

In seiner 2004 entstandenen Videoarbeit *The Raft* (Abb. 1) zeigt der US-amerikanische Künstler Bill Viola eine heterogene Gruppe von Menschen unterschiedlicher sozialer Herkunft, die nah, aber unbeteiligt und ohne Kontakt nebeneinanderstehen, als warteten sie auf einen Bus. Das plötzlich von beiden Seiten auf sie einbrechende Wasser, das sie alle zu einer einzigen Angriffsfläche werden lässt, pfercht sie unfreiwillig zusammen. Sie stürzen übereinander, suchen nach Halt und Schutz, um sich zum Ende des Videos einander zu versichern und gegenseitig aufzurichten. So verhilft die plötzlich eintretende Not der losen Gruppierung, die auf den ersten Blick nur das Warten eint, zu Praktiken der Gemeinschaft, Solidarität und Fürsorge. Das Video, dessen Titel auf das Gemälde *Das Floß der Medusa* von Théodore Géricault aus dem Jahr 1819 und auf die Tragödie um das gestrandete Flaggschiff Medusa von 1816 verweist, illustriert die Hoffnung des Künstlers auf gesellschaftlichen Zusammenhalt und solidarische Kräfte. Zwar handelt es sich bei *The Raft* um eine Inszenierung, doch soll sie in ihren Impulsen einen passenden Rahmen für den folgenden Artikel darstellen.

Stetig wächst das öffentliche Bewusstsein für die prekären Beschäftigungsformen von Künstler:innen durch laute und kreative Proteste wie beispielsweise den Trauermarsch im November 2024, den der «berufsverband bildender künstler*innen berlin» und das «Netzwerk freier Berliner Projekträume und -initiativen» veranstaltet hatten. Demgegenüber bleibt das Arbeitsfeld von Kunstwissenschaftler:innen im öffentlichen Diskurs weitestgehend unsichtbar und droht angesichts der Mittelkürzungen, wie beispielsweise der in Berlin geplanten Streichungen von 110 Millionen Euro für das Jahr 2026, vollends hinter die Frage der grundlegenden Finanzierung von Kultur zurückzutreten.¹ Dabei geht es bei den Forderungen und Protesten von Kolleg:innen, die sich in konkreten Initiativen wie dem «Netzwerk für Gute Arbeit in der Wissenschaft» (NGAWiss) oder der Initiative «PD Prekär», aber auch in Berufsnetzwerken wie dem neu gegründeten «NRW Landesverband Visuelle Künste» oder der «AG Arbeitsbedingungen Kunstwissenschaft» des Ulmer Vereins zunehmend organisieren, weder um eine trotzig Reaktion auf weniger Geld und Gestaltungsfreiheit, die es plötzlich hinzunehmen gilt, noch um die Empörung eines angeblich «elitäre[n] Milieu[s], das überwiegend von Steuergeldern lebt», wie es der ehemalige Chefredakteur der *Welt* Ulf Poschardt im Stil neurechter Rhetoriken zur Diffamierung von Kunst- und Kulturarbeitenden bezeichnet.² Vielmehr zeigen sie die Ratlosigkeit und Verzweiflung vieler in ganz unterschiedlichen Berufsfeldern tätiger Kunstwissenschaftler:innen, die wegen Budgetkürzungen oder -knappheit im Bereich Kultur und Wissenschaft sowohl ihre Arbeit als auch ihre Existenz seit Jahren bedroht sehen.³ Wenn Kunst und Kultur als feste Bestandteile einer freien, demokratischen und mehrstimmigen



Bill Viola, *The Raft*, 2004, Video-/Toninstallation, 10:33 Min., Farb-HD-Videoprojektion auf Wand in abgedunkeltem Raum, 5.1-Kanal-Surround-Sound, Größe des projizierten Bildes 3,96 × 2,23 m, Raumgröße 9 × 7 × 3,96 m, Performer:innen: Sheryl Arenson, Robin Bonaccorsi, Rocky Capella, Cathy Chang, Liisa Cohen, Tad Coughenour, James Ford, Michael Irby, Simon Karimian, John Kim, Tanya Little, Mike Martinez, Petro Martirosian, Jeff Mosley, Gladys Peters, Maria Victoria, Kaye Wade, Kim Weild, Ellis Williams

Gesellschaft verstanden werden, warum lassen sich noch immer keine guten und fairen Bedingungen für ihre Beschäftigten entwickeln und durchsetzen? Zwar ist die Entrüstung über die Einsparungen in den Kulturhaushalten von Ländern und Kommunen wie Köln, Berlin und München bundesweit groß, doch offenbaren persönliche Gespräche im beruflichen Umfeld – mit Berufseinsteiger:innen in wissenschaftlichen Volontariaten, Beschäftigten in kleinen wie großen Ausstellungshäusern sowie Akteur:innen der freien Szene mit mehreren Jahren Berufserfahrung – neben einer hohen Frustration zumeist nur eine stille Empörung, die sich auch auf die Unwissenheit über arbeitsrechtliche (Hilfs-)Strukturen zurückführen lässt. Zusätzlich schwächt eine gewisse Zurückhaltung im kollegialen Austausch, in dem vorrangig Erfolge und individuelle Leistungen mitgeteilt werden, einen solidarischen und ehrlichen Zusammenhalt untereinander. Ohne ihn verbleiben problematische oder gar prekäre Arbeitsbedingungen weiterhin auf der Ebene individueller Erfahrungen, statt als strukturelles Problem erkannt und diskutiert zu werden.⁴ In Industrie und Handwerk sind Gewerkschaften schon seit einhundertsechzig Jahren etabliert, um gemeinsam und solidarisch bessere Arbeitsbedingungen durchzusetzen. Als Interessensgemeinschaft für Arbeitnehmer:innen stellen sie einen neutralen Vertrauenspartner, meist mit Kenntnis der Arbeitgeber:innenseite, dar, der bei Konflikten und unzulässigen Arbeitsbedingungen, aber auch bei Sorgen um soziale Perspektiven und Absicherungsmaßnahmen Rat geben kann. Im rechtlichen Streitfall bieten die Berufsgewerkschaften zudem einen umfassenden Rechtsschutz, der Beratung und im Ernstfall die Rechtsvertretung und Gerichtskosten gewährleistet. Gemeinschaftlich organisiert, können Gewerkschaften Arbeitsmodelle, Tarifverträge oder Anpassungsvorschläge für eine faire, krisensichere Absicherung der Arbeitsplätze entwickeln. Sie sind darüber hinaus dazu in der Lage, öffentlich Druck auf die Kultur-, Wissenschafts- und Sozialpolitik auszuüben. Warum sind Kunstwissenschaftler:innen in Deutschland also nicht gewerkschaftlich organisiert?

Historische Vorbilder für eine regionale gewerkschaftliche Organisation von Kunstwissenschaftler:innen gibt es durchaus, wenn auch vorrangig im Ausland: So

gründeten Künstler:innen, Kritiker:innen und Museumsangestellte 1969 in New York die «Art Workers Coalition» (AWC), aus der nur kurze Zeit später die «Professional and Administrative Staff Association of the Museum of Modern Art» (PASTA) hervorging. Als erste Gewerkschaft für Beschäftigte in privaten Museen in den Vereinigten Staaten setzt sie sich bis heute für Lohnerhöhungen sowie Mitsprache und Transparenz bei museumspolitischen und innerbetrieblichen Entscheidungen ein, die aufgrund der in den USA üblichen musealen Organisations- und Förderstrukturen meist aus einem Gremium einflussreicher Personen aus der Privatwirtschaft getroffen werden.⁵ So streikten im Jahr 2000 die in der «Professional and Administrative Staff Association of the Museum of Modern Art» organisierten Mitarbeitenden des MoMA für insgesamt 134 Tage, um gegen die millionenschwere Erweiterung des Museums zu protestieren, während ihre Gehälter keine Anpassung erhielten, und erwirkten eine gestaffelte Lohnerhöhung von 18 % innerhalb von fünf Jahren.⁶ Am Philadelphia Museum of Art wurden 2022 mit Hilfe der kurz zuvor gegründeten Gewerkschaft und einem Streik mitten in der Ausstellungsvorbereitung neue Verträge für die Mitarbeiter:innen durchgesetzt, die neben der bezahlten Elternzeit von vier Wochen einen Lohnanstieg von 14 % vorsahen.⁷

In Deutschland gab es seit 1949 die Gewerkschaft Kunst, die bereits 1950, als sie sich dem Deutschen Gewerkschaftsbund (DGB) angeschlossen hatte, 41.924 Mitglieder zählte. Diese wiederum waren über verschiedene kleinere Verbände organisiert wie den Deutschen Musikerverband, die Internationale Artisten-Loge, den Berufsverband der Journalisten und Schriftsteller, den Schutzverband Bildender Künstler und die Genossenschaft Deutscher Bühnenangehöriger – Theater, Film, Funk.⁸ Kunstwissenschaftler:innen waren nicht dabei. Sie gründeten mit dem Verband Deutscher Kunsthistoriker e. V. eine eigene berufsständische Organisation, die unabhängig blieb.⁹ In den 1970er Jahren führten die sozialen Folgen von Ölkrise, Deindustrialisierung und steigender Arbeitslosigkeit zu einem stärkeren Bewusstsein für erwerbsorientierte geisteswissenschaftliche Arbeit und kollektive Forderungen. In der Bundesrepublik kam es in Kunst und Publizistik zu solidarischen Zusammenschlüssen und einem öffentlichen Diskurs, der von prominenten Akteur:innen wie Günther Grass und Heinrich Böll im Verband deutscher Schriftsteller, heute Teil von ver.di, unterstützt wurde.¹⁰ Wichtige Errungenschaften in dieser Zeit waren die Gründung der beiden Verwertungsgesellschaften VG Wort 1958 und VG Bild Kunst 1968, des Deutschen Kulturrats 1982 sowie der Künstlersozialkasse mit Inkrafttreten des Künstlersozialversicherungsgesetzes am 1. Januar 1983.¹¹ Seither ermöglichen die beiden Verwertungsgesellschaften die Lizenzierung und Vergütung geistigen Eigentums; die Künstlersozialkasse (KSK) wiederum gewährleistet günstige Sozialversicherungsbeiträge von Freiberufler:innen, deren Tätigkeit als selbständige künstlerische beziehungsweise publizistische Leistung anerkannt wurde. Um eine durchsetzungsstärkere Lobby zur Aushandlung von Arbeitsbedingungen zu erzeugen, fusionierte die Gewerkschaft Kunst 1989 mit der IG Druck und Papier, die sich fortan Industriegewerkschaft Medien – Druck und Papier, Publizistik und Kunst (IG Medien) nannte. Mit der Neustrukturierung der dienstleistungsnahen Gewerkschaften in Medien, Bildung und Kultur unterstützte die IG Medien ab 1997 die Gründung von ver.di und ging als eine der fünf ver.di-Gründungsgewerkschaften 2001 in sie über.

Aktuell schafft es keine Gewerkschaft, die Interessen von Kunsthistoriker:innen gebündelt zu vertreten. Zu unterschiedlich sind offenbar die Berufsfelder in den Bereichen Kultur und Wissenschaft, zu heterogen die jeweils herrschenden

Bedingungen in Zeiten des neoliberalen Kapitalismus: freiberuflich, befristet oder unbefristet, angestellt in der freien Wirtschaft oder im öffentlichen Dienst. Daraus ergibt sich ein organisationspolitisches Zuordnungsproblem innerhalb der Gewerkschaft, wie sich am Beispiel von ver.di verdeutlichen lässt: Obgleich Kunsthistoriker:innen aktiv in der Produktion, Rezeption und im Diskurs um Kunst und Kultur inhaltlich betreuen, konzipieren und gestalten, somit selbst maßgeblich impulsgebend für das Fach sind, finden sie innerhalb der Struktur des Fachbereichs C – Kunst und Kultur keinen Platz als Kunst- und Kulturschaffende. Denn dieser vertritt vorrangig Sparten, die von der künstlerischen Produktion und den daran gekoppelten Arbeitsfeldern geprägt sind, wie die Bereiche darstellende Kunst, Literatur, bildende Kunst und Musik illustrieren. Kunstwissenschaftler:innen in der universitären Lehre und öffentlichen Museen wiederum zählen für ver.di zum Fachbereich B – Erziehung und Wissenschaft. Solo-Selbstständige und freiberufliche Kolleg:innen schließlich finden sich bei ver.di im Fachbereich A wieder. Somit erfolgt die organisatorische Zuordnung bei ver.di nicht nach dem Berufsfeld, sondern nach dem Arbeitsortprinzip. Die Gewerkschaft orientiert sich ausschließlich an entsprechenden Betrieben und den damit verbundenen Beschäftigungsformen. Dieses Vorgehen jedoch erschwert eine Integration von Kunsthistoriker:innen, die ihren heterogenen Tätigkeitsfeldern und ihrer Solidarität unter Kolleg:innen zugleich gerecht wird, erheblich und dürfte ein maßgeblicher Grund für die aktuell schwierige gemeinsame Organisation von Kunstwissenschaftler:innen in Gewerkschaften darstellen.

Vor diesem Hintergrund stellt sich die Frage, ob und wenn ja, warum die gewerkschaftliche Vertretung für Kunstwissenschaftler:innen überhaupt notwendig ist. Sinnvoll ist die Mitgliedschaft in ver.di nach wie vor für den – allerdings sinkenden – Anteil von unbefristet Beschäftigten im öffentlichen Dienst, die in den Kulturämtern der Städte, in Museen und Veranstaltungshäusern, in Universitäten und Stiftungen tätig sind. Bei ihnen handelt es sich um vergleichsweise privilegierte Kunstwissenschaftler:innen, die, je nach Position, ein hohes soziales wie kulturelles Ansehen genießen und deren Festanstellung, neben fachlichem Mitspracherecht, seit Einführung des Tarifvertrags für Beschäftigte des öffentlichen Dienstes 2005 eine einheitliche, leistungs- und erfahrungsorientierte Bezahlung gewährleistet.¹² Neben der Festsetzung von Qualifizierungs- und Erfahrungsstufen regelt der Tarifvertrag die Arbeitszeit und die damit in Verbindung stehende Kontrolle und Vergütung von angeordneten Überstunden, gerade abseits üblicher Arbeits- und Ruhezeiten. Feste Übereinkünfte wie der Tarifvertrag für den öffentlichen Dienst stellen einen unverzichtbaren Baustein für die faire Beschäftigung von Kunstwissenschaftler:innen und -historiker:innen in öffentlichen Einrichtungen dar, auch wenn er an vielen Stellen Aktualisierungen anhand der tatsächlichen Arbeitsformen erfahren sollte und angesichts starrer Beschäftigungsformen sowie missbräuchlicher Umsetzungen in anderen Tätigkeitsbereichen immer wieder zur Diskussion steht. Trotz tariflicher Bindung stellt allerdings die mitunter schleppende Neu- oder Nicht-Besetzung von freiwerdenden Stellen aufgrund von Personalabbau ein aktuelles Problem in der öffentlichen Beschäftigung von Kunsthistoriker:innen dar. Nicht selten werden (befristete) Teilzeitstellen bewusst strategisch mit dem Wissen eingesetzt, dass die tatsächliche Mehrarbeit zwar geleistet, jedoch nur über einen Freizeitausgleich abgegolten wird, ohne dass die tarifliche Entlohnung der vollen Stelle zu Buche schlägt. Diese befristeten Beschäftigungsmodelle erlauben kaum Planungssicherheit, weder in betrieblichen noch in privaten Strukturen. Durch das erfolgreiche Modell des Outsourcings haben Beschäftigungsformen wie diese jedoch

perspektivisch direkte Auswirkung auf die strukturelle Organisation der Institutionen: Stellenpläne werden angepasst, da die Arbeit extern erbracht und bezahlt wird.

Schwieriger ist die Frage nach dem Sinn gewerkschaftlicher Vertretung aus der Sicht jener Kunstwissenschaftler:innen zu beantworten, die keine feste Stelle innehaben. Aktuell bietet der Arbeitsmarkt immer weniger unbefristete Vollzeitstellen und stattdessen immer mehr befristete Verträge oder, gemäß veralteter Arbeitsplatzbeschreibungen, niedrig eingruppierte (Teilzeit-)Stellen. Dadurch hat sich das Berufsfeld für viele Kunstwissenschaftler:innen in den vergangenen Jahren zunehmend auf den (halb-)öffentlichen Bildungs- und Vermittlungsbereich oder den privatwirtschaftlichen Sektor verlagert. Viele Kolleg:innen arbeiten heute selbstständig – auftragsbezogen in pauschalen Werk- und Dienstleistungsaufträgen für öffentliche und private Ausstellungshäuser, Stiftungen, Unternehmen, forschende wie lehrende Bildungseinrichtungen, gemeinnützige Initiativen und Vereine.¹³ Ihre fachliche Arbeit wird als *Dienstleistung* wortwörtlich eingekauft.¹⁴ Es gelten pauschale Honorarsätze oder das Prinzip des günstigsten Angebots. Wird die Arbeit als kunstwissenschaftliche Eigenleistung nach Renommee eingestuft, entzieht sie sich oftmals dem Leistungs- und Preisvergleich – ihr Wert variiert entsprechend. Vergütet man die Leistungen ausschließlich nach ihrer Wirtschaftlichkeit, erscheinen sie austauschbar. In letzter Konsequenz sinkt der gesellschaftliche Status der Kunstwissenschaftler:innen sowie der ideelle und ökonomische Wert ihres beruflichen Tuns. Für Kunstwissenschaftler:innen bedeutet all dies vor allem unstete Arbeitsverhältnisse in totaler Abhängigkeit von Arbeit- oder Auftraggeber:innen, rudimentäre soziale Absicherung, schwierige Verhandlungspositionen für bessere Beschäftigungsbedingungen und unter Umständen sogenannte *Überbrückungsfinanzierungen*, wie Arbeitslosengeld (ALG) I oder II (seit 1. Januar 2026 Grundsicherung) oder private Kredite.¹⁵ Obwohl sich freiberufliche Kunstwissenschaftler:innen aufgrund des hohen kulturellen und sozialen Kapitals ihrer Ausbildung und ihres Berufs noch immer gegen die Zuschreibung des Armutsbegriffs verwahren, arbeiten sie auf ökonomischer Ebene unter überwiegend prekären Bedingungen. Dadurch droht der geistes- und kulturwissenschaftlichen Arbeit im Unterschied zur überwiegend durch privatwirtschaftliche Interessen abgesicherten natur- und ingenieurwissenschaftlichen Arbeit die Prekarisierung.¹⁶

In der Soziologie ist diese problematische Entwicklung längst diagnostiziert. So unterscheidet Serge Paugam bei der Begriffsdefinition zwischen den Formulierungen «Prekarität der Arbeit» und «Prekarität der Beschäftigung».¹⁷ Einen grundlegenden Unterschied zwischen beiden Bezeichnungen sieht er in der fehlenden gesellschaftlichen Wertschätzung erbrachter Leistungen und der Ohnmacht, die für betreffende Personen aus ihrer als unwesentlich oder unnötig empfundenen Tätigkeit resultiert. Während «Prekarität der Beschäftigung» Paugam zufolge vor allem mangelhafte Rahmenbedingungen für gerecht und gesund gestaltete abhängige Beschäftigung in Relation zu anderen Arbeits- und Berufsfeldern beschreibt, konzentriert sich der Begriff «Prekarität der Arbeit» vorwiegend auf jene Umstände, unter denen die betreffende Tätigkeit gesellschaftlich abgewertet wird.¹⁸ Damit trifft der Terminus «Prekarität der Arbeit» vor allem auf freiberufliche Kunstwissenschaftler:innen in Forschung, Lehre, Produktion und Vermittlung zu und ließe sich zu der Bezeichnung *Prekarität der wissenschaftlichen Arbeit* im Diskurs über die Arbeitsbedingungen in der Kunstwissenschaft spezifizieren.¹⁹

Der kameralistische Abgleich von Kosten und Nutzen, der kunstwissenschaftliche Arbeit als wirtschaftlich messbare Einheit verhandelt und sie somit den Bedingungen

des freien Marktes unterstellt, ist besorgniserregend. Denn die forschende, diskursive, produzierende oder konservierende Arbeit von Kunsthistoriker:innen besteht aus «Buchstaben, Reden, Diskurse[n], Beziehungen, die eigentlich eher Aufbewahrungsformen der lebendigen Arbeit des Denkens und nicht Produkte sind».²⁰ Sie erfasst und bewahrt Wissen und Formen der zwischenmenschlichen Begegnung und inhaltlichen Auseinandersetzung, die erst durch die öffentliche Präsentation zu einem Format und somit zu einer produktähnlichen Struktur werden.²¹ Obgleich auch diese noch lange keinem Wertabgleich unterzogen werden kann, da sich Reaktionen und Bedeutung erst über eine vorab eher unbestimmbare Zeitlichkeit absehen lassen, ergeben sich aus ihr Formen der rationalen Messbarkeit, die durch die öffentliche Präsentation vergleichbar werden. Darauf fußt vermehrt die Argumentationsgrundlage der Politik, speziell der Kulturpolitik, wenn sie Veranstaltungen und dergleichen nach ihrem zahlenmäßigen Erfolg oder Misserfolg messen, spezifische Kulturförderprogramme und ihre Wirksamkeit in Frage stellen sowie bestehende Etats im Kulturhaushalt der Kommunen kürzen. Gleichzeitig stellt dieses Vorgehen auch innerhalb der kunstwissenschaftlichen Berufsfelder eine Legitimationsgrundlage für Lohndumping dar. Es zeigt sich ein fortwährender Widerspruch: Nicht die geisteswissenschaftliche Arbeit in Kunst und Kultur ist ein Produkt, sondern vielmehr die prekären Arbeitsbedingungen in den betreffenden Berufsfeldern – sie sind Zeugnis und Ergebnis von vergangenen politischen Entscheidungen und der Blindheit gegenüber einem demokratie- und diskursfördernden Austausch.²²

Aus dem vorab Gesagten ergibt sich eine zweigeteilte Antwort auf die Frage, weshalb eine gewerkschaftliche Vertretung für Kunsthistoriker:innen gegenwärtig und in Zukunft von Bedeutung sein dürfte. Zum einen kann die Zugehörigkeit zu einer Gewerkschaft ein bedeutsamer Weg sein, dem je eigenen Recht auf faire Löhne und vertretbare Arbeitsbedingungen für das gesellschaftlich relevante Arbeitsfeld in Kunst, Kultur und Wissenschaft Geltung zu verschaffen, wozu auch entsprechende politische Ausdrucks- und Protestformen gehören. Über die Mitgliedschaft in einer Gewerkschaft kann man für die Sichtbarmachung, Stärkung und Wertschätzung bis dato unsichtbarer Arbeit sorgen. Zum anderen reicht gewerkschaftliches Engagement über das eigene Wohlergehen hinaus, geht es doch auch darum, soziale Ungerechtigkeiten wahrzunehmen, Solidarität zu üben und den gesamtgesellschaftlichen Zusammenhalt zu stärken.²³ Dies gilt insbesondere hinsichtlich des entsolidarisierenden Effektes, den prekäre Arbeitsbedingungen bei den Betroffenen selbst erzeugen können. Wer trotz hoher Arbeitsdichte bei unsteter Perspektive nur temporär Stabilität und Sicherheit erfährt, läuft Gefahr, sich abzusondern, Ignoranz und Missgunst zu entwickeln, zunächst innerhalb der eigenen Berufsgruppe, später auch gegenüber dem Rest der Gesellschaft.²⁴ Berthold Vogel geht in seinem Aufsatz *Das Prekariat – eine neue soziale Lage?* sogar noch weiter:

«Den Zusammenhalt gefährden nicht die, die schon immer am Rand standen, sondern die, die nach neuen sozialen und beruflichen Wegen individueller Selbstbehauptung suchen, aber zu Verlierern zu werden drohen. Gerade sie entwickeln oft eine soziale Mitleidslosigkeit, die Erfolge und Niederlagen individualisiert und aus dem Versagen der anderen neue eigene Kräfte zu schöpfen versucht. In diesen Debatten treten die Sorgen der eben noch Bessergestellten hervor. Schrumpfende soziale Abstände, erweiterte Prekarität und die wachsende Zahl der Unterprivilegierten wecken in einer ungleichheitssensiblen Gesellschaft Ressentiments und Abgrenzungsbedürfnisse. Die soziale Frage des Prekariats ist daher auch eine Frage nach dem Zusammenhalt der Gesellschaft.»²⁵

Auch diesen möglichen Folgen eines neoliberalen Verständnisses von Arbeit in Kultur und Wissenschaft wirken gewerkschaftliche Organisationen entgegen, indem sie ihre Mitglieder für die Lage anderer Menschen sensibilisieren und Solidarität erzeugen, selbst wenn man selbst nicht direkt betroffen ist. Insbesondere Freiberufliche und Arbeitssuchende, die unter einem notorischen Ungleichheitsempfinden und erhöhtem Konkurrenzdruck unter Kolleg:innen leiden, brauchen eine kollektive Kraft, um individuellen Schuldzuschreibungen etwas entgegenzusetzen. Schließlich zeichnet sich gewerkschaftliche Arbeit in Zeiten dominierender Partikularinteressen des marktorientierten Neoliberalismus vor allem durch solidarische Pluralität aus. Gewerkschaften agieren für eine «Verantwortlichkeit gegenüber der Gemeinschaft», die allen demokratischen Strukturen zugrunde liegt, wie man schon 1957 wusste:²⁶

«Soziale Gerechtigkeit, menschliche Solidarität, freiheitliche Demokratie und internationale Zusammenarbeit sind Eckpunkte der Gewerkschaftspolitik, die angesichts weltweiter Not, Ausbeutung, politischer Manipulation und Unterdrückung, angesichts von Umweltzerstörung und Kriegsgefahren nichts an Aktualität eingebüßt haben.»²⁷

Vor diesem Hintergrund muss man es als Versäumnis beklagen, dass die Gewerkschaften, allen voran ver.di als zweitgrößte unter ihnen in Deutschland, es bislang nicht geschafft haben, Kunsthistoriker:innen in großem Umfang gebündelt zu vertreten, obwohl diese mit ihren Anliegen keineswegs allein sind – andere Geistes- und Kulturwissenschaftler:innen befinden sich in einer vergleichbaren Situation. Auch sie lassen sich bislang nur schwer in gewerkschaftliche Strukturen integrieren. Oder steckt in diesen Ähnlichkeiten die Chance für eine interdisziplinäre Allianz, die einer gewerkschaftlichen Vertretung von Geisteswissenschaftler:innen vorausgehen könnte? Vielleicht wäre ein neuer, eben berufsfeld- und nicht arbeitsplatzbezogener Zusammenschluss dazu in der Lage, Solidarität und Kompliz:innenschaft zu erzeugen, um einen neuen, spartenübergreifenden Fachbereich von Geisteswissenschaftler:innen innerhalb des gewerkschaftlichen Spektrums zu begründen.

In diesem Sinne schließt vorliegender Artikel mit einem ermutigenden Aufruf ins Fachkollegium: Lasst uns einen Austausch wagen, füreinander eintreten und gemeinsam den Wert unserer Arbeit hartnäckig verteidigen! Der von Bill Viola beschworene kritische Wendepunkt ist nah, vielleicht kann er uns (wieder) zusammenbringen.

Anmerkungen

1 Vgl. zu den Protesten: Merle Groneweg: Kürzungen sind eine Politik der Vereinzelung, in: Jacobin, 06.10.2025, <https://jacobin.de/artikel/unkuerzbar-berlin-senat-haushalt-austeritaet/>, Zugriff am 02.11.2025; Matthieu Praun: Trauermarsch der Berliner Kulturszene als Protest gegen Sparpläne des Senats, in: Deutschlandfunk Kultur, 29.11.2024, <https://www.deutschlandfunkkultur.de/trauermarsch-der-berliner-kulturszene-als-protest-gegen-sparplaene-des-senats-dlf-kultur-73224b5f-100.html>, Zugriff am 28.10.2025.

2 Vgl. Ulf Poschard: Defund the Elfenbeinturm, in: Welt, 22.11.2024, in: <https://www.welt.de/debatte/kommentare/plus254603168/Kultur-Kuerzungen-Defund-the-Elfenbeinturm.html>, Zugriff am 28.10.2025. Weiterführende Informatio-

nen zu den genannten Initiativen lassen sich online finden: <https://mittelbau.net>; <https://pdpreaker.jimdosite.com>; <https://visuelle-kuenste-nrw.de>; http://www.ulmer-verein.de/?page_id=14765, Zugriff am 28.10.2025.

3 2024 beliefen sich die öffentlichen Ausgaben des Bundes für Kunst und Kultur auf knapp 2,3 Milliarden Euro. Damit nahm die Kunst- und Kulturförderung lediglich 0,78 % des Gesamthaushaltes ein und lag damit deutlich unter den Werten der Vorjahre. 2021 lag der prozentuale Anteil noch bei 1 %. Vgl. Statistische Ämter des Bundes und der Länder: Kulturfinanzbericht 2024, Wiesbaden 2024, S. 101, <https://www.destatis.de/DE/Themen/Gesellschaft-Umwelt/Bildung-Forschung-Kultur/Kultur/Publikationen/Downloads-Kultur/kultur>

finanzbericht-1023002249004.pdf?__blob=publicationFile&v=2, Zugriff am 28.10.2025.

4 Trotz des Wissens um den Mehrspartenbereich Kunst und Kultur konzentriert sich vorliegender Aufsatz primär auf Kunsthistoriker:innen und Kunstwissenschaftler:innen. Diese Akzentuierung erlaubt an einigen Stellen eine inhaltlich tiefere Betrachtung und scheint im Hinblick auf das Veröffentlichungsorgan des Ulmer Vereins sinnvoll. Sie legt keinesfalls eine Spartenrennung in der Solidarisierung nahe, wie später im Text erläutert wird.

5 Vgl. Lawrence Alloway: Museums and Unionization. In: Artforum 13, 1975, Nr. 6, S. 46–48 in: <https://www.artforum.com/features/museums-and-unionization-212660/>, Zugriff am 28.10.2025.

6 Vgl. Johanna Henry: «You can't Eat Prestige». A Consideration of Unionization in the Museum Sector, in: The Washington University Journal of Law & Policy 74, 2024, Nr. 1, S. 193–218, in: <https://journals.library.wustl.edu/lawpolicy/article/8926/galley/25697/view/>, Zugriff am 28.10.2025.

7 Vgl. Anni Irish: Philadelphia Museum of Art Workers Reach Contract Agreement, Ending Three-Week Strike, in: The Art Newspaper, 18.10.2022, in: <https://www.theartnewspaper.com/2022/10/18/philadelphia-museum-art-workers-strike-ends-union-contract>, Zugriff am 28.10.2025.

8 Vgl. Walther Müller-Jentsch: Gewerkschaften und Soziale Marktwirtschaft seit 1945, Stuttgart 2011, S. 37.

9 Der Verband wurde am 26. August 1948 in Brühl bei Köln gegründet; seit Beschluss durch die Mitgliederversammlung am 25. März 2022 erfolgte die Umbenennung in Deutscher Verband für Kunstgeschichte e. V., siehe: https://de.wikipedia.org/wiki/Deutscher_Verband_für_Kunstgeschichte; Zugriff am 28.10.2025.

10 Vgl. Christiane Schnell: Solidarisierung im Feld der Kulturbereufe?, in: Robert Castel/Klaus Dörre (Hg.): Prekarität, Abstieg, Ausgrenzung. Die soziale Frage am Beginn des 21. Jahrhundert, Frankfurt am Main 2009, S. 333–343, hier S. 334.

11 Vgl. Gabriele Schulz/Karla Fohrbeck/Andreas Johannes Wiesand: Wie alles begann. Zwei Blicke auf die Gründerjahre. Gabriele Schulz im Gespräch mit Karla Fohrbeck und Andreas Johannes Wiesand, in: Olaf Zimmermann/Theo Geißler: Arbeitsmarkt Kultur. Vom Nischenmarkt zur Boombranche, Berlin 2012, S. 30–38, hier S. 31.

12 Nicht berücksichtigt werden in diesem Beitrag Kolleg:innen, die in Auktionshäusern, im Kunsthandel und im Galeriewesen tätig sind. Dennoch

weise ich darauf hin, dass gerade Mitarbeitende in kleineren Galeriebetrieben von Nachteilen wie Lohndumping betroffen sind.

13 Vgl. Olaf Zimmermann/Gabriele Schulz: Zukunft Kulturwirtschaft. Zwischen Künstlertum und Kreativwirtschaft, Essen 2009, S. 44.

14 Amelia Horgan beschreibt in ihrer Veröffentlichung *Lost in Work. Escaping Capitalism* sehr anschaulich, dass neben der freiberuflichen Arbeit gerade zeitlich befristete Aushilfstätigkeiten ein hohes Maß an Flexibilität voraussetzen. Mitarbeiter:innen hätten sich schnell in unterschiedliche Abläufe und Tätigkeiten sowie eine neue soziale Struktur einzufinden. Im Unterschied zu Kolleg:innen, die in einem unbefristeten Arbeitsverhältnis eine klassische Einarbeitungsphase durchlaufen, werde ihnen diese Zeit meist nicht zugestanden. Vgl. Amelia Horgan: *Lost in Work. Escaping Capitalism*, London 2021, S. 54.

15 Amrei Bahr/Kristin Eichhorn/Sebastian Kubon: #IchBinHanna. Prekäre Wissenschaft in Deutschland, Frankfurt am Main 2022, S. 72.

16 Vgl. Klaus Kraemer: Prekarisierung – jenseits von Stand und Klasse?, in: Castel/Dörre 2009 (wie Anm. 10), S. 241–252, hier S. 250.

17 Serge Paugam: Die Herausforderung der organischen Solidarität durch die Prekarisierung von Arbeit und Beschäftigung, in: Castel/Dörre 2009 (wie Anm. 10), S. 175–196, hier S. 176.

18 Ebd.

19 Obwohl die Arbeitsrealität in Teilen des Kunst- und Kulturbereichs berechtigterweise als «prekär» bezeichnet wird, trifft der Begriff in meinen Augen auf andere Berufsfelder, vor allem in der Industrie, weitaus eher zu.

20 Oskar Negt/Alexander Kluge: Geschichte und Eigensinn 1. Die Entstehung der industriellen Disziplin aus Trennung und Enteignung – Selbstregulierung – Nester der Erfahrung, Frankfurt am Main 1993, S. 361.

21 Vgl. ebd.

22 Vgl. Berthold Vogel: Das Prekariat – eine neue soziale Lage?, in: Castel/Dörre 2009 (wie Anm. 10), S. 197–208, hier S. 205.

23 Vgl. Kraemer 2009 (wie Anm. 16), S. 246.

24 Vgl. Vogel 2009 (wie Anm. 22), S. 205.

25 Vgl. ebd., S. 207.

26 Josef Kurth: Geschichte der Gewerkschaften in Deutschland, Hannover/Frankfurt am Main 1957, S. 107.

27 Michael Schneider: Kleine Geschichte der Gewerkschaft. Ihre Entwicklung in Deutschland von den Anfängen bis heute. Bonn 2000, S. 490–491.

Bildnachweis

1 © Bill Viola. Courtesy Bill Viola Studio. Foto: Kira Perov