

STEPHAN B. ANTCZACK

Kunst geht nach Brot

Bildende Künstler, die auf dem Kunstmarkt Wertschätzung erreichen wollen, sollten kluge Geschäftsleute sein.¹ Erfolg auf dem Kunstmarkt gibt zwar kein Urteil über die ästhetische Qualität eines Kunstwerkes ab, aber auf dem Markt braucht der ästhetische Wert ein Äquivalent. Dieses drückt sich im ökonomischen Wert eines Kunstwerkes aus. Es ist davon auszugehen, daß ein Kunde auf dem Kunstmarkt in aller Regel eine für Kunst sachverständige Person mit geschulter ästhetischen Bildung sein wird. Das Urteil eines Kunstmarkt-Kunden hat auf die ästhetische Wertigkeit eines Kunstwerkes Rückwirkung. Diese ästhetische Dimension der Wertschätzung von Kunst hat am Rande Bedeutung, darum sei sie eingangs erwähnt

Der Kunstmarkt ist eine Vermittlungsstelle von Kunst und Wirtschaft. Es handelt sich um eine Schnittstelle, um einen Ort der Kommunikation. Bedeutsam ist, inwiefern ökonomische Kompetenz eine Bedingung für den Erfolg auf dem Kunstmarkt, oder allgemeiner für das »Überleben« als Künstler darstellt. Der etablierte Kunstmarkt ist im großen und ganzen gesättigt. In diesem Sinne ist es für Künstler erforderlich, eigene Positionen und neue Märkte zu schaffen. Einige Kunsthochschulen haben diesen Mechanismus erkannt und bieten ihren Studierenden den Besuch in Veranstaltungen zur Betriebswirtschaft und Volkswirtschaft an.² Zur wirtschaftlichen und sozialen Situation von Künstlern und Künstlerinnen entstanden in den letzten Jahrzehnten umfangreichere Studien, vor allem im Zusammenhang mit der Einrichtung des Künstlersozialversicherungsgesetzes (KSVG) von 1983.

Die Situation vor Einrichtung des Künstlersozialversicherungsrechtes

Die verwendeten Arbeitsmarktstudien sollten die Problematik der Vergleichbarkeit nicht aus dem Blickwinkel verlieren. Sie divergieren statistisch je nach Abgrenzungskriterium bezüglich Anzahl von Künstlern und Höhe der Einkommen erheblich.³

Eine frühe Untersuchung der wirtschaftlichen Situation von Künstlern wurde Anfang der sechziger Jahre vom Bundesministerium für Arbeit und Sozialordnung in Auftrag gegeben und 1964 veröffentlicht. Dieses Gutachten ist interessant, weil es die »wirtschaftliche Situation der Künstler« lange vor Einrichtung der Künstlersozialversicherung von 1983 zum Gegenstand machte und die Problemkreise benannte: Künstlerische Freiheit, Selbständigkeit, soziale und wirtschaftliche Lage, Mäzenatentum sowie die Frage von Subven-

Stephan B. Antczack, Jg. 1966, ist examinierter Krankenpfleger und studiert seit 1999 an der Universität Potsdam Bildende Kunst, Geschichte und Pädagogik. Er ist Initiator des AK Kunst- und Kulturpolitik der rls-Stipendiaten und engagiert sich hochschulpolitisch aktuell für die *alternativuni*. Veröffentlichung: Mit dem Fahrrad durch Europa – eine Radreise von Berlin nach Paris, in: motz 11, 12, 13/2001. antczack.stephan@berlin.de

1 »Ein gutes Geschäft ist die faszinierendste Kunst überhaupt.« (Andy Warhol)

2 Das entnahm ich Gesprächen mit Studierenden der Kunsthochschule Burg Giebichenstein in Halle a. d. Saale.

tion und Sicherung. Ausgangslage war die Frage nach einer Altersversorgung von Künstlern. In der Untersuchung von René König und Alphons Silbermann wurden sowohl selbständige als auch abhängige Künstlergruppen zum Gegenstand gemacht. Sie trennten dabei Produzent und Konsument von Kunst und konstruierten auf dieser Basis ihre Untersuchung.⁴ Es wurde geschildert, welche Problemfelder empirisch erfaßt werden müßten, wenn man Aussagen über eine Sozialversicherung für Künstler treffen wollte. Insgesamt wurde die mangelnde Differenzierung der Angaben durch die Finanzbehörden kritisiert, die eine Bewertung des vorhandenen empirischen Materials nicht möglich machte. Kritisiert wird ferner die Zuverlässigkeit der Angaben, die Umständlichkeit ihrer Erhebung, die unzureichende Verbindlichkeit von Angaben (z. B. GEMA) und der Wahrheitsgehalt von Aussagen in Einzelbefragungen.

Am Ende des Gutachtens wurden verschiedene Organisationen stichprobenartig angefragt, wie sie notleidende Künstler unterstützten. Das Ergebnis war frapperend. Die wirtschaftliche Lage der Künstler in der Bundesrepublik, heißt es abschließend, sei »unge-
wiß«. In bezug auf Widerstände gegen eine Sozialversicherung für Künstler kommen sie zu dem Schluß: »... dieser Kampf um die *ästhetische Freiheit*, der in der Bundesrepublik wie ein Damoklesschwert über der gesamten sozialen Situation des schaffenden Künstlers schwebt, ist es in Wahrheit, der die offensichtliche Notwendigkeit einer sozialen Sicherung des Künstlers auf obligatorischer Basis zum Politikum gemacht hat.«⁵

Von grundlegender Bedeutung ist die Arbeit der »Künstler-Enquete«, die im Auftrag des Bundesministers für Arbeit und Sozialordnung vom Hamburger Institut für Projektstudien 1972-74 durchgeführt und 1975 als »Künstler-Report« veröffentlicht worden ist.⁶ Ihre Ergebnisse führten langfristig zur Einrichtung des Künstlersozialversicherungsgesetzes von 1983. Gegenstand war »... die wirtschaftliche und soziale Lage, die rechtliche und Marktsituation, sowie Aspekte der Selbst- und Fremdeinschätzung der wichtigsten künstlerischen und verwandten Berufe in den Bereichen Musik, Darstellung/Realisation, und Bildende Kunst/Design«.⁷

Methodischer Kern war eine Repräsentativ-Umfrage unter 3000 Personen⁸, welche die »Einkommenslage, Risiko-Absicherung, nach Abhängigkeiten und anderen Berufsproblemen, nach Alters- und Sozialstruktur, nach dem beruflichen Selbstverständnis« aufschlüsseln sollte. Es gab Begleituntersuchungen über Rechtsprobleme, Marktstrukturen, Interessenkonflikte, die Situation im Ausland und dergleichen mehr. Schwerpunktbereich war die Gruppe der Selbständigen und »freien Mitarbeiter«. Die Kategorie »hauptberuflicher Künstler« sollte das Berufs- und Tätigkeitsfeld in der ganzen Breite umfassen, objektive und subjektive Berufsmerkmale prüfbar sowie den Vergleich mit anderen Berufen der Gesellschaft möglich machen. Dabei wurde »die angewandte Kunst« in die Gruppe der »Kulturberufe« (künstlerische und verwandte Berufe) integriert. Die Zugehörigkeit wurde subjektiv, nach Selbsteinstufung der Befragten (»Ich verdiente in dieser Berufsgruppe im letzten Jahr relativ am meisten.«) entschieden.⁹ Die methodische Abgrenzung der haupt- von nebenberuflichen Künstlern erfolgte über das Kriterium der Ein-

3 Vgl. Ritva Mitchell, Sari Kartunnen: Why and How to Define an Artist: Types of Definitions and Their Implications for Empirical Research Results, in: Ruth Towse, Abdul Khakee (ed.): Cultural Economics, Berlin/Heidelberg/New York 1992, pp. 175-185. Vgl. Manuela Landwehr: Kunst und ökonomische Theorie, Wiesbaden 1998, S. 79 und Anm. 288. Die Autorin verweist auf eine diesbezügliche Untersuchung in Finnland.

4 René König, Alphons Silbermann: Der unver-sorgte selbständige Künstler, Berlin/Köln 1964, S. 9.

5 Ebenda, S. 39.

6 Die wirtschaftliche Situation von Künstlern vor 1983 wird lediglich in zwei weiteren Veröffentlichungen dokumentiert. Vgl. E. Thiele: Die Situation der bildenden Kunst in Deutschland, Stuttgart/Köln 1954; Karla Fohrbeck, Andreas Johannes Wiesand: Der Künstler-Report, München/Wien 1975.

7 Karla Fohrbeck, Andreas Johannes Wiesand: Der Künstler – Report, a. a. O., S. 4.

8 Die Untersuchung erfolgte in vier Phasen: Phase 0 (Sommer 1972): Vorstudie über Zielsetzung, Zielgruppen, Problem- und Themenbereiche, Methoden, Kosten und zeitlichen Ablauf. Phase A (Oktober 1972 – Februar 1973): Fragebogenentwicklung, Adressenerhebung (>70 000 Adressen) sowie eine Sample-Berechnung der Volkszählungen von

1959 und 1961, auf deren Grundlage auch die Zufallsstichprobe konstruiert wurde. Phasen B und C (März bis Dezember 1973): Feldarbeit und Datenverarbeitung, Bevölkerungsumfrage und Begleituntersuchungen (z. B. Sonderauswertung der Volkszählung 1970). Phase D (Dezember 1973 bis Mai 1974): Berichterstattung an den Bundesminister. Vgl. Karla Fohrbeck u. a., Künstler-Report, S. 19.

9 Vgl. Ebenda, S. 14.

kommenszusammensetzung, mindestens die Hälfte mußte aus künstlerischer Tätigkeit stammen. Die Differenzierung von »Abhängigen« und »Selbständigen« wurde aufgrund der steuerlichen Einstufung erhoben.

Der Vergleich mit Volkszählungen ergab dabei einen absoluten Rückgang der künstlerischen Berufe von ca. 76 000 auf rund 62 000 Künstler. Da die Gesamtzahl der Erwerbspersonen zunahm, sank der relative Anteil der Kulturberufe von 0,34 Prozent (1950) auf 0,24 Prozent (1961) bzw. 0,23 Prozent (1970) ab. Zwischen 1961 und 1971 war dabei eine Stabilisierung zu konstatieren. Der Rückgang betraf vor allem die Musiker. Die Anzahl der Darsteller blieb relativ stabil, die der Bildenden Künstler (aufgrund des Bedarfes an Designern) stieg sogar. Nach den Ergebnissen der Volkszählung 1970 waren zwei Drittel der Kulturberufe »Arbeitnehmer«. Die Selbständigen und »freien Mitarbeiter« wurden zu einem erheblichen Anteil als »arbeitnehmerähnliche Personen« eingeschätzt. Bei den Bildenden Künstlern waren das ein Drittel bis knapp zur Hälfte, bei den Musikern wurde ein Viertel als scheinselfständig, bzw. »tariffähig« eingeschätzt. Als weitere Kategorie wurden aufgeführt: »Sozialschutzbedürftige, wirtschaftlich eingeschränkte Freischaffende« mit einem Anteil von 15 Prozent bei Bildenden Künstlern und 9 Prozent bei Musikern sowie die »Echten Selbständigen oder Unternehmerähnlichen«, die bei den Bildenden Künstlern noch ganze 10 Prozent ausmachten, in den anderen Berufsgruppen mit jeweils 2 Prozent als marginal zu bezeichnen waren.

Nach Auswertung des Mikrozensus von 1971 waren zwei Drittel der Künstler Männer. Wie bei Selbständigen der Gesamtbevölkerung lag der Altersanteil bei den Selbständigen der Kulturberufe über 65 Jahren bei 10 Prozent. Der Anteil der unter 30jährigen war relativ gering. Die Zahl der Ehen war im Vergleich zur Gesamtbevölkerung geringer, wurde aber durch die Form von Lebenspartnerschaften, die den Erfordernissen der Mobilität besser entsprechen, ausgeglichen. Mobile Berufsgruppen, wie etwa die Darstellenden, erwiesen sich als besonders »bindungslos«. Die Kinderlosigkeit war relativ hoch.

Die Herkunft aus mittleren, oberen Beamten-, Angestellten- und Selbständigen-Familien sowie ein künstlerisches Milieu begünstigten den Werdegang von Künstlern. Eine höhere und akademische Ausbildung war in den meisten Kulturberufen verbreitet. Die Ausbildungsdauer lag bei Musikern in der Regel bei 6 Jahren, bei Bildenden Künstlern bei 5 Jahren und bei Darstellern bei 3,5 Jahren. Fast die Hälfte aller Künstler hatte weitere berufliche Qualifikationen. Der Anteil der Autodidakten lag unter 10 Prozent. Die Zahl der Berufswechsler war im Verhältnis zu anderen Berufen sehr hoch: bei Musikern und Darstellern bei 33 Prozent, bei Bildenden Künstlern gar 40 Prozent. Als Grund wurden die starke Marktabhängigkeit und die Nachfragetrends bei gleichzeitig fehlendem sozialen und ökonomischen Schutz angegeben. Mediale und geographische Mobilität waren ausgeprägt, der Auslandsmarkt hatte für ein Viertel der Freischaffenden und ca. 15 Prozent der »Abhängigen« Relevanz.

Empfohlen wurde eine Ausbildungsorganisation, die auf eine spätere Berufspraxis orientiert und einseitige Spezialisierungen vermeidet. Die Bundesanstalt für Arbeit solle bei Umschulungs- und Fort-

bildungsmaßnahmen in »kunstnahe« Berufe verweisen. Als kurzfristige Lösung wurden Regelungen zur sozialen und beruflichen Sicherung, insbesondere die Sozialversicherungspflicht, Arbeitsvermittlung und Beschäftigung von »freien Mitarbeitern«, verbesserte Schutzbestimmungen für ältere Personen, Frauen und Berufsanfänger, die in befristeten Arbeitsverhältnissen beschäftigt sind, sowie eine Prüfung des Arbeitnehmerüberlassungsgesetzes zur Vermeidung von Scheinselbständigkeit erwogen. Regelungen zur steuerlichen Praxis, mit einer Neuregelung für den Abzug von Werbungskosten und der Anerkennung von Nebentätigkeiten »abhängiger« und »selbständiger« Künstler als freiberufliche Tätigkeit, der Wegfall der Umsatzsteuer für alle Kulturberufe und eine verbesserte Kontrolle und Information durch die Behörde wurden gefordert. Insbesondere auf die Alterssicherung bei Künstlern wurde aufmerksam gemacht: Demnach waren 1973 rund 40 Prozent aller »Freischaffenden« nicht durch die gesetzliche Krankenversicherung geschützt. Unter Malern, Bildhauern, Komponisten und Musikarbeitern und Grafik-Designern betrug die Rate gar 60 Prozent. Betriebliche/berufliche Alterssicherung gab es für die »Freischaffenden« gar nicht. Die individuelle Altersvorsorge setzt zumeist regelmäßiges und sehr hohes Einkommen voraus. Im Ergebnis waren mindestens 7 000 »Freischaffende« komplett ohne Versicherungsschutz, noch mehr dürften mit ihren Rentenansprüchen unter dem Existenzminimum gelegen haben. Die Untersuchung des Arbeits- und Auftragsmarktes spricht von einer ungünstigen Marktlage: eine hohe Zahl von Arbeitslosen stand einem Rückgang an Stellenangeboten gegenüber. Auch Einkommensausfälle bei Selbständigen waren gravierend: 15 bis 20 Prozent der Maler und Bildhauer, 20 bis 30 Prozent der Schauspieler und Musiker erhielten länger als ein halbes Jahr kein Einkommen. Gefordert wurde ein verstärktes Eingreifen der öffentlichen Hand und die Bündelung der Interessenvertretung der Kulturberufe.

Die Situation nach Einrichtung des Künstlersozialversicherungsgesetzes

Die nächste große Studie, welche die soziale Situation von Künstlern berücksichtigte, untersuchte den gesamten Bereich der wirtschaftlichen Entwicklungstrends in Kunst und Kultur. Sie wurde vom ifo-Institut München für die achtziger Jahre im Auftrag des Bundesministeriums des Innern erstellt und 1992 veröffentlicht.

Zentraler Gegenstand waren Strukturverschiebungen im Kunst- und Kulturbereich, sowie die Einkommens- und Beschäftigungssituation. Kunst und Kultur zählten als Wirtschaftsfaktor: »Er schafft Einkommen und Beschäftigung und ist – entgegen häufig geäußerter Ansichten – kein Kostgänger des Staates, sondern leistet beträchtliche Zahlungen an die öffentlichen Kassen«.¹⁰

Das Gutachten basiert auf den statistischen Grundlagen der Volkszählung und Arbeitsstättenzählung von 1970 und 1987 und des Mikrozensus von 1989. Berücksichtigt wurden die Zahlen der sozialversicherungspflichtigen Beschäftigten und der Arbeitslosen und offenen Stellen, Produktionswerte, Wertschöpfung, Personal und Ausgaben öffentlicher Haushalte, Umsätze und bei selbständigen Künstlern und Publizisten die Einkommenssteuer, der Bericht der

10 Vgl. Marlies Hummel, Cornelia Waldkirchner: Wirtschaftliche Entwicklungstrends von Kunst und Kultur, Berlin/München 1992, S. 1.

Bundesregierung zur Lage der Künstler und die Angaben der Künstlersozialkasse.

Demnach waren 1,1 Prozent aller Erwerbstätigen der BRD im Kunst- und Kulturbereich tätig.

Nach Angaben des Statistischen Bundesamtes wurden im Rahmen des Mikrozensus 1989 312 000 Menschen, darunter 83 000 Selbständige, in den Kulturberufen geschätzt. Differenziert wurden die Aktivitätsfelder von sozialversicherungspflichtig Beschäftigten und Selbständigen. Dabei ergab die Arbeitsstätten-Zählung 1987 eine Anzahl von 23 500 Selbständigen im Kunst- und Kulturbereich. Die Einkommensklassen mit einem Nettoeinkommen von 2 200 bis 3 000 DM waren nach einer Sonderauswertung des Mikrozensus von 1989 am reichhaltigsten vertreten. Im Vergleich mit anderen Berufsgruppen wurde diese Position als »günstig« eingeschätzt. Es wurde allerdings die hohe Differenzierung zwischen den einzelnen Berufsgruppen betont: So sei in der Gruppe der Bildenden Künstler jeder Achte mit einem Monatseinkommen von unter 1 000 DM erfaßt worden. Dieser Anteil hatte sich trotz des Kunstmarkt-Booms in den achtziger Jahren kaum verändert. 1986 erhielten 13 400 Steuerpflichtige einen Freibetrag für freie künstlerische Berufe.¹¹ Die selbständigen Künstler erwirtschafteten Einkünfte von insgesamt 470 Mill. DM. Im Durchschnitt erreichten sie dabei mit 35 000 DM je Steuerpflichtigem nur rund ein Drittel der Einkünfte aller freiberuflich Tätigen. Dabei mußten sich zwei Drittel aller Künstler (8 700), die den Steuerfreibetrag (§ 18 Abs. 4 EStG) geltend machen konnten, mit 10 400 DM im Jahr zufrieden geben. 285 Personen (2 Prozent) erreichten Einkommen von mehr als 200 000 DM. 10 bis 15 Prozent der steuerpflichtigen Künstler erwirtschafteten mehr als die Hälfte der Umsätze. 2 bis 3 Prozent der Steuerpflichtigen aus der Kulturbranche erreichten Umsätze von mehr als 500 000 DM. Komponisten, Bühnen-, Film und Rundfunkkünstler hatten dabei eine exponierte Stellung.¹² Die Verteilung der Einkommen war innerhalb der selbständigen Künstler und Publizisten sehr ungleichmäßig. Das unterstrichen auch die Angaben der Künstlersozialkasse, die für 1988 vorlagen. Das Durchschnittseinkommen der Versicherten lag bei 18 770 DM. 50 Prozent der untersuchten Arbeitsplätze, Einkommen und Investitionen kamen aus dem Kernbereich der Kulturbranche, die andere Hälfte wurde in vor- und nachgelagerten Bereichen realisiert. Mit 25 Milliarden DM Wertschöpfung und 382 000 Erwerbstätigen ist der Kernbereich ein größerer Wirtschaftsfaktor als die Luft- und Raumfahrtindustrie.¹³ Die Studie urteilte, »... daß die Bedingungen für die Schaffung, Verbreitung und Bewahrung von Kunst und Kultur in den achtziger Jahren einem tiefgreifenden Wandel unterlagen. Die Institutionen und Unternehmen des Kulturbereichs waren einem starken Anpassungsdruck ausgesetzt: Änderungen im Nachfrageverhalten der Konsumenten, die Einführung neuer Techniken und neuer Güter, Umbrüche in der Marktstruktur und im rechtlichen Ordnungsrahmen veränderten das Umfeld.«¹⁴

Ein Manko dieser Studie ergibt sich aus den historischen Ereignissen von 1989: Es fehlt eine Einschätzung der neuen Bundesländer.

Eine Untersuchung der wirtschaftlichen Situation Bildender Künstler im Ländervergleich wurde durch Günther und Werner Schaub im

11 Die Gesamteinkünfte müssen mindestens zur Hälfte aus freier Berufstätigkeit sein.

12 Für das Jahr 1988 lag eine Umsatzsteuer-Statistik vor, welche 19 000 Steuerpflichtige in selbständigen Kulturberufen mit mehr als 20 000 DM Umsatz erfaßte. Der durchschnittliche Umsatz lag bei 141 700 DM pro Steuerpflichtigem. Vgl. ebd., S. 7.

13 Der gesamte Kunst- und Kultursektor hält einen Anteil von 2,5 Prozent der gesamten Bruttowertschöpfung der Bundesrepublik. Der Anteil der Erwerbstätigen lag bei 2,9 Prozent. Die Bruttowertschöpfung stieg seit 1980 um 16,6 Milliarden DM. Der Investitionsanstieg für die Jahre 1980 – 1989 lag bei 3,4 Milliarden DM. Die Zahl der Erwerbstätigen stieg in der Kulturbranche um 44 000 Beschäftigte. Vgl. Marlies Hummel: Cornelia Waldkirchner, S. 11.

14 Vgl. ebd.: S. 230.

Auftrag des Bundesverbandes Bildender Künstler unternommen, Grundlage war ein Gutachten des ifo-Institutes für das Bundesministerium für Wirtschaft.¹⁵ Die befragten Künstler waren im Durchschnitt 48 Jahre alt, im Schnitt also 10 Jahre älter als die übrige erwerbstätige Bevölkerung. Auch diese Studie begründete das hohe Alter mit längeren Ausbildungszeiten und mehreren Berufsabschlüssen unter den Künstlern. Die Frauen machten knapp 40 Prozent der Befragten aus. In den neuen Bundesländern lag der Frauenanteil bis zur »Wende« bei 50 Prozent. 64 Prozent der Männer (777) und 54 Prozent der Frauen (484) unter den Bildenden Künstlern lebten zusammen mit Kindern. Es fiel auf, »daß Künstler wesentlich häufiger verheiratet sind als Künstlerinnen, und zwar praktisch in allen Bundesländern. ... So bleibt den Frauen häufig wohl nichts anderes übrig, als entweder die Doppel- und Dreifachrolle zu übernehmen, die aber dem künstlerischen und kreativen Prozeß in aller Regel abträglich ist, oder eben auf Ehe, Kinder und Familie zu verzichten.«¹⁶

Die meisten Befragten verfügten über eine klassische Ausbildung an einer Kunstakademie (54 Prozent) und/oder einer Fachhochschule (27 Prozent). Keine spezifische Ausbildung gaben 20 Prozent an, 13 Prozent sind Autodidakten (im Osten viel weniger). Etwa 20 Prozent der Bildenden Künstler hatten sonstige Hochschulabschlüsse (Kunstgeschichte, Kunsterziehung, berufsfremde Studienabschlüsse). Über die Hälfte der Befragten (56 Prozent) hatten in Großstädten ihren Arbeitsschwerpunkt. Bildende Künstler aus ländlichen Regionen nahmen oft erhebliche Anfahrtswege in Mittel- und Großstädte in Kauf. In Flächenstaaten lag die Anzahl der Ateliers auf dem Land bei ca. 30 Prozent. Über ein Atelier verfügten 90 Prozent der Befragten, zumeist innerhalb des Wohnhauses oder der Wohnung (54 Prozent). Wurde ein fehlendes Atelier als Indikator schlechter Arbeitsbedingungen betrachtet, traf dies vor allem Berlin: 23 Prozent der Befragten hatten kein Atelier, 40 Prozent waren auf der Suche. Die Ateliergröße schwankte zwischen 50 und 70 m². Die meisten Künstler hatten mehrere Arbeitsschwerpunkte (ca. 80 Prozent), davon waren 70 Prozent Maler. Die anderen Kunstrichtungen wurden selten exklusiv ausgeübt. Eine Anerkennung durch die Finanzbehörden erhielten fast 90 Prozent der Künstler. Besonders hoch lag die Anerkennungsrate in den neuen Ländern Mecklenburg-Vorpommern und Brandenburg (100 Prozent) sowie in Sachsen (96 Prozent). Die meisten Künstler hatten zwischen 11 und 30 Ausstellungen (34 Prozent), der Durchschnitt, bezogen auf sämtliche Ausstellungen, lag bei 45. Davon waren ca. zwei Drittel Gruppenausstellungen. Mit 60 Ausstellungen pro Kopf lag Baden-Württemberg an der Spitze. Besonders aktiv bei Ankäufen zeigten sich Rheinland-Pfalz und das Saarland, wo 78 Prozent aller Künstler öffentliche Ankäufe vorweisen konnten. In der Einkommensentwicklung wurde ein Süd/Südwest-Nord/Nordost-Gefälle diagnostiziert. Die höchsten Einnahmen erzielten die Künstler in Bayern (19 700 DM/Jahr 1992) und Baden-Württemberg (18 100 DM/Jahr 1992). Auffallend waren massive Einkommenseinbußen in den neuen Ländern im Vergleich zum Jahr 1988. Die Differenzen zwischen Männern (16 700 DM) und Frauen (10 200 DM) waren beträchtlich.¹⁷ Als besonders günstig erwiesen sich die Arbeitsbedin-

15 Das Datenmaterial basiert auf einer Umfrage unter ca. 12 000 Bildenden Künstlern. Die Rücklaufquote von 11 Prozent (1261 Antworten) war relativ niedrig, erlaubte aber Aussagen über länder- und regional-spezifische Besonderheiten. Es fehlt eine Stichprobe zur Grundgesamtheit. Als weitere Schwäche erwiesen sich offensichtliche Falschangaben durch Befragte. Vgl. Günther und Werner Schaub: Die wirtschaftliche Situation Bildender Künstlerinnen und Künstler – länderspezifische Besonderheiten, München 1996, S. 1/2.

16 Ebenda, S. 7-8.

17 In Baden-Württemberg (75 Prozent) und Niedersachsen erzielten weniger als 70 Prozent der Befragten öffentliche Ankäufe. Schlußlichter waren Sachsen (8 000 DM/Jahr 1992) Mecklenburg-Vorpommern und Brandenburg (9 300 DM/Jahr 1992) sowie Schleswig-Holstein (7 700 DM/Jahr 1992). Vgl. Günther und Werner Schaub, S. 26 - 28.

18 Ebenda.

19 Vgl. Marlies Hummel, Cornelia Waldkircher-Heyne: Höhe und Zusammensetzung des Arbeitseinkommens selbständiger Künstler und Publizisten, München 1997, S. 8.

20 Das durchschnittliche Jahreseinkommen der Bildenden Künstlerinnen lag bei 14 180 DM gegenüber 21 301 DM bei ihren männlichen Kollegen. Im Vergleich zum Durchschnittseinkommen der Gesamtzahl der Künstlerinnen und Künstler, lagen die Frauen knapp unter dem Durchschnitt (Frauen – 15 715 DM, Männer – 21 298 DM). Der Anteil der Frauen an Versicherten ist in den neuen Ländern (31,4 Prozent, alte Bundesländer – 37,9 Prozent) noch geringer, und sie haben noch weniger Einkommen (Frauen – 12 159 DM, Männer – 15 449 DM). Vgl. Marlies Hummel, Cornelia Waldkircher-Heyne: Höhe und Zusammensetzung ..., S. 28/29.

21 Walter Grasskamp: Die unästhetische Demokratie. Kunst in der Marktgesellschaft, München 1992, S. 17.

22 Ebenda, S. 118; vgl. Manuela Landwehr: Kunst und ökonomische Theorie, Wiesbaden 1998, S. 24 f.

23 Willi Bongard: Kunst und Kommerz – zwischen Passion und Spekulation, Oldenburg 1967, S. 33.

24 Vgl. Olaf Zimmermann, Brigitte Franken: Im Bermuda-Dreieck des Kunstmarktes, Köln 1991, S. 19.

gungen für Bildende Künstler in Baden-Württemberg. Als besonders schlecht galten die Arbeitsbedingungen in Berlin, wobei hier der Anteil von Künstlern an der Gesamtbevölkerung mit 14 Prozent ausgesprochen hoch lag. Die Autoren schlossen: »Dem großen Angebot an Künstlern und Kunst steht in Berlin eine wohl eher mäßige Nachfrage gegenüber.«¹⁸

Vom ifo-Institut wurde 1997 eine Studie zur Höhe und Zusammensetzung des Arbeitseinkommens von Künstlern erstellt, um eine solide Datenbasis zur Erhebung der Finanzierungsbeiträge professioneller Verwerter zur Künstlersozialkasse (KSK) zu erhalten. Auf Basis des statistischen Datenmaterials der KSK wurden 3 100 Versicherte (Stichprobe: 5 400 Personen) telefonisch befragt. Erhoben wurden sie zu Betriebseinnahmen, Betriebsausgaben, Jahreseinkommen, Fremdvermarktungsumsätze und -einkommen, Selbstvermarktungsumsätze und -einkommen.¹⁹ Die insgesamt ermittelten Jahreseinkommen beliefen sich auf 1,5 Milliarden DM. Den höchsten Anteil daran hatten die Bildenden Künstler (678 Millionen DM), gefolgt von Publizisten (389,5 Millionen DM), Musikern (309,7 Millionen DM) und den Darstellenden Künstlern (150,9 Millionen DM). In der Untersuchung waren ein Drittel der Versicherten Frauen (26 321), sie machten 40 Prozent aller Berufsanfänger (12 922) aus. Das Jahreseinkommen der versicherten Frauen lag deutlich unter dem ihrer Kollegen.²⁰ Mit zunehmendem Alter wurden höhere Einkommen erzielt, ab dem 60. Lebensjahr sank dann das Einkommen in den meisten Berufsgruppen (außer bei Musikern) wieder geringfügig. Die höchsten Zuwächse seit 1991 erzielten die Versicherten der Darstellenden Künste (2,4 Prozent pro Jahr), gefolgt vom Bereich Wort (1,8 Prozent), Musik (1,2 Prozent) und Bildende Kunst (1,1 Prozent). Aktuelle Umfragen werden durch die Gewerkschaft *Ver.di* zur Situation von Bildenden Künstlern durchgeführt.

Der Kunstmarkt und seine Konstruktion

»Wer heute in eine Stadt fährt, die er nicht kennt, kann sich den Weg ins Zentrum einfach und zuverlässig zeigen lassen, indem er nach dem Markt fragt. ... Auch für die Kunst gilt: wer ins Zentrum will muß nach dem Markt fragen.«²¹

Der Handel mit Bildwerken und Büchern gilt als »die älteste und zugleich engste Verknüpfung von Kunst und Kommerz«. Der Kunstmarkt, als »Ort des Zusammentreffens von Angebot und Nachfrage«, ist die Ebene, auf welcher der Austausch von Kunstwerken und die Preisbildung stattfindet.²² Als Teilnehmer treten Produzenten (Künstler), Anbieter (Künstler, Galeristen, Kunsthändler usw.) und Nachfragende (Privatpersonen, Firmen, Museen usw.) auf. Kennzeichnend ist, daß der Markt nicht nur von sachlichen, sondern von persönlichen, räumlichen und zeitlichen Präferenzen der Marktteilnehmer sowie von Intransparenz, Unsicherheit und Informationsasymmetrie bestimmt wird. Während der Markt für zeitgenössische Kunst noch Ende der sechziger Jahre wegen seiner geringen Größe ein »Geistermarkt« genannt wurde,²³ boomte er in den achtziger Jahren. Mögen die Steigerungen aus Verkäufen moderater geworden sein: der Markt für zeitgenössische Kunst ist eine Wachstumsbranche.²⁴ Die Marktnähe der Bildenden Kunst hat nicht zwangsläufig

eine »Kommerzialisierung des Kunstschaffens« zur Folge.²⁵ »Der Markt bedrängt die Kunst nicht, er bewegt sie«, heißt es bei Walter Grasskamp.²⁶ »Es gibt ... wichtige Gründe, der Regulationsfähigkeit des Marktes in vielen Gebieten zu mißtrauen, und es gibt wichtige Gründe außerhalb der Sphäre des Ökonomischen, ein vitales gesellschaftliches Kulturleben zu ermöglichen und zu finanzieren. *Der Markt ist ein Kulturphänomen: Marketing ist Kulturarbeit*, auch wenn dies aus dem Blickwinkel der hohen Kunst und des kultivierten Umgangs mit ihr blasphemisch erscheint.«²⁷

Marketing, welches die Interaktion zwischen Angebot und Nachfrage realisiert, bedingt das Funktionieren von Kunst, denn die Vollendung der Kunst wird heutzutage durch ihre Rezeption bestimmt.²⁸ Die Zugangswege laufen über Einzelauftraggeber, den privaten Kunsthandel (Galerien), öffentliche Institutionen und die Privatwirtschaft (Industrie).²⁹ Dem Galeristen kommt als Vermittler zentrale Bedeutung zu. Er besitzt auf dem Kunstmarkt eine »Gate-Keeper-Funktion«. Vom zeitgenössischen Künstler wird der »notorische Nonkonformist« erwartet, der sich nicht am Kunden, sondern an eigenen ästhetischen Bedürfnissen und Interessen orientiert. Der Galerist Olaf Zimmermann bringt das auf die Formel: »Die Regeln des Kunstmarketings: Regel 1: Anders sein! Regel 2: Weniger ist mehr! Regel 3: Besser sein ist keine Garantie für Erfolg!«³⁰

Gängige Marketingstrategien sind: das »Self-oriented Marketing«,³¹ das »Non-Profit-Marketing« und das »Supply-Side-Marketing«.³² Die Modellierung des Entscheidungskalküls Bildender Künstler wird ausführlich bei Manuela Landwehr diskutiert, die – zugleich aktive Bildende Künstlerin – in ihrer Dissertation eine ökonomische Analyse des künstlerischen Opfer-Nutzen-Kalküls vornimmt und in den theoretischen Zusammenhang von Rationalität, Entscheidungstheorie und Entscheidungsproblemen (Verkaufsstrategie, Qualität) stellt.

Die Preispolitik wird nur zum Teil durch Angebot und Nachfrage bestimmt. Die Preisnehmerschaft liegt selten auf Seiten der Produzenten und Nachfragenden. Maßgebend ist der Kunsthandel. »Da das Produkt Kunst subjektiv bewertet wird, ist es wahrscheinlich, daß der Galerist von persönlichen Kriterien ausgeht.«³³ Um Kunstwerke vergleichbar zu machen, hat sich im Kunsthandel ein Multiplikationsfaktor durchgesetzt, nach dem Bilder berechnet werden: »Höhe des Bildes in cm + Breite des Bildes in cm mal Faktor x = Preis.«³⁴

Bewertungskriterien für die Kunstmarktpreise können die Teilnahme an Großausstellungen (Dokumente, Biennalen...) oder die Besprechung in wichtigen Zeitschriften (Kunstforum, Art...) sein. Einige Galeristen versuchen, die Künstler ihres Programmes über Auktionen abzusichern, was allerdings gefährlich ist, da Preisabsenkungen im Kunsthandel selten verziehen werden. »Die Kunstszene ist fast wie eine Familie. Dem persönlichen Kontakt untereinander wird große Aufmerksamkeit geschenkt. Doch fast alles läuft über diese Kontakte. Die Szene beobachtet fast jeden Schritt und urteilt entsprechend schnell.«³⁵

Der Zugang zu dieser »Familie« ist das Nadelöhr für einen wirtschaftlichen Erfolg des Künstlers. Olaf Zimmermann empfiehlt in diesem Falle das Direktmarketing.

25 Vgl. Peter Bendixen: Einführung in die Kultur- und Kunstökonomie, Wiesbaden 2001, S. 140; vgl. Walter Grasskamp: *Der Lange Marsch durch die Illusionen. Über Kunst und Politik*, München 1995.

26 Walter Grasskamp: *Die unästhetische Demokratie*, a. a. O., S. 14.

27 Peter Bendixen: *Peter Bendixen*, a. a. O., S. 119 und 29.

28 Vgl. Jörn-Axel Meyer, Ralf Even: *Marketing für Bildende Künstler. Eine Studie über Marketingaktivitäten Bildender Künstler und deren Erfolg und Misserfolg*, Berlin 1996, S. 8; Umberto Eco: *Das offene Kunstwerk*, Frankfurt a. M. 1977, S. 30.

29 Vgl. Manuela Landwehr, a. a. O., S. 80/81.

30 Olaf Zimmermann: *Medienarbeit und Marketing*, Köln 1995, S. 15.

31 Der Künstler ist Produzent und erster Abnehmer seines Kunstwerkes, folgt erst dann dem Gang auf den Markt. Vgl. Jörn-Axel Meyer, S. 10.

32 Der Künstler *findet* seinen Abnehmer, ohne für diesen zu produzieren. Vgl. Jörn-Axel Meyer, S. 10.

33 Jörn-Axel Meyer, S. 17.

34 Olaf Zimmermann, Brigitte Franken: *Bermudadreieck*, S. 25.

35 Olaf Zimmermann: *Medienarbeit und Marketing*, S. 35.

36 Dabei wurde mit Unterstützung des Berufsverbandes Bildender Künstler (BBK) und dem Bundesverband Deutscher Galerien (BDG) eine Befragung von 2 019 BBK-Mitgliedern in Berlin und unter 253 Betrieben aus dem Kunsthandel durchgeführt. Im Vorfeld wurden zur Antwortbereitschaft und Aussagequalität bei Mappenberatungen der UdK, Museumsführungen und Vernissagen ermittelt. Aufgrund einer marketingkritischen Einstellung wurde eine geringe Rücklaufquote (14,2 Prozent bei Künstlern und 26,9 Prozent bei Galeristen) angenommen. Die Versendung der Fragebögen erfolgte im September 1995. Vgl. Jörn-Axel Meyer, Ralf Even, S. 19.

37 Vgl. Marlies Hummel, Cornelia Waldkircher-Heyne: Höhe und Zusammensetzung, S. 15.

38 Vgl. Peter Bendixen, S. 231.

39 Ebenda, S. 50.

Jörn-Axel Meyer und Ralf Even erstellten eine eigene Studie zum Marketing bei Bildenden Künstlern. Ziel war es, deren Aktivität im Sinne des Marketings und ihre Erfolgsquoten zu erfassen:³⁶ 77 Prozent der Künstler stellten ihre Werke hauptsächlich allein aus, 20 Prozent im Umfeld einer Gruppe. Für 69 Prozent war ein Atelier der Arbeitsort. Die Preisbildung halten 51 Prozent für größenabhängig, 35 Prozent entwicklungsbedingt, 23 Prozent nachfrageorientiert und 22 Prozent ließen sich durch Galeristen oder Kollegen beraten. 85 Prozent können durch die künstlerische Arbeit nicht ihr Leben finanzieren, 47 Prozent gehen Nebentätigkeiten nach. Subjektive Erfolgsfaktoren sind gute Beziehungen (75 Prozent), Glück (61 Prozent), strategisches Vorgehen (53 Prozent), Ehrgeiz (43 Prozent), Talent (39 Prozent), gute Kritik (29 Prozent) und Ausbildung (24 Prozent). Nur 33 Prozent der Künstler werden auf vertraglicher Basis durch Galerien vertreten. 42 Prozent arbeiten gelegentlich für Auftraggeber, nur 7 Prozent weisen dabei Vorgaben prinzipiell zurück.

Bei der Befragung der Galeristen ergab sich, daß als verkaufsfördernde Mittel persönliche Kontakte (96 Prozent) und Messeauftritte (91 Prozent) angesehen wurden. Die Galeristen sahen sich im Kontakt zu Künstlern überwiegend persönlich orientiert (28 Prozent), neutral (27 Prozent) und geschäftlich orientiert (23 Prozent). Die Bedeutung des Künstler-Images halten 87 Prozent der Galeristen für relevant. Ein marktorientiertes Vorgehen der Künstler schätzen 38 Prozent als eher positiven Effekt ein. 82 Prozent glauben, daß ihre Künstler nicht marktorientiert arbeiten.

Eine Untersuchung des Verhältnisses von Fremd- und Selbstvermarktung war in der Studie zu Höhe und Zusammensetzung der Arbeitseinkommen von Künstlern enthalten: Die Fremdvermarktungsanteile bei Künstlern lagen bei 1,2 Milliarden DM, das waren mehr als drei Viertel der gesamten Einkommen. Den höchsten Anteil hatte der Bereich Wort (91,3 Prozent), gefolgt von der Darstellenden Kunst (81,5 Prozent), der Bildenden Kunst (75,3 Prozent) und der Musik (62,5 Prozent). Die Selbstvermarktung hatte dementsprechend den höchsten Anteil in der Musik (37,5 Prozent).³⁷ Für die Bildende Kunst wurde das Fremdvermarktungseinkommen zu 63,1 Prozent von professionellen Verwertern, zu 26,2 Prozent aus Eigenwerbung von Unternehmen, zu 10,7 Prozent aus Veranstaltungen erzielt.

Trübe Aussichten für brotlose Kunst?

»Die Wirtschaft braucht das Fundament einer vitalen Kultur« heißt es bei Peter Bendixen, Professor an der Hamburger Hochschule für Wirtschaft und Politik.³⁸ Und weiter: »Die entscheidende Frage im Zusammenhang von Kultur und Wirtschaft liegt nicht so sehr darin, ob Kultur überhaupt Bedeutung für die Wirtschaft hat und diese daher die notwendige Einsicht in den Finanzierungsbedarf der Kultur zu entwickeln hat, sondern in dem Problem, welchen Entwicklungsweg die industriellen Marktwirtschaften westlicher Prägung vor sich haben«³⁹

Der Kunstmarkt ist ein Wachstumsbereich, aber die Untersuchungen der Arbeitseinkommen ergeben: Das große Geld wird woanders verdient. Wenige Künstler erhalten viel Geld, die große Masse der Künstler lebt von Einkommen um 1 000 €, oft sogar darunter. Da-

gegen ist das gesellschaftliche Prestige des Berufsstandes hoch angesehen. Die Einrichtung des Künstlersozialversicherungsrechtes hat die soziale Lage der Künstler in Deutschland erheblich verbessert. In der Literatur fällt auf, daß die Reduzierung der öffentlichen Kulturförderung seit mehr als 30 Jahren beklagt wird. Perspektivisch darf sich der Kunst und Kultur interessierte Bürger auf das Ende einer staatlichen Kulturförderung einstellen. Eine Übernahme dieser Funktion durch die Unternehmen der Wirtschaft ist notwendig.

Die freie Wirtschaft sollte in die Pflicht genommen werden, dabei sind künstlerische Phantasie und Produktion durch rechtliche Maßnahmen im Urheberrecht zu schützen. Dazu gehört die Einrichtung kulturpolitischer Forderungen nach »Feuerwehrfonds«, Darlehensregelungen und weiterer sozialer Absicherungsinstrumente für Künstler.⁴⁰ Der rechtliche Rahmen für eine Ausstellungsvergütung – wie von Berufsverbänden und Gewerkschaft gefordert – sollte als Beitrag zur sozialen Stabilisierung von Künstlern eingeführt werden. Nicht nur in der Wirtschaft ist Kreativität und Einfallsreichtum hinsichtlich der Kulturförderung gefragt, sondern auch von der Politik. Wer schreibt eigentlich vor, daß sich die Spannungen der kapitalistischen Weltwirtschaft in Kriegen entladen, welche in kürzester Zeit die über Jahre produzierten Reichtümer zerstören? Könnte man nicht zur Abwechslung einmal das Potential nutzen und in wirtschaftlich zu entwickelnde Bereiche investieren, z. B. in Kunst und Kultur? Die Kunst braucht die Wirtschaft: es geht darum, das »ästhetische Syndrom« zu überwinden.⁴¹ Die Kunst steht unter dem Druck der seit Jahrzehnten schwindenden öffentlichen Kulturfinanzierung und braucht die Erschließung neuer Märkte. Es wird Zeit, daß sich die Institutionen der akademischen Kunstausbildung mit dem Brot und Gelderwerb »kurricular« befassen und die notwendigen Kenntnisse an zukünftige Künstler und Träger der Kultur weiterreichen.⁴² Der etablierte Kunstmarkt ist im großen und ganzen gesättigt. Deshalb ist es für Künstler erforderlich, sich eigene Positionen und neue Märkte zu schaffen. Will die Kunst ihre Avantgarde-Funktion in der Gesellschaft aufrecht erhalten, bleibt ihr nichts anderes übrig, als sich dafür zu interessieren, was auf dem Markt geschieht. Künstler sollten sich stärker mit dem Geschehen des Marktes (sowohl dem eigenen, als auch dem Gesamtgeschehen der gesellschaftlichen Ökonomie) befassen. Ob unternehmerische Selbständigkeit der Königsweg für Künstler aus der Krise von Erwerbslosigkeit und chronischer Unterfinanzierung durch öffentliche Kulturförderung sein kann, darf bezweifelt werden. Angesichts der Alternativlosigkeit wäre sie jedoch eine Chance. Dem subjektiven Selbstverständnis eines modernen Künstlers, der einen »freien Beruf« ausübt, kommt der Status der Selbständigkeit allemal entgegen.

Kunst muß nicht brotlos sein. Das mangelnde Interesse der Wirtschaft für die Kunst zeigt umgekehrt ein Defizit des Kunstmarketings. Die Wirtschaft hat die Bedeutung von Kunst und Kultur für sich nicht erkannt. Ein klarer Blick auf die gesellschaftliche Leistung von Kunst, Erkenntnis und die daraus folgenden Investitionen wären eine erhebliche Ressource zur ökonomischen Stabilisierung der Kunst und ihrer Akteure. Wer ständig Liberalisierung fordert, darf auch Verantwortung übernehmen.

40 Vgl. Karla Fohrbeck: *Künstler in Not*, Köln 1985, S. 58/59.

41 Beschreibung der Turmkammer-Philosophie des aus unerklärlichem Schaffensdrang produzierenden Künstlers, in: Walter Grasskamp: *Kunst und Geld. Szenen einer Mischehe*, München 1998, S. 22.

42 Das kann die Möglichkeit der Erkenntnis gesellschaftspolitischer Prozesse und Einsicht zur Veränderung der Verhältnisse bei den sonst eher isoliert in Erscheinung tretenden Künstlern befördern.