



Studio Berlin III

Situation Berliner Künstler*innen
und Gender Gap

Studio Berlin III

Situation Berliner Künstler*innen und Gender Gap

Institut für Strategieentwicklung (IFSE), Mai 2018

Mind the Gap!

Berlin ist nach New York der wichtigste Produktionsstandort für Gegenwartskunst. Unter welchen Bedingungen leben die Künstler*innen in dieser Stadt? Diese Frage behandeln wir mit dieser Studie zur Situation Berliner Künstler*innen, unserer dritten Veröffentlichung zur Gegenwartskunst in Berlin. Die Pilotstudie wurde im Juni 2010 in Kooperation mit dem Neuen Berliner Kunstverein (n.b.k.) veröffentlicht. Sie sollte eine Auseinandersetzung mit der Entwicklung der Kunstszene in Berlin ermöglichen, die viele nur als Wunder beschreiben konnten und die gleichzeitig Anlass gab, sich mit den Rahmenbedingungen der Kunstschaffenden in Berlin auseinanderzusetzen.

Die zweite Studie im Jahr darauf war eine Reaktion auf die Ausstellung „Based in Berlin“ und die Pläne für eine neue Kunsthalle des damaligen Regierenden Bürgermeisters und Kultursenators Klaus Wowereit. Gegen diese „Leistungsschau junger Kunst aus Berlin“ protestierten über 2.000 Akteurinnen und Akteure mit einem Offenen Brief unter dem Titel „Haben und Brauchen“. Sie forderten einen Diskurs über die Bedingungen künstlerischer und kultureller Arbeit in der Stadt und eine „Teilhabe aller Kunst- und Kulturschaffenden an dem von ihnen zum großen Teil mit erarbeiteten symbolischen Kapital der Stadt Berlin“. Als Beitrag zu der Debatte, die im Jahr 2011 ihren Anfang nahm, haben wir die Arbeits- und Lebensverhältnisse der Künstlerinnen und Künstler in Berlin analysiert und die Ergebnisse öffentlich vorgestellt. Ein Schwerpunkt der Untersuchung lag auf der sich verschärfenden Raumnot für künstlerische Produktion in Berlin. Von der prekären Situation in der Kunst sind alle betroffen, aber es fiel auf, dass es wie in anderen Bereichen der Gesellschaft eine mehr oder weniger große Lücke zwischen Frauen und Männern gibt.

Dieser Gender Gap in der Bildenden Kunst steht im Vordergrund unserer neuen Untersuchung der Situation Berliner Künstler*innen. Unsere Untersuchung zeigt, dass die Kluft zwischen Künstlerinnen und Künstlern sich vielfältig ausgestaltet, sei es in Ausstellungskontexten oder im Hinblick auf Einkommensverhältnisse. Dabei soll eine nähere Betrachtung dieser Lücke zwischen den Geschlechtern nicht spalten, sondern diese Lücke problematisieren und überwinden – miteinander. Ebenfalls möchten wir mit dem Fokus auf den Vergleich von Mann und Frau nichts und niemanden ausschließen. Weil Unterschiede zwischen Männern und Frauen eine wesentliche Realität im Kunstbetrieb ausmachen, verdienen sie unsere Aufmerksamkeit. Insbesondere wenn es um die prekäre wirtschaftliche Situation geht, sollte dabei immer bedacht werden, dass prekäre Bedingungen unabhängig vom Geschlecht gemeinsam überwunden werden sollten.

Die Initiative ging dieses Mal von unserem Kooperationspartner aus, dem Berufsverband bildender Künstler*innen Berlin (bbk). Bei der Entwicklung der über 100 Fragen hat das IFSE erneut mit zahlreichen Akteur*innen und Institutionen des Berliner Kunstfeldes zusammengearbeitet. An der Umfrage haben 1.745 Künstler*innen von geschätzt etwa 8.000 professionellen Künstler*innen teilgenommen. Die Teilnehmer*innen sind zwischen 19 und 89 Jahre alt. Wie im Jahr 2011 haben an der Umfrage zu 63% Frauen und zu 34% Männer teilgenommen. Das Alter beträgt im Durchschnitt 47 Jahre.

Die Einkünfte aus der künstlerischen Arbeit haben im Jahr 2017 nur bei 20% die Ausgaben für diese Arbeit voll und ganz gedeckt. Für alle anderen ist ihre künstlerische Arbeit ein Verlustgeschäft. Die Einkünfte aus der künstlerischen Arbeit decken die Ausgaben für diese Arbeit im Durchschnitt zu lediglich 44%. Die wirtschaftlich unsichere Lage bekommen besonders die Frauen zu spüren. Sie verdienen noch weniger als die Männer. Frauen haben einen größeren Anteil an der Kindererziehung, und wenn es zur Trennung kommt, ist in neun von zehn Fällen der alleinerziehende Elternteil die Mutter. Hier weicht der Kunstbereich nicht vom Bundesdurchschnitt ab. Unter den ohnehin prekären Verhältnissen in der Kunst bedeutet das oft, dass sich Kind und Karriere ausschließen. Auf diesen Gender Gap weisen im Augenblick noch vor allem Frauen hin. Männer sollten dieses gesellschaftspolitische Problem in ihrem eigenen Interesse auch zu ihrem Anliegen machen.

Die Zahlen, die aus unserer Umfrage hervorgehen, waren alles in allem so zu erwarten, sind allerdings in vielerlei Hinsicht alarmierend. So konnte man von einer geringen Rentenerwartung für Bildende Künstler*innen ausgehen, dass sie allerdings derart gering ausfällt ist erschreckend. Wir wünschen uns ausgehend von unseren Studienergebnissen einen Dialog über vielfältige Ansätze und Maßnahmen zur Verbesserung der wirtschaftlichen Situation von Künstler*innen. Bereits in der ersten Studie wurde eine Idee entwickelt, die aktuell bleibt und mit dieser Studie noch einmal bekräftigt werden soll: Ein Berliner Entwicklungsplan für die Gegenwartskunst, der die Kunst in Berlin als kulturelles Kapital der Stadt betrachtet und sie als eigenständiges Orientierungsmerkmal einer entwicklungsorientierten Politik einführt. Dieser Plan kann Rahmenbedingungen und Perspektiven für fruchtbare Entwicklungen schaffen. Eine Initiative dazu aus der Kulturpolitik wäre wünschenswert, aber der erste Schritt kann auch von den Kulturschaffenden selbst kommen. Die einen sollten verstehen, dass am Beginn die Wertschätzung und Verbindlichkeit für diejenigen stehen sollte, die unter anspruchsvollen Bedingungen einen überragenden Wert für diese Stadt schaffen. Und die anderen sollten sich nicht durch Widerstände und Rückschläge entmutigen lassen, ihre Perspektive auf die Kreative Stadt zu erzählen und einzufordern. Es zählt, dass wir um die besten Ideen darüber ringen, was wir konkret unternehmen können, anstatt darüber zu streiten, was getan werden sollte. New York City hat im Jahr 2017 den ersten umfassenden Kulturplan in der Geschichte der Stadt veröffentlicht. Eine Gruppe von Künstler*innen und Aktivist*innen haben als Antwort die eigene Version eines Kulturplans vorgelegt. Diesem Beispiel sollten

wir folgen. Die hier vorgelegten Studienergebnisse verstehen sich als Grundlage für konstruktive Maßnahmen und als Anstoß für ein Gespräch über neue Formen der Partizipation in der Berliner Kulturpolitik.

Wir bedanken uns bei allen Teilnehmer*innen der Umfrage, die Anzahl hat uns überwältigt! Danke an den bbk berlin für die Initiative und vielfältige Hilfe bei der Umsetzung. Wir danken allen, die Anregungen und Kritik eingebracht haben oder uns Informationen zur Verfügung gestellt haben. Die Studie des IFSE wurde von der Senatsverwaltung für Gesundheit, Pflege und Gleichstellung, Geschäftsstelle Gleichstellung, sowie von boesner Berlin unterstützt. Sie alle haben diese Studie ermöglicht. Vielen Dank! Und nicht zuletzt danken wir der Stiftung Brandenburger Tor, dass wir die Ergebnisse am 24. April im Max Liebermann Haus vorstellen durften, denn dieses Haus soll ein Ort sein, an dem große kulturelle Themen unserer Stadt und unseres Landes diskutiert werden können.

Weil es genau darum geht, ist diese Studie nicht ein Abschluss, sondern der Beginn einer kultur- und gesellschaftspolitischen Debatte. Wir haben etwa 100.000 Antworten erhalten, davon etwa 10.000 Textantworten. In dieser Zusammenstellung konzentrieren wir uns auf erste wichtige Ergebnisse. Andere Ergebnisse und Themen stellen wir zurück und bearbeiten diese in den nächsten Monaten in Arbeitstreffen, Gesprächen oder auf Konferenzen. 1.745 Künstler*innen haben in durchschnittlich 28 Minuten unsere Fragen beantwortet. Das sind in der Summe mehr als 100 Arbeitstage. Noch einmal mehr als 100 Arbeitstage haben alle Beteiligten bisher in die Arbeit an dieser Studie investiert. Wir wünschen uns Besonnenheit im Umgang mit den Ergebnissen und keine Schnellschüsse, weder in der Bewertung noch in der Frage nach den Implikationen der Ergebnisse. Wir sollten uns Zeit nehmen für einen konstruktiven Dialog über mögliche Vorgehensweisen und Maßnahmen – miteinander.



Hergen Wöbken

Geschäftsführer Institut für Strategieentwicklung (IFSE)

Studio Berlin III

Situation Berliner Künstler*innen und Gender Gap

Studiendesign

Schwerpunkt dieser Studie sind die Ergebnisse einer Umfrage unter Berliner Künstler*innen. Der Fragebogen umfasste insgesamt 105 Fragen und wurde in Anlehnung an die Umfrage des IFSE im Jahr 2011 und Umfragen vom Berufsverband bildender Künstler*innen Berlin (bbk) erstellt und in Zusammenarbeit mit Künstler*innen, Vertreter*innen von Institutionen aus dem Bereich der Gegenwartskunst Berlins und kulturpolitischen Aktivist*innen weiterentwickelt. Eingebettet sind die Umfrageergebnisse in eine vor allem qualitativ angelegte Forschung zur Gegenwartskunst Berlins seit dem Jahr 2008. Seit dieser Zeit haben wir mehrere hundert Interviews mit unterschiedlichen Protagonist*innen der Berliner Gegenwartskunst geführt. Die aktuelle Umfrage wurde online vom 26. Januar bis 19. Februar 2018 durchgeführt. Der Link wurde vom bbk und vielen weiteren Institutionen und Netzwerken an Berliner Künstler*innen versendet.

Unsere Studienergebnisse sind in fast allen Ergebnissen nach den wesentlichen Kriterien repräsentativ für Künstler*innen in Berlin. Wenn wir ein einzelnes Ergebnis nicht als repräsentativ ansehen, weil eine Frage z. B. nur für eine sehr kleine Gruppe relevant ist, dann ist dies entsprechend vermerkt. Teilgenommen an der Umfrage haben 1.745 Personen. 1.134 haben den Fragebogen komplett ausgefüllt, die anderen teilweise. Es gab sogenannte Filterfragen, die nur von jenen beantwortet wurden, für die diese Frage zutreffend war. So haben wir nur diejenigen gefragt, ob sie alleinerziehend sind, die zuvor mitgeteilt haben, dass sie Kinder haben. Den Umfang der Stichprobe(n) geben wir bei den herausgestellten Ergebnissen an. Bitte beachten Sie, dass die Prozentwerte sich nicht in jedem Fall auf 100% summieren können, weil es auch eine Option war, keine Angabe zu machen.

Damit ist eine große Heterogenität in unseren Daten vorhanden. Die Merkmale der Grundgesamtheit aller Künstler*innen, die wir zur Überprüfung verwenden konnten, stimmen mit unseren Ergebnissen überein. So korrespondiert die Verteilung von Alter, Geschlecht, Wohnorten oder Einkommen mit den tatsächlichen Verteilungen der Sozialstruktur. Der Link zur Umfrage wurde an die passende Zielgruppe versendet. Damit wurden nicht 100% aller Künstler*innen erreicht, es gibt allerdings keinen Anlass für die Vermutung, dass die Teilnahme derjenigen, die an der Umfrage nicht teilgenommen haben, die Ergebnisse der Umfrage wesentlich verändert hätten. Die Umfrage konnte innerhalb von mehr als drei Wochen bearbeitet werden. Der durchschnittliche Zeitaufwand lag bei 28 Minuten. Es ist davon auszugehen, dass alle Teilnehmer*innen ohne äußere Einflüsse die Fragen nach

bestem Wissen und Gewissen beantwortet haben. Alle Ergebnisse wurden auf Plausibilität überprüft. Wenn ein Ergebnis nicht plausibel war, dann verwenden wir es entweder nicht oder vermerken es ebenfalls entsprechend. So fiel beispielsweise auf, dass weniger türkischstämmige Künstler*innen teilgenommen haben als angesichts ihrer Präsenz in Berlin zu erwarten gewesen wäre. Allerdings hat dies keinen Einfluss auf die Repräsentativität anderer Ergebnisse. Die hier vorgestellte Beschreibung der Situation Berliner Künstler*innen werden nicht jeden Aspekt 100%ig genau abbilden können, bieten allerdings eine belastbare Grundlage.

Berlin im internationalen Kontext

In Berlin schätzen wir die Anzahl der Bildenden Künstler*innen auf 8.000 und verwenden dafür ausgehend von den Zahlen der Künstlersozialkasse (KSK) eine Vielzahl von Quellen zum Abgleich. Am Ende bleibt diese Zahl jedoch notwendigerweise eine Schätzung, in unserem Fall niedrig angesetzt. Eine Recherche an den zwanzig wichtigsten Standorten für Gegenwartskunst weltweit belegt zunächst einmal, dass es dort noch weniger verlässliche Quellen über den Beruf der Künstler*in gibt. Künstler*innen arbeiten und hinterlassen Spuren, sind aber kaum aufzufinden, wenn man wissen möchte, wie viele wo unter welchen Bedingungen leben. Diese Unsichtbarkeit entsteht dadurch, dass Bildende Künstler*innen als Berufsgruppe entweder nicht erfasst werden oder die verwendeten Kriterien zur Abgrenzung sehr unterschiedlich sind.

Beim Vergleich und der Analyse der weltweit vorhandenen Daten über Bildende Künstler*innen wird deutlich, dass New York, London, Paris und Berlin die Städte mit der höchsten Künstler*innendichte sind, so dass sich hier ein Vergleich anbietet. In Frankreich zeigt ein Bericht des Ministère de la Culture aus dem Jahr 2018, dass es 34.234 artistes plasticiens gibt, von denen 43% weiblich sind. 35% davon in der Region Paris = 11.981. In London arbeiteten im Jahr 2014 nach einem Bericht des Bürgermeisters von London 11.500 Künstler*innen in Ateliers und Arbeitsräumen. Wir können jedoch davon ausgehen, dass es auch Künstler*innen gibt, die keinen eigenen Arbeitsraum haben, und die Gesamtzahl von Künstler*innen somit höher liegt. Einrichtungen wie die Artists' Union England, die London City Hall und der Arts Council of England konnten oder wollten uns keine präzisere Einschätzung zu dieser Zahl geben. In den USA berichtet das National Endowment for the Arts unter Verwendung von Daten des U.S. Census Bureaus, dass es 207.590 Bildende Künstler*innen gibt. Diese Definition reicht von Maler*innen und Fotograf*innen bis hin zu Kalligraph*innen und Tätowierer*innen. Da es in der US-Volkszählung keine Kategorie „Bildende Künstler*in“ gibt, wäre die nächste Annäherung in New York die Kategorie „Künstler*innen und verwandte Arbeitnehmer*innen“. Im Jahr 2015 weist diese Kategorie 18.577 Individuen aus, eine Zahl, die nach unseren Recherchen selbst für die Bildenden Künstler*innen allein zu tief gegriffen scheint. In die Rubrik gehören sowohl Grafiker*innen als auch Bildende Künstler*innen und verwandte Arbeitskräfte wie z. B. Künstlerassistent*innen. Diese Informationen stammen von Eli Dvorkin, dem Chefredakteur des Center for an Urban Future, das die Studie „Creative New York“

aus dem Jahr 2015 erstellt hat. Wenn wir diese Zahl auf Künstler*innen reduzierten, die in Museen und Galerien ausgestellt haben, wäre die kleine Zahl von 1.654 genauer. In beiden Fällen umfasst das berücksichtigte geografische Gebiet Manhattan, Brooklyn, die Bronx, Queens und Staten Island.

Auf Basis unserer Recherche schätzen wir, dass es gegenwärtig in New York mehr als 20.000 Bildende Künstler*innen gibt, in Paris etwa 12.000 und in London etwa 18.000. Kombiniert mit den Einwohner*innenzahlen dieser Städte zeigt sich folgende Dichte von Künstler*innen auf 1.000 Einwohner*innen:

Stadt	Bevölkerung	Künstler*innen	Dichte
New York	8.500.000	20.000	2,35
Berlin	3.700.000	8.000	2,16
London	8.900.000	18.000	2,02
Paris	12.000.000	12.000	1,00

Das Geschlechterverhältnis in der Bildenden Kunst

In New York wurde im Juni 2017 ein Bericht des Guttman College der City University of New York veröffentlicht, in dem Daten von 1.300 Künstler*innen analysiert wurden, die von 45 führenden Kunstgalerien in New York City vertreten wurden. Diese Daten bestätigen eine Studie über die Ungleichheit der Geschlechter bei der Analyse von Einzelausstellungen in fünf wichtigen US-Museen: MoMA, Whitney, Guggenheim, Moca LA und LACMA. Von 2007 bis 2014, also über einen Zeitraum von sieben Jahren, waren nur 29% der Einzelausstellungen im Whitney von Künstlerinnen. Das Guggenheim stellte weniger als 25% Frauen aus, das MoMA erreichte nicht einmal 20%. Es gibt weltweit weitere anschauliche Beispiele wie Hongkong, wo 72% der Absolvent*innen von öffentlich geförderten kreativen Studiengängen zwischen 2001 und 2015 Frauen waren. In 677 Einzelausstellungen in 24 großen kommerziellen Galerien wurden zwischen 2008 und 2017 jedoch nur 146 (21,9%) Positionen von Künstlerinnen gezeigt. In Anbetracht der Tatsache, dass nicht alle diese Ausstellungen lokale Künstlerinnen zeigten, ist die Zahl der Hong Konger Künstlerinnen, die in den Galerieräumen ihrer eigenen Stadt ausstellen, noch geringer.

Auf Deutschland bezogen führt der Artikel „Taking the Measure of Sexism: Facts, Figures, and Fixes“ von Artnews am 26. Mai 2015 aus, dass in der Berlinischen Galerie und im Hamburger Bahnhof in Berlin weniger als 30% der Einzelausstellungen zwischen 2007 und 2014 von einer Künstlerin stammen. Weitere Untersuchungen und Recherchen zeigen ähnliche Schief lagen. Allein die Tatsache, dass weniger Frauen in kommerziellen Galerien vertreten sind als Männer verdeutlicht das Geschlechtergefälle in der bildenden Kunst. Im Rahmen unserer

bundesweiten Studie zur wirtschaftlichen und sozialen Rolle der zeitgenössischen Kunstgalerien in Deutschland haben wir im Jahr 2013 untersucht, wie viele Künstler*innen von deutschen Galerien repräsentiert werden. Das Ergebnis war eindeutiger als angenommen: 25% der ausgestellten Künstler*innen sind weiblich, 75% männlich. Bezieht man Informationen über kommerzielle Galerien auf die Daten über Kunsthochschulabsolvent*innen, werden die überproportionalen Zahlen noch deutlicher – es gibt viel mehr Absolventinnen in der Kunst als Männer – was bestätigt, dass der Weg zu einer erfolgreichen Karriere in der Kunst für Frauen voller Hindernisse ist.

Berliner Künstler*innen

Ähnlich wie im Jahr 2011 haben an der Umfrage zu 63% Frauen und zu 34% Männer teilgenommen. Die Teilnehmer*innen sind zwischen 19 und 89 Jahre alt. Das Alter beträgt im Durchschnitt 47 Jahre. Mittelwert und Median der Geburtsjahre sind jeweils das Jahr 1971. Die Altersverteilung ist bei Frauen und Männern annähernd gleich und entspricht der Altersverteilung in Deutschland. Mehr als die Hälfte der Antwortenden ist zwischen 30 und 50 Jahren alt. Wir übersetzen die Geburtsjahrgänge in das Alter, z. B. entspricht das Geburtsjahr 1988 in diesem Jahr 2018 einem Alter von 30 Jahren. So ergibt sich folgendes Bild:

30 Jahre oder jünger	5 %
31 bis 40 Jahre	28 %
41 bis 50 Jahre	28 %
51 bis 60 Jahre	26 %
Älter als 60 Jahre	13 %

(n=1719)

12% der Künstler*innen wurden in Berlin geboren, 58% in Deutschland, 15% in der EU und 14% außerhalb der EU (n= 1745). Ihren ersten Wohnsitz haben 85% in Berlin, 7,5% in Deutschland, 3,5% in der EU und 3% in Staaten, die nicht zur EU gehören. Von denen, die nicht in Berlin geboren wurden, ist die Hälfte seit dem Jahr 2002 nach Berlin gezogen. Im Durchschnitt leben die Teilnehmer*innen der Umfrage seit 18 Jahren in Berlin, bei der letzten Untersuchung waren es 15 Jahre. Während die ersten 20% etwa bis zur Wende im Jahr 1989 in die Stadt gezogen sind, sind die letzten 20% seit 2010 in die Stadt gezogen. 75% haben die deutsche Staatsbürgerschaft, 15% haben eine Staatsbürgerschaft innerhalb der Europäischen Union, 8,5% außerhalb der Europäischen Union. Bei den Künstler*innen unter 40 Jahren haben 65% die deutsche Staatsbürgerschaft, 21% haben eine Staatsbürgerschaft innerhalb der Europäischen Union, 12% außerhalb der Europäischen Union. Einen Migrationshintergrund geben insgesamt 17% an. Von dieser Gruppe wurden bereits 68% in Deutschland geboren. Die Teilnehmer*innen, die eingewandert

sind, kommen aus 28 unterschiedlichen Ländern, etwa 20% kommen aus Polen, Russland, Italien und Iran.

In den Bezirken Friedrichshain-Kreuzberg, Neukölln und Pankow (inkl. Prenzlauer Berg) leben 56% aller Künstler*innen. Ein Drittel lebt in „Kreuzkölln“. Kurz gesagt: Prenzlauer Berg verliert, Neukölln gewinnt – in den folgenden neun Stadtteilen wohnen 87% der Berliner Künstler*innen (In Klammern die Werte aus 2011):

Kreuzberg	16,5%	(15,2 %)
Neukölln	16,5%	(9,9%)
Prenzlauer Berg	12,5%	(15,7%)
Mitte	11%	(9,6%)
Wedding	8%	(8%)
Schöneberg	7%	(7,2%)
Friedrichshain	6%	(6,5%)
Charlottenburg	5%	(5,5%)
Pankow	4,5%	(3,1%)

(n= 1.446)

Von den Künstler*innen unter 40 Jahren leben 29% in Neukölln, 17% in Kreuzberg und 10% im Wedding.

Es ist nicht eindeutig zu bestimmen, was eine Künstler*in zu einer Berliner Künstler*in macht. Berlin zieht Kunstschaaffende aus aller Welt an. Die Bindungen an die Stadt und Beweggründe für einen Umzug nach Berlin sind vielfältig. Letztlich ist es aber die Arbeit, die Künstler*innen an Berlin bindet. Im Hinblick auf die Frage, welche Bindung sie an Berlin haben, antworten 84% mit „Meine künstlerische Arbeit findet vor allem in Berlin statt“. Es waren Mehrfachantworten möglich. Als weitere Gründe folgten „Andere berufliche Verpflichtungen (z. B. Projekte, Ausstellungen und Jobs)“ mit 49%, „Der oder die Lebenspartner*in lebt in Berlin“ mit 34%, „Familiäre Verpflichtungen in Berlin (Eltern, Kinder u. a.)“ mit 30%. Ebenso viele geben an, dass sie verfolgen möchten, was in Berlin passiert (29%). Eine Galerienvertretung ist nur für 9,5% der Antwortenden ein Grund, in Berlin zu wohnen (n=1.627).

Bei den ausschlaggebenden Faktoren, die für Berlin als Standort sprechen, spielen das vielfältige kulturelle Angebot, die lebendige Kunstszene und die Verfügbarkeit von interessanten Räumlichkeiten eine wesentliche Rolle. Weniger wichtig sind Faktoren wie eine hohe Galeriendichte oder Kunstsammler*innen vor Ort. Für 80% sind bezahlbare Mieten der wichtigste Faktor. Dies wurde bereits bei der

Umfrage im Jahr 2011 deutlich – die größte Sorge ist, dass die Mieten überproportional im Vergleich zu niedrigen Einkommen steigen. Vor diesem Hintergrund haben sich im Jahr 2014 acht Atelierhäuser mit ca. 500 Künstler*innen, überwiegend aus dem Bereich Bildende Kunst, zu einer „Allianz bedrohter Berliner Atelierhäuser“ zusammengeschlossen, um gemeinsam den Ateliernotstand in Berlin zu bekämpfen. Zuletzt hat ein Bündnis mit mehr als 250 Initiativen und Gruppen zu einer Demonstration „gemeinsam gegen Verdrängung und Mietenswahn“ am 14. April 2018 aufgerufen.

Künstlerische Produktion und Ausstellungstätigkeit

Die große Mehrheit von 72% der Umfrageteilnehmer*innen hat einen Abschluss an einer staatlichen Kunsthochschule absolviert. Bei den Künstler*innen unter 40 Jahren sind es 77%. Von allen geben 10,5% an, Autodidakt*in zu sein, 7% haben eine andere kunstbezogene Ausbildung, 5% einen Abschluss an einer privaten Bildungsinstitution für Bildende Kunst und 3,5% eine künstlerische oder handwerkliche Berufsausbildung. Frauen haben häufiger einen Abschluss an einer staatlichen Kunsthochschule, der „umgekehrte Gender Education Gap“ liegt bei 11%. Bei älteren Künstler*innen liegt er noch höher. Von diesen geben Männer mehr als doppelt so häufig an, Autodidakt zu sein.

An der Reihenfolge der künstlerischen Arbeitsweisen hat sich im Vergleich zu unserer Studie 2011 wenig geändert: 40% arbeiten objektbezogen, 27% konzeptuell, jeweils 7% diskursiv und performativ. Männer arbeiten eher objektbezogen als ihre Kolleginnen, dafür arbeiten die Frauen eher performativ. Die Differenzen sind nicht groß und noch geringer als bei der letzten Erhebung. In den Arbeitsbereichen, die wir unterschieden haben, liegen Frauen und Männer ebenfalls nah beieinander. Frauen geben etwas öfter Skulptur und Installation an, Männer arbeiten häufiger im Bereich Photographie.

In welchem Bereich arbeiten Sie hauptsächlich künstlerisch?

Malerei	25 %
Installation	11,5 %
Skulptur	10 %
Photographie	10 %
Medienkunst, Video und Sound	8 %
Zeichnung	8 %
Konzeptkunst	7 %

(n=1.619)

Der Anteil der künstlerischen Arbeit innerhalb der Gesamtarbeitszeit liegt bei 55% (n=1.291). Der Anteil der Gesamtarbeitszeit, die für Organisation, Marketing

und Akquise benötigt wird, die im direkten Zusammenhang mit der künstlerischen Arbeit stehen, liegt bei 42% (n=1.217). Es gibt keinen Unterschied zwischen Frauen und Männern.

Die teilnehmenden Künstler*innen (n=1.300) haben in den letzten drei Jahren zusammen etwa 3.200 Einzelausstellungen realisiert und waren an fast 10.000 Gruppenausstellungen beteiligt. Davon fanden jeweils etwa 40% in Berlin statt. 86% Frauen sowie Männer haben ihre künstlerischen Arbeiten in den letzten drei Jahren öffentlich ausgestellt, z. B. in Museen, Ausstellungshäusern, Kunstvereinen oder Kunstgalerien. 32% hatten oder haben ihre letzte Ausstellung im Jahr 2018, etwa die Hälfte hat zuletzt in 2017 ausgestellt, 8% zuletzt 2016.

Für die künstlerische Karriere spielt ein Werkkatalog eine wichtige Rolle. 34% haben einen Werkkatalog in Kooperation mit einer Institution, Galerie oder einem Verlag (n=1.505), 21% erstellen ihre Werkkataloge im Selbstverlag. 39% haben keinen eigenen Werkkatalog. Bei Künstler*innen unter 40 Jahren liegt dieser Wert höher. Es lässt sich nur schwer sagen, inwiefern eine virtuelle Präsenz in diesen Fällen das Fehlen eines Katalogs ausgleichen kann. Für öffentliche und privatwirtschaftliche institutionelle Einrichtungen bietet sich hier ein wichtiger Ansatzpunkt für eine Förderung.

Die wichtigsten Ausstellungen haben zu einem Viertel in einer Kunstgalerie und zu einem Viertel in einem Museum, Kunstverein oder einem anderen institutionellen Ausstellungshaus stattgefunden, darüber hinaus auf Festivals, Biennalen und an einer Vielzahl anderer Orte. 81% hatten in den letzten drei Jahren mindestens eine Einzelausstellung. 58% der Künstler*innen, die in den letzten drei Jahren mindestens eine Einzelausstellung hatten, hatten davon eine oder mehrere in Berlin. 42% der Künstler*innen hatten dementsprechend keine Ausstellung in Berlin. Im Durchschnitt hatten die Künstler*innen zwei bis drei Einzelausstellungen in den letzten drei Jahren. Das ist etwas weniger als 2011.

Wie viele Einzelausstellungen hatten Sie etwa in den letzten drei Jahren?

Keine Einzelausstellung	19 %
Eine Einzelausstellung	21 %
Zwei Einzelausstellungen	19 %
Drei Einzelausstellungen	17 %
Vier Einzelausstellungen	7,5 %
Fünf Einzelausstellungen	5,5 %
Sechs Einzelausstellungen	4,5 %
Mehr als sechs Einzelausstellungen	6,5 %

(n= 1.301)

Hier fällt der erste wesentliche Gender Gap auf. **Die durchschnittliche Anzahl von Einzelausstellungen in den letzten Jahren liegt bei Männern um 22% höher als bei Frauen.** Beim diesjährigen Gallery Weekend Berlin waren männliche Künstler auch stark überrepräsentiert. Der „Gender Show Gap“ liegt dort über 40%.

Insgesamt fanden etwa 40% der Einzel- und Gruppenausstellungen in Berlin statt. An Gruppenausstellungen haben in den letzten drei Jahren bis auf 4% alle Künstler*innen mindestens einmal teilgenommen. 40% waren bei bis zu fünf Gruppenausstellungen dabei, 28% haben an sechs bis zehn Gruppenausstellungen teilgenommen und 28% an mehr als zehn Gruppenausstellungen. Der Durchschnitt liegt bei 8,2 Gruppenausstellungen in den letzten drei Jahren.

Die Ausstellungstätigkeit in ihrer Stadt spielt für Berliner Künstler*innen eine wesentliche Rolle. Bei der Frage, wo (irgendwann) schon einmal Werke gezeigt wurden, geben jeweils 30% an, in einem Kunstverein oder Museum/Ausstellungshaus ausgestellt zu haben. Mit 65% werden wie beim letzten Mal am häufigsten die freien Projekträume genannt (n=1.464). Bei dieser Frage war die Angabe mehrerer Antworten möglich. Im eigenen Atelier wurden ebenso oft schon einmal Arbeiten gezeigt wie in einer privatwirtschaftlichen Kunstgalerie: Jeweils 46%. An vierter Stelle folgen die Kommunalen Galerien mit 36%. Damit spielen diese bezirklichen Ausstellungsorte eine zentrale Rolle als institutionelle Präsentationsmöglichkeiten in Berlin. Unter ihnen nimmt einmal mehr die flächenmäßig größte Galerie, der Kunstraum Kreuzberg/Bethanien eine Sonderrolle ein: 31% aller Teilnehmer*innen geben an, hier schon einmal ausgestellt zu haben. „Das entspricht unserem Konzept und unserer Absicht“ sagte Stéphane Bauer, Leiter des Kunstraum Kreuzberg/Bethanien bereits in der Studie von 2011. Nun führt er aus, dass manchmal über 100 Künstler*innen pro Jahr in meist fünf Projekte einbezogen werden, der größte Teil kommt aus Berlin. Auf der Website des Kunstraum Kreuzberg ist die Liste der Künstler*innen zu sehen, die seit 1998 ausgestellt haben: 1.622, manche von ihnen mehrere Male. Was die Häufigkeit der Ausstellungen betrifft, werden weiterhin die Kommunale Galerie Charlottenburg/Wilmersdorf (17%), das Haus am Kleistpark in Tempelhof-Schöneberg (16%), die Galerie Nord/Kunstverein Tiergarten in Mitte (15%), die Galerie am Körnerpark in Neukölln (12%) und die galerie weisser elefant in Mitte (11%) genannt (n=648).

Kunstmarkt

Beim Verkauf der Kunstwerke spielen die Selbstvermarktung aus dem Atelier und der Verkauf an eigene Sammler*innen mit 40% die größte Rolle (n=1.251). 12,1% haben eine lose Galerienverbindung, davon 14,2% der Männer und 11,5% der Frauen. Eine feste Vertragsbeziehung zu einer Galerie oder mehreren Galerien haben insgesamt 9,3%, von den Männern 8% und 9,8% der Frauen. Bei den Künstler*innen mit einer Galerienbindung liegt die Galerie in 31% der Fälle in Berlin (n=294), im restlichen Deutschland 26% und 23% außerhalb von Deutschland in Europa. Weiterhin werden die USA (2%) und Länder außerhalb Europas (4%) genannt. Über andere Vermittler*innen verkaufen 9% und über das

Internet 5%. An einer Produzent*innengalerie sind 2,2% aller Befragten beteiligt. **Künstler*innen mit einer Galerienbindung haben zu 15,5% einen formellen Vertrag mit ihrer Galerie (n=290), 18% der Frauen und 14% der Männer.** Dieser niedrige Wert spiegelt eine traditionelle und fest verankerte Kultur eines freundschaftlichen Miteinanders im Kunstbetrieb wieder, mit dem symbolisch gezeigt wird, dass es in der Kunst nicht um wirtschaftliche Interessen geht. Gleichzeitig sind fehlende Verträge eine der Hauptursachen für zum Teil schwere Konflikte, wenn das vorher gepflegte freundschaftliche Miteinander ein Ende hat. Es mag stimmen, dass für fast alle Akteur*innen im Kunstbetrieb wirtschaftliche Kriterien in der Regel nicht an erster Stelle stehen. Nichtsdestotrotz sollten Verträge zwischen Künstler*innen und Galerist*innen geschlossen werden, weil sie für die Ausnahme und nicht für den Regelfall bestimmt sind. Im Hinblick auf bestehende Machtkonstellationen helfen schriftliche Absprachen, informelle Machtungleichgewichte zu adressieren und unerwünschte Folgen zu vermeiden oder zumindest auszugleichen. Die Bewertung der Zusammenarbeit mit Kunstgalerien fällt bei den teilnehmenden Künstler*innen gemischt aus. Auf einer Skala von 1 (sehr schlecht) bis 10 (sehr gut) liegt die durchschnittliche Bewertung bei 5,5. Als positive Aspekte werden freundschaftliche Verhältnisse und Vertrauen zwischen Galerist*in und Künstler*in genannt. Neben den fehlenden Verträgen und einer Unverbindlichkeit richtet sich Kritik meist auf fehlendes Engagement von Seiten der Galerist*innen im Verkauf oder zu wenig tatsächlicher Verkaufserfolg.

Unsere bundesweite Studie zur wirtschaftlichen und sozialen Rolle der zeitgenössischen Kunstgalerien in Deutschland im Jahr 2013 hat gezeigt, dass von deutschen Galerien zu 75% männliche und zu 25% weibliche Künstler*innen repräsentiert werden. Diese Strukturen sind vor Jahrzehnten entstanden und verändern sich nur langsam. Ältere Künstler*innen fungieren oft als Gatekeeper*innen, die (jungen) Talente Türen öffnen, Kontakte knüpfen und sie so automatisch von anderen abheben. Netzwerke informeller und formeller Art spielen hierbei eine entscheidende Rolle. Bei der Netzbildung sind Frauen mittlerweile aktiver als Männer. Und an beiden Berliner Kunsthochschulen, der Kunsthochschule Weißensee und der Universität der Künste (UdK), liegt die Quote der Absolventinnen aktuell konstant über 50%. Ob die in der Mehrheit männlichen Kaufinteressent*innen eher an männlichen Künstlern Interesse zeigen oder Frauen aus familiären Gründen in manchen Phasen weniger flexibel sind – mit größerer Präsenz an den Hochschulen und mehr Netzwerken sollte sich das Missverhältnis der ausgestellten Künstler*innen zumindest in Berliner Galerien in den nächsten Jahren teilweise auflösen. Beim Gallery Weekend Berlin können die Besucher*innen jedes Frühjahr selbst nachzählen und -fragen.

Angesichts dieser Ergebnisse sollte man betonen, dass es nicht um die Kunst von Frauen geht, sondern um Kunst. Der Diskurs über das Verbleiben der Frauen in der Kunst ist dennoch notwendig, weil die Kunst sonst gesellschaftliche Missstände wie die Benachteiligung von Frauen reproduziert, anstatt sie zu thematisieren und an ihrer Auflösung mitzuwirken.

Die Künstler*innen der Umfrage haben zu 24% in den letzten drei Jahren Arbeiten auf einer Kunstmesse präsentiert (n=1.248). Hier zeigen sich keine geschlechtsspezifischen Unterschiede.

Die an unserer Umfrage beteiligten Berliner Künstler*innen haben an folgenden Kunstmesen teilgenommen:

Art Cologne	27 %
Preview, Berlin	19,5 %
Berliner Liste	19 %
Art Karlsruhe	15 %
Art Forum, Berlin	14,5 %
Positions Art Fair Berlin	12 %
Art Basel	11,2 %
ARCO Madrid	10,5 %
Art Berlin	8 %
Art Brussels	7,3 %
abc – art berlin contemporary	7,3 %
FIAC, Paris	7 %
Artissima	6,8 %
Vienna Contemporary	6,8 %
Liste Basel	6,5 %
Art Basel Miami Beach	5,2 %

u. a. (n=384)

Arbeitsräume

Für die Wahl des Standorts spielen neben den Arbeitsbedingungen und der Infrastruktur vor Ort vor allem die Nähe zu Berufskolleg*innen, der eigene Wohnort sowie die Kosten des Arbeitsraumes eine zentrale Rolle. In Kreuzberg (15,5%), Neukölln (14%) und Wedding (12%) liegt die Hälfte der Arbeitsräume (n=1.176). Es folgen Mitte (9%), Schöneberg (7,5%) und Prenzlauer Berg (7,5%), Pankow (6%), Köpenick (5%) und Charlottenburg (4,5%). Das Atelier ist im Schnitt 6,5 Kilometer vom Wohnort entfernt (n=857), die Hälfte der Künstler*innen hat einen Weg von unter 4 km, für 18% ist der Weg länger als 10 km. So benötigen sie im Durchschnitt knapp 20 Minuten (n=931), um von ihrer Wohnung zum Atelier zu gelangen, die Hälfte weniger als 15 Minuten – ob mit Fahrrad (47%), zu Fuß (22%), ÖPNV (20%) oder PKW (11%).

Die Kosten für einen künstlerischen Arbeitsraum liegen bei etwa 400,- Euro. 2011 lagen diese bei durchschnittlich 320,- Euro. Im Rahmen dieser Untersuchung wollten wir wissen, wie sich die Kosten für das Atelier verändert haben, die Antwort ist ein Anstieg von 23% (n=1.272). Dieses Mietpreisplus entspricht dem Bundesdurchschnitt, der Wert liegt aber unterhalb der allgemeinen Berliner Mietmarktentwicklung. Bei den Angaben zum Mietpreisanstieg lag der mittlere Wert (Median) bei 10%, das heißt, die Hälfte der teilnehmenden Künstler*innen liegt darunter und hat zum Teil kaum Mieterhöhungen erfahren, die andere Hälfte hat dementsprechend zum Teil überproportionale Mietsteigerungen hinnehmen müssen. 20% zahlen im Vergleich zu 2010 zwischen 50% und 100% mehr. Andere haben ein kleineres Atelier angemietet und zahlen dafür eine ähnliche Summe wie 2011, also verhältnismäßig mehr.

Die Teilnehmer*innen der Umfrage arbeiten zu 29% in einem privaten Atelier oder extra Arbeitsraum (n=1.523), 15% in einem öffentlich geförderten Atelier. 11% haben eine private Atelierwohnung, 2,2% eine öffentlich geförderte. 8,5% nutzen einen gemeinschaftlich geteilten Arbeitsraum. 31% nutzen ihren Wohnraum als Arbeitsraum oder haben keinen Arbeitsraum, obwohl sie einen benötigen würden. Die Hälfte der Ateliersuchenden gibt als Grund dafür an, dass das Arbeiten in der Wohnung nicht mehr möglich ist. Zu berücksichtigen ist, dass bei den gegenwärtigen Kosten für einen Arbeitsraum viele Künstler*innen eine Kompromisslösung finden und eigentlich eine größere Fläche für ihre Arbeit benötigen würden. Der Atelierbeauftragte und Leiter des Atelierbüros im Kulturwerk des bbk berlin, Dr. Martin Schwegmann, sieht einen zusätzlichen kurz- und mittelfristigen Bedarf von mindestens 2.000 Ateliers. Die vom Senat berufene Auswahlkommission vergibt die Arbeitsräume nach den Kriterien Professionalität und Dringlichkeit der Bewerbung. Bei 37% ist der Mietvertrag befristet (n=1.303), bei 43% unbefristet, 20% machen keine Angabe. Mehr als die Hälfte der Mietverträge ist auf ein Jahr oder auf zwei Jahre befristet (n=465), 20% geben den Zeitraum der Befristung mit acht Jahren an. Das entspricht der auf acht Jahre begrenzten Förderzeit im Atelierprogramm. Die Befristung läuft für 31% im Jahr 2018 ab (n=460), für 24% im Jahr 2019 und für 17% im Jahr 2020.

Wirtschaftliche Situation und Gender Pay Gap

Nur wenige Künstler*innen können mit den Einkünften aus ihrer künstlerischen die Ausgaben für diese Arbeit decken. Unser Ergebnis ähnelt dem Ergebnis der Studie von 2011. Bildende Kunst ist zunächst einmal ein Zuschussgeschäft für die Künstler*innen selbst.

Haben die Einkünfte aus Ihrer künstlerischen Arbeit im Jahr 2017 die Ausgaben für diese Arbeit gedeckt?

Ja, (fast) voll und ganz	20,5 %
Zu mehr als 50%	15,5 %
Zu weniger als 50%	23,5 %
Nein, (fast) gar nicht	36,5 %
Keine Angabe	4 %

(n=1.323)

Nur 24% der Männer und 19% der Frauen konnten ihre Lebenskosten (fast) voll und ganz durch ihre künstlerische Arbeit decken. Durchschnittlich haben die Einkünfte aus der künstlerischen Arbeit im Jahr 2017 die Ausgaben für diese Arbeit zu 44% gedeckt (n=1.323), bei Männern zu 47%, bei Frauen zu 42%. Der mittlere Wert, der angegeben wurde, liegt bei 37%. Rund 20% aller Künstler*innen konnten ihre Kosten zu mehr als 90% decken. 12% der Künstler*innen geben die Kostendeckung mit 0% an.

60% der Künstler*innen haben keine Schulden (n=1.314). Knapp 10% haben Schulden, die ihr gesamtes Jahreseinkommen im Jahr 2017 übersteigen, bei 5% ist es mehr als die Hälfte des gesamten Jahreseinkommens, bei 15% weniger als die Hälfte des gesamten Jahreseinkommens. Man hätte einen höheren Verschuldungsgrad vermuten können. Allerdings muss man erwähnen, dass es für Künstler*innen, die gerne mehr investieren würden, schwer ist, eine zukünftige Gewinnerzielung gegenüber einem Kreditinstitut oder anderen Kreditgeber*innen darzustellen. Dabei führen manche Künstler*innen ein Kleinunternehmen, 4% beschäftigen kontinuierlich und 18,5% zeitweise Assistent*innen oder andere Mitarbeiter*innen (n=1.308), meistens eine Person. Etwa 1% der Künstler*innen haben mehr als eine(n) Angestellten.

Das Jahreseinkommen der Berliner Künstler*innen im Jahr 2017 liegt bei etwa 20.000,- Euro und entspricht damit nicht dem benötigten Einkommen, das mit etwa 23.000,- Euro angegeben wird, und damit in etwa der Hälfte des durchschnittlichen Jahreseinkommens von Vollzeitbeschäftigten in Deutschland entspricht. Das erzielte Einkommen setzt sich aus unterschiedlichen Quellen zusammen: Einkünfte aus der künstlerischen Arbeit, Förderprogramme und Stipendien, Einkünfte aus nicht-künstlerischer Tätigkeit, staatliche Unterstützung, die sich

nicht auf die künstlerische Arbeit bezieht (Arbeitslosengeld oder „Hartz IV“, Sozialhilfe) und andere Einkünfte und Zuwendungen. Insgesamt beziehen knapp 10% aller Künstler*innen ihr gesamtes Jahreseinkommen aus der künstlerischen Arbeit, 13% der Männer und 8% der Frauen (n=1.023).

30%	leben zu mehr als 50% von Einkünften aus ihrer künstlerischen Arbeit.
40%	leben zu mehr als 50% von Einkünften aus nichtkünstlerischer Tätigkeit.
10%	leben zu mehr als 50% von staatlicher Unterstützung.
15%	leben zu mehr als 50% von anderen Einkünften und Zuwendungen.
5%	leben zu einem Teil von Einnahmen aus Förderprogrammen und Stipendien.

Der größte Beitrag stammt aus den Einkünften aus nicht-künstlerischer Tätigkeit. Über 40% der Künstler*innen leben zu mehr als 50% von Einkünften aus nicht-künstlerischer Tätigkeit. 58% üben eine Nebentätigkeit zur künstlerischen Arbeit aus (n=1.323), davon 66% selbständig und 30% angestellt. Bei den Nebentätigkeiten handelt es sich zu 32,5% um kunstferne Tätigkeiten, zu 27% um kunstnahe Tätigkeiten (Galerie, Ausstellungsraum o.ä.). 28% geben eine Lehr-tätigkeit an, 6,5% haben einen Minijob.

Etwa 10% der Künstler*innen leben zu mehr als 50% von staatlicher Unterstützung. 5% erhalten kontinuierlich Arbeitslosengeld oder Hartz IV (ALG II), 5% temporär, 4,5% als ergänzende finanzielle Leistung (n=1.278). Etwa 15% der Künstler*innen leben zu mehr als 50% von anderen Einkünften und Zuwendungen. Insgesamt erfolgt diese Unterstützung zu jeweils 42% vom Partner oder der Partnerin oder der Familie (n=596), 5% kommen aus dem jeweiligen Heimatland, 4,2% haben Sponsor*innen.

Für den Vergleich von Männern und Frauen und zur Berechnung des Gender Pay Gaps haben wir alle Einkommen ausgewertet mit einem Anteil von Einkünften aus künstlerischer Arbeit von min. 1.000,- Euro. Die durchschnittliche Höhe der Einkünfte aus künstlerischer Arbeit liegt dann bei 9.600,- Euro pro Jahr, der mittlere Wert bei 5.000,- Euro.

Einkünfte aus der künstlerischen Arbeit – Jahresumsatz

Männer	11.662,- Euro
Frauen	8.390,- Euro
Gender Pay Gap	28 %

Mit den Einkünften unter 1.000,- Euro würde der Gender Pay Gap bei 32% liegen. Etwa 12% erzielen keine Einkünfte aus ihrer künstlerischen Arbeit. 16% der

Männer und 20% der Frauen erzielen ein jährliches Einkommen aus künstlerischer Arbeit unter 1.000,- Euro. Setzen wir bei der Berechnung des Gender Pay Gap die Geringfügigkeitsgrenze der Künstlersozialkasse (KSK) von 3.900,- Euro jährlich als minimalen Wert an, erhalten wir als Ergebnis einen Gender Pay Gap von 27%. Zum Vergleich: Nach den Zahlen der KSK für das Jahr 2017 liegt der Gender Pay Gap in der Bildenden Kunst in Berlin bei 29%. Berechnungsgrundlage sind die gemeldeten durchschnittlichen Einkommen von 13.745,- bei Männern und 9.712,- bei Frauen. Dabei wurden von uns die Tätigkeitsbereiche entfernt, die von der KSK aufgeführt werden, aber nicht unmittelbar zur Bildenden Kunst gehören, wie z. B. Grafik- und Kommunikationsdesign. Der Verdienstabstand zwischen Männern und Frauen liegt damit im Bereich der Bildenden Kunst Berlins höher als der so genannte unbereinigte Gender Pay Gap in Deutschland, der vom Statistischen Bundesamt errechnet wird. Dieser liegt bei 21%.

Im Hinblick auf die soziale Absicherung in Deutschland sind 59% der Künstler*innen (n=1.293) Mitglied bei der Künstlersozialkasse (KSK), die für die Beitragserhebung und Versicherungsveranlagung zuständig ist. Die Künstlersozialversicherung ermöglicht freischaffenden Künstler*innen einen Zugang zur gesetzlichen Kranken-, Pflege- und Rentenversicherung. Sie zahlen dort einen dem Arbeitnehmer*innenanteil entsprechenden Beitrag. Für die Versicherungsveranlagung und die Beitragserhebung ist die Künstlersozialkasse (KSK) zuständig. 15% sind über eine Festanstellung durch Arbeitgeber*innen versichert, 4,25% sind als Familienmitglied beitragsfrei mitversichert – anteilig sind jeweils mehr Frauen als Männer mitversichert. In der gesetzlichen Krankenversicherung unabhängig von der KSK sind 24% der Antwortenden versichert, privat krankenversichert sind 5,3%. In der gesetzlichen Rentenversicherung sind 13,5%, privat rentenversichert sind 3,5%. Eine zusätzliche individuelle private Altersvorsorge haben 10,6% – auch hier überwiegt der Anteil der Frauen leicht. 3,4% der Künstler*innen ohne deutschen Pass sind in ihrem Heimatland versichert. Ohne jede soziale Sicherung sind 2,6%.

Die Rentenerwartung der Künstler*innen liegt durchschnittlich bei 357,- Euro (n=629), der mittlere Wert bei 280,- Euro. Das heißt, dass die Hälfte weniger als 280,- Euro Rente erwartet. Allgemein sinkt das Rentenniveau in Deutschland seit Jahren, Expert*innen warnen vor einer Zunahme der Altersarmut. Die Rentenerwartung der Kunstschaftenden liegt noch einmal etwa 500,- Euro unter der im letzten Jahr tatsächlich gezahlten durchschnittlichen Altersrente in ganz Deutschland. 23% der Künstler*innen beziehen oder erwarten zusätzliche Einnahmen über Ihren gesetzlichen Rentenanspruch hinaus, z. B. aus einem Erbe, Vermietung, Verpachtung oder Kapitalerträgen (n=1.240). Nur 9,5% geben an, jetzt oder in Zukunft ihren Lebensunterhalt mit Ihrer Rente, bzw. möglichen zusätzlichen Einnahmen decken zu können (n=1.203), das behaupten etwa 10% der Frauen und 8% der Männer. Alles in allem müssen wir davon ausgehen, dass 90% der Künstler*innen von Altersarmut betroffen sind oder sein werden.

Förderprogramme und Stipendien

Für knapp 5% Künstler*innen haben Einnahmen aus Förderprogrammen und Stipendien eine wesentliche Rolle gespielt. Etwa 60% geben an, dass sie prinzipiell Förderungen beantragen (n=1.318), und etwa 60% haben irgendwann einmal eine Förderung erhalten. Diejenigen, die Förderungen beantragen, machen dies im Durchschnitt etwa fünf Mal im Jahr (n=672). Der mittlere Wert liegt bei drei, was darauf hinweist, dass es eine kleine Gruppe von Künstler*innen gibt, die überproportional viele Förderungen beantragen. Die Erfolgsquote liegt bei durchschnittlich 19%. In dieser allgemeinen Betrachtung gibt es keine nennenswerten Unterschiede zwischen Männern und Frauen. Sie bewerben sich in etwa gleich häufig und haben eine ähnlich hohe Erfolgsquote.

Unterschiede werden sichtbar, wenn nach der Art der Förderung gefragt wird. Betrachtet werden hierbei nur diejenigen Teilnehmer*innen, die schon einmal eine Förderung erhalten haben, dabei waren Mehrfachangaben zulässig (n=798). Hinter den abgefragten Kategorien steht eine Vielfalt von Förderungen, die unterschiedliche Rollen in Bezug auf Einnahmen und Reputation spielen. Es kann aber festgehalten werden, dass in Bezug auf Unterschiede zwischen den Geschlechtern ein uneinheitliches Bild entsteht, das für eine abschließende Bewertung im Detail betrachtet werden müsste. 78% der Frauen haben Stipendien erhalten und 71% der Männer, an einem Residenzprogramm haben 59% der Frauen teilgenommen, 47% der Männer. Im Rahmen kultureller Bildung wurden 27% der Frauen und 22% der Männer gefördert. 51% der Männer haben bereits einen Preis gewonnen und 45% der Frauen. Von 33% der Männer und 25% der Frauen wurden schon einmal Arbeiten durch die öffentliche Hand angekauft.

Für folgende geförderte Angebote haben sich die Künstler*innen beworben

Arbeitsstipendien des Berliner Senats	60 %	Wettbewerbe zum Kunst am Bau	19 %
Atelierförderung	53,5 %	Projektförderung bezirklich	16 %
Projektförderung Senat	39 %	Freie Projekträume und Off-Spaces	16 %
Stipendien durch Stiftungen	34 %	Förderkommission Bildende Kunst	15 %
Auslandsstipendien des Senats	28,5 %	Kulturstiftung des Bundes	13 %
Goldtausch Künstlerinnenprojekt	22 %	Private Förderung	13 %
Katalog-/Website-Förderung des Senats	20 %	Artist-in-Residence Programme	11 %
Kommunale Galerien	20 %	Artist-in-Residence Programm DAAD	11 %
Hauptstadtkulturfonds	19 %	Projektfonds Kulturelle Bildung	10 %

(n=986)

Folgende Förderungen / freie Angebote haben die Künstler*innen erhalten / genutzt

Atelierförderung	26 %	Auslandsstipendien des Senats	6 %
Private Förderung	17 %	Artist-in-Residence Programme	5,5 %
Druckwerkstatt des bbk berlin	17 %	Förderkommission Bildende Kunst	5 %
Stipendien durch Stiftungen	16 %	Hauptstadtkulturfonds	5 %
Freie Projekträume und Off-Spaces	15 %	Projektfonds Kulturelle Bildung	4,5 %
Kommunale Galerien	15 %	Artist-in-Residence Programm DAAD	4 %
Projektförderung bezirklich	12 %	Private Druckwerkstätten	4 %
Bildhauerwerkstatt des bbk berlin	11 %	Career Center der UdK	4 %
Projektförderung Senat	10 %	Katalog-/Website-Förderung des Senats	3,5 %
Arbeitsstipendien des Berliner Senats	9,5 %	Kulturstiftung des Bundes	3 %
Wettbewerbe zum Kunst am Bau	7,5 %	Private Bildhauerwerkstätten	1,5 %
Goldrausch Künstlerinnenprojekt	7 %		

(n=1.194)

Die familiäre Situation

38,5% der befragten Künstler*innen versorgen aktuell Kinder oder haben in der Vergangenheit Kinder versorgt (n=1.302). Es ist davon auszugehen, dass es keine große Abweichung vom Durchschnitt in Deutschland gibt, wo Frauen zwischen 15 und 49 Jahren durchschnittlich 1,4 Kinder haben. Die Geburtenrate in Deutschland zählt zu den niedrigsten in Europa. Frau wie Mann wenden für die Kindererziehung während ihrer Arbeit im Durchschnitt 12 Jahre auf (n=420), manche bis zu 20 Jahre und mehr. Hinter diesen Werten steht eine Vielfalt unterschiedlicher Lebensmodelle und Lebensbedingungen. Fest steht, dass die Entscheidung für Familie und Kinder, wie bewusst sie auch immer getroffen wird, in die Zeit fällt, die für die Karriere wesentlich ist und ausschlaggebend sein könnte. So lange Frauen sich zugunsten von Kindern und Familie in beruflicher Hinsicht mehr einschränken müssen, haben sie im Vergleich zu Männern stärkere Nachteile für ihre Karriereentwicklung zu erwarten. Hinzu kommt, dass Frauen auch eine größere Verantwortung als Männer übernehmen, wenn es um die Pflege von Angehörigen geht. 11% der Männer und 14% der Frauen haben oder hatten während ihrer künstlerischen Karriere pflegebedürftige Angehörige (n=1.290) und haben in dieser Zeit für Eltern oder ältere Verwandte über mehrere Jahre eine erhöhte Arbeitsbelastung auf sich genommen.

Insgesamt sind 24% der Künstler*innen mit Kindern (n=486) alleinerziehend, etwa 13% der Alleinerziehenden sind Männer, 87% sind Frauen. Auch dies korrespondiert mit dem Bundesdurchschnitt. Das Bundesministerium für Familie, Senioren, Frauen und Jugend berichtet dazu, dass von den rund 8,1 Millionen Familien mit minderjährigen Kindern in Deutschland knapp 20% alleinerziehende Mütter oder Väter (1.6 Mio.) sind. In neun von zehn Fällen ist der alleinerziehende Elternteil die Mutter. Von allen Künstler*innen unserer Umfrage, die Kinder haben, erhalten 4% der Männer und 18% der Frauen Unterhalt oder haben Unterhalt erhalten (n=492). In der Hälfte der Fälle gab es Probleme bei der Unterhaltszahlung.

Gefragt nach dem zeitlichen Anteil an der Kindererziehung geben Männer 50% an und Frauen 75%. Wenn wir unterstellen, dass 25% der Zeit für die Kindererziehung von den Eltern gemeinsam verbracht wird, und wir Erfahrungsberichte von Eltern einbeziehen, dann ist folgendes überspitztes Szenario für die zeitliche Verteilung für das Kind wahrscheinlich: Ein Viertel der Zeit ist der Vater allein für die Kindererziehung zuständig, ein Viertel der Zeit kümmern sich beide Elternteile, in der Hälfte der Zeit ist die Mutter alleine für das Kind verantwortlich. Den finanziellen Anteil an der Kindererziehung beziffern Frauen wie Männer im Durchschnitt mit 50%, was fair klingt, aber im Abgleich mit dem zeitlichen Szenario eine insgesamt größere Belastung für Mütter bedeutet. So ist es nicht verwunderlich, dass 50% der Frauen und nur 37% der Männer ihren Kinderwunsch aufgrund ihrer beruflichen Situation zurückstellen, bzw. wegen der beruflichen Situation weniger Kinder als gewünscht haben (n=1.277). Die familiäre Situation, insbesondere die Zeit für Kinder, beeinflusst die berufliche Entwicklung bei Künstlerinnen stärker als bei Künstlern. Insgesamt haben 70% der Frauen und 25% der Männer eine berufliche Benachteiligung aufgrund ihrer familiären Situation erlebt. Die beiden wichtigsten Gründe dafür sind (Mangel an) Zeit und Kinder, die bei den Angaben fast synonym verwendet werden.

Karriere und Netzwerke

Als wichtigster Entwicklungsschritt in der künstlerischen Laufbahn wird in einer offenen Frage mit einem Anteil von über 20% mit Abstand am häufigsten die Ausbildung genannt (n=902). Für Frauen folgen an zweiter Stelle Stipendien. Beide Geschlechter nennen danach Ausstellungen sowie den Umzug nach Berlin als wichtigsten Entwicklungsschritt. Weiterhin werden genannt: Residenzprogramme, Galerievertretungen, Auslandsaufenthalte und Preise. Nach den Personen befragt, die am wichtigsten für die Karriere waren, entsteht diese Reihenfolge:

Ein(e) Professor*in	18%
Ein(e) Kolleg*in	13%
Ein(e) Freund*in	11%
Ein(e) Partner*in	11%
Ein(e) etablierte(r) Künstler*in	9%
Ein(e) Galerist*in	7%

(n=1.274)

In der offenen Textangabe wurden „Kurator“ und „Familie“ ergänzt.

44% sind Teil von beruflichen Netzwerken (n=1.255), Frauen zu 50%, Männer zu 35%. Kooperation und Zusammenarbeit sind für Berliner Künstler*innen in vielen Situationen ausschlaggebend (n=732), vor allem, wenn es um Ausstellungen geht. Eine typische Antwort lautet in etwa: „Eigentlich kooperiere ich immer. Wenn ich nicht produziere, habe ich mehr Zeit, Kontakte zu knüpfen, oft zu Kolleg*innen aus ganz anderen Bereichen.“ Oder: „Meine Arbeit basiert auf Kooperationen“, wobei Interdisziplinarität ein wichtiger Faktor ist. Frauen schätzen Zusammenarbeit mehr als Männer und bleiben sehr viel stärker unter sich. Fast 60% haben überwiegend oder etwas mehr Kontakt zu anderen Frauen (n=1.253), das ist nur bei gut 20% der Männer der Fall. Für die Hälfte der Männer spielt das Geschlecht in der Netzwerkpflege keine Rolle, aber es gibt etwas mehr Kontakt zu weiblichen Kolleginnen. Nach der Präferenz befragt, ist 75% das Geschlecht egal, aber 19% der Frauen bevorzugen explizit die Zusammenarbeit mit Künstlerinnen, 3% bevorzugen Kontakte zu männlichen Kollegen. Lediglich 2% der Männer bevorzugen explizit die Zusammenarbeit mit männlichen Kollegen, 6% bevorzugen Kontakte zu weiblichen Kolleginnen. 29% der Frauen wurden eher von Mentorinnen gefördert, 23% von Mentoren, für 40% spielt das Geschlecht keine Rolle. 12,5% der Männer wurden eher von Mentorinnen gefördert, 21% von Mentoren, für 54% spielt das Geschlecht keine Rolle.

72% sind Mitglied im Berufsverband bildender Künstler*innen Berlin (bbk Berlin), 9,6% im Deutschen Künstlerbund (DKB), 3,8% im Verein Berliner Künstler (VBK), 19% in anderen Berufsverbänden Bildender Künstler*innen (außerhalb Berlins). Mitglied bei der Gewerkschaft ver.di sind 13,6% (n=529).

Sexualisierter Machtmissbrauch

31% der Frauen und 9% der Männer haben in ihrem beruflichen Kontext schon einmal sexuelle Belästigung erlebt (n=1.269). Auf die Nachfrage „Können Sie uns beschreiben, worin die sexuelle Belästigung bestand?“ antworteten knapp 200 Frauen und etwa 20 Männer mit konkreten Beispielen. Die sexuelle Gewalt rangierte von anzüglichen Bemerkungen von Hochschulprofessoren, Galeristen oder

Sammlern bis hin zu eindeutigen sexuellen Übergriffen. Die sexuelle Gewalt geht zu etwa 95% von Männern aus. Etwa ein Drittel ist mit Machtmissbrauch verbunden, ebenfalls ein Drittel mit körperlicher Gewalt. Drei Mal wurde explizit eine Vergewaltigung genannt. Nur 7,5% aller Betroffenen (n=306) machen ihren Fall öffentlich oder brachten ihn zur Anzeige. 49,5% erduldeten und haben geschwiegen. Der Rest zeigt vielfältige Reaktionen, einige konfrontieren, lehnen ab, brechen den Kontakt ab, andere ignorieren, schweigen und ziehen sich zurück.

Von allen Künstler*innen antworten 27%, dass ihnen sexuelle Übergriffe (Belästigungen) in der Kunstbranche, die aufgrund eines Machtgefälles nicht ans Tageslicht kamen, bekannt sind (n=1.229), dies sagten 30% der Frauen und 20% der Männer. „Sexismus ist leider an der Tagesordnung“, bringt es eine Frau in einem Kommentar auf den Punkt, von Hochschulprofessoren, Sammlern und Galeristen, einige werden namentlich genannt. In typischen Fällen (n=296) werden immer wieder Machtgefälle, (männlicher) Machtmissbrauch und Tauschhandel genannt, in der Mehrheit der Fälle missbrauchen Männer ihre Macht subtil und ohne Einsatz von körperlicher Gewalt. Knapp 4% der Künstlerinnen geben explizit an, schon einmal aus beruflichen Gründen sexuelle Zugeständnisse gemacht zu haben, die sie ohne den beruflichen Zusammenhang nicht gemacht hätten. Insgesamt spiegeln sich in den Zahlen und Schilderungen, die wir zum sexualisierten Machtmissbrauch erhoben haben, die immer noch ungleiche gesellschaftliche Stellung der Frau im Kunstbereich und die daraus resultierende Benachteiligung.

Ein Entwicklungsplan für die Gegenwartskunst

Die Förderung von Kunst wurde in den letzten Jahren in Berlin ausgeweitet, es gibt neue Stipendien, Fördermittel und Fonds. Gleichzeitig haben neue Akteur*innen die kulturpolitische Bühne in Berlin betreten, wie zum Beispiel die Koalition der Freien Szene, die als offene Plattform spartenübergreifend auf eine „eklatante Fehlentwicklung im Berliner Kulturhaushalt“ aufmerksam machen möchte. Denn die Rahmenbedingungen in der Kunstszene insgesamt haben sich nicht unbedingt zum Positiven verändert: „Im letzten Jahrzehnt hat sich die Zahl der in Berlin arbeitenden professionellen Bildenden Künstler*innen nahezu verdoppelt, zugleich sind die Lebenshaltungskosten und vor allem die Mietkosten dramatisch gestiegen. Damit relativieren sich die Verbesserungen der Künstler*innenförderung“ führt Bernhard Kotowski, Geschäftsführer des Kulturwerks des bkk berlin, aus.

Bei Vorschlägen zur Verbesserung der Situation von Künstler*innen in Berlin sowie den gewünschten Initiativen von der Kulturpolitik und der Frage, was die befragten Künstler*innen zur Verbesserung ihrer beruflichen Situation benötigen, dominiert die Nachfrage nach Ateliers und Arbeitsräumen. Dies zeigen die Antworten in der Umfrage. „Studios“, künstlerische Schaffensräume, sind die Grundlage für die künstlerische Produktion. Darüber hinaus fordern die Teilnehmer*innen Orte für Präsentation, Verkauf, Organisation und Austausch. Danach werden

Ausstellungen genannt, insgesamt mehr Förderung. Nach der hier beschriebenen Situation der Künstler*innen in Berlin sind diese Forderungen nachvollziehbar. Und gleichzeitig stellt sich die Frage, ob sich in der Berliner Kulturpolitik unter den Bedingungen stets begrenzter finanzieller Ressourcen nicht grundsätzlich etwas verändern muss, um den besonderen Berliner Verhältnissen und Notwendigkeiten sowie vor allem den unerschlossenen Potenzialen gerecht zu werden. Die Antwort aus unserer Sicht lautet: Ja. Und so könnten die ersten Schritte aussehen: Von der Mehrheit der Kunstschaffenden akzeptierte und tragfähige Perspektiven und Entwicklungsmöglichkeiten der Gegenwartskunst lassen sich nur gemeinsam mit Akteur*innen erarbeiten. Künstler*innen können die Initiative starten und wesentliche inhaltliche Beiträge einbringen, zugleich kann die Kulturpolitik als Moderatorin innerhalb eines kontinuierlichen Prozesses Verbindlichkeit und Verlässlichkeit schaffen. Eine solche Plattform ist dringend erforderlich.

Deshalb wiederholen und bekräftigen wir eine Handlungsempfehlung aus den ersten beiden Studien und fordern einen Berliner Entwicklungsplan zur Gegenwartskunst, mit dem auf eine Sicht von zehn Jahren Ziele entwickelt und umgesetzt werden. Dieser Entwicklungsplan kann und soll die Gegenwartskunst und ihre Akteure nicht festlegen, sondern Rahmenbedingungen und Perspektiven für fruchtbare Entwicklungen schaffen sowie eine Selbstbeobachtung und Lernfähigkeit ermöglichen, und zwar nicht spartenübergreifend, sondern im ersten Schritt mit einem Fokus auf Bildende Kunst als eigenständiges Orientierungsmerkmal für politische Prozesse, mit einer eigenen Logik, eigenen Gesetzmäßigkeiten und eigenen Netzwerken. Ein Austausch mit anderen Kultursparten erfolgt im zweiten Schritt. Ein Kunstentwicklungsplan schafft Anlässe für formellen Austausch, es können Ziele aller beteiligten Akteur*innen eingebracht und gemeinsam Schwerpunkte gesetzt werden. Verabschiedete Ziele können von der Kulturpolitik auf die Haushaltsplanung bezogen werden. Die Evaluation der Ziele erfolgt anhand von Kriterien, die mit den Beteiligten abgestimmt werden. Entwürfe kommen von den Akteur*innen, die somit autonom und selbstbewusst die Ziele, inhaltliche Ausgestaltung sowie Kriterien für die Umsetzung mitbestimmen. Fixpunkt einer kontinuierlichen Plattform sind Arbeitstreffen von Vertreter*innen der Künstler*innen, Galerien und Ausstellungshäuser sowie anderer Institutionen mit wechselnden thematischen Schwerpunkten und einem moderierten Austausch. Dieses ‚Parlament der Gegenwartskunst‘ bringt Vertreter*innen der Gegenwartskunst von Bund, Land und Bezirken zusammen. Vorhandenes Wissen aus den Bezirken wird auf diese Weise ebenso genutzt wie internationale Beziehungen genutzt und entwickelt werden. So können nicht nur Aktivitäten innerhalb des Raums abgestimmt werden, in dem sich Gegenwartskunst entfaltet. Zugleich würde dieser Bereich eine größere Sichtbarkeit erhalten und eine Bezugsgröße für andere werden. Mit einem Entwicklungsplan für die Gegenwartskunst kann Berlin nicht nur künstlerisch, sondern auch kulturpolitisch richtungsweisend sein.

Lernen von New York?

Ein aufschlussreiches Beispiel liefert uns in puncto Kulturentwicklungsplan die Stadt New York. Der jüngst erarbeitete Cultural Plan wurde von der städtischen Kulturverwaltung New York City Department of Cultural Affairs initiiert. Mit dem Untertitel „A Cultural Plan for All New Yorkers“ soll der Plan Inklusion und die kulturelle und ethnische Diversität der Stadt New York berücksichtigen. Trotz verschiedener Methoden der Beteiligung fühlten sich einige Gruppen der New Yorker Kulturlandschaft unberücksichtigt und verfassten aus eigener Initiative den „People’s Cultural Plan“. Solch ein Verlauf ist nicht nur erwartbar, sondern auch wünschenswert, weil daraus ein gemeinsames Vorgehen entsteht, das ohne einen ersten Schritt nicht möglich wäre.

Ein Entwicklungsplan für die Gegenwartskunst kann sowohl für die politische Verwaltung als auch für die Künstler*innen als flexible Landkarte für zukünftige Maßnahmen und Ziele handlungsleitend sein. Als Referenz kann ein solcher Plan eine längerfristige Verständigung darüber erarbeiten, über welche Ideen, Prioritäten und Ziele der Berliner Kulturpolitik die kulturpolitischen Akteure Konsens erreichen können und über welche nicht. Somit kann ein Kulturplan sowohl Erfolge und Konsens als auch Scheitern und Dissens für spätere Zusammenarbeiten dokumentieren. Klar ist, dass ein Entwicklungsplan als lebendige Navigationshilfe dienen, und die sich stets verändernden Umstände der städtischen Entwicklung einbeziehen muss. Des Weiteren hätte ein Entwicklungsplan im Hinblick auf die Institutionalisierung der Zusammenarbeit zwischen selbstorganisierten kulturpolitischen Akteuren wie dem Rat für die Künste, Haben und Brauchen, dem bbk, dem Netzwerk freier Berliner Projekträume und Initiativen oder der Koalition der Freien Szene eine verbindlichkeitsstiftende Funktion. Um einen kulturpolitischen Dialog mit Leben zu füllen, braucht es institutionalisierte Freiräume, die sämtliche betroffenen Akteur*innen der Berliner Kulturpolitik regelmäßig zusammenbringen.

Danke

Wir danken dem berufsverband bildender künstler*innen berlin und seinem Vorstand für die Zusammenarbeit und Unterstützung, namentlich der Sprecherin Cornelia Renz für die Initiative sowie Ute Weiss Leder für ihren unermüdlichen Einsatz. Der Senatsverwaltung für Gesundheit, Pflege und Gleichstellung, namentlich Frau Dr. Gabriele Kämper und Liane Kock von der Geschäftsstelle Gleichstellung, sowie der boesner GmbH Berlin und ihrem Geschäftsführenden Gesellschafter Michael Harnacke danken wir für die finanzielle Unterstützung dieses Projekts. Danke an Franziska Fenner, Irmela Wrogemann, Pascal Decker und Sebastian Pflum von der Stiftung Brandenburger Tor. Für die Mitarbeit im Projekt danke ich Caroline Menezes. Dank für das Redigieren geht an Gunda Trepp und Dr. des. Friederike Landau, sowie für die Pressearbeit an Denhart v. Harling. Für Unterstützung, Anregungen, Kritik und Informationen danken wir – in alphabetischer Reihenfolge:

- Amy Aronoff, Communications Officer, New York Foundation for the Arts (NYFA)
- Stéphane Bauer, Leiter Kunstraum Kreuzberg/Bethanien
- Sandra Becker, Medienkünstlerin, Leiterin Medienwerkstatt Berlin im Kulturwerk des bbk berlin
- Wibke Behrens, Sprecherin der Kulturpolitischen Gesellschaft Berlin+ Brandenburg, Stellv. Vorsitzende FA XII Kulturpolitik, SPD-Berlin
- Peter Benz, Academy of Visual Arts, HKBU
- Brian Curtin, Art writer – Lecturer of the Department of Communication Design – Chulalongkorn University, Bangkok
- Christiane Dellbrügge und Ralf de Moll, Künstlerpaar
- Ivonne Dippmann, Bildende Künstlerin
- Michaela van den Driesch, ehem. Vorsitzende der Gedok Berlin
- Eli Dvorkin, Managing Editor, Center for an Urban Future
- Moritz Frei, Diplom-Künstler
- Sophia Gräfe, Kulturwissenschaftlerin
- Karin Hofmann, Senatsverwaltung für Kultur und Europa, Abteilung Kultur, Förderprogramme, Künstlerinnenförderung
- Markus Höht, Senatsverwaltung für Kultur und Europa
- Dr. Gabriele Kämper, Leiterin der Geschäftsstelle Gleichstellung, Senatsverwaltung für Gesundheit, Pflege und Gleichstellung
- Christophe Knoch, ehem. Sprecher der Koalition der Freien Szene
- Liane Kock, Geschäftsstelle Gleichstellung, Senatsverwaltung für Gesundheit, Pflege und Gleichstellung

- Nina Korelewski, berufsverband bildender künstler*innen berlin
- Bernhard Kotowski, Geschäftsführer des Kulturwerks des bbk berlin
- Hannah Kruse, Leiterin des Goldtausch Künstlerinnenprojekts
- Ulrike Kuschel und Marianne Thoermer, Bildende Künstlerinnen, Beraterinnenkreis zur Umfrage
- Dr. Linda Lai Chiu-han, Associate Professor at the School of Creative Media at the City University of Hong Kong
- Miriam Lenk, Bildhauerin
- Catherine Lorent, Bildende Künstlerin
- Russell Martin, Artquest, University of the Arts London
- Daria Mille, Kuratorin, Zentrum für Kunst und Medien Karlsruhe
- Holly Morrison, Administration & Grands Coordinator, National Association for the Visual Arts, Australia
- Maria Nitulescu, Bildende Künstlerin
- Eduardo Padilha, London based Artist, Director of the Ballin House Project Art Space
- Stephen Palmer, Head of Online Content, a-n organisation
- Ruth Phillips, Information Governance Officer, Mayor of London
- Sophia Pompéry, Künstlerin
- Cornelia Renz, Bildende Künstlerin, Sprecherin berufsverband bildender künstler*innen berlin
- Römer + Römer, Künstlerpaar
- Egon Schröder, Geschäftsführer des Kulturwerks des bbk berlin
- Dr. Martin Schwegmann, Atelierbeauftragter der Stadt Berlin im Kulturwerk des bbk berlin
- Pola Sieverding, Bildende Künstlerin
- Katja Strunz, Bildende Künstlerin
- Signe Theill, Künstlerin und Kuratorin
- Tatjana Turanskyj, Filmregisseurin und -produzentin, Pro Quote Film
- Rico Valär, Wissenschaftlicher Mitarbeiter Kultur und Gesellschaft, Bundesamt für Kultur Schweiz
- Saralisa Volm, Schauspielerin, Filmproduzentin, Regisseurin, Kuratorin und Autorin
- Ute Weiss Leder, Bildende Künstlerin, Öffentlichkeitsarbeit berufsverband bildender künstler*innen berlin
- Roswitha Wille, ehem. Vorstand Gedok Berlin
- Phoebe Wong, Independent researcher and art writer based in Hong Kong

Abschließend noch einmal Danke an alle 1.745 Berliner Künstler*innen, die anonym an der Umfrage teilgenommen haben!

© Institut für Strategieentwicklung (IFSE), Mai 2018

www.studioberlin.ifse.de

Autor der Studie: Hergen Wöbken

Email: studio.berlin@ifse.de

Institut für Strategieentwicklung (IFSE)

Schustehrstr. 29

10585 Berlin

Tel. +49 30 40 57 48 33

www.ifse.de

Design: Heimann + Schwantes, Berlin

Logo IFSE: Adrian Krell, Berlin

In Kooperation mit dem berufsverband bildender künstler*innen berlin,
mit Unterstützung von der Senatsverwaltung für Gesundheit, Pflege und Gleichstellung,
Geschäftsstelle Gleichstellung, sowie der boesner GmbH Berlin

