

## Zum mühseligen Diskurs um Kunst und Arbeit

Franziska Schneeberger\_Mai 2019

„[W]e need to rethink the relationship between art and ways of working. The ways in which the artist works today and the things produced by the artist's work place art intimately close to capitalism.<sup>1</sup>

[... A] time might be coming when the most radical politicisation of art will be its detachment from any kind of economic value in order to reveal new affective and aesthetic articulations of the community.“<sup>2</sup>

Während ich seit Beginn meines Studiums das Paradigma der finanziellen Anerkennung der Arbeit von Künstler\*innen als wichtigen politischen Kampf aller Kulturarbeiter\*innen vor Augen habe, stellt mich die daraus hervorgegangene Realität, permanentes Antragstellen für Projektfinanzierungen, heute vor politische und künstlerische Probleme. Fördermittelbeantragungen kosten viel Zeit, sind dabei häufig ergebnislos und bestärken einen kapitalistischen, produktorientierten Kunstmarkt. Gefördert werden nämlich primär Projekte und keine Arbeitskontinuitäten. Das Kulturfördersystem bedingt neben der Einführung adäquater Bezahlung von Kulturarbeit eine problematische, eigenmächtige Dynamik im künstlerischen Prozess sowie der Subjektivierung als freier\*in Künstler\*in.

In meinem Studium theoretischer und ästhetischer Auseinandersetzungen mit szenischen Vorgängen und Anordnungen wurde die Vermittlung von Fähigkeiten zum Selbstmanagement über die Jahre zunehmend wichtiger oder zumindest spürbarer. Inzwischen habe ich den Eindruck, dass derartige interdisziplinär angelegte Studienstrukturen, in die ich seit 2011 - zuerst in der Kulturwissenschaft in Hildesheim, jetzt in der Szenischen Forschung in Bochum - involviert bin besonders anpassungsfähige Arbeiter\*innen für eine Kulturindustrie hervorbringen, die mit ihrer Kunst als Kompetenzerweiterung, als Stadteilaufwertung, als Toleranzbotschafterin an den Baustellen verpasster Politik für Ausgleich sorgen oder direkt als Arbeitsmodell der freiwilligen Ausbeuteten per se zum Vorbild taugen sollen. Zur Kunst selbst kommt es eher selten, das was Künstler\*innen erarbeiten, befriedet oft eher die Bedürfnisse und Ansprüche verschiedenster politischer oder wirtschaftlicher Akteur\*innen.<sup>3</sup> In ihrem historischen Überblick des „Freien Theaters“ beschreibt Ulrike Haß die Entwicklungen folgendermaßen:

„Die Niederlage althergebrachter Hierarchien führte nicht, wie anfänglich erhofft, zu größerer Selbstbestimmung und neuen Freiräumen „umherschweifender Produzenten“ (Paolo Virno), sondern zum Imperativ

---

<sup>1</sup> Bojana Kunst: *Artist at Work. Proximity of Art and Capitalism*; Zero Books; Winchester (UK); 2015; S. 9.

<sup>2</sup> Kunst; S. 182.

<sup>3</sup> Robert Pfaller: *Wofür es sich zu leben lohnt. Elemente materialistischer Philosophie*; Fischer Verlag; 5. Auflage; 2014; Frankfurt a. M.; S. 204.

der Selbstverwirklichung und Techniken der Selbstoptimierung unter prekären, d.h. instabilen, kurzfristigen, auf schnellen Erfolg und Umsatz ausgerichteten Produktionsbedingungen. Dabei werden diese, dank einer unaufhörlichen Kontrolle, permanent transformiert, optimiert und aktualisiert.“<sup>4</sup>

Und weiter:

„Übrig bleiben bewirtschaftete Ressourcen an Kreativität, Intellektualität, Wissen, Können, Gesundheit und Zeit, die verbraucht werden, um eine unsinnig angewachsene Antrags-Bürokratie zu beschäftigen und stets mehrgleisig verschiedene Projekte zu entwerfen, von denen dann je eines, dessen „Bewilligung“ stets zufällig erscheint, unverzüglich zu realisieren ist, d.h. die Lebens- und Arbeitszeit der einzelnen bestimmt. (...) Diese Arbeitsbedingungen beherrschen die Produktion in den zerfallenden Institutionen und in den dezentrierten Strukturen „freier“ Arbeit gleichermaßen. Sich in ihnen zu bewegen, verlangt Kompetenzen des „heroischen Managements“ (Dirk Baecker).“<sup>5</sup>

Das Problem ist natürlich nicht die Forderung nach Bezahlung für freie Kulturarbeit sondern die Auswirkungen des Dispositivs der Kunstförderstrukturen sowie geldgebenden und sichtbarkeitsverschaffenden Institutionen, die sich inzwischen manifestiert haben. Die derzeitige Konsequenz der Forderung nach finanzieller Anerkennung für die eigene künstlerische Arbeit kennt fast ausschließlich den Weg, sich in das Gerangel um Projektgelder zu stürzen, obwohl dieser Schritt zunächst noch mehr unbezahlte, ungewollte und den künstlerischen Prozess verhindernde Arbeit verursacht. Grundsätzlich gilt zu problematisieren, dass darstellende Künstler\*innen Projektanträge stellen um überleben zu können obwohl ihre künstlerische Arbeit per se nicht in Projekten sondern nur in dauerhaften Strukturen möglich ist. Die temporäre Absicherung durch Projektgelder führt zu einer kunstfeindlichen Arbeitsdynamik, die sich permanent der Erfüllung von in die Zukunft spekulierten Ideen und Konzeptpapieren widmen muss, und dabei völlig unfähig ist an der Gegenwart zu partizipieren.<sup>6</sup>

Ganz abgesehen davon ist die formale Anforderung durch Kulturförderungsinstitutionen in den allermeisten Fällen nach schriftlich verfassten und schematisierten Konzepten, um so möglichst objektiv oder fair vergleichen und auf Förderungswürdigkeit überprüfen zu können, zu kritisieren. Das Denken und Machen von Kunst soll immer im zukunftsfähigen Entwurf und seiner

---

<sup>4</sup> Ulrike Haß: *Räume des Werdens. Für ein freieres Theater*; In: *Neue Spieler, alte Städte. Theaterfestival Favoriten 2010. 25 Jahre Theaterzwang NRW.*; Hrsg: Aenne Quinones, Tom Mustroph; Berlin; Theater der Zeit; 2010; S. 51–58; hier S. 53; [Als PDF abrufbar unter: [http://www.favoriten2014.de/downloads/Archiv/FAVORITEN\\_THDZ.pdf](http://www.favoriten2014.de/downloads/Archiv/FAVORITEN_THDZ.pdf) (Zugriff am 20.11.2019)].

<sup>5</sup> Ebd.; S. 56.

<sup>6</sup> Vgl. Kunst 166.

Verschriftlichung stattfinden. Ideen müssen produziert, nicht etwa Zeit mit Material, Fragen, Orten, anderen Menschen verbracht werden. Gemessen wird an der Absehbarkeit.

Ausgehend davon, dass Arbeitsbedingungen (egal welcher Tätigkeit) immer spezifische Ästhetiken, Arbeitsweisen, Chronologien hervorbringen, wie reibungsvoll oder auf andere Weise wirkmächtig ist dann eine Kunst, die möglichst gut entworfen wurde, deren Fähigkeiten und Kräfte also dem entsprechen, was sich bereits durch die Vorstellungskraft der Ressourcengeber\*innen erzeugen lässt?

9

Bojana Kunst identifiziert in ihrer Analyse der **e n g e n V e r f l e c h t u n g e n** produktionsorientierter post-fordistischer Arbeit und der gegenwärtigen Arbeitssituation von freien Künstler\*innen das Projekt als das zu problematisierende Hauptorganisationsmodell aller Arbeits- und Lebensformen. Das kulturpolitische Instrumentarium der Förderanträge für freie Künstler\*innen oder Produzent\*innen benennt sie hier als Beschleunigungsmechanismus der Produktionslogik des Fördermarktes:

The unforeseeable dynamic and energy flows of creativity are standardized, the tensions and intensities are reduced and subjected to the fulfilment of the promised obligations; the affective tensions however, still focus upon the satisfaction of these obligations.<sup>7</sup>

Der von mir geteilte Unmut über eben jene Verfahren in der sogenannten Freien Szene ist nicht neu und auch nicht ganz stumm. Neben der von Ulrike Haß beschriebenen Entwicklung gibt es seit einigen Jahren peu à peu auch Förderprogramme, die ergebnisoffene und prozessorientierte Arbeitsphasen finanziell und/oder durch frei zur Verfügung stehende Probenräume und technische, betreuende Infrastruktur unterstützen. Der große Andrang auf derartige Programme bekräftigt nur deren grundlegende Bedingung für die Arbeit freier darstellender Künstler\*innen. Diese neueren Förderprogramme wie z.B. das vierwöchige Flausen-Stipendium für Forschungsresidenzen, Choreografische Dialoge als zweiwöchiges Recherchestipendium mit einer\*m Dialogpartner\*in von PACT oder die Individuelle Künstler\*innenförderung, ein produktionsfreies Stipendium für bis zu 12 Monate, funktionieren unterm Strich aber nicht anders. Sie ermöglichen zwar längerfristige oder ergebnisoffene und prozessorientierte Arbeitsweisen, diese müssen aber in Anbetracht der Rarität solcher Programme und ihrer ebenso zeitlichen Begrenzung von den Künstler\*innen genutzt werden um sich für die Zeit nach dem Stipendium mit neuen Aufträgen, Geldern, Kontakten zu versorgen. So resümiert beispielsweise eine der Stipendiat\*innen der Individuellen Kunstförderung, finanziert durch das Ministerium für Kultur und Wissenschaft des Landes Nordrhein-Westfalen,

---

<sup>7</sup> Ebd.; S. 159.

„...dass die zwei Monate nicht das leisten konnten, was sie sich erträumt hatte. In den zwei Monaten war sie zwar finanziell so aufgestellt, dass sie nicht auf viel Arbeit nebenbei angewiesen war, aber die zwei Monate waren eben nur zwei Monate. Sie musste sich auch um die Zukunft kümmern. Ein Aushilfsjob, der ihre Fixkosten abdeckt, winkte. Projekte mussten weitergeführt und neue Konzepte entwickelt werden.“<sup>8</sup>

Die Entwicklung der Arbeitssituation oder des Arbeitsbegriffes für freie Künstler\*innen ist stark verbunden mit den Veränderungen <sup>10</sup> auf dem allgemeinen Arbeitsmarkt. Beobachter\*innen dieser Entwicklungen sind sich einig, dass sich in den letzten zwei Jahrzehnten, jener Zeitspanne, in der sich die Freie oder freie Szene der darstellenden Künste kristallisiert hat und die stark durch die Globalisierungsrasanz und Verbreitung des Internets geprägt ist, sämtliche Grenzen, Abteilungen und Phasen bis zur Undefinierbarkeit verflüssigt haben. Was mit dem Begriff der Arbeit heute grob zu adressieren versucht wird, unterliegt verschiedensten Organisationsstrukturen und diese wiederum immer neuen Transformationen, die sich kaum von Nicht-Arbeit, Leben oder dem Privaten abgrenzen lassen. Arbeit ist für viele weder an eine bestimmte Zeit noch eine an einen bestimmten Ort gebundene Tätigkeit, häufig nicht mal eine bestimmte Tätigkeit selbst, sondern die Mannigfaltigkeit sämtlicher Aufgabenanpassung.<sup>9</sup>

The qualities of a post-Fordist worker never require skill in the sense of professional expertise or technical requirements. Quite the contrary, what's required is the ability to anticipate unexpected opportunities and coincidences, to seize chances that present themselves, and 'to move with the world'.<sup>10</sup>

The production of today encourages a constant transformation and crisis of the autonomous subject, with the intention of capturing that subject's creative outbursts and transmuting them into value.<sup>11</sup>

Es sei zumindest angemerkt, wenn auch hier nicht weiter darauf eingegangen, dass die Figur der zeitgenössischen multifunktionsfähigen, mobilen post-fordistischen Arbeiter\*in die globale Palette dessen was Arbeit bedeutet nur partiell abdeckt. Die Fordistische Maschinerie inklusive ihrer unsichtbaren Arbeiter\*innen läuft in Ländern mit günstigerer Arbeitskraft permanent weiter und versorgt die kreativen Freelancer, Künstler\*innen, Firmenchef\*innen, Angestellten überall weltweit mit günstiger Kleidung, billigen Rohstoffen und erschwinglichen, traumhaften Reisezielen.

---

<sup>8</sup> Josephine Habermehl; Veröffentlichung über die erhaltene Individuelle KünstlerInnenförderung ; 02.07.2018, online abrufbar unter: [https://www.e-c-c-e.de/individuelle-kuenstlerinnen-foerderung/alle-gefoerderten-projekte/projekte-detail.html?tx\\_news\\_pi1%5Bnews%5D=1532&cHash=7e97b505ccebe28d12e3f431d7dd71c7](https://www.e-c-c-e.de/individuelle-kuenstlerinnen-foerderung/alle-gefoerderten-projekte/projekte-detail.html?tx_news_pi1%5Bnews%5D=1532&cHash=7e97b505ccebe28d12e3f431d7dd71c7); [letzter Abruf am 31.01.2020].

<sup>9</sup> Kunst; S. 111.

<sup>10</sup> Bojana Kunst; S. 111.

<sup>11</sup> Ebd.; S. 114.

Die post-fordistische Arbeiter\*innenfigur ist aber für den Diskurs der kreativen Arbeit von Interesse, da die Künstler\*in quasi als Schablone für das befreite, selbstbestimmte, eigenständige Subjekt dient, das Arbeit und Leben nicht voneinander trennen kann oder sogar will. Vermeintlich freie Gestaltbarkeit des Lebens durch die individuelle Verfügbarkeit über die eigene Zeit und den Lebensmittelpunkt machen dabei die permanenten Selbstdisziplinierungszwänge und finanziell prekären Lebensumstände vergessen. Ihre gesamte Zeit unterwirft die post-fordistische Arbeiter\*in genauso wie der\*die Künstler\*in dem Paradigma der Arbeit am Selbst, an den sozialen Beziehungen und kreativen Anpassungsfähigkeiten an die Bedingungen der Umgebung.

„[T]he artist in contemporary society has become a prototype of the contemporary society flexible and precarious worker because the artist's work is connected to the production of life itself - in other words, with the production of 11 subjectivity and the excess of sociality[.]“<sup>12</sup>

Das Bild des\*r avantgardistischen, politischen Künstlers\*in, der\*die ununterbrochen am Niederreißen der Grenzen zwischen Kunst und Leben arbeitet sei anachronistisch und naiv, so Bojana Kunst. Die Bereiche haben sich längst zur Unkenntlichkeit miteinander vermischt. In einer Welt, in der Politik als Spektakel, Kreativwirtschaft und Kapital von institutionalisierten kritischen und politischen Diskursen angeführt wird, sei es sehr schwierig an die ungeschmälerte Autonomie des\*r politischen Künstlers\*in zu glauben, der\*die Arbeiten auf politischen Kunstfestivals präsentiert und provokativer Kunst auf globalisierten Kunstfestivals Aufschwung verleiht. Die Vermischung von Kunst und Leben der avantgardistischen und neo-avantgardistischen Bestreben habe sich gut mit der liberalen Macht des Kapitalismus verschwistet: Heutzutage seien Kreativität und künstlerische Subjektivität im Zentrum der zeitgenössischen Produktion von Wert. Ergebnis der zunehmend feststellbaren unselbstständigen Selbstständigkeit (im Gegensatz zu selbstständiger Unselbstständigkeit) sei der vertrackte Zustand von Pseudo-Autonomie.<sup>13</sup>

Nicht nur im Hinblick auf die Lage von MFK (Bochum) frage ich mich, wie ist widerständiges Handeln hier möglich? An welcher Stelle muss die Pantoffel in das Produktionsrad geworfen werden?<sup>14</sup> Bojana Kunst, die sich vor allem auf die Arbeit von Choreograf\*innen, Tanz- und Bewegungskünstler\*innen bezieht, sieht in der Sichtbarmachung von Bewegung per se ein solches Potential. Tanz als in-effiziente Bewegung, als Bewegung, die sich mit Hindernissen konfrontiert, Langsamkeit zulässt, unwillkürlich entsteht, ist laut Bojana Kunst im Vermögen Spannungen,

---

<sup>12</sup> Ebd.; S. 137.

<sup>13</sup> Ebd.; S. 10.

<sup>14</sup> Einer Legende nach warfen französische Arbeiter im Zeitalter der Industrialisierung ihre Pantoffeln, franz. »sabots«, in die Maschinen um diese zum Erliegen zu bringen, wovon (etymologisch unbestätigt) der Begriff *Sabotage* abgeleitet werden kann. Vgl. Jörn Etzold, Martin Jörn Schäfer: *Nicht-Arbeit. Politiken, Konzepte, Ästhetiken*; Hg.: Jörn Etzold, Martin Jörg Schäfer; Verlag der Bauhaus Universität; Weimar; 2011; S. 9 f.

Störungen und Widerstände in die reibungslosen Protokolle kapitalistischer, post-fordistischer Logiken einzufügen.<sup>15</sup> Sie legt dabei einen offenen Tanzbegriff nahe und bezieht insbesondere auch alltägliche Bewegungen in ihre Analyse fordistischer und post-fordistischer Arbeitsweisen und der Übertragung ihrer körperlichen und zeitlichen Einübungen in der Fabrik oder im Projekt auf das Leben außerhalb der Arbeit mit ein. Die alltägliche Praxis von Bewegung, am simpelsten zurückzuführen auf das Gehen, wäre demnach ein Einsatzpunkt möglichen Widerstands gegen die Effizienzmaschinerie. Alltägliche, körperliche Bewegungsvorgänge mit diesem Potential zu verstehen, bindet die abstrakte, auf Makroebene festzustellende Nähe von Kunst und Kapitalismus an die sehr zugängliche Dimension des Verhältnisses vom eigenen Körper zu seiner Umgebung zurück.

„Pleasure needs to be linked <sup>12</sup> with the ability of everyday movement to induce change, in the ways in which we should think of movement as a qualitative disturbance, a constant changing of the forces of life, a temporal dynamics and materiality of space. This pleasure springs from the fact that movement can induce change, that it can function as an important point of differentiation between spectral change and change that directly affect the body and its relations to the world.“<sup>16</sup>

In Bojana Kunsts Fazit steckt durchaus ein Plädoyer zur Hingabe an Material, Umgebung und die Bewegung des eigenen Körpers hierdurch und eine Absage an strategisches Handeln in projektbasierter Zeitlichkeit. Nach der Lektüre von *Artist at Work* stellen sich in Bezug auf meine anfängliche Frage, nach einer Möglichkeit sich in den gegenwärtigen, mehrfach als kapitalistisch (effizienz- und ergebnisorientiert, subjektivitätsverwertend, rationalistisch, neo-liberal) diagnostizierten Kunstförderstrukturen widerständig zu positionieren und zu verhalten drei wesentliche Aspekte heraus.

### **Dauer und Sichtbarkeit**

Es ist wichtig, die materiellen Aspekte von Arbeit, von Praxis, von Bewegung sichtbar zu machen, die sinnliche und materielle Bedingtheit jeglicher Aktivität. Es ist der Fetisch des Ephemeren, des Immateriellen, Abstrakten, der künstlerische Arbeit immateriell und damit nicht als Arbeit erscheinen lässt und damit die Bedingungen für massive Ausbeutung herstellt.<sup>17</sup>

### **Arbeit statt Projekte**

Die spezifische zeitliche Dimension künstlerischer und post-fordistischer Arbeit im Allgemeinen nennt Bojana Kunst 'projective temporality', eine Zeitlichkeit von permanenter Bezugnahme auf

---

<sup>15</sup> Ebd.; 116.

<sup>16</sup> Ebd.; 117.

<sup>17</sup> Vgl. Ebd.; S. 145 f.

die Zukunft. Das Projekt bietet der\*m Künstler\*in unzählige, individuelle Entwicklungsmöglichkeiten, die als endlose Verbesserungen erscheinen. Es absorbiert aber gegenwärtige Erfahrungs- und Wirkungsräume künstlerischer Arbeit, weil nur entworfen wird, wenn auch politisch gemeint greifen sie nicht, verbleiben in ihrer pseudo-politischen Unfähigkeit, die eigene Verwertung zu unterbrechen. „No matter how much they may experiment with the present, all projects are projections and steps into the future, entailing a promise of the future and the possibility of what is still to come. In contrast, we can understand work primarily as [...] the temporal activity of duration.“<sup>18</sup>

13

### **Eine Grenze zwischen Leben und Kunst**

Kunst ist eine Form von Leben, seine einfühlsame und ästhetische Kraft, aber Kunst und Leben unterscheiden sich, sind voneinander abgegrenzt. Das Niederreißen der Grenze von Kunst und Leben, ehemals avantgardistisches Bestreben, wird inzwischen vom post-fordistischen Arbeitsmarkt ausgebeutet, um grenzenlos in allen Bereichen menschlicher Kraft Profite zu generieren. Mit dem Verschwinden der Grenze von Leben und Kunst, so Bojana Kunst, verschwindet auch die Möglichkeit für eine emanzipative Allianz von Arbeit und Leben. Mit der Politisierung einer solchen unterscheidbaren Allianz wäre es zumindest möglich, die Paradoxien zeitgenössischer Autonomie und die Illusionen von Selbstorganisation und freiheitlicher Lebensgestaltung, offen zu legen. Arbeit muss sichtbar sein.

In mehreren Aspekten der Arbeit von MFK (Bochum) scheint es mir Übereinstimmung mit Bojana Kunsts Analyse und Ansätzen zu geben. Ihre vorgeschlagenen kritischen Einsatzpunkte liegen unserem Diskurs sehr nahe und finden sich zum Teil konkret in unserer Praxis wieder. MFK (Bochum) versucht über formale, kritische Anordnungen jene strukturellen Maximen zu instabilisieren, die alle Bereiche unseres Lebens und ganz besonders auch unser künstlerisches Tätigsein in absurde Effizienz- und Produktionslogiken zwingen. Die Ver-suche von öffentlichen Auftritten im Park, auf Bolzplätzen ist hier primär gemeint. Gleichzeitig versuchen wir uns aktuell auch durch Bewerbungen für Nachwuchsformate wie PACT Atelier oder now&next im Tanzhaus NRW in die hegemonialen Sichtbarkeitsstrukturen der Szene zu involvieren. MFK (Bochum) ist für uns drei ein Versuch die politischen Verfahren von Anerkennung und Sichtbarkeit unserer künstlerischen Arbeit auf verschiedene Weise auszutesten und dabei die Reflexion über unsere Beziehung als Gruppe zu institutionellen Strukturen in die Arbeit selbst miteinzubinden. Damit ist gemeint, die Agency von Arbeitsbedingungen zu erkennen, die sich permanent in alles einschreiben, was durch sie in den Proben, auf einer Bühne etc. möglich bzw. unmöglich wird. MFK (Bochum) ist in diesem Sinne ein künstlerisch-politischer Zusammenschluss, sich gemeinsam dem Lustprinzip der Verweigerung zu widmen, die eigene Arbeit nicht von unsinniger Verwaltung

---

<sup>18</sup> Ebd.; 164.

durch Kulturfördersysteme und die Produktionslogiken pseudo-politischer Institutionen der freien Szene bestimmen zu lassen, an den Bedingungen der Gegenwart und unserer konkreten Umgebung anzusetzen und sich für solidarische Arbeitsbedingungen von Kontinuität einzusetzen. Die Lektüre von Bojana Kunst aber auch die Vernetzung mit Künstler\*innen ähnlicher Auffassung ist dahingehend sehr unterstützend und wichtig.

„Art does not belong to the intensification of production of life. Quite the opposite, it is the anarchic force of waste, sleep and inactivity that opens up atmospheres and 14 rhythms of life that are different from anything production-oriented.“<sup>19</sup>

**Ja zur unangenehmen Gefühlslage**

**Ja zur Widersprüchlichkeit**

**Ja zur Inkonsequenz**

**Ja zu öffentlichen Bolzplätzen**

**Ja zur Unverständlichkeit**

**Ja zum unleserlichen Gesichtsausdruck**

**Ja zu Sensationen**

**Ja zum bezahlten Probetraining**

**Ja zur allgemeinen Nicht-Arbeit**

---

<sup>19</sup> Ebd.; S. 191 f.