

## »Avantgarde des Prekariats«?

---

Susanne Keuchel

### Zur sozialen und finanziellen Lage von Kunstschaffenden

Die soziale und finanzielle Situation von Berufsgruppen rückt oft erst dann in den Fokus allgemeiner Debatten, wenn es einen Mangel an Fachkräften gibt, etwa bei Lehrenden oder Pflegepersonal. Diesen Mangel gab es bezogen auf Kunstschaffende in den letzten Jahrzehnten nicht. Innerhalb der Kulturpolitischen Gesellschaft e.V. (KuPoGe) wurde dieses Thema bisher eher punktuell und anlassbezogen aufgegriffen, beispielsweise bei der Vorstellung des Reports *Darstellende Künste* oder im Kontext der Diskussion über Mindesthonorare in der Kulturministerkonferenz.<sup>1</sup> Im Fokus der bisherigen Debatten der KuPoGe zum Thema stand dabei die prekäre Situation Kunstschaffender – oder, um die Titel der zwei relevanten Kulturpolitischen Mitteilungen zu zitieren: die »Avantgarde des Prekariats« (KuPoGe 2009) bzw. das »Kreative Prekariat« (KuPoGe 2004). Ein weiterer Bezug zum Thema findet sich in KuPoGe-Publikationen zu »alternativen Beschäftigungsmärkten für Kunstschaffende« im Kontext von Bildung bzw. des sozialen Beitrags von Kunstschaffenden für die Gesellschaft (KuPoGe 2022).

In diesem Beitrag wird das Bild zur Lage der Kunstschaffenden in bisherigen Debatten der KuPoGe skizziert. In einem zweiten Schritt wird dieses Bild abgeglichen mit Ergebnissen empirischer Studien, vor allem der letzten großen Erhebung, dem schon erwähnten Report *Darstellende Künste* (*Fonds Darstellende Künste 2010*), aber auch mit aktuelleren Daten. Sodann werden kulturpolitische Steuerungsmodelle referiert, die in den Debatten als Lösungsansätze thematisiert wurden. Abschließend werden mit Blick auf aktuelle Herausforderungen und Entwicklungen künftige relevante Themenfelder im Kontext der Auseinandersetzung mit der sozialen und finanziellen Lage von Kunstschaffenden diskutiert.

---

1 Eine systematische Befassung mit der sozialen Situation der Künstler\*innen gab es seitens der KuPoGe bisher nicht. So wurde das Thema im Ersten Kulturpolitischen Bundeskongress »kunst.macht.kulturpolitik« in Berlin 2001 überhaupt nicht angesprochen (vgl. KuPoGe 2001).

## I. Das Bild der Kunstschaffenden in kulturpolitischen Debatten

Das Bild des prekären Kunstschaffenden ist allgemein so präsent, dass kulturgeschichtliche Darstellungen dieses Bild selbst dann reproduzieren, wenn es gar nicht zutreffend ist. So galt beispielsweise in der Mozartforschung Mozart lange Zeit als armer Komponist, obwohl er ein gutes Jahreseinkommen hatte (Bauer 2004). Auch in den Debatten der KuPoGe dominiert das Bild des prekären Kunstschaffenden. Neben den Schwerpunktthemen 2009 und 2014 in den Kulturpolitischen Mitteilungen wurde 2014 auch das 59. Loccumer Kulturpolitische Kolloquium unter dem Thema »Kreatives Prekariat. Wie lebt es sich von und mit der Kunst?« durchgeführt.

In dieser Diskussion wurde auf die Ambivalenz zwischen Existenznöten und Selbstverwirklichung unter Fragestellungen wie »Arm, aber glücklich?« (Manske 2014: 13) und unter Betonung der Chancen »soziokultureller Möglichkeitsräume« (ebd.) verwiesen. Künstlerisch-kreative Erwerbsfelder seien in Form eines »bohemienhaften Lebensstils« (ebd.) »ein Bereich, in dem sich neue Unsicherheiten von Arbeit, aber auch Chancen auf Selbstverwirklichung verkörpern« (ebd.: 10).

Zugleich wurde die Frage erörtert: »Muss die öffentliche Hand Kreative fördern?« (Haselbach 2014: 21). So sah der Mitautor des Buchs »Kulturinfarkt«, Dieter Haselbach, auf dem Loccumer Kolloquium »die schlechte Einkommenslage vieler Künstler« als ein »Nebenprodukt des Booms künstlerischer Kreativität« (Haselbach 2014: 28) und kam zum Ergebnis, dass der Staat diese nicht fördern müsse. Andere, vor allem Vertreter der Interessensverbände von Kunstschaffenden, sahen durchaus eine Verantwortung bei der Kulturpolitik. Als Argument hierfür wurde unter anderem »die Kommunikation mit anderen gesellschaftlichen Gruppen« als Beitrag der Kunstschaffenden und ihre Rolle des »Austauschs zwischen Gesellschaft und Kultur« hervorgehoben. Dabei kritisierte Rolf Bolwin vom Deutschen Bühnenverein die zunehmend schlechtere Situation der angestellten Kunstschaffenden an den Bühnen. Diese würden immer geringere Gagen erhalten, »weil es eben jenseits der Mindestgage kein festes Gagengefüge« (Bolwin 2014: 42) gäbe. Befristete Verträge würden nicht mehr verlängert und »keine neuen Mitarbeiter eingestellt«. Dies bedeute mehr Arbeit und dabei eine »deutlich geringere Vergütung [...] als für die an einem Theater beschäftigten Bühnenarbeiter« (ebd.: 43). Günter Jeschonnek forderte »gerechte Honorare« und sah als Folge dieser »prekären Einkommensverhältnisse und [der] typischen unsteten Arbeitsbiografien im Bereich der Darstellenden Künste« »geringe Altersbezüge« und die Gefahr der »Altersarmut« (2009: 26).

Innerhalb dieses Diskurses gab es auch Stimmen, die Kunstschaffende in ihrer Freiberuflichkeit seit der zunehmenden Ökonomisierung in den 1990er Jahren als »Vorreiter deregulierter Arbeits- und Lebenswelten« (Loacker 2010: 343) sahen und den »wachsenden Stellenwert von Kreativität im 21. Jahrhundert« (Reckwitz 2012) hervorhoben. Loacker vertrat die These, dass die Kunstschaffenden »heute nicht länger als ›Gegenentwurf‹ zum Geschäftsmann angesehen« würden, sondern sich »vom ›Außenseiter‹ der bürgerlichen Gesellschaft zum ›Leitbild‹ der Wissensökonomie« (2010: 345) entwickelt hätten. Unter Verweis auf Koppetsch, die »innerhalb flexibler Erwerbsformen ein neues Arbeitsethos ›zwischen Selbstverwirklichung und Selbstausbeutung« sah, wies sie allerdings

auch auf die Gefahren hin, die mit diesem Leitbild des Kreativen einhergehen (Koppetsch 2006: 197).

## II. Ein Abgleich mit der Faktenlage

Welche Daten existieren zur finanziellen und sozialen Lage der Kunstschaffenden? Eine der ersten umfassenden Studien zum Thema ist der Künstlerreport von Wiesand und Fohrbeck (1975).<sup>2</sup> Ein Ergebnis dieses Reports war die schwierige soziale Absicherung der freiberuflichen Kunstschaffenden. Die Ergebnisse des Künstlerreports unterstützten in der Folge die Einführung der Künstlersozialkasse (KSK). Der schon genannte »Report Darstellende Künste« für Theater- und Tanzschaffende knüpfte nach 30 Jahren an die Erhebung des Künstlerreports an. Er bezog sich vor allem freiberufliche Kunstschaffende und wies bei diesen ein sehr geringes jährliches Nettoeinkommen 2008 von durchschnittlich etwa 11.500 Euro nach. Aktuelle Zahlen deuten sogar auf eine weitere Verschlechterung des Einkommens hin. So belief sich »das jährliche Einkommen von Erwerbstätigen in den freien darstellenden Künsten [...] im Jahr 2021 laut eigenen Schätzungen der Künstler\*innen, die KSK-versichert waren, auf durchschnittlich 16.226 Euro« (Gadola et al. 2022: 58). Bei dem Vergleich ist nicht nur die Inflation zu berücksichtigen, sondern auch, dass es sich 2021 um Brutto-, nicht um Nettoeinkünfte handelte. Auch andere Erhebungen zur finanziellen Situation von Kunstschaffenden berichten von einem nicht existenzsichernden Einkommen und zusätzlichen nebenberuflichen Tätigkeiten, wie beispielsweise eine Studie zur Einkommenssituation von Jazzmusikerinnen und Jazzmusikern (Pirzer 2014) oder zur finanziellen Lage Bildender Kunstschaffender (Priller 2020).

Bei diesen Zahlen ist zu berücksichtigen, dass sich diese oft auf die Situation von Freiberufler\*innen beziehen. Es gibt aber auch abhängig Beschäftigte, und unter den Freiberufler\*innen im Kulturbereich existiert nach den eben zitierten Studien auch eine wenn auch kleine Gruppe mit sehr gutem Einkommen. So ist die Spannbreite zwischen »den geringen bis zu den überdurchschnittlich hohen Einkünften/Einkommen [...] in den Künstler- und allgemein auch in den Kulturberufen erheblich größer als in anderen Berufsgruppen«, wie Michael Söndermann schon vor über zehn Jahren feststellte (2014: 39). Dies gilt nach aktuellen Studien, wie die zu den »Autoren« von Michael Söndermann, auch für die heutige Situation der Kunstschaffenden. So verweist Söndermann auf »eine kleinere Gruppe von 250 Schriftsteller/innen (1 Prozent), die jährliche Umsätze von 250.000 Euro und mehr erzielen«, und »weitere 100 Schriftsteller/innen (0,4 Prozent), die teilweise zu den Umsatzmillionären gezählt werden können« (Söndermann 2022).

Durchschnittlich besser als den freiberuflichen Kunstschaffenden geht es auch den abhängig beschäftigten Kunstschaffenden: Im Zeitraum des Reports Darstellende Künste erreichten die abhängig Beschäftigten nach Michael Söndermann unter Berufung auf die Statistik der Bundesagentur für Arbeit 2010 ein monatliches Bruttoeinkommen in Höhe von 2.900 Euro (Medianwert), im Schnitt 200 Euro mehr als das Einkommen aller

2 Der Autoren- und der Künstlerreport von Karla Fohrbeck und Andreas J. Wiesand spielten auch in der Gründungszeit der KuPoGe eine wichtige Rolle. Die Autor\*innen waren auch Vizepräsident\*innen der KuPoGe (Andreas J. Wiesand von 1976 bis 1980 und Karla Fohrbeck von 1978 bis 1986).

Beschäftigten damals (Söndermann 2014: 38). Das Bild des prekären Kunstschaffenden bildet also nur einen Teil der Kunstschaffenden ab.

Bisherige Studien verweisen zugleich auf einen nicht unerheblichen Gender-Pay-Gap bei Kunstschaffenden. Der Grund dafür ist den Studien zufolge allgemein in der Benachteiligung weiblicher Kunstschaffender, beispielsweise bei Leitungsfunktionen und in der Beschäftigung im Alter, beispielsweise aufgrund fehlender Rollen für ältere Darstellerinnen im Film- oder klassischen Theaterbereich. Erste empirische Studien zu »Frauen im Kultur- und Medienbetrieb« (Zentrum für Kulturforschung 1995) führte das Zentrum für Kulturforschung durch. Später setzte der Deutsche Kulturrat diese Studien fort. Auch jüngste Studien zeigen, dass sich der Gender-Pay-Gap im Kulturbereich immer noch auf einem sehr hohen Niveau befindet, auch wenn er in einigen Tätigkeitsbereichen zurückgegangen ist (Schulz/Zimmermann 2023).

### III. Kulturpolitische Modelle zur Steuerung des künstlerischen Arbeitsmarktes

Wie können kulturpolitische Modelle die soziale und finanzielle Lage von Kunstschaffenden positiv beeinflussen? Seit den 1970er Jahren werden hier Maßnahmen ergriffen bzw. Modelle diskutiert, die nachfolgend kurz vorgestellt werden.

#### Künstlersozialkasse und Anpassungen der Sozialversicherungssysteme

Die Künstlersozialkasse wurde 1983 gegründet. Ein Auslöser war der schon erwähnte Künstlerreport (Fohrbeck/Wiesand 1975) und die daraus resultierende Frage, ob freiberuflich Kunstschaffende unternehmerisch tätig seien oder aufgrund der engen Verflechtungen mit den Vermarktern zugleich arbeitnehmerähnliche Merkmale aufweisen (Schulz/Zimmermann 2023). Am Ende wurde letztgenannter Standpunkt vertreten und die Künstlersozialkasse eingerichtet. Vermarkter leisten seitdem eine Abgabe für die in der Künstlersozialkasse versicherten Kunstschaffenden und decken so den Arbeitgeberanteil der Beiträge zur Kranken- und Rentenversicherung ab. Seit Gründung der Künstlersozialkasse hat es immer wieder kontroverse Diskussionen über deren Sinn und Zweck gegeben. So legten Unternehmen der Kulturwirtschaft beispielsweise zu Beginn der Einführung erfolglos Verfassungsbeschwerden gegen die Künstlersozialabgabe ein.

Im Rahmen des Reports *Darstellende Künste 2010* wurde zugleich die zunehmende Schwierigkeit vieler Kunstschaffender im Bereich der Darstellenden Kunst sichtbar, aufgrund einer verschärften Arbeitsmarktsituation nicht mehr selbst entscheiden zu können, ob sie freiberuflich oder im Anstellungsverhältnis arbeiten möchten. Ein Fünftel der Theater- und Tanzschaffenden arbeitet nach der Studie »zwischen den Welten«, also »sowohl freiberuflich als auch abhängig beschäftigt über Zeitverträge« (Keuchel 2009: 28). Das permanente Wechseln zwischen zwei verschiedenen Arbeitsformen führt jedoch zu Ausschlüssen aus dem Schutz beider Systeme. Neben der Einführung der Künstlersozialkasse als angemessene Absicherung für freiberufliche Kunstschaffende gab es daher auch Forderungen nach einer besseren Kompatibilität der Sozialversicherungssysteme für abhängig Beschäftigte im Kulturbereich. Insbesondere bei den Tanz- und Theater-

schaffenden finden sich häufig kurzzeitige Engagements bei wechselnden Arbeitsgebern. Dies führte zu der Forderung, die Anspruchsvoraussetzung für Arbeitslosengeld I für die Situation der Kunstschaffenden anzupassen (Gensior et al. 2010: 182).

## Erweiterung des Erwerbsfeldes auf Bildung und Gemeinwohlorientierung

Ein Thema, das auch innerhalb der KuPoGe intensiv debattiert wurde, ist die Frage des »Sozialen im Kulturbereich« (KuPoGe 2022). Dies betrifft sowohl den sozialen Beitrag, den Kunstschaffende leisten, als auch die Frage nach neuen Beschäftigungsmärkten wie der kulturellen Bildung.

Kulturelle Bildung als erweitertes Erwerbsbetätigungsfeld für Kunstschaffende hat in der Kulturpolitik eine lange Tradition. Ein erster bundesweiter Modellversuch »Künstler und Schüler« wurde von 1976 bis 1979 mit etwa 20 Millionen DM gefördert, damit »freiberufliche Künstler [...] künftig vor allem auch in Hauptschulen tätig werden, um Kreativität, Spontaneität und soziales Lernen bei Schülern zu fördern« (Bundesministerium für Bildung und Wissenschaft 1978: 1). Seitdem hat es immer wieder Programme auf kommunaler, Bundes- und Landesebene gegeben, die Kunstschaffende in Bildungskontexten fördern, beispielsweise das Landesprogramm Kultur und Schule NRW oder jüngst das Bundesprogramm »Kultur macht stark. Bündnisse für Bildung«.

Mit der Integration von Kunstschaffenden in Bildungskontexte verbindet sich immer auch die Erwartung einer Reform bzw. Transformation, beispielsweise von Schule (Grosse-Brockhoff 2009: 7), oder der Entwicklung von Kindern und Jugendlichen oder eines Stadtteils mit besonderem Entwicklungsbedarf. Dabei steht oft die Vorstellung im Raum, dass es Künstlerpersönlichkeiten gelingt, »wie von selbst«, Kinder und Jugendliche in ihren Bann zu schlagen – auch ohne pädagogische Vorbildung« (ebd.: 6).

Dass kulturelle Bildung seit längerer Zeit einen zunehmenden Anteil im Erwerb von Kunstschaffenden einnimmt, bestätigen empirische Studien, beispielsweise der schon mehrfach erwähnte Report Darstellende Künste oder eine Studie zur Situation der Bildenden Kunstschaffenden 2011. Darin wird deutlich, dass sich mehr als die Hälfte – 51,4 Prozent – in der kulturellen Bildung engagieren (Schaub 2014: 48).

## Nachhaltigkeitsstrategien: Vom bedingungslosen Grundeinkommen über Fair Pay zu Mindesthonoraren

Nicht nur die UN-Agenda 2030 für nachhaltige Entwicklung mit dem expliziten Nachhaltigkeitsziel guter Arbeitsbedingungen, sondern auch die für viele Kunstschaffende einschneidenden Folgen der Corona-Pandemie haben zu einem neuen Bewusstsein in der Kulturpolitik geführt. So wurde die soziale Lage der Kulturschaffenden 2022 ein Schwerpunktthema der Kulturministerkonferenz (Blumenreich 2022: 61f.). Um die bessere Absicherung von Kunstschaffenden zu ermöglichen, wurden Honoraruntergrenzen, die mit den einzelnen Kulturspartenverbänden ausgehandelt werden, als eine Lösung gesehen. Dieser Ansatz wurde und wird als Chance, aber auch große Herausforderung debattiert. Eine Gefahr von Mindesthonoraren sehen viele darin, dass bei

gleichbleibenden Kulturetats weniger Kunstprojekte realisiert werden können. Eine andere Gefahr wird darin gesehen, dass es dann schwieriger sein könnte, höhere Honorare zu verlangen.

Ein alternatives Konzept, das in der Praxis schon Anwendung findet, ist die Vergabe eines Labels zu Fair Pay. Schon in den Kulturpolitischen Mitteilungen von 2014 forderte Abbing als bessere Alternative zu dem Ansatz der Festlegung von Mindesthonoraren die Zertifizierung von Kulturinstitutionen, »die Künstler angemessen behandeln«, und verwies auf eine Künstlerinitiative in New York, wo »ein System der Zertifizierung durch die Künstler-Initiative W.A.G.E entwickelt« (Abbing 2014: 48) wurde. Auch die UNESCO hat im Kontext der UN-Agenda 2030 für nachhaltige Entwicklung ein Label »Fair Culture« entwickelt, das als eine von sechs Grundprinzipien für »Fair Culture« die faire Entlohnung von Kreativschaffenden vorsieht (Deutsche UNESCO-Kommission 2021: 11).

Ein anderes Modell ist das des bedingungslosen Grundeinkommens, das vor allem Adrienne Goehler in die Debatte zum kreativen Prekariat hineinrug. Das bedingungslose Grundeinkommen steigert ihrer Meinung nach die Selbstbestimmung, »das Gemeinwohl und den Gedanken von -nutzen statt besitzen« (Goehler 2014: 51). Sie sieht dabei vor allem den Vorteil, dass durch das Grundeinkommen die steigende Zahl an Kunstschaffenden nicht mehr »primär KonkurrentInnen um das immer knapper werdende Gut der bezahlten Erwerbsarbeitsplätze« (ebd.: 51) würden.

In den kulturpolitischen Debatten wird auch der Schwerpunkt der öffentlichen Kulturfinanzierung hinterfragt. Stehen »Strukturen – Kulturinstitutionen zum Beispiel – oder eben das Produkt – die Kunst [...] nicht aber oder aber zu wenig der Künstler« (Grandmontage 2014: 33) im Fokus öffentlicher Kulturpolitik? Unter diesem Blickwinkel rückt erneut die Verantwortung der Kultureinrichtungen als Auftraggeber in den Blick. Nach Abbing haben Kulturinstitutionen wie (alternative) Kunsträume »ein Interesse an Künstlern, die an ein ›Alles für die Kunst!‹ glauben und somit bereit sind, für niedrige Einkommen zu arbeiten. Diese Mentalität [schwäche] die Verhandlungsmacht von Künstlern« (2014: 50). Kulturförderung sollte nach Abbing hier »weniger Betonung auf Exzellenz in den Künsten« und »Autonomie« (ebd.: 48) der Künste setzen, sondern beispielsweise auch »den Status von Aktivitäten auf Gebieten wie Community Art [...] im öffentlichen Raum anerkennen« (ebd.).

#### IV. Zukunftsthemen: Zur finanziellen Situation von Kunstschaffenden in Zeiten generativer KI und Demokratisierungsprozessen

Die soziale und finanzielle Lage von Kunstschaffenden wird auch künftig Gegenstand kulturpolitischer Debatten sein. Aktuell erleben Themen wie die Demokratisierung und damit die Rolle des Sozialen bei Kunstschaffenden unter Konzepten wie »Community Arts Education« (Lin et al. 2023) oder »Artistic Citizenship« (Elliott et al. 2016) neuen Aufwind.

Neben dem Gender-Pay-Gap gewinnen auch Fragen zur Repräsentanz von Menschen mit Migrationshintergrund und zur Umsetzung der UN-Behindertenrechtskonvention innerhalb des professionellen Arbeitsmarkts von Kunstschaffenden an Bedeutung.

Nach einer Studie zur Diversität im Kulturbereich (Priller et al. 2021) sind Menschen mit Migrationshintergrund als Erwerbstätige deutlich unterrepräsentiert. Zugleich verdeutlichen diverse Studien, dass die Ausbildung und Arbeitssituation von Kunstschaffenden nicht barrierearm ist für Menschen mit Beeinträchtigungen (Keuchel 2021; Keuchel 2020).

Von zentraler Bedeutung für die finanzielle Lage von Kunstschaffenden wird künftig auch das Thema Künstliche Intelligenz (KI) sein. Lange Zeit galt der Mythos, dass die Kultur- und Kreativbranche nicht durch digitale Techniken ersetzt werden kann. Verdrängungsgefahren wurden eher in Berufen mit routinisierten Abläufen gesehen. Jetzt ist jedoch ein Punkt erreicht, wo Maschinen aus dem Kultur- und Kreativsektor nicht mehr wegzudenken sind. Mittels dieser Techniken werden Bücher und Drehbücher geschrieben, Musik komponiert oder Filmszenen mit Avataren von Schauspieler\*innen gedreht. Und es zeichnet sich jetzt schon eine weitere Stufe im Kultur- und Kreativbereich ab, wo diese Techniken künftig nicht mehr künstlerische Einzelleistungen erbringen, wie ein Drehbuch schreiben oder eine Bildszene erstellen, sondern die Herstellung ganzer Filme nach Stichworten ermöglichen. Was bedeutet das für die berufliche und finanzielle Lage von Kunstschaffenden? Und eine berechtigte Frage ist dabei: Wem gehören diese maschinellen Leistungen, die sich auf eine Vielzahl an humanen Leistungen Kunstschaffender beziehen? Müssen Fragen des Urheberrechts neu definiert werden? Denn Befürworter und Anwender von KI sehen bisher keine Veranlassung zur Vergütung von humanen Urhebern. Sie führen dabei unter anderem Begründungen an, wie sie der Neurowissenschaftler Matthias Bethge vertritt. Er ist der Meinung die »moderne Form der KI« sammle Erfahrungen, analysiere Strukturen, löse sich dann von der Vergangenheit und schaffe auf dieser Basis etwas Neues. Anders mache das ein kreativer Mensch auch nicht. (zit. n. Willenbrock 2021). Neben einer Anpassung des Urheberrechtes zum Schutz der Ausbeutung von Kunstschaffenden mittels KI-Techniken werden aktuell auch weitere Modelle diskutiert, beispielsweise ein Label »Made by humans« (Huang/Gupta 2022).

Dies alles zeigt, dass der Diskurs über die soziale und finanzielle Lage von Kunstschaffenden nicht nur weiterhin relevant ist, sondern stetig um neue Themenfelder erweitert wird, die Ausgangspunkte für weitere kulturpolitische Debatten innerhalb und außerhalb der KuPoGe bilden.

## Literatur

- Abbing, Hans (2014): »Künstlerarmut in Europa«, in: *Kulturpolitische Mitteilungen*, Heft 145, II/2014, Bonn: Kulturpolitische Gesellschaft e.V., S. 48–51
- Bauer, Günther G. (2004): *Mozart. Glück, Spiel und Leidenschaft*, Bad Honnef: Karl Heinrich Bock Verlag
- Blumenreich, Ulrike (2022): »Soziale Lage der Kulturschaffenden. Ein Schwerpunktthema der Kulturministerkonferenz«, in: *Kulturpolitische Mitteilungen*, Heft 178, III/2022, Bonn: Kulturpolitische Gesellschaft e.V., S. 61
- Bolwin, Rolf (2014): »Einkommenssituation von Künstlern – der Blick aus der Spartenperspektive«, in: Albert Drews (Hg.): *Kreatives Prekariat. Wie lebt es sich von und mit der Kunst?* Loccumer Protokolle 08/14, Loccum: Ev. Akademie Loccum, S. 41–45

- Bundesministerium für Bildung und Wissenschaft (Hg.) (1978): *Die gemeinsame Vorpha-  
se des Modellversuchsprogramms »Künstler und Schüler«*. BMW Werkstattbericht Nr. 4,  
Bonn
- Deutsche UNESCO-Kommission (Hg.) (2021): *Fair Culture – Ein Beitrag zu nachhaltiger Ent-  
wicklung*, Bonn: Deutsche UNESCO-Kommission
- Elliott, David; Marissa Silverman; Wayne Bowman (Hg.) (2016): *Artistic Citizenship:  
Artistry, Social Responsibility, and Ethical Praxis*, New York: online Oxford Aca-  
demic, <https://doi.org/10.1093/acprof:oso/9780199393749.001.0001> (letzter Zugriff:  
31.3.2024)
- Fohrbeck, Karla; Andreas Wiesand (1975): *Der Künstler-Report*, München: Hanser
- Fonds Darstellende Künste (Hg.) (2010): *Report Darstellende Künste. Wirtschaftliche, soziale  
und arbeitsrechtliche Lage der Theater- und Tanzschaffenden in Deutschland*. Dokumentati-  
on 68 der KuPoGe, Essen: Klartext Verlag
- Gadola, Cligia; Helge Björn Meyer; Sandra Soltau (2022): »Für mehr Fairness! Die Frage  
der sozialen Absicherung von Künstler\*innen in den freien darstellenden Künsten«, in:  
*Kulturpolitische Mitteilungen*, Heft 178, III/2022, Bonn: Kulturpolitische Gesellschaft,  
S. 58–59
- Gensior, Anne; Anne Passow; Andrea Oberfeld; Eva-Karen Tittmann (2010): »Die sozia-  
le, wirtschaftliche und arbeitsrechtliche Situation Freier Darstellender KünstlerIn-  
nen in Berlin. Ergebnisse qualitativer Interviews Herbst 2008 bis Frühjahr 2009«,  
in: Fonds Darstellende Künste (Hg.) (2010), S. 175–186
- Goehler, Adrienne (2014): »Das bedingungslose Grundeinkommen«, in: *Kulturpolitische  
Mitteilungen*, Heft 145, II/2014, Bonn: Kulturpolitische Gesellschaft e.V., S. 51–52
- Grandmontage, Marc (2014): »Kreativ = prekär?«, in: *Kulturpolitische Mitteilungen*, Heft  
145, II/2014, Bonn: Kulturpolitische Gesellschaft e.V., S. 32–34
- Grosse-Brockhoff, Hans-Heinrich (2009): »Wir wollen keine Eintagsfliegen«. Im Ge-  
spräch mit Bärbel Müller über die kulturelle Bildung in der Kulturförderung des Lan-  
des Nordrhein-Westfalen«, in: Landesregierung Nordrhein-Westfalen (Hg.): *Augen  
öffnen. Kulturelle Bildung in der Kulturförderung des Landes Nordrhein-Westfalen*, Düssel-  
dorf, S. 5–9
- Haselbach, Dieter (2014): »Muss die öffentliche Hand Kreative fördern?«, in: Albert Drews  
(Hg.): *Kreatives Prekariat. Wie lebt es sich von und mit der Kunst?* Loccumer Protokolle  
08/14, Loccum: Ev. Akademie Loccum, S. 21–31
- Huang, Jim; Abhishek Gupta (2022): »Made by Humans« *Still Matters*, December 2022.  
Online: <https://montreal.ethics.ai/made-by-humans-still-matters/> (letzter Zugriff:  
29.5.2025)
- Jeschonnek, Günter (2009): »Sozialgesetze, gerechte Honorare und Erhöhungen der För-  
derbudgets«, in: *Kulturpolitische Mitteilungen*, Heft 125, II/2009, Bonn: Kulturpoliti-  
sche Gesellschaft e.V., S. 26–27
- Keuchel, Susanne (2009): »Report Darstellende Künste. Ein erster Bericht zur Datenla-  
ge«, in: *Kulturpolitische Mitteilungen*, Heft 125, II/2009, Bonn: Kulturpolitische Gesell-  
schaft e.V., S. 28–29
- Keuchel, Susanne (2010): »Die empirische Studie«, in: Fonds Darstellende Künste (Hg.)  
(2010), S. 29–174

- Keuchel, Susanne (2020): »Inklusion in der künstlerischen Exzellenzförderung? Ergebnisse einer Umfrage an künstlerischen Hochschulen«, in: *Politik & Kultur* 2/20, S. 11
- Keuchel, Susanne (2021): »Zukunftsufgabe Inklusion«, in: *Politik & Kultur* 9/21, S. 23
- Koppetsch, Cornelia (2006): *Das Ethos der Kreativen*, Konstanz: UVK.
- Kulturpolitische Gesellschaft e.V. (2001): *kunst.macht.Kulturpolitik – Kulturpolitischer Bundeskongress 2001*, Bonn: KuPoGe
- Kulturpolitische Gesellschaft e.V. (2004): »Kreatives Prekariat«, in: *Kulturpolitische Mitteilungen*, Heft 145, II/2014, Bonn: Kulturpolitische Gesellschaft e.V., S. 32–57
- Kulturpolitische Gesellschaft e.V. (2009): »Avantgarde des Prekariats«, in: *Kulturpolitische Mitteilungen*, Heft 125, II/2009, Bonn: Kulturpolitische Gesellschaft e.V., S. 25–50
- Kulturpolitische Gesellschaft e.V. (2022): »Soziale Fragen«, in: *Kulturpolitische Mitteilungen*, Heft 178, III/2022, Bonn: Kulturpolitische Gesellschaft e.V., S. 25–50
- Lin, Ching-Chiu; Anita Sinner; Rita L. Irwin (Hg.) (2023): *Community arts education. Transversal Global Perspectives*, Bristol: Intellect Bristol
- Loacker, Bernadette (2010): »Be creative! Künstler und Kulturorganisationen als ›Vorreiter‹ deregulierter Arbeits- und Lebenswelten?«, in: *Fonds Darstellende Künste* (Hg.) (2010), S. 343–396
- Manske, Alexandra (2014): »Wir fahren nach Berlin« – Wie arbeiten und leben Kreative?«, in: Albert Drews (Hg.): *Kreatives Prekariat. Wie lebt es sich von und mit der Kunst?* Loccumer Protokolle 08/14, Loccum: Ev. Akademie Loccum, S. 9–21
- Pirzer, Jonas (2014): »Einkommenssituation von Jazzmusikerinnen und Jazzmusikern«, in: *Loccumer Protokolle* 08/14, Loccum: Ev. Akademie Loccum, S. 51–57
- Priller, Eckhard (2020): *Von der Kunst zu leben. Die wirtschaftliche und soziale Situation Bildender Künstlerinnen und Künstler 2020*. Expertise zur 7. Umfrage des Bundesverbandes Bildender Künstlerinnen und Künstler, Berlin: Bundesverband Bildender Künstlerinnen und Künstler.
- Priller, E.; M. Schrader; G. Schulz; O. Zimmermann (2021): *Diversität in Kulturinstitutionen 2018–2020. Initiative kulturelle Integration*. <https://www.kulturatt.de/publikationen/diversitaet-in-kulturinstitutionen-2018-2020/> (letzter Zugriff: 29.5.2025)
- Reckwitz, Andreas (2012): *Die Erfindung der Kreativität*, Berlin: Suhrkamp Verlag
- Schaub, Werner (2014): »... und was macht die Kunst?«, in: Albert Drews (Hg.): *Kreatives Prekariat. Wie lebt es sich von und mit der Kunst?* Loccumer Protokolle 08/14, Loccum: Ev. Akademie Loccum, S. 45–51
- Schulz, Gabriele; Olaf Zimmermann (2023): *Baustelle Geschlechtergerechtigkeit. Datenreport zur wirtschaftlichen und sozialen Lage im Arbeitsmarkt Kultur*, Berlin: Deutscher Kulturrat
- Schulz, Gabriele; Olaf Zimmermann (2003): »Herzlichen Glückwunsch, KSK! Zum 40. Geburtstag gibt es Einblicke in Geschichte sowie Forderungen für die Zukunft«, in: *Politik & Kultur* 9/2003, S. 3
- Söndermann, Michael (2014): »Der rasante Aufstieg der Kulturberufe«, in: Albert Drews (Hg.): *Kreatives Prekariat. Wie lebt es sich von und mit der Kunst?* Loccumer Protokolle 08/14, Loccum: Ev. Akademie Loccum, S. 31–41
- Söndermann, Michael (2022): *DEN Schriftsteller gibt es nicht*, Nr. 07. <https://kulturwirtschaft.de/den-schriftsteller-gibt-es-nicht-nr-6/> (letzter Zugriff: 21.5.2025)

Willenbrock, Harald (2021): *Wann ist Kunst eigentlich Kunst?* Copyright: Text: Goethe-Institut, Januar 2021. <https://www.goethe.de/ins/gb/de/kul/mag/22094490.html> (letzter Zugriff: 4.3.2024)

Zentrum für Kulturforschung (1995): *Frauen im Kultur- und Medienbetrieb II. Fakten zu Berufssituation und Qualifizierung*, Bonn: ARcult Media