

Die Kunst und das Prekariat

„Art is the rare option to express what others can't see or see,
cannot feel or feel, won't think or think.
Art is nothing about money and is not made for judgment (...).“

So zumindest ist es in Großbuchstaben über der Theke einer beliebten Bar in Innsbruck zu lesen, während an den Wänden nebenan Bilder aus dem Hobbybereich zum Verkauf angeboten werden. Diese Aussagen, deren Ursprung oder VerfasserIn nicht angegeben wird, sind in vielerlei Hinsicht problematisch. Hielte man sie für wahr, hieße es dann, „Kunst“ sei alles und nichts und *zugleich* außerhalb der üblichen gesellschaftlichen Strukturen und Normen zu verorten. Dass die (Verkaufs-)Handlung im krassen Widerspruch zum Behaupteten steht, zeigt die symptomatische Verwirrung und Missdeutung der gesellschaftlichen Stellung von Kunst und damit implizierterweise auch ihrer ProduzentInnen, der KünstlerInnen, in der hiesigen Öffentlichkeit. Diese Szenerie kann als stellvertretend für mehrere Faktoren, die als Generatoren für ein (noch zu bestimmendes) KünstlerInnenprekariat fungieren, gelesen werden. Das Bild des – vor allem männlichen – Künstlergenies, romantisiert und verklärt, hält sich bis heute weiterhin hartnäckig in den Köpfen der breiten Öffentlichkeit. KünstlerIn sein ist demnach erstrebenswert, weil man in dieser Existenzweise eine sonst unerreichbare Freiheit findet, ähnlich wie die Hauptfigur in Kafkas „Hungerkünstler“. Leiden für die Kunst erscheint als eine existenzielle Notwendigkeit, da die tragische KünstlerInpersönlichkeit nur hierin Erfüllung findet und dies, allen Widrigkeiten trotzend, zur persönlichen Lebensaufgabe macht – ungeachtet der eigenen sozialen und ökonomischen Lebensbedingungen. Eine nicht unbedenkliche Klischeevorstellung, wie sich zeigen wird, und die zusätzlich von Hollywood-kompatiblen Spielfilmen wie „Werk ohne Autor“ von Florian Henckel von Donnersmarcks oder Julian Schnabels „Van Gogh – An der Schwelle zur Ewigkeit“ befeuert wird. Hinzu kommt eine mediale Berichterstattung, die das weit verbreitete Bild der Lebensbedingungen von KünstlerInnen in einer vom Kapitalismus getriebenen Zeit wohl unabsichtlich reproduziert: so etwa in einem Artikel in der Tiroler Tageszeitung, der eine junge Künstlerin dafür lobt, keine „Tagträumerin“ zu sein, und deren Fleiß besonders hervorhebt, der sich durch die Ausübung eines „normalen“ Berufs äußert und das künstlerische Schaffen quasi zur Nebenbeschäftigung werden lässt.¹

Was ist Prekarität?

Doch was genau bedeutet Prekarisierung im Kunst- und Kulturbereich? Wir möchten zunächst Prekarität als allgemeines Problem des Globalen Nordens betrachten, nicht um ein normatives Verständnis davon zu formulieren, sondern um zu verstehen, welche Konsequenzen Prekarisierung als Regierungsdispositiv und Existenzzustand sowohl für die einzelnen Subjekte als auch für das gesellschaftliche Gefüge bewirkt.

Wie die Politikwissenschaftlerin Isabell Lorey in ihrem Buch „Die Regierung der Prekären“ festgestellt hat, ist die Prekarisierung der Lebensverhältnisse in den führenden neoliberalen Staaten des Globalen Nordens keine Randerscheinung mehr, die sich etwa an die sozio-geografischen Räume der Peripherie auslagern ließe, wo sie nur die vermeintlich „Anderen“ beträfe, sondern die Regel mittlerweile auch dort, wo man sich bisher in Sicherheit wähnte, also in der Mittelschicht. Prekarisierung ist zu einem Regierungsinstrument geworden, so Lorey, und zugleich zur Grundlage einer kapitalistischen Akkumulation, die der sozialen Regulierung und Kontrolle gilt. Prekarisierung bedeutet ein Leben mit dem Unvorhersehbaren, mit der Kontingenz.² Diese Kontingenz ist aber genau das, was die abendländische säkularisierte Moderne manisch zu unterbinden versucht, denn Kontingenz bedeutet im Prinzip den Verlust an Kontrolle und damit an Sicherheit und Orientierung, kurzum den bürgerlichen Alptraum schlechthin. Dieses „Monster des Bodenlosen“ lässt sich offenbar auch in den postfordistischen Nationen des Globalen Norden nicht mehr richtig bändigen. Und so kommt es, dass die Angst vor dem Unberechenbaren auch die Techniken des Regierens und der Subjektivierung auf einer Weise prägt, die in eine „übermäßige Kultur des Messens des Unmessbaren“ mündet. Dies führe laut Lorey zu einer Regierungsform, die seit Thomas Hobbes eigentlich nicht mehr als möglich schien: Zu einer Regierung, die sich nicht mehr durch das Versprechen des Schutzes und der Sicherheit legitimiert, sondern die im Zuge der neoliberalen Erosion des Sozialstaates entstandene Unsicherheit als alternativlos etabliert. Aber: Da die Prekarisierung zu einem Instrument des Regierens geworden ist, darf dessen Ausmaß natürlich nicht eine gewisse Schwelle überschreiten, da sie sonst die bestehende Ordnung ernsthaft gefährden würde.

Eine ähnliche, wenn auch mehr auf die ökonomische Komponente hinweisende Position nimmt der Philosoph und Aktivist Franco „Biffo“ Berardi ein. In seinem 2009 erschienenen Buch „The Soul at Work“ beschreibt er Prekarität als die allgemeine Form gegenwärtiger sozialer Existenz schlechthin. Innerhalb des seit den 1970er-Jahren bestehenden, „vom Zufall determinierten Regimes schwankender ökonomischer Werte“³ erscheint Prekarität nicht lediglich als ein Phänomen auf der Ebene der sozialen Beziehungen, sondern ist der dunkle Kern der (spät)kapitalistischen Produktion an sich. Niemand ist davor geschützt. Das Leben Aller, quer durch sämtliche Gesellschaftsschichten hinweg, wird durch die zunehmende ökonomische Instabilität bedroht, die sich schließlich zu einer generellen Instabilität des Lebensgefüges an sich auswächst.⁴ Gefährlich wird das Prekariat meist durch seine besondere „Fähigkeit“, Betroffene in eine Situation zu drängen,

die sich aus Armut, Ausbeutung und Zwang zusammensetzt. Der Ökonom Guy Standing spricht in diesem Kontext von einer „prekären Falle, die einer Flutwelle an Missgeschicken gleichkommt.“⁵ Eine der wohl prägnantesten Charakterisierungen von Prekarität stammt schließlich vom französischen Soziologen Pierre Bourdieu, formuliert in seiner Rede im Rahmen der „Rencontres européennes contre la précarité“ („Europäische Zusammenkunft gegen Prekarität“) 1997 in Grenoble:⁶

„Prekarität hat bei dem, der sie erleidet, tiefgreifende Auswirkungen. Indem sie die Zukunft überhaupt im Ungewissen läßt, verwehrt sie den Betroffenen gleichzeitig jede rationale Vorwegnahme der Zukunft und vor allem jenes Mindestmaß an Hoffnung und Glauben an die Zukunft, das für eine vor allem kollektive Auflehnung gegen eine noch so unerträgliche Gegenwart notwendig ist.“⁷

Bourdieu sieht somit in der Demoralisierung der Betroffenen eines der größten durch Prekarität verursachten Probleme schlechthin.⁸ Zwei Dekaden später erweist sich diese Diagnose noch immer als brandaktuell. Denn nicht-traditionelle, unsichere und kurzzeitige Arbeitsverhältnisse, genauso wie in den letzten Jahren neu entstandene Arbeitsbereiche, wie beispielsweise der Beruf der Uber-FahrerInnen, sichern nur noch selten eine Existenz.

Auch auf dem Feld der bildenden Kunst wird diese Thematik aufgegriffen und behandelt. Dies geschah kürzlich auch in Innsbruck: Der Künstler Leopold Kessler widmete mit seiner Ausstellung „food track“, die im Frühjahr 2019 in der Neuen Galerie der Tiroler Künstler*schaft zu sehen war, solch neuen, von Prekarität betroffenen Gesellschaftsgruppen, eine eigene Ausstellung. Konkret griff er das Beispiel des Essen ausliefernden Fahrradkuriers auf. Charakteristisch für diese und ähnliche Berufsgruppen sind die ständige digitale Überwachung via App auf unseren Smartphones, ein Vorgang, der auch der Ausstellung „food track“ ihren Namen gab. Gekennzeichnet durch die Bezahlung von niedrigen Gehältern, die sich meist an der unteren Grenze von Mindeststundenlöhnen orientieren, drängen Einzelpersonen in neue Formen von Abhängigkeitsverhältnissen. In diesem Kontext wird Prekarität zu einer wachsenden Unsicherheit, die durch das flexible Management der globalen Arbeitskräfte im postfordistischen Kapitalismus hervorgerufen wird. Von ebensolchen Arbeitsbedingungen sind heute nicht nur unzählige ArbeitnehmerInnen betroffen, sie verkörpern diese regelrecht.⁹

Immaterielle Arbeit als Katalysatorin von Prekarität

Das moderne Prekariat steht in engem Zusammenhang mit der Verbreitung der sogenannten „immateriellen Arbeit“ innerhalb des Globalen Nordens. Auch wenn der Urheber des Begriffs, der Philosoph Maurizio Lazzarato, sich nach dessen Einführung und Diskussion in den 1990er-Jahren einige Zeit später wieder distanzierte,¹⁰ hat sich der Begriff weitgehend verselbständigt und in Diskussionen etabliert, in der es um die Verschiebungen von Wertigkeiten innerhalb der Produktionsstrukturen des gegenwärtigen Kapitalismus geht. Da diese Verschiebungen mit einer Reihe von Kunstbetrieb-spezifischen Verhaltensweisen und Wertvorstellungen als Ausgangspunkt und Trigger argumentiert werden, macht es Sinn, trotz der zweifellos bestehenden, inneren Widersprüche dieses Begriffs auf die Besonderheiten der „immateriellen Arbeit“ einzugehen, da sie eine konzeptionelle Verbindung zwischen Prekarität und KünstlerInnen-Dasein herstellt. Als „immaterielle Arbeit“ beschreibt Lazzarato kommunikative und affektive Tätigkeiten, die „in der Regel nicht als Arbeit wiedererkannt werden, also „(...) Tätigkeiten, die im Bereich kultureller und künstlerischer Normen operieren, die auf Moden, Geschmack und Konsumgewohnheiten Einfluss nehmen oder die, strategisch gesprochen, die öffentliche Meinung bearbeiten.“¹¹ „Immaterielle Arbeit“ ist heute vor allem im Dienstleistungssektor anzutreffen, wo kreative, affektive und kommunikative Fähigkeiten ausschlaggebend für Erfolg sind. Diese Fähigkeiten, die charakteristisch für das Kunstfeld sind, werden auf wirtschaftliche Zweige übertragen. Diese Entwicklung kann auf unterschiedliche Vorstellungen der künstlerischen Tätigkeit zurückgeführt werden. So genießt die Vorstellung von Kunst als Modell des Innovationsprinzips in ManagerInnenkreisen große Beliebtheit.¹² Bereits Ende der 1960er-Jahre konnte die Bedeutung dieser Sicht auf Kunst für Managementdiskurse beobachtet werden. Einer der Hauptsponsoren der einflussreichen, vom ersten internationalen „Star-Kurator“ Harald Szeemann gestalteten Ausstellung „When Attitudes become Form“, der Konzern Philip Morris, schrieb 1969 im Vorwort des Ausstellungskatalogs:

„Die für diese Ausstellung zusammengestellten Werke wurden von vielen BeobachterInnen der Kunstszene unter dem Titel ‚Neue Kunst‘ zusammengefasst. Wir von Philip Morris halten es für angemessen, daran aktiv mitzuwirken, dass diese Werke der Öffentlichkeit bekannt zu machen, denn es gibt ein Schlüsselement in dieser ‚neuen Kunst‘, das sein Gegenstück in der Geschäftswelt wiederfindet. Dieses Element ist die Innovation – ohne die es unmöglich wäre, in irgendeinem Teilbereich der Gesellschaft Fortschritte zu erzielen. So wie der Künstler bestrebt ist, seine Interpretationen und Vorstellungen durch Innovation zu verbessern, strebt auch der wirtschaftliche Betrieb danach, sein Endprodukt oder Dienstleistung mittels Experimentierens mit neuen Methoden und Materialien zu verbessern. Unsere ständige Suche nach neuen und besseren Wegen der Leistungs- und Produktionssteigerung ähnelt den Fragestellungen der KünstlerInnen, deren Werke hier vertreten sind.“¹³

Was hier als Identifikationsmerkmal eines internationalen Weltkonzerns mit einer „avancierten“ Kunstpraxis anno 1969 beschrieben wird, sollte in den 1990er-Jahren zu einem Aneignungsmerkmal der Ideologie von „New Management“ werden. Der „Wissenskontext Kunst“ und dessen Arbeitskultur, die bekanntlich hohes Identifikationspotenzial der KünstlerInnen mit den Idealen Engagement, Eigenverantwortlichkeit, persönliche Motivation, Anpassungsfähigkeit und Risikobereitschaft generieren und (erfolgreich) fortschreiben, wurden immer mehr als vorbildliche Systeme für anpassungsfähige und krisensichere Betriebe wahrgenommen. „Dadurch, dass die künstlerische Produktion aufgrund ihres gesellschaftlichen Nutzens, der im Falle von universell gültigen Meisterwerken sogar der gesamten Menschheit zugute kommt, in den Stand des (halb)öffentlichen Gutes erhoben wurde, sind auch die Mechanismen der Vergesellschaftung des Risikos der Kunstproduzenten entstanden“, schreibt der Soziologe Pierre-Michel Menger.¹⁴ Es war nur allzu logisch, dass diese – problematische, da die bürgerliche Mythologisierung des KünstlerInnensubjekts und dessen Erzeugnisse reproduzierende – Ansicht in internationalen Managementkreisen rezipiert und zur Gestaltung einer neuartigen Form der Unternehmensführung angewandt wurde. Damit wurde die Geburt eines „Kreativitätsdispositivs“¹⁵ markiert, das als neues Paradigma kapitalistischen Regierens betrachtet werden kann.¹⁶

Wenn heute von immaterieller Arbeit und Prekarität die Rede ist, schließt diese meist auch atypische Beschäftigungen mit ein. Teilzeitarbeit, geringfügige Arbeitsverhältnisse, befristete Beschäftigungen, Leiharbeit sowie freie DienstnehmerInnenschaft und die Neue Selbstständigkeit fallen allgemein unter die Definition von atypischer Arbeit.¹⁷ Das sind Arbeitssituationen, in denen sich vermehrt AkademikerInnen, JournalistInnen und eben auch KünstlerInnen wiederfinden. In Österreich müssen rund 70 % der AkteurInnen aus dem Kunst- und Kulturbereich solche Beschäftigungsverhältnisse eingehen, um sich finanziell über Wasser halten zu können.¹⁸ Pierre Bourdieu spricht in dieser Hinsicht von „Ungewissheitszonen“, die als Erwerbstätigkeiten gesehen werden können, die unklare Zukunftsperspektiven und Rahmenbedingungen generieren und Menschen trotz hohen Bildungsgrades an den Rand ihrer Existenzen drängen.¹⁹

Die Normalisierung des KünstlerInnenprekariats und das Potential einer misslichen Lage

In den 2000er-Jahren wurde deutlich, dass für KulturproduzentInnen und WissensarbeiterInnen aufgrund von Freiheit und Autonomie im Vergleich zur Vollbeschäftigung selbst gewählte prekäre Lebens- und Arbeitsbedingungen für die Mehrheit der ArbeitnehmerInnen nicht mehr alternativ oder ungewöhnlich sind. Im Gegenteil, die Selbstprekarisierung von KulturproduzentInnen ist zu einer normalen Lebens- und Arbeitsweise in neoliberalen Gesellschaften geworden. Wir leben in einer Zeit, die den Anschein erweckt, dass Jede und Jeder kreativ sein muss. Kurzzeitige, unsichere und schlecht bezahlte Jobs werden als Projekte gelabelt. Die Prekarisierung befindet sich in einem Prozess der Normalisierung.²⁰ Bereits 2010 sprach Chris Dercon in einem Interview mit dem deutschen Kunstmagazin *Monopol* von „creative industries“,²¹ einer Bezeichnung, die der Kurator und Theaterwissenschaftler als einen Täuschungsversuch, der das wirtschaftliche Modell von Gratisarbeit gesellschaftsfähig macht, demaskierte. Hinter den „creative industries“ stecke demnach das Unterfangen, noch mehr sogenannte EnthusiastInnen zu erzeugen, deren intellektuelle Arbeit ohne Entlohnung genutzt werden kann und im weiteren Schritt auf diese Weise unbezahlte Arbeit sowohl im Kunst- und Kulturbereich als auch unter AkademikerInnen, DesignerInnen, JournalistInnen etc. zur Norm werden lässt. „Arm aber sexy“ wird zum Leitmotiv einer ganzen Generation. Nach außen wird das Bild des homo ludens, des ewig spielenden Menschen, proklamiert. Irgendwie schaffen es zahlreiche EnthusiastInnen dann aber kaum über die Runden, weshalb sich nach innen zeigt, dass vielmehr die Rede von einem homo precarius sein sollte.²² Allerdings: Das Leben am Limit wird oft von ebendiesen EnthusiastInnen selbst verklärt und romantisiert gegenüber der Öffentlichkeit dargestellt. Indem sie die Zustände selbst relativieren, tragen sie bis zu einem gewissen Grad auch selbst zur Verschärfung der eigenen prekären Situation bei.

„Niedriges und unregelmäßiges Einkommen, befristete oder unabsehbare Beschäftigungsdauer, wechselnde bis verschwimmende Phasen von entlohnter Erwerbsarbeit und unentgeltlicher – sprich Gratisarbeit, schwache soziale Absicherung, fehlende Planbarkeit und geringe Karriereperspektiven: Das ist kein Versuch der Definition der Arbeitsrealitäten der freien Kulturszene. Das *ist* [Hervorhebung d. Verf.] die Definition prekären Arbeitens.“²³

Bereits 2008 vom Ministerium für Unterricht, Kunst und Kultur erhobene Daten haben gezeigt, dass das Prekariat in der Kunst ein nicht zu übersehendes Faktum darstellt.²⁴ Zehn Jahre später wurde diese Studie aktualisiert. Den aktuellen Untersuchungen zufolge scheint sich die soziale Lage der betreffenden Gruppe noch verschärft zu haben. 5.000 Euro netto im Jahr verdienen Kulturschaffende in Österreich durchschnittlich aus ihren künstlerischen Tätigkeiten. Bei bildenden KünstlerInnen ist die Situation besonders drastisch: Lediglich 3.500 Euro jährlich werden in diesem Feld im Durchschnitt erwirtschaftet.²⁵

Die daraus resultierenden ökonomischen und psychosozialen Folgen werden mittlerweile auch öffentlich sichtbar gemacht und diskutiert. Im regionalen Kunstkontext geschah dies konkret im Herbst 2018 auf einer Podiumsdiskussion im Kunstraum Innsbruck, die anlässlich des 20-jährigen Jubiläums der Premierentage²⁶ stattfand und bei dem die Prekarisierung von Lebens- und Arbeitsverhältnissen, insbesondere von vor Ort lebenden Kunst- und Kulturschaffenden, in den Fokus rückte. Die Veranstaltung ließ das Publikum schnell bewusstwerden, dass das Thema in der Szene besonders brisant ist. Kunst- und Kulturschaffende bemängelten sowohl die teilweise als zu gering bis nicht vorhanden empfundene Wertschätzung der öffentlichen Hand gegenüber kleineren Vereinigungen und Off-Spaces, die zusätzlich unter einem enormen finanziellen Druck, hervorgerufen durch geringe Subventionen, leiden, als auch die begrenzte Anzahl an geförderten Atelierplätzen. Unter anderem wurde der Wunsch nach einer Initiative wie „Kreative Räume Wien“ (KRW)²⁷ artikuliert. KRW agiert seit dem Jahr 2016 im Auftrag der Stadt Wien mit dem Ziel, Leerstände in der Stadt zu aktivieren und dadurch zugänglich zu machen. „Leerstandsaktivierung“ meint die Öffnung, eine erleichterte Zugänglichkeit sowie Nutzbarmachung von Brachflächen und -räumen. Hierbei werden nicht nur Erdgeschoßlokale, wie sie auch in Innsbruck – man denke nur an den Stadtteil Wilten – zur Genüge zu finden wären, revitalisiert, sondern auch sonstige ungenützte Flächen wie beispielsweise stillgelegte Büros und Fabrikareale. Die KRW forciert in Wien sowohl temporäre als auch Langzeit-Nutzungen der Leerstände durch AkteurInnen aus den Bereichen Kunst und Kultur, Sozialem, Bildung usw., die allesamt stark vom Zugang zu leistbaren Arbeitsräumen abhängen. Die KRW widmet sich somit zwei fortwährenden Problemfeldern: Zum einen reagiert die Servicestelle auf die explodierenden Mieten im urbanen Umfeld, die für oben genannte Gruppen in vielen Fällen oft nicht tragbar sind, zum anderen greift sie auch die Problematik von Leerständen und deren Umgang im Stadtraum auf. Denn in einem architektonischen und urbanistischen Kontext stellt Leerstand ein komplexes und vertracktes Thema dar. Mehrere leere und ungenützte Flächen und Räume in einem Ort können sowohl ökonomische Beeinträchtigungen als auch gesellschaftliche und sozio-kulturelle Nachteile mit sich bringen. Jedoch kann Leerstand auch ein Potenzial für die betroffene Region darstellen. Jens Dangschat vom Fachbereich Soziologie der TU Wien, der auch in Kooperation mit KRW steht, weist darauf hin, dass ein kreativer Umgang mit brach liegenden Flächen zu einer positiven Stadtentwicklung beitragen können. Vor allem wenn sie für künstlerische, soziale und kulturelle Nutzungen geöffnet werden, haben solche Orte das Potential, Stadtteile und sogar gesamte Städte zu revitalisieren und attraktiver werden zu lassen.²⁸

Auf der Suche nach einem Allheilmittel

Am Ende möchten wir uns noch die Frage stellen, wie wir mit Prekarität umgehen können und sollen. Bourdieu argumentierte, dass vom Prekariat betroffene Menschen durch die Angst vor Arbeitslosigkeit so stark gelähmt sind, dass sie kaum noch mobilisiert werden können. Die Regulierung der eigenen Lebenszeit, die Existenzzeit als Ganzes, wird damit einem biopolitischen Regime der Ausbeutung unterstellt. Um aus dieser misslichen Lage herauszukommen, ist es wichtig zu verstehen, wie wir durch Prekarisierung regiert werden und an welchen Stellen dieser Regierungsmechanismen Bruchstellen, Potenziale für Widerständigkeit, für widerständiges Handeln zu finden sind. Lorey stellt fest, dass die moderne, bürgerliche Form der Souveränität unter Bedingungen der Selbstregulierung entstand und immer wieder aufs Neue hergestellt wird und somit Subjektivierungsweisen erfordert, die in der Ambivalenz zwischen Selbstbestimmung und Unterwerfung, zwischen Selbstgestaltung und Gehorsam, zwischen Freiheit und Servilität verharren. Für die modernen Bürger[Innen] gilt also: „Werden soziale und politische Verhältnisse, wird das eigene Leben durch die eigenen (Mit-)Entscheidungen als gestalt- und beeinflussbar wahrgenommen, so unterwerfen sich die Bürger[Innen] – im Glauben an die kollektive sowie die darin implizierte eigene Souveränität, Autonomie und Freiheit – den gesellschaftlichen Verhältnissen freiwillig.“²⁹ Man muss also die doppelte Ambivalenz der Gouvernementalität unter neoliberalen Bedingungen verstehen: die Ambivalenz zwischen Fremd- und Selbstregierung, aber auch die Ambivalenz *in* der Selbstregierung, zwischen servilem Regierbar-Machen und den Zurückweisungen, die darauf abzielen, nicht mehr derart regiert zu werden. Diese Servilität ist eine dominante Größe in der prekären Selbstregierung und sie ist nicht zu trennen von der gegenwärtig hegemonial werdende Form der Arbeit, die die ganze Person fordert, in erster Linie auf Kommunikation, Wissen und Affekt beruht und als virtuose Arbeit in neuer Weise öffentlich wird. Wie soll man sich nun alldem widersetzen? Strategien emanzipatorischer Subjektivierung können unter anderem im Bereich der Kunst ausgemacht werden. Dies nicht zuletzt deshalb, weil in den letzten zwei Jahrzehnten „der Austausch über das zum Teil subversive Wissen der Prekären, die kommunikative Suche nach dem Gemeinsamen, um eine politische Konstituierung zu ermöglichen, weniger in politischen oder auch universitären Kontexten, sondern auffallend häufig in Kunstinstitutionen statt[fand].“³⁰ In Kunstinstitutionen, also dort, wo seit der Moderne eine Genealogie gesellschaftlicher Diskurse mit transformatorischem Anspruch vorhanden war und – zumindest teilweise – nach wie vor vorhanden ist. Wo KünstlerInnen, KuratorInnen, KunsttheoretikerInnen und ihre Öffentlichkeiten zuhause sind. Um Möglichkeiten (kollektiver) Bewusstseinsbildung generell aufzuzeigen, gehen diese AkteurInnen immer wieder mit eigenen – sprich: künstlerischen – Mitteln und Strategien gegen Missstände auf dem eigenen Betätigungsfeld beispielhaft vor. In diesem Sinne können etwa die Aktivitäten der Londoner Gruppe „Precarious Workers Brigade“³¹ betrachtet werden. Sie setzt sich aus Kunst-, Kultur- und BildungsarbeiterInnen zusammen und stemmt sich kollektiv etwa gegen Budgetkürzungen im Kunstbereich, indem sie die Wirtschafts- und

Machtdynamik unbezahlter Projekte und Praktika sowie andere ähnlich relevante Problemfelder mit Aktionen und Slogans wie „Do you freelance but don't feel free?“ oder „Artworkers support Cleaners“ öffentlich thematisiert.³² Besonders letztere Parole greift ein in der Literatur häufig erwähntes und auch hier bereits im Kontext von Berardi angedeutetes Hindernis auf, das dem wirksamen Vorgehen gegen das zeitgenössische Prekariat im Weg steht. Prekarität betrifft Personen aus jeder erdenklichen Gruppe, die jedoch kaum oder gar keinen Kontakt zueinander pflegen und sich daher auch nicht, wie beispielsweise die ProletarierInnen während der industriellen Revolution, organisieren können.

In Österreich beschäftigt sich seit einiger Zeit unter anderem die IG Bildende Kunst,³³ die bundesweite Interessenvertretung für bildende KünstlerInnen, mit dem Thema des Prekariats im Kunst- und Kulturbereich. In kulturpolitischen Diskussionen sowie durch Öffentlichkeitsarbeit rücken sie reale Lebens- und Arbeitsbedingungen von KünstlerInnen in den Fokus und damit in der Öffentlichkeit kursierende falsche Vorstellungen zurecht. Dies spiegelt sich auch in der Schwerpunktsetzung unterschiedlicher Ausgaben der von der IG Bildende Kunst herausgegebenen Zeitschrift „Bildpunkt“ wider, zuletzt 2018 in der Winterausgabe mit dem Titel „pay the artist now!“ zur gleichnamigen Kampagne, die für eine angemessene Bezahlung der künstlerischen Arbeit und eine gute soziale Absicherung der KünstlerInnen warb.³⁴ Eine ähnliche, wenn auch umfassendere Zielsetzung verfolgt auch die IG Kultur, die sich die Verbesserung der Arbeitsbedingungen für selbstermächtigte Kulturarbeiter zur Aufgabe gemacht hat.³⁵ Die Winter-Ausgabe 2018 des IG-Kultur-Magazins, das in Kooperation mit der ArbeiterInnenkammer Wien entstand, listet unterschiedliche Lösungsansätze auf: von Selbstermächtigung durch Partizipation, Solidarisierung unter AkteurInnen im Bereich von Kunst und Kultur, Modelle und Initiativen wie „Fair Pay“ und schließlich die Bekämpfung des Problems von innen heraus, für die Mark Banks den Kultursektor selbst zur Verantwortung zieht.³⁶ Um Prekarisierung zu stoppen, muss, so der Professor für Kultur und Kommunikation an der Universität von Leicester, durchaus weitverbreiteten Methoden der Diskriminierung und Ausschlussmechanismen innerhalb des Kultursektors entgegengewirkt werden.³⁷

Klar ist, dass es kein Allheilmittel für das Problem der Prekarisierung im Kunst- und Kultursektor gibt. Ein wichtiger Schritt in die richtige Richtung kann und muss mit einem breiteren Selbstverständnis von KünstlerInnen und KulturproduzentInnen als solidarische und emanzipatorisch agierende gesellschaftliche AkteurInnen einhergehen, mit dem gemeinsamen Ziel, nicht nur von der eigenen Arbeit gut leben zu können, sondern auch kollektiv und mit anderen Prekarisierten solidarisch für die grundsätzliche Verbesserung und Fairness-Steigerung der Arbeitsbedingungen zu kämpfen.

Anmerkungen

- 1 tt.com, 27.3.2018, <https://www.tt.com/kultur/kunst/14163536/kunst-kann-die-welt-veraendern> (Zugriff 23.6.2019).
- 2 Isabell Lorey: Die Regierung der Prekären, Wien/Berlin 2012, S. 13.
- 3 Franco „Bifo“ Berardi: Soul at Work, Los Angeles 2009, S. 191.
- 4 Ebd.
- 5 Guy Standing: Eine Charta des Prekariats. Von der Ausgeschlossenen zur gestaltenden Klasse, Münster 2006, S. 34.
- 6 Ove Sutter: Erzählte Prekarität. Autobiographische Verhandlungen von Arbeit und Leben im Postfordismus, Frankfurt/New York, S. 64f.
- 7 Pierre Bourdieu: Prekarität ist überall, Konstanz o. J., <http://www.forschungsnetzwerk.at/downloadpub/bourdieu%20-%20prekarietaet.pdf>, S. 1. (Zugriff 23.6.2019).
- 8 Siehe auch Irene Götz/Barbara Lemberger (Hg.): Prekär arbeiten, prekär leben, Frankfurt–New York 2009, S. 7.
- 9 Ebd. S. 32.
- 10 Conversation with Maurizio Lazzarato June 23, 2010 – Public Editing Session #3, in: Exhausting Immaterial Labour in Performance, gemeinsame Ausgabe von Le Journal des Laboratoires und TkH Journal for Performing Arts Theory (Nr. 17), Oktober 2010, S. 12–16; hier S. 12. Abrufbar online: <http://www.tkh-generator.net/wp-content/uploads/2014/04/tkh-17eng-web.pdf> (Zugriff: 23.6.2019).
- 11 Maurizio Lazzarato: Immaterielle Arbeit. Gesellschaftliche Tätigkeit unter den Bedingungen des Postfordismus, in: Toni Negri u. a. (Hg.): Umherschweifende Produzenten. Immaterielle Arbeit und Subversion, Berlin 1998, S. 39–52; hier S. 39f.
- 12 Siehe Luc Boltanski/Ève Chiapello: Der neue Geist des Kapitalismus, Konstanz 2003, besonders den Abschnitt über das sogenannte „New Management“, S. 142–152.
- 13 John Murphy: Patron's Statement for „When Attitudes Become Form“, in: Alexander Alberro/Blake Stimson (Hg.): Conceptual Art: a critical anthology, Cambridge Mass. 2000, S. 126–127; hier S. 126 (Übersetzung der VerfasserInnen). Erstveröffentlichung als Vorwort des Sponsors Phillip Morris Europe im Katalog der Ausstellung „When Attitudes Become Form: Works, Concepts, Processes, Situations“, Bern/London 1969.
- 14 Pierre-Michel Menger: Kunst und Brot. Die Metamorphosen des Arbeitnehmers, Konstanz 2006, S. 27.
- 15 Andreas Reckwitz: Die Erfindung der Kreativität. Zum Prozess gesellschaftlicher Ästhetisierung, Frankfurt am Main 2012, S. 15.
- 16 Der Terminus „Dispositiv“ wird hier im Sinne von Michel Foucault verstanden: als ein Netz von Machtbeziehungen, ein „entschieden heterogenes Ensemble, das Diskurse, Institutionen, architektonische Einrichtungen, reglementierende Entscheidungen, Gesetze, administrative Maßnahmen, wissenschaftliche Aussagen, philosophische, moralische oder philanthropische Lehrsätze, kurz: Gesagtes ebenso wie Ungesagtes umfasst“ (Michel Foucault: Dispositive der Macht. Über Sexualität, Wissen und Wahrheit, Berlin 1978, S. 119f) und zur Sicherung und Gestaltung von Macht dienen kann.
- 17 Sutter: Erzählte Prekarität, S. 61.
- 18 derstandard.at, 8.4.2019, <https://derstandard.at/2000100981393/Die-freie-Kulturszene-ist-besonders-von-prekaeren-Arbeitsverhaeltnissen-betroffen> (Zugriff 23.6.2019).
- 19 Alexander Manske: Unsicherheit und kreative Arbeit – Stellungskämpfe von Soloselbständigen in der Kulturwirtschaft, in: Robert Castel/Klaus Dörre (Hg.): Prekarität, Abstieg, Ausgrenzung. Die soziale Frage am Beginn des 21. Jahrhunderts, Frankfurt/New York, S. 283–295; hier: S. 283.
- 20 Puar: Precarity Talk, S. 164.
- 21 monopol-magazine.de, 19.7.2010, <https://www.monopol-magazin.de/„das-kuenstlerprekariat-sitzt-der-falle“> (Zugriff 23.6.2019).
- 22 Ebd.
- 23 IG Kultur, Kultur ist Arbeit!, 16.12.2018, Wien, <https://www.igkultur.at/artikel/kultur-ist-arbeit> (Zugriff 23.6.2019).

- 24 Susanne Schelepa u. a. (L&R Sozialforschung): Zur sozialen Lage der Künstler und Künstlerinnen in Österreich – Endbericht, Wien 2008, abrufbar unter http://www.forschungsnetzwerk.at/downloadpub/soziale_lage_kuenstlerInnen_austria.pdf (Zugriff 23.6.2019).
- 25 Siehe das Update der Studie von 2008 mit aktuellen, empirisch erhobenen Zahlenfakten in Petra Wetzels u. a. (L&R Sozialforschung und österreichische kultur-dokumentation): Soziale Lage der Kunstschaffenden und Kunst- und Kulturvermittler/innen in Österreich – Ein Update der Studie „Zur sozialen Lage der Künstler und Künstlerinnen in Österreich“, Wien 2018, S. 69, abrufbar unter <https://www.kunstkultur.bka.gv.at/documents/340047/651233/EB-Soziale-Lage-Kunstschaffender-Kunst-Kulturvermittler-nb.pdf> (Zugriff 23.6.2019).
- 26 Premierentage, Innsbruck, <http://www.premierentage.at/2018/#uber> (Zugriff 23.6.2019).
- 27 Kreative Räume Wien, Wien, <https://www.kreativeraumwien.at> (Zugriff 23.6.2019).
- 28 architektur-online.com, 28.9.2017, <http://www.architektur-online.com/kolumnen/architekturszene/leerstand-als-chance> (Zugriff 23.6.2019).
- 29 Lorey: Die Regierung der Prekären, S. 16f.
- 30 Ebd. S. 21.
- 31 <https://precariousworkersbrigade.tumblr.com> (Zugriff 23.6.2019).
- 32 Julia Bryan-Wilson: Occupational Realism, in: TDR (1988–), Heft 4 (2012), S. 32–48; hier: S. 33. Eine Auflistung der Aktionen der „Precarious Workers Brigade“ ist unter <https://precariousworkersbrigade.tumblr.com/tagged/actions> abrufbar (Zugriff 23.6.2019).
- 33 IG Bildende Kunst, Wien, <http://www.igbildendekunst.at> (Zugriff 23.6.2019).
- 34 Bildpunkt Nr. 48 Winter 2018/19 („pay the artist now“), abrufbar unter <http://www.igbildendekunst.at/bildpunkt/2018/pay-the-artist-now.htm> (Zugriff 23.6.2019).
- 35 IG Kultur, Verein, Wien, <https://igkultur.at/organisation/verein> (Zugriff 23.6.2019).
- 36 IG Kultur – Zentralorgan für Kulturpolitik und Propaganda, 1/2018 („Prekär leben“), abrufbar unter https://igkultur.at/sites/default/files/posts/downloads/2019-01-14/IG%20Kultur%20Zentralorgan_2018-01_Prekaer%20leben.pdf (Zugriff 23.6.2019).
- 37 IG Kultur, Kultur ist Arbeit!, 16.12.2018, Wien, <https://www.igkultur.at/artikel/kultur-ist-arbeit> (Zugriff 23.6.2019).