

Broschüre und Präsentation *Prekäre Karrieren*, publiziert zur Umfrage der Arbeitsgruppe Arbeitsbedingungen Kunstwissenschaft im Ulmer Verein Ende 2024, enthalten wesentliche, aber längst nicht alle Ergebnisse zu den betreffenden Verhältnissen innerhalb der insgesamt sechs Berufsgruppen.¹ Der vorliegende Text bringt deshalb einige unveröffentlichte Ergebnisse aus dem Freiberuflichen-Teil in die Diskussion ein, um daraus Handlungs- und Lösungsmöglichkeiten zur Verbesserung ihrer Situation zu entwickeln.² Sämtliche Zahlen und Aussagen beziehen sich im Folgenden auf freiberufliche Umfrageteilnehmer:innen und nicht auf die Freiberufler:innen in der Kunstwissenschaft generell. Freiberufliche Kunstwissenschaftler:innen arbeiten, darauf lassen unsere Zahlen schließen, überwiegend und dauerhaft unter Bedingungen, die man im vollumfänglichen Sinne des Adjektivs «*prekär*» nennen kann. Angesichts ihrer sozial und politisch schwachen Position scheint es überdies, als hätten sie tatsächlich keine andere Chance als das, was Machtlosen gemeinhin zu tun übrigbleibt: zu bitten, beten, wünschen, wie es das lateinische Verb *precari* vorgibt. Damit sollten sich die Freien jedoch nicht bescheiden – es gibt bessere Optionen, wie sich im Folgenden erweisen soll.

Selbst für uns, die wir die Freiberuflichen-Umfrage ausgewertet haben, war eine Zahl besonders bestürzend: Freie Kunstwissenschaftler:innen erzielten 2022 (im Jahr der Umfrage) durchschnittlich 8.900 Euro pro Jahr, das sind umgerechnet 742 Euro im Monat zum Leben – dies, obgleich sie wöchentlich rund zehn Stunden mehr arbeiten als der bundesdeutsche Durchschnitt.³ So alarmierend allein diese Zahlenwerte sind, denen zufolge die freiberuflichen Umfrage-Teilnehmer:innen deutlich unterhalb der Armutsgrenze liegen, so beunruhigend ist darüber hinaus der Umstand, dass man das Ausmaß dieser Verhältnisse bis dato nicht einschätzen kann, weil präzise Zahlen auf einer breiten Basis fehlen, die nur eine professionelle empirische Untersuchung erheben könnte, um Fragen wie diese zu beantworten: Wie viele Kunstwissenschaftler:innen gibt es (in Deutschland), die ausschließlich oder überwiegend freiberuflich tätig sind? Wie viele von ihnen sind vom Armutsrisiko bedroht? Wie setzt sich diese Gruppe hinsichtlich Alter, Geschlecht, sozialer Herkunft, Qualifikation und Tätigkeitsfeld zusammen? Allein die Tatsache, dass die Freiberuflichen mit 12,1 % die drittgrößte Berufsgruppe unter den Umfrageteilnehmer:innen (119 von 979) bilden, lässt vermuten:⁴ Es sind mehr als gemeinhin angenommen, und ihre Zahl wächst. Daher ist der allgemeine Mangel an Aufmerksamkeit ein Skandalon, bildet doch vermutlich eine Mehrheit der Freiberufler:innen in der Kunstwissenschaft das Prekariat noch unter all den anderen Fachkolleg:innen, die seit Langem zunehmend schwierige Arbeitsbedingungen hinnehmen müssen.

Speziell innerhalb der kunstwissenschaftlichen *community* ist das Ausmaß ihrer misslichen Lage weitgehend unbekannt. Das gilt für die kunsthistorischen Institute, an denen sie ausgebildet wurden, ebenso wie für die kunstbezogenen Berufsfelder, in denen sie arbeiten. Immerhin sind die Berufsverbände schon länger aktiv, aber wie zahlreiche Kommentare belegen, zu denen unsere Umfrage Gelegenheit gab, erwarten die Freiberuflichen, zumal die zahlenden Mitglieder unter ihnen, von dieser Seite deutlich mehr und auch Anderes, als bislang zur Vertretung ihrer Interessen geleistet wurde. Zuletzt, aber mit Nachdruck sei erwähnt: Die Mehrheit der Freiberuflichen in der Kunstwissenschaft verharret schweigend im Dunkelfeld des politischen Geschehens, obwohl ihre ehrenamtliche Mitwirkung unter anderem in unserer Arbeitsgruppe gebraucht wird. Daher gilt es zunächst zu fragen:

1. Warum so schweigsam, so passiv? Über drei Dilemmata freiberuflicher Existenz

Die Zurückhaltung Freiberuflicher gegenüber dem Einsatz in eigener Sache dürfte viele, auch persönliche Gründe haben. Hier sollen ausschließlich systemische Ursachen für ihre notorische Passivität interessieren. An erster Stelle ist ein spezifisches Freiberuflichen-Dilemma zu nennen: Jede Stunde unbezahlter Einsatz muss – wie im Falle abhängig Beschäftigter – zusätzlich zur Arbeitszeit geleistet werden, aber dieses Plus an Arbeit und Minus an Zeit wird – anders als bei Angestellten – nicht durch ein kontinuierlich fließendes Gehalt abgedeckt. Für ehrenamtliche Aktivitäten müssen Freiberufliche etwas von der Zeit abzweigen, die sie eigentlich benötigen, um Einkommen zu generieren und den Lebensunterhalt für sich (und nicht selten für andere) zu bestreiten. Obwohl sie einen eklatant höheren Bedarf an Engagement in eigener Sache haben als Angestellte, müssen sie dafür erheblich mehr einsetzen. Ausgerechnet sie sind gehalten, das genuin kapitalistische Sprichwort «Zeit ist Geld» konsequent zu beherzigen, um ökonomisch zu bestehen. Ferner befürchten die meisten Freiberuflichen berufliche Nachteile insbesondere dann, wenn ihr Engagement öffentlich wird. Zwar betrifft dieses Risiko prinzipiell die Vertreter:innen aller Berufsgruppen, aber im Falle der Freien greift als weiteres Dilemma, dass für sie mangels institutioneller Absicherung das Risiko besteht, mühsam über Jahre hinweg aufgebaute Auftragsverhältnisse zu verlieren, auf denen ihre berufliche Existenz beruht.

Schließlich mindert ein weiterer Faktor die Einsatzbereitschaft, der – psychologisch ebenso heikel wie einflussreich, weil unterschwellig wirksam – als drittes Dilemma einer ausführlicheren Behandlung bedarf: das Stigma, das auf Freiberuflichen lastet, in der Kunst- wie vermutlich in jeder Geistes- und Kulturwissenschaft. Auch wenn die Nachbardisziplinen in ihrer Vielfalt hier nicht berücksichtigt werden können, sei hervorgehoben, dass ein Zusammenschluss zwecks gemeinsamer Interessenvertretung für den Großteil der jeweiligen Freiberuflichen eine erfolgversprechende Option darstellen könnte.

2. Das Loser-Stigma. Umstände, Risiken, Auswege

Von einem Stigma ist hier die Rede, weil es zu den mehr oder minder verhohlenen Annahmen über Freiberufliche in der Kunstwissenschaft gehört, dass es sich bei diesen um «Loser» handele, wobei man unversehens jene, die in «Amt und Würden» stehen, als «Winner» ansieht.⁵ Andreas Reckwitz verortet den «Verlierer» als «Sozialfigur» im Phänomenbereich des Scheiterns, wobei er hervorhebt, dass der Verlierer «einen Maßstab des Gelingens» voraussetze, der «enttäuscht» werde.⁶ Mit dem Misslingen

sei wiederum die Verantwortlichkeit für das Scheitern verbunden, im Regelfall gehe es daher um ein «persönliches Scheitern», und das bedeute: «Im Scheitern ist das Subjekt nicht Opfer, sondern *Verlierer*, der an seinem Verlust, nämlich dem – in der Regel irreversibel scheinenden – Verlust einer für einen selbst wertvollen und identitätsstiftenden Praxis gewissermaßen «selbst schuld» ist».⁷ Der beschriebene Sachverhalt, die Schuldzuschreibung an das betreffende Individuum, gründe im Selbstverständnis der Gesellschaft der Moderne, die aufgrund ihrer Fortschrittsorientierung, ihrer «Maßstäbe der Perfektion und ihres Meritokratismus der subjektiven Verantwortung für die eigenen Leistungen und Erfolge» das Scheitern als «Makel» ansehe und es deshalb vorzugsweise unsichtbar mache.⁸ Letzteres trifft, so sei ergänzend zu Reckwitz erwähnt, auch auf die «schuldhaft Gescheiterten» selbst zu, bezogen auf Freiberufliche in der Kunstwissenschaft hieße das: Sie neigen zum «Wegducken», weil sie ihre Berufstätigkeit, die nicht dem Standardmodell einer «Karriere» entspricht, als Beleg für ihre gescheiterte Vita bewertet wissen. Die von Reckwitz charakterisierten «subversive[n] Aneignungen des Verlierertums», die «im Rahmen einer Ästhetik des Scheiterns eine gewisse Coolness» entfalten könnten, vertragen sich allerdings nicht mit der angenommenen *gravitas* der Kunstgeschichte.⁹ Demgegenüber offeriert der Kulturosoziologe Wolfgang Lipp ein komplexes Handlungsmodell als Ausweg: eine tief in der Kulturgeschichte verankerte Strategie zur konstruktiven Verarbeitung sozialer Brandmarkungen und Schuld; darunter fällt die Deklassierung infolge vorgeblich selbst verursachten Scheiterns, insofern Identität, auch im Falle ihrer Beschädigung, als Resultat interaktionellen Handelns im Fluss und stets veränderbar ist.¹⁰ Lipp zufolge ermöglicht es diese Strategie, die passive Opfer-Haltung in eine aktive Handhabung des Stigmas – verstanden als «negativ erscheinende, sozial als «Schuld» zugerechnete Verhaltensmale» – zu überführen, im Zuge derer die geschädigte Identität zum Positiven hin modifiziert oder auch überwunden werden kann.¹¹ Diese Vorgehensweise empfiehlt sich deshalb für die Freiberuflichen in der Kunstwissenschaft: für den Fall, dass individualbiografische Gründe vorliegen, sich gegen diese Zuschreibung von Schuld zu verwahren, und darüber hinaus, um die von Reckwitz erwähnten Maßstäbe des Gelingens zu diskutieren. Nicht zuletzt sollte es darum gehen, die psycho-sozialen Folgen der Stigmatisierung als Loser abzuwenden oder zu transformieren. Sie lassen sich mit den Auswirkungen von Repulsion und Ausgrenzung vergleichen, die Mario Erdheim, Ethnologe und Psychoanalytiker, beschreibt:¹² Das betreffende Individuum erleide den «sozialen Tod», einen Prozess der Auflösung sozialer und kulturspezifischer Rollen, der mit ihnen verbundenen Werte, Identitätsstützen und Wahrnehmungsweisen, in dessen Verlauf all das zerfalle, was für die Identität bis dato stabil und stabilisierend gewesen sei.¹³ Doch neben gravierenden Einbußen, enttäuschenden und demütigenden Erfahrungen enthalte das soziale Sterben auch konstruktive Elemente: die Möglichkeit, die «Grenzen der Größen- und Machtphantasien» bei sich selbst sowie anderen zu erkennen, und die kreative Option, «völlig neue Perspektiven zu eröffnen», sofern man nicht auf Auswege ver falle, die den Erwartungen des Umfelds (von Bezugspersonen bis hin zur Mehrheitsgesellschaft) entsprächen statt den eigenen Vorstellungen.¹⁴ Der sozial erwünschten Standardlaufbahn gemäß Normalbiografie, die den vermeintlich Gescheiterten «Einsicht» und Kompromissbereitschaft bis hin zur Anpassung oder Unterwerfung abfordert, ist wiederum Lipps Modell geradezu entgegengesetzt: Jede Stigmatisierung, so der Autor, berge die Chance, das Stigma im Zuge einer dialektischen Wendung in sein Gegenteil zu

verwandeln – in Charisma.¹⁵ Zentrales Handlungselement ist dabei – zudem für Freie wichtiger als Strahlkraft – gleichwohl die «Selbststigmatisierung», das demonstrative Bekenntnis zum Stigma, das dem betreffenden Individuum auferlegt wurde, wobei das Risiko zusätzlicher sozialer Ächtung aufgewogen wird durch die Chance, auf diese Weise neue sozio-kulturelle Werte herauszustellen.¹⁶

Abschließend eine Einschätzung der für freiberufliche Kunstwissenschaftler:innen zu Gebote stehenden Lösungsmöglichkeiten: Lipp zufolge ist die wandlungsorientierte Selbststigmatisierung für machtvollen Gegenkräfte schwerer abzuwehren und daher erfolversprechender als die konfrontative Zurückweisung erlittener Stigmatisierung.¹⁷ Tatsächlich nützt es Freiberufler:innen wenig bis nichts, das Loser-Stigma zu negieren, denn erstens wird es ohnehin von vielen Außenstehenden geleugnet, und zweitens verhalten individuelle Dementis nebst Begründungen, so seriös sie auch sein mögen, rasch innerhalb der selbstzentrierten *scientific community*, vom gesellschaftlichen Umfeld (das die Verhältnisse ohnehin nicht durchschaut) zu schweigen. Aussichtsreicher scheint es, dem Loser-Stigma mit einem an Leistung, Erfolg und Finanzkraft erinnernden Gegenbild zu begegnen, indem man Selbstbezeichnungen wie «Entrepreneur» verwendet. Allerdings fragt sich, ob die eigene Berufsrealität diesem Image, das höchstens die professionelle Fassade der Freien (allzeit bereit, *tough*, leistungsfähig et cetera) stützt, entspricht; ferner besteht das Risiko, das auferlegte Stigma durch eine sozial angepasste Umetikettierung zu verbrämen, statt sich mit diesem Negativ-Bild, der damit einhergehenden Schuldzuschreibung und den dadurch erlittenen Folgen, persönlich und innerhalb des sozialen Raums auseinanderzusetzen. Kurzum: Wollen sich die Freiberuflichen in der Kunstwissenschaft des Loser-Stigmas nachhaltig erwehren, so ist es allermindestens erforderlich, sich selbst als Verlierer oder Verliererin des Wissenschaftssystems mit möglichst großer öffentlicher Breitenwirkung zu «outen». Dies gilt insbesondere für die Promovierten und Habilitierten, die sich ungern für ihre Interessen einsetzen, nicht zuletzt, um sich nicht öffentlich als Freiberufliche zu erkennen zu geben. Das Bekenntnis zur freiberuflichen Existenz ist aber die Voraussetzung dafür, möglichst viele Mitstreiter:innen zu gewinnen und im selben Zuge jene Maßstäbe des Gelingens (Reckwitz) samt den Werten, die ihnen zugrunde liegen, zu analysieren. Unter dieser Bedingung können Freiberufliche, auch im Sinne des Fachs und zugunsten seiner zukünftigen Entwicklung, aus ihrer ebenso erfahrungs- und erkenntnisreichen wie distanzierten Sicht als Marginalisierte Neues, Besseres entwickeln.

3. Nicht nur Leistung, Glück oder Pech

Vor dem Hintergrund des Zusammenhangs zwischen «Verlierer» und «Gewinner», verwurzelt im fortschrittsorientierten Geist des 19. Jahrhunderts, ist es an der Zeit, über die Maßstäbe des Gelingens im Fach Kunstgeschichte zu verhandeln. Insbesondere an der Universität als Ausbildungs- und Arbeitsstätte ist nach wie vor der Glaube verbreitet, dass Leistung in der Wissenschaft den karriereentscheidenden Faktor schlechthin darstellt und dieser allein der jeweiligen subjektiven Verantwortung obliegt. Dies bedürfte einer Revision vor dem Hintergrund der Liberalisierungswelle, die seit Mitte der 1980er-Jahre, ausgehend von den USA und Großbritannien, ganz Europa erfasst und im Zuge einer Durchkapitalisierung zu Lasten des Kulturbereichs den agonalen Kern westlichen Wirtschaftens hochgespült hat. Nicht zufällig bestimmt dieser unter anderem die Karriere-Semantik, denn neben Zielorientierung und Schnelligkeit wird mit dem Begriff der Wettstreit

assoziiert.¹⁸ Eine Ideenwelt, die das Hochschulwesen teilt, so hallt im «Campus»-Begriff der Kampf nach, weshalb sich der «Loser» dort als «Besiegter» erweist.¹⁹ Wer es hingegen auf die «Winner»- oder «Sieger»-Seite geschafft hat, eine feste Stelle besetzt, gar unbefristet, womöglich verbeamtet und – die *High End*-Variante – als Professor:in, muss das Optimum an Leistung erbracht haben. Gleichwohl dürfte allen, die über den Studienabschluss hinausgelangt sind, bekannt sein: Auch wenn sämtliche erforderlichen Meriten erbracht wurden (hervorragende Abschlussnoten, breit gestreute Qualifikationen, lange Publikationslisten, internationale Kontakte, langjährige professionelle Erfahrungen und dergleichen), war im Falle einer Zusage mehr als nur Glück im Spiel. Dieses Mehr umfasst jene informellen Faktoren, angesichts derer sich die Überzeugung, dass Leistung der alleinige Maßstab ist, als Ideologie entpuppt, denn es gehört noch anderes dazu:²⁰ Lebenslaufretorik, die Fähigkeit, zwischen Durchsetzungsvermögen und Anpassungsbereitschaft im Sinne langfristiger Karrierestrategien zu wechseln, ein prästabiliertes Selbstbewusstsein und Aplomb; Zuvorkommenheit gegenüber Vorgesetzten und breitgestreute Kontakte zur Unterstützung eigener Ziele und Inhalte, wobei zumindest anfangs die Bereitschaft zu Konzessionen erforderlich ist.²¹

Bekannt ist ebenfalls, durch empirische Studien und Analysen belegt, dass die soziale Herkunft ein weiterer Faktor ist für eine Karriere nach Maß. Daher stehen im Folgenden Erstakademiker:innen im Fokus, wenngleich unsere Umfrage nicht vorrangig auf dieses Kriterium zielte.²² In zwei Hinsichten ist dieselbe Tendenz zu erkennen: Der Anteil der Erstakademiker:innen sinkt, je höher der Status einer Berufsgruppe ist, und er steigt, wenn es um Mobbing-Erfahrungen geht, in Berufsgruppen mit geringerem Status.²³ Innerhalb der Freiberuflichen-Berufsgruppe lag der Erstakademiker:innen-Anteil mit 45,9 % vermutlich deshalb im Mittelfeld, weil die freiberufliche Existenz ein mit vielen Risiken verbundenes Wagnis darstellt.²⁴ Weiter als diese Vermutungen zu wenigen Zahlen führt die Soziologie. Neben Pierre Bourdieu, im Kontext der aktuellen Klassismus-Debatte die zentrale Bezugsgröße, hat Michael Hartmann eine Reihe einschlägiger Publikationen hervorgebracht, deren grundlegendes Ergebnis bis dato nicht an Geltung verloren hat.²⁵ In Deutschland ist die soziale Herkunft entscheidend, schon Promotionen sind hochselektiv und in den Spitzenpositionen dominieren Personen aus dem gehobenen Bürgertum und dem Großbürgertum.²⁶ Mit Blick auf die Rekrutierungsmuster im deutschen Hochschulwesen trifft das prinzipiell auch auf das (von Hartmann nicht untersuchte) Fach Kunstgeschichte zu.²⁷ Entscheidend ist hier wie in vielen Disziplinen: Bei der Vergabe von Spitzenpositionen, so Hartmann, sei (sofern alle Leistungsanforderungen erfüllt würden) ein bestimmter «Habitus» (Pierre Bourdieu) entscheidend, in dem sich die mit der Auswahl betrauten Vorstände, Führungskader, Gremien oder Berufungskommissionen – widergespiegelt sähen, umgebe man sich zwecks vertrauensvoller Zusammenarbeit doch vorzugsweise mit Personen, die man aufgrund entsprechender Ähnlichkeiten einschätzen könne.²⁸ Aktuell, so Hartmann, sei in der Wirtschaft unter den habituellen Persönlichkeitsmerkmalen die «Souveränität» entscheidend, ein von Tonfall und Körpersprache gestütztes Auftreten, das signalisiere: «Ich weiß, dass ich hier der Richtige bin».²⁹ Vermutlich findet man an den Hochschulen, weil die intellektuelle Auseinandersetzung mit der Welt deren Kerngeschäft ist, etwas andere Verhältnisse als in der Wirtschaft vor, zumal in den Geisteswissenschaften, die von mehr gesellschaftlicher Sensibilität, durchlässigeren Selektionsmechanismen und weniger restriktiven Verhaltenscodices geprägt sind.

Trotzdem dürften sich die von Hartmann geschilderten Rekrutierungsmechanismen auch hier niederschlagen, die «habituellen Persönlichkeitsmerkmale», wie das vorab erwähnte prästabilisierte Selbstbewusstsein, auch hier ihre Wirkung zeitigen. Da man sie von klein auf durch das Milieu erwirbt, aus dem man stammt, kann man zum einen, wie Hartmann konstatiert, die gefragten Merkmale nicht einfach nachträglich erwerben und schon gar nicht erarbeiten (schmerzhaft für Aufsteiger:innen mit typischerweise hohem Arbeitsethos), vermag man deshalb zum anderen ebenso wenig (was Hartmann nicht erwähnt), die unerwünschten Eigenschaften abzulegen oder zu verlernen.³⁰ Daraus resultieren für Erstakademiker:innen wie Aufstiegswillige generell Widerstände sowohl von außen (das angestrebte Milieu), worauf Berichte über Angst vor «Entlarvung» und Beschämung hindeuten, als auch von innen (das Herkunftsmilieu), wobei neben der drohenden Entfremdung von «den Seinen» das Risiko einer psychischen Spaltung hervorzuheben ist.³¹ Mit Blick auf das Stigma: Diese Zwickmühle wiederum führt die Zuschreibung von Schuld speziell an die «Loser», die aus «kleinen Verhältnissen» stammen, geradewegs ad absurdum.

Zuletzt sei als wichtiger Faktor der Gender-Aspekt hervorgehoben, der bei keinem der hier genannten (durchweg männlichen) Autoren eine angemessene Berücksichtigung findet. Das erstaunt besonders im Falle Hartmanns, weil die Elitensoziologie eine Auseinandersetzung mit der wachsenden Zahl von Frauen, die sich um hohe Positionen bemühen, geradezu impliziert; Hartmanns Rede von «dem Richtigen» oder «Großbürgersöhnen» dürfte somit nicht der Realitätsbeschreibung geschuldet sein. Die systematische Aussparung von Frauen unterschlägt die strukturellen Bedingungen, auf die sie im Rahmen von Auswahl-situationen treffen, vor allem mit Blick auf das Ähnlichkeitsprinzip: Entscheiden Männer, favorisieren sie vermutlich Personen *ihres* Geschlechts, eben Männer aus ihrem Milieu, die ähnliche habituelle Persönlichkeitsmerkmale aufweisen und auf dieselbe Weise Souveränität demonstrieren wie sie. Je seltener Frauen auf «Chefsessel» gelangen, desto länger werden maßgebliche Gesellschaftsbereiche von Männern bestimmt, auch in sämtlichen Berufsfeldern der Kunstgeschichte. Ins Negativ gewendet, betrifft das Thema speziell die Freiberuflichen, die mit 88,4 % den höchsten Frauenanteil von allen sechs Berufsgruppen unserer Umfrage aufweisen.³² Dabei ist weniger die Höhe der Zahlen als vielmehr deren Proportion zueinander relevant. Die Kunstgeschichte gehört (wie andere Geisteswissenschaften) zu den Fächern mit hohem Frauenanteil ab Studienbeginn. Doch nur unverhältnismäßig wenige dieser vielen Frauen in der Kunstwissenschaft schaffen es in gehobene und höchste Stellen, die Mehrheit von ihnen ist nach wie vor auf nach- bis untergeordnete Positionen verwiesen. Finden sich nun, wie erwähnt, die Freien auf dem untersten Rang der Berufshierarchie als «Loser» wieder, so handelt es sich bei ihnen in einem durch nichts zu rechtfertigenden Umfang um Verlierer:innen. Schließlich filtert unsere Gesellschaft der Spätmoderne (Reckwitz) über ihre fortschrittsideologischen Leitideen von Perfektibilität und Leistung den idealtypisch männlichen Lebenslauf heraus, dem Frauen zwar im vergleichsweise «geschlechtersensiblen» Wissenschaftsbetrieb entsprechen können – aber nur solange sie keine Fürsorge-Verpflichtungen übernehmen. Diese werden günstigenfalls toleriert, zumindest wenn um Kinder geht, oftmals sanktioniert, sofern Behinderte, Schwerkranke oder Alte im Spiel sind.³³ Und auch in dieser Hinsicht ist die soziale Herkunft relevant: Erstakademiker:innen verfügen für gewöhnlich nicht über die finanziellen Mittel, um Care-Arbeiten zumindest teil- oder zeitweise an professionelle Kräfte zu delegieren.

Abschließend sei hervorgehoben, dass vorliegender Beitrag keineswegs der Abschaffung des Leistungsprinzips das Wort redet – vielmehr spricht er sich im Gegenteil dafür aus, dieses im Rahmen des Möglichen ins Recht zu setzen. Dem müsste gleichwohl eine offenere und gerechtere Umgangsweise mit dem Umstand vorausgehen, dass transparente Kriterien wie Leistungen und Zusatzqualifikationen, die in einem vergleichsweise hohen Maß der individuellen Verantwortung obliegen, von intransparenten Kriterien flankiert werden, die zu erfüllen nur bedingt oder gar nicht in der Macht der Betroffenen steht, und dass im Zweifelsfall Letztere entscheidend sind. Ein entsprechendes Bekenntnis der kunstwissenschaftlichen *community* wäre ehrlicher und entlastete Viele, nicht allein die Freiberuflichen.

4. Zuwachs und Verstetigung. Was wir als Freiberufliche tun sollten

Seit Jahren, so vermerkt die Webseite des Deutschen Verbands für Kunstgeschichte, wachse die Zahl an Selbstständigen «kontinuierlich»; diese stelle mittlerweile die «größte unter den vier Berufsgruppen» im Verband dar, umfasse aber auch Personen, die nur hin und wieder oder vorübergehend freiberuflich arbeiteten.³⁴ Unsere Umfrage kann hier präzisieren, weil die Teilnehmer:innen dazu aufgefordert wurden, unter den sechs berufsspezifischen Fragebögen denjenigen zu wählen, der ihrer Haupttätigkeit entspricht: Die Freiberufler:innen bilden nach Museum und Universität die zahlenmäßig drittgrößte Gruppe, deren Mehrheit (74 %) angab, ausschließlich selbstständig tätig zu sein.³⁵ Der beträchtliche Aufwuchs an freiberuflichen Kunstwissenschaftler:innen deckt sich mit der allgemeinen Tendenz zur «Verselbstständigung» von Arbeit in Deutschland seit 1990, und er verläuft nicht zufällig parallel zu den strukturellen Umbildungen im Hochschulwesen Ende der 1990er-Jahre sowie zu den seither umgesetzten Mittelkürzungen an Universitäten und der Einführung des Wissenschaftszeitvertragsgesetzes. Zu den daraus resultierenden Verwerfungen gehören Verteilungskämpfe, die sich als Verdrängungswettbewerb nach unten ausgewirkt haben. Sie dürften die steigende Zahl von Freiberufler:innen mitverursacht haben, mit denen ein neues Segment ganz unten in der Hierarchie der Professionen entstanden ist, das sich gemäß vorhandener Zahlen weiterhin zu vergrößern scheint. Kurzum: Das freiberufliche Schaffen in der Kunstwissenschaft verstetigt sich, die Lage wird schwieriger – was aber ist zu tun?

Weil sich am unmittelbarsten verändern lässt, was man selbst in die Hand nimmt (soweit man es in der Hand hat), seien an erster Stelle Vorschläge zu eigenverantwortlichem Handeln der Freiberuflichen genannt. Dabei ist vorab zu konstatieren: «Freiberufliche/r Kunstwissenschaftler:in» ist erstens kein Berufsbild und zweitens in der Regel kein Berufsziel, das man ab Studienbeginn anstrebt. In der Kunstgeschichte, in der feste Angestellten- und Beamtenverhältnisse vor rund drei Jahrzehnten noch erwartbar waren, erfolgt der Einstieg in einen freien Beruf meist, wenn man, im Alter von etwa Mitte dreißig bis Anfang vierzig Jahren, feststellen muss, dass aus der erhofften Laufbahn nichts wird.³⁶ Entscheidet man sich dann zugunsten der Freiberuflichkeit, kann dies als «zweite Wahl» empfunden werden, was aber keineswegs zwangsläufig so sein oder bleiben muss – vorausgesetzt, man «rutscht» nicht einfach in die freiberufliche Tätigkeit hinein, weil man dies von außen (meist im Sinne fremder Interessen) angetragen bekommt.³⁷ Besser, man trifft diese Wahl aufgrund einschlägiger professioneller Erfahrungen, die man bis dato (während oder nach der Qualifikationsphase) erworben hat, im Bewusstsein der damit verbundenen Risiken und Chancen.

Zu den Chancen gehört die Möglichkeit, sich im Rahmen eines persönlich passend und vorausschauend gewählten Betätigungsfeldes eine neue Basis aufzubauen: für die Durchsetzung der eigenen identifikativen Ansprüche, den Wiederaufbau des beschädigten Selbstwerts und der aberkannten Identität, aber nach anderen Maßstäben für sozialen Wert und persönliche Würde. Dabei sollte es weniger darum gehen, die eigene oder die von anderer Seite aufgestellte Kosten-Nutzen-Analyse für die lange Ausbildung zu erfüllen als vielmehr um eine realistische Bilanz der abträglichen und zuträglichen Aspekte. Es gilt einerseits, «Augenwischerei» zu vermeiden und andererseits die Positivseite einzuschätzen. Voraussetzung ist, dass man die professionelle Kunstgeschichte – allen Negativ-Erfahrungen und absehbaren Hürden zum Trotz – nicht aufgeben will und, sofern ein höherer akademischer Grad erreicht wurde, die wissenschaftliche Arbeit, zu der man erwiesenermaßen befähigt ist, fortsetzen möchte. Freiberuflich tätig zu sein bedeutet zudem, institutionelles Macht- und Konkurrenzgerangel hinter sich zu lassen und (vergleichsweise) selbstbestimmt statt weisungsgebunden zu arbeiten. Entsprechend befähigt und einsatzbereit, kann man (weiterhin) niveauvolle Beiträge zur Kunstwissenschaft leisten, gerade als Freie:r Themen hervorbringen, die keinen Platz finden innerhalb des traditionellen Spektrums hier oder im Rahmen sattsam beackter Theoriemoden dort, und auf diese Weise innovative Impulse setzen. Das betrifft Fachpublikationen ebenso wie die anspruchsvolle Kulturelle Bildung, deren Schätze es für die Academia erst noch zu heben gälte. Und gerade weil man nirgendwo dazugehört, steht es einem (halbwegs) frei zu wählen: Institutionen, für die man tätig sein *will* und Personen, mit denen sich effizient und einvernehmlich kooperieren lässt. Auf diese und andere Vorteile referiert man im Französischen mit der Bezeichnung *«travailleur/euse indépendant/e»*, hierfür stehen jedoch seitens der Kunstgeschichte weder identitätsstärkende Traditionslinien noch positive Leitbilder oder *role models* bereit.³⁸ Die klassischen Berufsbilder, mit der Herausbildung der Kunstgeschichte als Wissenschaft im 19. Jahrhundert entstanden, bieten kaum Anhaltspunkte – wir freiberuflichen Vertreter:innen des Fachs müssen sie selbst prägen.

Wer die Vorzüge freiberuflicher Tätigkeiten bejaht, sollte sich zugleich auf schwierige Existenzbedingungen einstellen. Infolgedessen gehören betriebswirtschaftliches, organisatorisches und buchhalterisches Know-how dazu und die Bereitschaft, zusätzlich ein finanzielles «Standbein» zu entwickeln, einer lukrativen Nebentätigkeit oder einem «Brotheruf» nachzugehen – es sei denn, man gehört zu den Wenigen, die «von Haus aus» begütert, durch Partnerschaften oder anderweitig abgesichert sind.³⁹ Ansonsten zahlt man für die oben gepriesene Freiheit einen hohen Preis. Ein Höchstmaß an intrinsischer Motivation gehört selbstverständlich dazu, von grenzenloser Leidensbereitschaft hingegen ist abzuraten.

Vor allem jedoch sollte der Zusammenschluss mit freiberuflichen Kolleg:innen als integraler Bestandteil der Selbstverantwortung begriffen werden. Wir alle tun gut daran, uns miteinander zu verbinden – das im Editorial aufgeführte Netzwerk «Freistil» könnte ein Anfang sein, denn niemand kennt unsere Lage besser als wir selbst. Eigentlich selbstverständlich, aber keineswegs die Regel ist es, Solidarität untereinander zu beweisen, vor allem jedoch, bei gelegentlichen Ansätzen zum Honorar-Dumping nicht mitzumachen, sondern zu intervenieren.⁴⁰ Doch individuelle Anstrengungen, fleißige Vernetzungsarbeit und Solidarität untereinander allein werden nicht zu gravierenden Verbesserungen unserer Situation führen, obwohl sie mehr als überfällig sind. Denn die anspruchsvolle und strapaziöse Arbeit in den

freien Berufen, die sich inzwischen etabliert haben, muss ein auskömmliches Leben sichern. Die dafür erforderliche gesellschaftliche Grundierung wird sich nicht von allein einstellen – wir müssen sie erringen. Deshalb darf es nicht, wie der Begriff ›prekär‹ suggeriert, beim Bitten, Beten, Wünschen bleiben, wenn nun einige relevante *player* im Umfeld der freiberuflichen Kunstwissenschaftler:innen adressiert werden.

5. Was Sie als Fachkolleg:innen tun können. Niedrighonorare und Künstlersozialkasse

Mit Blick auf die Interessenvertretung der Freiberuflichen sei vorab die Öffnung der Vereinten Dienstleistungsgewerkschaft (ver.di) für «Solo-Selbstständige» (unterschiedlichster Professionen und Tätigkeitsgebiete) seit 2020 erwähnt, wobei ver.di im Wesentlichen als Projektpartnerin der «Häuser der Selbstständigen (HDS)» agiert.⁴¹ Eines der zentralen Projekte ist die branchenübergreifende Erhebung «Geht's gut?» zu den Arbeitsbedingungen Solo-Selbstständiger, deren berufsspezifische Auswertungen im Frühjahr 2026 zu erwarten stehen.⁴² Auch Nicht-Mitglieder von ver.di können die HDS als Anlaufstelle nutzen; ferner arbeitet man dort kontinuierlich an verschiedenen Formen der Vernetzung sowie an der Sammlung von Daten, wobei an dieser Stelle ausdrücklich empfohlen sei, daran mitzuwirken.⁴³ Gleichwohl können diese Angebote nicht auf die Bedürfnislage Freiberuflicher in der Kunstwissenschaft zugeschnitten sein, von daher scheint die Aussicht auf wirksame Unterstützung durch Fachkreise nach wie vor am größten. Von Fachkolleg:innen aller Berufsfelder wäre ein generelles Umdenken hinsichtlich der Freien zu erwarten, eben weil sie inzwischen eine feste Größe in den kunstgeschichtlichen Berufen darstellen: Es ist an der Zeit, ihre Leistungen und professionellen Erfahrungen anzuerkennen, den wissenschaftlich Qualifizierten unter ihnen Zugang zum produktiven Austausch mit der institutionellen Academia zu gewähren und adäquate finanzielle Regelungen für Lehraufträge sowie die Teilnahme an Projekten, Tagungen und Publikationen zu treffen. Die Kunstgeschichte in toto könnte davon mit Blick auf ihre gesamtgesellschaftlich zunehmend unsichere Lage profitieren. Namentlich seien an dieser Stelle die berufsständischen Verbände aufgerufen, ihr bisheriges Engagement für die Belange Freiberuflicher auszubauen. Dieser Appell richtet sich an den Deutschen Verband für Kunstgeschichte, der proklamiert, «sich für Selbstständige stark zu engagieren», ebenso wie an den Ulmer Verein, der die Freiberuflichen, nach einem frühen Ansatz 1997, lange Jahre nicht zum Thema gemacht hatte.⁴⁴ Dabei sollte es zunächst um möglichst flächendeckend wirksame Maßnahmen gehen, zumal es sich bei den freien Berufen um ein ausgesprochen heterogenes Feld unterschiedlichster Tätigkeiten handelt.

Es ist offenkundig, dass das anfangs erwähnte Missverhältnis zwischen einem Zuviel an Arbeit und einem Zuwenig an Geld kausal verbunden ist mit ›Niedrighonoraren‹. Geradezu alarmierend: Rund 68 % der freiberuflichen Umfrageteilnehmer:innen vermeldeten real stagnierende oder sinkende Honorarsätze; beides führt angesichts der allgemeinen Preisentwicklung zu einer seit mindestens zwei Jahrzehnten erkennbaren Abwärtstendenz, beschleunigt gemäß der je aktuellen Inflationsrate.⁴⁵ Der Deutsche Verband für Kunstgeschichte veröffentlichte im Herbst 2022 Honorarempfehlungen, für deren aufwändige und arithmetisch präzise Erstellung Ruth Heftrig Anerkennung gebührt.⁴⁶ Geboten werden drei Honorarzonen (differenziert nach Maßgabe von Qualifikation, Leistung und Aufwand unter Angabe konkreter Tätigkeitsbeschreibungen) sowie, zwecks kalkulatorischer Praktikabilität, ein durchschnittlicher Stundensatz von 75 Euro netto (85 Euro mit 19 % Umsatzsteuer

nach § 19 UStG).⁴⁷ Tatsächlich sind all diese Zahlen, wie die Einleitung betont, als «Richtwerte» zur Orientierung hilfreich, jedoch allenfalls für Tätigkeiten in gewinnorientierten Branchen (wie Kunsthandel, Auktionshäuser, Galeriewesen), weil Honorare dort in einem gewissen Maße verhandelbar sind.⁴⁸ Im zumeist kostendeckend operierenden Bildungsbereich jedoch richten sich die Auftraggeber:innen bei der Bemessung von Honoraren nach institutionellen Vorgaben gemäß Budget, nicht nach externen Richtlinien. Die empfohlenen Honorarsätze sind für das Gros der betreffenden Institutionen (museumsgebundene Fördervereine, Kunstvereine, kirchliche Bildungseinrichtungen, Volkshochschulen und dergleichen) ökonomisch nicht machbar, weil sie unter den Bedingungen fortschreitender Mittelverknappung wirtschaften. Folglich sind niedrige Honorare in der Kulturellen Bildung kein Zeichen mangelnden Verhandlungsgeschicks, sondern ein strukturelles Problem. Ähnlich ist die Lage der musealen Kunstvermittlung, da Museen zunehmend mit dem (Teil-)Rückzug der öffentlichen Hand aus der Finanzierung konfrontiert sind. Entscheidend an dieser Stelle: Die Mehrheit der freiberuflichen Kunstwissenschaftler:innen ist für diese Einrichtungen tätig, nur ein deutlich kleinerer Teil im privatwirtschaftlichen Sektor.⁴⁹ Für die meisten Freiberuflichen können die Honorarempfehlungen deshalb allenfalls zur Selbstverortung und -einstufung dienen, um zum wiederholten Male festzustellen, dass die wirtschaftliche Wertschöpfung in keinem Verhältnis steht zur Wertschätzung, die Veranstalter:innen und Publikum «ihren» Dozent:innen und *guides* entgegenbringen.⁵⁰ Dennoch kann das nicht die Tatsache vergelten, dass sie an den Honoraren, dem ausschlaggebenden Faktor für ein Leben an der Armutsgrenze entlang bis in die Altersarmut hinein, wenig bis nichts zu ändern vermögen. Und weil diese Mehrheit, wie erwähnt, zu 88,4 % aus Frauen besteht, darben sie noch mehr als ihre Kollegen, weil der Gender-Pay-Gap im Falle der freiberuflichen Kunstwissenschaftler:innen gemäß unserer Umfrage besonders groß ist, so erzielten die Frauen im Median 5.000 Euro Jahresgewinn und die Männer 7.500 bis 8.900 Euro.⁵¹ Angesichts dieser Zahlen wird klar, warum sie in der Regel nicht einmal Beiträge zu allen für Freie «existenziellen Drei» – Kranken-, Pflege- und Rentenversicherung – abführen, ganz zu schweigen von den berufsbedingten Risiken für den Erhalt der Gesundheit und den mangelnden Möglichkeiten zur Rekreation.⁵² Eine Vergleichsrechnung mit entsprechenden Zahlen in den Honorarempfehlungen des DVK ergibt, dass promovierte Freiberufliche allein für die drei Sozialversicherungen insgesamt rund 1.050 Euro monatlich entrichten müssten – eine Summe, die das komplette Monatseinkommen von durchschnittlich 742 Euro um mehr als 300 Euro übersteigt.⁵³

Ganz oben auf der Agenda steht daher die Verbesserung der Daseinsfürsorge. Vor diesem Hintergrund appelliere ich an den Deutschen Verband für Kunstgeschichte und den Ulmer Verein, sich für den regulären Zugang der Freiberuflichen in der Kunstwissenschaft zur «Künstlersozialkasse (KSK)» einzusetzen – obwohl es beide Verbände abgelehnt hatten, die vor wenigen Jahren von Susanne König gestartete Petition mit diesem Anliegen zu unterzeichnen.⁵⁴ Wäre das ein Fortschritt? Aber ja! Die Künstlersozialkasse bietet moderate Beiträge zur Kranken-, Pflege- und Rentenversicherung (bei Zuzahlung wird sogar Krankengeld gewährt), und ermöglicht es den Versicherungsnehmer:innen, ihre Monatsbeiträge auf Basis der Schätzung ihres voraussichtlichen Jahreseinkommens realistisch zu gestalten und diese bei unvorhersehbaren Ausfällen, Einbußen oder Schwankungen noch während des laufenden Versicherungsjahres nachzujustieren. Somit kämen Freiberufliche in der Kunstwissenschaft in den Genuss eines sozialen Sicherungssystems, das vielen

anderen Selbständigen in Kulturberufen seit Inkrafttreten des Künstlersozialversicherungsgesetzes (KSVG) am 1. Januar 1983 gewährt wird – nur in Deutschland, somit einzigartig in Europa. Dabei fungiert das Angestelltenverhältnis als Modell: Nach dem Prinzip der Lastenverteilung werden beide Seiten in die Pflicht genommen, die Freiberuflichen (analog zu Arbeitnehmer:innen) und die Verwerter:innen (analog zu Arbeitgeber:innen, von einzelnen Auftraggebern bis zu Institutionen), wobei der Staat als dritter Beiträger auftritt. Insgesamt betrachtet, wird somit der Kassenetat zu 50 % von den freiberuflichen Versicherungsnehmer:innen finanziert und zu 50 % von den Verwerter:innen zusammen mit dem Bund.⁵⁵

Freilich sind im Zuge der «Prüfung zur Versicherungspflicht nach dem Künstlersozialversicherungsgesetz» einige Hürden zu nehmen: Die Künstlersozialkasse adressiert «selbstständige Künstler und Publizisten», weshalb nachzuweisen ist, dass die künstlerische oder publizistische Tätigkeit «selbstständig» (also nicht in abhängiger Beschäftigung im Rahmen eines Arbeitsverhältnisses) sowie «erwerbsmäßig» ausgeübt wird, das heißt, «auf Dauer angelegt» ist und der «Erzielung von Einnahmen» dient.⁵⁶ In der Regel dürften freiberufliche Kunstwissenschaftler:innen diese Bedingungen erfüllen und auch das gesetzlich festgelegte Mindesteinkommen (3.900 Euro jährlich bzw. 325 Euro monatlich) erreichen. Der Unterstützung beider Berufsverbände bedürfte es allerdings bei der Frage, inwiefern das, was die Freiberuflichen in der Kunstwissenschaft professionell betreiben, den Kriterien für eine «publizistische» oder «künstlerische» Tätigkeit genügt.⁵⁷ Demzufolge müssten sich der Ulmer Verein und der Deutsche Verband für Kunstgeschichte dafür stark machen, dass die wichtigsten freiberuflichen Tätigkeitsfelder studierter Kunstwissenschaftler:innen in die Liste Künstlersozialversicherungspflichtiger Berufe aufgenommen werden. Es sollte nicht den einzelnen Mitgliedern überlassen bleiben, sich in die vorhandenen Kriterien «hineinzudefinieren» und darüber womöglich in rechtliche Grauzonen zu geraten.

Berufen könnten sich die beiden Verbände hinsichtlich der Anerkennung unserer Tätigkeitsfelder auf das Ziel, das die Gründer:innen dem Sicherungssystem nach dem Künstlersozialversicherungsgesetz seinerzeit (daher hier nicht gegendert) eingeschrieben hatten: Die Künstlersozialkasse biete selbstständigen Künstlern und Publizisten in ihrer unregelmäßigen Auftragslage, mit schwankenden Honoraren und schlechter Absicherung eine Lösung an, mit der «die schöpferische Aufgabe von Künstlern und Publizisten als wichtig für die Gesellschaft anerkannt» werde.⁵⁸ Von ebenso hoher gesellschaftlicher Relevanz ist das, was die freien Kunstwissenschaftler:innen unter Einsatz von Ideenreichtum, Gestaltungsvermögen und Innovationskraft zum kulturellen Miteinander beitragen. Darauf deutet nicht zuletzt der Text zu den Honorarempfehlungen des Deutschen Verbands für Kunstgeschichte hin, in dem Heftrig an die «Kultur- und Kreativwirtschaft» appelliert, sich daran zu orientieren.⁵⁹ Insbesondere die große Zahl an Freiberufler:innen, die in der Kulturellen Bildung tätig sind, setzen ein hohes Maß an Inspirationskraft und gestalterischen Fähigkeiten ein, um kunstgeschichtliches Wissen für kunstinteressierte Laien aufzuschließen.⁶⁰ Laut Diktum der Kunstsoziologie benötigt unsere Kultur künstlerische Hervorbringungen zur Selbstreflexion – schön gedacht und wünschenswert, muss aber bewerkstelligt werden. Wir Freien in der Kulturellen Bildung tun genau das, indem wir Brücken schlagen über die Gräben, die sich zwischen hermetischen Kunstwerken, unverständlichen Theorien und Vertreter:innen verschiedenster Bevölkerungsgruppen auftun. Und tragen *en passant* bei zur gesellschaftlichen Legitimation von Kunst und Kunstwissenschaft.

- 1 Vgl. AG Arbeitsbedingungen Kunstwissenschaft im Ulmer Verein – Verband für Kunst- und Kulturwissenschaften: *Prekäre Karrieren. Resultate der Umfrage zu den Arbeitsbedingungen in den Kunstwissenschaften*, Art.Dok 2024, <https://archiv.ub.uni-heidelberg.de/artdok/9360/>, <https://doi.org/10.11588/artdok.00009360>, S. 7; dies.: *Prekäre Karrieren. Ergebnisse der Umfrage zu den Arbeitsbedingungen in den Kunstwissenschaften (2022)* – [Präsentation und Grafiken], Art.Dok 2024, <https://archiv.ub.uni-heidelberg.de/artdok/9363/>, <https://doi.org/10.11588/artdok.00009363>.
- 2 Den Fragebogen habe ich mit Andrea Knittel erarbeitet, an deren Stelle trat Christina Irrgang bei der Auswertung. Die Langversion umfasst rund 84 Seiten. Vgl. Archiv der Autorin.
- 3 Im Median sind es nur 5.000 € pro Jahr, umgerechnet 416 € monatlich. Der Großteil der Jahreseinkommen liegt zwischen unter 500 € bis um 15.000 €. Vgl. AG Arbeitsbedingungen 2024 (wie Anm. 1), S. 21.
- 4 Vgl. ebd.
- 5 Indirekt stigmatisierend wirken höhnische Kommentare aus der Winner-Perspektive. So meinte ein hochrangiger Institutsangehöriger mit Blick auf meine freiberufliche Tätigkeit: «Dann verdienen Sie ja noch weniger als wir!» Ich gendere das konträre Begriffspaar, Verlierer versus Gewinner, hier nicht, weil es in typologischer Funktion auf seinen ursprünglichen Kontext, den Wettbewerb als basales Movens kapitalistischen Wirtschaftens verweist, dessen faktische Akteur:innen nach wie vor als idealtypisch maskulin gelten.
- 6 Andreas Reckwitz: *Verlust. Ein Grundproblem der Moderne*, Berlin 2024, S. 78 f., Anm. 67.
- 7 Ebd., S. 79 [Hervorh. i. O., K. K.].
- 8 Ebd.
- 9 Vgl. ebd., Anm. 67.
- 10 Wolfgang Lipp: *Stigma und Charisma. Über soziales Grenzverhalten*, Berlin 1985, S. 74 ff. Vgl. dazu Karoline Künkler: *Aus den Dunkelkammern der Moderne. Destruktivität und Geschlecht in der Bildenden Kunst des 19. und 20. Jahrhunderts*, Köln 2012, S. 548–551.
- 11 Ebd., S. VII.
- 12 Mario Erdheim: *Die gesellschaftliche Produktion von Unbewusstheit. Eine Einführung in den ethnopsychoanalytischen Prozeß*, Frankfurt am Main 1984.
- 13 Dies am Beispiel Sigmund Freuds, der seine Außenseiterposition bewusst hinnahm: ebd., S. 25, ferner: S. 75 f., 82, 84, 92, 102.
- 14 Ebd., S. 92, 102.
- 15 Hier irrelevant, aber grundsätzlich wichtig ist die Ambivalenz von Charisma: Lipp 1985 (wie Anm. 10), S. VIIIff.
- 16 Ebd., S. X, 265.
- 17 Siehe ebd., S. 117–125.

- 18 «Karriere» stammt von französisch *carrière* für «Rennbahn, Lauf, Fahrt, Lebensweg, (berufliche) Laufbahn»; ein «Karrieremacher» ist, «wer in rücksichtsloser Weise seinen beruflichen Aufstieg erkämpft». Vgl. Wolfgang Pfeifer (Hg.): *Etymologisches Wörterbuch des Deutschen*, München 1995, S. 627.
- 19 Dazu wird man unter dem Eintrag «kampie» für «im Freien lagern» fündig, während des Dreißigjährigen Kriegs aus dem Französischen entlehnt, wobei *camper* eine Ableitung von *camp* für «militärisches Lager» darstellt, beides aus lat. *campus* kommend für «flaches Feld» und «militärischer Versammlungsort und Übungsplatz» (ebd., S. 613). Somit ist der universitäre Campus gewissermaßen eine Vorstufe zum (geistigen) *Schlachtfeld*, Austragungsort eines kriegerischen Konflikts.
- 20 Im Folgenden eine allgemeine Zusammenschau auf der Basis eigener Erfahrungen und der Berichte anderer.
- 21 Nach der Berufung auf eine Professorenstelle äußerte die betreffende Person mir gegenüber, nun könne sie endlich die Themen bearbeiten, die sie wirklich interessierten. Bis zum Ende ihrer Assistenzzeit habe der Lehrstuhlinhaber alle Inhalte bestimmt.
- 22 Für den Hinweis auf die betreffenden Kreuzanalyse-Grafiken danke ich Judith Riemer, langjähriges Mitglied der AG Arbeitsbedingungen.
- 23 Der hohe Anteil von Erstakademiker:innen unter den Umfrageteilnehmer:innen ist vermutlich nicht repräsentativ für das Fach, sondern für diejenigen, die sich mit schlechten Arbeitsbedingungen beschäftigen. Mit 55,6 % ist er bei den Stipendiat:innen am größten und am kleinsten mit 42,2 % in der Berufsgruppe Universität, Hochschule oder außeruniversitäre Forschungsgruppen. Erstakademiker:innen machten unter den Stipendiat:innen mit 11,9 % am häufigsten Mobbing-Erfahrungen, am seltensten mit 7,1 % in Museum- oder Ausstellungswesen und Denkmalpflege. Vgl. Archiv der Autorin (wie Anm. 2).
- 24 Da Erstakademiker:innen mehr als Personen aus akademisch geprägten Elternhäusern nach Sicherheit streben, wechseln sie vermutlich, sofern ihnen das nicht innerhalb der Berufsfelder im Bereich der Kunstgeschichte gelingt, in sozial und ökonomisch aussichtsreichere Branchen.
- 25 Am bekanntesten, basierend auf einer empirischen Untersuchung der Biografien von Promovierten: Michael Hartmann: *Der Mythos von den Leistungseliten*, Frankfurt am Main u. a. 2002.
- 26 Das gelte gemäß seiner Studie von 2018 für die Wirtschaftseliten seit 1970 sogar uneingeschränkt, so Hartmann in: Christopher Schwarz: «Am wichtigsten ist Souveränität». Der Darmstädter Soziologe und Elitenforscher Michael Hartmann über die Macht des Habitus und das Ähnlichkeitsprinzip, das Menschen gleicher Herkunft in den

Chefetagern zusammenführt, in: Wirtschaftswoche, 23.02.2019, in: <https://www.wiwo.de/erfolg/beruf/elitenforscher-michael-hartmann-am-wichtigsten-ist-souveraenitaet/24027930.html>, Zugriff am 14.11.25.

27 Vor diesem Hintergrund wundert es nicht, dass sich in unserer Umfrage am wenigsten Erstakademiker:innen in den Berufsgruppen «Universität, Hochschule oder außeruniversitäre Forschungsgruppen» (42,2 %) und «Museum- oder Ausstellungswesen und Denkmalpflege» (43 %) fanden. Vgl. Archiv der Autorin (wie Anm. 2).

28 Vgl. Hartmann, in: Schwarz 2019 (wie Anm. 26).

29 Ebd.

30 In «seltenen Fällen» könne es gelingen, sich durch den langanhaltenden Umgang mit Menschen des angestrebten Milieus deren Verhaltensmuster anzuverwandeln. Ebd.

31 Den erwähnten Affekt erhebt der Titel *La Honte* (Die Scham), 1997, dt. Übers. 2020, zum Leitmotiv des Romans von Annie Ernaux, Trägerin des Literatur-Nobelpreises 2020, die, aus einem Arbeiterhaushalt stammend, über Promotion und Lehrberuf zur Dichtung gelangte. Anzeichen innerer Zerrissenheit im Sinne von «Schamlust» finden sich Heide Volkening zufolge in Stefanie Sargnagels Reisetagebuch *Iowa. Ein Ausflug nach Amerika* (2023), vgl.: Karoline Künkler: Protokoll zu Panel II in: Klasse anerkennen. Sozialer Status, Habitus und Klassismus in Kunstgeschichte und Kunstwissenschaft, Workshop 18.–20. September 2025, Universität Köln. Vgl. Archiv der Autorin.

32 Vgl. AG Arbeitsbedingungen 2024 (wie Anm. 1). Gemäß Kreuzanalyse gaben ferner «weiblich» an: 84 % der Arbeitssuchenden, 82,2 % der Stipendiat:innen, 81,5 % im Bereich Museums- oder Ausstellungswesen und Denkmalpflege, 79,4 % im Bereich Universität, Hochschule oder außeruniversitäre Forschungseinrichtungen und 78,7 % im Bereich Freie Wirtschaft.

33 Trotz geforderter Lückenlosigkeit gilt es als «peinlich», die Pflege demenzkranker Elternteile im Lebenslauf zu erwähnen; einem Ko-Stipendiaten kündigte der Doktorvater die Betreuung auf, weil dieser zu viel Zeit auf die Pflege seines blinden Vaters verwende.

34 Siehe die Webseite des DVK, www.kunstgeschichte.org, Zugriff am 04.02.2025. Dies erklärte Ruth Hefrig, Repräsentantin der Fachcommunity Freie Berufe im DVK, bei Gelegenheit des Lunchtalks des Ulmer Vereins am 9. Dezember 2024, zu dem unsere Arbeitsgruppe, vertreten durch Christina Irrgang und Karoline Künkler (Sektion Freiberufliche), eingeladen hatte. Die Veranstaltung galt dem Austausch beider Verbände anlässlich der Publikation der Umfrageergebnisse Ende 2024.

35 Vgl. Archiv der Autorin (wie Anm. 2).

36 Darauf lässt die Altersstruktur der freiberuflichen Umfrageteilnehmer:innen im Vergleich zu denen der anderen Berufsgruppen schließen: Nirgendwo gibt es mehr Personen in der Altersgruppe

zwischen 45 und 64 Jahren; in keinem Berufsbereich arbeiten so viele bis über 70 Jahre. Vgl. Archiv der Autorin (wie Anm. 2).

37 Mit der Frage «In die Selbstständigkeit gerutscht?» war ein im Oktober 2025 erfolgter Workshop des DVK überschrieben, der auf entsprechende Angebote (nach absolviertem Volontariat, im Kontext eines Forschungsprojektes) referierte. Vgl. https://kunstgeschichte.org/verband/veranstaltungen/selbstbewusst-selbststaendig/#Ref_Workshop1, Zugriff am 06.11.2025.

38 Ähnlich der englische Begriff «independent» für «unabhängig; selbstständig oder freischaffend». Man denke auch an die Bezeichnung «Independent» oder «Indie» für Filme, die außerhalb etablierter Strukturen produziert werden.

39 Entsprechende Seminare bietet das Forum für freie Berufe des DVK an; zwar kostenpflichtig, sind sie aber auf die Erfordernisse freiberuflicher Tätigkeiten im Umfeld der Kunstgeschichte abgestimmt. Zur externen Absicherung folgende Zahlen: Der Großteil der Freiberuflichen wohnt zur Miete, rund 24 % in einer eigenen Immobilie; lediglich 15 % leben allein und liegen damit deutlich unter dem Durchschnitt von über 40 % Singlehaushalten in Deutschland. Vgl. Archiv der Autorin (wie Anm. 2).

40 Eine Fachkollegin berichtete, manche Freie suchten sich, wenn sie einen Auftrag wegen Krankheit nicht selbst wahrnehmen könnten, eine Vertretung und forderten für die Vermittlung bis zu 30 % des vereinbarten Honorars von ihrer/ihrer Vertreter:in.

41 Die Autorin verwendet den hybriden Begriff «Solo-Selbstständige» nicht. Trägerin der HDS ist die ver.di-Tochter INPUT. Vgl. Jeannette Goddar: Damit Einzelkämpfer gemeinsam kämpfen, in: Hans-Böckler-Stiftung, 2023, Nr. 3, in: <https://www.boeckler.de/de/magazin-mitbestimmung-2744-damit-einzelkaempfer-gemeinsam-kaempfen-50145.htm>, Zugriff am 12.07.2025.

42 Hintergrundbericht zur Erhebung (Januar 2026) sowie Ergebnispräsentation (2025) siehe unter: <https://wiki.hausderselbststaendigen.info/wiki/arbeit-und-gesundheit/umfrage-gute-arbeit/umfrage.html#umfrageergebnisse-wie-steht-es-um-gute-arbeitsbedingungen-bei-solo-selbststaendigen>.

43 Kontakt: info@hausderselbststaendigen.info, siehe dazu auch: <https://hausderselbststaendigen.info/standorte/standort-leipzig/>, Zugriff am 19.11.2025.

44 Zitat: Webseite des DVK (wie Anm. 34). Zum Vorstoß des Ulmer Vereins 1997 siehe: Karin Hanika: Ganz oder gar nicht?! Workshop des Ulmer Vereins für FreiberuflerInnen [sic] und solche, die es werden wollen, in: Frauen Kunst Wissenschaft, 1998, Nr. 25, S. 77–78. Für den Hinweis sei herzlich Kathrin Rottmann gedankt.

45 Vgl. AG Arbeitsbedingungen 2024 (wie Anm. 1).

46 Vgl. Deutscher Verband für Kunstgeschichte: Honorarempfehlungen des Deutschen Verbandes

für Kunstgeschichte e. V., Oktober 2022, in: <https://kunstgeschichte.org/wp-content/uploads/2023/03/Honorarempfehlungen-des-Deutschen-Verbandes-fuer-Kunstgeschichte.pdf>, Zugriff am 19.11.2025.

47 Der Stundensatz resultiert aus einer Modellrechnung: Was müsste eine promovierte Kunsthistorikerin (hauptberuflich selbstständig und seit mindestens drei Jahren einschlägig tätig in Vollzeit mit 40 Std./Woche) in der Stunde verdienen, um einen Verdienst analog zu dem einer wissenschaftlichen Mitarbeiterin an einer öffentlichen Einrichtung (TVL13, nach TVöD Bund, Stand 2022) zu generieren? Die weibliche Form wurde von Heftrig gewählt.

48 Empfehlungen sind nicht bindend. Von daher bleibt es hier bei der im Einleitungstext geäußerten «Hoffnung, dass alle in der Kultur- und Kreativwirtschaft Tätigen untereinander solidarisch agieren» und gemeinsam dafür sorgen, «dass weder Angestellte noch Selbstständige in prekären Verhältnissen leben müssen». Deutscher Verband für Kunstgeschichte 2022 (wie Anm. 46).

49 Von den elf Tätigkeitsfeldern, die der Freiberufler:innen-Fragebogen mit Möglichkeit zur Mehrfachnennung zur Auswahl stellte, liegen die mit Bildungsbezug vorn: So gaben 57 % die Kulturelle Bildung und 49 % die museale Kunstvermittlung an, mit 56 % wurde allein die Text-/Medienerstellung ähnlich oft wie die Kulturelle Bildung genannt. Die Anteile der restlichen Tätigkeitsbereiche lagen bei: 38 % Kuratieren, 30 % Lehraufträge, 28 % Redigat/Lektorat/Übersetzung, 25 % Sonstiges. Vgl. Archiv der Autorin (wie Anm. 2).

50 Besonders deutlich wird die Diskrepanz zwischen Honorarempfehlung und Wirklichkeit, wenn man die 43,5 Std./Woche, die Freiberufliche durchschnittlich leisten, mit 75 € Honorar pro Stunde berechnet, was einen Brutto-Verdienst von 13.050 € monatlich bzw. 156.000 € jährlich ergäbe.

51 Vgl. AG Arbeitsbedingungen 2024 (wie Anm. 1). Bei den Frauen ist die Bandbreite niedriger und mittlerer Einkommen größer, während sich bei den Männern etwas höhere Einkommen im Mittelfeld finden sowie die Höchstwerte überhaupt.

52 Weniger als 60 % der Freiberuflichen sind Mitglied einer gesetzlichen Kranken- und Pflegeversicherung. Fast die Hälfte (45 %) riskiert keine

krankheitsbedingten Ausfälle, zumal in 80 % der Fälle keine Ausfallhonorare gezahlt werden. Auf Urlaub, arbeitsrechtlich unabdingbar für den Erhalt der Arbeitskraft, verzichten 44 % von ihnen. Vgl. AG Arbeitsbedingungen 2024 (wie Anm. 1), S. 22 ff.

53 Diese drei Sozialversicherungsbeiträge gehören zu einer Liste von zwölf Posten, die Heftrig als Berechnungsbasis zur Ermittlung von Honorarzone und Durchschnittshonorar erstellt hat. Vgl. Deutscher Verband für Kunstgeschichte 2022 (wie Anm. 46).

54 Zwar hat der DVK seine diesbezügliche Haltung bislang nicht revidiert, aber die Berufsgruppe Freie Berufe bietet seit 2013 Online-Kurse zum Umgang mit der KSK an, zuletzt im Sommer 2025, siehe: <https://kunstgeschichte.org/verband/veranstaltungen/online-seminar-zur-kuenstlersozialkasse>, Zugriff am 19.11.2025.

55 Vgl. https://de.wikipedia.org/wiki/Künstler_sozialkasse, Zugriff am 19.11.2025.

56 Zitate: Startseite der KSK-Webseite. Vgl. <https://www.kuenstlersozialkasse.de/>; Zugriff am 06.11.2025.

57 Näheres dazu findet sich unter Ziffer 1 im «Fragebogen zur Prüfung der Versicherungspflicht nach dem Künstlersozialversicherungsgesetz» als PDF in: https://www.kuenstlersozialkasse.de/fileadmin/Dokumente/Mediencenter_Kuenstler_Publizisten/Allg._Infos_u._Anmeldeunterlagen/Fragebogen_Datenschutzhinweise.pdf, Zugriff am 06.11.2025. Hier stehen vier Bereiche (Wort, bildende Kunst/Design, Musik und darstellende Kunst) zur Wahl, illustriert durch etliche Tätigkeiten. Da die KSK an anderer Stelle konzidiert, dass es sich hierbei lediglich um Beispiele handele, eröffnet sie argumentative Spielräume für weitere, auch neue Berufe.

58 Ebd.

59 Deutscher Verband für Kunstgeschichte 2022 (wie Anm. 46) [meine Hervorh., K. K.].

60 Mittlerweile sichern sich sogar «Influencer:innen» regulär über die KSK ab, obwohl viele von ihnen Gewinn generieren, indem sie, wie ihre Selbstbezeichnung signalisiert, ihre *follower* zugunsten privatwirtschaftlicher Unternehmen beeinflussen, wobei «schöpferisches» Tun daran den geringsten Anteil haben dürfte.