

## Crossbreeds 2012 – Salon precarious pleasures

Elisabeth Mayerhofer, [mayerhofer@fokus.or.at](mailto:mayerhofer@fokus.or.at)

Die Ausgangslage wirkt fast schon trivial, so oft wurde es schon gesagt, geschrieben und in anderen Formen geäußert: Kunst- und Kulturarbeitsmärkte sind das Modell einer neuen Arbeitswelt, die die fordistischen „Normalarbeitsverhältnisse“ ablösen. Sie sind flexibel und projektorientiert, beruhen auf Netzwerken und sind dadurch besonders innovationsfreundlich, was im Rahmen der EU-Strategie 2020, dafür genutzt werden soll, Europa zu einer wissensbasierten ökonomischen Großmacht zu machen. Das Bild der Künstlerin/des Künstlers, die durch das Originalitätsparadigma und einer außerordentlich hohen intrinsischen Motivation ohnehin schon prädestiniert sind, hier eine Vorreiterrolle einzunehmen, wurde mit dem Bild der Unternehmerin/des Unternehmers verschnitten und ein neues Leitbild konstruiert: Culturepreneurs, KreativunternehmerInnen etc. traten auf den (politischen) Plan.

Soweit der offizielle Diskurs in seinem ganzen Glanz. Die Empirie spricht jedoch eine andere Sprache und zeigt deutlich, dass die Realitäten der Kunst- und Kulturarbeitsmärkte auch im Feld der marktorientierten Kultur- und Kreativwirtschaft auftauchen. Die hohe Bereitschaft von Künstlerinnen und Künstlern, der Qualität der Arbeit vieles unterzuordnen – wie beispielsweise allzu oft eine adäquate Entlohnung – erstreckt sich nun auch auf andere Bereiche, die Strukturmerkmale künstlerischer Arbeitsmärkte wie Prekarität, niedriges Einkommen, Perspektivenlosigkeit, die Wiederholung sozioökonomischer Muster etc. finden sich auch in der Kultur- und Kreativwirtschaft. Nur basieren diese Verhältnisse nun auf einem noch weiter individualisierten Selbstverständnis – wer keinen Erfolg hat, ist selber schuld. Und die Versprechungen, es zu schaffen, ziehen immer mehr Nachwuchs an, der sich sehenden Auges in die Prekarität begibt. Das „winner-takes-all“-Prinzip, wo wenige SpitzenverdienerInnen einer breiten Masse an GeringverdienerInnen gegenüberstehen, erweckt noch immer die Hoffnung, dereinst doch zu den happy few zu gehören, die es „geschafft“ haben. Dass es sich dabei um ein Strukturmerkmal künstlerischer und „kreativer“ Arbeitsmärkte handelt, wo Erfolg und Misserfolg weitaus öfter von Zufall und sozioökonomischer Herkunft denn von „Qualität“ und individuellem Bemühen bestimmt werden, fällt zumeist unter den Tisch.

Soweit die Kehrseite. In diesem Fall ist die Mitte jedoch spannender als die Pole. Denn die „Normalarbeitsverhältnisse“ verschlechtern sich rapide, da Gewerkschaften den Kampf um die Qualität von Arbeitsplätzen schon lange nicht mehr offensiv führen. „All-inclusive-Verträge“ untergraben diskret die Rechte von ArbeitnehmerInnen, Entgrenzungsphänomene und niedriges Einkommen prägen Anstellungsverhältnisse genauso wie „freie“ Projektarbeit, soziale Absicherung wird nur zu oft gegen entwürdigende Kontrollmechanismen getauscht. Vor diesem Hintergrund stellt sich von Neuem und umso dringlicher die Frage nach der Möglichkeit eines „guten Lebens“ bzw. „guten Arbeitens“. Denn die letzten zehn Jahre, die, verallgemeinernd gesprochen, breite Prekarisierungswellen unter den bisher abgesicherten Hochausgebildeten gebracht haben, ließen auch neue, kollektive Infrastrukturen entstehen, um die prekären Verhältnisse abzufedern: Arbeitsinfrastrukturen (Gemeinschaftsbüros/Coworking spaces, Fab labs etc.), Wohnprojekte (mit oder ohne Vermischung mit Arbeitsräumen), Kooperativen mit verschiedensten Zielsetzungen.

Diese Wiederentdeckung kollektiver Aktionsformen löst (noch) nicht die Probleme, die sich daraus ergeben, dass Versicherungssysteme, Interessenvertretungen für regulierte

Arbeitsverhältnisse auf der Basis klare Trennungen zwischen Angestellten und UnternehmerInnen konzipiert sind und an der Vielzahl an hybriden Arbeits- und Einkommensverhältnissen scheitern.

Dennoch ist die betonte Kollektivität besonders im Kunstfeld interessant und wie sie in Berufsidentitäten hineinwirkt und diese verändert: Wer „schafft“ ein Werk? Wer hat welche Rechte daran? Und wie kann dennoch ein Existenz sicherndes Einkommen daraus lukrieren? Die Heftigkeit der aktuell geführten Debatte um geistige Eigentumsrechte zeigt, dass hier viele wunde Punkte wie die gerade erwähnten gleichzeitig berührt werden.

Und es geht darüber hinaus: Wie ist es möglich, diese vielen verschiedenen kollektiven Ansätze, die sich auftun auf eine politische Ebene zu heben? Wie und wo wird daran gearbeitet und welche Bedenken stehen dabei im Raum? Wie gestalten sich Geschlechterverhältnisse? Wie wird das Verhältnis zwischen Arbeit und Freizeit gesehen? Und letztlich, was kann aus den Kollektivierungsformen der Vergangenheit, die vielfach noch weiter bestehen, gelernt werden? Wie können diese weitergeführt werden und welche Allianzen sind dafür nötig?

Schlussendlich: Wie können widerständige künstlerische Praxen weiterhin langfristig durchgeführt werden und wie sollten sie strukturiert sein in einer Situation, in der in- und außerhalb des Kunstfeldes zentrale Begriffe des 20. Jahrhunderts brüchig werden und sich verändern? Der Austausch von Perspektiven und Notwendigkeiten über disziplinäre Grenzen und viele andere Kategorien hinweg steht dabei am Anfang von Diskussionsprozessen, die uns noch lange begleiten werden. Und gerade deshalb unter Einbeziehung der Akteur\_innen im Feld geführt werden müssen.