

MICHAEL HIRSCH

# KULTURARBEIT

Kleiner Stimmungs-Atlas in Einzelbänden  
Hg. Gustav Mechlenburg, Nora Sdun  
Gestaltung: Christoph Steinegger/Interkool  
Korrektur: Textem

Bd. 30 – K: Kulturarbeit  
Michael Hirsch

© Textem Verlag, Hamburg 2022  
Druck: Kerschoffset d.o.o.  
ISBN 978-3-86485-262-6  
[www.textem-verlag.de](http://www.textem-verlag.de)

Progressive Desillusionierung  
und  
professionelle Amateure

Textem Verlag



*Das unautonome Objekt /  
The unautonomos object, 2010*  
Galeria Foksal und Center Centre for  
Contemporary Art Ujazdowski Castle,  
Warschau / Warsaw, PL

Philipp Messner und  
© VG Bild-Kunst, Bonn

## INHALT

1.) <i>Das Unbehagen an der Kulturarbeit.</i> Kunst, Geist und Geld	9
2.) <i>No Artists Left Alive.</i> Zur aktuellen Lage in der Krise	17
3.) <i>Das (fast) wahre Leben und der winzige Unterschied.</i> Arbeit an den Widersprüchen	29
4.) <i>Geld und Leben 1.</i> Befreiung von der Scham. Sprechen wir über Geld!	37
5.) <i>Geld und Leben 2. Die andere Scham.</i> Über die Abhängigkeit von anderen. Heiraten, Familie, Geschlechterverhältnisse und Hausarbeit	51
6.) <i>Geld und Leben 3.</i> Kulturelle Über- produktions- und Unterkonsumtionskrise	63
7.) <i>Doppelleben und Nichtidentität.</i> Leben von und Leben für Kunst, Wissenschaft und Politik	73

8.) <i>Milieu, Ökologie und Sorgearbeit.</i> Das Leben der Boheme jenseits des Produktivismus	85
9.) <i>Professionelle und Amateure.</i> Sich dem Rechtfertigungs- und Produktionsterror entziehen	93
10.) <i>Ökonomien der Zeit und des guten Lebens.</i> Konkrete Utopien des Überflusses, Logik der Verschwendung	103
11.) <i>In Würde altern.</i> Biografien jenseits von Aufstiegsmythologie und Altersrassismus	111
12.) <i>Progressive Desillusionierung und Selbstermächtigung.</i> Durchquerung des Phantasmas, Revision der Erwartungen	119
13.) <i>Eine andere Erzählung – Leben als Modell – Abrüstungsvertrag</i>	129



1.) *DAS UNBEHAGEN AN DER KULTURARBEIT.*  
KUNST, GEIST UND GELD

Es ist noch nicht absehbar, wie sich das kulturelle Leben wieder vom Schock der Pandemie erholen wird – vor allem das der Personen, die das kulturelle Leben hervorbringen. Obwohl es 2020 und 2021 immer wieder beschworen wurde: Von einer wirklichen Besinnung darauf, was wichtig ist und unwichtig, was richtig oder falsch, was interessant und was langweilig ist, was notwendig und was überflüssig, ist wenig zu spüren. Die Zwangspause sogenannter Präsenzveranstaltungen war nicht selbst gewählt von den Protagonisten, sondern verordnet. Mit diesem Buch möchte ich dafür plädieren, diese Besinnung nachzuholen. Es darf kein »back to the old normal« geben. Denn dieses scheinbar Normale war immer schon höchst fragwürdig. Wir, die Esel des Kulturbetriebs, sollten innehalten, bevor wir weiter brav der Karotte der versprochenen Belohnungen hinterhertrotten, die direkt vor unserer Nase, aber für die meisten unerreichbar am Gestell des Betriebs herunterhängt (siehe Frontispitz).

Es gibt nicht nur ein allgemeines Unbehagen an der Kultur, wie Freud das Leiden an den zivilisatorischen Bedingungen und Zwängen der bürgerlichen Gesellschaft genannt hat. Es gibt in der Moderne immer auch schon ein Unbehagen an der Kulturarbeit: an ihren Produktionsverhältnissen. Also an den Bedingungen, unter denen bildende

und performative Künstlerinnen, Wissenschaftlerinnen, Musiker, Publizisten und Schriftstellerinnen diejenigen Tätigkeiten ausüben, die modellhaft für ein anderes, freieres Verhalten zu den Dingen, zu den anderen und zu sich selbst stehen. Insofern gibt es nichts Moderneres als die Selbstkritik bürgerlicher Kunst und bürgerlicher Wissenschaft an den materiellen und symbolischen Beschränkungen, die ihrer Freiheit und ihrer emphatischen Aufgabe in der bürgerlichen Lohnarbeitsgesellschaft auferlegt sind.

Das Unbehagen an der Kulturarbeit ist also wesentlich älter als ihre gegenwärtige Existenzkrise in Folge der Coronapandemie. Es verschärft sich lediglich: Es explodiert. Es gilt daher der aktuellen Frage nach dem materiellen Überleben bürgerlicher Künstler und Denkerinnen angesichts ihrer massenhaften Proletarisierung mit der klassischen Frage nach Sinn und Auftrag ihrer Arbeit zu verbinden. Die Krise bietet eine Gelegenheit für eine Inventur; für eine Revision der scheinbar selbstverständlichen institutionellen Normalitäten und symbolischen Erwartungen. Infrage steht ein ganzes Ensemble von Arbeits- und Lebensweisen. Ähnlich wie Kleinhandel und Gastronomie ist die Kultur Teil einer urbanen Infrastruktur. Diese ist volkswirtschaftlich nicht relevant. Aber für ihre Produzentinnen und die Lebendigkeit ihrer jeweiligen Milieus ist sie ebenso essenziell, wie sie für das urbane Publikum ein wesentlicher Teil der Lebensqualität ist.

Kulturelle Arbeit, das ist ja eigentlich fast schon ein wahres Leben: nicht völlig, aber partiell befreit von Lohnarbeit, Entfremdung und dem Zwang zur Nützlichkeit. Das Unwahre liegt in den materiellen Produktionsverhältnissen, die kulturelle Arbeit mehr und mehr verlohnenarbeitlichen, entfremden und (realen wie fiktiven) Nützlichkeitskalkülen unterwerfen. Es ist die falsche Verberuflichung, die falsche Professionalität geistiger Arbeit im Rahmen eines Syndroms von Konkurrenz, Mehrarbeit und Überproduktion, von schmachlichen Abhängigkeiten von Auftraggebern und Geldgebern. Das Unwahre ist die falsche Hoffnung auf eine in der Zukunft irgendwann einmal etablierte Existenz. Darin unterscheiden sich Kulturarbeiterinnen und Kulturarbeiter kaum von anderen Angehörigen des Dienstleistungsprekariats.

Es wäre Zeit, damit aufzuhören, weiter so zu tun, als ob es sich um »normale« Berufe handelte, Arbeit, die dauerhaft den Lebensunterhalt sichert. Professionalität richtet eine falsche Norm auf. Das ist falsch zum einen, weil die mit ihr verbundenen Erwartungen und Versprechungen immer nur für wenige erreichbar sind und alle anderen zu Verlierern machen. Nur die allerwenigsten können dauerhaft von ihrer Arbeit als Künstlerinnen, Autoren, Wissenschaftlerinnen, Musiker und Schauspielerinnen leben. Zum anderen, und noch grundlegender, ist der Anspruch der Professionalität falsch, weil er ein falsches Ziel verfolgt: Lohnarbeit und maximale Verwertung der Arbeitskraft, Verschmelzung mit dem

Betrieb anstatt Befreiung vom Nützlichkeits-, Anschluss- und Verwertungszwang.

Dem Unbehagen an der Kulturarbeit möchte ich mit einer progressiven Desillusionierung begegnen. Ich plädiere dafür, dass wir – die Esel des Kulturbetriebs, die Künstlerinnen, Autoren, Schriftstellerinnen, Wissenschaftlerinnen und Musiker – nicht länger brav hinter der Karotte falscher Versprechen und Erwartungen dieses Betriebs herlaufen. Es ist Zeit für eine Pause: Die Eselin zögert.

Gefragt wäre eine progressive Desillusionierung, das bedeutet gerade nicht, die Erwartungen und Ambitionen an unser Leben und unsere Arbeit zu reduzieren und bescheidener zu werden. Es bedeutet nicht, weniger emphatisch und leidenschaftlich zu arbeiten und zu wünschen. Es bedeutet vielmehr, die Erwartungen zu überprüfen und das Begehren ein wenig zu verschieben, es auf andere Ziele und Gegenstände zu lenken, die weniger diejenigen des Betriebs und seiner Lockungen sind. Welche Aufträge, Ziele, Lebensweisen und Handlungsformen sind es, die möglicherweise längst da sind, un bemerkt, in unserem Alltag; aber noch nicht sichtbar gemacht und entfaltet worden sind?

*Künstler:* Das sind Künstlerinnen im weiteren Sinne, also alle ganz oder teilweise selbstständigen Kulturarbeiterinnen. Es sind gar nicht so sehr Angehörige eines bestimmten Berufs als eher Figuren der Emanzipation von sozialen Zuschreibungen, Rollen, Funktionen und Aufgaben. Drinnen und draußen zugleich: Künstler und Denkerin wären dann

Figuren von Arbeit und Leben wider die Autorität der jeweiligen Institutionen – die professionellen Felder von Kunst, Wissenschaft, Literatur, Musik und Journalismus. Figuren einer Arbeit gegen die Rollenidentität, die man »als Profi« einnimmt.

Die gegenwärtige Krise wäre eine Gelegenheit für *politische Reformen* mit Umverteilungen von Ressourcen und Chancen sowie *symbolische Revolutionen* mit kulturellen Umwertungen (eine Änderung des Berufsethos). Eine größere materielle und symbolische Unabhängigkeit der Kulturproduzentinnen vom Betrieb ermöglicht vielleicht die Emanzipation von den Versprechen auf Belohnungen, die für die allermeisten nie eingelöst werden – und die uns bisher in einem Hamsterrad der falschen Hoffnungen laufen lassen. Es geht dabei nicht nur darum, für eine bessere Zukunft zu kämpfen. Es geht auch darum, bereits in einer anderen Gegenwart zu leben.

\* \* \*

*Das ist es auch, was ich in meiner Arbeit über die Arbeiteremanzipation zu tun versuche, wenn ich über all diese ästhetischen Erfahrungen nachdenke; ich versuche, das positive Moment, das Emanzipationspotential zu bewahren, die Tatsache, dass man anders lebt. Noch einmal, in dieser Arbeit betrachte ich die Arbeiteremanzipation nicht einfach als die Tatsache, für eine bessere Zukunft zu kämpfen, sondern als die Tatsache, bereits eine*

*andere Gegenwart zu leben. [...] Die Emanzipation besteht letztlich immer darin, aus der Rolle herauszutreten, die einem zugewiesen worden ist, und eine Fähigkeit zu beweisen, die sich dadurch auszeichnet, dass sie eine gemeinsame ist.*

(Jacques Rancière, *Politik und Ästhetik.*  
*Gespräch mit Peter Engelmann,*  
Wien 2016, S. 57 f.)



## 2.) NO ARTIST LEFT ALIVE. ZUR LAGE DES KULTURELLEN PREKARIATS IN DER KRISE

»No Artist left alive«: Unter diesem Titel erschien 2020 in der Zeitschrift *Arts of the Working Class* ein Artikel des kanadischen Kulturwissenschaftlers Max Haiven zur Existenzkrise selbstständiger Kulturarbeiterinnen und Kulturarbeiter in der Pandemie. Er analysiert die Dialektik von *wahrer* freier künstlerisch-intellektueller Tätigkeit (als einem universalen Modell der Befreiung von Lohnarbeit und dem Zwang zur Nützlichkeit) und *falscher* Unterwerfung unter eine prekäre Form kreativer Selbstausbeutung und Selbstunternehmertums. Wie Haiven plädiere ich dafür, dieser Dialektik stärker bewusst zu werden, anstatt sie als unaufhebbarer Widerspruch auf dem Grund unserer Existenz als Künstlerinnen und Autoren zu versenken.

In Zeiten von Krise und Rezession bedürfen die besonderen materiellen Interessen von Künstlerinnen über bestehende Institutionen wie die Künstlersozialkasse hinaus besonderer Rechte und sozialer Sicherungen als Kulturarbeiterinnen. Also Soforthilfen und Schutzrechte für ein Milieu, das, ähnlich wie die Landwirtschaft, nicht einfach nur Waren produziert, sondern auch ein Milieu, eine Kulturlandschaft, eine besondere Ökologie reproduziert. Hilfen und Schutzrechte für eine Lebenswelt, aus der gleichermaßen Produktion wie Konsum kultureller Gebrauchs-Werte erwachsen. Besondere materielle Rechte für den Kulturbereich werden letztlich



am besten zusammen mit den Interessen anderer Arbeiterinnen und Arbeiter vertreten, in Form eines generellen Programms von:

- sozialen Rechten wie dem Recht auf Kurzarbeit und Arbeitszeitverkürzung, um so möglichst vielen Zugang zu bezahlter Arbeit zu ermöglichen
- einer gerechteren Verteilung von gesellschaftlichen Arbeiten, Arbeitsplätzen und Belohnungen (im Kulturbetrieb wie in der normalen Ökonomie)
- Mindesteinkommen, Grundeinkommen und Grundrenten
- und dem Recht auf bezahlbares Wohnen und kostenlose öffentliche Infrastrukturen von Bildung, Freizeit, Sport, Mobilität und Gesundheit.

*[M]any calls to support artists specifically, in the absence of universal provisioning and a radical reimagination of value, risk once again making the image of the artist (as opposed to artists in their many actualities) a pawn in the machinations of capital's reproduction.*

*Ultimately, what is likely best for artists is what is best for all workers: universal high quality free public services and the abolition of the age-discipline of capitalism. These demands seem surprisingly possible today and are in a strange way an actually existing fact in the emergency. If artists make common cause with others, we might be able to preserve and extend these [...].<sup>1</sup>*

Darüber hinaus brauchen wir aber eine selbstkritische, schöpferische Reflexion der Besonderheit der Lebens- und Arbeitsweisen als Künstlerinnen und Autoren, um deren Wahrheitsgehalt als gesamtgesellschaftliche Utopie zu entfalten (und von ideologischen Vereinnahmungen, dem bloßen »image of the artist« zu befreien). Es geht hier auch um die Vermeidung des Missverständnisses von Kultur und Kreativwirtschaft als Wertschöpfungs- und Dienstleistungsfaktor, mit dem Kulturarbeiterinnen in der Krise verzweifelt versuchen, ihre gesellschaftliche Nützlichkeit und Notwendigkeit zu belegen, um den geforderten Staatshilfen den Anschein der Legitimität zu verleihen.

Wir sollten also staatliche soziale Hilfen für alle fordern, aber gleichzeitig darauf insistieren, dass Kultur zwar existenziell wichtig ist, aber eben nicht »systemrelevant« oder »gesellschaftlich notwendig« wie die sogenannten kritischen Infrastrukturen. Worin liegt nun der Eigenwert dieser Art des Lebens und Arbeitens – wenn er nicht identisch sein soll mit den bekannten Formen prekärer Kreativarbeit, mit ihren unappetitlichen Begleiterscheinungen von Selbstaussbeutung, permanenter Propaganda und Eigen-PR?

Kann man das kulturelle Spiel umdeuten, seinen Einsatz, seine Regeln, seinen Sinn und seine Belohnungen? Lässt sich das Richtige aus dem Fal-

1) Max Haiven, »No Artist Left Alive«, in: *Arts of the Working Class* Nr. 11 / April 2020

schen des Spiels herauslösen? Können wir, die Esel, damit aufhören, hinter der Karotte falscher Hoffnungen herzulaufen – und trotzdem den emphatischen Ernst von Kunst, Wissenschaft und Literatur weiter hochhalten, ja ihn überhaupt erst freilegen? Gibt es das Spiel noch ohne das, was Pierre Bourdieu die *illusio* nennt: den Glauben an den offiziellen Sinn der kulturellen Professionssysteme, der mit ihrer bürgerlichen berufsförmigen Organisation – letztlich mit der Macht des Betriebs und der kulturellen Institutionen zusammenfällt?

Das Leben im Widerstand und produktiver Spannung zu den professionellen kulturellen Feldern existiert längst massenhaft. Es ist nicht so sehr individuell wie eine gemeinsame Eigenschaft, ein Gemeineigentum. Und es wird immer schon versucht und geübt von einer riesigen Menge von Künstlerinnen, Schriftstellern, Wissenschaftlerinnen, Performern, Musikerinnen und Publizisten. Hier bedarf es aber noch einer viel besseren sozialen Absicherung sowie der intellektuellen Verdeutlichung und Entfaltung seiner konkreten Utopie.

Die Coronakrise, die ihren Anfang 2020/2021 nahm, hat die materiellen Probleme von Künstlerinnen und Intellektuellen verschärft. Sie hat die ohnehin bestehende Problematik prekärer Existenzformen verdeutlicht. Die Lage ist durch einen Grundwiderspruch gekennzeichnet: Die materielle Proletarisierung kultureller Arbeiterinnen und Arbeiter, welche aufgrund ihrer kulturellen Klassenzugehörigkeit gleichzeitig Angehörige der Bour-

geoisie sind. Dieser Klassenwiderspruch ist bisher ein ungelöstes Rätsel auf dem Weg zur Einlösung des emanzipatorischen Versprechens kultureller Arbeit.

Mit der Krise liegen nun Zahlen auf dem Tisch: Insgesamt 2,2 Millionen Soloselbstständige in Deutschland, davon viele im Bereich der Kultur; massive Honorarausfälle bei Kulturarbeiterinnen, die ohnehin meist nur Einkünfte vergleichbar der sozialen Grundsicherung oder darunter haben. Die teils gezahlten, teils vorenthaltenen oder zurückgeforderten Soforthilfen zeigten, dass der Sozialstaat die Lebensrealität selbstständiger Künstlerinnen und Kulturarbeiter ebenso wenig versteht wie die anderer Kleinselbstständiger wie der Friseurinnen, Blumenhändler, Wäsche- oder Modeladenbetreiberinnen. Die Architektur des Sozialstaats mit ihren zu versichernden Hauptrisiken (Arbeitslosigkeit oder Verdienstaufschlag, Krankheit und Alter) ist fälschlicherweise darauf aufgebaut, dass Selbstständige Gutverdiener sind. Die Masse der schwächer Verdienenden fällt durchs Raster, partizipiert aber besonders im Fall der Kultur weiter an den gefährlichen Unabhängigkeitsillusionen des wilden und gefährlichen Künstlerlebens – auf die vor allem Jüngere hereinfliegen. Wo für Beschäftigte anderer Branchen kluge Versicherungsinstrumente wie Kurzarbeit zur Verfügung stehen und übergangsweise den Lebensunterhalt sichern, klafft bei den kleinen Selbstständigen eine Lücke: Die Soforthilfen dürfen zu Beginn explizit nur für »Betriebsausgaben«,

nicht für den Lebensunterhalt, nicht einmal für die private Krankenkasse verwendet werden. So werden die *Cultural Workers* also, wie andere *Working Poor* auch, zur Auflösung privater Ersparnisse gedrängt. Dazu schrieb die *Süddeutsche Zeitung* im Frühjahr 2020:

*Dass eine frühzeitige Auflösung privater Altersversorgung massive finanzielle Nachteile mit sich bringt, wird dabei ebenso ignoriert wie die Tatsache, dass bis heute viele Mitarbeiter der Jobcenter völlig überfordert sind von den gemischten Berufskonstellationen freier Kulturmenschen, die häufig sowohl angestellt wie selbstständig arbeiten.<sup>2</sup>*

Die nach bundesweiten Protesten dann in Baden-Württemberg und Bayern nachgeschobenen Programme eines »Grundeinkommens« für kulturelle Soloselbstständige in Höhe von gut 1000 Euro für die Monate des Lockdowns haben den Makel, zum einen im Wesentlichen auf Mitglieder der Künstlersozialkasse beschränkt zu sein und zum Beispiel Schauspieler auszuschließen. Zum anderen waren sie wieder an den Nachweis der Bedürftigkeit geknüpft. Das heißt, im Gegensatz zum Kurzarbeitsgeld werden die staatlichen Hilfen zum Lebens-

2) Till Briegleb, »Betroffene fluchen, die Länder hören zu, Berlin blockiert«, in: *Süddeutsche Zeitung* Nr. 99, 29. 4. 2020, S. 9

unterhalt nicht bedingungslos und ohne Prüfung gewährt, sondern nur, wenn sie nicht durch eigene andere Einkünfte oder durch die von Lebenspartnern ausgeglichen werden können.

Es sind genau diese »gemischten Berufskonstellationen« kultureller und anderer Soloselbstständiger, die wir über die aktuelle Krise hinaus generell in den Blick nehmen und politisch absichern müssen. Was ist das für ein merkwürdiger »Beruf«, der massenhaft ausgeübt wird und doch in den meisten Fällen nicht dauerhaft zum Überleben ausreicht? Ein Beruf, der aus anderen Geldquellen, eigenen wie fremden Privatvermögen, Transferzahlungen sowie Einkünften aus eigenen wie fremden »regulären« Erwerbstätigkeiten bezuschusst werden muss?

Historisch neu ist dabei lediglich die Tatsache, dass die Arbeit von Kulturschaffenden nicht mehr nur einer kleinen vermögenden Elite zugänglich ist, sondern, wenn auch unter schwierigen Bedingungen, einer breiten Masse prekärer Geistesarbeiterinnen verschiedener sozialer Klassen. Die Funktionäre des Kulturbetriebs, die Oligarchen der Wissenschaft, der Kunst und der anderen Kulturparten, die Mitglieder der Berufungskommissionen und Jurys für Stellen, Preise, Stipendien, Förderungen und Fellowships hätten das gerne: Aber ob man »davon leben kann«, ist kein sinnvolles Prüfkriterium dafür, ob dieser Mensch eine »richtige Künstlerin«, eine »richtige Wissenschaftlerin« oder ein »richtiger Schriftsteller« ist. Das war es noch nie.

Das Problem kultureller Arbeit ist ein doppeltes:

- Genau wie andere Bereiche der Lohnarbeit, ja mehr noch als diese, ist sie durch das Phänomen extremer sozialer Ungleichheit charakterisiert. Durch eine Spaltung in einen kleiner werdenden Teil relativ Herrschender, regulär und relativ privilegiert Beschäftigter und Bezahler, und einen größer werdenden Teil relativ Beherrschter, prekär und irregulär Beschäftigter und gering Bezahler.
- Anders als die »normalen« Formen des prekären Dienstleistungsproletariats (aber durchaus verwandt mit anderen Kleinselbstständigen) handelt es sich nicht um gewöhnliche Lohnarbeit, sondern um eine Tätigkeit, die ihrem Wesen nach unklar ist: Sie schillert zwischen etwas, das man *für Geld* macht, und etwas, das man *um seiner selbst willen*, mit stark intrinsischen Motivationen macht.

Man muss beide Dimensionen des Problems auseinanderhalten, weil darin ein potenziell emanzipatorisches Moment liegt: *symbolische Selbstständigkeit* und *materielle Unselbstständigkeit*. Die Proteste von Künstlerinnen, Musikern und Schauspielerinnen gegen die Corona-Krisenpolitik der BRD entbrannten aufgrund der fehlenden sozialrechtlichen und gewerkschaftlichen Absicherung ihrer Tätigkeiten. So hat das Beharren auf der gleichsam unternehmerischen Besonderheit der Arbeit in Kunst und Kultur bisher verhindert, dass es in Deutschland ein

Äquivalent zum französischen System des »Intermittent du Spectacle« gibt: eine Art Arbeitslosenversicherung für freie Mitarbeiterinnen und Selbstständige im Kulturbetrieb, die in Phasen der Nicht- oder Unterbeschäftigung relevante Kompensationszahlungen in Höhe von mindestens dem gesetzlichen französischen Mindestlohn von aktuell 1.521 Euro monatlich erhalten.<sup>3</sup>

Die besonderen Lebens- und Arbeitsbedingungen freischaffender Künstlerinnen und anderer Geistesarbeiter finden in den Hilfsprogrammen kaum Berücksichtigung (wie im übrigen auch im Steuerrecht, wo im typischen Fall einer selbstständigen Schriftstellerin, einer Fotografin oder eines Journalisten, mit kleiner Wohnung, wo Arbeits- und Lebensbereich nicht voneinander zu trennen sind, immer noch dazu führt, dass Mietkosten nicht voll steuerlich absetzbar sind). Ebendiese besonderen Bedingungen gilt es genauer zu betrachten. Sie sind von einem grundlegenden Widerspruch durchzogen:

Ökonomisch gesehen handelt es sich beim kulturellen Prekariat um Arbeiter, also abhängig Beschäftigte. Die Betroffenen müssen also lernen,

3) Vgl. Berthold Seliger, »Neofeudale Almosen. Musiker\*innen und Kulturarbeiter\*innen fehlt eine Lobby. Das zeigt sich gerade in Corona-Zeiten«, in: *Konkret* 6/2020, S. 46

ihr Klassenbewusstsein zu schärfen, gemeinsam für ihre Rechte zu kämpfen und die gewerkschaftliche Vertretung zu verbessern.<sup>4</sup>

Obendrein sind die mit dem Begriff des Unternehmerischen nur unvollkommen beschriebenen Subjekte durchaus als kleinbürgerliche Boheme zu verstehen, um den spezifischen Unterschied in ihrer Lebens- und Arbeitskonstruktion zu markieren. Es gilt, materielle Abhängigkeit und symbolische Selbstständigkeit intellektueller und künstlerischer Arbeit *zugleich* zu markieren: Dies erfordert, die wachsenden sozialen Ungleichheiten im Kulturbetrieb und in der staatlichen Kulturpolitik nicht länger naiv mit einer neodarwinistischen Mythologie von Erfolg und Bedeutung zu begleiten, sondern sie energisch zu bekämpfen. Und mit ihr die ganze »neofeudale Almosenpolitik«: die gleichzeitig großzügige Förderung von »Leuchtturmprojekten« wie dem Humboldt Forum oder dem geplanten Berliner Museum der Moderne im dreistelligen Millionenbereich und die mickerige Gießkannenförderung kleinerer Kulturstätten und Kulturproduzentinnen.

\* \* \*

*Natürlich sind Künstler\*innen nicht im klassischen Sinne Lohnarbeiter\*innen – so dass ihrer Lage nur*

4) Ebd., S. 47

*schwer mit Konzepten beizukommen ist, die für Leute entwickelt wurden, die direkt ihre Arbeitskraft zu Märkte trugen. Doch wäre die abhängige Beschäftigung und mit ihr der Mehrwertbegriff im Zeitalter von endlosen Praktika, prekären Assistenzbeschäftigungen und self-employment ohnehin neu zu beschreiben, erst recht im Kunstfeld. All diese Formen einer im erweiterten Sinne abhängigen Beschäftigung ins Verhältnis zur Wertsteigerung und dem anschwellenden Volumen der bildenden Kunst zu setzen, folgt nicht nur einem Forschungsinteresse, sondern auch einer gewissen Parteilichkeit, also der ethisch-normativen Dimension [...]. Dass es in der Verteilung der Ergebnisse ungerecht zugeht, kann ich nur feststellen, wenn ich das Erzielen der Ergebnisse ins Verhältnis zu Arbeitsstunden setze.*

(Diedrich Diederichsen, »Überlebensrate 4 %«, in: *Lerchenfeld* Nr. 53, April 2020, S. 7 f.)