vorgeführt. Hart an oder unter der Armutsgrenze Lebende erklärt man zu Gewährsleuten für ein Prosperitätsdenken von dessen realen Erträgen sie zugleich abgeschnitten werden: Wer die Existenz eines Marktes beweisen soll, den es nicht gibt, bekommt auch die Unterstützung nicht mehr, die er braucht – und wird damit unvermittelt genau den sozialen Ungerechtigkeiten ausgesetzt, zu deren Verschleierung er herhalten muss. Wollte man den Kunstmarktjubiläum in Berlin als gespielten Witz aufführen, könnte man Reklame für ein Kreativlazarett der Zukunft machen, in dem auch Einarmige gelernt haben, sich eigenverantwortlich selbst zu verbinden...

Die Enteignung des Gemeinwesens kann sich beinahe über Nacht vollziehen. Was Reagan und Thatcher vorgemacht haben, hat dieses Jahr die holländische Rechtsregierung praktisch kommentarlos von einem Tag auf den anderen vollzogen: einen totalen Kahlschlag im Kultur- und Gesundheitswesen. Geldknappheit allein erklärt das nicht, denn Geld für anderes bleibt genug. Hauptgrund ist vielmehr, dass der Gesellschaft die Gründe dafür auszugehen scheinen, ihr eigenes Gemeinwesen zu erhalten. Aus Mangel an Vorstellungen von dem, was sie sein könnte, schafft sich die Gesellschaft selbst ab – wird dabei aber dennoch nicht müde, in höchsten Tönen von Innovation und Kreativität zu schwärmen, um die Implosion des Gemeinwesens zu überspielen, innerhalb dessen all diese Begriffe überhaupt erst eine Bedeutung erhalten könnten.

Haben und Brauchen sagen²: Die Gesellschaft muss Verantwortung für den Erhalt des Gemeinwesens übernehmen. Sie darf sich nicht selbst abschaffen! Erst recht nicht in unserem Namen!

Was heißt hier Arbeit?

W Weil Kunst ihren Ort im Herzen des Gemeinwesens hat und die Auseinandersetzung mit grundsätzlichen, gesellschaftlichen Problemen sucht, wird sie umgekehrt oft ungeschützt denjenigen Widersprüchen ausgesetzt, die eine Gesellschaft in sich trägt. Der öffentliche Lobgesang auf Kreativität und Innovation (im Namen der Kunst) als Begleitmusik zur Privatisierung des Gemeinwesens ist dabei nur ein Beispiel.

Ähnlich verhält es sich mit der ungelösten Frage nach der Bedeutung von Arbeit für die Gesellschaft. Heute, wo sich immer deutlicher abzeichnet, dass kaum genug Arbeit für alle da ist, um am Glauben an Arbeit als Basis für Selbstwertgefühl und Gesellschaftsmoral festzuhalten, werfen wir uns umso mehr in die Arbeit: das Versprechen von flexibler, kreativer Arbeit vor Augen – und den Burn Out nicht im Blick. Die Tätigkeiten von Kulturschaffenden müssen dabei unfreiwillig Pate stehen für die Glamourisierung des Freiberuflertums in allen Sparten wo deregulierte Arbeit gestalterische Züge trägt und mit Kommunikation zu tun hat.³

Dass Künstlerinnen nun als Gallionsfiguren einer neuen Arbeitskultur – der Kreativindustrie – gehandelt werden, lässt viele glauben, sie besäßen auch dieselben Verdienstmöglichkeiten wie andere „creative professionals“. Dem ist aber nicht so. Künstler liefern das Image für eine ganze Industrie. Dass sie deshalb besser (oder überhaupt

nur) für ihre Tätigkeit bezahlt werden würden, ist jedoch schlicht nicht der Fall. Wie aktuelle Studien belegen (siehe die Zahlen im Abschnitt Ökonomie), hat sich an der alten unehrwürdigen Tradition hier kaum etwas geändert: der Großteil der Kulturschaffenden lebt hart an oder unter der Armutsgrenze.

Künstlerische Arbeit steht somit im Brennpunkt eines gesamtgesellschaftlichen Widerspruchs: Eine neue Arbeitskultur bewirbt sich als flexibel, künstlerisch und kreativ; zugleich steigen Leistungsdruck und Existenzangst in dieser Kultur mit demselben Tempo, in dem sich in ihr die Kluft zwischen arm und reich verbreitert.

Haben und Brauchen sprechen sich entschieden dagegen aus, dass durch das Errichten der Erfolgsgeschichte „Kunst in Berlin“ die realen Widersprüche überspielt werden, die an all den Orten in dieser Stadt spürbar sind, wo Kulturschaffende zwar pausenlos arbeiten, aber arm bleiben.

Haben und Brauchen wollen damit zugleich aber auch eine allgemeine Diskussion darüber anstoßen, wie Arbeit heute gesamtgesellschaftlich verstanden und gerechterweise anerkannt und honoriert werden sollte:

Denn alle reden von Arbeit. Doch selbst wenn wir immerzu arbeiten, wird nur manche Arbeit bezahlt, andere nicht. In Bezahlung drückt sich jedoch gesellschaftliche Anerkennung aus. Anerkannt wird in dieser Form derzeit

2 Die Verwendung des Plurals geschieht hier auf Vorschlag einer kleinen Gruppe, um die Form unserer Zusammenarbeit darzustellen: Haben und Brauchen spricht nicht mit einer Stimme, die viele andere Stimmen hinter sich weiß, sondern mit vielen, sich mitunter widersprechenden Stimmen. Das gemeinsam ge-

schriebene Manifest ist ein Versuch, die verschiedenen Positionen in zentralen Punkten in gemeinsame Aussagen zu bündeln.

3 Wir beziehen uns in unserer Auseinandersetzung mit dem Begriff der *Arbeit* vor allem auf den Diskurs zur Arbeits- und Tätigkeitsgesellschaft.



aber vor allem Arbeit, die an ihrer Produktivität – sprich, den hergestellten Produkten – gemessen werden kann. Doch Warenförmigkeit ist nicht notwendigerweise Ziel künstlerischer Arbeit. Selbst wenn es oft so dargestellt wird, ist nur ein geringer Teil künstlerischer Arbeit in Begriffen von Produktivität zu fassen: ein großer Anteil der Zeit, die künstlerische Arbeit ausmacht, ist durch andere Tätigkeiten bestimmt: nachdenken, recherchieren, lesen, kommunizieren, das Verknüpfen des eigenen mit anderem Wissen, Dinge ausprobieren, vorbereiten, einüben und auch wieder verwerfen müssen, Scheitern, Abstand gewinnen, um wieder klarer zu sehen, Erfahrungen machen, mit ihnen umgehen, sie reflektieren, sie sich setzen lassen und in mäandernden Prozessen auf sie zurückkommen, oder auch nicht.

All diese Tätigkeiten sind nicht notwendig zielgerichtet – sie sind womöglich nicht einmal augenscheinlich als Kunst erkennbar – und so auch nicht nach Gesichtspunkten von Effizienz zu beurteilen. Trotzdem sind all diese Tätigkeiten Grundvoraussetzung für künstlerisches Arbeiten und sollten als Arbeit Anerkennung finden.

Kulturelle Arbeit ist vergleichbar mit wissenschaftlichen Arbeitsprozessen: sie wird fast immer im Selbstauftrag erbracht und kostet Zeit und Geld. So wie Wissenschaftler Zutritt zu Bibliotheken brauchen, benötigen Kulturschaffende, um arbeiten zu können, die Möglichkeit zur Auseinandersetzung mit dem kulturellen Leben der Stadt, zu dem sie beitragen, und also freien Eintritt zu Museen, Theatern und Bibliotheken. Die Kontinuität künstlerischer Arbeitsprozesse bedingt die Qualität ihrer Ergebnisse.

Wichtige Voraussetzungen für die Sicherung dieser Kontinuität sind das Vorhandensein von bezahlbaren Arbeitsräumen (Ateliers, Werkstätten, Projekträumen) ebenso wie ein gewisses Grundeinkommen, das die Fortführung der künstlerischen Arbeit ermöglicht. Überhaupt Zeit zum Arbeiten zu haben, ist im künstlerischen Bereich leider keine Selbstverständlichkeit, da diese Zeit oft immer schon auf Brotjobs verwendet werden muss. Eine Gesellschaft, die daran interessiert ist, dass es in ihr Kunst gibt, steht deshalb in der Verantwortung gegenüber Kunstschaffenden, dafür zu sorgen, dass es Raum und Zeit gibt, in denen Kunst entstehen kann.

Auch die Prozesse der Artikulation – des öffentlich-Werdens – von künstlerischen Praxen sind heute weitaus komplexer geworden als das im allgemeinen Bewusstsein anerkannt würde: In der Kunst geht es nicht mehr nur darum, ein Artefakt her-zustellen und dann aus-zustellen. Zwar spielen klassische Formate wie Ausstellungen, Aufführungen und Publikation weiterhin keine unwesentliche Rolle. Sie zeigen heute aber häufig auch nur Aus- oder Abschnitte aus Projekten, die auf viel längere Zeiträume hin angelegt sind – und für die deshalb eigentlich noch ganz andere Formen für Produktion, Finanzierung und Präsentation geschaffen werden müssten.

Künstlerische Arbeit versteht sich heute zunehmend auch als Bildungs- und Demokratiarbeit. Das heißt, sie findet nicht nur im Kunstfeld statt sondern geht in andere gesellschaftliche Bereiche (Bildungsvermittlung, Soziopolitik, Ökologie, Medien, Musik...) hinein, um dort nach neuen



WIEVIELLE
KÜNSTLERINN
BAUEN
EIGENTLICH
DIE ART BASEL
AB ?

Formen des Umgangs mit dort bestehenden Problemstellungen zu suchen. Dabei ist es jedoch nicht Aufgabe der Kunst, den Abbau des Sozialstaats erträglicher zu machen. Wenn sich Künstler etwa in der Stadteilkulturarbeit engagieren, darf dies nicht als Ausgleich für die Anomien eines sich zurückbildenden Sozialstaats eingeplant werden.

Kunst ist kein gesellschaftliches Dekor. Ebenso wenig sind Künstler jungfräulich spirituelle Wesen, die irgendwo im Abseits des kapitalistischen Potenztheaters auf ihre Erlöser warten. Sie begreifen vielmehr kritisch und selbstbestimmt gesellschaftliche Entwicklungsprozesse als Gestaltungsprozesse. Kulturelle Arbeit produziert kulturelles, soziales und zwischenmenschliches Wissen. In den zugespitzten Widersprüchen der Kunst gelangt die Gesellschaft emotional und gedanklich zu einem Begriff von sich selbst. Kunst schafft Räume, in denen gesellschaftliches Handeln als Wert erfahrbar wird. Dadurch steht sie im Widerspruch zur neoliberalen Absicht, das Gemeinwesen zu privatisieren und gemeinschaftliche (Grund- und Boden-) Rechte an Meistbietende zu verschern.

Das Verhältnis neoliberaler Populisten zur Kunst ist schizophren: Einerseits werden Künstler als ‚Kreative‘ gefeiert, andererseits wird die Rolle der Kunst bei der Schaffung des Gemeinwesen (ebenso wie ihre Abhängigkeit vom ihm) verleugnet und Künstlerinnen die öffentliche Unterstützung entzogen. Dieser Logik der Verleugnung ist zu widersprechen! Künstlerische Tätigkeiten müssen angemessene gesellschaftliche Anerkennung als Arbeit finden. Anerkennung meint hier: das Recht auf das Einfordern angemessener Bezahlung und Teilhabe an gesellschaftlichen Entscheidungsprozessen.

Die Nichtanerkennung dieser Form von Tätigkeiten ist derzeit jedoch modellhaft für die Nichtanerkennung von Tätigkeiten in anderen gesellschaftlichen Feldern, wo Engagement vorausgesetzt, gefordert und nicht honoriert wird, zum Beispiel in bestimmten Bereichen der Kreativindustrie (das „Elend der Praktikantinnen“ ist so bereits

sprichwörtlich), ebenso aber in Bereichen der Wissenschaft, der Bildung, aber auch in der Pflege und in der Sozialarbeit. Eine Erweiterung oder Umdefinition des Begriffes der Arbeit betrifft somit nicht nur die Kunst, sondern trifft auf all die Bereiche zu, in denen gearbeitet, aber nicht bezahlt wird.

Oft ist von knappen Kassen die Rede. Manchmal mag das zutreffen. Genauso oft ist es aber ein Scheinargument gegenüber denen, für deren Arbeit man nicht zahlen will, weil man damit rechnet, dass sie aus Passion – und deshalb im Zweifelsfall auch umsonst – arbeiten. Bei anderen Posten gibt es keine Diskussion. Da ist Geld da. Im künstlerischen Bereich zeigt sich diese Form von Zweiklassen-Budgetierung besonders deutlich in der Art und Weise, wie in größeren Institutionen oder Projekten unbezahlte von bezahlter Arbeit geschieden wird (aber einmal etabliert, wiederholen sich solche Muster gern auch im Kleinen):

Geleitet von der Wunschvorstellung, „Leuchtturmprojekte“ in der Kultur trügen zur Schaffung einer unternehmerischen Stadt bei, besteht zum Beispiel die Bereitschaft, enorme Summen zu investieren. Mittel aller Art werden für überdimensionierte Produktionen mobilisiert. Doch von diesen Geldmengen erreicht in der Regel kaum etwas die Kulturproduzentinnen in der Stadt selbst. Denn noch die Nebenkosten der Großprojekte (wie Transport, Versicherung, Zoll, Flug- und Hotelkosten etc.) werden bereitwilliger gezahlt als Honorare für freischaffende Mitarbeiter! Während also an bestimmten Stellen die Mittel fließen, werden Kulturarbeiter masslos ausgebeutet:

Künstlerinnen bekommen nach wie vor überwiegend keine Ausstellungshonorare. Ähnliches gilt für die publizistische Tätigkeit im Kunstbereich: Für die graphische Gestaltung von Publikationen und Übersetzung von Textbeiträgen werden oft höhere Honorarsätze gezahlt als für das Verfassen der Beiträge selbst. ‚Content‘ – künstlerischer und geistiger Inhalt – wird zunehmend als frei verfügbare Resource behandelt. Wenn etwas das Licht der Öffentlichkeit erblickt, so das Argument, sei das doch Lohn genug. Beschäftigte in Ausstellungsaufbau und Kunsttransport, kuratorische Assistenten und junge Kuratorinnen werden ebenso mit skandalösen Löhnen abgespeist, die im krassen Mißverhältnis zu deren exzellenter Ausbildung

und jahrelanger Berufserfahrung stehen. Dass Volontäre und Praktikanten schlecht oder gar nicht bezahlt werden – und so unter dem Vorwand von Ausbildung und Chancensteigerung schlicht billige Arbeitskraft rekrutiert wird, ist oft wie selbstverständlich Teil der unternehmerischen Planung.

Haben und Brauchen fordern Mindestlöhne für Kulturarbeiter!

Stundenlöhne von 4€ sind nicht akzeptabel. Haben und Brauchen appellieren an die Verantwortlichen für die Richtlinien der Kunstförderung: Honorare für Künstlerinnen und andere Kulturschaffende müssen endlich als legitimer Posten in Förderanträgen und Abrechnungen aufgeführt werden können.

Haben und Brauchen appellieren ebenso an die Verantwortlichen in den Institutionen: Es kann nicht sein, dass noch die Nebenkosten eines Projektes selbstverständlicher gezahlt werden als Honorare für die Freischaffenden, die die Kunst, die Inhalte, die kuratorische und technische Kompetenz für die Produktion einer Ausstellung liefern.

Wir brauchen eine Übereinkunft darüber, dass es notwendig ist, auf das hinzuarbeiten, was eigentlich selbstverständlich sein sollte: dass im Rahmen eines Ausstellungsprojekts die künstlerische, inhaltliche und organisatorische Bedeutung einer Arbeitsleistung für das Projekt nicht stets im umgekehrten, sondern endlich einmal im angemessenen Verhältnis zu deren Bezahlung steht.

Ökonomie: Teilhabe statt Abspeisung

Kunst wird als Werbemittel für das Potenzial einer ganzen Stadt genutzt. Trotzdem bleiben Künstler arm. Gerade auch deshalb, weil sie als Gewährsleute für den Traum von der *Kulturalisierung der Ökonomie* erhalten müssen, obwohl sie eigentlich Zeuge der Anklage gegen die Folgen dieses Traums wären. Die Kultur muss Pate stehen für das Versprechen einer neuen Kreativ-Ökonomie, während überall im Stillen genau die Strukturen abgebaut werden oder schlicht kollabieren, die ein Arbeiten und Überleben für die Produzentinnen eben dieser Kultur längerfristig möglich machen würden.

Haben und Brauchen sagen: Wir lehnen es ab, den Sternenstaub zu liefern, um dem Traum von der *Kulturalisierung der Ökonomie* den Zauber des Künstlerischen zu geben – und dabei der Ökonomisierung der Kultur zuzuarbeiten, deren erstes Opfer das Künstlerische selbst ist.

Um den Widerspruch nochmals klar zu formulieren: Berlin hat als Stadt dadurch eine massive Aufwertung erfahren, dass Künstlerinnen durch ihre vielfachen Tätigkeiten die Attraktivität des städtischen Lebens entscheidend gesteigert haben. Für die Lebens- und Arbeitsbedingungen der Künstler hat dies jedoch bisher keinerlei positive Rückwirkung gehabt. Im Gegenteil: sie bleiben weiterhin desolat.

Die Zahlen sprechen für sich.

Das monatlich verfügbare Einkommen von Künstlern und Künstlerinnen gestaltet sich laut einer DIW-Studie von 2006 wie folgt:

- 6% keine Einnahmen
- 16% bis zu 250 Euro
- 24% bis zu 500 Euro
- 31% bis zu 1.000 Euro
- 13% bis zu 1.500 Euro
- 4% bis zu 2.000 Euro
- 3% bis zu 2.500 Euro
- 3% über 2.500 Euro

2011 ergab die IFSE-Studie über die Einnahmequellen von Künstlerinnen und Künstlern in Berlin folgendes Ergebnis:

- 12,3% sind Empfänger von Hartz IV, Arbeitslosengeld, Sozialhilfe
- 13,4% erhalten finanzielle Unterstützung durch Familie und Freunde
- 18,9% haben eine Festanstellung / Nebenerwerb, ohne Bezug zur künstlerischen Tätigkeit
- 13,0% leben vom Verkauf von Kunstwerken
- 6,8% haben einen Nebenerwerb im Kunstbereich
- 6,4% machen Auftragsarbeiten
- 5,7% profitieren von Förderprogrammen oder Stipendien
- 5,5% haben Lehrtätigkeiten im Bereich Bildende Kunst
- 2,9% leben von der Mitarbeit in Kunstprojekten

Dieselbe Studie belegt, dass es absolut unrealistisch ist zu glauben, der Kunstmarkt würde hier für Abhilfe sorgen, und zwar aus verschiedenen Gründen:

1. Nur 8% der Künstler Berlins haben eine feste Beziehung zu Galerien. Nur ein Drittel dieser Galerien sind wiederum in Berlin ansässig.

2. Bestimmte Arbeitsformen, die für das zeitgenössische Kunstgeschehen von zentraler Bedeutung sind, weil sie bewusst auf sozialen Austausch abzielen und gesellschaftliche Fragestellungen verhandeln – wie konzeptuelle, diskursive, dokumentarische, ortsspezifisch-installative und performative Praktiken – sind über Galerien fast nicht zu vermitteln, weil es in diesem Bereich kaum Artefakte gibt, die verkauft werden könnten. Laut der IFSE-Studie von 2010 ist die Werkform, mit der Galerien Umsatz machen zu 60% Malerei, zu ca. 20% Fotografie und ca. 12% Skulptur. Nicht einmal 10% des Umsatzes teilen sich konzeptuelle, diskursive, dokumentarische, ortsspezifisch-installative und performative Praktiken. In den Umsätzen kommerzieller Galerien bilden sich somit genau die Tendenzen nicht ab, die in der zeitgenössischen bildenden Kunst Bedeutung haben und für Bewegung sorgen.

3. Hieraus ergibt sich, dass den Orten, an denen Kunst öffentlich gezeigt wird, aber in der Regel Künstlerinnen keine Honorare für ihre Beiträge erhalten, weiterhin die entscheidende Rolle im künstlerischen Leben der Stadt zukommt: Laut IFSE-Studie (Mehrfachantworten waren hier möglich) haben in den letzten drei Jahren 48,7% der Künstler ihre Arbeiten in Kunsträumen, Off-Spaces oder Projekträumen, 19,7% in kommunalen Galerien, 17,5% in Kunstvereinen und 17,1% in Museen und Ausstellungshäusern Berlins gezeigt.

Haben und Brauchen schließen daraus: Der Kunstmarkt allein liefert keine ausreichende ökonomische Grundlage für das aktuelle Kunstgeschehen in Berlin. Wenn die Stadt nun mit ihrer besonderen Rolle für das Kunstgeschehen wirbt, ist sie auch dazu aufgefordert, für dessen ökonomische Voraussetzungen Mitverantwortung zu tragen.

Das heißt: Wenn die Attraktivität von Berlin durch den Beitrag der Kunst in den letzten Jahrzehnten wesentlich gesteigert wurde (und Berlin sich nicht scheut, die Kunst als Werbemittel für sich einzusetzen), dann muss sich die Stadt auch fragen: Wie kann sie die Produzentinnen dieser Kunst angemessen an dem realen Gewinn beteiligen, den sie aus ihrer Aufwertung bezieht?

Das heißt: Wenn die Stadt vom Flair der Kunst profitiert, ist es nur konsequent, nicht mehr bloß von Förderung, sondern von Teilhabe zu sprechen! Was die Stadt der Kunst geben sollte, ist schlicht ein Anteil an dem, was die Kunst der Stadt gegeben hat und weiterhin gibt.

Es ist dringend notwendig, jetzt einen Rückfluss der Mittel an diejenigen einzuleiten, die die steigende Attraktivität der Stadt bewirkt haben. Künstlerinnen sind nicht nur weitestgehend von den Erträgen der Aufwertung abgeschnitten, die sie für die Stadt bewirken, sie gehören bekannter Maßen vielmehr zu den ersten, die unter deren negativen Folgen leiden. Wenn die Immobilienbranche beginnt, in Vierteln die Mieten und Preise in die Höhe zu treiben, in denen Kunst für gutes Ambiente sorgt, sind Künstler unter den ersten, die gehen müssen, weil sie sich nicht mehr leisten können, in diesem Stadtteil zu wohnen und zu arbeiten. Künstlerförderung bedeutet vor diesem Hintergrund Gerechtigkeit in der Stadtteilverförderung – und nicht nur für Künstlerinnen, sondern auch für alle die, die in den Stadtteilen bleiben können, wenn die Stadt umdenkt, Verantwortung für das städtische Leben übernimmt und Bürger, die zu städtischen Leben beitragen, gegen die Folgen von Immobilienspekulationen schützt, die städtisches Leben zerstören.



In diesem Zusammenhang erscheint es nicht unwesentlich, auf einen entscheidenden Unterschied hinzuweisen. Während in der Immobilienbranche selbstverständlich Kapital abgeschöpft wird und privaten Wohlstand schafft, ist das im Kunstbereich nicht der Fall. Die Anzahl derjenigen, die von Kunst reich werden – und es nicht ohnehin schon waren –, ist im Vergleich absolut geringfügig. Was in die Kunst fließt, fließt in die Stadt zurück: Sei es in Form von Geld, das für Materialien und Löhne ausgegeben wird, wenn vor Ort Produktionen realisiert werden, auch im Kleinen (Künstlerinnen zahlen für ihre Infrastruktur selbst, von Leinwand und Farben bis zu Computer, Kamera und Schnittplatz...), sei es in Form von Flugtickets und Hotelunterbringungen für Vortragende oder zu Ausstellungsaufbau und Vorbereitung eingeladene Künstler, oder sei es schließlich durch die stetige Teilnahme am urbanen Leben, an den Orten, wo sich kulturelles Leben abspielt und für Essen, Getränke, Eintrittskarten, Leihgebühren usw. gezahlt wird. Hier schöpfen keine Dritten ab. Geld für Kunst bleibt im Kreislauf des städtischen Lebens und kommt diesem zugute.

Angesichts der Aufwertung, die Berlin als Stadt durch die Beiträge von Kulturschaffenden (und deren Initiativen wie Projekträumen) zur Stadtkultur erfährt – wenn nicht allein schon angesichts der Tatsache das an die 8000 Künstler hier leben – bleibt die Ausstattung der Stadt mit Stipendien und Projektförderungen mangelhaft. Eine wirkliche Teilhabe an der Aufwertung in der Stadt kann darüber hinaus nur durch längerfristige strukturelle Projekte gewährleistet werden. Hier bieten sich Modelle der Selbstverwaltung an wie die Überlassung von Liegenschaften. Ebenso wären Projekte zur Anschubfinanzierung im Kunstbereich nötig, wie sie in anderen Feldern, zum Beispiel der Mode, in Berlin bereits Erfolge zeigen (und sich zum Beispiel in Wien ausgesprochen produktiv ausgewirkt haben). Zur Entwicklung und Umsetzung solcher, auf längere Zeiträume hin angelegten Projekte, sind kooperative Verhandlungspartner in der Politik unerlässlich.

Bekenntnis zur Berliner Tradition der kollektiven und egalitären Stadtgestaltung

Zunehmend erkennen sich Künstlerinnen und Kulturproduzenten als einflussreiche Akteure in der Berliner Stadtentwicklung. Verstärkt tragen sie, direkt oder indirekt, zur Instandsetzung und Modernisierung von Gebäuden und Flächen, Quartieren, Bezirken und so zur gesamtstädtischen Inwertsetzung bei. Wesentlich hierfür ist, trotz Hauptstadtwerdung und die durch Investoren geprägte Entwicklung seit 1990, die bis heute geltende Aneignungsoffenheit der Stadt. Dabei werden die Kosten für Wohn- und Arbeitsräume insbesondere von internationalen Künstlern als preiswert geschätzt. Parallel gilt Berlin als „Mekka“ des so genannten Urban Pioneering.

Doch selbst die Akteure der Zwischennutzung sind zunehmend von Aufwertung und Verdrängung betroffen. Im Kontext dieses *sowohl als auch*, dieser häufig als partizipativ und selbst ermächtigend intendierten Gentrifizierung, geschieht zweierlei: Während sich die Einen mit den entstehenden Mehrwerten absichern und so, wenn alles gut geht, ökonomisch profitieren^{4,5,6}, katapultiert es Andere aus dem Feld.⁷ Reaktionen auf diese Entwicklung sind Reflektion, Kritik (auch Selbstkritik) und vor allem Diskursproduktion. Aktuell kommt ein zunehmendes Interesse und Engagement in stadtweit ausgerichteten Anti-Gentrifizierungs- u.ä. Initiativen hinzu. Den hiermit einhergehenden Feststellungen, Forderungen und Vorschlägen soll allerdings Folgendes vorangestellt sein:

Artikuliert werden muss ein Bekenntnis zu einer Tradition, die im Umgang mit Wohnraum in und für Berlin immer von wesentlicher Bedeutung war: die Tradition eines kollektiven und egalitären Geistes in Raumproduktion und -nutzung im Wohnungswesen.⁸ Die Potentiale zur Re-Aktivierung eines sozialgerechten, selbstbestimmten und gemeinschaftsorientierten Wohnungswesens liegen, im Gegensatz zu vielen anderen deutschen, europäischen und globalen Metropolen, in Berlin „auf dem Tisch“. Die zugrunde liegenden kulturellen, politischen und wirtschaftlichen, reformativen und/oder revolutionären Bewegungen lassen sich bis zur vorletzten Jahrhundertwende zurückverfolgen. Spätestens seit den 1920er Jahren werden sie räumlich und so lebensweltlich charakteristisch, prägen



4 z.B. mittels des Erwerbs von Eigentumswohnungen oder der Teilhabe in einer – tendenziell gut gemeinten – Baugruppe.

5 „Das Geheimnis der sich vermehrenden Baugruppen ist: Sie sind waches Opfer der Deregulierung der Wohnungsversorgung, sichern sich noch mit ihren Restbeständen ab und sind blinde Täter im Gelände der neuen Subjektivierung. Sie haben Erfolg damit und wirken ins (kommunal-)politische Feld. Daß diese Möglichkeitsräume sich bisher nur wenigen öffnen, den meisten, die in eine „Sozialisation der Schwäche“ getrieben wurden, vorerst verschlossen sind, bedarf wohl keiner weiteren Erwähnung.“ Aus: Günther Uhlig, „Die neuen Baugruppen“, in: *archplus (Zeitschrift für Architektur und Städtebau) Nr. 176/177, Wohnen. wer*

mit wem, wo, wie, warum, Seite 100–106, Aachen: Mai 2006.

6 Angesichts gesellschaftlicher Verunsicherungen, abnehmender gesellschaftlicher Bindung, sowie zurückgehender wohlfahrtsstaatlicher Prägungen und Strukturen, könnte man solche Praktiken als Selbstrettungstechniken verstehen. Als solche ernst genommen, stellen sie gesamtgesellschaftliche Fragen, die es im weiteren Verlauf zu erörtern gilt.

7 Die Erbgeneration baut auf die Spaltung von Klasse (arme Eltern vererben nix) und Ost/West (ehemalige DDRler haben kaum Kapital akkumuliert).

8 Wir lassen es uns nicht nehmen, sozialen Wohnungsbau zu denken.

mittels großflächiger genossenschaftlicher sowie öffentlicher Wohnungsproduktion Individuum und Gemeinschaft und so die Gesellschaft der Stadt.⁹ ¹⁰ Herausgestellt werden müssen zugleich die weitreichende Kritik am überwiegend entmündigenden Berliner Wohnungswesen, die vielfältigen Praktiken der politischen Aktion und des zivilen Widerstands dagegen, sowie die entsprechenden planerisch-baulichen und gleichsam ökonomisch-sozialen Alternativen.¹¹ ¹²

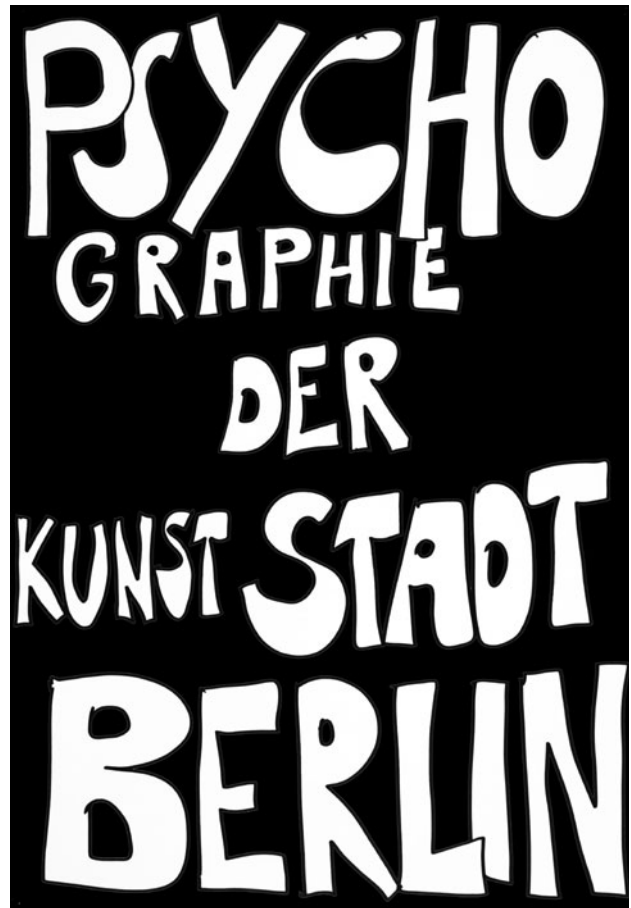
Haben und Brauchen fassen zusammen: Das wesentliche Kapital Berlins formiert sich entlang einer kollektiven und egalitären Raumproduktion und -nutzung. Sollen diese Potenziale „vom Tisch“ in die Stadt, dann braucht es zeitgemäße Konzepte, Strategien und Akteure zu ihrer Artikulation, Re-Aktivierung und Qualifizierung für das 21. Jahrhundert.¹³ Daraus folgende Arbeitsfelder müssten zum Beispiel sein:

- Entwicklung einer anderen Liegenschaftspolitik: keine weitere Privatisierung von öffentlichen Liegenschaften¹⁴. Errichtung eines stadtweiten, öffentlich einsichtigen Liegenschaftskatasters, Umwidmung des Liegenschaftsfonds in einen öffentlich zugänglichen Gebäude- und Freiraumsfonds sowie Einbezug weiterer öffentlicher Bestandshalter in eine solche Agenda.
- Diversifizierung und dauerhafte Aneignungsfähigkeit öffentlicher Wohnungs- und Gewerbebestände.
- Vorkaufsrecht von privaten Liegenschaften für die öffentliche Hand (wie z.B. in München).
- Erneuerte Wertschätzung und öffentlich geförderte Weiterentwicklung des Genossenschaftswesens.
- Spekulationsverbot oder Einführung einer Spekulations-/Gentrifizierungssteuer auf dem privaten Wohnungsmarkt¹⁵.
- Aktivierung von existierenden Instrumenten in Politik und Verwaltung (z.B. Verbot der Zweckentfremdung von Wohnraum und Kontrolle des Mietspiegels).
- Kooperation von Kulturschaffenden mit Mietervereinen und ähnlichen Organisationen.
- Nachhaltige Förderung experimenteller Wohn-, Arbeits- und Präsentationsstätten.
- 1000 Mal ExRotaprint.

9 Neben Wien, das im Übrigen bis heute die öffentliche Daseinsvorsorge u.a. mittels eines entsprechend sozialen Wohnungsbaus betreibt, gibt es in Mitteleuropa wohl nur noch eine Metropole, nämlich Berlin, die über derart ausgeprägte Potentiale des öffentlichen und genossenschaftlichen Wohnungswesens verfügt. Interessanterweise agiert man jedoch diesbezüglich selbst in einer Wachstumsregion wie München klüger als derzeit in Berlin.

10 Hierzu wird manche/r einwenden, dass vor allem die Institutionalisierung dieser Art von Wohnraumversorgung spätestens seit den 1960er Jahren wohlfahrtsstaatlich zwar gut gemeint aber paternalistisch und somit bevormundend verlief. Zweifellos war dies der Fall, und zwar in Ost und West. Und bis heute setzt sich eine derartige Verwaltung und Bewirtschaftung so mancherorts fort und ist somit Handlungsfeld der hier skizzierten Agenda.

11 Zwecks planerisch-baulicher und gleichsam ökonomisch-sozialer Alternativen sei hier – vorerst – an die Stadtentwicklung im Kontext der HausbesetzerInnenbewegungen der 1980er und 1990er Jahre erinnert sowie an die damit einhergehenden Programme und Projekte im Rahmen der so genannten behutsamen Stadterneuerung. Auch wenn die hiermit verbundenen Planungskulturen und sozialräumlichen Errungenschaften, sei es zwecks Wohn-, Arbeits-, gemeinschaftlichen oder öffentlichen Räumen, ähnlich der o.g. Institutionalisierungen im Lauf der Zeit teils unbeweglich, konservativ oder gar missbräuchlich verwandt wurden, so lässt sich doch sagen, dass sie eine wesentliche Grundlage des Lebenswertes in den allseits geschätzten und von Aufwertung und Verdrängung betroffenen Stadtteilen bilden.



12 Hinsichtlich Ostberlins muss hier vor allem auf den massiven Wohnungsleerstand in innerstädtischen Quartieren hingewiesen werden, der spätestens seit den frühen 1980er Jahren zur Inbesitznahme von volkseigenem Wohnraum durch zahllose Studierende sowie kulturell-intellektuell geprägte Milieus führte.

13 Gibt es ein Recht auf Stadt!?

14 siehe z.B. Agenda und Aktionen der Initiative Stadt Neudenken: <http://stadt-neudenken.tumblr.com/>

15 Diskutiert werden müsste darüber hinaus das Verständnis von Rendite bei der Bewirtschaftung von Immobilien; z. B. aus welchem Grund die Mieten nicht um die entsprechenden Beträge für Zins und Tilgung sinken, wenn Kredite abgegolten sind.