Leaving the Hub Behind:

An Exploration of the Migrational Choices of Visual Artists Trained in Berlin

---

Master Thesis

Hannah Jaspar
Erasmus Mundus Master Course in Urban Studies (4Cities)
Academic year 2019/2020

Supervisor Prof. Bas van Heur (Vrije Universiteit Brussel)
Second Reader Tatiana Debroux, PhD (Vrije Universiteit Brussel)

Date of Submission: September 1st, 2020

Abstract

This master thesis examines the migrational choices of contemporary visual artists who completed their art education at Universität der Künste (UdK) or Kunsthochschule Berlin-Weißensee (KH) in Berlin between 2005 and 2019. It explores the role of economic, amenity-related and personal factors in the decisions to out-migrate from, or stay in, Berlin as well as the role of translocality in the aftermath of migration. Semi-structured interviews were conducted with 6 out-migrant and 7 non-migrant alumni and analyzed through 2-cycle coding. The findings suggest that visual artists trained in Berlin experience powerful retention forces in the form of long-established personal and professional networks and Berlin-specific amenities. Among those who left, personal considerations revolving around family and partnership were decisive for the locational change, while economic factors like rising living costs played a minor role, contrary to initial research expectations. All out-migrants kept close translocal relationships to Berlin after leaving. By conducting micro-level qualitative research on the migratory behaviors of the subgroup of visual artists in the specific geographic location Berlin, this research project targets relevant gaps in the academic literature and contributes to a wider body of knowledge on creative migration.

Keywords

Berlin · visual artists · artistic precarity · migration · locational decisions · translocality

Abstrakt

Diese Masterarbeit untersucht die Migrationsentscheidungen zeitgenössischer bildender Künstler*innen, die zwischen 2005 und 2019 ihre Kunstausbildung an der Universität der Künste (UdK) oder der Kunsthochschule Berlin-Weißensee (KH) in Berlin absolviert haben. Sie erkundet die Bedeutung ökonomischer, annehmlichkeitsbezogener und persönlicher Faktoren bei den Entscheidungen, aus Berlin auszuwandern oder in Berlin zu bleiben, sowie die Rolle von Translokalität nach Auswanderung. Halbstrukturierte Interviews wurden mit 6 fortgezogenen und 7 gebliebenen Alumni durchgeführt und mittels 2-Zyklus-Codierung analysiert. Die Ergebnisse deuten darauf hin, dass in Berlin ausgebildete bildende Künstler*innen starke Haltekräfte in Form von lang-etablierten persönlichen und beruflichen Netzwerken und Berlin-spezifischen Annehmlichkeiten erfahren. Bei den Fortgezogenen waren persönliche Überlegungen rund um Familie und Partnerschaft ausschlaggebend für den Standortwechsel, während wirtschaftliche Faktoren wie steigende Lebenshaltungskosten entgegen anfänglicher Forschungserwartungen eine untergeordnete Rolle spielten. Alle Fortgezogenen hielten nach Wegzug enge translokale Beziehungen zu Berlin aufrecht. Anhand von qualitativer Forschung auf Mikroebene zum Migrationsverhalten der Untergruppe der bildenden Künstler*innen am spezifischen Standort Berlin bedient diese Arbeit Lücken in der wissenschaftlichen Literatur und leistet einem Forschungsbeitrag zum Thema kreative Migration.

Schlagwörter

Berlin · Bildende Künstler*innen · Prekarität · Migration · Ortsentscheidungen · Translokalität

Table of Contents

1 INTRODUCTION 3

1.1 Problem Setting and Research Questions 3

1.2 Relevance 4

2 THEORETICAL BACKGROUND 6

2.1 Introducing Artists 6

2.2 Visual Artists 7

2.2.1 Defining the Category of the Visual Artist 7

2.2.2 The Art World 8

2.2.3 The Global Art Market 9

2.2.4 Global Art Cities 10

2.2.5 Working as a Visual Artist in the 21st Century 11

2.2.6 Where Visual Artists Live and Work 13

2.2.6.1 Artist Populations, Mobility and Migration 13

2.2.6.2 The Role of Translocality 14

2.2.6.3 Factors in Artistic Locational Decisions 15

2.2.6.3.1 Economic Factors 16

2.2.6.3.2 Amenity-Related Factors 17

2.2.6.3.3 Personal Factors 18

2.2.6.3.4 Empirical Findings on Factors Influencing Locational Decisions 19

3 THE BERLIN CONTEXT 20

3.1 Global Art City Berlin 20

3.2 Visual Artists in Germany 20

3.2.1 The Socio-Economic Situation of Visual Artists in Germany 21

3.2.2 The Spatial Distribution of Visual Artists in Germany 22

3.3 Berlin as a Location for Visual Artists 23

3.3.1 Berlin's Pull Factors for Visual Artists 23

3.3.2 Berlin's Push Factors for Visual Artists 24

3.3.3 Leaving the Art Hub Berlin Behind 25

4 METHODOLOGY 26

4.1 Introduction 26

4.2 Case Study 26

4.2.1 Bounding the Research Subject 26

4.2.2 Bounding Place and Time 28
4.3 Qualitative Research 29
4.4 Data Collection 30
4.4.1 Sampling 30
4.4.1.1 Sampling Process 30
4.4.1.2 Final Sample of Interviewees 32
4.4.1.3 Sampling Limitations 32
4.4.2 Semi-structured Interviews 33
4.4.2.1 Interview Procedure 33
4.4.2.2 Transcription and Coding 34

5 ANALYSIS AND RESULTS 35
5.1 Locational Decisions and Experiences of Out-Migrant Interviewees 35
5.2 Locational Decisions and Experiences of Non-Migrant Interviewees 36
5.3 Delving into Factors Influencing Locational Decisions 37
5.3.1 Economic Factors 37
5.3.2 Amenity-Related Factors 42
5.3.3 Personal factors 43
5.4 Metropolitan vs. Non-Metropolitan Locations 46
5.5 Translocality 47
5.6 Migration Prospects 48
5.7 Out-Migration Observations of Interviewees 49
5.8 The Future of Out-Migration from Berlin 50

6 DISCUSSION 51

7 REFERENCES 53

8 APPENDICES 60
8.1 Appendix A: Internet Search Results 60
8.2 Appendix B: Interview Questionnaire 66
8.3 Appendix C: List of Interview Transcripts 68

1 Introduction

1.1 Problem Setting and Research Questions

As the global market of contemporary art continues to expand in leading art hubs in the 21st century, urban living increasingly represents a challenge for those artists who do not get to play at the top of the multi-billion-dollar industry (McAndrew, 2019). Especially artists at the beginning of their careers are vulnerable to financial insecurity in the light of rising rents and living costs in many major global cities (Bain & McLean, 2013). A high supply of artists often goes hand in hand with wide-ranging artistic precarity, manifesting among others in underemployment, multiple job-holdings and routine work (Bain & McLean, 2013). Little attention has been paid to those artists who decide to leave the art hub behind. While the global art market is an essentially urban phenomenon, there may be an increasing number of artists who move to suburban settings, medium-sized cities, small towns or even rural areas, as has been established for the USA (Markusen, 2013). The aim of this research project is to investigate this far less studied and mediatized migration direction of artists – the migration out of big cities – in the European context, by looking at the artistic subgroup of visual artists in the German capital Berlin.

Berlin offers a pertinent urban setting for this endeavor, given its position as a truly relevant international art hub and art mecca of Germany. Especially since German reunification, Berlin's 'creative city' image has been cultivated and the city has attracted large numbers of visual artists from Germany and around the world in a mutually reinforcing process (Hirvi, 2015). It used to be, and perhaps still is, a recourse for visual artists from expensive metropoles like New York and London, because until rather recently rents and living costs were extraordinarily cheap in Berlin compared to other major global art cities (Copercini, 2016). This changed in the last years, as financial pressures rose concomitantly with the supply of visual artists in competition with one other. The combination of a very large population of visual artists facing limited demand and a substantial increase in rents and living costs has resulted in powerful push factors for those living and working in Berlin and makes it reasonable to expect a tendency for out-migration. Based on this expectation, the present research project sets out to explore the migratory choices of visual artists who finished their formal art education in Berlin and uncover the factors influencing their decisions. Why did visual artists trained in Berlin between 2000 and 2019 out-migrate from the art hub? Where did they move and what role did translocal practices play in the aftermath of migration? In turn, those who stayed in Berlin, what kept them there?

The empirical work focuses on visual art alumni from Berlin's two major public art schools *Universität der Künste* (UdK) and *Kunsthochschule Berlin-Weißensee* (KH) who graduated between 2005 and 2019. After tracking down UdK and KH alumni through an Internet search, six semi-structured interviews were conducted with out-migrant and seven with non-migrant visual artists. All interviews

were transcribed and analyzed focusing on individual experiences and perceptions of migrational decisions. Economic constraints linked to the saturation of Berlin's art market and increasing unaffordability of urban living were expected to play a crucial role besides amenity-related considerations linked to Berlin's tolerant and open-minded and creative milieu. Simultaneously, the preservation of personal and professional networks across locations and the embrace of a translocal lifestyle to guarantee continuous career opportunities were assumed to tie visual artists to Berlin after moving away.

1.2 Relevance

Before turning to the general scientific relevance of this research project, the relevance of the study of artists and their livelihoods to the field of urban studies is highlighted. The urban context plays an important role in the lives of artists and artistic production and distribution processes, just as artists and their artworks shape cities in manifold ways. As Hirvi (2015) puts it, artists "adopt the city as an urban atelier. […] [T]he experience of living there influences their work and how […] they and their art take part in the process of shaping the socio-cultural texture of the city and the images that are being attached to it" (p. 99). Even artists who do not live in cities are almost certainly bound to the urban context in one way or another, because that is where the global art world concentrates. Cities, especially big cities, are the places where galleries, museums, art academies, critics, potential buyers and other powerful art institutions and actors accrue, on which artists largely depend to make a living (Harris, 2012). In turn, artists contribute to creative milieus in cities, inspire associated 'creative city' branding initiatives, fuel touristification or gentrification processes and potentially act as economic drivers for cities – closely tying the study of cities to the study of artists.

When it comes to the research focus, this project joins a strand of research from the last 15 years investigating the migration dynamics of creative workers (Bennett, 2010; Borén & Young, 2013; Hansen & Niedomysl, 2009; Houston et al., 2008; Musterd & Murie, 2010; Scott, 2010; Tinagli et al., 2007; Verdich, 2010; Fritsch & Stützer, 2009; Krätke, 2010; Möller & Tubadji, 2004; Mossig, 2011; Wedemeier, 2010). It includes a search for the variety of motivations behind their locational choices and needs, attitudes or preferences, particularly in relation to urban and non-urban locational features. This information can help to inform urban and regional policy directed at maximizing the attractiveness of localities for creative workers. As Storper and Scott (2009) point out, such policy must be based on "real" decision-making processes of people, rather than preferences inferred from statistical data on spatial distributions and migrational patterns. It relies on in-depth qualitative analyses of individual decisions and experiences in creative processes – which have been largely neglected by empirical research and are still poorly understood (Musterd & Murie, 2010; Hansen & Niedomysl, 2009). Numerous authors have further highlighted the need to distinguish between

different occupational groups and geographic contexts when investigating creative migration to get access to finely nuanced factors at play. The present study responds to this gap by focusing on visual artists and Berlin as a geographic starting point for their migratory choices. Acquired insights on out-migration from the German art hub are then potentially applicable at least partly to other geographical contexts, especially at the European scale. They can inform researchers as well as urban and regional policymakers working to develop and promote locational pull factors and support systems for artists. Acknowledging the value of artistic work in cities, regions and society, there is an urgent need for protecting, defending and assisting artists and their freedom to create.

2 Theoretical Background

2.1 Introducing Artists

The category of the artist is characterized by a high degree of conceptual ambiguity. The UNESCO (1980) defines it as "any person who creates or gives creative expression to, or re-creates works of art, who considers his[/her] artistic creation to be an essential part of his[/her] life, who contributes in this way to the development of art and culture and who is or asks to be recognized as an artist, whether or not he[/she] is bound by any relations of employment or association". Accordingly, the self-identification of artists and the prioritization of their artistic work are as important as their tangible aesthetic contributions. While alluding to the pivotal role of creativity, which can be characterized as the human capability to create something new by moving beyond already existing thoughts, images and things (Reckwitz, 2010), this definition does not factor in the form, content or presumed (that is, socially designated) quality of the produced artwork[1]. It implies substantial occupational heterogeneity: artists range from musicians, sculptors and painters to writers or performing artists like actors and dancers. While all these professions center on the production of artwork, they are subject to different production conditions and consumption schemes, which in turn impact the locational freedom and spatial behavior of artists (Alfken, Brökel & Sternberg, 2013; Markusen, 2006).

Scholars employ diverging concepts in theorizations of artistic work, often referring to artists as 'bohemians', a segment of the 'creative and cultural industries' (CCIs)[2] or members of the 'creative class'. Subtle differences between these notions and respective shortcomings call for a quick conceptual disentanglement. The term 'bohemian' can be traced back in time farthest and is particularly vague. It is defined by the Oxford Learner's Dictionary (2020) as "a person, often someone who is involved with the arts, who lives in a very informal way without following accepted rules of behavior". Bohemians are traditionally perceived as a social subgroup with a libertine, unconventional lifestyle on the margins of society contrasting the Protestant work ethic (Young, 1971). Even though artists, more than many other professions, are still thought, and expected, to maintain a detached and critical view on society and forms of social constructions, norms and conventions, most operate within the capitalist system today. They retain a level of conformity that contradicts the rebellious and

[1] Ideas about what constitutes art are manifold, dynamic and under constant theoretical discussion, an examination of which goes beyond the scope of this paper (Clowney, 2011).

[2] 'Creative and cultural industries', 'cultural industries', 'creative industries' or 'cultural economy' are sometimes used in addition to, or interchangeably with, 'CCIs'. The terms have different conceptual nuances and ensuing theoretical discussions, for instance, by linking the emergence of the 'creative' component to a renunciation of critical analysis of the relationship between culture, economy, meaning and production as well as an accommodation with neoliberalism, but these differences are disregarded here (Hesmondhalgh, 2008).

anarchic connotations of the 'bohemian' concept, making it unfit for capturing the present-day nature of artistic professions.

The more recently coined concept of the 'creative and cultural industries' takes a different angle on artistic work. While the definition is under debate, 'CCIs' comprise a diverse set of industries composed of for-profit companies that produce and disseminate cultural goods in modern economies and societies, differing from other industries in the great significance of the symbolic component (Miller, 2009)[3]. 'CCIs' revolve around the creative generation and exploitation of intellectual property and "compet[e] for the same pool of disposable consumer income, time, advertising revenue and labor" (Hesmondhalgh, 2008, p. 553). They are thought to have a strong potential for wealth and job creation in post-industrial knowledge-based societies (DCMS, 1998). The concept inherently emphasizes economics at the expense of perspectives on artistic work underlining the intrinsic value of artworks or artistic autonomy. Moreover, the category's broad occupational range includes more commercial sectors such as film and television, design, fashion and advertising, not distinguishing artists from creative professionals who do not exclusively focus on creating aesthetic value (Castaldi, 2018).

The concept of the 'creative class' was popularized by Richard Florida (2002) in the early 2000s and became widely influential in academia and policy practice. It is similarly misguided for theorizations on artistic work, as it represents an even larger occupational category than 'CCIs'. While artists are an important subgroup of the 'creative class' as part of its "super creative core […] whose economic function is to create new ideas, new technology, and/or new creative content" (Florida, 2000, p. 8), the 'creative class' also includes an array of professions that are not specifically tied to creativity, such as engineers, scientists and lawyers. That is why Florida's 'creative class' is criticized for being too fuzzy and heterogeneous, conflating creativity with a higher educational level, as well as contradicting and distorting the socio-political concept of class (Glaeser, 2005; Markusen, 2006; Peck, 2005; Storper & Scott, 2009). Given the theoretical pitfalls of the notions 'bohemians', 'CCIs' and 'creative class', the more neutral and general definition of artists at the beginning of this section is used here.

2.2 Visual Artists

2.2.1 Defining the Category of the Visual Artist

The present project investigates a subgroup of artists defined by the use of primarily visual art forms, such as painting, drawing, printmaking, sculpture, photography, film, performance, installation or

[3] At the same time, it can be argued that all industries are cultural to the extent that all products of industrial production are also socio-symbolically significant and elicit consumption behaviors with cultural components (Miller, 2009).

multiple media at the same time: visual artists (Hirvi, 2015; Wällisch, 2009). The term 'fine arts', which traditionally distinguished art with purely aesthetic functions (including music, architecture, poetry and the performing arts – next to visual art) from art with more utility-based functions like decorative arts or applied arts, is often used interchangeably with visual art today, albeit the appearance of new media, practices and forms of expression (Clowney, 2011). Visual artists differ from other artistic subgroups based on a particular set of working conditions and consumption regimes. These are spelled out in the following sections. First, a macro perspective is adopted by looking at the art world, the global art market and the role of global art cities. Then, attention is directed to the micro level by examining the impact of macro forces on the individual lives of visual artists. While most aspects of the analysis are specific to the occupational subgroup in question, some may apply to artistic work more generally. This is clarified whenever necessary. The terms 'visual art' and 'visual artists' may be abbreviated as 'art' and 'artists' for improved readability, as it is common in popular media and academic discourse. Likewise, the term 'visual art' may be used synonymously with 'fine arts'.

2.2.2 The Art World

According to Becker (1976), the art world is a socio-cultural sphere or network of people and institutions that play a role in producing, funding, commissioning, promoting, exhibiting, selling, buying, consuming, assessing, chronicling, preserving or researching art. On the one hand, the art world includes physical structures in the form of private and public art institutions like museums, private collections, galleries, auction houses, art fairs, biennials and festivals, prestigious artistic educational and research facilities as well as non-profit philanthropy and patronage infrastructure for artists (Harris, 2012; Lingo & Tepper, 2013; Markusen, 2013). These are increasingly accompanied by virtual spaces on the Internet used for presentation, marketing and sale. On the other hand, the art world comprises a wide range of human actors, most of which are tied to, or represent, these physical structures: artists, gallerists, curators, dealers, auctioneers, collectors, critics, patrons, audiences, academics and researchers (Harris, 2012). All these heterogeneous categories shape the art world. They are involved in the negotiation, validation, figuration and maintenance of artistic values and defining discourses, just as they co-produce artworks and their complex meanings (Ooi, 2017). Rather than being the work of a single creator, art thus becomes the result of the collective and interactive activity of all individual and institutional art world players (Becker, 1976).

As Hirvi (2015) points out, "[the art world] can be explored on a local, global or transnational level, each marked by specific discourses, traditions, conventions, and power systems, defining the worth of what [it] produces and determining who will find a place within it" (p. 101). In fact, one can speak of a multitude of smaller art worlds in different geographic contexts and at different geographic scales with varying degrees of integration, representation, influence and opportunity. Historically, the

centers of the art world were in Europe and the United States (Velthuis, 2013). They defined the rules of the game and coined the Western-centric concept of the art world. Increasing expansion and globalization in the second half of 20th century until today then fueled the interconnection of smaller, previously more isolated art worlds (Velthuis, 2013). Especially since the collapse of the bipolar world order in 1989, regions like Asia and Latin America have been gaining ground and contributing to lasting transformations of the art world. Actors, institutions and discourses shifted together with artistic practices, positions and products. Moreover, spurred by the advancement of information and communication technologies (ICT) and transportation technologies, notably the spread of the Internet and the democratization of air travel, new dynamics of mobility, interaction and cooperation unfolded (Schultheis et al., 2016; Fillitz, 2014). Despite these changes, the continuously globalizing art world of today remains an uneven playing field with low inclusivity (Schultheis et al., 2016; Quemin, 2015). Western players – now in the company of China – maintain a path-dependent hegemony (Fillitz, 2014).

2.2.3 The Global Art Market

Closely linked to the art world is the art market. It refers to the commercial sector of the art world and comprises actors or institutions that making money through art (Crane, 2009). While there is a considerable congruence between the two concepts, the art world is larger and more encompassing. It also includes private or public actors who do not take part in the art market, for instance because they refuse to or because they are excluded by it. In practice, many art world actors are involved in the art market at least indirectly – and increasingly so, as some argue (Crane, 2009). The two spheres cannot be separated clearly and there is a strong interdependence between them. Auction houses, art fairs and galleries are the three dominant economic fields of the art market, differing in organizational structure and sales focus (Fillitz, 2014). The market of contemporary art is an important subset of the entire art market. It specifically deals with art made and produced by artists living today[4] rather than antiques and centers on galleries and art fairs (Getty Museum Website, 2020; Fillitz, 2014).

In the post-WWII era and especially since the 1980s, the commercial sector of the art world grew in proportion and global influence, analogous to the entire art world. Art biennial and art fair systems proliferated worldwide, while auction houses and galleries grew in size, number and international outreach (Fillitz, 2014). The art market turned from a niche trade to a booming globalized operation, reaching an estimated worth of $67.4 billion in 2018 after decades of growth and as one of the few trade sectors unchallenged by the financial crisis of 2008 (Fillitz, 2014; McAndrew, 2019).

[4] There are diverging definitions of 'contemporary art', e.g. as art from the last 20 years, art from the late 20th or early 21st century, art by artists who were born after WWII or who are still alive, or art produced since the 1960s (Wällisch, 2009). Besides these generic definitions, many attempts have been made to classify contemporary art as a certain type of art and identify its distinguishing features, such as an underlying postmodernist perspective emphasizing ideas and concepts rather than skills and beauty. These are not further elucidated here.

Geographically, the global art market is concentrated in the United States, the UK and China, followed by other traditional European art centers like France, Switzerland, Germany and Spain. Although Western powers still dominate, the influence of other world regions, above all China, grew in recent decades as art world actors diversified geographically (Velthuis, 2013). This is reflected in media representations of multimillion-dollar artworks by Chinese and Indian artists, Russian collectors making winning bids at auctions and established Western art institutions like the Louvre or Guggenheim Museum expanding into the Middle East (Velthuis, 2013).

The top-end segment of the global art market occupies a substantial market share and exhibits the highest sales increases today. It centers on a small group of international art fairs, national auction markets, art dealers, star artists and, perhaps most notably, wealthy collectors, who buy art for pleasure, prestige or investment purposes and turn it into a cultural good, a luxury consumer item, a marker of success or an asset (Crane, 2009; Fillitz, 2014). So-called mega-collectors represent as much as 80% of recent buyers and increasingly shape not only the prices of artworks but also the type of art being produced (Crane, 2009). At the same time, a small number of artists like Jeff Koons earn multiple millions with their works and hold a popstar-like status. Given the high media visibility of the art market's high-end enclave, it is easily overlooked that the big majority of artists continues to navigate the remaining less lucrative section of the art market or fails to acquire market access at all, especially early career artists (McAndrew, 2019). This leads to wide-ranging artistic precarity, which is explored at a later point.

As Fillitz (2014) emphasizes, the polarization of the art market and artistic financial success is a powerful reflection of the evolving global economic system with deep inequalities at the urban, national and global scale (Piketty, 2020). Enormous amounts of disposable wealth have been concentrated in the hands of a small group of individuals, with a rising income share of the richest 1% almost worldwide over the past few decades, at the expense of a majority of people in poverty and further menaced by climate change (United Nations, 2020). The next section focuses on the geographic scale at which socio-economic polarization, also in relation to the art market and artistic careers, becomes acutely manifest: big cities.

2.2.4 Global Art Cities

As mentioned earlier, both the art world and the global market of contemporary art play out predominantly in big cities (Harris, 2012). Big cities house the bulk of the institutional infrastructure and essential human players of the art world. They are also the places where big money flows around art occur (Wällisch, 2009). Their urban milieus supply relentless cultural, economic and financial input as well as a pool of diversity to draw inspiration from, making them the perfect – and necessary – breeding ground for what Ooi (2017) calls a "lively and nurturing art eco-system" (p. 208). While

smaller towns and rural areas may attract a few sporadic artists, galleries and collectors, they play negligible roles in terms of art world stake and market share. Cities, especially big cities, dictate the contemporary art business, some of which are particularly influential and attractive.

In this context, the concept of 'global cities' proposed by Sassen in 1991 to describe cities that play a strategic role within the globalized economy provides a useful theoretical starting point. Building on the 'world city hypothesis' by Friedmann and Wolff (1982), she characterizes 'global cities' as strongly concentrated command points, central locations and production sites for finance and specialized service firms, and markets for newly developed products and innovations in an increasingly interconnected world. A key criticism of Sassen's understanding of 'global cities' is the emphasis on the economic dimension at the expense of the political and, of most relevance here, cultural domains (Ley, 2004). In response, the recently published 'Global Power City Index' extends Sassen's conceptualization with a more comprehensive, multidimensional approach to capture the magnetism of major cities and their capacity to attract people, capital and enterprises (Takenaka et al., 2018).

When it comes to the domain of contemporary art with its international market organization, the term 'global art cities' used by Wällisch (2009) provides a useful specification. It refers to cities that exert a big art-related economic, social and cultural global influence and draw together the highly mobile international art world, which overlap to a large degree with global cities. While New York, Paris, London and, to a lesser extent, Berlin already played dominant roles as traditional art centers before the 1990s, other cities like Beijing and Hongkong developed their art status in the last 30 years as the global art world expanded and diversified (Velthuis, 2013). In the future, the hierarchy of 'global art cities' is likely to change as economic power shifts geographically and urban policies for recruiting art world actors and promoting art scenes gain ground in some places to stimulate economic development by attracting financially or culturally powerful populations along Florida's lines or to boost the city image and create a new urban identity (Schultheis et al., 2016; Hannigan & Richards, 2017). Fine art becomes a tool for city-making in a competitive race of localities to become more distinct, attractive and visible (Ooi, 2017). At the same time, many global art hubs are shaped by problems like high rental pressures, gentrification processes with the ensuing displacement of vulnerable groups and socio-spatial segregation, with which the visual artists on site must grapple. The next section zooms in on the living and working conditions of visual artists today in post-industrial Western societies to lay the groundwork for the Berlin context in chapter three.

2.2.5 Working as a Visual Artist in the 21st Century

To begin with, it is important to acknowledge the plurality of visual artists. There are differences in geographic, cultural, socio-economic and educational background, values and worldviews, artistic talent, interests and practices as well as approaches to, and attitudes towards, artistic work. These

make for different constellations of opportunities and constraints. In line with the artist definition proposed earlier, not all visual artists make a living (solely) from their art: they may not be able to, or even intend to (Trumble & van Riemsdijk, 2016). Among those who try, strategies for earning money, degrees of art market involvement and levels of success in the art world vary and result in diverging working conditions.

The careers of visual artists often begin with a formal art education at an art school, where artistic techniques and styles are learned. In Germany, around 75% of visual artists are estimated to have completed art studies as opposed to 25% of self-taught visual artists (Priller, 2016). After completing the formal education, graduates who want to work as visual artists can take different routes. However, a defining feature of this type of artistic labor is the tendency for self-employment, which differs from many other artistic professions, where contractual employment is the norm (Alfken, Brökel & Sternberg, 2013). As Faulkner (1987) notes, such a freelance status does not grant clear hierarchies or predictable careers paths based on responsibility increases, promotions or changes in skill, status and salary. It is inherently insecure.

Most basically, the work of visual artists starts with the creation of artwork in studios or other spaces, which is often preceded or accompanied by a process of research and engagement with the subject matter of interest. Already the production process can vary, depending on available financial means and choice of media with different requirements in terms of space (or place), materials, technical equipment and assistance. Artists who cannot afford a studio may carry out the work in their private homes; those at the top end of the art market may have the financial capacity to operate at a semi-industrial scale with numerous employees and complex technological infrastructure (Crane, 2009).

Visual artists with a commercial orientation usually seek to exhibit and potentially sell their artwork in galleries (Guiffre, 1999). Varying significantly in size and prestige, galleries then function as important intermediaries between art producers and consumers (Guiffre, 1999). If deemed promising, artists are represented by one or more galleries, sometimes exclusively, for a certain amount of time, and representation extends from the actual gallery space into gallery-owned exhibition spaces at art fairs. Depending on their own prestige, galleries influence the status of an artist and serve as catalysts for other success markers like critics' notice and collector or museum acquisition (Guiffre, 1999)[5]. Especially beginning, emerging and seasoned artists compete for scarce places in the gallery stratum at the local, national and international scale. Alternatively, or additionally, artists make use of publicly or privately funded art infrastructure, such as art residencies, scholarships, grants, competitions, prizes and awards or other forms of support (Schultheis et al., 2016). In the European context, a reliance on the public setting and public support is widespread, whereas private and philanthropic options are

[5] Vice versa, the status of an exhibiting artist shapes the prestige of the gallery (Guiffre, 1999).

common in the United States (Livingstone, 2017). Again, these pathways involve a high degree of international competition with potential downward and upward mobility (Guiffre, 1999). Artists may also create, or engage in, alternative, non-commercial and independent art structures like off spaces and collaborative art networks, potentially rejecting the rules and demands of art market and conventional art world based on a perceived commodification of art and artistic creativity (Trumble & van Riemsdijk, 2016). In reality, these approaches overlap to produce a multiplicity of artistic working conditions and positions on the financial success spectrum.

While insecurity has defined artistic work for a long time, socio-structural transformations in Western societies in the latter half of the 20th century are thought to have aggravated the situation for artists in general and visual artists more specifically (Pasquinelli & Sjöholm, 2015). While macro forces like globalization, neoliberalism and post-industrial restructuring impacted Western countries differently, there are many commonalities. In his seminal and still highly relevant work on artistic markets and careers, Menger (1999) linked the global expansion of the free market organization of the arts to increasing artistic precarity in the form of underemployment, exploitation through low wages, part-time jobs or multiple job-holdings and routine work. Despite variations per national context, precarious working conditions often go hand in hand with insufficient social provision, health care and affordable housing (Bain & McLean, 2012). They produce "life worlds characterized by uncertainty and insecurity" (Waite, 2009, p. 412) and sometimes mean that artists live on a bare minimum.

In the face of risk and uncertainty, visual artists adopt various strategies like reverting to above-mentioned public and private support structures. Besides offering funding, these provide indirect career advantages through the promotion of artistic exchange and networking. The specific social art world network of an individual artist, composed of formal and informal relationships that often start during art education, are known to have a strong impact on the access to rewards and success (Giuffre, 1999). Many visual artists in today's culturally diverse and technologically advancing word are well connected and highly mobile at the national and international level. Moreover, there are some who embrace an entrepreneurial approach based on strategic self-marketization in the competitive climate of the art world, also inviting the question of whether financial incentives or considerations of the tastes and assessments of collectors increasingly supersede aesthetic goals or the assessment of artworks by peers (Crane, 2009). The next section shifts the focus to the geographic location of visual artists and its role in their private and professional lives.

2.2.6 Where Visual Artists Live and Work

2.2.6.1 Artist Populations, Mobility and Migration

Very generally, the artist population in a given area is a function of the natural increase (the number of "home-grown" artists) in addition to the net migration of artists (the number of artists who in-

migrated minus those who out-migrated), not taking into consideration short-term residents or visitors (Markusen, 2013). Data on the spatial distribution of artists in a country over time are commonly recorded through government censuses or labor surveys by specific public or private institutions. They tend to capture working artists for whom artistic work represents the primary occupation in terms of working hours per week (Markusen, 2013). In Germany, data is provided by the Social Security Insurance for Artists and Writers, the *Künstersozialkasse* (KSK).

Mobility refers to the ability to move geographically from one location to another, no matter the length of stay (Oxford Learner's Dictionary, 2020). It thus includes touristic, work-related or other types of short-term visits. Migration is more restricted, as it implies settling down. The minimum length of stay required at a location to be considered a migrant varies across countries (United Nations, Department of Economic and Social Affairs, Population Division, 2015)[6]. Both mobility and migration take place at different geographic scales: for instance, from one neighborhood to another within the same city, from city to rural area or vice versa, from one city to another and across national borders (Wehrhahn & Sandner Le Gall, 2011). As King (2002) emphasizes, old dichotomies like "internal versus international, forced versus voluntary, temporary versus permanent, legal versus illegal […] blur [nowadays] as both the motivations and modalities of migration become much more diverse" (p. 89).

Artists are known for century-old high levels of mobility and migration (Fuhrmeister et al., 2009; Lipphardt, 2012; Bennett, 2010). With the expansion and democratization of travel infrastructure and ICT in the last decades, (hyper-)mobile lifestyles spread among artists and visual artists in particular (Markusen, 2006; Markusen & Schrock, 2006; Wojan, Dayton & McGranahan, 2007). This is facilitated by high levels of self-employment as well as the availability of a more privileged status and better resources than other mobile or migrant groups, whose movement is less accepted and encouraged and whose presence is more strictly regulated (Castles, 2000). While all forms of mobility are relevant to this research project, the focus is on migration, that is, medium- to long-term changes of location of visual artists aiming to settle down. The next section looks at the aftermath of migration and the relationship of migrant artists to former locations by elucidating the concept of translocality. Thereafter, the focus shifts to locational decisions of visual artists.

2.2.6.2 The Role of Translocality

The concept of translocality gained importance in recent decades as migration and mobility types diversified and their academic study advanced (Bork-Hüffer et al., 2016). It is applicable to all forms of migration across all types of places and spaces, no matter the socio-economic status of the migrant, the geographical scale at which it takes place or other migratory parameters, as well as some forms of

[6] The United Nations recommends setting it to 90 days. Before, a person counts as a 'non-migrant', between 90 days and one year, they become a 'short-term migrant' and after one year a 'long-term migrant'.

mobility. According to Brickell and Datta (2011) translocality describes "a simultaneous situatedness across different locales which provide ways of understanding the overlapping place-time(s) in migrants' everyday lives." (p. 4). Migrants are likely to have roots in and connections to their place of origin and other prior places of residence. Social ties like personal and professional relations or networks, emotional and psychological ties like a sense of belonging and other types of ties produce physical and virtual forms of communication, interaction and exchange as well as diverse everyday life practices spanning dispersed places (Peth, Sterly & Sakdapolrak, 2018). That is how translocal connections enable localities to become part of a wider translocal setting. While translocal networks, flows and associations have always been characteristic of migration, the "fugaciousness, dynamics, and speed of change related to increasing mobilities" is unprecedented today (Bork-Hüffer et al., 2016, p. 129).

Translocality is very relevant to the study of contemporary visual artists in light of a globalized art world and the prevalence of (hyper)-mobile lifestyles among its actors (Schultheis et al., 2016). Mobility and migration go hand in hand with translocal ties and practices. When visual artists change their place of residence, they are expected to forge new personal and professional networks at the new locations, while maintaining and nourishing pre-existing networks at former locations (Hirvi, 2015). The latter may not only be of personal value but also provide continual career opportunities. Visual artists are thought to refer back to, and make use of, older social ties, for instance by visiting art events at the former locations or organizing exhibitions or joint shows there. This relies on virtual contact over the phone, messenger apps, e-mail, social media, etc. as well as physical visits. By adopting translocal (and oftentimes transnational) practices, artists produce what Hirvi (2015) calls a "translocal flow of creativity" (p.98). Given the assumed importance of translocality in the private and professional lives of visual artists who migrated, this concept is used in the empirical work.

2.2.6.3 Factors in Artistic Locational Decisions

Markusen (2013) looked at the United States to tackle the questions of where artists choose to live, how their locational choices are shaped by demand and supply factors and vary with age, and how these factors have changed over time. She concluded that there is remarkable complexity in the spatial distribution of U.S. artists over time, contradicting the common belief, or "bohemian stereotype" (p. 481), of artists clustering in the major art hubs New York City, Los Angeles and San Francisco. This stereotype has been fostered by the inherent locational bias of academic research into the role of artists in gentrification. Not only do artist populations exist in small to medium-sized cities, they can also be found in hinterlands and rural areas. The question of whether Markusen's findings apply to Germany is addressed in the third chapter on Berlin and its wider German context. Now, different types of factors influencing the locational choices of visual artists are explored, which provide an

important foundation and useful framework for the empirical work. In other words, when it comes to the spatial distribution and migratory behavior of visual artists, what motivates them to stay in, or move to, a big city or art metropolis as opposed to smaller cities, suburbs or the countryside, perhaps even to migrate to a different country?

The following sections outline important economic, amenity-related and personal factors impacting the locational decisions of visual artists. They comprise the sum of factors at play in the selection of a place for settling down, whether it involves a change of location or not. Except for personal factors, these factors express the attractiveness of a location and may fundamentally vary over national, regional and urban contexts. Economic factors mostly revolve around labor conditions and career considerations that are specific to the profession, but also include more general economic considerations that affect the entire population of a locality. Amenity-related factors tend to have a general character and relate to lifestyle preferences with an indirect connection to the artistic profession at most. By contrast, personal factors center on social relationships or other private considerations that are specific to the individual and not tied to location or profession per se.

In each of the following sections focusing on one type of factor, two locality types will be distinguished: metropolitan locations (in particular, their central areas) and extra-metropolitan locations (including the suburban peripheries of big cities, smaller towns and rural areas). Even though this dichotomy is a simplification, given the wide range of gray areas between the two conceivable extremes of living in the central part of a metropolis like Berlin or in the midst of the countryside, such as in rural Brandenburg in eastern Germany, it is chosen for the sake of clarity and providing an overview of important qualitative features that impact the locational decisions of visual artists. At every moment in time in the life of a visual artist, these factors weigh differently and embody a specific and complex set of opportunities and constraints. As such, locational decisions can have different degrees of freedom, ranging from relatively autonomous decisions to those enforced by immutable external circumstances.

2.2.6.3.1 Economic Factors

There are numerous career-related economic advantages of living in big cities, relating specifically to the artistic profession at hand. As Alken, Brökel and Sternberg (2013) underline, artistic production and consumption schemes are crucial in defining incentives and boundaries to locational behaviors of artists. They shape spatial agglomeration processes of artists and art world actors, which result in positive localization externalities. As concentration points of the international art world, urban hubs contain elaborate institutional frameworks and vibrant art scenes with a high number of artists, both of which provide opportunities for learning and knowledge spill-over, networking, support and career advancement (Drake, 2003; Markusen, 2013). Local social interactions and trust are thought to be

heavily used by visual artists to advance professionally (Alfken, Brökel & Sternberg, 2013). As regards artistic production, big cities have better transport logistics and technical infrastructure to meet workspace and equipment requirements. Dense institutional frameworks moreover imply a higher concentration of distribution networks, trading places and stages for exhibiting art, all of which support downstream steps in sale, as does the presence of a larger, more educated and wealthier audience with a higher preference for art, including both residents and tourists, which tends to correlate with higher sales (Markusen, 2013). In fact, increased consumer demand is one of numerous potential critical mass or agglomeration effects and positive externalities induced by the general structure and prosperity of the urban (or regional) economy and the overall population size in big cities (Alfken, Brökel & Sternberg). Specifically the clustering of other 'CCI's facilitates the formation of synergies among art forms, thereby boosting artistic production and consumption processes. Furthermore, the art-related prestige of big cities can be of symbolic value and confer a competitive advantage to its visual artist residents. As Ooi (2017) claims, there is "a location premium for artists to be in cities like Paris and New York" (p. 209).

Looking at economic and career considerations, non-metropolitan locations tend to offer lower housing and living costs, which also translate into cheaper and larger spaces for artistic production (Markusen, 2013). In combination with better possibilities for isolating oneself for solitary creation, they can enhance the artistic process. While opportunities for distributing and selling art are scarcer in these geographical contexts, a lower supply of artists in relation to the demand is likely to curb competition. Moreover, the large degree of locational flexibility among visual artists, who tend to work on their own and create artwork that is easily transportable over distance (as opposed to musicians and performing artists for instance), makes non-metropolitan locations a particularly realistic option for this occupational group. Modern technologies allow for efficient communication and mobility to, and from, more remote places, further broadening the locational freedom of visual artists.

2.2.6.3.2 Amenity-Related Factors

Next to economic factors relevant to the profession of the visual artist, a variety of amenity-related factors come into play, including cultural and lifestyle considerations (Clark et al, 2002; Glaeser et al. 2001). As Storper and Manville (2006) note, this "can mean many things, including good weather, a shoreline, ethnic diversity (or its absence), options for dining and entertainment, cultural offerings and aesthetically beautiful architecture" (p. 1252). While amenity-related factors appear to be a matter of personal preference, they may be indirectly related to the profession. Visual artists are stereotypically associated with a particular set of personality traits, values and convictions, given relatively high educational levels and the nature of the profession in terms of involving a critical attitude towards

social norms and conventions, for instance. These characteristics may result in the prioritization of specific lifestyle choices and channel certain locational preferences. In this context, Florida (2002) puts emphasis on the role of an open and tolerant climate in big cities as well as the supply of urban amenities like multi-ethnic restaurants and opportunities for consuming creative-cultural goods and services, for instance a rich nightlife. Liberal, multicultural, cosmopolitan and amenity-rich cities are alleged to lower the entry barriers for human capital and attract artists (Florida, 2002). In this respect, the image of a city can also play an important role as a source of self-identification and status-building, for instance in terms of how creative, hip, cool or alternative it is perceived to be, and cities in foreign countries may have a special appeal due to added cultural stimulation and an adventurous element.

Amenity-related factors favoring the migration to suburbs, small towns, medium-sized towns or even rural areas come in the form of favorable recreational and environmental amenities and better conditions for raising a family, such as wide and open natural surroundings or reduced air and noise pollution (Markusen, 2013). Suburban areas have the added benefit of easily accessible major urban cores in the close surroundings. The relevance of amenity-related considerations varies with age and is life-cycle-dependent (Markusen and Schrock, 2006; McGranahan and Wojan, 2007; Verdich, 2010). For instance, studies in the United states show that older artists prioritize high-quality consumer amenities more than younger artists (Markusen and Johnson, 2006; Wojan, Dayton and McGranahan, 2007). It becomes clear that non-metropolitan locations offer a unique set of benefits. They may gain increasing appeal in the future as living costs rise and conditions for artistic production exacerbate in big art hubs.

2.2.6.3.3 Personal Factors

While economic and amenity-related factors are thought to play important roles in the migrational decisions and mobility behaviors of visual artists, personal factors can be decisive. They are not dependent on profession or degree of urbanity of the selected location, but mainly on an individual's private and social life, its history and status quo. For instance, the presence (and needs) of family members, friends, the partner or a combination of these can be the reason for staying at a location or changing it. In some cases, an elaborate network of social ties may serve as incentive (some of which may be important personal relationships and therefore represent a personal factor, while at the same time providing a career advantage and thus representing an economic factor); in other cases, a single loved one may suffice. As King (2002) puts it: "maybe, as far as migration factors are concerned, 'love conquers all'. Again, life cycle dynamics linked to starting a family or taking care of ageing parents may be relevant here. On top of that, the personal and nostalgic connection to a place can come into play.

2.2.6.3.4 Empirical Findings on Factors Influencing Locational Decisions

There is limited empirical evidence on the relative importance of economic, amenity-related and personal factors in the locational decisions of visual artists. A number of studies have been conducted more generally on the migration of Florida's 'creative class' in different geographic contexts, suggesting that labor market opportunities and social reasons are the most significant determinants (Verdich, 2010; Scott, 2010; Hansen & Niedomysl, 2009; Fritsch & Stützer, 2009; Krätke, 2010; Möller & Tubadji, 2004; Mossig, 2011; Wedemeier, 2010). Some scholars looked specifically at the migratory decisions of artists. Bennett (2010) and Markusen (2006) conclude for Australia and the United States respectively that migration mainly occurs for employment and tends to take place "to a location where there are increased opportunities to create work, either because of the presence of an established industry, or simply because of a larger population base" (Bennett, 2010, p. 125). However, neither author distinguishes between artistic subgroups, albeit considerable differences in working conditions and professional opportunities and constraints, which affect economic factors in important ways. Looking at Germany, Alfken, Brökel and Sternberg (2013) performed a statistical analysis of the spatial distribution of artists by occupational subgroup. While the findings similarly point to the importance of economic factors linked to regional production systems, labor markets and externalities, their methods do not allow for a distinction between endogenous growth and migration and only provide limited insights on visual artists. Despite flourishing scholarly attention on migration studies, and creative migration in particular, there is an evident lack of empirical research on present-day migration dynamics of the specific artistic occupational branch of visual artists (Hirvi, 2015).

Not only every professional subgroup must be considered distinctly when analyzing factors that impact the migratory behaviors of artists, but also every geographic context. A simple generalization of findings over different cities and countries is unwarranted considering important political, economic and cultural idiosyncrasies across national and regional lines. Every locality requires a close empirical analysis for testing theoretical propositions. In this context, Markusen's (2013) investigation of the spatial distribution of artists in the USA reveals that the role of major art cities as places of residence for American artists is widely exaggerated and over-represented in academic research. The same may hold true in the European context. Artistic migration in the counter-intuitive direction – out of big art hubs deserves more attention, as does the post-migrational role of translocality. The empirical work to follow serves to fill these gaps for the case of Berlin by looking at the migrational choices of visual artists trained in the German capital city, focusing on extra-metropolitan migration and its underlying reasons. The next chapter introduces the Berlin context to set the stage for a methodological overview of the empirical investigation.

3 The Berlin Context

3.1 Global Art City Berlin

Particularly since German reunification in 1990 and subsequent political attempts to revive an economically depressed city by strengthening artistic markets, Berlin has consolidated its reputation of being a 'creative city' par excellence, shaped both physically and symbolically by a thriving population of artists who feed in from all over Germany and the world (Hirvi, 2015). Artists have been central to the gentrification of neighborhoods like Prenzlauer Berg and Kreuzberg, just as they have contributed to the city's 'poor but sexy' image (Färber, 2008). Today, Berlin has strategic importance in the global art world and is recognized as one of the most important and most hyped 'global art cities' in Europe as well as the artistic center of Germany (Bernt, Grell & Holm, 2013). The next section provides an overview of the spatial distribution and socio-economic situation of visual artists in Germany. Then the focus turns to Berlin and its locational potential for visual artists, discussing important pull and push factors and associated aspects of urban change in recent years.

3.2 Visual Artists in Germany

Data on artists in Germany are collected by the *Künstlersozialkasse* (KSK), founded in West Germany in 1983 and later extended to the new *Bundesländer* (Alfken, Brökel & Sternberg, 2013). The KSK counts the number of KSK-insured self-employed artists from various artistic professions in each of the 412 German districts. In 2018, it covered a total of 65.575 visual artists in Germany (compared to only 18.732 in 1991 when the record started – the numbers have been growing steadily), of which 51% were male and 49% female (KSK, 2020). It is important to note that KSK membership depends on a proof of durable artistic work and a minimum annual income of 3.900€ through artistic work (except for entry-level workers during the first 3 years (Priller, 2016). A nonnegligible number of artists working in Germany do not meet these requirements. Moreover, KSK data exclude artists in dependent employment. This is less relevant for the subgroup of visual artists, who are known to mostly consist of freelancers, but it limits the KSK pool further (Alfken, Brökel &Sternberg, 2013). Consequently, albeit a useful orientation, data on KSK members cannot be easily generalized to visual artists in Germany and must be used cautiously. According to more comprehensive estimations of the visual artist population in Germany, KSK-insurers only make up around one half of all people engaging in artistic work and identifying as visual artists, who are projected to be approximately 130.000 (Priller, 2006). The next section outlines the socio-economic situation of this group of creative workers in Germany, before turning to their geographic distribution.

3.2.1 The Socio-Economic Situation of Visual Artists in Germany

According to KSK data, the average annual income of self-employed visual artists in Germany constitutes 17.858€ after tax, lowest among the under-30- and over-60-year-olds (KSK, 2020). This corresponds to a monthly income of less than 1.500€ after tax. There is a considerable gender pay gap (especially in medium age categories) with male visual artists earning on average 5.838€ more per year than their female colleagues. This mirrors the low representation of female artists in the gallery sector and overall art market at a global scale (McAndrew, 2019). Entry-level workers during the first 3 years of occupation have a particularly low income, earning on average 15.803 € annually or around 1.317€ per month after tax. Compared to the average national income in Germany in 2019 of around 2.097 after tax, these numbers point to the frequent financial hardship of visual artists (Rudnicka, 2020).

Next to the annual KSK statistics, the federal association of visual artists *Bundesverband Bildender Künstlerinnen und Künstler* (BKK) conducts a survey every four years since 1994 to investigate the economic and social conditions of visual artists in Germany, which helps to get a more complex picture. Based on the answers of 1.366 participants (87% BKK members), the last investigation in 2016 revealed wide-ranging artistic precarity without significant improvements in the last 23 years (Priller, 2016). More than half of the participants were not KSK insured, in part because they did not attain the minimum income. While a high educational level and the completion of a formal art degree was very common among participants, most were unable to earn a living solely through the sale of artwork or other artistic activity and financially depended on teaching (55%), non-artistic work (39%), pensions (33%) or family-based support (34%), mostly by spouses or partners (Priller, 2016). Reliance on unemployment benefits was very rare, but fear of future dependence on state support less so. The study concludes that there is a severe discrepancy between the indispensable cultural contribution of visual artists to society and their socio-economic standing. It provides further support for precarity risks among visual artists in Germany.

3.2.2 The Spatial Distribution of Visual Artists in Germany

Alfken, Brökel and Sternberg (2013) analyzed the branch-specific spatial distribution and dynamics of artists in the 412 German districts between 2007 and 2010 as well as relevant factors behind their spatial behaviors. They used KSK data on the number of residing self-employed artists from the four artistic subgroups of performing artists, writers, musicians and visual artists. As far as visual artists are concerned, it confirmed a strong preference for living in urban areas with resulting agglomeration effects. Figure 1 shows the authors' ranking of German cities according to the number of visual artists in 2010, both absolute and per inhabitants. Actual numbers were not publicized, which makes strong inferences difficult. Nonetheless, Berlin consistently held the biggest population of visual artists both in absolute and relative terms. Do these findings still apply today, almost 10 years later? To get an updated and more comprehensive picture of the visual artist distribution in Germany as well as the relative importance of German cities and the countryside, data from 2019 on the number of artists per zip code were obtained from KSK and evaluated (A. Kißling, personal communication, May 7, 2020). Figure 2 lists German cities according to the size of their artist populations in absolute numbers and relative to the total number of inhabitants in 2019. It turns out that almost 10 years after Alfken, Brökel and Sternberg's analysis, most of their findings still held true. There is a very clear dominance of urban zip code and in general: the bigger the urban population, the higher the city's attraction and retention of artists. As can be seen in Figure 2, Berlin still holds by far the biggest population of visual artists in Germany with 14.287 KSK-insured individuals in both absolute and relative terms. Interestingly, the eastern German cities Leipzig, Halle and Dresden have been on the rise. It becomes clear that Berlin maintains a preeminent position when it comes to locational choices of visual artists. While the data do not reveal the share of home-grown visual artists in each city versus the share of in-migrants, Berlin has the power to both retain and attract visual artists. Markusen's (2013) findings on the spatial distribution of artists in the USA do not seem to apply to Germany. The next section explores some of the reasons for Berlin's locational dominance as well as factors working in the opposite direction.

visual artists	
absolute	*per inhabitants*
Berlin	Berlin
Hamburg	Düsseldorf
Munich	Munich
Cologne	Hamburg
Düsseldorf	Cologne
Frankfurt a. M.	Starnberg
Stuttgart	Darmstadt
Hanover	Weimar
Leipzig	Freiburg i. B.
Dresden	Stuttgart
Bremen	Landsberg a. L.
Nuremberg	Frankfurt a. M.
Münster	Münster
Karlsruhe	Potsdam
Freiburg i. B.	Karlsruhe

Figure 1: Ranking of German cities according to the absolute and relative number of visual artists in 2010 (Alfken, Brökel & Sternberg, 2013)

Top 20	Population	City	Absolute Visual Artist Population	City	Relative Visual Artist Population	City
1	3.669.491	Berlin	14.287	Berlin	0,39%	Berlin
2	1.847.253	Hamburg	5.538	Hamburg	0,30%	Hamburg
3	1.484.226	Munich	4.081	Munich	0,29%	Düsseldorf
4	1.087.863	Cologne	2.865	Cologne	0,27%	Munich
5	763.380	Frankfurt a. M.	1.808	Düsseldorf	0,26%	Cologne
6	635.911	Stuttgart	1.289	Frankfurt a. M.	0,21%	Leipzig
7	621.877	Düsseldorf	1.254	Leipzig	0,20%	Freiburg
8	593.145	Leipzig	1.183	Stuttgart	0,19%	Stuttgart
9	588.250	Dortmund	750	Dresden	0,19%	Halle
10	582.760	Essen	672	Bremen	0,17%	Frankfurt a. M.
11	567.559	Bremen	644	Hannover	0,17%	Darmstadt
12	556.780	Dresden	638	Nürnberg	0,16%	Münster
13	536.925	Hannover	496	Münster	0,15%	Karlsruhe
14	518370	Nürnberg	477	Karlsruhe	0,15%	Offenbach
15	498.686	Duisburg	455	Dortmund	0,14%	Aachen
16	365.587	Bochum	451	Freiburg	0,13%	Dresden
17	355.100	Wuppertal	450	Essen	0,13%	Wiesbaden
18	344.195	Bielefeld	442	Halle	0,12%	Potsdam
19	329.673	Bonn	361	Bielefeld	0,12%	Nürnberg
20	315.293	Münster	352	Wiesbaden	0,12%	Hannover

Figure 2: Absolute and relative visual artist population in German cities according to KSK data from 2019

3.3 Berlin as a Location for Visual Artists

3.3.1 Berlin's Pull Factors for Visual Artists

Berlin's popularity among German as well as international visual artists has a variety of reasons, many of which resonate with the general economic and amenity-related factors favoring metropolitan living among visual artists mentioned earlier. Hirvi (2015) analyzed the reasons of Finnish visual artists for moving to Berlin and underlined the relevance of economic considerations: Berlin's institutional art infrastructure, the presence of other CCIs with associated agglomeration externalities as well as a creative entrepreneurial climate with potential spillover effects. Moreover, compared to many other global art cities in Europe and around the world, living and studio rental costs in Berlin were relatively cheap at the time of the empirical investigation between 2013 and 2014 and still are today. Besides Berlin's affordability in terms of both rents and living costs, artists cited the increased status derived from being a "Berlin artist" and associated career advantages as reasons for moving there (Dellbrügge & de Moll, 2005).

Berlin's pull factors for visual artists go far beyond economic aspects. Amenity-related factors with social, cultural and symbolic undertones may have a powerful influence on the locational decisions of many visual artists. In this context, Hirvi (2015) emphasizes the role of lifestyle, image and dreams. Berlin's complex history and wide-ranging developments since the fall of the wall, including strong alternative political and subcultural movements and a thriving underground techno and clubbing scene, have been shaping the city's complex and multi-faceted present-day image. Policymakers employed a strong 'creative city' rhetoric in the attempt to capitalize on social and cultural phenomena, following Florida's (2002) rationale that a creative and tolerant milieu attracts more members of the 'creative class', who in turn lure high tech businesses and foreign investors to enhance global competitiveness and urban economic development (Novy, 2013; Lanz, 2013). More importantly perhaps, tourists, migrants, artists and the media have circulated powerful images of Berlin and advertised the city on a local as well as global scale, stimulating further tourism and migration in a perpetually reinforcing dynamic so as to create a veritable 'place-myth' of the city (Urry, 1995; Färber, 2008; Shields, 1991; Hirvi, 2013). Berlin is globally renowned as an alternative, artsy and hip city, a place of diversity and freedom of self-expression, a safe haven for eccentric people and those facing discrimination (Alfken, Brökel & Sternberg, 2013). Given high educational levels and a tendency for liberal and critical attitudes among visual artists, this occupational group in particular may seek a community of shared values regarding self-expression, sexual norms, gender roles and ecological awareness in a tolerant city with an atmosphere of critical debate (Alfken, Brökel & Sternberg, 2013; Dellbrügge & de Moll, 2005).

3.3.2 Berlin's Push Factors for Visual Artists

There are strong indications of increasing pressures and exacerbating living conditions for visual artists in Berlin in the last years, springing from general urban developments like rising rents. Between 1991 and 2019, Berlin's official urban population grew from 3.446.031 to 3.669.491 inhabitants, that is, by 223.460 people (Statistik Berlin Brandenburg, 2020a). Average rents saw a steep increase, as indicated in Figure 3, and at the same time only around 2.000 new apartments were newly built on average annually in the last years (Statistik Berlin Brandenburg, 2020b). Both residential and studio space became less affordable (Ernst, 2019). In addition, there is a likely mismatch between the continuously high supply of artists in Berlin and the actual demand in terms of exhibition spaces, art purchasing power and support infrastructure. While the big concentration of visual artists in Berlin makes for a flourishing art scene on the one hand, it may also fuel concerns about too much competition or beliefs that the city has become too hyped, too mainstream and simply outdated and that it is time to find the new secret hot-spot.

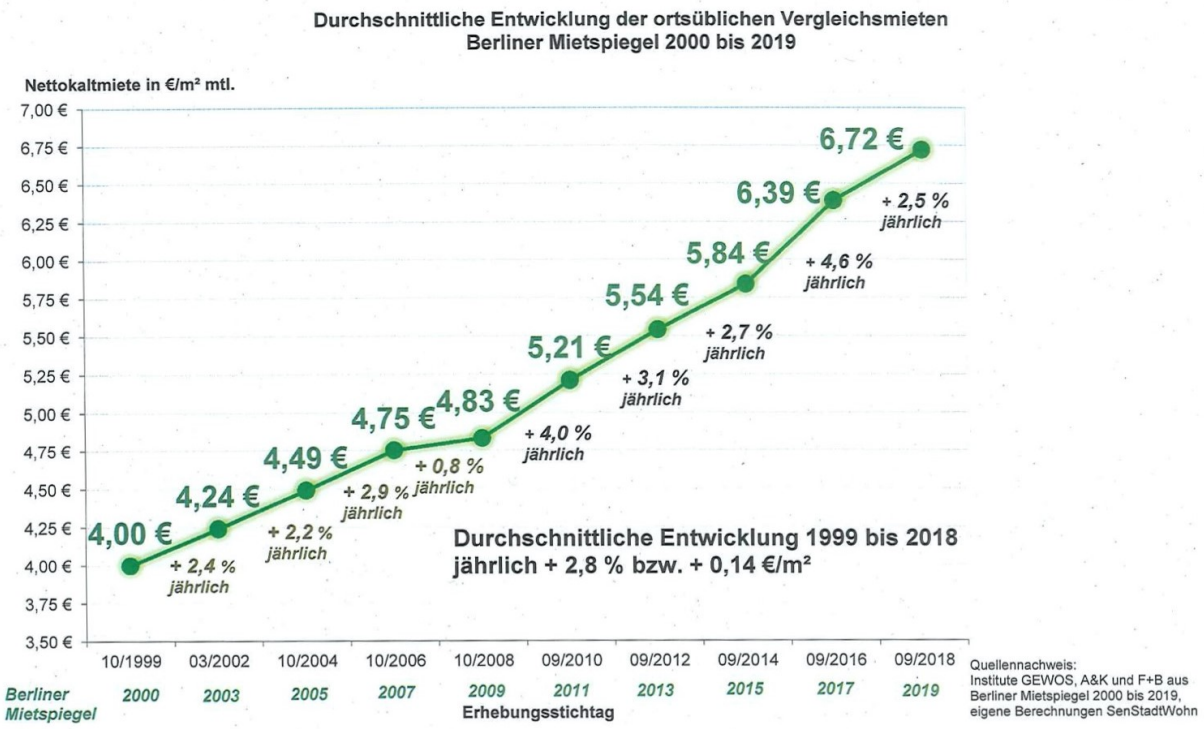

Figure 3: Average rental prices in Berlin between 2000 and 2019 (Senatsverwaltung für Stadtentwicklung und Wohnen Berlin, 2019)

3.3.3 Leaving the Art Hub Berlin Behind

As has been shown, visual artists trying to make a livelihood in Berlin today are facing multiple challenges. While quantitative research or statistical data on the out-migration of visual artists in recent years do not exist, the rise of serious push factors and the generally high mobility among visual artists make it plausible to assume that some have been leaving Berlin to move to other global art cities or smaller towns, suburbs and even rural areas. Based on this assumption, the empirical work to follow explores the out-migration of visual artists from Berlin in the last years and underlying motivations. The next chapter explains and justifies the specifics of the research design and its methodology.

4 Methodology

4.1 Introduction

This chapter elucidates the present research design and methodology. It builds on the development of the research question in chapter two, which was shown to respond to gaps in the academic literature on creative migration and factors shaping locational decisions by focusing on a) the specific occupational branch of visual artists, b) Berlin as a particular geographic setting at the European level and c) the under-researched migration direction *out* of major metropoles. While the research design is an encompassing plan for getting from an initial research question to sound conclusions through the effective collection, analysis and interpretation of data, the methodology specifically refers to procedures, methods and tools used in this endeavor (Yin, 1994). In the next sections, important research design and methodological choices are explained, and the associated limitations discussed, which spring from practical or time-related constraints and compromise the robustness and generalizability of the research finding.

4.2 Case Study

Case studies are useful for exploring complex social phenomena within their context (Baxter & Jack, 2008). This type of specialized examination is "the preferred strategy when 'how' or 'why' questions are being posed, when the investigator has little control over events, and when the focus is on a contemporary phenomenon within some real-life context" (Yin, 1994). It has the potential to yield in-depth and holistic knowledge on the bounded system in question (Saldaña, 2011). Visual artists trained in Berlin are the case of interest in this study, specifically exploring their migrational decisions. A multiple case study was chosen, aiming to sample enough cases to generalize at least cautiously to, and make some broader claims about, the wider group in question (Abbott, 2004). This requires both in-depth analyses of each case and the detection of similarities and differences among them. The next sections explain the different ways in which the given case study research is bounded.

4.2.1 Bounding the Research Subject

The artistic sub-group of visual artists was chosen as occupational group under investigation due to its special position compared to other artistic professions as a) being tied to a multi-billion-dollar industry that embodies the current state of the global economic system, b) having wide-ranging economic, social, cultural and spatial repercussions in cities and beyond, c) being characterized by extreme income gaps with precarious living conditions at the bottom end of the spectrum, and d) being the largest artistic occupational group in Germany (KSK, 2019). However, rather than investigating visual

artists at large, independent of their educational background, the focus here is on those who have completed a formal art education in Berlin at one of the major public art and design schools *Universität der Künste* (UdK) and *Kunsthochschule Berlin-Weißensee* (KH).

UdK, located in the west of Berlin, is one of Europe's largest and most diversified art schools with approximately 4000 students (UdK, 2020). At the faculty of fine arts, aspiring artists first follow a two-year foundational course at the institute of arts to become acquainted with various artistic techniques and work practices; afterwards they select a specialized course ("Fachklasse") with the objective of developing a unique artistic position. In April 2019, UdK counted 828 fine arts students (585 female and 243 male students) with a foreigner share of 31% (UdK, 2020). KH is located in the northern and formerly GDR part of Berlin outside of the urban railway belt. It has a significantly smaller student population of around 800 students, all of which start their studies with a one-year mandatory foundational course. Afterwards, they can choose between design or art-orientated branches. Aspiring visual artists specialize in either painting or sculpture as part of the *Freie Kunst* program, which translates to "free art" but equals fine arts. More detailed statistical data on KH are not available. Both UdK's fine arts program and KH's free art program regularly take 10 semesters/5 years and end with a master's degree (UdK) or an equivalent diploma degree (KH). Qualified students then have the possibility to follow a one-year-long *Meisterschüler* ("master") class.

The focus on visual art alumni, in particular former UdK or KH students in Berlin, was chosen for conceptual and practical reasons. First, it increases the significance and informative value of out-migration events, as it ensures that all visual artists under consideration have lived in Berlin for a minimum amount of time – at least 5 years (under normal circumstances). It means that they have likely struck roots and established a social and professional network in the city during this period of time, which often artists to stay in the city, in which they studied (Hirvi, 2015). At the same time, they had to come to terms with the above-mentioned occupational difficulties and experienced urban transformation processes in Berlin, enhancing their understanding of benefits and potential as well as risks and inconveniences of an artistic livelihood in Berlin. This makes a locational change more meaningful and interesting in terms of gaining insights on the changing face of the city. Second, narrowing down the research subject allows for a better operationalizability of the research question, by facilitating and formalizing the sampling procedure, which is addressed more thoroughly later.

Although UdK has a much larger student body and is more prestigious and centrally located than KH, former graduates from these two schools are equally relevant research targets. First, alumni are equally likely to have settled in the city during their studies and – despite differences in curricula, network-building capacity and entrepreneurial orientation – to have gotten at least a glimpse of Berlin's art world with similar types of art-related experiences. Second, the visual art programs of both universities produce visual artists: some graduates start their careers in Berlin and become long-term

working artists – even if that share is thought to be relatively low and likely differs per year and school. Given that the interest of this research project predominantly lies in the occupational group of visual artists, it was a precondition for participating art alumni to be working artists at the time of the investigation. As initially defined, this means that they had to be engaged in the production of artwork and identify as artists. Alumni who changed profession in the meanwhile were excluded from the study, with one exception, which is elaborated on shortly.

4.2.2 Bounding Place and Time

One geographic location was selected for the empirical investigation: the German capital city Berlin. The choice of Berlin was deliberate. Its position as one of Europe's biggest metropoles and a crucial global art city makes it suitable for testing in the European context Markusen's (2013) ideas about the widely exaggerated and academically over-represented role of major U.S. cities as places of residence for artists. No recent research exists on the migration of visual artists out of the big hub Berlin – in the counter-intuitive direction – and the city's evolving pull and push factors. Particularly in light of the fast pace of change Berlin has seen in recent years, there is a real interest in carrying out an up-to-date analysis of its possibly fading capacity to attract, or much rather retain, visual artists. The case study focuses on migration events between 2005 and 2020. This time frame is big enough to cover the bulk of Berlin's recent, post-unification history, without reaching so far into the past that very different stages of urban development are subsumed in one and exacerbate a reading of their effects.

As in-depth and comprehensive as case study analyses can be, they are simultaneously prone to problems of generalizability and transferability (Saldaña, 2011). The restriction to visual art alumni from UdK and KH as research subjects means that the findings cannot be generalized to Berlin's entire population of visual artists. While ensuring that all research participants have studied and thus settled in Berlin, it excludes an estimated 25% of self-taught visual artists as well as the unknown number of visual artists who either received a formal art education in Berlin at a private art institution or in other cities in Germany or around the world and moved to Berlin some time thereafter (Priller, 2016). These two groups remain unacknowledged in the present research project even though they could yield insights on the out-migration of visual artists from Berlin and associated decision-making factors. On top of that and as suggested earlier, empirical findings on Berlin are very context-specific. They cannot be easily applied to different geographic locations, let alone different time periods, but they may provide a good theoretical starting point for conducting other place-specific case studies on artistic migration.

4.3 Qualitative Research

To explore artistic out-migration from Berlin, qualitative research in the form of semi-structured Interviews was chosen as main methodology. In contrast to quantitative research, which relies on the statistical, mathematical or numerical analysis of data, qualitative research seeks to understand human behavior by uncovering meaning in an interpretive way (Reference). Influenced by a constructivist and interpretative research paradigm, it acknowledges that there is no absolute truth accessible to the individual, as knowledge is constructed from within and contingent on context and perspective (Saldaña, 2011). Knowledge can however be accessed by delving into, and attempting to understand, individual experiences, thoughts and perceptions through direct interaction and interpretation. Specifically with regard to the research topic at hand, Alfken, Brökel & Sternberg (2013) highlight the need for micro level analyses through qualitative methods to uncover the potential importance of factors influencing the spatial mobility and migratory decisions of artists that are unrelated to economic or amenity-related features. Accordingly, an exploratory qualitative investigation into migration experiences and motivations is expected to yield a deeper understanding of the underlying dynamics and potentially contribute to the theory on creative migration. To this end, semi-structured in-depth interviews with visual artists are the method of choice. They are thought to provide best access to individual experiences, reasoning and decision-making processes. Besides the qualitative core of the research methodology, a quantitative element arose from the sampling procedure, which is explained in more detail in the sampling section.

The given research methodology falls prey to typical shortcomings of qualitative research: cases are not representative, and findings do not have statistical conclusiveness (Saldaña, 2011). Moreover, the qualitative interviews entail limitations. First, interviewees may be unable to access the information in question or unwilling to honestly deliver, and consciously or unconsciously manipulate them, such as to portray themselves in a more pleasing way. This can lead to inaccurate or incomplete responses. While there is no way of securing sincerity, the anonymization option for the final research paper fosters honesty. Second, human decisions may occur impulsively or intuitively, without a clear calculation of risks and benefits and be difficult to make sense of. Thus, the categorization of decision-making factors according to a pre-conceived theoretical framework runs the risk of artificiality and over-simplification. Still, the great potential of qualitative interviews for a deep and multilayered inquiry into individual perceptions and experiences far outweighs their risks.

4.4 Data Collection

4.4.1 Sampling

4.4.1.1 Sampling Process

Sampling was carried out between February and June 2020. Initially, the aim had been to exclusively recruit alumni from UdK as interviewees and to focus on graduate classes from three distinct years, 2005, 2010 and 2015, which would have made it possible to relate interviewee experiences more clearly to different time periods and urban transformation stages. As the protection of data privacy, according to the European General Data Protection Regulation[7], forbids faculty members to disclose the full class composition of graduates and their personal contact details, an indirect strategy was initially devised to contact alumni classes. The UdK alumni center was asked to forward a written call for research participants to the relevant classes, allowing willing research participants to establish contact individually, while guaranteeing data protection. Part of this plan had been to conduct a survey among the three UdK alumni classes to acquire quantitative data on the share of alumni who out-migrated from Berlin since graduation. However, the initial approach became unfeasible because e-mails or calls remained unanswered by the UdK alumni center after the outbreak of the COVID-19 pandemic in early 2020.

An alternative sampling strategy was developed in March 2020 based on the identification of former visual art graduates through an Internet search. Various search paths were taken. The first path involved social media platforms Xing, LinkedIn and Facebook. On Facebook, a call for research participants was posted in the private group "UdK Berlin" and group members were scanned for UdK visual art alumni. On top of that, the UdK website[8] was analyzed, mostly lists of competition winning fine arts alumni[9]. Based on the results, an alumni list was established (Appendix A). The newly adapted sampling process did not focus on three distinct years of graduates, but all visual art alumni who graduated between 2000 and 2019 were included in the list. Although impeding analytical precision, this extension was necessary for establishing a sufficiently big sampling pool of alumni. As a second measure for attaining a longer alumni list, hence a higher number of interviewees and a more robust study, the sampling pool was widened to visual art alumni from KH. As outlined before, this decision did not pose a serious methodological threat. KH alumni were identified by analyzing the KH website[10], mostly student lists on former exhibition posters. Additionally, the *Berlin Masters* website[11] was

[7] https://gdpr.eu
[8] https://www.udk-berlin.de/universitaet/auszeichnungen/fakultaet-bildende-kunst/
[9] https://www.udk-berlin.de/en/university/marketing-university-events/university-events/udk-berlin-the-presidents-fine-arts-award/previous-winners/
[10] https://www.kh-berlin.de/
[11] https://www.berlinmastersfoundation.com/

scanned for alumni from both schools. *Berlin Masters* is a support program for visual artists based in Berlin, which regularly includes current or former UdK and KH students. The alphabetical alumni list eventually contained 148 visual art alumni from UdK and KH (Appendix A).

As a next step, a Google search was performed on each listed individual to complete the list with information on a) when the person studied at UdK/KH, b) whether they still work as a visual artist today (referred to as "active" vs. "inactive"[12]), c) where they are currently based and d) their e-mail address. This information was mostly obtained from individual artist websites. The result suggests that 18 of the 148 visual art alumni, or 12%, changed profession in the aftermath of their studies ("inactive"). Of the remaining alumni still working as visual artists, contrary to initial expectations, 5 appear to have left Berlin, 9 are switching between Berlin and a second location and 5 could not be localized. Accordingly, at least 109 listed alumni, or 84% of working artists stayed in Berlin, plus the additional 9% semi-based in Berlin. These findings call into question the central hypothesis embedded in the research, suggesting that the out-migration of visual artists trained in Berlin is still a niche phenomenon after all. This led to a strategy adaptation. Until this stage, only visual artists who left Berlin since graduation had been considered for interviews, but since non-migration appears to be more pronounced than assumed in Berlin despite the recent rise of powerful push factors, the present study also looks at the phenomenon from the opposite angle, by exploring the migrational decisions of visual artists who stayed in Berlin. This two-fold approach with roughly half as many out-migrant as non-migrant interviewees allows for richer results.

The final sampling step was the call for participation. All listed alumni who fulfilled the necessary criteria of 1) currently working as visual artists and 2) having left Berlin since their studies (at least partially) or having an unclear place of residence were targeted individually via e-mail with an interview request. Of the 21 contacted individuals, 6 responded positively, two of whom turned out to live in Berlin. To increase the number of out-migrant interviewees, snowball sampling was used as an additional method: all respondents were asked to provide the contact details of other alumni from their cohorts who comply with the inclusion criteria above. This let to two additional interviews. Interviewee 6 turned out not to fulfill inclusion criterion one, but the interview was included in the research as it offers relevant insights. Thereafter, 11 alumni fulfilling the first criterion yet living in Berlin were randomly selected and contacted to establish a similar number of non-migrant interviews. 5 responded positively, resulting in a total of 13 interviewees (Table A). The overall response rate might have been negatively affected by the ongoing COVID-19 pandemic during the final sampling stage, as most visual artists are self-employed and financially vulnerable to lockdown-related shortfalls.

[12] This was inferred from the existence of an artist website/the date of the last entries on the website or the reference of the person on other art-related websites in the near past.

4.4.1.2 Final Sample of Interviewees

Table 1 lists all interviewees in the two final sample groups. Names can be found in Appendix A, unless interviewees required anonymization. There are 6 out-migrant interviewees vs. 7 non-migrant interviewees with a 4:2 vs. 4:3 female-to-male ratio. Given that there are more than twice as many

No.	Sample Group	Interview Form	Gender	Nationality	Year of Birth	Place of Birth	Arrival in Berlin	Art School	Study Time	Year of Out-migration	Place of Residence
1	Out-migrant	Oral	Female	German	1987	Munich	2008	UdK	2008-2013	2019	Melbourne
2	Out-migrant	Oral	Male	German	1983	Potsdam	2011	KH	2008-2015	2018	Frankfurt am Main
3	Out-migrant	Written	Female	Icelandic	1992	Iceland	2013	KH	2013-2019	2019	Brussels
4	Out-migrant	Oral	Female	German	1981	Wiesbaden	2000	UdK	2008-2014	2016	Wiesbaden
5	Out-migrant	Oral	Male	German	1987	Freiburg	2010	UdK	2013-2018	2019	Freiburg
6	Out-migrant	Oral	Female	Japanese	1985	Japan	2008	UdK	2009-2015	2019	Kyoto
7	Non-migrant	Oral	Male	German	1982	Passau	2000	UdK	2000-2006	-	Berlin
8	Non-migrant	Oral	Female	German	1981	Aachen	2002	UdK	2002-2010	-	Berlin
9	Non-migrant	Written	Female	German	1978	Bad Oldesloe	200X	UdK	2009-2013	-	Berlin
10	Non-migrant	Oral	Female	German & Russian	1990	Russia	1997	UdK	2010-2016	-	Berlin
11	Non-migrant	Oral	Male	German	1980	Munich	2000	UdK	2000-2009	-	Berlin
12	Non-migrant	Oral	Male	German	1983	Berlin	-	KH	2011-2016	-	Berlin
13	Non-migrant	Oral	Female	German	1985	Berlin	-	UdK	2006-2013	-	Berlin

Table 1: List of interviewees

female as male students at UdK, this female majority is adequate (UdK, 2020). Ages 28 to 37 are represented in out-migrant group, compared to ages 30 to 42 in the non-migrant group[13], whereas graduations occurred between 2013-2019 and 2006-2016, respectively, ensuring a decent temporal spread.

4.4.1.3 Sampling Limitations

The sampling process had various limitations, which compromise the research findings. In addition to before-mentioned generalizability problems arising from the exclusion of visual artists who studied

[13] Interviewee 6 is excluded from the comparison of the two sample groups, as her out-migration from Berlin occurred after a change of profession.

elsewhere or never studied at all, the Internet search contained pitfalls. First, the pool of identified UdK and KH alumni (Appendix A) only represent a small fraction of all former graduates from the two universities between the years 2001 and 2019. Second, the alumni selection on the list may be biased towards over-achieving former students with a higher chance of professional success and thus possibly more locational freedom in the aftermath, as well as towards visual art alumni with a higher social media visibility. The former bias concerns mostly UdK alumni, given the large share of prize winners in the selected group, whereas the latter concerns alumni from both universities. Third, it was at times difficult to identify whether the first inclusion criterion (alumnus currently works as a visual artist) was fulfilled or to establish the current place of residence. These designations were occasionally based on subjective and vague decisions of the researcher and vulnerable to outdated information online, pointing to a margin of error. Again, visual artists with a poor online presence may have been falsely taken for "inactive". That is why the final list of the Internet search does not confidently represent visual art graduates from UdK and KH between 2001 and 2019.

The final sample of interviewees has limitations, too. Given the small size of the out-migrant alumni pool targeted with an interview request and the limited response rate, the number of interviewees is relatively small. The imbalance of certain demographics between the two sample groups of the final interviewee sample, especially regarding age, nationality and originating from Berlin will be discussed in the next chapter, as these variables are potentially associated with certain migrational choices. Hence, neither quantitative inferences from the wider sampling pool of UdK and KH alumni, nor qualitative findings on the final interviewee sample, can be generalized without caution to the wider population of visual artists trained in Berlin, even less so to all Berlin-based visual artists. Still, the quantitative data give an interesting impression of their migrational behaviors in the last two decades and provide a good indication for further research, while the qualitative analysis allows for tentative and non-exhaustive conclusions on the wider group in question.

4.4.2 Semi-structured Interviews

4.4.2.1 Interview Procedure

13 semi-structured in-depth interviews of 30 to 50 minutes were conducted, 11 over the phone and 2 in written form. A questionnaire was developed beforehand with 17 mostly open-ended questions, covering both sample groups (Appendix B). Phone interviews were carried out in an organic fashion: The questionnaire served as orientation, but there was room for unplanned questions and for interviewees to speak freely and set personal emphases. Except for interviewee 11, who saw the questionnaire beforehand, the interviewees only got general information on the research topic beforehand and responded on the spot. All phone interviews were recorded with the permission of the interviewees. For the written interviews, the questionnaire was sent to the interviewees via e-mail

to be filled in within 2 weeks. The possibility of seeing, and reflecting on, the questionnaire a while before the response is not expected to have detrimental effects on the purity on the answers, but may in fact have fostered more informed, thought-through responses.

4.4.2.2 Transcription and Coding

The recordings were transcribed by hand in a basic manner, as fine psychological undertones conveyed through language or speech were deemed less relevant for the purpose of this research than good readability. Written interviews were edited to meet the same formal standards as the oral interview transcripts (Appendix C). All transcripts were then analyzed thematically in two cycles. The three categories of factors influencing locational decisions presented in chapter two (economic, amenity-related and personal factors) served as a theoretical framework in the analytical process. Initial coding was used in the first cycle to identify information of relevance to the wider research question, while the initial codes were grouped into themes in the second cycle.

5 Analysis and Results

This chapter first provides an overview of the 5 cases of out-migration and 7 cases of non-migration, summarizing their experiences of, and reasons for, leaving or staying. The sixth interviewee in the out-migrant group represents an outlier, as she returned to Japan after having abandoned her artistic career. Her motivations for moving away are not relevant to the research question and ignored here. Subsequently, economic, amenity-related and personal factors impacting the locational decisions of both groups are analyzed in more detail, before looking at the role of metropolitan vs. non-metropolitan locations and translocality among out-migrants as well as the migration prospects of both groups, the interviewees' observations concerning out-migration among artist peers and their estimations of future out-migration from Berlin.

5.1 Locational Decisions and Experiences of Out-Migrant Interviewees

Interviewee 1 moved to Berlin in 2008 to be with friends, after spending one year at an art academy in Amsterdam. She longed for a more relaxed, fun and free context. 11 years later, she left for Melbourne, Australia to join her Australian husband. The big physical distance and difficult travel situation between Berlin or her home city Munich and the new location make it the most extreme out-migration case. Interviewee 2 started his art studies at KH in 2008, commuting from his hometown Potsdam in the first year to take care of his grandmother. 8 years later he accompanied his girlfriend for her master's degree to Frankfurt am Main. Again, the decision was "above all for love" (Interview 2), although Frankfurt turned out to be more interesting for his artistic career than expected. The case of interviewee 3, the only non-German out-migrant, is more complex. She applied for art school in Berlin after working and partying there one summer because she liked the city, could easily learn German and had a wide range of Icelandic acquaintances there. In December 2019, 6 years after arriving in Berlin and one year after graduation, she moved to Brussels with her partner. Various factors appear to have impacted the decision-making process, most importantly Berlin-related push factors: "I lost my room, I had moved 7 times, I thought Berlin did not want me anymore, I was bored and getting negative and complaining" (Interview 3). Feelings of saturation and irritation were fed by bleak financial perspectives in Berlin. Still, the decision to move partly depended on her partner: "I was in a relationship with someone who was also bored of Berlin, we decided to move together" (Interview 3). While it is unclear who initiated the locational change, it remains questionable whether she would have taken that step on her own. For interviewee 4, personal reasons were also paramount in the decision to leave. Moving to Berlin for her Abitur as early as 2000, the city quickly became her home and center of life: "It was the best city in the world for me back then with a very high quality of life"

(Interview 4). 16 years later, she joined her husband in her home-town Wiesbaden, where he was tied by work. While she had always planned to leave Berlin after her studies “to see the world” (Interview 4), ending up in Wiesbaden was a self-proclaimed coincidence based on love. Interviewee 5 moved to Berlin in 2013 after having spent considerable time there partying and getting to know an artist network by chance during three years of holidays. He moved back to his home-town Freiburg in 2019 to refocus on the essential, both artistically and personally, and be close to his family, feeling ‘done’ with Berlin.

5.2 Locational Decisions and Experiences of Non-Migrant Interviewees

Interviewee 7 moved to Berlin in 2000 from Passau to study art and medicine. While he traveled a lot throughout his artistic career, he never left permanently. The value of social contacts and long-established ties to manufacturers for artistic production in Berlin was too high. Interviewee 8, who came to Berlin in 2002 and was immediately infatuated, similarly finds personal and professional connections to be the main reason for staying in Berlin. The latter have continuously provided her with career opportunities. Interviewee 9 moved to Berlin years before starting at UdK and was “obsessed” with the city. She felt too attached to Berlin as her “first personally selected socialization context” (Interview 9) and to friendships with colleagues for leaving. Interviewee 10 moved to Berlin from Russia at the age of 7 with her family. She was determined to study there, in Germany’s major metropolis, and stayed after graduation. She wanted to be close to her family, shied a second uprooting experience and feared abandoning the professional network she has been building up, especially in light of her introverted personality. Far away from his hometown Munich in an adventurous big city, interviewee 11 was fixated on Berlin since he moved there in 2000. His personal and professional engagement with, and interest in, the city was constantly reignited. Moreover, he built up precious relationships in Berlin and worked best there. Leaving was no option. Interviewees 12 and 13 were both born and raised in Berlin. The former decided to stay there for his studies because he needed to be around his family, no matter which school would have accepted him. Having lived in New York for a year, he knew “that didn't have to be repeated” (Interview 12). For interviewee 13, by contrast, staying in Berlin for her studies was a matter of chance. She had spent one year in Sao Paolo before starting her art education and would have moved somewhere else if needed. Still, she was grateful for her acceptance at UdK, as it allowed her to stay close to family and friends. Neither considered leaving Berlin since graduation because they struck roots in the city over many years, both personally and professionally.

5.3 Delving into Factors Influencing Locational Decisions

5.3.1 Economic Factors

It becomes clear that insecurity and unpredictability are omnipresent in the financial situation of most interviewees, even among the few with a stable gallery representation, and equally represented in the out-migrant and non-migrant group. “The art world is extremely harsh and merciless”, states interviewee 2, acknowledging big fears of failure after graduation in light of the “2-6% [of visual art students] who are thought to be able to live off their art later” (Interview 2). Only two interviewees have been doing so. The artistic success of interviewee 1 already flourished during her studies at UdK and perpetuated from there with prizes, residencies, funding opportunities and sales. Apart from occasional informal credits from her parents to cover high production costs, she was financially independent and felt very lucky about early and continuous revenues. Interviewee 7 was also able to sustain himself with his art, albeit countering rising living costs with a higher production rate. He acknowledges always having had the luxury of doing what he wanted. The remaining interviewees did not experience artistic self-sufficiency. Except for short time periods, they depended on so-called bread-and-butter jobs during their studies, afterwards and often still at the time of the interviews. Art-related jobs were the norm, like working as an art teacher (interviewees 4, 8, 11 & 13), artist assistant (interviewees 2, 6, 11 & 12), gallery staff (interviewees 9 & 12), exhibition installer (interviewees 2 & 5) and graphic designer (interviewees 10 & 12), besides a few unrelated jobs like working as a barkeeper (interviewee 2), glacier guide or festival producer (both interviewee 3). Most interviewees tried different jobs and changed regularly, some received mild financial support from family or partner, especially in emergency situations (interviewees 1, 3, 8, 9 & 11) or lived off social benefits at times (Interviewees 2 & 12).

While degrees of hardship differ among them, there is an overarching sense of precarity. Interviewee 2 witnessed a slow but gradual improvement of his financial situation since graduation with eventual representation by two galleries, increasing sales and artistic recognition, but recognizes that “there are still always dry spells” (Interview 2). Interviewees 4 and 10 similarly experienced extreme volatility in their careers: “Only because you are successful in one year, it does not mean that it will be the same the next year” (Interview 4). On top of that, applications for residencies, awards, grants, etc. require high investments of time and energy and a lot of perseverance, much of which remains unrewarded. That is how numerous talented study friends got “swallowed by their bread-and-butter job” (Interview 2). Interviewee 3 admits: “It is in no way sustainable. It has been very stressful. I did not have a high living cost up until now, which helped a lot, just one room in Berlin and myself” (Interview 3). Interviewees 8 and 13 were able to boost modest living standards and feel safer by establishing a second professional pillar, while interviewee 10 still faces austerity with her part-time

job. In connection to that, interviewee 11 describes how the COVID-19 crisis has been disclosing his vulnerabilities: “As long as everything is going well, you experience it as freedom. Then you can make fun of people with office jobs. […] But when that crumbles, like now or probably later with retirement, you see the precarity side of things in a new light” (Interview 11).

Interestingly, perceived precarity is less common than actual objective precarity among the interviewees, especially those who rely on additional jobs. While interviewees 2 and 3, both of whom are unmarried, identify with the description of a precarious artist, numerous interviewees disagree and show a mismatch. This may derive from the financial back-up provided by marriage (interviewee 1), a stable second professional pillar (interviewees 1, 8, 13) or the awareness of living in a self-determined way and the experience of joy, fulfillment and a sense of freedom in one’s work (interviewee 5). Although the financial security of interviewee 4 has objectively increased upon out-migration to Wiesbaden, she felt more precarious than in Berlin: “when you are sitting in the same boat as others, everything seems easier. But when you are with new friends who are doctors or professors and who are not dealing with the same type of challenges as you do, you notice it” (Interview 4). Accordingly, the presence of artist colleagues in a similar situation normalizes precarious working conditions and provides reassurance. On top of that, it supplies opportunities for fruitful exchange, collaboration and paid work. That is why most interviewees see the big concentration of artists and artistic production in Berlin as a great asset. According to interviewee 1, mutual support and solidarity are more prevalent than feelings of competition: “[Berlin] is not a competition city. Everyone is too unique for that. […] Everyone is in their own world with their art” (Interview 1). Mutual favors, generosity and sharing are considered a vital characteristic of an artist community with such sparse financial means.

All interviewees witnessed rising rents, acute housing shortage and generally increasing living costs since their arrival in Berlin but were affected by these changes to different degrees. Interviewee 4 recalls how Berlin’s extreme affordability in the early 2000s made it a paradise for artists: “We had an enormous amount of time on our hands because we did not need three jobs on the side” (Interview 4). Since then, pressures rose. When interviewee 3 left in 2019, she remembers: “people were living on shitty jobs and being very stressed. It does not help that rents are getting higher; it is harder to find a place and harder to be flexible or indecisive about where to live. There is no freedom in being poor” (Interview 3). Except for interviewee 3, financial considerations did however not have an impact on out-migrants’ decisions to move away. When it comes to the non-migrant interviewees, worsening living and working conditions or growing anxiety about the future are prevalent. Interviewee 7 problematizes the effects of an accelerated production process to make ends meet on the quality of art, while interviewees 11 and 13 point to the shortage in studio space due to unprotected commercial property and solvent competitors. However, most non-migrant interviewees are somewhat protected

from these growing pressures. Interviewee 9 lives and works in an apartment that her husband purchased at a favorable price years ago, offering her a lot more time for painting. Interviewees 10, 11 and 13 still have good studios now and profit from old rental contracts regarding their apartments, even if that means feeling stuck, like interviewee 11. The locational flexibility of the past, when apartments were changed frequently and easily in Berlin, is over: "If you are now looking for a new apartment, you feel imprisoned because you feel like you cannot get out of here. It is very depressing" (Interview 11).

Next to rising living costs, an insufficient support infrastructure for the high number of artists and a lack of commercial activity in Berlin emerged as negative economic factors. Access to BBK-funded studios is difficult: "you need to go to visits again and again with 50 people over two years" (Interview 2). It also excludes artists who exceed the income threshold, even if they earn too little to finance a studio alone (interviewee 10). On top of that, there is an under-supply of grants and forms of financial aid from Berlin. That is why many artist peers of interviewee 3 applied for support in other places they had a relation to. Most interviewees moreover point to the small art market in Berlin and the difficulty of selling artwork there: "Even though there are a lot of exhibition spaces and galleries, the commercial scene is very small. I was surprised to hear how few of my friends had experience with selling work. Most of us were showing in small group shows and few solo shows in small places but it was very hard to move up from there. Staying did not mean getting further" (Interview 3). Interviewee 4 confirms that collaboration opportunities are ample and easy-going in Berlin yet "never involve money" (Interview 4). In comparison, Wiesbaden's art world is a lot more financially rewarding. Accordingly, there is a tendency for professional stagnation among Berlin-based artists. Exhibitions and shows are common; moving up the career ladder is not.

Professional stagnation is surprising at first sight in view of extensive networks among most interviewees. Although some highlight the opportunistic aftertaste of networking or the way it complicates socializing in the art world by blurring the professional and the personal, there is great unanimity on its importance for artistic success. Nonetheless, the interviewees' networks differ in origin, evolution and degree of international reach. For some, the academic context was important and yielded post-graduation opportunities like group exhibitions with former classmates (interviewees 1, 2, 4, 8, 10 & 13). For others, the academic context played a minor role (interviewees 3 & 11). Interviewee 3 got to know artists through the Icelandic community in Berlin upon arrival: "Then I was just very talkative and social. No one knew who I was or how old I was, but if I was in the same room as them, I could access them" (Interview 3). Her network evolved over time as she became more selective and focused on the art world to comprise an estimated 90% of artists who support each other: "people [who] talk[…] and do[…] each other favors, show[…] each other and give[…] suggestions." (Interview 3). The networks of most interviewees formed through a combination of studies and outer

social and working life, expanding in the years following graduation with different degrees of national and international reach. Some networks were based in Berlin (interviewee 10); most came to include varied connections across different geographic locations in Germany (interviewees 2, 5, 9 & 12) or also beyond (interviewees 1, 3 & 11).

What is perceived as decisive for artistic success, is not the geographic reach or quantity of professional connections but their quality: “One does not have to know too many people. One or two well connected people that push for your career are better than a dozen colleagues” (Interview 3). As interviewee 9 suggests, all it takes is one effective super-gallerist to tab a circle of collectors. Some interviewees, like interviewees 1, 7 and 13 were able to forge high-quality links to art world actors in positions of power with increasing artistic success and visibility. Interviewee 8 was lucky to participate in the women-centered professionalization program *Goldrausch*, where the formation of reliable connections to female colleagues, curators and writers in Berlin’s art world were fostered, from which she could repeatedly draw, while interviewee 2 engaged in conscious and strategic networking efforts since graduation with positive effects on his career. But these are exceptions. Many Berlin-based artists appear to be “caught in the same old structures” (Interview 4) and networks often consist mainly of struggling colleagues, like those of interviewees 3 and 12: “No one […] could really push me anywhere” (Interview 3). These common network deficiencies may in part be linked to the fact that KH (Interview 2 & 12) and UdK (Interview 7, 8 & 11) did not promote a strategic network-building capacity among students. At KH, interviewee 2 explains, teaching occurred in an isolated fashion, secluded from the art market and without entrepreneurial guidance. Albeit fruitful for developing unique artistic positions, it did not prepare students well for the time after graduation, when “thrown in at the deep end” (Interview 2). Ineffective networks may have lowered the inhibition threshold for out-migration among the visual artists who moved away, like interviewees 3 and 4. They did not feel like having much to lose career-wise.

For most non-migrant interviewees (interviewees 7, 8 10 & 11), reliable professional connections in Berlin exerted a strong locational pull. Interviewee 8 explains feeling like he “had invested into [his] structures over a long period of time” (Interview 8), while interviewee 11 emphasizes the importance of the resulting foundation of mutual trust. For interviewee 12, his local art infrastructure is irreplaceable. Depending on the type of artistic medium and its requirements, professional connections include production infrastructure. For interviewee 7, it is the principal reason for staying, together with his social network. Long-established ties to specialized manufacturers ease the production process. They make it cheaper and faster and allow for the materialization of complicated projects: “They know what I want. […] They work exactly how I need them to” (Interview 7). According to interviewee 7, this boils down to “passive work that sprang from a long collaboration with someone. If you had to start building these contacts from the beginning, you would need to take

quite a lot of money in your hands to make these experiences, to obtain this quality" (Interview 7). He is convinced that such practical external conditions can determine whether artists can finance their production. As the artistic process is his priority, other locational factors retreat into the background: "I am interested in the quality that I can produce and the framework of possibilities arising from the reflection on myself and my surroundings […] From this perspective, I actually see Berlin as a reality machine, in which I work" (Interview 7). In a similar fashion, interviewee 11 believes that he works best in Berlin owing to long-optimized routines and contacts, whereas out-migrant interviewee 1 deems Berlin's production infrastructure "the best and cheapest [..] in the world" (Interview 1). She consolidated her production network there over many years, forming lasting relationships, even friendships, with photo laboratories and frame builders, and is certain to keep Berlin as principal production location in the future, no matter her residential location.

Even if the professional networks of some interviewees mainly comprise struggling artists and do not enable financial gains or career leaps, interviewee 5 sees a big fear among artists "to abandon [their] network and suddenly be a nobody somewhere" (Interview 5). Interviewee 4 experienced this when moving to Wiesbaden. She suggests that leaving Berlin right after graduation is risky and difficult for visual artists who studied there; Berlin is usually the sole place where they are at least a little familiarized with the art world and have connections to artist peers that could provide opportunities for exhibitions or other forms of artistic cooperation. These may not pay well, but they enhance visibility and offer emotional support, given that most interviewees have lots of artist friends. Hence, the presence of a stable, if career-wise non-productive, network in Berlin can serve as a powerful retention force. A locational change implies having no local network to rely on, at least initially, and the need to unlock a new art scene in a different city on one's own. By contrast, interviewees 3 is convinced that "once you have a network, you can also retreat into a calmer place and travel from there." (Interview 3). While it is unclear to what extent she had already established her position in Brussel's art scene when she moved there together with her artist partner, she assumedly counted on a few art-related connections in Brussels to expand her local network from there, possibly also profiting from her partner's ties. Together, and with the exhibition space in their new house, they were in a better position to access the local art world. Moreover, many of her artist friends travel a lot and visit her at the new location. Interviewee 3's situation hints at the importance of the right kind of network for locational freedom, also regarding the degree of urbanity being chosen. A stable, geographically diverse and mobile network, or relevant connections at the new location – even if only to colleagues –, alleviate and possibly fuel the process of moving to, and adapting in, a different city, a suburban area or the countryside, also in a different country. Having a very localized and immobile network is by contrast expected to raise the barrier for out-migration, especially if the connections are

of high career or personal value – or lower it, when the network seems fruitless and unimportant. In other words, network quality and appraisal impact locational decisions.

Contrary to initial research expectations, economic factors like financial insecurity, career stagnation and housing-related stress were not decisive for the migrational decisions of out-migrant interviewees. Interviewee 3 is the sole exception, referring to bleak career perspectives in Berlin as one reason for the locational change. Hence, the initial research hypothesis cannot be confirmed. While economic factors play a negligible role in the decisions to leave Berlin behind, it becomes apparent that career-related economic factors played a considerable role in the non-migrant group of interviewees, for whom too much was at stake due to long-established professional networks in Berlin. These function as strong retention factors, outweighing increasing living costs and other push factors. Moreover, the fact that all cases of out-migration happened in the last 4 years and mostly in 2019 could be indicative of a recent increase in out-migration, linking to undesirable urban changes in Berlin, as confirmed by interviewee 3. While the degree of artistic success and financial stability does not seem to relate to decisions to out-migrate, most non-migrant interviewees were less vulnerable to rising rents and living costs, because they could rely on stable and cheap apartments and studios.

5.3.2 Amenity-Related Factors

Both out-migrant and non-migrant interviewees convey Berlin's multifaceted general attractiveness. Sometimes vague phrases like "Berlin has a lot to offer" (Interview 11) are used; other times more detailed explanations. Interviewee 1 underlines the importance of rich and affordable amenities like restaurants and bars as well as its vibrant nightlife and techno culture because "artists like to have fun" (Interview 1), while interviewee 10 points to the vast cultural offer, also in relation to visual art, as part of Berlin's "metropolis factor" (Interview 10) as well as the comprehensive, well-integrated public transport system, which frees her from the need for a car. Albeit decreasingly so, interviewees 1 and 7 still see Berlin as a city full of opportunities: "That is what attracts people from all over the world: freedom. There is no closing hour. It is like when the parents are out" (Interview 1) – a quality that might be key for artists. In connection to that, interviewees 1 and 4 refer to the moderate and relaxed work ethic in Berlin. Compared to cities like New York and London, Berlin has a milder and less competitive climate (interview 1). Interviewee 3 moreover highlights the importance of an open and tolerant climate in Berlin, allowing a diversity of "nationalities, languages, styles and cultures". In constant flux with people coming and going, she believes, the city allows everyone to settle as much they want and follow their individual rhythm: "They can be a morning person, a day person, a night person" (Interview 3). Coming from Japan, Interviewee 6 cherishes how "free and crazy" people are in Berlin, where "you can walk the streets in pajamas" (interview 6), while interviewee 7 alludes to the diversity of parallel universes or life worlds.

While a strong appreciation of Berlin's amenities shines through in most interviewees, there is also a recognition of an amenity-related deterioration in the city. Interviewee 4 is the only one to go into detail about various undesirable developments: "I was sick of being asked whether I sell or want to buy Hashish, of rats and tourists everywhere. I was annoyed. […] And I realized it is not as much fun anymore because the free spaces of the past are all occupied now" (Interview 4). She refers to increasing population density, touristification and gentrification processes and a pervasive hipster and drug culture. This perceived loss of quality of life in Berlin is likely to have increased her susceptibility for a locational change. Overall, amenity-related factors exerted a minor influence on locational decisions of the interviewees and mostly in the group of non-migrants, many of whom show an appreciation for Berlin's cultural and historic richness. Among out-migrants there is a subtle

5.3.3 Personal factors

In the out-migrant group, the majority of interviewees, interviewees 1, 2, 4 and to some extent 3, left Berlin to join their partners. In the out-migration of the two remaining interviewees, proximity to the family played at least a minor role, as interviewee 4 developed new appreciation for his family during the last years in Berlin as part of a process of reflection and personal realignment. Considerations revolving around partnership, family and close friendship are clearly most decisive for out-migration. The high degree of locational freedom in the profession of the visual artist compared to many other professions may foster such locational changes to join partner or family where they are based. That is why it is not surprising that none of the out-migrants were born and raised in Berlin or had a partner who was bound to Berlin - only close friends, but these were not a decisive factor. Partner and family are the most powerful personal factors in the locational choices of the interviewees.

Among those who stayed in Berlin, partner, family and friends played a similarly important role in retaining them. Both Interviewees 7 and 8 refer to their social network as a reason for staying, just as interviewees 9 and 13 highlight close friendships, also to colleagues. Interviewee 13 still has her circle of friends from school that plays an important role in her life. On top of that, her husband, whom she met at UdK, is from Berlin, too. Therefore, leaving was never up to debate: "It was relatively clear that we would stay, also because there was no reason not to" (Interview 13). Interviewees 10 and 12, and to some degree interviewee 13, set a high value on being close to the family – "also at the expense of career opportunities" (Interview 12). Interviewee 12 never felt ready to abandon this supportive structure. Moreover, interviewees 8, 11 and 13 recognize that children made the prospect of out-migration more difficult and unlikely. Just like for interviewee 4, they are perceived as impeding locational freedom and tying the family to the current location.

Despite the overwhelming importance of partnership and family considerations, themes revolving around personal maturation, saturation with Berlin and an urge for change arise repeatedly

in the out-migrant interviews. Just as interviewee 3 states her lack of excitement and inspiration in the final years in Berlin very clearly, interviewee 4 conveys a certain sense of saturation and longing for change in the equivalent time period. She sought a new step, a personal and professional recommencement, and her annoyance of the city and its changing face had grown to the extent that she "needed a break from it" (interview 4). She would have liked the new location to be more exciting and adventurous, like New York, but "it was really a decision based on reason" (interview 4). Her out-migration was clearly catalyzed by the partnership, but the underlying saturation with Berlin and her life there may have been a good breeding ground. Moreover, ageing and maturation appear to play a role here. Interviewee 4 recalls a sense of purpose when she arrived in Berlin, which had vanished eventually. She links this mismatch to dramatic urban changes as much as to her personal development, above all the fact of having grown older. Similar ideas resonate in interviewee 5, who describes how a life-changing accident in 2015 let to a new sense of transience and purpose and the self-confidence to "do [his] thing" (interview 5). Two years later, turning 30 and graduating, he knew it was time to leave Berlin. After 9 intense years full of parties and drugs, he felt like he had nothing more to learn there and needed to take care of himself and progress: "I am through with the city. I saw everything, I experienced everything, I took everything with me. Taking the piss out of yourself, […] You cannot advance like that" (interview 5). Artistically, he believes that living far off from an art hot-spot like Berlin allows for purer and more honest art, free from constant comparison. It is more conductive to finding one's artistic path and purpose.

Non-migrant interviewees do not voice a saturation with the city. Instead, a special appreciation of, and attachment to, Berlin comes to light repeatedly. All interviewees spent the important years of early adulthood, and in the case of interviewees 10, 12 and 13 also childhood and adolescence there, encouraging strong emotional bonds. While interviewee 12 states more pragmatically that Berlin completely satisfies all his basic needs, interviewee 9 affectionately describes her early obsession with this "weird and versatile" city and the exciting, joyful study years full of freedom (Interview 9). She values Berlin's contrasts, "[its] built and sprayed catastrophes, [its] artificiality and disruptions" and sees this chaos a precondition for her art – living in a monotonous place would be unacceptable. Hence, personal and professional interests intersect here. She also feels connected to Berlin as a rich historical site, which "represents in a very compressed way the recent part of history that had an easily conceivable impact on my life" (Interview 9). Interviewee 11 displays similar sentiments. The study years in Berlin were "total paradise" for him, discovering this adventurous city on his own: "It becomes forever yours" (Interview 11). He describes infinite freedom at UdK with access to university spaces, studios, workshops, photo laboratories, etc. and like-minded peers. Still today, Berlin unfolds and opens up to him, both in his personal and professional sphere: "You discover the city more and more. You dig yourself deeper and it is never boring, never banal and

always full of potential" (Interview 11). This room of options, also springing from Berlin's historical legacy, is immensely seductive for him: "It's a gigantic fundus. And […] you cannot help but find new aspects of the city to be interested in". That is how Berlin became 'home' to him more and more and his attachment to the city grew.

Among some non-migrants, depending on personality type and needs, high national and international mobility may function to still an urge for change or combat boredom in Berlin. Most interviewees completed exhibitions, residencies, grants or other work-related short-term stays in Germany or other European and extra-European countries. Interviewee 8 calls Berlin the base, from where she can set out into the world, for instance when she spent half a year in New York City or Prague. The idea of Berlin, or, in the case of the out-migrant interviewees, the new residential locations, as a base for work-related trips reappears in many interviews, at least between the lines. For very mobile Berlin-based artists like interviewees 7, 8, 9 and 13, high mobility may then still curiosity and wanderlust to an extent that makes them value their home and makes a change of residential location hardly pressing. By contrast, for those interviewees who moved away, high mobility may have made the prospect of a sense of isolation or boredom at the new location less scary.

In connection to this, certain personality traits like courage, an adventurous spirit and ambition may be associated with, or at least subtly come into play in, decisions to out-migrate. This also holds for visual artists who returned to their hometown. Having settled in Berlin for many years and built up a personal and professional network there, the decision to leave can also be considered a bold step and meant swimming against the stream. Interviewees 3 and 1 show an ease at socializing as well as curiosity and courage to seek out new places and people. The same applies to interviewees 4, who states: "Getting comfortable was never my thing somehow" (Interviewee 4). She was looking for a new challenge after graduation and eager to take the risk of moving away. While some artists cherish Berlin's relaxed climate, she perceived it as too laissez-faire. Interviewee 5 similarly describes himself as uninhibited, unafraid and determined to make independent decisions that are true to himself rather than following the herd. Leaving Berlin and abandoning one's main network takes courage, he is convinced, and some visual artists who have the desire to go somewhere else but end up staying in Berlin may be lacking determination and mental strength: "They don't manage to make the leap" (Interview 5). According to him, drug consumption and party lifestyle in Berlin may contribute to this inertia. Instead, interviewee 4 witnessed, artist peers complained, sugarcoated, daydreamed, pitied themselves and became 'boggy'. At the other end of the spectrum stand personalities who value regularity, routine, convenience and comfort or are more introverted and risk-averse. Among the non-migrants, interviewee 10 mentions her likely difficulty of building up new personal and professional relationships at a new location as an introverted person, while interviewee 12 displays a need for comfort and stability, being near his close ones. By contrast, interviewees 7 and 11 demonstrate a

strong prioritization of their artistic work and optimal production conditions, pragmatically valuing rituals and reliability, at the expense of other considerations.

More generally, the interviews reveal that locational decisions are always a matter of personal priorities, which depend on the personality of the individual artist as much as on the given context of partnership, family, friends, financial situation and career at the specific moment in their life. As interviewee 3 observes: “A lot of my choices are made for the sake of health, mental and physical, for the sake of reducing stress, for adventurous reasons or to retreat from a prior social setting” (Interviewee 3). These priorities are specific to each person and moment in time. Moreover, decision-making is complex and somewhat intransparent. In many cases, a variety of factors come into play and entail unavoidable simplifications. Nonetheless, personal factors were unequivocally paramount in the migrational choices of out-migrants. Most locational changes were triggered by partnership or family considerations, while underlying feelings of saturation or adventurousness have often been in place before and provided the necessary breeding ground. Personal considerations also played an important role among interviewees who stayed in Berlin, above all emotional bonds to, and appreciation of, Berlin as home.

These results comply with characteristics of the two sample groups, which are not balanced in terms of age, nationality and other potentially meaningful variables in the migrational decision-making of visual artists trained in Berlin, such as whether they were born and raised in Berlin. Rather than being a coincidence, this suggests that these variables are associated with a higher probability of out-migration or non-migration. Out-migrant interviewees are on average 3 years younger and graduated later than those in the non-migrant group. They spent less time settling down in Berlin and building up valuable networks than non-migrants and they are in an earlier life cycle stage, where family planning is less acute, both of which may increase the disposition to move away. It is moreover not surprising that non-German nationalities are only represented in the out-migrant group, while individuals growing up in Berlin are only represented in the non-migrant group considering the established importance of personal factors like family and origin in locational choices.

5.4 Metropolitan vs. Non-Metropolitan Locations

While all out-migrant interviewees moved to cities that are smaller than Berlin, even medium-sized cities in the case of interviewees 4 and 5, there was no instance of migration to small towns, rural areas or suburbs, and all destinations have a considerable art scene. Interviewee 3, the only out-migrant to choose the new location with her partner without personal constraints, selected Brussels, a global art city with growing relevance. The non-migrant group similarly lives in Berlin’s metropolitan core, that is, within the urban railway belt, and neither group mentions colleagues who migrated to non-metropolitan places. This indicates that urban centers continue to have a much stronger locational pull

for visual artists than non-metropolitan locations, not least due to artistic production and distribution infrastructures. Some artists like interviewees 7 chose a hybrid model with a studio in a more remote place in combination with a more central residential location or can imagine the opposite scenario with growing age, living in a more rural context in proximity to Berlin (Interview 10). Interviewees 6 and 8 are convinced that cities, especially big cities, will remain crucial locations for artists because the available artistic stimulation is as crucial as contact to, and exchange with, "big city people" (Interview 6). In fact, most interviewees do not only care about living in a big city, but also value a central location: "I believe that one must be present. […] Of course you can move further out, but then you need a car and everything else becomes more complicated" (Interview 12).

5.5 Translocality

All out-migrants engaged in rich translocal practices spanning Berlin and their new locations upon out-migration. While visits were exacerbated or halted by the outbreak of the COVID-19 pandemic, they kept virtual contact with their social connections. Interviewee 5 points out: "Berlin will always be my base. Because I studied there and have my primary network there" (Interview 5). Interviewee 1 kept her currently sublet studio in Neukölln after moving to Australia and visited regularly before corona. She feels attached to Berlin: "[My studio] is still a sore spot for me. I would find it incredibly sad to give it up because then the feeling of being anchored in Berlin would be gone" (Interview 1). Interviewee 2 commuted from Frankfurt to Berlin very regularly in the first year after moving, when his main studio was still in Berlin. Although he shifted production to Frankfurt after this year, a sublet storage space, his artist collective and one of his galleries bind him to Berlin. He nourishes his professional and personal art-related contacts there, since corona mostly digitally. The same applies to interviewee 3, who stays in touch with her friends in Berlin, most of whom are part of the art scene. She visited Berlin regularly since she moved away, attending opening and meeting her friends for a coffee, and plans to do so in the future. Staying in touch with them is important for her and "not strategic" (Interview 3). For interviewee 4, translocal mobility has been difficult, not only due to COVID-19: "The problem begins when you get a child because I can no longer travel now". It is likely to resume slowly as her child grows older. It becomes apparent that most out-migrant interviewees have not left Berlin for good. The city almost functions as a secondary location and still plays an important role in their personal and professional lives.

What further drives the translocal relationship of the out-migrants is an emotional connection to Berlin. Interviewee 3 explains: "my whole adult life was spent there" (Interview 3). Spending all or most of their early adulthood in Berlin appears to have left a big mark on the interviewees and many powerful memories. Remembering her student years in Berlin, interviewee 1 states: "It was like having free run of the house. That is really how it felt to me, coming from Munich. Berlin for me was complete

freedom" (Interview 1). Interviewee 2 also highlights the luxury of infinite opportunities in the vast decentralized city and an inspiring study context with like-minded "outsider" peers, while interviewee 3, coming from a country of 300.000 people, says "Berlin opened the world to me. […] I had been really bored [in Iceland] the last year, feeling there were no new people or exciting things. Berlin had that. And a lot more. It was chaotic to study there. From the beginning, I had a big social life outside of that study. […] Berlin [had] endless opportunities for adventures, the night was endless, the access to people seemed easy as well. My friends took me to so many lectures and exhibitions" (Interview 3). Interviewee 4's early infatuation with Berlin was so strong that she dropped career opportunities in London and Cambridge, whereas interviewee 5 reveals a certain nostalgia in accounts of his rich party and social life in the past. It becomes apparent that experiencing the significant years of early adulthood in Berlin full of freedom and adventure clearly forged emotional bonds to the city and its people that extend into present and future and reinforce translocal practices.

5.6 Migration Prospects

The out-migrant interviewees have no concrete locational plan and keep their options open in the future. A return to Berlin is thinkable for most of them (interviewees 1, 2, 3 and 4); interviewee 5 does not want to think about it. Personal considerations linked to partnership, family and friends appear to be important variables again. Interviewee 3 sees a return to Berlin as a realistic option because her partner's family and most of her friends are there: "Right now I am happy with keeping a long-distance relationship with all of them but that can change". Still, she emphasizes, everything is possible. Interviewee 4 is tied to Wiesbaden for the time being because of her children: "The nursery is here. I am now ingrained in this city." (Interview 4) Albeit admitting that Berlin could become appealing to her again, she would only return with enough money to experience a different and unknown lifeworld there. By contrast, interviewee 1 considers moving to Munich close to her family if children come into play at some point. Her assessment of Munich's powerful art world with good museums, exhibitions, curators and a lot of purchasing power would also make this a plausible career decision, even if Berlin will remain her principal production location.

Among non-migrant interviewees, there is a strong sense of staying in Berlin. Interviewee 7 sees no reason for moving away other than his artistic interest being sparked somewhere else and requiring a permanent change of residence, while interviewees 8 and 10 see no good alternatives, especially in Germany, because Berlin is the only big metropolis and other cities may be even less affordable in terms of rents and living costs. Interviewees 11, 12 and 13 equally embrace Berlin as a permanent location. Having settled for two decades, the former can work best there and feels more and more at home. Interviewee 12 would not want to miss his personal and professional network and Berlin's art infrastructure, including the project space he created in Kreuzberg with friends, while

interviewee 13 feels very settled with her daughter and her husband. Although perceiving Berlin as becoming increasingly stressful, especially when growing older, interviewee 9 recognizes that she has no other home where she would want to be and that is as good a fit: “Berlin is as ambivalent as my inner life. That is also why she seems to be the right city for non-definite decisions” (Interview 9).

5.7 Out-Migration Observations of Interviewees

The observations of interviewees in their artistic networks confirm the results of the Internet search: they did not witness a strong out-migration of visual artist peers from Berlin. While interviewee 5 is convinced of a strong desire among many Berlin-based visual artists to go somewhere else and interviewee 3 recalls a lot of her artist friends complaining about Berlin, the big majority of colleagues are staying: “I know almost nobody who left” (Interview 8). Interviewees 1, 4 and 9 point out that most artist friends, also more successful ones, visit and exhibit in art cities elsewhere but keep on living in Berlin. Moreover, many colleagues left for short-term stays and traveling but came back eventually (Interview 11). Especially artists originally from Berlin, interviewee 9 is convinced, “could never imagine leaving Berlin, whatever happens” (Interview 9). Interviewee 13 confirms the tendency of home-grown Berliners like her to “become lethargic and satisfied with what they have, which is really a lot” (Interview 13). There is agreement among many interviewees that, among the minority of visual artists who did move away, most went back to places where they grew up in, their family lives or they had already spent some time and gained a foothold artistically, whether those are global art cities or smaller cities. That is how several artist friends are cited who moved back to South Korea to be with their families, to Mexico to take care of an ill mother (Interview 6) or to Iceland due to a mental breakdown (Interview 3). Some find a middle ground by switching between the other place they have a relation to and Berlin, not ready to give up on Berlin completely (Interview 10 & 13).

Interviewees also describe occasional out-migration events to other global art cities in Europe or internationally among colleagues. Especially New York City and London are associated with an augmented prestige and higher success status. Interviewees 1 and 8 mention artist peers who moved to these two art metropoles as “the next step” (Interview 1), while interviewee 4 refers to one fellow student who moved to New York after graduation and an artist friend who moved to Brussels. Similarly, interviewee 3 knows artists who moved to London and Vienna, plan to move to Brussels in the future, like she did, or dream of moving to New York. Colleagues of interviewee 6 moved to Brussels and Lisbon, whereas those interviewee 12 mentions left for Vienna and London. Hence, it becomes clear that a few global art cities are attracting artists from Berlin, although these cases of out-migration are exceptional and usually do not involve clear breaks from Berlin. According to interviewee 10, those who leave “are never completely gone” and tend to maintain their networks in Berlin. On top of that, the number of former art students changing profession after graduation like interviewee 6 is

considerable – and more common than a change of location, or even the reason for one (Interview 4, 5 & 12). These observations reflect the cases of interviewees. Out-migration occurred to places with a personal connection in the form of partner or family (interviewees 1, 2, 4, 5 and partly 3) or to an attractive global art city (interviewee 3) and did not involve clear break from Berlin.

5.8 The Future of Out-Migration from Berlin

According to interviewee 10, Berlin has changed markedly, and rising living costs are making it increasingly unappealing for artists, but it still has an incredible amount to offer to artists and is far more affordable than other major art metropoles like London and New York City. As interviewee 8 states, "sure, it changed, but other cities of comparable interest are still worse" (Interview 8). Moreover, artists are developing strategies to cope with increasing pressures, for instance by relocating to peripheral neighborhoods or using connections to get hold of old rental contracts (Interview 5). Interviewee 4 is convinced that especially young artists and future students will continue swarming into the city, attracted by its hip image and word-renowned party culture. While most interviewees agree on Berlin's persisting future relevance as a residential and production location for visual artists, they also see the city at a transition point with an expected increase in out-migration of Berlin-based visual artists – not least because of lacking purchasing power (Interview 9). Interviewee 2 envisions a consolidation of the top segment of the art market while the creative artistic motor at the bottom is increasingly extinguished, and Interviewee 4 expects an increasing convergence with New York City, where "only high-end art finds a place […] because smaller artists are struggling to survive." They would be increasingly pushed out.

Where would visual artists go instead? Interviewees 4, 6 and 11 do not see good alternatives in Germany, as most other art cities are more expensive and less interesting. By contrast, interviewees 10, 12 and 13 suggest that smaller and more affordable eastern German cities like Leipzig, Dresden or Halle, which are close to Berlin, will come to the fore, at least for artists at the lower end of the success spectrum. Leipzig, interviewee 13 points out, "is currently undergoing the same development as Berlin 10 years ago" (Interview 13). These projections are supported by the recent KSK data on the spatial distribution of visual artists in Germany. Then Berlin's preeminence for artists in Germany could crumble. When it comes to major global art cities outside of Germany, New York City and London remain the unaffordable superstars, while Brussels, Vienna and Lisbon are perceived as interesting European alternatives, providing a combination of purchasing power, exciting cultural context and art scene as well as relative affordability. Particularly Brussels is described as a new hotspot by interviewees 4 and 1. But not all German artists may be willing to or dare to leave their home country. In contrast to that, the interviewees overall expect non-metropolitan locations to continue playing a negligible role in the lives of visual artists.

6 Discussion

The non-statistical quantitative findings of the Internet search strongly question the underlying assumption of the research project that there has been a significant out-migration phenomenon among visual artists trained in Berlin in the last years. Instead, locational inertia appears to have been high. Given the small number of interviews and pitfalls in the sampling process, the qualitative analysis only allows for tentative conclusions on locational decisions of visual artists trained in Berlin and does not warrant confident generalizations to visual artists independent of their educational background. In fact, out-migration is likely to be more prevalent among artists who received their formal education elsewhere and self-taught artists from different places. Without having struck roots in Berlin at UdK or KH for 5 years or longer, these artists, who are not captured by the given methodological approach, are likely to have more potent ties in other locations and experience fewer retention forces in Berlin.

Delving deeper into the migrational choices and experiences of visual artists trained in Berlin, the qualitative analysis reveals the predominance of life-cycle-dependent personal factors revolving around family, partnership and close friends, especially among artists who left the art hub behind. Economic and career-related factors played a negligible role among out-migrants, contrary to initial research expectations, which supports the quantitative inference that out-migration was rare in the last years – despite rising living costs and other Berlin-specific push factors. Similarly, amenity-related considerations had little influence on out-migration. Those artists who left, kept a close translocal relationship to Berlin, visited regularly and nourished their contacts there. When it comes to non-migrant interviewees, all three types of factors influenced the decision to stay in Berlin, even if their relative importance is difficult to assess: the reliance on valuable personal ties in the form of family, partner and (artist) friends as well as professional ties, also relating to production infrastructure, and an appreciation of Berlin's wide variety of art-related and general amenities. In combination with individual coping strategies in the form of secondary professional pillars, locational changes to cheaper peripheral areas or the use of networks to ensure advantageous living conditions, these economic, amenity-related and personal assets compensated rental price developments and other challenges at the urban level. Interestingly, there is an overarching disposition for metropolitan locations.

Recent KSK data shows that Berlin continues to hold by far the biggest population of visual artists in Germany, in absolute and relative terms. From a more holistic societal perspective, interviewee 5 rightly poses the question of "what is the use of 100.000 artists sitting on one spot in Berlin?" (Interview 5), emphasizing the need for them to disperse geographically and seek out localities where they can fulfill important functions that are most needed there. These functions are manifold. Besides acting as economic drivers in their geographical surroundings, as is often expressed by the buzzword of the 'creative class', their work has high intrinsic value, all too often forgotten in public and

academic debates (McCarthy et al., 2004): artists produce and deliver beauty and joy, foster insight, provide eye-opening political or cultural critique, and promote bridging and bonding capital, thereby making valuable non-economic contributions to society as a whole and to the communities within which they live and operate. In the words of the UNESCO (1980), artists "are vectors of cultural and artistic diversity. Their work is an essential contribution to the development of society and enables the individual to acquire knowledge and moral well-being".

While the geographic dispersal of artists may be desirable from the standpoint of society as a whole, there is in practice a clear preference in Germany for urban settings with a critical mass of artist peers, and above all Berlin. It seems likely that Berlin will maintain its preeminent position as a location for visual artists in the future in a path-dependent manner, which would certainly be desirable from the perspective of local and regional policymakers. At the same time, economic factors are expected to become more powerful in the years to come in artistic locational choices and lead to increased out-migration, especially among visual artists at the bottom end of the success spectrum, if living conditions continue to exacerbate. While an effective implementation of the rental brake passed by the Senate in early 2020 and currently undergoing judicial examination may prevent further rental increases, it hardly solves the acute under-supply of affordable housing and studio space. The prevalence of precarious working conditions, which have been powerfully displayed by the ongoing COVID-19 crisis and may be reinforced by the same crisis in the years to come, make visual artists particularly vulnerable to displacement. Future research should continue to observe the socio-economic conditions of artists and the effects on out-migration. As interviewee 7 underlines, artists require a degree of freedom to create art, also financial freedom. In the end, it will depend on effective policy responses to guarantee this freedom to a wider spectrum of artists in Berlin.

7 References

Abbott, A. (2004). *Methods of discovery: Heuristics for the social sciences*. New York: Norton.

Alfken, C., Brökel, T. & Sternberg, R. (2013). Factors explaining the spatial agglomeration of the Creative Class. Empirical evidence for German artists. *European Planning Studies, 23*, 2438-2463.

Bain, A. & McLean, H. (2013). The artistic precariat. *Cambridge Journal of Regions, Economy and Society, 6*, 93-111.

Baxter, P. & Jack, S. (2008). Qualitative case study methodology: Study design and implementation for novice researchers. *The Qualitative Report, 13*(4), 544-559.

Becker, H. S. (1976). Art worlds and social types. *American Behavioral Scientist, 19*(6), 703–718.

Bennett, D. (2010). Creative migration: A Western Australia case study of creative artists. *Australian Geographer, 41*, 117-128.

Bernt, M., Grell, B. & Holm, A. (2013). *The Berlin reader: A compendium on urban change and activism*. Bielefeld, Germany: Transcript.

Borén, T. & Young, C. (2013). The migration dynamics of the "Creative Class": Evidence from a study of Artists in Stockholm, Sweden. *Annals of the Association of American Geographers, 103*(1), 195-210.

Brickell, K. & Datta, A. (2011). *Translocal geographies: Spaces, places, connections*. Farnham, Englang: Ashgate Publishing Limited.

Castaldi, C. (2018). To trademark or not to trademark: The case of the creative and cultural industries. *Research Policy, 47*, 606-616.

Castles, S. (2000). *Ethnicity and globalization: from migrant worker to transnational citizen*. London, UK: Sage.

Clark, T. N., Lloyd, R., Wong, K. K. & Jain, P. (2002). *Amenities drive urban growth. Journal of Urban Affairs, 24*(5), 493–515.

Clowney, D. (2011). Definitions of art and fine art's historical origins. *The Journal of Aesthetics and Art Criticism, 69*(3), 309-320.

Copercini, M. (2016). Berlin as a creative field: Deconstructing the role of the urban context in creative production. *Quaestiones Geographicae, 35*(4), 121-132.

Crane, D. (2009). Reflections on the global art market: Implications for the sociology of culture. *Sociedade e Estado, 24*(2), 331-362.

Crossley, N., McAndrew, S. & Widdop, P. (Eds). (2015). *Social networks and music worlds*. New York, NY: Routledge.

DCMS. (2015). *Creative industries economic estimates*. London, UK: Department for Culture, Media and Sport.

Dellbrügge, C. & de Moll, R. (2005). *Artist migration Berlin*. Berlin, Germany: Heidelberger Kunstverein.

Drake, G. (2003). "This place gives me space": Place and creativity in the creative industries. *Geoforum, 34*(1), 511-524.

Ernst, M. (2019, August 13). Berliner Senat fordert Preisbremse für Gewerbemieten. *RBB 24*. Retrieved from https://www.rbb24.de/politik/beitrag/2019/08/gewerbemieten-bremsen-berlin-bundesratsinitiative-.html

Färber, A. (2008). Urbanes Imagineering in der postindustriellen Stadt: Zur Plausibilität Berlins als Ost-West-Drehscheibe. In Biskup, T. & Schalenberg, M. (Eds.). *Selling Berlin: Imagebildung und Stadtmarketing von der preußischen Residenz bis zur Bundeshauptstadt*. Stuttgart, Germany: Franz Steiner Verlag.

Faulkner, R. (1987). *Music on demand: Composers and careers in the Hollywood film industry*. New Brunswick, NJ: Transaction Books.

Fillitz, T. (2014). The booming global market of contemporary art. *Journal of Global and Historical Anthropology, 69*, 84-96.

Florida, R. (2002). *The rise of the Creative Class*. New York, NY: Basic Books.

Fritsch, M. & Stützer, M. (2009). The geography of creative people in Germany. *Journal of Foresight and Innovation Policy, 5*(1), 7-23.

Fuhrmeister, C., Kohle, H. & Thielemans, V. (2009). American artists in Munich: Artistic migration and cultural exchange processes. Berlin, Germany: Deutscher Kunstverlag.

Getty Museum Website (2020). http://www.getty.edu/education/teachers/classroom_resources/curricula/contemporary_art/background1.html

Giuffre, K. (1999). Sandpiles of opportunity: Success in the Art World. *Social Forces, 77* (3), 815-832.

Glaeser, E. L. (2005). Review of Richard Florida's the rise of the Creative Class. *Regional Science and Urban Economics, 35*(5), 593–596.

Glaeser, E. L., Kolko, J. & Saiz, A. (2001). Consumer city. *Journal of Economic Geography, 1*(1), 27–50.

Gong, H. & Hassink, R. (2016). What drives the geographies of creative industries? From literature review to research agenda. In *Papers on Innovation Studies no 9*. Lund, Sweden: Lund University.

Hannigan, J. & Richards, G. (2017). The SAGE handbook of new urban studies. New York: Sage Publications Inc.

Hansen, H. K. & Niedomysl, T. (2009). Migration of the creative class: Evidence from Sweden. *Journal of Economic Geography, 9*(2), 191-206.

Harris, C. (2012). In and out of place: Tibetan artists' travels in the contemporary art world. *Visual Anthropology Review, 28*(2), 152–163.

Hesmondhalgh, D. J. (2008). Cultural and Creative Industries. In Bennett, T. & Frow, J. (Eds.). *The SAGE handbook of cultural analysis*. Sage Publications Ltd.

Hirvi, L. (2013). Identities in practice: A trans-Atlantic ethnography of Sikhs in Finland and California. *Studia Fennica Ethnologica*. Helsinki, Finland: Finnish Literature Society.

Hirvi, L. (2015). A suitcase full of art: Transnational mobility among Berlin-based visual artists from Finland. *Ethnologia Europaea, 45*(1), 98-113.

Houston, D., Findlay, A., Harrison, R. & Mason, C. (2008). Will attracting the "creative class" boost economic growth in old industrial regions? A case study of Scotland. *Geografiska Annaler B, 90*(2), 133-149.

King, R. (2002). Towards a new map of European migration. *International Journal of Population Geography, 8,* 89-106.

Krätke, S. (2010). "Creative Cities" and the rise of the dealer class: A critique of Richard Florida's approach to urban theory. *International Journal of Urban and Regional Research 34*(4), 835-853.

KSK. (2020). *KSK in Zahlen*. Retrieved from https://www.kuenstlersozialkasse.de/service/ksk-in-zahlen.html

Lanz, S. (2013). Be Berlin! Governing the city through freedom. *International Journal of Urban and Regional Research, 37*(4), 1305–1324.

Ley, D. (2004). Transnational spaces and everyday lives. *Transactions of the Institute of British Geographers, 29*(2): 151–164

Leslie, D. & Catungal, J. P. (2012). Social justice and the creative class: Class, gender and racial inequalities. *Geography Compass, 6*(3), 111-122.

Lingo, E. L. & Tepper, S. J. (2013). Looking back, looking forward: Arts-based careers and creative work. *Work and Occupations, 40*(4), 337-363.

Lipphardt, A. (2012). Artists on the move: Theoretical perspectives, empirical limitations. In Hollywood, A. & Schmid, A. (Eds.). *a.RTISTS IN TRANSIT/ How to become an artist in residence*. Berlin, Germany: Internationale Gesellschaft der Bildenden Künste (IGBK).

Livingstone, J. (2017, May 26). Why are Americans so hostile to state-funded art? A personal, historical, and comparative consideration of using public money to support the humanities. *The New Republic*. Retrieved from https://newrepublic.com/article/142925/americans-hostile-state-funded-art

Lowndes, S. (2018). *Contemporary artists working outside the city. Creative retreat*. New York, NY: Routledge.

Manske, A. (2016). *Kapitalistische Geister in der Kultur- und Kreativwirtschaft. Kreative zwischen wirtschaftlichem Zwang und künstlerischem Drang*. Bielefeld, Germany: Transcript.

Markusen, A. (2006). Urban development and the politics of a creative class: evidence from a study of artists. *Environment and Planning, 38*, 1921-1940.

Markusen, A. (2013). Artists work everywhere. *Work and Occupations, 40*(4), 481-195.

Markusen, A. & Johnson, A. (2006). *Artists' centers: Evolution and impact on careers, neighborhoods and economies*. Minneapolis, MA: Hubert H. Humphrey Institute of Public Affairs, University of Minnesota.

Markusen, A. & Schrock, G. (2006). The artistic dividend: Urban artistic specialisation and economic development implications. *Urban Studies, 43*, 1661-1686.

McAndrew, C. (2019). *The Art Market 2019*. Art Basel & UBS. Retrieved from Retrieved from https://d2u3kfwd92fzu7.cloudfront.net/The_Art_Market_2019-5.pdf

McCarthy, K. F., Ondaatje, E. H., Zakaras, L. & Brooks, A. (2004). *Gifts of the muse: Reframing the debate about the benefits of the arts.* Santa Monica, CA: RAND Corporation.

McGranahan, D. & Wojan, T. (2007). Recasting the creative class to examine growth processes in rural and urban counties. *Regional Studies, 41*(2), 197-216.

Menger, P. M. (1999). Artistic markets and careers. *Annual Review of Sociology, 25*, 541-574.

Miller, T. (2009). From creative to cultural industries. *Cultural Studies, 23*(1), 88-99.

Möller, J. & Tubadji, A. (2004). The Creative Class, bohemians and local labor market performance – a micro-data panel study for Germany 1975-2004. *ZEW Discussion Paper,* (08-135), 1-32.

Moser, V. (2013). *Bildende Kunst als soziales Feld: Eine Studie über die Berliner Szene*. Bielefeld, Germany: Transcript.

Mossig, I. (2011). Regional employment growth in the cultural and creative industries in Germany 2003–2008. *European Planning Studies, 19*(6), 967-990.

Musterd, S. & Murie, A. (2010). *Making competitive cities*. Chichester, UK: Blackwell.

Nippe, C. (2011). *Kunst baut Stadt: Künstler und ihre Metropolenbilder in Berlin und New York.* Bielefeld, Germany: Transcript.

Novy, J. (2013). "Berlin does not love you". Notes on Berlin's "tourism controversy" and its discontents. In Bernt, M., Grell, B. & Holm, A. (Eds.). *The Berlin reader: A compendium on urban change and activism*. Bielefeld, Germany: Transcript.

Ooi, C.S. (2017). The global art city. In Hannigan, J. & Richards, G. (Eds.). *The SAGE handbook of new urban studies*. New York: Sage Publications Inc.

Oxford Learner's Dictionary. (2020). *Bohemian*. Retrieved from https://www.oxfordlearnersdictionaries.com/definition/english/bohemian_1?q=bohemian

Oxford Learner's Dictionary. (2020). *Mobility.* Retrieved from https://www.oxfordlearnersdictionaries.com/definition/english/mobility?q=mobility

Pasquinelli, C. & Sjöholm, J. (2015). Art and resilience: The spatial practices of making a resilient artistic career in London. *City, Culture and Society, 6*(3), 1-9.

Peck, J. (2005). Struggling with the Creative Class. *International Journal of Urban and Regional Research, 29(*4), 3–5.

Peth, S. A., Sterly, H. & Sakdapolrak, P. (2018). Between the village and the global city: the production and decay of translocal spaces of Thai migrant workers in Singapore. *Mobilities, 13*(4), 455-472.

Piketty, T. (2020). *Capital and Ideology*. Cambridge, MA: Harvard University Press.

Priller, E. (2016). *Die wirtschaftliche und soziale Situation Bildender Künstlerinnen und Künstler*. Berlin: Bundesverband Bildender Künstlerinnen und Künstler e.V.

Quemin, A. (2015). The impact of nationality on the contemporary art market. *Sociologia & Antropologia, 5*(3), 825-855.

Reckwitz, A. (2010). The self-culturalisation of the city: On the transformation of modern urbanity in the "creative city". *ESA Research Network Sociology of Culture Midterm Conference: Culture and the Making of Worlds*. Retrieved from SSRN: http://ssrn.com/abstract=1699808.

Rudnicka, J. (2020, March 3). *Höhe des durchschnittlichen Nettolohns/Nettogehalts im Monat je Arbeitnehmer in Deutschland von 1991 bis 2019*. Statista. Retrieved from https://de.statista.com/statistik/daten/studie/370558/umfrage/monatliche-nettoloehne-und-gehaelter-je-arbeitnehmer-in-deutschland/

Saldaña, J. (2011). *Fundamentals of qualitative research: Understanding qualitative research*. New York: Oxford University Press.

Sassen, S. (1991). *The Global City*. New York, NY: Princeton University Press.

Schultheis, F., Single, E., Köfeler, R. & Mazzurana, T. (2016). *Art unlimited? Dynamics and paradoxes of a globalizing art world*. Bielefeld, Germany: Transcript.

Scott, A. (2010). Jobs or amenities? Destination choices of migrant engineers in the USA. *Papers in Regional Science, 89*, 43–64.

Senatsentwicklung für Stadtentwicklung und Wohnen Berlin. (2019). *Berliner Mietspiegel 2000 bis 2019*. Retrieved from https://www.stadtentwicklung.berlin.de/download/mietspiegel2019/Entwicklung%20o%C3%BCV%20Berlin-seit%202000.pdf

Shields, R. (1991). *Places on the margin: Alternative geographies of modernity*. London & New York: Routledge.

Sperling, K. H. (2011). Nur der Kannibalismus eint uns: Die globale Kunstwelt im Zeichen kultureller Einverleibung: Brasilianische Kunst auf der Documenta. Bielefeld, Germany: Transcript.

Statistik Berlin Brandenburg. (2020a). *Bevölkerungsstand*. Retrieved from https://www.statistik-berlin-brandenburg.de/produkte/produkte-langereihen.asp

Statistik Berlin Brandenburg. (2020b). *Gebäude und Wohnungen*. Retrieved from https://www.statistik-berlin-brandenburg.de/produkte/produkte-langereihen.asp

Storper, M. & Manville, M. (2006). Behaviour, preferences and cities: Urban theory and urban resurgence. *Urban Studies, 43*(8), 1247-1274.

Storper, M. & Scott, A. J. (2009). Rethinking human capital, creativity and urban growth. *Journal of Economic Geography, 9*(2), 147-167.

Takenaka, H., Ichikawa, H., Hall, P., Sassen, S., Bender, R., Scott, A. J., Nijkamp, P. & Batty, M. (2018). *Global Power City Index*. Institute for Urban Strategies, The Mori Memorial foundation. Retrieved from http://mori-m-foundation.or.jp/english/ius2/gpci2/2018.shtml

Tinagli, I., Florida, R., Ström, P. & Wahlqvist, E. (2007). Sweden in the creative age. Göteborg, Sweden: Göteborg University/Creativity Group Europe.

UdK. (2020). *Zahlen und Fakten*. Retrieved from https://www.udk-berlin.de/service/presse-kommunikation/zahlen-und-fakten/

UNESCO. (1980). *Recommendation concerning the status of the artist*. Retrieved from http://portal.unesco.org/culture/en/ev.php-URL_ID=32056&URL_DO=DO_TOPIC&URL_SECTION=201.html

United Nations, Department of Economic and Social Affairs. (2020). *World social report 2020: Inequality in a rapidly changing world*. Retrieved from https://www.google.com/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=&ved=2ahUKEwiruuuwisXrAhUOwKQKHQovBHIQFjAAegQIAxAB&url=https%3A%2F%2Fwww.un.org%2Fdevelopment%2Fdesa%2Fdspd%2Fwp-content%2Fuploads%2Fsites%2F22%2F2020%2F01%2FWorld-Social-Report-2020-FullReport.pdf&usg=AOvVaw0xqDDFbc2GGAex7Yxw9kWY

United Nations, Department of Economic and Social Affairs, Population Division. (2015). *International Migration Flows to and from Selected Countries: The 2015 Revision*. Retrieved from https://www.un.org/en/development/desa/population/migration/data/empirical2/migrationflows.asp

Urry, J. (1995). *Consuming places*. London & New York: Routledge.

Trumble, R. & van Riemsdijk, M. (2016). Commodification of art versus creativity: The Antagonist Art Movement in the expanding art scene of New York City. *City, Culture and Society, 7*(3), 155-160.

Velthuis, O. (2013). Globalization of markets for contemporary art: Why local ties remain dominant in Amsterdam and Berlin. *European Societies, 15*(2), 219-308.

Verdich, M. (2010). Creative migration? The attraction and retention of the "creative class" in Launceston, Tasmania. *Australian Geographer, 41*(1), 129-140.

Waite, L. (2009). A place and space for a critical geography of precarity. G*eography Compass, 3*, 412-433.

Wällisch, U. (2009). *Geographies of creative production: the perspective of visual artists in Paris*. Retrieved from https://repository.lboro.ac.uk/articles/Geographies_of_creative_production_The_perspective_of_visual_artists_in_Paris/9487805

Wedemeier, J. (2010). The impact of the creative sector on growth in German regions. *European Planning Studies, 18*(4), 505-520.

Wehrhahn, R. & Sandner Le Gall, V. (2011). *Bevölkerungsgeographie*. Darmstadt, Germany: Wissenschaftliche Buchgesellschaft.

Wojan, T, Dayton, M. L. & McGranahan, D. A. (2007). Emoting with their feet: Bohemian attraction to creative milieu. *Journal of Economic Geography, 7* (6), 711-736

Yin, R. K. (1994). *Case study research: Design and methods* (2nd Ed.). Thousand Oaks, CA: Sage Publications.

Young, J. (1971). The subterranean world of play. In Gelder, K. & Thornton, S. (Eds.). *The Subcultures Reader*. London, UK: Routledge.

8 Appendices

8.1 Appendix A: Internet Search Results

No.	Last Name	First Name	Current Residence	UdK	KHSW	Response
1	Abbas	Hamra	Boston/Lahore	2002-2004		-
2	Agostini	Silva	Berlin	1999-2005		
3	Albrecht	Kristin	Berlin		2009-2016	
4	Althammer	Benjamin	Berlin		200x-2015	
5	Anklam	Axel	Berlin/Bad Freienwalde	2002-2006		-
6	*	*	Europe?	2009-2014		-
7	Baalbaki	Mohammad-Said	Berlin/Beirut	2002-2005		-
8	Backes	Stephanie	inactive	2001-2008		
9	Bansmann	Johannes	Berlin	2012-2016		
10	Bark	Carola	Berlin	1995-2002		
11	Bartsch	Malte	Berlin	2012-2015		
12	Baxmann	Felix	Berlin	2015-2017	2012-2015	-
13	Beilfuß	Franziska	Berlin	2012-2018		
14	Berzow	Carl Julian	inactive	?		
15	Binzberger	Niklas	?	2011-2017		-
16	Bobke	Julius	Berlin	2012-2017		
17	Brengel	Walker	Berlin	2012-2016		
18	Brodersen	Nico	Berlin	200X-2003		
19	Bombosch	Janusch	inactive	199X-2001		
20	Brunnermeier	Karin	inactive	199X-2002		
21	Charrière	Julian	Berlin	2007-2013		
22	Churikov	Mitya	inactive	2007-2013		

23	Dabow	Maria	Berlin	2006-2007	2007-2014	
24	Darius	Paul	Berlin		2005-2010	
25	Dauchez	Aliénor	Berlin	2009-2014		
26	Djourina	Marta	Berlin	2012-2018		
27	Drechsel	Thea	Berlin	2007-2014		
28	Drost	Lisa	inactive	200X-2017		
29	Droste	Jonas Maria	Berlin	?		
30	Dunkelberg	Hannah Sophie	Berlin	?		
31	Durgeloh	Lorraine	Berlin		2009-2016	
32	Eisermann	Leon	Berlin	2011-2016		
33	Ewert	Elsa	Berlin	200X-2015		
34	Ewinger	Daniel	Berlin		2013-2018	
35	Fichtl	Christian	Berlin	2013-2016		
36	Fraser	Ossian	Berlin		2009-2014	
37	Frese	Witalij	Berlin	2013-2019		
38	Georges	Rabi	Dubai	2002-2009		-
39	Gerstenberg	Jörn	Berlin	1993-2000		
40	Giannola	Giulia	Berlin/Napoli	2009-201X		-
41	Gomez	Francisca	Berlin	2005-2012		
42	Grau	Timon & Melchior	Berlin	2016-2018		
43	Greiner	Andreas	Berlin	2007-201X		
44	Gröszer	Marc	Berlin		200X-2015	
45	Gruhl	Barbara	Berlin	2008-2013		
46	Haake	Henri	Berlin	2010-2016		
47	Hadjidjanos	Spiros	Berlin	2008-2010		
48	Hamacher	Sophie	Berlin/New York	200X-2010		-
49	Hausl	Claudius	Berlin	?		

50	Heiner	Maxie	inactive		2007-2014	
51	Hepworth	Esizabeth	Berlin	2011-2019		
52	Herz	Friedrich	Berlin		200x-200x	
53	*	*	Berlin/Breitenberg	?		+
54	Hub	Fabian	Berlin	2015-2020		
55	Hungerbühler	Okka	Berlin	2010-2016		
56	Hutchinson	Paul	Berlin	2008-2012		
57	Ibarra	Rafael	Berlin	2013-2016		
58	Janecke	Maud	?	201X-2018		-
59	Jeong	Ka Hee	Berlin	2010-2015		
60	Jung	Susanne	Berlin	1999-2000		
61	Kaludova	Elena	Berlin		2010-2015	
62	Kampmann	Katrin	Berlin	2001-2005		
63	Kiessling	Felix	Berlin	2008-2014		
64	Kim	Yuni	Berlin	2012-2018		
65	Knab	Simon	Berlin	2011-2017		
66	Knecht	Fabian	Berlin	2009-2014		
67	Kobel	Rona	Berlin	2008-2014		
68	*	*	Berlin/Kiel	2009-2013		+
69	Köster	Kathrin	?	2002-2010		+
70	Koszinowski	Anna	inactive	2007-2013		
71	Kovka	Lilia	Berlin	2010-2016		
72	Kraus	Christof	?	2012-201X		-
73	Krug	Soline	Berlin		2011-2017	
74	Kübeck	Hester	inactive	2010-201X		
75	Lechner	Marja Marlene	Berlin	?		
76	Lee	EunHee	Berlin/Seoul	200X-2014		-

77	Lee	Jeewi	Berlin/Seoul	2009-2018		-
78	Lehmann	David	Cottbus	2009-2014		-
79	Lenger	Charlotte	Berlin	2012-2017		
80	Letetzki	Marlen	Berlin	2009-2015		
81	Linowitzki	Kolja	Berlin	2008-2015		
82	Loibl	Sarah	Berlin	2011-2017		
83	Lotz	Alexandra	Rostock	200X-2005		-
84	Lüttjohann	Phillip	Berlin	2013-2017		
85	Mbiti	Anna-Kavata	Berlin	1996-2002		
86	Maeller	Martin	Berlin		2009-2016	
87	Matsutoya	Mari	Berlin/London/Tokyo	200X-2015		-
88	Matzke	Anton Bo	Berlin	2010-2017		
89	Mauersberg	Antonia	Berlin	2009-2017		
90	Medicus	Cristoph	Berlin	2010-2013	2013-2014	
91	Meergans	Ole	Berlin	2000-201X		
92	Menner	Simon	Berlin	2002-2007		
93	Moses	David	Berlin	2007-2013		-
94	Natterer	Lina	Berlin	2012-2017		
95	Nordmann	Jens	Berlin	199X-2002		
96	Petersen	Lisa	Berlin	2009-2017		
97	*	*	Berlin/Melbourne	2008-2013		+
98	Pezzotta	Marco	Berlin		200X-2013	
99	Petruccelli	Francesco	Berlin	2011-2018		
100	Piesold	Mady	Berlin	200X-2015		
101	Popic	Jovana	Berlin	2003-2009		
102	Räder	Eva	Berlin	2000-2005		

103	Ramirez	Mary Audrey	Berlin	2010-2016		
104	Raposo	Filipa	inactive	2003-2008		
105	Regin	Johannes	Berlin		200X-2013	
106	Rief	Marie-Luise	inactive	2008-2014		
107	Riemer	Yannick	Berlin	2014-2020		
108	Rößle	Philipp	Berlin	2010-2014		-
109	Ross	Judy	inactive	200X-2006		
110	Saworski	Maika	Berlin	2008-2013		
111	Sagert	Julian	inactive	2012-?		
112	Scharp	Fiene	Berlin	2008-2012		
113	Schlingheider	Gary	Berlin	2010-2017		-
114	Schlund	Alexandra	Berlin	1998-2002		
115	*	*	Wiesbaden	200X-2014		+
116	Schramm	Götz	Berlin/Frankfurt am Main	2008-2015		+
117	Schwierkus	Nele	Berlin	2007-2011		
118	Seng	Vera	Berlin	2013-2018		
119	Sievers	Frank	Berlin	2012-2016		
120	Sirianni	Diana	Berlin	?		
121	*	*	Berlin	2010-2015		+
122	Stolle	Wanda	Berlin	2006-2013		+
123	Storz	Sebastian	inactive	?		
124	Streeck	Björn	Berlin		2011-2017	+
125	Streuli	Christine	Berlin	1997-2001		
126	Terwiel	Benedikt	Berlin	200X-2008		+
127	Thelen	Steven	Berlin		200x-2015	
128	Thönnessen	Mira	inactive	?		
129	Thomsen	Mira	Berlin	200X-2007		

130	Topolovac	Philip	Berlin	2001-2009		
131	Trabert	Birte	Berlin		2008-2014	
132	Türk	Maria	inactive	199X-2001		
133	Ueber	Barbara	Berlin	199X-2002		
134	Vanello	Luca	Berlin	2010-2013		
135	Vasques Pacheco	Gabriela	Berlin	2000-2007		
136	Vater	Sandra	Berlin	2010-2018		
137	Von Bismarck	Julius	Berlin	2005-2013		-
138	Von der Hocht	Max	Berlin	200X-200X		
139	Von Hagenow	Katharina	inactive	200X-2014		
140	Von Schottky	Julia Dorothea	Berlin		2014-2019	
141	Vovk	Marta	Berlin		2011-2017	
142	Walch	Raul	Berlin	2009-2012		-
143	Wermke	Matthias	Berlin		2005-2013	
144	Wiegard	Philip	Berlin	1998-2002		
145	Wildt	Franziska	inactive	2010-2015		
146	Wobst	Marlon	Berlin	2008-2011		-
147	Wulff	Tim	Berlin	2010-2016		
148	Zielinski	Joshua	Berlin	2013-2018		

Potential out-migrant alumni who were contacted
Potential non-migrant alumni who were contacted
* Anonymity requested

8.2 Appendix B: Interview Questionnaire

1. Wann und wo bist du geboren?
2. Was ist deine Nationalität?
3. Wann und wieso hast du dich entschieden bildende Kunst zu studieren? Hattest du die Intention KünstlerIn zu werden?
4. Warum in Berlin an der UdK/Kunsthochschule Weißensee?
5. Von wann bis wann hast du an der UdK/Kunsthochschule Weißensee studiert?
6. Was war deine Spezialisierung?
7. Hast du gerne in Berlin gelebt und studiert? Aus welchen Gründen? Wurden deine Erwartungen an die Stadt erfüllt?
8. Warst du nach dem Studium als KünstlerIn tätig?
    a. Hast du allein mit der Kunst deinen Lebensunterhalt bestritten oder hattest du zusätzliche Jobs?
        i. Wie genau hast du deinen Lebensunterhalt verdient? (Verkauf über Galerien, Wettbewerbe, Stipendien, Residencies, etc.)
        ii. War es schwierig? Passt die Beschreibung des „prekären Künstlers“/der „prekären Künstlerin“?
        iii. Hast du finanzielle Unterstützung erhalten, z.B. von deiner Familie oder von staatlicher Seite?
    b. Für wie wichtig hältst du eine gute Vernetzung mit anderen KünstlerInnen oder AkteurInnen der Kunstwelt im Hinblick auf den Erfolg als KünstlerIn?
        i. Wie war das bei dir? Wie entstand dein Netzwerk?
        ii. Ist es international oder vor allem in Berlin bzw. Deutschland?
9. Bestreitest du heute noch als KünstlerIn deinen Lebensunterhalt?
    a. Falls nein, wieso nicht? Was tust du stattdessen?
10. **Bist du nach dem Studium in Berlin geblieben (abgesehen von Reisen und Kurzzeitprojekten)?**

---

a. Falls ja:

i. Warum?
    1. Haben finanzielle Überlegungen eine Rolle gespielt?
    2. Waren dabei Familie oder Freunde ein Faktor?
    3. Hat es mit Berlin („Pull Factors“) zu tun?
    4. Hast du eine enge persönliche Bindung zu Berlin?

ii. Bist du gleichzeitig viel gereist in deiner Tätigkeit als KünstlerIn?

iii. Haben sich deine Arbeits- und Lebensbedingungen als KünstlerIn seit dem Studium verändert? Inwiefern? Hast du Druck durch steigende Mieten und Lebenskosten gespürt?

iv. Hast du jemals in Erwägung gezogen Berlin zu verlassen? Warum oder warum nicht?

---

b. Falls nein:

i. Wann bist du fortgezogen?

ii. Wohin bist du gezogen?

iii. Warum hast du Berlin verlassen? Was waren die Beweggründe hinter dieser Entscheidung?

1. Haben finanzielle Überlegungen eine Rolle gespielt?
2. Waren dabei Familie oder Freunde ein Faktor?
3. Hatte es mit Berlin („Push Factors“) oder mit dem neuen Ort bzw. den neuen Orten zu tun („Pull Factors“)?

iv. Welche Vorteile hat dein jetziger Wohnort im Vergleich zu Berlin? Speziell für dich als KünstlerIn?
v. Hast du vor, dort mittel- oder langfristig zu bleiben? Warum oder warum nicht?
vi. Kannst du dir vorstellen irgendwann zurück nach Berlin zu ziehen? In eine andere Stadt in Deutschland oder weltweit?
vii. Seitdem du Berlin verlassen hast, bist du regelmäßig zu Besuch zurückgekehrt?
viii. Stehst du mit der Stadt und ihren Menschen, speziell anderen KünstlerInnen oder AkteurInnen aus der Kunstszene, noch physisch oder virtuell in Verbindung?
ix. Hast du ein aktives Kunstnetzwerk dort, das du weiterhin nutzt?
x. Hast du eine enge persönliche Bindung zu Berlin?
xi. Bist du generell viel gereist durch deine Tätigkeit als KünstlerIn?

---

11. Ganz generell, was denkst du welche Rolle Berlin als Standort in der Kunstwelt (in Deutschland bzw. global) spielt? Wie wird sich das in der Zukunft entwickeln?
12. Könnten andere Großstädte in Deutschland eine interessante Alternative zu Berlin für KünstlerInnen sein? Welche?
13. Ist es heutzutage noch sehr wichtig für KünstlerInnen in einer globalen Kunststadt zu leben?
14. Glaubst du, dass es eine Tendenz unter KünstlerInnen gibt, Berlin zu verlassen, oder, dass es diese in Zukunft geben wird?
15. Kennst du bildende KünstlerInnen, die weggezogen sind, speziell ehemalige KommilitonInnen von dir? Wohin sind sie gezogen?
    Ich wäre dir sehr dankbar, wenn du mir ihre Kontaktdaten geben könntest.
16. Hast du noch etwas zu dem Thema hinzuzufügen oder Ideen zur Verbesserung des Fragebogens?
17. Möchtest du in der wissenschaftlichen Arbeit anonym bleiben?

8.3 Appendix C: List of Interview Transcripts

Interview 1:

- Friday, 19th of June, 2020, 9:00 am
- Duration of interview ca. 32 minutes

Gender:	Female
Nationality:	German
Year of Birth:	1987
Place of Birth:	Munich
Study period:	2008-2013
Art school:	UdK

Ich habe gelesen auf deiner Website, dass du 1987 in München geboren bist und dann zwischen 2008 und 2013 an der UdK bildende Kunst studiert hast. Meine erste Frage ist, wann und wieso hast du dich entschieden bildende Kunst zu studieren? Hattest du die Intention Künstlerin zu werden schon damals?

Genau. Bevor ich an die UdK gegangen bin, habe ich mein Studium Bildende Kunst angefangen an der Rietveld Akademie in Amsterdam. Das war 2007. Ich habe sozusagen nicht die Grundlehre an der UdK gemacht – einen Schritt zurück –, sondern habe meine Grundlehre an einer anderen Akademie gemacht. Und der Wunsch Künstlerin zu werden, der war gar nicht so klar. Auch nicht als ich angefangen habe zu studieren, denn eigentlich wollte ich definitiv Fotografin werden und hatte aber vor dem Begriff Künstlerin noch so ein bisschen Respekt. Und das kam eigentlich als ich mein Abitur gemacht habe und gemerkt habe, für mich kommt eigentlich gar nichts anderes in Frage als etwas Künstlerisches zu machen. Und damit stand für mich die Fotografie sozusagen zur ersten Auswahl. Und dann von Amsterdam aus gekommen, habe ich nach Berlin gewechselt, weil ich auch einfach sehr viele Freunde in Berlin hatte und gemerkt habe, dass Amsterdam… Ich war auf einer sehr strengen Schule, also einer sehr, sehr anstrengend Kunstakademie, die extrem fordernd war…

Verschult?

Nee, gar nicht verschult, aber sehr Bauhaus-Prinzip. Also ein fantastisches System und ich habe das Gefühl, dass ich ein sehr gutes Fundament hatte. Aber nach dem Jahr Rietveld hatte ich irgendwie ein krasses Bedürfnis dahin zu gehen wo meine Freunde auch sind… und bin dann eben aufgenommen worden in die Klasse von (unv.) und bin da auch geblieben.

Und hast du gerne in Berlin gelebt und studiert?

Ja! Auf jeden Fall. Auf jeden Fall. (lacht)

Wurden deine Erwartungen an die Stadt erfüllt?

Ja, absolut. Also ich würde mal sagen mehr als erfüllt. Ich wusste zwar, das ist eine freie und eine sehr liberale Stadt… ich finde es ist immer wie eine Stadt… wie nennt man das? Home alone... also, wenn die Eltern nicht zuhause sind. Wie sagt man das?

Sturmfrei.

Sturmfrei! Sturmfreie Bude. Und so habe ich das tatsächlich empfunden, aus München kommend. Für mich war Berlin so ein totaler Freiraum. Ja. Also die Erwartungen wurden definitiv mehr als erfüllt.

Und nach dem Studium warst du dann direkt als Künstlerin tätig?

Ja. Genau.

Konntest du deinen Lebensunterhalt allein damit verdienen oder musstest du Nebenjobs machen zusätzlich?

Nein, ich habe nie einen Nebenjob machen müssen.

(…) Wie hast du deinen Lebensunterhalt genau mit der Kunst verdient? Hast du viel verkauft? Hast du viel an Wettbewerben teilgenommen? Preise gewonnen? Residencies?

Genau. Also es ging alles schon während des Studiums los, zu der Zeit von meinem Absolventen. Das ist ja der erste Abschluss. Da habe ich den IBB Fotopreis gewonnen und das hat mir extrem geholfen. Also zusagen… ich habe einen Katalog bekommen, habe eigentlich fast die ganze Ausstellung verkauft und daraufhin sind dann auch einfach andere Ausstellungen gekommen oder beziehungsweise andere Preise gekommen, wie… Durch die Berlinische Galerie habe ich das Eberhart-Roter Stipendium bekommen, was ein ganzes Jahr war während ich noch Schülerin war. Und das war einfach… Da kamen einfach sehr viel Geld und Unterstützung und auch Ankauf von der Berlinischen Galerie… sagen wir mal im großen Volumen. Also für mich damals natürlich ein extremes Volumen, denn ich war noch nicht mal fertige Meisterschülerin. Genau. Das heißt Verkäufe, Preise. Dann kam eben der Meisterschülerpreis nochmal hinzu, was im Prinzip kein Geldpreis ist, aber dann halt nochmal der zweite Katalog und dadurch einfach so eine gewisse Reichweite an Menschen, die im Georg Kolbe Museum waren, in der Berlinischen Galerie – Leute, die einfach die Arbeiten gesehen haben in diesen Häusern und dadurch hatte ich eine totale Chance gut verkaufen zu können.

Und du hast die finanzielle Unterstützung erhalten von der Familie oder von staatlicher Seite? Das hast du dann gar nicht gebraucht?

Also lange, lange, lange nicht. Ich habe extrem hohe Produktionskosten, das muss ich dazu sagen. Also alle meine Arbeiten, weil sie sehr aufwändig gerahmt sind, teilweise einfach die Projekte im Ausland waren, sei es in L.A. oder ein Projekt, das ich jetzt fast vier Jahre gemacht habe, vier oder fünf Jahre, das in Pompei war. Das heißt, da war einfach viel. Und bei den Ausgaben, um die Produktion stemmen zu können, was ja eben häufig die Galeristen und Museen nicht so sehr unterstützen, da haben mir meine Eltern teilweise geholfen. Doch. Also das Leben an sich konnte ich meistern. Meine Miete konnte ich zahlen. Ich konnte mein Essen zahlen. Ich konnte mein Atelier zahlen. Aber wenn es dann einfach um sehr viel größere Beträge ging – und das war tatsächlich meine Produktion, die ich dann aber häufig durch die Ausstellungsverkäufe auch wieder eingenommen habe.

Das waren also fast sowas wie Kredite?

Genau. Und so habe ich das auch geregelt mit meinen Eltern, weil ich sehr, sehr ungerne das Geld von meinen Eltern annehme und das Gefühl habe Schulden zu haben. Deswegen war es wie so eine Art Kredit. Einfach eine Vorleistung. Und dann kamen große Verkäufe auch an eine große Fotosammlung in Frankfurt, was mir dann auch wieder Volumen gegeben hat, und auch in München in einer Galerie eine Ausstellung. Also es war eigentlich… die Ausstellungen an sich haben sich immer so gut verkaufen können, dass ich die Produktionskosten definitiv wieder drin hatte und dann eben auch noch ein bisschen mehr, sodass ich davon leben konnte.

Also die Beschreibung der prekären Künstlerin, von der würdest du nicht sagen, dass sie auf dich zutrifft?

Nein, kann ich tatsächlich nicht sagen. Also ich glaube da hatte ich einfach unglaubliches Glück so früh mit den Preisen und Nominierungen und Residencies und so weiter unterstützt worden zu sein.

Und heute bestreitest du auch noch deinen Lebensunterhalt als Künstlerin?

Zum Teil. Das sind jetzt sagen wir mal auch einfach andere Arbeiten, die ich mache, die nicht so im Einzelnen zu verkaufen sind, wie ich das früher gemacht habe. Sondern jetzt ist es zum Beispiel eine Arbeit, ich weiß nicht ob du die auf meiner Website auch gesehen hast, diese Pompei-Arbeit Scenis, und da hoffe ich gerade, dass die tatsächlich – die habe ich im C/O vorletztes Jahr ausgestellt – als eine Sammlung großes Interesse nach Corona… die wird dort ausgestellt im September und schauen wir mal. Ich verlasse mich nie auf einen Verkauf. Habe ich auch noch nie. Also so denke ich nicht, was

vielleicht auch irgendwie gut ist. Aber wenn das kommt, dann wäre es toll. Aber zudem verdiene ich jetzt meinen Lebensunterhalt auch mit einer zweiten Berufung, die ich in Australien begonnen habe. Coach und Meditation, also total ergänzend, aber doch ein sehr anderes Feld.

Und seit wann bist du jetzt überhaupt in Australien?

Seit 2019.

Und wie kam es dazu.

(lacht) Der Mann.

Also du lebst eigentlich fest in Melbourne und bist aber dann regelmäßig zurück in Berlin bzw. in Deutschland?

Genau. Richtig. Ich habe also auch mein Atelier noch in Berlin am Hermannplatz, was ich jetzt untervermietet habe und was jetzt mein Lager ist und so. Und da bin ich mir bis heute noch nicht ganz sicher wie ich damit umgehen soll. Das ist noch ein weher Punkt, denn das aufzugeben fände ich einfach mega traurig. Dann wäre so das ganze Gefühl ein Standbein in Berlin zu haben einfach komplett weg. Aber mal sehen.

Heißt das, wenn die Liebe nicht dazwischengekommen wäre, wärst du vielleicht niemals weggezogen?

Super gute Frage. Ich habe dazwischen immer wieder mal woanders gelebt. Also ich habe 2013 bis Ende 2014 in Zürich gelebt, auch mit meinem damaligen Partner, und bin dann einfach extrem viel gependelt. Ich habe in Wien Residency gemacht, das fand ich mega toll, und auch in Brüssel, das hat mir auch total gut gefallen. Also ich glaube für mich war Berlin immer so total Standbein, eine Base, um dann von der Base aus zu reisen. Ich war lange in Nepal, wo ich auch meinen jetzigen Freund kennengelernt habe. Also ich habe immer sehr viel… ich bin einfach extrem viel gereist. Auch in Amerika, da hatte ich auch Projekte. Also ich glaube das war so die perfekte Kombination, oder ist es jetzt auch immer noch hoffentlich, wenn ich wieder zurückfliegen kann. Genau. Das war für mich auf jeden Fall immer ganz wichtig.

Und du hast vor, langfristig oder mittelfristig in Melbourne zu bleiben oder habt ihr schon darüber gesprochen, irgendwann vielleicht zurückzuziehen nach Deutschland oder nach Berlin?

Zurückziehen... Ja, haben wir besprochen. Sagen wir mal so, ich habe ein totales Bedürfnis, also wie ein totaler Freiheitssprung, auch irgendetwas anderes auszuprobieren. Das was ich dir gerade erzählt habe, was ich Neues mache. Das hätte ich mich möglicherweise in Berlin gar nicht getraut mit meiner Künstlerinnenidentität. Das ist für mich ein absoluter Freiheitsschub gewesen und wenn wir nach Deutschland zurückgehen ist die Frage, ob ich einfach in die Nähe von meiner Familie ziehe, mit dem Thema Kinder kriegen und so weiter. Berlin kann ich dir jetzt gerade nicht zusagen. Nee.

Aber das heißt, dass vielleicht für deine Tätigkeit als Künstlerin, die ja jetzt nur noch eins der beiden Standbeine ist, der Standort, also eine große und wichtige Kunststadt wie Berlin, gar nicht mehr so wichtig ist für die Produktion oder…?

Also für die Produktion… komischerweise wird Berlin immer mein Standort sein – wenn ich produziere. Weil ich einfach ein wahnsinnig gutes Netzwerk zur Produktion habe, also Fotolabore, Rahmenbauer… Die ganze Infrastruktur habe ich noch nirgendwo – ehrlich gesagt noch nirgendwo auf der Welt – so gut gefunden wie in Berlin.

Und auch schon über viele Jahre gefestigt dann?

Ja. Genau. Ja. Weil es einfach auch Rahmenbauer, fantastische Rahmenbauer gibt. Und im Vergleich zu, sagen wir mal München oder... einfach noch sehr viel günstiger. Das waren mittlerweile auch alles Freunde, mit denen ich da gearbeitet habe. Das heißt, die Produktion wird nach wie vor dort stattfinden. Auch das Fotolabor, wo ich lange in der Labormitgliedschaft war, fantastisch. Gibt es

nirgendwo auf der Welt so gut wie dort. Die Leute aus... also zum Beispiel Künstlerinnen aus New York und L.A. lassen dort produzieren, weil es so gut ist.

Und was den Verkauf angeht, ist Berlin vielleicht gar nicht so lukrativ als Stadt? Und denkst du, dass andere Großstädte in Deutschland eine interessante Alternative sein könnten für Künstlerinnen und Künstler?

Zum Leben oder zum Verkauf?

Beides.

Ich glaube das ist so eine Hin- und Her-Frage, die jeder irgendwie… man sagt ja immer, in Berlin lebt es sich gut und verkaufen tut man woanders. Ich kann das nicht unterschreiben, da ich tatsächlich auch gut in Berlin verkauft habe. Ich habe auch in München gut verkauft und eben auch die Sammlung in Frankfurt, aber alles aus dem Nest Berlin heraus. Also, weil Leute die Arbeiten in Berlin gesehen haben und dann kam es zu Ausstellungen, auch in Leipzig und so. Welche andere Stadt ist lukrativ? Hmm...

Mein letzter Interviewpartner hat Düsseldorf und Köln erwähnt und meinte, dass das wahrscheinlich Kunstmarkt-technisch die wichtigeren Städte sind.

München würde ich zum Beispiel auch sagen. München ist nicht uninteressant. Also die haben fantastische Museen und die Leute haben einfach Geld. Das ist nicht zu unterschätzen. Da sind auch große Sammlungen. Dann sind da auch immer wieder gute Kuratoren gewesen, also im Haus der Kunst oder in der Pinakothek. Und dann, genau, würde ich total zustimmen, Düsseldorf und Köln. Hamburg ist auch gut, vor allem für die Fotografie mit den Deichtorhallen natürlich. Leipzig weiß ich bis heute nicht. Weiß ich nicht. Hast du da mehr Einblick? Funktioniert das?

Ich habe noch niemanden gefunden, der dorthin gezogen ist. Das war auch so meine Annahme, dass das vielleicht eine Stadt ist, wo Leute aus Berlin dann hinziehen möchten. Gerade, weil Leipzig vergleichsweise eben noch so günstig ist. Aber ich habe niemanden gefunden.

Ja, interessant. Also Frankfurt ist wegen der Städelschule noch interessant und auch, weil die einfach gute Sammlungen und gute Häuser haben.

Es lässt sich also Produktion und Verkauf gut entkoppeln. Also eben, dass man natürlich weiterhin in Berlin produzieren kann und dann trotzdem anderenorts ausstellen und verkaufen kann und so weiter.

Genau. Ja, absolut. Das glaube ich sowieso. Und wir haben ja in Deutschland keine Metropolenstadt. Das ist nicht wie in England mit London und in Frankreich mit Paris. Sondern wir haben einfach sehr, sehr starke Großstädte, die alle ihren eigenen Charakter und ihre eigene Geschichte haben.

Und jetzt mal neben der Produktionsinfrastruktur… also, weil du diese eben erwähnt hast und die bestimmt ein wichtiger Teil ist. Aber abgesehen davon, gibt es andere Gründe warum Berlin für Künstler so eine gute Wahl ist als Wohnort? Oder warum es das für dich war?

Also ich glaube, dass es tatsächlich noch eine Stadt mit Möglichkeiten ist – auch wenn vielleicht sehr viel weniger, als es das mal war. Man kann noch günstig essen gehen, was auch wichtig ist. Also Künstler an sich gehen ja einfach auch gerne… sagen wir mal, amüsieren sich gerne. Du brauchst gute Bars, du brauchst gute Nacht-Ausgehstrukturen. Du brauchst offene… Also es ist einfach die Gesamtinfrastruktur. Deswegen zieht es ja auch alle Menschen in der Welt dahin, weil es etwas sehr Freies hat. Es gibt im Prinzip irgendwie keine Sperrstunde, wenn du so willst. Alles was ein Künstler so braucht. Sturmfrei. Es ist echt sturmfrei. Dann hast du auch einfach sehr viele Atelierhäuser, da gibt es auch sehr viele. BBK und Unterstützungen dazu… und einfach eine ganz riesengroße Masse an Künstlern. Und ich glaube das ist wirklich nicht zu unterschätzen, dass das sozusagen wie ein Network ist. Der Austausch miteinander, die Kreativ- oder Gruppenausstellungen. Es ist einfach sehr viel Künstler-Netzwerk da.

Man könnte das natürlich auch als hohe Konkurrenz wahrnehmen, gerade wenn es nur eine begrenzte Anzahl an Ausstellungsplätzen und so weiter gibt. Aber so hast du das nie empfunden,

sondern du denkst, dass man sich gegenseitig hilft und dass sich neue Möglichkeiten ergeben durch dieses Netzwerk? Dass es doch sehr vorteilhaft ist?

Ich glaube Konkurrenz ist deswegen so schwierig, weil ja jeder so seine ganz eigene Welt mit seiner Kunst hat. Also das ist schwer zu vergleichen. Ich sehe es aber eher, dass die Leute sich gegenseitig in Gruppenausstellungen vorschlagen. Das ist zumindest so bei meinem UdK-Netzwerk. Also ich hatte auch einfach eine fantastische Klasse und da sind wahnsinnig viele… vielleicht einmal im Jahr – ich weiß nicht, das siehst du in meinem CV auch – vielleicht einmal im Jahr oder alle zwei Jahre hatten wir noch lange nachdem wir an der UdK waren Gruppenausstellungen zusammen. Und das liegt daran, dass wir einfach alle gegenseitig sagen: So, hier ich habe eine coole Idee, komm mach mit. Wer will noch? Und dann stellt man das zusammen auf die Beine. Also ich glaube schon, dass es da einen Gedanken gibt. Dann hast du natürlich auch sehr internationale Künstler. Ob das eine Konkurrenz ist? Komischerweise denke ich in Berlin nie an Konkurrenz. Das ist keine Konkurrenz-Stadt. Dafür ist jeder zu individuell.

Und was hilft ist wahrscheinlich auch, dass es vergleichsweise – wenn man das mit New York oder London vergleicht oder so – eben auch noch nicht so teuer ist und man dann nicht so um das Überleben kämpfen muss.

Ja, richtig. Genau. Die Leute müssen nicht so hart kämpfen und so exponiert leben, dass das halt möglich ist. Und ich glaube deswegen ist es auch so ein Anzugspunkt für sehr viele internationale Künstler, weil es eben auch ein gemäßigteres Klima ist mit dieser Anstrengung.

Ganz genau. Also eigentlich glaube ich, dass meine Frage im Grunde zeitlich zu früh gestellt ist, weil, je nachdem wie sich die Lage jetzt in den nächsten Jahren in Berlin entwickelt, könnte es ja sein, dass sich das dann wieder zunehmend ändert. Aber gerade scheint das wirklich einfach noch so der Fall zu sein, dass Berlin unheimlich attraktiv ist für Künstler. Kennst du denn aus deinem Studium Leute, also Künstler, die Berlin verlassen haben, die weggezogen sind.

Nein eigentlich nicht. Also eine Schweizerin. Die war aber auch nur für das Studium da. Das war eindeutig, dass sie hier hingekommen ist und wieder zurück in die Schweiz ist. Hmm… nee, interessanterweise. Eigentlich sind durchgehend alle – also natürlich immer viel mit Reisen oder Residencies und so – immer wieder zurück. Auch die Freunde zum Beispiel aus Georgien sind alle bisher in Berlin geblieben, obwohl ja mittlerweile Georgien, also Tiflis, eine super angesagte Künstlerszene ist. Und die Künstlerfreunde von mir sind auch alle noch in Berlin. Es lässt sich dann wahrscheinlich sehr bequem mal cool ausstellen dort, aber trotzdem lebst du halt in Berlin. Natürlich hört man mal von dem ein oder anderen Künstler, dass sie dann nach New York ziehen. Das ist dann sozusagen der nächste Schritt. Oder nach L.A. Das sind so zwei Städte. Künstler, die halt dann irgendwie eine super große, internationale Galerie dort haben, und rüber ziehen. Da kenn ich jetzt aber persönlich ehrlich gesagt niemanden. Also auch die Künstler, die ich kenne, die auch super erfolgreich sind, sind alle in Berlin geblieben.

Ja ich kenne einen Künstler, der Berlin verlassen hat und nach Brüssel gezogen ist. Und zwar wirklich aus strategischen Gründen glaube ich. Und vielleicht auch, weil er Berliner ist und vielleicht einfach mal was Neues wollte.

Brüssel ist echt spannend. Also die Residency, die ich dort gemacht habe… eine Freundin von mir hat auch eine Galerie dort. Meine Cousine lebt dort… also ich bin sehr, sehr häufig in Brüssel. Und ich finde, das ist eine ausgesprochen interessante Ecke.

Ich stimme dir total zu. Ich habe auch ein Semester meines Masters dort verbracht.

Würde man gar nicht denken, oder? Ich finde Brüssel klingt mega strohig. Und ist einfach sehr viel spannender. Da ist extrem viel Geld aus Paris gekommen. Dadurch, dass die Steuern vergünstigt sind, haben sehr, sehr wichtige Leute ihr Standbein in Brüssel aufgebaut. Dann hast du natürlich die ganzen Leute, die aus London rüber schwappen. Es ist sehr viel Geld dort und gleichzeitig halt auch noch echt geringe Mieten im Vergleich. Also ich finde es auch noch ein sehr günstiges Leben. Und irgendwie spannend. Also du bist halt in eineinhalb Stunden in Paris und in eineinhalb Stunden in London. Die

Lage ist fantastisch. (…) Brüssel ist interessant und ich habe nicht das Gefühl, dass der Trend schon ausgebrochen ist. Also das wird noch kommen.

Ja, das glaube ich auch. Es ist eine spannende Stadt, auch einfach so kulturell...

Ein totaler Bruch. Die flämische und französische Seite. Dann hast du da irgendwie das Parlament, es ist multikulti, ... Also echt spannend.

(…)

Aber es ist im Prinzip generell eine sehr unterstützende Community. Also ich glaube die meisten sind eigentlich super offen und entspannt. Und ich glaube in der Künstlerszene ist es halt auch total Gang und Gäbe, dass du dir gegenseitig immer irgendwie Gefallen tust, weil sonst funktioniert der ganze Kreis ja gar nicht. Also würde man da immer zahlen, das geht halt einfach nicht. Da hat auch niemand das Geld. Und ich erlebe das auch als eine eigentlich sehr großzügige Gruppe von Menschen. Es gibt Ausnahmen aber… es gibt im Groben schon irgendwie so eine Art Solidarität.

Interview 2:

- Monday, 6th of July, 2020, 3:00 pm
- Duration of interview ca. 36 minutes

Gender:	Male
Nationality:	German
Year of Birth:	1983
Place of Birth:	Potsdam
Study period:	2008-2015
Art school:	KH

Ich habe auf deiner Website gelesen, dass du in Potsdam geboren bist 1983 und du hast dann zwischen 2008 und 2013 bzw. inklusive Meisterschüler 2015 an der Kunsthochschule Weißensee bildende Kunst studiert, richtig?

Genau. Also freie Kunst. Ich habe erst in der Malerei den Absolventen gemacht und dann in der Bildhauerei bei Elena Prehl den Meisterschüler. Wobei, bildende Kunst und freie Kunst sind ja… die kann man ja als gleichwertig ansehen die Begriffe.

Sonst würde mich interessieren, wo da genau der Unterschied liegt.

Die sind eigentlich fast gleich. Freie Kunst ist vielleicht nochmal ein bisschen mehr neue Medien inkludierend. Vielleicht. Aber da bin ich mir auch nicht sicher.

Das ist auch nicht so relevant für mein Anliegen jetzt zum Glück. Meine erste Frage wäre, wann und wieso hast du dich entschieden freie Kunst zu studieren? Und hattest du schon immer die Intention Künstler zu werden?

Ja, sehr früh. Mit der Malerei hatte ich das schon als kleines Kind irgendwie. Richtig bewusst mit 15 dann etwa, also dass ich das zum Beruf machen will. Aber dann ist halt nochmal schon irgendwie Zeit vergangen. Ich habe mich einmal direkt im Abitur beworben an der UdK, aber das war super spontan und ich bin dann nicht mal zu den Aufnahmeprüfungen eingeladen worden. Dann habe ich so ein bisschen aus Trotz die nächsten drei bis vier Jahre Musik gemacht, was ich davor halt eigentlich nur so ein bisschen gemacht hatte. Und dann habe ich dann halt später nach drei, vier Jahren das neu angegangen und habe mich dann halt neu beworben.

Und wieso in Berlin? Also war das für dich klar von Anfang an, dass du nach Berlin wolltest?

Anfangs im Abitur war es, weil es halt um die Ecke war und halt durch diese eine Schule auch nur… da war ich ja auch fast noch Kind, also 19 oder so. Und dann später war es auch nur Berlin, also UdK und Weißensee nur, weil ich aus persönlichen Gründen, wegen meiner Großmutter vor allem, in Potsdam weiterleben musste. Und die ersten drei Jahre des Studiums blieb ich auch in Potsdam und bin dann erst mitten im Studium irgendwann als meine Großmutter verstorben ist nach Berlin gezogen.

Okay, und vorher gependelt. Und hast du gerne in Berlin gelebt und studiert dann am Ende?

Ja, schon. Doch. Ich habe das sehr genossen.

Kannst du das so ein bisschen erläutern? Also was genau hat dir gefallen an dem Leben als Student in der Stadt?

Dass es halt sehr viele Möglichkeiten gibt. Die Stadt ist halt super dezentral organisiert und letzten Endes hat man so viele Möglichkeiten in verschiedenste Richtungen und halt auch kunst-mäßig ist das wirklich enorm. Und auch das Studium fand ich halt sehr interessant auch... also es ist ja schon

irgendwie ein Außenseiter-Ding als Künstler. Und dann mit so vielen, die halt eben so ähnliche… so Freaks halt zusammen zu sein, das hat mir schon… ja, das war vielleicht eine der stärksten Sachen.

Und nach dem Studium hast du dann mit der Kunst deinen Lebensunterhalt bestritten oder hattest du zusätzliche Jobs?

Ja, also teilweise habe ich Unterstützung vom Job-Center bekommen, hab aber auch wahnsinnig viel gearbeitet. Also Brotjobs auch sehr, sehr viele. Also schon während des Studiums aber dann vermehrt auch danach.

Was für Jobs waren das?

Unterschiedlich. Also viele Kunstjobs. Nicht wirklich eine Assistenz, aber ich habe als Mädchen für alles quasi bei einem Künstler gearbeitet und sehr viel Aufbau gemacht in verschiedenen Galerien und Museen.

Also da war dann oft noch eine Verbindung zur Kunst?

Ja total. Dann in einem Club, was so mein Hauptjob im Studium irgendwann war, weil es so gut bezahlt war und ich dann nur zwei Tage … sehr lange Schichten machen musste (lacht). Aber trotzdem mit nur zwei Tagen arbeiten kam ich Studium noch gut klar. Da hatte ich dann eine Pause und habe dann so ein oder zwei Jahre nach dem Studium nochmal damit angefangen für zwei Jahre.

Also mit deiner Kunst alleine war es schwer durchzukommen?

Ja. Also das ist auch immer noch schwer, aber… ja, es steigt halt schon stetig, dass sich das immer mehr auch von alleine bewegt. Aber dann gibt es auch immer wieder trotzdem irgendwelche Durststrecken.

Und da bist du ja überhaupt nicht alleine. Bei vielen Personen, mit denen ich gesprochen habe, klang das ähnlich. Man hört ja oft von der Beschreibung der prekären KünstlerIn. Würdest du sagen, dass das auf dich zutrifft oder ist das ein bisschen überzogen, wie auch immer das jetzt genau definiert ist?

Das hängt halt von der Definition ab, aber grundsätzlich schon. Total. Das geht ja auch über die Grenzen des Künstlertums hinaus, also so in der ganzen Kultur- und Kreativwirtschaft gibt es ja so viele prekäre Arbeitssituationen irgendwie mit wenig Rechten und Unmengen an Überstunden. Da sehe ich mich auf jeden Fall drin und ja, tendenziell würde ich mich schon so bezeichnen.

Du hast auf jeden Fall viele Ausstellungen gemacht?

Ja.

Und hattest auch Residencies, wenn ich das richtig gesehen habe?

Ja, so eine ganz kleine in Italien mal.

Und hast an Wettbewerben teilgenommen, und hast aber auch selber verkauft über Galerien?

Ja, also ich habe jetzt glücklicherweise seit zwei Jahren eine Galerie und seit einem Jahr dann auch zwei sogar. Und dann klappt das auch mit dem Verkaufen besser. Also mit den Bewerbungen, ich habe mich wahnsinnig viel beworben, aber letzten Endes hat halt viel auch nicht funktioniert. Aber viele Sachen haben auch funktioniert, und ich bin da auch immer noch dran, aber das ist halt genauso wie mit dem Verkaufen, dass man halt immer super dolle dranbleiben muss und halt so viel investieren muss. Das wird halt auch stetig mehr und ich bin da sehr froh, da auch immer mehr Anerkennung von der institutionellen Seite zu kriegen, aber es ist eine langsame Entwicklung.

Aber zumindest eine positive Tendenz, das ist ja sehr schön.

Genau, das ist dann sehr schön.

Nochmal so ganz generell, für wichtig hältst du eine gute Vernetzung mit anderen KünstlerInnen oder auch mit anderen AkteurInnen aus der Kunstwelt in Hinblick auf den Erfolg als KünstlerIn, und wie war das bei dir? Wie entstand das Netzwerk?

Extrem wichtig. Da gibt es glaube ich auch viele Beispiele, wo das Netzwerken die größere Rolle als die Kunst manchmal sogar spielen kann. Das macht also schon fast die Hälfte oder ein Drittel zumindest des ganzen Jobs aus, je nachdem wie man das selbst halt irgendwie handelt. Also ich fände es eigentlich schön, wenn es nicht überhandnimmt, aber es ist extrem wichtig. Und bei mir hat es vielleicht schon in der Schule angefangen. Ein paar meiner Schulfreunde sind später auch in die Richtung angewandte oder freie Kunst gegangen. Und mit dem Studium kam es dann allerspätestens, dass es eine ganz, ganz wichtige Rolle gespielt hat. Weil da lernt ja so viele KünstlerInnen kennen, das ist Wahnsinn. Und danach, nach dem Studium, kam es mir so vor… also Weißensee ist halt sehr beschützt irgendwo, was ein Riesenvorteil ist, weil man sich halt so ein bisschen – und das ist ja generell das Prinzip von einer Kunsthochschule – vom Markt und der Kunstwelt unabhängig entwickelt kann, aber das war halt lange so das Alleinstellungsmerkmal, dass das halt besonders stark sogar in Weißensee war, im Vergleich zumindest zur UdK, wo es viel mehr Konkurrenz so zwischen den Klassen und sowas gab, und das Weißenseeer Prinzip war halt eher, dass es keine Klassen gibt, sondern das alle miteinander studieren und dass es halt viel interdisziplinärer gedacht war. Also teilweise ist das sicherlich aufgegangen und teilweise hat das natürlich auch andererseits Nachteile. Und so war das halt auch bei mir, dass ich, als ich dann so ins kalte Wasser geworfen wurde, gemerkt habe, dass ich die Zeit noch viel effektiver hätte nutzen können, um zielgerichteter mein Netzwerk auszubauen, um halt mich besser direkt danach dann auch halten zu können. Also es gibt so viele Leute, die in der UdK schon im Studium anfangen zu verkaufen, und Galerien haben und institutionelle Ausstellungen und was weiß ich. Sowas gab es halt bei uns nicht und dadurch hatte ich es nach dem Studium vielleicht schwerer. Auf lange Sicht ist das für die Entwicklung der Arbeiten vielleicht gut, aber nach dem Studium erstmal ein ganzes Stückchen vielleicht nochmal härter als an eher Konkurrenz-orientierten Schulen.

Das ist interessant. Und seitdem, wie hat sich dein Netzwerk seitdem entwickelt? Das ist wahrscheinlich weiter gewachsen dann, oder?

Genau, und zwar sehr stark, weil ich das halt erkannt habe und versucht habe, mehr Energie denn je da reinzustecken, und viel mehr auf Ausstellungen dann gegangen bin, viel mehr versucht habe, dann auch zielgerichteter daran zu gehen, um zum Beispiel Galerien zu bekommen, um mehr Verkäufe zu bekommen, um mehr mit der Karriere vorwärts zu kommen und das immer mehr auszubauen, und habe das glaube ich sehr gut gemacht. Mir kam es halt wirklich so vor, dass es so nach dem Studium wirklich auch die allerletzte Möglichkeit war, obwohl davor schon super wichtige Sachen, so vom rein künstlerischen wie gesagt, passiert sind, aber die Kunstwelt ist halt schon extrem hart und erbarmungslos. Und ich hatte halt auch lange Angst gehabt vor diesen Prozentzahlen – es heißt ja immer das 2-6% dann später davon leben können, und das ist glaube ich auch wirklich so. Und ich habe dann halt auch gemerkt, wie viele dann nach dem Studium auch nicht mehr drangeblieben sind, wirklich großartige KünstlerInnen, die ich zutiefst verehrt habe in meinem Studium, und die dann so der Brotjob verschluckt. Oder irgendwelche anderen (…), das kann ja so schnell gehen. Es ist halt so erbarmungslos, weil man direkt nach dem Studium so krass dranbleiben muss.

Und ihr hattet dann vielleicht noch einen leichten Nachteil was Karriere-Sachen angeht an der Kunsthochschule Weißensee?

Ja. Ja, vielleicht schon.

Und sag mal, ist dein Netzwerk vor allem in Berlin bzw. in Deutschland oder ist es auch international?

Schon teilweise international, aber hauptsächlich in Deutschland. Da aber nicht nur in Berlin. Hamburg oder Köln teilweise, teilweise München. So alle wichtigen Städte, auch in kleinere Städte teilweise

dann so verzahnt, und ganz dolle Frankfurt. Also ich wohne jetzt seit zwei Jahren in Frankfurt, bin dann anfangs immer hin und her gependelt das erste Jahr und hab hier halt auch sehr, sehr viele wirklich großartige Kontakte benutzen dürfen. Das war mir vorher nie so bewusst, was für eine wichtige Rolle Frankfurt eigentlich spielt, aber das ist halt schon vor allem durch die Städelschule aber auch durch die anderen Institutionen die wichtigsten Leute einfach herkommen und, dass es vielleicht sogar so viel wie in Berlin gibt? Keine Ahnung, aber die Stadt ist halt viel kleiner und dadurch ist alles auch zentrierter. Also man muss nicht eine Stunde von der einen Eröffnung zu der anderen fahren oder von der einen Lecture zu der nächsten Veranstaltung. Es ist halt alles super zentral und kompakt und dadurch erscheint es teilweise – mir zumindest – sogar nach mehr als in Berlin, was es definitiv nicht ist, aber es scheint so.

Also auf jeden Fall konzentrierter. Ja das wäre nämlich sowieso meine nächste Frage gewesen, weil auf deiner Website stand eben Berlin und Frankfurt am Main. Also du bist jetzt endgültig nach Frankfurt gezogen vor zwei Jahren?

Naja, also ich habe trotzdem noch mein Lager zum Beispiel in Berlin und ich habe ein Atelier, was ich jetzt aber untervermiete seit über einem Jahr. Das erste Jahr bin ich halt gependelt und hatte mein Hauptatelier in Berlin und hab dann immer eher so kleinere Sachen in Frankfurt nur gemacht. Und jetzt bin ich seit schon über einem Jahr relativ fest in Frankfurt, seit eineinhalb Jahren vielleicht oder so. Und mal gucken, das ist jetzt eventuell auch nur so eine Zwischenstation. Es gibt da auch andere Pläne. Ich bin vor allem für die Liebe nach Frankfurt gekommen und meine Freundin macht hier halt einen Master und ist dann irgendwann fertig und dann gucken wir mal wo es dann weiter hingeht.

Kannst du dir vorstellen, dann wieder zurück nach Berlin zu ziehen?

Ja. Ja, schon. Ist eine Möglichkeit.

Hat Frankfurt im Vergleich zu Berlin noch Vorteile für dich als Künstler. Also du hast eben gesagt, es ist konzentrierter und bietet schon viele Möglichkeiten.

Ja, und auch die Förderstruktur. Es gibt sehr viel weniger Künstler als in Berlin. Gleichzeitig ist die Stadt aber reicher. Zum Beispiel habe ich mein Atelier von einer KünstlerInnenplattform mitten in der Stadt, die wahnsinnig gute Konditionen haben, und es ist andererseits aber auch viel einfacher da reinzukommen als in ein BBK-Atelier zum Beispiel, wo man mit 50 Leuten irgendwie über zwei Jahren immer wieder zu irgendwelchen Besichtigungen gehen muss, um dann irgendwann mal eins zu bekommen. Das geht halt hier einfacher. Und da gibt es halt viele andere Sachen auch so an Fördermöglichkeiten. Also ich weiß, dass da kunstmäßig, was Kunstförderung anbelangt, schon weiter bzw. hat halt auch mit weniger KünstlerInnen natürlich zu tun, aber gibt es schon sehr viele andere Vorteile noch so. Die Infrastruktur ist halt toll, was es an Lectures und so gibt, und von den Hochschulen bekomme ich dann auch was mit, nicht nur von der Städel sondern auch von der HFG in Offenbach, was ja eigentlich ein Stadtteil von Frankfurt ist, also offiziell eine eigene Stadt aber eigentlich gehört das auch irgendwie zu Frankfurt dazu und ganz viele wohnen da auch. Und die Hochschule ist auch sehr toll, also hier unterrichtet Juliane Regentisch zum Beispiel. Und dann gibt es die Göthe-Universität auch noch, wo ich teilweise schon zu Veranstaltungen gegangen bin, die auch sehr, sehr tolle Kunstgeschichte und mit der kritischen Theory und sowas, generell geisteswissenschaftlich ganz, ganz tolle Möglichkeiten und Menschen auch von Seiten der Göthe-Universität in Frankfurt bietet. An Institutionen mit Hochschulen, Museen, Kunstverein und so gibt es halt ein Riesenangebot und das ist vielleicht so der Hauptvorteil. Und an zweiter Stelle, dass es eben mehr Möglichkeiten, mehr Fördermöglichkeiten, für KünstlerInnen gibt. Das ist so der zweite Vorteil.

Und geringere Konkurrenz…

Ja.

Und wie ist das in Frankfurt bezüglich Mieten, auch von Ateliers, im Vergleich zu Berlin?

An sich schlimm mit Mieten, aber es gibt eben ein sehr gutes Fördernetzwerk wie gesagt, in das man relativ leicht reinkommt und dann ist das schon sehr in Ordnung. Aber es ist halt so an sich mit Mieten in Frankfurt richtig schlimm. Also es ist nicht so teuer wie München, aber es geht schon echt in die Richtung. Also Wohnraum… ich hatte wahnsinnig viel Glück, auch durch Beziehungen irgendwie. Ein Freund aus dem Studium in Weißensee hat halt vorher hier gewohnt, bzw. ein Kumpel von ihm wiederrum, und dadurch bin ich halt in so ein Haus gekommen, wo ich letzten Endes sogar für Berliner Verhältnisse sogar gute Konditionen hab, aber das war Glück. Das war viel Glück.

Beziehungsweise dann auch dein Netzwerk irgendwie, ne?

Genau! Ja. Ja. Was eben oft stark Hand in Hand geht, Glück und Netzwerk. Ja stimmt, da hat das Netzwerk wieder…

Hast du denn jetzt noch viel Kontakt nach Berlin? Also hast du weiterhin Kontakt zu deinem Kunstnetzwerk dort und fährst du schon nochmal ab und zu hin? Oder bist zumindest virtuell irgendwie in Verbindung?

Ja, ja. Also meine eine Galerie ist halt in Berlin, also alleine deswegen halt schon. Dann ist das eine Kunstkollektiv von mir auch in Berlin eigentlich ansässig. Die anderen drei, die da gerade aktiv drin sind, sind alles BerlinerInnen. Ja, so ab und zu… also seit Corona bin ich nicht nochmal da gewesen, aber…

Ja, das waren ja besondere Bedingungen.

Ja. Aber ich war dieses Jahr auch schon da und auch digital halte ich da Kontakt. Der Kontakt ist auf jeden Fall da weiterhin.

Jetzt habe ich eigentlich nur noch ein paar generelle Fragen. Und zwar, was denkst du welche Rolle Berlin als Standort in der Kunstwelt spielt und wie sich das in der Zukunft entwickeln wird? Was wäre da deine Einschätzung?

Im Moment, sehr wichtig, global würde ich schon auch sagen. Und teilweise wird es global vielleicht auch immer wichtiger noch. In Deutschland schon auch. Es ist so die größte Konzentration glaube ich, an Galerien und so, also auch was das Kommerzielle anbelangt, aber auch von institutioneller Seite, und bleibt es wahrscheinlich auch weiterhin. Ich bin gespannt. Es kommt halt immer mehr Geld in die Stadt, wodurch so dieser große Motor immer mehr abgetötet wird natürlich, das heißt dass man so für wenig Geld und recht einfach Sachen realisieren kann und aus der ganzen Welt deswegen Leute kommen und diese kreative Stimmung denk ich wird tendenziell immer mehr abnehmen, aber gleichzeitig vielleicht auch sich immer mehr so das hochpreisigere Segment immer mehr, was bisher eigentlich immer eher schwierig gewesen ist. Natürlich hat es alles gegeben, super große Ausstellungen und auch die meisten ganz großen Galerien haben ja eine Vertretung trotzdem in Berlin, aber das war bisher immer so ein bisschen schwieriger was Geld anbelangt und ich glaube das wird jetzt eher wachsen in den nächsten Jahrzenten, glaube ich. Aber du hast ja gefragt was ich glaube.

Ja, natürlich. Mein Forschungsfrage ist eigentlich, ob sich gerade im Hinblick auf die zunehmenden Mieten, bzw. zumindest die zunehmende Wohnungsnot, weil das mit den Mieten ist ja jetzt so die Frage, wie sich das weiterentwickelt, und steigenden Lebenskosten, ob dann vielleicht zumindest in Zukunft – weil, ehrlich gesagt hat jetzt meine eigene Recherche die letzten Wochen eher nicht ergeben, dass Künstler in den letzten Jahren weggezogen sind, UdK-StudentInnen und StudentInnen von der Kunsthochschule Weißensee, sondern die große, große Mehrheit lebt weiterhin in Berlin – aber dass das eben zumindest in Zukunft vielleicht zunehmend der Fall sein wird. Also denkst du, dass es eine Tendenz unter KünstlerInnen gibt, Berlin zu verlassen oder dass das in Zukunft vermehrt auftreten wird? Kennst du vielleicht sogar selbst andere, die weggezogen sind?

Ja, ja ich kenne andere. Da wollte ich dir theoretisch… also meine Freundin hat auch mit mir in Weißensee halt studiert und theoretisch, wenn du sie interviewen willst, könntest du das auch machen. Das darf ich dir anbieten von ihrer Seite. Ja, also tendenziell glaube ich wird das auf jeden Fall schon so sein, also mit dem was ich ja vorher schon gesagt hatte mit dem Trend. Ja ich kann mir vorstellen, dass das immer mehr wird.

Ja, vielleicht kommt meine Arbeit dann ein bisschen zu früh noch, ne? Weil jetzt scheinen es nur wenige Einzelfälle zu sein, und oft wegen der Liebe. Aber vielleicht in der Zukunft dann vermehrt.

Ja, also ich kann es mir echt gut vorstellen. Aber es ist ja eigentlich richtig gut, wenn du jetzt schonmal so eine Momentaufnahme einfängst. Gerade wenn so ein Umbruchpunkt gerade ist – also ich bin ja nicht so tief wie du drin – aber ich könnte mir vorstellen, dass es vielleicht gerade auch ein sehr interessanter Moment ist, um so eine Studie zu machen.

Interview 3:

- Written interview in July 2020

Gender:	Female
Nationality:	Icelandic
Year of Birth:	1992
Place of Birth:	Iceland
Study period:	2013-2019
Art school:	KH

Wann und wo bist du geboren?

1992, Reykjavik.

Was ist deine Nationalität?

Icelandic.

Wann und wieso hast du dich entschieden bildende Kunst zu studieren? Hattest du die Intention KünstlerIn zu werden?

When my local art school created a program that allowed you to finish your high school diploma there, I changed from the regular high school I had been attending. Up until that moment I did not know any artists and did not really know what being an artist was. I had vague ideas of becoming one but had also considered becoming a graphic designer or a fashion designer. I was always a curious and creative kid and did a lot of things, though I did not have examples around me to understand what choosing that life meant. I was also really bored in high school so that could have influenced the transition.

Warum <u>in Berlin</u> an der UdK/Kunsthochschule Weißensee?

The summer before I had gone to Berlin for few months and worked at a hostel and partied. So I knew the city a bit. I was curious to get to know it more, could imagine myself living there, knew that the universities were not expensive and that I could learn German quite easily. I did not know any other cities in Germany, so I did not consider them. I also knew a lot of Icelandic people that lived in Berlin, they were my first network and safety net. That also helped. So I applied for both UdK and Weißensee, misunderstood the UdK application and applied for an accident to Lehrman. They denied me because of my lack of German knowledge, Weißensee accepted me.

Von wann bis wann hast du an der UdK/Kunsthochschule Weißensee studiert?

2013- 2019 with one semester off and one in exchange.

Was war deine Spezialisierung?

Sculpture.

Hast du gerne in Berlin gelebt und studiert? Aus welchen Gründen? Wurden deine Erwartungen an die Stadt erfüllt?

Berlin opened the world to me. But you have to understand that I was coming from a country of 300.000 people, the same size as Kreuzberg. I had been really bored there the last year, feeling there were no new people or exciting things. Berlin had that. And a lot more. It was chaotic to study there. From the beginning I had a big social life outside of that study. There were a lot of parties. I was not selective and let everyone into my life. So often I felt really overwhelmed. The city was so big, I did not have an overview and I did not have a direction. Over the course of time I managed to deal better with that. Focused on socializing within the art world and became more selective of who I would hang out

with. What I liked about Berlin were endless opportunities for adventures, the night was endless, the access to people seemed easy as well. My friends took me to so many lectures and exhibitions.

Warst du nach dem Studium als KünstlerIn tätig?

I finished my studies finally studies finally summer 2019, since then I took the graduation show to Iceland, worked as a glacier guide for a month, then went back to Berlin, had a commissioned performance, went to Cairo for a week as a part of a network of Nordic Curators and cultural workers, then went to Shanghai for 6 weeks and worked as a performer for a piece by another artist, then moved to Brussels and opened up an exhibition space, curated two shows there and then had a small solo exhibition in Rotterdam.

Looking over that year I guess I have lived and behaved as an artist, but most of those things were not paid. So I do not live from being an artist though I live with the puzzle of an artist life.

Hast du allein mit der Kunst deinen Lebensunterhalt bestritten oder hattest du zusätzliche Jobs?

I have always had side jobs.

Wie genau hast du deinen Lebensunterhalt verdient? (Verkauf über Galerien, Wettbewerbe, Stipendien, Residencies, etc.)

The last years I have mainly financed myself with a student loan and working as a glacier guide and a producer of a festival. Alongside of that I have done many side jobs that vary every year.

War es schwierig? Passt die Beschreibung des „prekären Künstlers“/der „prekären Künstlerin“?

Its in no way sustainable. Its been very stressful. I did not have a high living cost up until now which helped a lot, just one room in Berlin and myself.

Hast du finanzielle Unterstützung erhalten, z.B. von deiner Familie oder von staatlicher Seite?

I have gotten help from my family at desperate times but that is not given and will not continue. Through my studies I had a student loan most of the time, like 4,5 years of the 6 years, 750 - 1000 euros a month, depending on the fluctuation of the Icelandic króna. This I have to start paying back next year. I applied for financial help from Germany but was not applicable because of not being a member of the EU.

Für wie wichtig hältst du eine gute Vernetzung mit anderen KünstlerInnen oder AkteurInnen der Kunstwelt im Hinblick auf den Erfolg als KünstlerIn?

I believe it is always positive to have connections to people that are in the same business as you, to compare experience and support each other.

Thinking of success, or the role connections have for successful artist I think they play a big role. But one does not have to know too many people, one or two well connected people that push for your carrier are better than a dozen colleagues. Planning happens behind closed doors in spaces most people don't have access to. There are many ways of becoming successful but being ‘lucky’ to be born into a connected social network or requiring it later in life helps a lot.

Wie war das bei dir? Wie entstand dein Netzwerk?

I studied with a no-name professor in a no-name school, my family does not have financial or cultural capital. When I arrived in Berlin, I had access to the Icelandic community and experienced artists there. Through them I got to know other artists. Then I was just very talkative and social. No one knew who I was or how old I was, but if I was in the same room as them, I could access them. I never socialized with any intentions other than curiosity and having fun.

Compared to other students studying with me I had a broad network. But that network was mostly of struggling artists, no- one in that network could really push me anywhere.

Ist es international oder vor allem in Berlin bzw. Deutschland?

I mostly had international friends in the beginning, then came a point where I wanted more German friends. Now it is quite mixed.

Bestreitest du heute noch als KünstlerIn deinen Lebensunterhalt?

No, not at all.

Falls nein, wieso nicht? Was tust du stattdessen?

I do not have a gallery. I can count the works I've sold on one hand. Three were to friends. I have gotten money from the Icelandic government two times for art projects, once 1000 euros and once 3000 euros. If I was a painter maybe it would be different? If I did more consistent work, would it be different? If I would have been born into a family with cultural capital and known the game before I participated would it be different? If I had focused my social energy on being strategic maybe it would be different? If I had been accepted to Städel would it be different? If I had made it a priority above my mental and physical health would it be different? It's very hard to say why. A row of accidents and decisions.

Bist du nach dem Studium in Berlin geblieben (abgesehen von Reisen und Kurzzeitprojekten)? Falls nein, wann bist du fortgezogen?

I fully moved away in December 2019.

Wohin bist du gezogen?

First, I went to Shanghai for work then to Brussels.

Warum hast du Berlin verlassen? Was waren die Beweggründe hinter dieser Entscheidung?

I lost my room, I had moved 7 times, I thought Berlin did not want me anymore, I was bored and getting negative and complaining, it was time to make a decision and move.

Haben finanzielle Überlegungen eine Rolle gespielt?

Mmm I dont know, but I did not know how I was going to make money in Berlin so probably yes as well.

Waren dabei Familie oder Freunde ein Faktor?

I was in a relationship with someone who was also bored of Berlin, we decided to move together.

Hatte es mit Berlin („Push Factors") oder mit dem neuen Ort bzw. den neuen Orten zu tun („Pull Factors")?

I did not know Brussels at all, I had never been there, but it sounded good and we went to visit it, people were very welcoming and it seemed easy to find a nice place to live, that was not the reality in Berlin.

Welche Vorteile hat dein jetziger Wohnort im Vergleich zu Berlin? Speziell für dich als KünstlerIn?

We live in a two floor apartment with a 100 m2 garden, on the top floor we have an exhibition space, living room and a kitchen, on the ground floor is a computer/ guest room, my studio and a sleeping room where we can walk into the garden. All of this compared to having one room for myself is quite a change. Working at home fits me quite well so I enjoy having the studio at home, having an exhibition space also means that people are constantly coming by and that we host a lot. In a way I feel like the world comes to me rather than me having to go out.

Hast du vor, dort mittel- oder langfristig zu bleiben? Warum oder warum nicht?

We signed a three-year lease. So at least that time. I cannot see further into the future.

Kannst du dir vorstellen irgendwann zurück nach Berlin zu ziehen? In eine andere Stadt in Deutschland oder weltweit?

Yes, I could. But it all depends on what happens in life. My partners family is in Berlin, that could be a factor. Most of my friends are as well. Right now, I am happy with keeping a long-distance relationship with all of them but that can change. I don't know if and why I would be moving to other German cities. But it is not Impossible.

Seitdem du Berlin verlassen hast, bist du regelmäßig zu Besuch zurückgekehrt?

Yes. and the plan is to go there at least once a year.

Stehst du mit der Stadt und ihren Menschen, speziell anderen KünstlerInnen oder AkteurInnen aus der Kunstszene, noch physisch oder virtuell in Verbindung?

I'm in connection with my friends, most of them are artists, some are in theater, some have hired me, some have a radio show or organize cultural events. Staying in touch with them is not strategic.

Hast du ein aktives Kunstnetzwerk dort, das du weiterhin nutzt?

90% of my friends are artists, when I go back to Berlin I go to openings and see the other people I don't see for a coffee, they are all in this so-called art scene. I would not say I use them because I am against that kind of thinking. But it is a network of people that talks and does each other favors, shows each other and gives suggestions.

Hast du eine enge persönliche Bindung zu Berlin?

My whole adult life was spent in Berlin, so I would say it is quite personal. My partner is from there and his family lives there.

Bist du generell viel gereist durch deine Tätigkeit als KünstlerIn?

Yes. I went to LA for exchange, residencies in Iceland, Buenos Aires, Vienna, I worked in Shanghai, Athens, Vienna, München, Essen and went on funded trips to Egypt, Tbilisi.

Ganz generell, was denkst du welche Rolle Berlin als Standort in der Kunstwelt (in Deutschland bzw. global) spielt? Wie wird sich das in der Zukunft entwickeln?

Berlin has been a place people go to, after having studied or for different reasons. It is filled with artist. It allows people to come and go. People don't have to put their roots down; they can choose on what level they engage with the city. People are open to people coming and going. Open to different nationalities, languages, styles and culture. People can choose their rhythm, they can be a morning person, a day person, a night person. You can know people for years but still not know their routine or if they shop in Aldi or Bio market. That's probably very different to the rest of Germany. There is a bunch of artists in Berlin that has a successful career. But most artist do struggle there to make a living. I think Berlin only becomes complicated once you decide to stay. Even though there is a lot of exhibition spaces and galleries the commercial scene is very small. I was surprised to hear how few of my friends had experience with selling work. Most of us were showing in small group shows and few solo shows in small places but it was very hard to move up from there. Staying did not mean getting further. And everyone is artist. There are so few curators or writers compared to the number of artists. And there were very few people getting grants from Berlin (until Corona) they were mostly applying in other German cities they had some relation to or in Scandinavia or Canada where they came from. People were living on shitty jobs. And being very stressed. Then it does not help that the rent is getting higher, it's harder to find a place and harder to be flexible or indecisive with where to live. There is no

freedom in being poor. I cannot predict the future. Maybe the renting roof changes something… It's too big for me to think in these general terms, I can only plan for myself.

Könnten andere Großstädte in Deutschland eine interessante Alternative zu Berlin für KünstlerInnen sein? Welche?

I don't know, i have never spent a longer time there. I do not like Frankfurt and have heard from people that München is very uptight and expensive. Köln could be nice, it's also close to the area where I live now. I can appreciate being close to other European cities. Berlin is really an island that you can only fly from.

Ist es heutzutage noch sehr wichtig für KünstlerInnen in einer globalen Kunststadt zu leben?

It is very hard to generalize. I think most artists want a mixture of being social and being able to work and focus. The perfect mixture depends on the individual. Once you have a network you can also retreat into a calmer place and travel from there.

Glaubst du, dass es eine Tendenz unter KünstlerInnen gibt, Berlin zu verlassen, oder, dass es diese in Zukunft geben wird?

Around the time when I left, I felt that people were complaining about Berlin and that I was becoming one of them. I don't like complaining. I moved but most of the other ones did not. The question of where to live is very present in general, inside and outside of Berlin. The thing is that there is no ideal place. Every place is a package you have to deal with. I felt a lot of changes those years I lived in Berlin regarding the housing market. Those kinds of things have a huge influence on where people want to live.

Kennst du bildende KünstlerInnen, die weggezogen sind, speziell ehemalige KommilitonInnen von dir? Wohin sind sie gezogen?

Some people moved to London, some people move to Vienna, some people dream of moving to New York, some people went to a program in Amsterdam but hate the city, some people tried to go back to Sweden, some people tell me they want to go to Brussels. Two Icelandic artist I was close with at some point moved back to Iceland after having gotten a mental breakdown in Berlin.

Hast du noch etwas zu dem Thema hinzuzufügen oder Ideen zur Verbesserung des Fragebogens?

It's just quite long, which is probably good for you and the result but whenever I thought I had time to reply to it I closed it again being confronted with all the questions. It feels like work. I also think that people have very different relationship to network, so it might be tricky for you to read in-between the lines, because in this business nothing is clear. The purpose of a relationship is not really clear. Is it friendship, is it business? The personal and the professional melts together which makes socializing sometimes very difficult. But I hope you got a lot of replies and that people were honest with you. I tried to be clear and honest, sometimes it is just tricky because I also feel like priorities in life choses are so different. A lot of my choses are made for the sake of health, mental and physical, for the sake of reducing stress, for adventurous reasons or for the reasons to retreat from a prior social setting. Those priorities have nothing to do with an artistic carrier and are personal and different in each case.

Interview 4:

- Monday, 13th of July, 2020, 11:00 am
- Duration of interview ca. 38 minutes

Gender:	Female
Nationality:	German
Year of Birth:	1981
Place of Birth:	Wiesbaden
Study period:	2008-2014
Art school:	UdK

Ich habe auf deiner Website gelesen, dass du in Wiesbaden geboren bist 1981 und du hast zwischen 2008 und 2014 inklusive der Meisterschülerin an der UdK bildende Kunst studiert, richtig?

Richtig.

Genau. Und dann hast du aber vorher an der FU in Berlin Evangelische Theologie und nicht-Christliche Religionen studiert?

Genau, auch richtig.

Meine erste Frage ist, wann und wieso hast du dich entschieden bildende Kunst zu studieren? Und hattest du dabei die Intention Künstlerin zu werden schon zu Beginn?

Also ich denke, dass ich eigentlich immer Künstlerin werden wollte, aber mit 19 noch eine ganz andere Fragestellung hatte und es mich tatsächlich auch nicht getraut hatte. Ich hätte es mir einfach nicht zugetraut. Und das Leben als Künstlerin gilt ja nicht als besonders sicher und man ist ja doch auch geprägt durch das Elternhaus, das einem dann gesagt hat, okay jetzt musst du aber was Vernünftiges machen, dass ich mich dann aber auch mit der Evangelischen Theorie immer wieder gefragt habe, was mache ich jetzt eigentlich damit? Deswegen war ich am Ende des Studiums einfach so weit zu sagen, ich versuche es jetzt einfach nochmal. Und die Chancen an der UdK genommen zu werden sind ja auch nicht unbedingt die Größten. Ich habe mir einfach gesagt, okay ich probiere es einmal und wenn die mich nehmen, dann soll das jetzt einfach sein. Fatalistisch wie man eben Mitte 20 noch ist. Die haben mich dann auch genommen und ich hatte das schon auch mit der Absicht verfolgt dann Künstlerin zu werden.

Und wieso in Berlin? Wieso an der UdK und wieso in Berlin speziell?

Ich bin ja zum Abitur schon nach Berlin gekommen und das war einfach damals meine Heimat. Das war mein Lebensmittelpunkt, das war einfach für mich damals die tollste Stadt, in der man leben könnte mit einer wirklich sehr hohen Lebensqualität. Ich habe am Ende des Theologiestudiums tatsächlich überlegt nach Cambridge zu sehen und dort einen Studiengang zu machen, also einen Master noch anzuschließen, oder auch an die SOAS nach London. Und dann habe ich mir wirklich überlegt, nachdem ich hier in Berlin in einer 100 m^2-Wohnung zu zweit gelebt habe in ein Loch von 10 m^2 im Keller für das Dreifache. Da war mir irgendwie klar, nö das möchte ich nicht. Und dann hat sich das sowieso erledigt mit der Theologie und mit dem akademischen Werdegang sage ich jetzt mal, zumindest von meiner Entscheidung her, und dann dachte ich, nein eigentlich Berlin.

Das war auch noch eine andere Zeit, oder?

Genau, das war eine absolut andere Zeit.

Und das heißt, du hast also sehr gerne in Berlin gelebt und studiert?

Ja, absolut. Also ich muss dazu sagen, für mich war eigentlich auch immer klar, nach dem Studium will ich auch irgendwie gehen.

Ach wirklich?

Ja. Das lag dann auch nicht an der Stadt, aber ich hatte so das Gefühl, ich will mehr. Und, dass es jetzt so gekommen ist, dass ich wieder nach Wiesbaden gegangen bin, das war mehr aus persönlichen Gründen. Das war ein Schicksalsschlag… nein Quatsch (lacht). Mein Mann wohnt hier und der kommt nicht mehr aus der Stadt. Aber für mich war einfach klar, man studiert irgendwo und dann zieht man in die Welt hinaus. Karriere-technisch ist es natürlich erstmal schwierig nach dem Studium, wo man dann einfach so viele Leute auch in einer Stadt oder innerhalb eines Systems kennt irgendwie, dann auch noch mal neu Fuß zu fassen, aber ich fand so dieses Neue… also dieses Bequem-Werden, das war irgendwie nicht so meins.

Warst du dann nach dem Studium direkt als Künstlerin tätig?

Ja genau, das hat direkt angeschlossen.

Und hast du alleine mit der Kunst deinen Lebensunterhalt bestreiten könnten oder hattest du zusätzliche Jobs?

Ich hatte zusätzliche Jobs. Also es ist schon… irgendwie hatte ich das Glück, direkt nach der Uni eine Dozentenstelle, also als Gastdozentin, zu bekommen und deswegen war das so: Woah, jetzt geht es los. Ein künstlerischer Werdegang ist nicht so einfach, habe ich gemerkt. Nur, weil man in dem einen Jahr Erfolg hat, heißt das nicht, dass es im nächsten Jahr genauso aussieht. Nach mehreren Jahren jetzt kenne ich mich da ein bisschen besser natürlich aus. Ich habe direkt angefangen, aber hatte immer auch Nebenjobs. Also ich mache Bildhauerei.

Ja ich wollte eh noch fragen, was deine Spezialisierung ist. Und waren das dann Nebenjobs, die schon irgendwie Kunst-bezogen waren und mit Kunst zu tun hatten, oder teilweise auch ganz andere Dinge?

Also wie gesagt, diese Dozentenstelle, die war tatsächlich bildende Kunst. Die war in Bonn. Aber ich habe als Deutsch-als-Fremdsprachen-Lehrerin parallel gearbeitet.

Würdest du sagen, dass die Beschreibung des prekären Künstlers oder der prekären Künstlerin, die man oft hört, dann zu einem gewissen Maß auf dich zutrifft?

Also ich würde sagen, ich habe einfach durch diesen Deutsch-als-Fremdsprache Nebenjob… also was die Kunst angeht, ich habe mein Leben nie als prekär wahrgenommen. Nee würde ich nicht sagen. Also klar, ich verdiene damit... also es ist wirklich hartes Brot, es ist unglaublich anstrengend. Diese ganzen Bewerbungen, die man schreibt, bis da etwas rumkommt. Man muss da wahnsinnig viel Energie für sehr wenig aufbringen, aber irgendwie war die Energie da, die Lust… Deswegen nein, ich würde sagen, nein, das hat auf mich nicht zugetroffen.

Und weil du dich eben auch schon frühzeitig um ein zweites Standbein gekümmert hattest, nicht wahr?

Genau, genau.

Hattest du finanzielle Unterstützung von deiner Familie oder von staatlicher Seite?

Während des Studiums.

Und danach nicht mehr, okay. Für wie wichtig hältst du eine gute Vernetzung mit anderen KünstlerInnen oder auch mit anderen AkteurInnen aus der Kunstwelt in Hinblick auf den Erfolg als KünstlerIn, und wie war das bei dir?

Also das kann ich ganz klar mit sehr wichtig beantworten. Das merke ich jetzt vor allen Dingen, seitdem ich aus Berlin weggegangen bin. Das habe ich wirklich unterschätzt. Also wie wichtig einfach a) der Austausch ist, sich was gegenseitig irgendwie… ich bin hier zurück nach Wiesbaden gekommen und natürlich sind die meisten meiner damaligen Freunde auch nicht mehr hier. Die wenigen, die geblieben sind, die haben halt einfach richtige Jobs. Und natürlich gibt es auch in Wiesbaden eine Kunstszene, die sich aber wirklich wahnsinnig unterscheidet von Berlin, und da fehlte hier einfach wirklich der Rückhalt. Also ich habe gerade gesagt, es ist nicht prekär, aber sobald ich nach Wiesbaden kam, nahm ich meine Situation doch als prekärer war, weil man dann einfach doch merkt… wenn man im selben Boot sitzt mit den anderen, dann nimmt man das alles als leichter war. Aber wenn man dann hier irgendwie seine Freunde hat, die alle Ärzte sind oder Professoren oder was auch immer, und natürlich mit den gleichen Herausforderungen im Leben – also die natürlich andere Herausforderungen haben – da habe ich wirklich gemerkt, das fehlt. Einmal der Austausch, der inhaltliche. Dann dieses sich auch gegenseitig Sachen zuspielen einfach. Irgendwo auftauchen, ach ja da ist der und der. Und dann hat man dann da automatisch auf einmal einen Atelierbesuch oder eine Ausstellung. Also, das finde ich wahnsinnig wichtig, ja.

Du hast wahrscheinlich immer noch ein Netzwerk in Berlin, das fortbesteht, selbst wenn du weggezogen bist. Und ich nehme an, dass das vor allem im Studium entstand oder auch danach, also hat es sich danach dann weiterentwickelt?

Ich bin ja schon 2016 aus Berlin weggegangen. Also Ende 2016.

Also recht bald nach dem Studium.

Genau. Und dann kam auch meine Tochter 2017. Und ich muss auch zugeben, dass, diese zwei Jahre nach dem Studium, ich war kaum noch in Berlin. Also ich war vor allen Dingen international unterwegs, ich war viel in Leipzig. Ich hatte ja danach wirklich nur Stipendien und Residencies und die waren halt an unterschiedlichen Orten, und da bin ich dann halt hingegangen. Und dementsprechend war Berlin irgendwie mein Standort noch – 2016 hatte ich da glaube ich auch nochmal drei Ausstellungen – aber ansonst war ich wirklich viel, viel unterwegs. Und dementsprechend… wie war die Frage nochmal?

Ob dein Netzwerk…

Also nach dem Studium, ob ich das weiter ausgebaut habe… Nein, weil da war ich ja relativ schnell weg.

Aber die Leute aus dem Studium, die du kennengelernt hattest, hast du zu denen noch Kontakt? Also hast du schon noch Kontakt zu KünstlerInnen in Berlin und – selbst wenn du die Jahre darauf vielleicht erstmal nicht so oft zurückgekehrt bist – hast du immer noch eine Verbindung zu der Stadt und kommst jetzt vielleicht ab und zu zunehmend wieder darauf zurück oder ist das passé?

Es ist ganz lustig, dass du das fragst, weil das was ich eben geschrieben habe, ich schreibe gerade mit einer Berliner Künstlerin das Konzept für eine Ausstellung in Berlin. Die hat mich angesprochen, die sah meine Abschlussarbeit an der UdK und jetzt fünf Jahre später hat sie an mich gedacht und hat gefragt, ob wir nicht mal eine Ausstellung zusammen machen wollen. Und das meine ich damit. Also das sind so Sachen, das ist sehr Berlin. So dieses „Hey du, ich habe mal deine Arbeiten dort und dort gesehen, wollen wir nicht mal was machen miteinander?“. Das ist halt auch nie was mit Geld verbunden, das muss man auch dazu sagen. Das ist dann mehr so „Okay, lass uns da mal eine Ausstellung zusammen machen“. Das ist hier in Wiesbaden anders. Also ich habe hier so das Gefühl, hier leben die Künstler halt auch davon. Die Qualität ist ganz anders, es ist weniger frei, es ist auch weniger Raum da im Kopf für irgendwelche abgefahrenen Sachen, aber das ist halt finanziell nochmal eine andere Nummer. Aber ja, viele sind ins Ausland auch gegangen natürlich. Ich weiß nicht, hast du auch zum Beispiel Essaire Bijut? Die hat mit mir den Abschluss gemacht, die ist jetzt nach New York zum Beispiel gegangen. Mit ihr habe ich auch Ausstellungen zusammen gemacht 2016 in Berlin und sie

ist jetzt nach New York gegangen und wir haben uns auch ganz viel über unseren Weggang von Berlin unterhalten. Also, dass es nicht der Leute wegen ist, sondern einfach, dass es auch ganz konkret die Zeit war, Berlin den Rücken zu kehren hatte ich auch das Gefühl. Also die könntest du auch spannend finden.

Das ist super, das wäre nämlich eh am Ende noch meine Frage gewesen, ob du noch Leute kennst, die weggezogen sind. Ich werde gleich nochmal darauf zurückkommen. Erstmal nochmal kurz zu der Frage, warum du weggezogen bist, weil das eigentlich für mich der Dreh- und Angelpunkt ist. Du meintest eben, es gab private Gründe.

Genau. Also a) weil ich eigentlich nur noch unterwegs war und Berlin eigentlich so als Lebensmittelpunkt gar nicht mehr so interessant war, weil ich eigentlich sowieso immer unterwegs war. Dann, weil mein Mann hier in Wiesbaden, also mein jetziger Mann, gewohnt hat und ich mir dann gedacht habe, ja okay, wenn ich sowieso nur unterwegs bin, dann kann ich meinen Lebensmittelpunkt auch in eine andere Stadt verlegen. (…) ja gar nicht mehr. Und ich hätte natürlich mir gewünscht, dass es irgendwas Aufregenderes ist. Aber so ist das halt manchmal. Also das war wirklich eine Vernunftentscheidung. Aber wäre es jetzt nicht Wiesbaden gewesen, ich wäre auf jeden Fall gegangen, weil die Stadt hat sich verändert und ich sehe… zum Beispiel ich wäre gerne nach New York gegangen wie Essaire, weil ich das Gefühl hatte, immer wenn ich in New York bin, da ist eine ganz andere Form von Konkurrenz und in Berlin hängen die Leute halt auch eher ab.

Das ist auch so das Klischee.

Ja nee. Aber auch in der Kunst, es ist immer… man bewegt sich doch schon in den gleichen Kreisen und…

Stagniert so ein bisschen vielleicht?

Ja. Natürlich ist das charmant, das ist toll. Aber in dem Moment wollte ich persönlich was anderes. Und dann bin ich 2017 schwanger geworden, dann war es halt auch zu Ende mit Reisen (lacht), aber ich habe halt gemerkt in Berlin, dass… also ich glaube, als ich nach Berlin kam, hatte ich eine Fragestellung an die Stadt. Das hat natürlich auch damit zu tun, dass ich jetzt auch älter geworden bin. Und das sehe ich bei ganz vielen… ich bin ja 2000 gekommen und irgendwie 2005 habe ich so alte, also nicht alte, die waren damals für mich alt, die waren irgendwie so 45, 40 oder 50 damals und die meinten „Ja in den 90ern, das war so toll und erst in den 80ern und was jetzt mit der Stadt passiert…“. Aber damals war das meine Stadt und ich fand die total toll und ich dachte, was redet ihr da, und jetzt rede ich genauso. Weil ich einfach merke, meine Fragestellung an die Stadt hat sich geändert und die Stadt kann das einfach nicht mehr so decken. Und das ist eine persönliche Ebene, aber dann gibt es natürlich auch die Ebene, dass es sich wirklich verändert hat. Also 2014 habe ich noch am Maybachufer gewohnt und das hat mir dann irgendwann einfach gereicht. Ich hatte keinen Bock mehr auf alle fünf Meter irgendwie gefragt zu werden, ob ich Haschisch habe oder ob ich Haschisch haben möchte, da waren die ganze Zeit Ratten und Touris und ich das hat mich einfach so genervt. Ich bin dann nach Tegel-Ort rausgezogen zu meinem Freund und das fand ich dann irgendwie ganz nett, in die Stadt so reinzufahren, wenn ich sie brauche sozusagen. Ich kam mir wahnsinnig vor, diese 50 m^2 Wohnung, die 300 Euro gekostet hat…. Das war crazy. Crazy! Dumm! (Lacht) Aber es ist halt… es hat sich einfach verändert. Und ich habe auch gemerkt, es macht nicht mehr so viel Spaß wie früher, weil die ganzen Räume sind jetzt mittlerweile besetzt.

Und die Mieten werden ja… also das ist ja langsam absurd.

Ja das ist fast wie in London.

Ja und das ist auch der Grund, warum ich in meiner Arbeit diese Frage stelle. Also gerade im Hinblick auf die steigenden Mieten und den akuten Wohnungsmangel hier, ob es eine Tendenz gibt unter jungen KünstlerInnen, die Stadt zu verlassen. Weil es sich einfach nicht mehr lohnt.

Ich kenne wohl auch andere, die haben auch Gründe genannt. Einer der nicht in meinem Jahrgang war aber ein paar Jahre vorher seinen Abschluss gemacht hat, der ist dann nach Brüssel gegangen. Also das ist wohl auch so ein Hotspot mittlerweile.

Da ist ein Bekannter von mir jetzt. Der hat auch bildende Kunst studiert und der ist dort vor einem Jahr etwa hingegangen. Und er schwärmt sehr davon. Das ist auch noch relativ preiswert was Wohnraum angeht und da tut sich viel anscheinend.

Ja und das ist es… also da ist schon natürlich… da sind auch welche. Also ich habe auch überlegt, ich glaube nach Berlin würde ich dann nur wieder zurückkehren, wenn ich ganz viel Kohle hätte. Weil, das ist glaube ich nochmal was anderes. Weißt du, ich habe in Neukölln gewohnt und das Leben war so easy und alles war so locker, aber ich glaube es gibt nochmal ein ganz anderes Leben was man in Berlin führen kann, das ich so gar nicht kenne. Und keine Ahnung, also ich sage ja nicht, dass es nicht irgendwann wieder attraktiv ist, aber ich merke, so ich brauchte jetzt meinen Abschied davon. Das hatte persönliche aber auch (…)-Gründe, dass ich auch irgendwann gemerkt habe, nee ich will hier einfach nicht mehr sein, es ist mir einfach… alles ist viel zu voll. Es ist einfach… wenn man irgendwie diese Hipsterkultur – sorry, wie ein alter Mensch spreche ich darüber. Wenn man Freitag durch Neukölln läuft, da kriege ich einfach die totale Vollkrise. Also, ja… ich kann mich noch erinnern, ich bin einmal morgens – klar ich bin Kunststudentin – ich bin total verkatert morgens irgendwie raus, wollte nur zum Bäcker und da am Maybachufer war gerade Markt. Und dann war da so eine Gruppe italienischer Touristen, die mich mit dann Bademantel und Sonnenbrille fotografiert haben: „Oh, that's so Berlin". Und ich dachte mir, boah das reicht. Es reicht mir einfach.

Welche Vorteile hat denn jetzt Wiesbaden im Vergleich zu Berlin für dich spezielle als Künstlerin?

Es ist kleiner, man wird schneller (berühmt?). Also definitiv. Hier ist es wesentlich überschaubarer und dadurch, dass ich aus Berlin komme… Ah eine Sekunde, es hat geklingelt, das ist mein DHL-Paket (…) War doch nicht das DHL-Paket, es war die Nachbarin. Das ist auch Wiesbaden, da klopfen dann die Nachbarn. Es ist kleiner. Ich merke, dadurch, dass ich einfach in Berlin studiert habe und auch in Leipzig war, bringe ich so ein bisschen mehr... ich würde es nicht Avant-Garde nennen, würde ich auf keinen Fall, aber ich würde eher sagen, bringe ich so ein bisschen den Punk vielleicht mit. Und das ist dann hier doch ein bisschen außergewöhnlich. Und da ich es jetzt auch nicht gewöhnt bin, Kunst zu machen, um sie zu verkaufen, habe ich auch noch ein bisschen so eine Haltung, die dann meine Objekte ein bisschen anders machen, sag ich jetzt mal. Also ich habe schon das Gefühl, dass ich hier vom Publikum nicht ganz so angenommen werde, weil die Sachen dann vielleicht doch zu skurril sind und zu fern von Kunst als Objekt zum Kaufen, Kunst als Dekor-Objekt, dass es auf der Linie nicht so funktioniert aber auf der anderen Ebene ich natürlich dadurch ein Alleinstellungsmerkmal habe und ich schon gut merke, wie sich die Strukturen hier langsam für mich öffnen. Dadurch, dass ich einfach ein Exot bin als Künstlerin.

Wiesbaden ist ja jetzt im Vergleich zu Berlin keine globale Kunststadt. Aber denkst du denn, dass es überhaupt noch dann heutzutage – gerade, weil du ja trotzdem enorm viel rumkommst – wichtig ist, in einer globalen Kunststadt zu leben? Oder ist es das eben gar nicht mehr? Es scheint ja gar nicht mehr so notwendig zu sein.

Da gebe ich dir Recht. Also das war auch im Grunde mein Ansatz, dass ich überhaupt eingewilligt habe hierher zu kommen. Das Problem beginnt, wenn man ein Kind bekommt. Weil dadurch kann ich nicht mehr reisen. Also zumindest… ich hatte zwar letztes Jahr eine Residency in Leipzig, da habe ich Stella mitgenommen, dann wenn ich irgendwo anders eine Ausstellung habe, dann kann ich da mal eine

Woche hinfahren irgendwie, aber ich kann jetzt nicht drei Monate nach Südkorea. Also da ist jetzt… die Kita ist hier, ich bin jetzt in dieser Stadt verwurzelt, und da fangen die Probleme an. Klar, Frankfurt liegt vor der Tür, aber das ist nochmal ein ganz eigener Kosmos und sich mit einem Kind jetzt zwei Städte zu erschließen… da muss ich jetzt erstmal gucken wie es dann weiter geht. Also darüber kannst du deine nächste Arbeit schreiben, wie es ist als Mutter Künstlerin zu sein.

Jetzt habe ich eigentlich nur noch zwei Fragen. Erstmal ganz generell, was denkst du welche Rolle Berlin als Standort in der Kunstwelt spielt und wie sich das in der Zukunft entwickeln wird? Also vielleicht in Deutschland aber auch global?

Also laut der Presse ist Berlin dem Untergang geweiht. Ganz ehrlich, ich habe keine Ahnung. Weil, es wird sich verändern. Es war lange Zeit genau das was ich gesagt habe mit diesem Laissez-faire und es wird sich zuspitzen. Und es ist halt die Frage in welche Richtung. Wenn ich mir zum Beispiel irgendwie… als ich in New York war, ich fand es ehrlich gesagt alles sehr unspannend was da passiert. Da sind halt die ganzen Kunststudenten. Die haben drei Nebenjobs, sind aber alle super ambitious. Hier und da organisieren die sich aber die haben halt gar keine Zeit mehr was richtig zu entwickeln. Also ich fand das alles relativ unspannend. Das war natürlich ein Negativbeispiel, wenn halt nur noch High-End-Kunst in der Stadt Platz hat, weil die kleinen Künstler so ums Überleben kämpfen. Das war halt so der Charme von Berlin, dass wir alle einfach wahnsinnig viel Zeit immer hatten, weil wir keine drei Nebenjobs hatten. Ich denke es gibt so viele unterschiedliche Modelle, wenn man sich Großstädte, Gentrifizierung und auch diese steigenden Mietpreise anguckt. Ich denke das wird sich jetzt radikal verändern, aber ich kann nicht deuten in welche Richtung. Weil ich denke, die ganz großen Künstler sind ja eher dazu bedacht jetzt Berlin irgendwie zu verlassen. Also ich muss wirklich sagen… Ai Wei Wei habe ich ja ein bisschen gefressen, aber ich fand es doch spannend, was er gesagt hat… So dieses, stört sich am Rassismus in Deutschland und geht nach England. Also dieses Rassismus in England, was soll ich sagen. Aber was er über Berlin gesagt hat, dass Berlin sich mit diesen armen Künstlern oder mit diesem Künstlerleben so schmückt, aber kein spannender Standort für eigentlich international agierende Künstler ist. Und das teile ich so ein bisschen. Weil auch wenn man sich an der UdK anguckt, diese Strukturen, diese Bürokratie, die haben es bisher immer geschafft jeden namenhaften Künstler zu vergraulen. Die sind alle irgendwann gegangen, weil sie keinen Bock mehr hatten. Dementsprechend diese Bürokratie, diese Strukturen… Und ich habe auch so das Gefühl, Berlin ist etwas womit man sich jetzt eine Weile schmücken konnte. Aber es kann sein… Klar, ist auch so das äußere Image einer Stadt maßgebend für das was reinschwemmt und Berlin schafft es halt auch ganz gut sich jetzt ein negatives Image zu verschaffen und dann ist halt die Frage, ob die Leute dann bleiben, die sich damit schmücken wollen. Klar, wenn jetzt diese ganzen Kollektionen gehen, dann muss halt auch nochmal was anderes passieren auf einer anderen Ebenen. Also verstehst du was ich meine? Man hat zwar diese Kleinkunstkultur, 48 Stunden Neukölln und was es alles gibt, und das hat Berlin so spannend und Subkultur, etc. gemacht. Das wird sich verändern durch die steigenden Preise, aber wenn jetzt die großen Kollektionen gehen, dann verändert sich das jetzt nochmal irgendwie und das wird ein Vakuum auftun und dann ist halt die Frage, wie die Stadt das füllt. Und da sind alle Möglichkeiten offen.

Okay, also ganz unsicher.

Ja nee, was heißt unsicher. Ich finde, wenn etwas geht, kann was gutes Neues passieren. Ich weiß nur halt nicht, ob Berlin dafür nicht einfach zu chaotisch ist und zu faul, um damit was Gutes zu machen. Sorry, ich glaube ich kann dir damit gar nicht helfen.

Doch, das ist sehr interessant. Ich sauge das alles auf. Und von deinen KommilitonInnen von früher, kennst du da viele – bis auf die eine Frau, die du eben erwähnt hat – KünstlerInnen, die Berlin verlassen haben?

Also ich kenne so einige, die gegangen sind. Einige, die dann wieder zurückgekommen sind… also viele sind gegangen. Manche halt auch, weil sie halt nicht deutsche Staatsbürger sind und gesagt haben sie gehen zurück in ihr Heimatland. Aber das war auch mehr nicht wegen ihrer Staatsbürgerschaft, sondern einfach, weil sie gesagt haben, sie wollen nicht mehr in Berlin sein. Und dann halt auch welche, die ganz bewusst gegangen sind. Estaire wie gesagt ist nach New York, dann Ayami, die ist nach Kyoto. Und es machen halt auch viele nach dem Studium auch was anderes.

Ja ich kann dir ja mal sagen, bei meiner eigenen Recherche… es war leider ein bisschen schwerfällig, denn die UdK darf keine Kontaktdaten rausgeben. Das heißt ich habe versucht im Internet dann eher so Guerilla-mäßig alte Alumni herauszustöbern. Ich habe dann eine Liste erstellt von ungefähr 150. Und von denen – da war ich sehr überrascht, denn ich habe eigentlich damit gerechnet, dass in den letzten 5 bis 10 Jahren schon mehr Leute gegangen wären – aber es war eine ganz kleine Minderheit von meiner Liste interessanterweise. Die große Mehrheit scheint dann doch – aber ich habe natürlich auch eine fehlerhafte Methodologie, deswegen muss man vorsichtig sein bei den Schlussfolgerungen, die man daraus zieht – aber von meiner Gruppe ist die große Mehrheit in Berlin geblieben spannenderweise. Und dann habe ich mich auch gefragt, ob ich vielleicht ein bisschen zu früh bin mit meiner Fragestellung und ob das in den nächsten Jahren vielleicht dann auch noch viel zunehmender der Fall sein wird.

Also ich denke in den nächsten Jahren wird Berlin wahrscheinlich nach wie vor für Junge Menschen der Hotspot sein. Ich kann mir auch vorstellen, UdK Berlin, dass da immer noch jeder zum Studieren hingehen möchte. Und ich kann mir auch vorstellen, wenn man nach dem Abi dann erstmal in Berlin ist, vor allen Dingen im Bereich Kunst – ich finde Deutschland bietet nach wie vor wenig Alternativen. Also wenn dann wirklich… ich persönlich hätte jetzt einfach gesagt, okay, wenn ich mit Anfang 20 irgendwo studiere, dann will ich danach doch ins Ausland. Also das ist so mein Ding. Aber es ist dann halt die Frage, ob man dann zurückkehrt in die Stadt oder wohin. Aber… das finde ich schon spannend, dass du das sagst.

Ja. Also ich war auch überrascht. Das war nicht meine Hypothese als ich da reingegangen bin. Aber mal schauen. Also ich spreche jetzt sowohl mit KünstlerInnen die weggezogen sind, als auch mit einigen die geblieben sind, und das ist eben interessant das aus letzterer Perspektive zu hören. So haben zum Beispiel manche betont, dass gerade dieses Netzwerk, das man sich aufgebaut hat – und das hast du ja eben auch am Anfang erwähnt – dass das so hilfreich ist und so viele neue Möglichkeiten bietet, dass sie das nicht missen wollen.

Aber auf der anderen Seite, dieses Netzwerk… ich habe wirklich das Gefühl in Berlin, das endet auch irgendwo. Also weil... es ist immer der Klügge. Es sind immer dieselben Leute. Ich glaube da muss man auch wirklich ganz viel Aufwand für dieses Netzwerk betreiben, um nicht zu stagnieren. Also ich hatte so bei mir das Gefühl irgendwann, ja klar, man nimmt dann irgendwie… man macht mal hier die Ausstellung, mal dort die Ausstellung und man hat das Gefühl man ist ein Stück weiter in der Hierarchie aufgestiegen, aber dieses Netzwerk erfordert wahninnigen Aufwand. Und da muss man halt auch der Typ für sein, um nicht immer in denselben Strukturen hängenzubleiben. Mir ist das nämlich wirklich am Ende aufgefallen, klar, dann hat man mal eine Ausstellung dort und lernt mal neue Leute kennen dort. Aber in Berlin ist das dann aber auch nicht immer so nachhaltig, neue Leute kennenzulernen. Klar, man lernt sie halt kennen, aber es ist halt die Frage… es ist wirklich so dieses… man sagt ja auch, Berlin ist ein Dorf. Also in Neukölln, wenn ich da durch die Straße laufe, kenne ich jeden mittlerweile. Naja, mittlerweile nicht mehr, aber am Ende, ich wusste, wenn ich da durchlaufe, irgendjemanden treffe ich immer. Und dementsprechend… man hat halt so die Spots, wo alle immer hingehen und da… also ich finde schon, dieses Netzwerken, das muss man dann schon richtig angehen, damit man da nicht in den Strukturen hängen bleibt. Da finde ich das hier irgendwie ehrlicher. Da gibt es halt nur eine begrenzte Anzahl (lacht). Deswegen muss man sich da wie auf dem Dorf irgendwie mit rumschlagen.

(…) Ja mal gucken, also ich hoffe das Beste für Berlin, weil es mir ja doch sehr am Herzen liegt. Aber das ist ja auch das…. Städte, das sieht man an London und Paris, das passiert einfach. Die haben ihre Zeit, wo sie spannend sind, dann sind sie eine Zeit lang boring, und dann passiert wieder was. Ich habe jetzt gerade so einen Artikel gelesen, dass es in London immer mehr Start-Ups gibt, weil die aus Berlin weggehen und in London irgendwie… dass London auf einmal wieder zum attraktiven Standort wird. Und deswegen bin ich da so ein bisschen… naja, dann hatte Berlin seine Zeit. Die kommt schon wieder. Aber ich muss es auch nicht wissenschaftlich bearbeiten (lacht), ich kann es einfach romantisch irgendwie betrachten.

Interview 5:

- Monday, 27th of July, 2020, 3 pm
- Duration of interview ca. 45 minutes

Gender:	Male
Nationality:	German
Year of Birth:	1987
Place of Birth:	Freiburg
Study period:	2013-2018
Art school:	UdK

Ich habe mir deine Website angesehen und habe gesehen, dass du 1987 in Freiburg geboren bist und dann hast du glaube ich relativ spät zu der Kunst gefunden. Du hast vorher noch andere Sachen studiert. Wann und wieso hast du dich entschieden bildende Kunst zu studieren?

Also ich habe, glaube ich, als allererstes nicht so richtig den Mut gehab, bildende Kunst zu studieren, weil ich auch irgendwie so jetzt nicht unbedingt aus einer Akademikerfamilie komme, aber meine Mutter hat mir immer so den Freiraum gelassen und gesagt: Ey, mach was du willst. Das wichtigste ist für mich, dass du glücklich bist. Ähm ja… Geld spielt in dem Sinne eine untergeordnete Rolle. Ich will aber trotzdem, dass du halt irgendwas machst, womit du glücklich bist und… ähm nicht nur immer nur rumlungerst und Scheiße baust. Dann habe ich halt erstmal meine Fachhochschulreife nachgemacht, weil ich Schule abgebrochen hatte, weil ich irgendwie so fand, naja Schule ist eh für den Arsch und das brauche ich alles nicht. Genau dann habe ich meine Fachhochschulreife nachgemacht und habe eine Ausbildung als Graphikdesigner gemacht und war dann erstmal so staatlich geprüfter Graphikdesigner und bin dann eigentlich mit der Wollust in Berlin Graphikdesigner zu werden nach Berlin abgehauen und da war es allerdings so, dass ich relativ schnell gemerkt habe, Okay ich habe eigentlich gar nicht das nötige Knowhow und habe dann irgendwie da so rumgekrebst und halt so das Übliche, Feiern und dies und das, aber wenig mich eigentlich da wirklich an Bewerbungen und so rangehalten. Daraufhin ist es dann dazu gekommen, dass ich soziale Arbeit angefangen habe zu studieren. Habe aber im dritten Semester gemerkt, oder eigentlich schon im zweiten Semester gemerkt, Okay, dass ist irgendwie auch nicht das Ding, was ich machen möchte, weil es (unv.) Milieu ist und Menschen in irgendwelche Kategorien zu stecken und deren Charaktere anhand Schemata oder Mustern direkt erkennen zu können, was ich für ziemlich oberflächlich empfand, sodass ich dann irgendwie… Genau, ich bin in der Zeit in der ich in Berlin schon war – ich bin 2010 nach Berlin gezogen (unv.) der Schule – bin ich an die freie Klasse geraten, eigentlich mit der Intention ein Freiticket für die Fusion zu bekommen. Und habe dann Laura Kücher kennengelernt, die gesagt hat: Ey ich studiere an der UdK und da gibt es so eine Gruppe von KünstlerInnnen, die haben… die auch die freie Klasse halt irgendwie mitgestalten.

Was ist die freie Klasse?

Die freie Klasse ist eine selbstorganisierte Klasse. Das beruht darauf, dass damals, als ein Professor eine zweite Professur in Wien angenommen hat, was mit der UdK nicht abgesprochen war, wurde der, sobald das rauskam, wurde der von Wien quasi suspendiert, was zur Folge hatte, dass die Klasse auf einmal ohne Professor dastand. Ähm genau… und daraufhin war halt das Problem, dass die Stelle einfach nicht mehr besetzt war, aber die Klasse natürlich schon… ähm ja, existierte oder bestand. Und dann haben die StudentInnen beschlossen: Okay, wir brauchen eigentlich ja gar keinen Professor. Lass doch eher so eine kollektivistische Sache daraus machen. Und dann haben die angefangen eher so im öffentlichen Raum im Kollektiv zu agieren und haben halt versucht gemeinsam als Gruppe so ziemlich große Aktionen zu starten, die auch meistens irgendwie einen politischen Background hatten. Genau.

Und so bin ich… also das fand ich irgendwie ein ganz cooles Konzept und das war auch… Also eigentlich waren in der freien Klasse nur Leute, die in der UdK eingeschrieben waren, außer mir letztendlich und Herbert noch, mein Mitstreiter, der auch ein Fusion-Ticket wollte. Und es ging darum, dass die freie Klasse ein Impro-Theater bei der Fusion machen wollte und aber nicht so einen richtigen Plan hatte wie eigentlich Impro-Theater abläuft und da kam ich dann irgendwie ganz gelegen, weil ich ziemlich lange davor in so einer Jugendgruppe im Stadttheater Freiburg, da wo ich aufgewachsen bin, Theater gespielt habe und da haben wir halt super viel Impro-Theater gemacht und ich kannte halt so diese ganzen Aufwärmübungen und dieses ganze Prozedere und war dann so: Yo, also ich kann euch da gerne unterstützen. Und es war halt so eine Win-Win-Situation, weil ich war dann auf einmal irgendwie da in diese Klasse involviert und habe die ganzen Leute kennengelernt und habe mich da mega wohlgefühlt, weil es so voll die familiäre Atmosphäre war eigentlich und nicht irgendwie so ein Klassenkampf, wie es oft an so Kunstunis ja der Fall ist. Sondern es war wirklich halt so ein: Okay, komm wir machen Projekte gemeinsam. Ja und dann habe ich mich aber eben dazu entschieden, weil irgendwie meine Eltern auch die ganze Zeit gefragt haben: Ja was machst du denn jetzt eigentlich? Und ich meinte immer so: Ja ich bin jetzt in dieser freien Klasse und überhaupt. Hatte aber noch nicht so richtig den Mut dazu, zu sagen: Ey! Ich mache jetzt eine Mappe. Ich fange an, Kunst zu studieren, obwohl ich eigentlich vom ersten Moment angespürt habe: Ey, das sind eigentlich genau… das ist genau der Schlag von Menschen, mit denen ich eigentlich klarkomme. Die haben irgendwie so ein universelles Wissen aber auch eine Neugierde, die halt ganz viele Bereiche irgendwie abdeckt oder zumindest anreist und so weiter und so fort. Ja und dann habe ich halt nach dem zweiten Semester an der katholischen Hochschule, an der ich soziale Arbeit studiert habe, gesagt: Okay ihr könnt mich alle am Arsch lecken. Ich gehe wieder zurück nach Berlin und mache eine Mappe und bewerbe mich an der UdK. Und da habe ich dann 2013 quasi so meinen Fuß reinbekommen. Das Ding war allerdings, dass ich dann einen ziemlich krassen Unfall auch noch hatte und in der Zeit als ich… ähm als eigentlich die Prüfung war… ähm die Eignungsprüfung… ähm hatte ich eben diesen Unfall. Also kurz vorher. Ich habe eigentlich am Tag, als ich den Schrieb von der UdK bekommen habe: Sie sind zugelassen zur Prüfung, habe ich… war ich auch bei K. W. auf so einer Abrissparty. Sein ehemaliges Atelier in Mitte… (unv.) da war halt voll die Abrissparty mit, was weiß ich, MDMA-Bowle und dem ganzen Drum und Dran und so. Da habe ich auf jeden Fall ordentlich zugelangt. Daraufhin bin ich dann von so einer Mauer geflogen, nachdem so die Bullen gekommen sind. Und ähm…. Eigentlich gar nicht wegen uns, sondern… also da waren so Mädels auf dem Dach, die haben so einen Teppich runtergeschmissen. Die waren halt auch irgendwie schon ein bisschen drüber. Und das war schon morgens und so die Mitte-Touris saßen halt schon da und haben so ihr Frühstück gegessen und die fanden das halt irgendwie ziemlich erschreckend, dass da so verballerte Mädels auf dem Dach sitzen. Daraufhin ist halt die Feuerwehr mit Polizei gekommen. Ja und dann ist mir halt dieser Unfall passiert, habe ich mir das Fersenbein zertrümmert. Ähm und dann lag ich halt in der Charité und dann war erstmal so: Okay, aus der Traum von UdK so… ähm scheiße so… wie geht's weiter? Dann habe ich aber echt so lange mit denen rumdiskutiert und meinte so: Ey, ich habe keinen Bock noch ein Jahr zu warten so. Ich bin auch irgendwie nicht Anfang 20 so. Ist habe... ich will das jetzt einfach durchziehen. Von mir aus, schiebt mein Bett in die UdK. Ich mache die Scheißprüfung so. Ist mir egal, aber ich will das jetzt durchziehen so. Ist mir… also komme was wolle so, es muss jetzt einfach passieren so. Und dann hat C. K., muss ich ehrlich gestehen, sich ziemlich für mich eingesetzt, weil er mich irgendwie auch kannte so von (unv.) und freie Klasse und so und hatte auch so ein bisschen Arbeiten von mir gesehen gehabt und meinte so: Okay, pass auf! Wir machen das jetzt so. Ich werde der Kommission – also es war ein ewiges Hin und Her über mehrere Wochen, weil die Prüfung hatte dann eigentlich schon begonnen und dann war das eben so ein (unv.). Und dann hat Carsten der Kommission vorgeschlagen: Okay, ihr guckt euch jetzt diese Mappe an und wenn wir einstimmig für diese Mappe entscheiden, dann ist er drin. Und wenn aber eine Stimme sagt Nee, dann hat er Pech gehabt und muss es nächstes Jahr versuchen. Ja und

dann haben die irgendwie dafür gestimmt und dann war ich halt drin. Joa und damit wäre glaube ich die Frage beantwortet.

Ja auf jeden Fall. Glück gehabt, cool. Und für dich war aber klar, dass du auf jeden Fall zurück nach Berlin gehst und nicht irgendwo anders bildende Kunst studierst?

Ja also ich halt schon so ein bisschen den Bezug dann irgendwie auch zu so Düsseldorf… Und ähm… ja ich glaube jetzt im Nachhinein fand ich ehrlich gesagt das UdK-Studium beziehungsweise in Berlin ziemlich unkonzentriert, wenn ich ehrlich bin. Also ich habe zum Beispiel Universitäten… ähm oder die… die Uni (unv.) in Halle kennengelernt. Von der war ich ziemlich begeistert muss ich ehrlich gestehen. Dann gibt es natürlich so diese ganzen hippen Unis wie Frankfurt Städel… klar, da muss man irgendwie die Type glaube ich für sein. Düsseldorf ist halt eher so dieses Klassische, Maler und so weiter und so fort. Aber ich habe das Glück gehabt… Ich glaube am Anfang… Ähm ich wollte von Anfang an bei M. P. in die Klasse. Aber ich war zum Beginn des Studiums noch ziemlich unaufgeräumt und auch echt viel am Feiern und so. Und ich glaube, das hat M. P. auch gespürt und war von daher nicht so angetan von mir glaube ich jetzt als Person, sodass er gesagt hat: Ja, geh doch mal hier erstmal in die Klasse von I. W. Nee als allererstes war ich bei K., den gibt es allerdings gar nicht mehr. Das war die alte Klasse. Auch so ein Bildhauer, aber das war eigentlich eine Maler Klasse. Das war uninteressant für mich, weil ich wusste, ich will plastisch arbeiten und Malerei interessiert mich in dem Sinne nicht, weil es mir zu einfach ist. So dieses Zweidimensionale finde ich irgendwie zu begrenzt für das, was ich irgendwie… also, weil es in meinen Arbeiten auch viel um Grenzen geht, Grenzerfahrungen… also sofern so dieses Geographische als auch Soziographische zu bearbeiten in Form von: Okay, in welche Richtung sind Grenzen wichtig? Also sich selber abgrenzen vor gewissen Situationen. Aber wann muss ich auch wirklich mich entscheiden, Grenzen zu überschreiten, um quasi ein anderes Ufer zu erlangen oder im Falle des Falles, dass vielleicht keine Brücke da ist, um ein Hindernis zu überwinden, Brücken zu schlagen, um eben andere Orte zu erreichen oder andere Dimensionen oder wie auch immer. Genau. Und von daher war für mich klar, okay, ich mache Skulptur. Und dann war halt I. W. so die Option B. Ich habe mich da ehrlich gesagt ziemlich unwohl in der Klasse gefühlt und bin dann eigentlich im letzten Jahr, nachdem ich dann sehr viel mit M. geredet habe… und ich glaube das erste Mal, dass er so meine Arbeiten wirklich gecheckt hat, war eigentlich, als ich angefangen habe, Bühnenbilder zu machen bei Herrn K. Und da meinte er dann so: Ah, Okay, jetzt macht für mich alles Sinn. Und dann meinte er so: Alles Klar. Also ich werde gerne dein Professor für Meisterschüler. Und dann habe ich das mit I. besprochen. Die war irgendwie so ein bisschen… ich weiß nicht, ob sie enttäuscht war, aber, ich glaube, sie hätte mich auch gerne weiterhin in der Klasse gehabt, aber das war dann für mich eine klare Entscheidung: Okay, ich muss zu M. gehen, wenn ich die Möglichkeit habe. Und das war auch eine gute Entscheidung, weil der hat mich halt wirklich weiterbringen können. I. war eher so… ich hatte das Gefühl jetzt – nicht, dass ich irgendwie über ihr stehe oder so, aber wir waren da nicht auf einem Level. Und ich glaube den anderen Leuten aus den Klassen oder aus der Klasse hat sie echt immer so guten Input geben können, aber ich hatte eher das Gefühl, bei uns ist das wie so ein Pingpong und M. hat einfach halt viel mehr Lebenserfahrung und künstlerisch auch viel mehr Erfahrung, sodass es halt für mich dann einfach nochmal einen ganz anderen Mehrwert hatte, mit ihm da irgendwie die Sache auszu… (unv.).

Und dann hast du 2018 den Meisterschüler beendet, ne?

2018 habe ich in Regelstudienzeit glaube ich als Einziger in unserem Jahrgang das Ding durchgeballert.

Und warst du dann seitdem als Künstler tätig?

Ja, eigentlich schon. Also ich habe ja jetzt in Freiburg noch so einen Kulturverein gegründet, oder auch so eine Art Galerie. (…) Und das hat eigentlich auch sehr viel mit meiner Abschlussarbeit zu tun, weil das war auch… also 2015 hatte ich noch so einen anderen Unfall. Der war glaube ich ein

einschneidenderes Erlebnis in meinem Leben als diese Pillepalle-Geschichte 2013. Da bin ich komischerweise in der Kunstakademie in Düsseldorf in Düsseldorf in so einen 30-Meter-Schacht gefallen und habe mir die Wirbelsäule zertrümmert und so. Und bin dann eigentlich durch diesen krassen Schlag wirklich aufgewacht und war so: Okay, willkommen im Leben und ähm krass, Leben ist vergänglich und so diese ganzen… Ja da wurde es dann alles so ein bisschen mystischer, kann man vielleicht sagen, und dann habe ich auch angefangen glaube ich, eine ganz andere Art von Kunst zu machen und hatte auch vor allem wirklich dieses Gefühl gehabt, ohne jetzt überheblich zu wirken, aber ich stehe über den Dingen. Ich habe überhaupt nicht mehr das Gefühl gehabt, ich muss mich mit anderen Kommilitonen vergleichen. Ich hatte ständig so diesen Drang gehabt nach links und rechts (unv.). Ich wusste so: Okay, straighter Weg nach vorne. Ich zieh das jetzt durch. Fertig. Ich mach mein Ding. Scheiß drauf (unv.). Ich mache das, was ich fühle. Und da begann dann eben auch der Kontakt mit M. und das war echt gut und wichtig.

Okay. Und hast du es geschafft deinen Lebensunterhalt damit zu bestreiten? Komplett allein oder hattest du zusätzlich noch Jobs dann danach?

Ja ich habe immer Jobs. Also ich habe… ja ich habe ja viel in der Zeit in Berlin für so Eigen und Art, also diese ganzen Galerien und so gearbeitet, und Sexauer und zwischendrin auch noch für andere Galerien, deren Namen ich gar nicht mehr weiß. Auch viel anderen Leuten, die halt irgendwie so ihre Sachen aufgebaut haben, dann irgendwie mitgeholfen. Eigentlich mehr… also ich habe meinen Lebensunterhalt hauptsächlich über Handwerk verdient und darüber dann auch meine Materialien für meine Installationen finanziert. Genau.

Und das waren aber schon Jobs, die dann doch irgendwie indirekt mit Kunst zusammenhingen, ne? So klingt das.

Jaja, voll. Ich habe schon immer geguckt, dass es irgendwie so einen künstlerischen Ansatz gibt. Also das war jetzt nicht immer hundertprozentig der Fall, aber… selbst, wenn ich wie jetzt im Moment Sichtbeton mache. Und, weil die Pernice-Klasse ja auch so als die Beton-Skulptur-Klasse betitelt wird, habe ich halt geguckt, dass ich irgendwie… also kam das halt ganz cool, dass dieser Job irgendwie da an mich ran lief und P. meinte: Ey, hast du nicht Bock, mit mir diese Sichtbeton-Sache zu machen? Und ich lerne da halt gerade immer noch super viel über diesen Baustoff Beton. Wie man den neu anmischt, wie man irgendwelche Poren schließt, wie man den auf Hochglanz poliert und so weiter und so fort. Also das sind Dinge… klar, für andere ist das ein stumpfer Bauarbeiter-Job und ich zieh daraus halt meine Schlüsse, weil ich denke so: Okay, irgendwann wird wieder eine große Betonskulptur kommen und dann weiß ich ganz genau, wie ich diese Oberfläche so versiegelt bekomme, dass die halt einfach geil aussieht.

Ja, das ergibt Sinn. Man spricht ja oft von dieser Beschreibung des prekären Künstlers oder der prekären Künstlerin. Würdest du sagen, dass das auf dich zutrifft oder hast du dich eigentlich nie so gesehen?

Die Beschreibung des prekären Künstlers…

Ja, wie auch immer das genau definiert ist… also, dass du schon so ein bisschen um das finanzielle Überleben ringst und dass es ein von Unsicherheit geprägtes Leben ist..

Nee, nee, also ringen tu ich nicht. Ich mache immer noch das, was mir Spaßt macht und ich glaube, wenn ich wirklich finanziell ringen würde, würde ich mir lieber die Kugel geben. Also da habe ich keinen Bock drauf. Das machen so viele Leute, Mann. Das ist eben auch der Vergleich so mit Städel und so. Die sind halt… die werden so richtig krass getrimmt. Wir an der UdK wurden auch so getrimmt, aber da gab es so halt noch dieses… also klar, einerseits gibt es dieses Prekäre und dieses Prekariat, dass man voll merkt: Ey okay, da ist so voll der Kunstmarkt und bla bla bla aber ey, ich habe keinen Bock ,meine Seele zu verkaufen. Was ist los?

Ja. Und hattest du… das klingt also eigentlich nicht so. Du hattest keine finanzielle Unterstützung von staatlicher Seite oder von deiner Familie, sondern hast das halt schon immer alleine gemacht?

Nee, ich habe immer alles durchgeballert. Also doch, ich habe BAFÖG bekommen. Stimmt, ja.

Okay, also während des Studiums. (…) Ich habe noch eine Frage zu deinem Netzwerk. Für wie wichtig hältst du...

Alles. Netzwerk ist alles.

Ja? Und bei dir persönlich auch? Und wahrscheinlich hast du durch diese ganzen Jobs dann auch gute Kontakte knüpfen können, die dir vielleicht noch weitergeholfen haben.

Jaja. Also ich glaube, eine wichtige Eigenschaft ist von mir… also ich versuche, das so ehrlich wie möglich jetzt zu sagen, ja, ich glaube, das ist so mein Auftreten. Ich glaube, ich habe wenig Ängste. Ich habe wenig Berührungsängste vor allem mit Menschen, egal welchem Klientel die entsprechen so. Ob das jetzt der letzte abgefuckte Obdachlose ist oder ein Schnösel-Galerist, so ich versuche, mit den Menschen gleich umzugehen. Oder halt so wie es rausschallt, schallt es halt bei mir…. Oder wie es reinschallt, schallt es auch raus so ein bisschen. Also ich versuche, dann Menschen eher so den Spiegel vorzuhalten als jetzt irgendwie auf Macker zu machen oder so…

Ungehemmt!

Ja genau. (…) Was war nochmal die Frage?

Die Frage war, für wie wichtig du ein Netzwerk hältst und wie deins ausschaut?

Ein gutes Netzwerk ist halt finde ich alles. (unv.) (…) Also Netzwerk ist halt auf jeden Fall nach wie vor voll das wichtige Kapital. Also wenn man es überhaupt Kapital nennen darf. (…) Genau, weil… ich weiß nicht ich merke das halt jetzt… zum Beispiel gerade haben wir mit Delphi auch so ein Projekt am Laufen mit Solo-Exhibition. Das ist ein Projekt von Johanna Landscheidt und Karola Göller. Genau, das ist halt auch eine ehemalige Kommilitonin von mir. Und ja ich glaube, wenn man so in Bewegung ist und halt irgendwie coole Sachen macht, dann kommen halt auch irgendwie andere Leute auf einen zu. Und ich glaube… also für mich war es ein großer Vorteil, mich quasi aus diesem ganzen Sumpf so ein bisschen selbst rauszuziehen und halt irgendwie mein eigenes Ding zu machen, weil ich habe voll gemerkt: Ah okay da kommen die ganze Zeit Leute, die merken, okay, der ist wieder fresch unterwegs und macht eben sein Ding. Und ähm ja, dann kommen die Leute… dann musst du auch niemandem hinterherrennen, weil dann kommen die Leute eigentlich auf dich zu und fragen, ob du nicht irgendwie Bock hast zu partizipieren. Und das ist ja eigentlich auch so, wie es laufen sollte. Also man hat ja eigentlich keinen Bock, irgendwelchen Leuten hinterherzurennen und darauf zu hoffen, dass irgendwelche Verbindungen entstehen, die eigentlich keine Relevanz haben.

(…) Ist dein Netzwerk vor allen Dingen im Studium entstanden, würdest du sagen ,

Eine wilde Mischung. Eine wilde Mischung aus Studium… viel auch durch das Feiern um ehrlich zu sein, weil ich halt echt immer auf Achse war. Also ähm, keine Ahnung, vielleicht kennst du Sebastian Wies? Flaubi? So ein kleiner Verrückter.

In Berlin? Der in Berlin unterwegs ist? Nee.

Ja, der immer noch ganz schön on the run ist. Mit dem war ich halt echt so von 2010 so Vollgas-gib-ihm-mäßig. Aber irgendwann habe ich dann gemerkt so… eigentlich war so dreißig wie so ein Wendepunkt in meinem Leben. Eben 2015 ist mir dann eben dieser Unfall passiert. 2018 habe ich abgeschlossen. Genau und ein Jahr davor bin ich 30 geworden. Da habe ich dann nochmal eine fette Party gemacht und dann war aber auch irgendwie klar, so okay, langsam muss sich das irgendwie alles zum Ende neigen, sonst wird das einfach abartig. Da habe ich keinen Bock drauf.

Ein bisschen ruhiger.

Ja halt so dieses ganze Geballer und so… das macht dann irgendwann einfach keinen Bock mehr. (…) Also ja, ich habe wirklich… also meine beste Freundin war die Barchefin im Berghain und so… …

Ja, das spricht Bände. (…) Also du bist ja dann… wenn ich das richtig verstanden habe lebst du jetzt in Freiburg. Wann bist du aus Berlin weggezogen und was waren die Gründe dafür?

Naja, also das ist eigentlich ziemlich leicht zu erklären. Ich habe 2018 eben meinen Abschluss gemacht und habe den auch bewusst nicht in der UdK Fakultät 1 gemacht, sondern in der Fakultät 2. Das ist in der Fasanenstraße. Eigentlich direkt nebendran. (…) Aber nebendran ist nicht die bildende, sondern die darstellende Kunst. Also Musiker, Schauspieler, Tänzer… so … Auf jeden Fall… genau, war halt für mich irgendwie… hat das Sinn ergeben. Meine Arbeiten funktionieren ein bisschen so, dass ich irgendwie aus der Intuition eine Entscheidung treffe und im Nachhinein verstehe ich das eigentlich erst. Und so war das eigentlich, diese Entscheidung, auch ein bisschen so. Oder vielleicht war es auch mehr so ein Schicksalsding, weil ich habe gemerkt: Ey, die UdK ist eigentlich nicht mehr der Ort, an dem ich unbedingt… dem ich jetzt so Support geben will. Weil, weiß ich nicht, ich finde Kunst ist auch was krass Persönliches. Und meine Abschlussarbeit war eine Arbeit, die drei Jahre Arbeit erfordert hat. Also dieses Delphi-Ding, da wo ich auch P. P. und so kennengelernt habe. Da waren wir auf Studienreise in Athen eigentlich. (…) Naja und dann sind wir aber nach Delphi gefahren, also unsere Klasse intern. Und ich hatte noch nie von Delphi gehört. Ich war so: Okay fahren wir halt mal nach Delphi. So voll auf Suff. Und dann bin ich da aber übelst… Das war so voll der krass spirituelle Ort für mich. Also ich habe den Ort so richtig krass… ich habe irgendwie sofort gemerkt: Ey hier muss irgendwas Heftiges losgewesen sein oder so. Und dann ging das erst los, dass ich so wirklich drei Jahre über diesen Ort Delphi recherchiert habe und dann eben meine Abschlussarbeit darübe gemacht habe und darüber auch noch einen ziemlichen Sinneswandel bekommen habe… Also, das ist jetzt alles, das würde ein bisschen den Rahmen sprengen, aber das kann man auch auf meiner Internetseite… Da habe ich einen ziemlich komprimierten Text darüber verfasst, was dieses Delphi und diese Abschlussarbeit eigentlich für mich bedeutet. Aber das Schöne war halt, dass ich eigentlich versucht habe, wie so eine Art kleines Festival zu starten, weil ich dann eben nicht in so einem white cube war, sondern in einem schwarzen Tanzsaal, wo so ein Flügel stand. Und dann habe ich eigentlich versucht, die darstellenden mit den bildenden Künsten zu vereinen und darüber hinaus auch noch Leute eingeladen, die dann Vorträge gehalten haben…und einen DJ eingeladen. Also es war die ganze Zeit so eine Interaktion in diesem Raum und es waren mega unterschiedliche Leute da, es hat sich so rumgesprochen. Also es war halt so immer im kleinen Kreis, es waren nie mega viele Leute da. Weil halt auch die Leute… Ich hatte das Gefühl, die Leute, die es halt checken, die kommen komischerweise. Und die, die es halt nicht checken, weil es halt nicht in der UdK ist und nicht fancy genug ist, die bleiben weg. Und das war mir total lieb. Aber unter anderem so, der bekannteste Mensch, der da war, war Taktlos mit seinem Mentor. (…) Ja der hat auf jeden Fall auch ganz gute Sachen dazu gesagt. Also der war sehr wortkarg, der hat nicht so viel gesprochen, aber das was er so gesagt hat, war so auf den Punkt. (lacht) Genau.

(…) Aber genau, warum bist du weggezogen?

Ach so. Ja, weil ich einfach gemerkt habe: Ey ich war 10 Jahre fast in Berlin, also 9 Jahre, und bin durch mit der Stadt. Ich habe alles gesehen, ich habe alles erlebt, ich habe alles mitgenommen. Ich will auch irgendwie aus diesem Sich-selbst-verarschen und ballern hier und ballern da und jeden Abend drei Sterni oder drei Pilsator oder was weiß ich am Späti ist irgendwie… Das bringt einen nicht weiter so. Und was bringt es, wenn hunderttausend Künstler in Berlin auf einer Fläche sitzen so. Ich finde das voll wichtig, dass die Leute halt sich auch streuen und wieder dort hingehen, wo die KünstlerInnen halt wirklich gefragt sind. Und das sind dann eben Orte wie Freiburg, wo zum Beispiel eine Außenstelle von Karlsruhe… Also die Kunstakademie Karlsruhe hatte eine Außenstelle in Freiburg gehabt, die vor zwei Jahren allerdings komplett geschlossen wurde… irgendwelche Dezernats-internen, finanziellen, was-

weiß-ich-Geschichten. Wo ich dachte so: Ey, das kann doch nicht angehen. Eine Stadt wie Freiburg, die zwar nicht groß ist, aber halt super jung so. Und eigentlich auch sich immer als sehr liberal und offen und so gibt, was sie eigentlich auch ist. Also es ist wirklich eine sehr… also das Wort multikulturell ist, glaube ich, überholt aber… Ja es gibt sehr viele unterschiedliche Menschen in dieser Stadt und sehr viele Kulturen oder ja Arten werden dort irgendwie gelebt… Vielfalten so... Es ist ganz, ja so ganz cool, aber es fehlt halt einfach so eine künstlerische, kritische Auseinandersetzung mit wirklich wichtigen Fakten.

Und du hattest ja wahrscheinlich… also deine Familie war ja wahrscheinlich auch noch dort und Freunde von früher?

Ja genau. Also meine Mutter ist aus Berlin. Das war eigentlich auch mit so ein Beweggrund, nach Berlin zu gehen aber… Ja die lebt mittlerweile auch in Freiburg oder seitdem ich auf der Welt bin und fühlt sich hier auch sehr wohl. Und geht hier auch nicht mehr weg.

Hat das auch eine Rolle gespielt dann bei deiner Entscheidung?

Ja mit. Ja, also schon. Also Familie ist mir dann im Laufe der Zeit wieder wichtiger geworden, auch wenn ich mich erstmal so weit weg wie möglich von denen… und dann aber auch… also durch, sage ich mal, Besinnung, und wieder mal so ein bisschen runterkommen und klarkommen und auf das Wesentliche konzentrieren, wurde das natürlich dann immer wieder ein wichtiger Bestandteil von meinem Leben so. Also das war halt einfach Halt. Familie ist für mich Halt.

Das heißt für dich… das klingt so, als wäre das auch keine Option, irgendwann nochmal nach Berlin zu ziehen oder kannst du dir das vorstellen?

Boah ich will darüber gar nicht nachdenken. Das kommt… Ich glaube, das steht in den Sternen geschrieben, wo ich in ein paar Jahren bin.

Okay, dann habe ich nur noch so ein paar generelle Fragen, und dann war es das. Und zwar erstens, was denkst du generell, welche Rolle Berlin als Standort in der Kunstwelt in Deutschland aber auch global spielt und wie sich das in der Zukunft entwickeln könnte?

Ja, also ich glaube, Berlin muss da ein bisschen aufpassen, weil sie halt oft auch sehr überheblich sind. Also ich habe das selber gemerkt. Man denkt halt, man ist so der Boss von allen und keiner kann einem was, weil man ja alles gecheckt hat und so. Aber dann eben kommt man in so kleine Ostdeutsche Städte wie eben Halle oder Leipzig oder so, wo mit einer ganz anderen Intensität oder Konzentration gearbeitet wird, wo auch meines Erachtens viel krassere Kunst entsteht, die aber viel weniger Beachtung bekommt. Und das finde ich ehrlich gesagt sehr, sehr schade. Und das hat natürlich auch mit so einer… ja das ist eigentlich ein Ego-Ding, ne? Da hängt irgendwie sehr vieles miteinander zusammen. Also ich glaube,, das hat natürlich auch mit diesem Konsumfaktor, der in Berlin natürlich auch ziemlich krass ist, zu tun. Also es ist eigentlich so… sich die ganze Zeit für irgendwas verstecken. Also vielleicht ist es so eine überspielte Unsicherheit, die sich dann in so einer ganz krassen Extrovertiertheit auslebt, die dann halt irgendwie auch mit der Kunst einher geht. Und man sich dann halt eben sehr schnell über die Dinge stellt und gar nicht mehr eben dieses nach links und rechts gucken, aber ich meine jetzt auch in einem positiven Aspekt, dass man halt sagt: Ah okay, da gibt es ja noch andere Sachen, die irgendwie auch definitiv von Relevanz sind und es gibt nicht nur Berlin und nicht nur in Berlin spielt sich irgendwie eine gute Kunstszene ab. Also ja, da muss man, finde ich, ein bisschen von seinem hohen Ross runterkommen und sich überlegen, hey, was ist eigentlich so diese große Sache hinter der Kunst? Geht es da irgendwie um so ein Mackertum und ey, ich bin der/die krasseste KünstlerIn oder geht es da eigentlich um das Wesentliche der Kunst, also um Schönheit und auch politische Dinge und so weiter und so fort mit in seine Arbeiten einfließen zu lassen. Ja, keine Ahnung.

Ja. Und für wie wichtig hältst du generell noch, dass man als Künstler in einer größeren globalen Kunststadt lebt in der heutigen Zeit oder könntest du dir für dich auch vorstellen, eher so in ländlichen Gebieten zu leben und zu arbeiten?

Ja, definitiv. Also ich würde das so sagen, mein Plan ist eigentlich, dass Berlin wird immer wie so eine Base für mich sein wird. Weil dort habe ich gelernt, dort habe ich irgendwie so mein Hauptnetzwerk, was sich dann verlagert, teilweise auch nach Düsseldorf, Frankfurt, Hamburg …da bin ich jetzt teilweise auch vernetzt. Nicht so krass. Karlsruhe jetzt wieder so ein bisschen mehr, durch die Nähe zu Freiburg. Da hätte ich aber auch Basel, wo wir gerade so Projekte mit Atelier Mondial eingehen und so weiter und so fort. Aber ich glaube, es geht um dieses Etablieren. Also so… aber halt auch in dem Maße, das man halt irgendwie, glaube ich, einen Fuß in diese Kunstwelt bekommt, dass man das Gefühl hat, man wird wahrgenommen. Und ich glaube, dann ist es scheißegal, wo man ist. Also dann ist es, glaube ich, sogar viel besser, irgendwo auf dem Land zu sein und eben, weil man nicht mehr die ganze Zeit diese nonstop Einflüsse hat. Weil dann wird es ehrlich. So ist es keine ehrliche Kunst für mich, weil ich die ganze Zeit das Gefühl habe, ich messe mich. Ohne dass ich es unbedingt wahrnehme, messe ich mich die ganze Zeit mit anderen Leuten und habe das Gefühl, ich muss… Also es wird dann so ein bisschen gefällig. (…) Diese Gefälligkeit ist ja auch durch das Internet eigentlich sowieso gegeben. Keine Ahnung, du kannst ja, wenn du wirklich das Bedürfnis hast, dich irgendwie zu messen und zu vergleichen, dann machst du www.schießmichtot.de oder .com und dann… (…) Aber das habe ich gar nicht mehr. Ich glaube es geht mehr darum, so seinen Weg zu finden und wenn man irgendwie mal so eine Art Plan hat oder… ja so wie so ein Überthema, ich glaube, dann ist es ganz cool, auch bei der Sache zu bleiben. Und das hatte ich ja von Anfang an irgendwie angeschnitten, dass es bei mir halt um Grenzen geht und eigentlich Brücken schlagen oder Brücken bauen.

Und glaubst du, dass es generell… jetzt auch wenn du an die Leute denkst, die du kennst in Berlin, mit denen du studiert hast oder andere, dass es eine Tendenz gibt unter KünstlerInnen, Berlin zu verlassen oder dass es die in Zukunft geben wird? Was wäre da so deine Prognose?

Es gibt ein großes Verlangen, glaube ich, Berlin zu verlassen aber viele schaffen halt den Absprung nicht, weil sie halt Angst haben, dann dieses Netzwerk zu verlassen und dann halt auf einmal ein Nobody zu sein irgendwo, wo sie nicht wahrgenommen werden. Aber ich glaube, das ist ein Trugschluss. Weil dann dümpelst du vor dich hin und bist unglücklich, weil du dich eigentlich danach sehnst, woanders zu sein aber es halt nicht schaffst, diesen Absprung zu machen. Das sehe ich bei ganz vielen Leuten. Also gerade so im Dialog mit ehemaligen Kommilitoninnen ist es echt krass wie ich merke… Also es gibt auch einen ganz großen, ich nenne es jetzt mal Hype oder Trend, von Kunst zu Lehramt zu wechseln bzw. dass Leute halt irgendwie merken: Okay sie schaffen es nicht. Also sie verdienen mit ihrer Kunst kein Geld. Und wechseln dann im Nachhinein zu Lehramt. Und witzigerweise sind das die Leute oft, die früher über die Lehramtsleute gespottet haben. Okay so… kommt mal klar. (lacht) (…) Ja es ist halt… klar, es ist irgendwie eine Option. Aber für mich ist das keine… Also ich würde das nie ausschließen, weil… komme was will so. (…) Nein, ich würde schon versuchen, dass so straight durchzuziehen und… man weiß nie, was morgen kommt. Und wenn man mal irgendwie 3.000 Euro auf dem Konto hat, ist cool, aber dann muss man auch keinen Höhenflug fahren, sondern dann sollte man gucken, dass man irgendwie das Geld ein bisschen beisammenhält und in gute Sachen investiert, die einen halt dann wieder weiterbringen. Und dann gibt es halt auch wieder Tag X, wo du halt irgendwie -500 Euro auf dem Konto hast. Aber davon geht die Welt halt auch nicht unter. Und das sollte für mich kein Grund sein, um jetzt daran zu zweifeln, ob ich ein guter Künstler oder ein schlechter Künstler oder was weiß ich bin.

Thema steigende Mieten und Lebenskosten in Berlin. Denn das hat sich ja auch, seitdem du dort zuerst hingezogen bist, ja schon krass verändert. Denkst du, dass das auch ein Grund sein wird,

warum dann vielleicht doch mehr Leute den Absprung schaffen werden und müssen und wegziehen werden?

Naja, ich glaube ehrlich gesagt, dass KünstlerInnen in Berlin ganz gut vernetzt sind, … dass sie sich schon noch so alte Mietverträge hin und her schieben. Und die Leute, die wirklich dableiben wollen, die finden schon noch irgendwo eine alte Remise oder… Also es gibt ja schon noch, wenn man so ein bisschen irgendwie 20km oder so rausfährt, was jetzt auch irgendwie ein krasser Move wäre so, dann findet man schon auch noch die Möglichkeit. Aber ich glaube es ist mehr so die Frage, ob man bereit dazu ist, ob man das von seinem Energielevel hat oder man halt in diesem Drogensumpf immer noch drinhängt und sich halt entweder selbst bemitleidet oder halt immer alles schön redet… Also so Tagträumer-mäßig. Also da wo ich auch voll lange drin war. Ja das wird alles geil und fett und hier und dies und das, aber im Endeffekt passiert halt gar nichts so. Also da muss man sich, glaube ich, nichts vormachen.

Ich finde das interessant, dass du das so klar sagst, weil Drogen hat noch kein einziger Interviewpartner angesprochen.

Ach man, das ist so wichtig. Und das müsste den Leuten eigentlich schon längst klar sein. Und das ist denen auch klar, aber die stehen da halt… das sind, denke ich mal, die Leute, die da halt vielleicht noch nicht ganz den Absprung geschafft haben. Weil ich bin da echt, ich bin da komplett durch mit. Ich habe 10 Jahre to the fullest geballert und ich habe da echt keinen Bock mehr drauf. Ich habe Bock auf Leben. Und das ist eigentlich eine wirkliche Freiheit. Wenn du dich freimachst so von… (…) Ja selbst… ich rauche gerade noch Zigaretten. Das ist so mein einziges Laster. Und selbst da… jede Zigarette denk ich so: warum? (unv.) Und ich fühle mich insofern auch noch nicht hundertprozentig frei.

Das ist die nächste Baustelle. Kennst du denn noch andere KünstlerInnen, die weggezogen sind aus Berlin und wohin sind die gezogen? Fallen dir da spontan noch ein paar Namen ein?

(…) Ja da kann ich auf jeden Fall nochmal nachdenken, da fallen mir bestimmt ein paar Leute noch ein.

Interview 6:

- Friday, 12th of June, 2020, 10 am
- Duration of interview ca. 19 minutes

Gender:	Female
Nationality:	Japanese
Year of Birth:	1985
Place of Birth:	Japan
Study period:	2009-2015
Art school:	UdK

Ich habe auf deiner Website gelesen, dass du in Japan geboren bist 1985. Und du hast zwischen 2009 und 2015 einschließlich der Meisterschülerin an der UdK bildende Kunst studiert, richtig?

Genau.

Meine erste Frage wäre, wann und wieso hast du dich entschieden an der UdK bildende Kunst zu studieren? Hattest du die Intention Künstlerin zu werden?

Ja. Ja.

Schon früh?

Nein. Ich habe davor noch so Kunstgeschichte studiert und dann… (unv.)

Und warum in Berlin an der UdK?

Das war ein Zufall.

Und wie kam es dazu?

Ich war vorher in London und da habe ich so einen Foundation Kurs quasi gemacht. Und dann wollte ich weiter Kunst studieren und da hat mir jemand Deutschland empfohlen. Dann war ich zwei Monate im Sommer 2007 in Berlin und die Stadt hat mir gut gefallen. Dann bin ich wieder zurückgekommen 2008.

Und dann hast du dich an der UdK beworben?

Ja ich habe mich dann in Weißensee und an der UdK beworben.

Ahja okay. Okay und wurdest du dann nur von der UdK genommen oder von beiden und hast dich dann für die UdK entschieden?

Nur UdK.

Und was war deine Spezialisierung?

Ich habe Skulptur bei (unv.) studiert, aber bei der UdK, wie wir wissen, war alles ganz frei.

Ja. Ziemlich breit aufgestellt. Und hast du gerne in Berlin gelebt und studiert?

Ja

Aus welchen Gründen? Wurden deine Erwartungen an die Stadt auch erfüllt? Was war so schön daran?

Ich glaube es waren meine Freunde. Die sind sehr international und ich habe viel von meinen Freunden gelernt am Anfang. Das war eine ganz andere Kultur, ganz andere Denkweise, und wir müssen damit umgehen. So international…

Also auch im Studium schon war es ziemlich international?

Hmm. Das Studium war ziemlich deutsch glaube ich. (lacht)

Ah okay. Und nach dem Studium warst du dann als Künstlerin tätig?

Ja.

Und hast du es geschafft alleine mit der Kunst deinen Lebensunterhalt zu verdienen oder hattest du zusätzliche Jobs?

Ich glaube das hängt davon ab, was man auch so als Kunst definiert wahrscheinlich. Ich habe viel für andere Künstlerinnen und Künstler gearbeitet als Assistentin. Ob man das auch als Künstlertätigkeit nennt oder so… Ich war auch so bei KSK und musste immer so Rechnungen schreiben. Laut meinem Visum war ich als Künstlerin tätig und ich durfte als nichts anderes arbeiten.

Achso. Du durftest also zum Beispiel nicht einfach Kellnern?

Nein. Ich durfte nur als…

Nur als Künstlerin oder irgendwie Kunst-bezogen tätig sein?

Genau.

Und würdest du sagen, dass es schwierig war sich über Wasser zu halten für dich? Man spricht ja oft von prekären KünstlerInnen. Würdest du sagen, dass diese Beschreibung auf dich zutrifft?

Ja, ich glaube es ist doch sehr schwer, weißt du. Jetzt wohne ich in Japan, aber ich habe 2008 in Berlin gewohnt und damals war Berlin noch ein bisschen anders. Die Kunstwelt hat sich so schnell verändert.

Und es ist deutlich teurer geworden auch, ne?

Ja. Na das war ein bisschen… ich glaube so der Geschmack der Kunstwelt hat sich auch verändert.

Inwiefern?

Am Anfang war Tacheles noch sehr beliebt. (lacht)

In Mitte da, ne?

Ja. (…)

Hast du finanzielle Unterstützung erhalten, zum Beispiel von deiner Familie oder von staatlicher Seite, oder warst du da immer trotzdem noch autark?

Ja, ich habe für mich selber verdient.

Ich habe noch eine generelle Frage bevor ich auf deinen Ortswechsel zu sprechen komme. Nämlich, für wie wichtig hältst du eine gute Vernetzung zu anderen KünstlerInnen oder AkteurInnen der Kunstwelt im Hinblick auf den Erfolg als KünstlerIn?

Ich glaube jetzt mittlerweile ist Kunst ein bisschen breiter. Und natürlich ist das vielleicht auch wichtig unter Künstlern sich zu unterstützen. Aber das ist nicht nur zwischen Künstlern. (unv.) Also meine besten Freunde sind Künstler aus Berlin, aber wir sind einfach Freunde. Ich bin nicht mit ihnen befreundet, weil wir nur Künstler sind.

Aber habt ihr euch dann im Laufe des Studiums kennengelernt oder wie hast du…?

Auch außerhalb.

Und würdest du sagen, dass du ein Kunstnetzwerk trotzdem auch hast und dass dir das beruflich oft weiterhilft?

Ja, aber ich glaube, dass so Künstler plus was immer…

Das habe ich nicht verstanden. Dass Künstler…?

Ich glaube Künstler zu sein reicht gar nicht (unv.) wegen vernetzen und unterstützen. Ich glaube wir machen auch so Kunst vielleicht ich und andere Leute dich ich so getroffen habe, und wir haben uns so gut verstanden manchmal aber natürlich als Basis, weil wir beide Freischaffende sind, wir verstehen auch ein bisschen die Kunstwelt (unv.) aber das ist nicht nur so glaube ich.

Und ist dein Netzwerk, wenn wir davon sprechen, ziemlich international?

Ja.

Wie hast du diese Leute kennengelernt?

Einfach durch Freunde.

Also du bestreitest auch heute weiterhin deinen Lebensunterhalt als Künstlerin, ne?

Nein.

Ach heute nicht mehr. Was machst du?

Ich arbeite als Köchin. Ich mache gerade so eine Ausbildung als Kochen im japanischen Essen. Und ich bin in der Schule am Abend und bin ich den Rest am Tag.

Und hast du dann die Kunst quasi ganz beiseitegelegt oder könntest du dir vorstellen das irgendwann wieder aufzunehmen oder das parallel noch zu machen?

Ja, aber es ist sehr schwer. Ich glaube als ich noch studiert habe, habe ich Kunst ganz anders verstanden als jetzt. Und im Studium war das so: wir müssen immer Ausstellungen machen, wir müssen im Atelier arbeiten, wir müssen etwas schaffen. Aber jetzt verstehe ich ein bisschen mehr… ich glaube Künstler zu sein ist, du bist nicht wirklich abhängig von etwas und du kannst einfach frei schaffen und frei denken. Und das ist mir wichtiger.

Und das war dann vielleicht unter den Bedingungen gar nicht so sehr möglich vorher, wenn man so finanziellen Druck hat dann? Oder wie meinst du?

Das war zu… ähm…

Zu leistungsorientiert vielleicht?

Ja, zu leistungsorientiert. Immer diese Vernetzung, von der du sprichst. Das war mir sehr eng.

Und jetzt nochmal zu der Frage, wann und warum du weggezogen bist aus Berlin nach dem Studium. Also wie kam es dazu?

Ich habe nach dem Studium ein bisschen angefangen auch manchmal so Catering zu machen, nicht wirklich Catering aber so ein Pop-Up-Restaurant, mit Freunden. Dann haben wir auch ein Thema ausgesucht und haben den Raum gestaltet, den Tisch gestaltet… Und das war ein bisschen performativ, nicht wirklich so ein Anfang, aber danach habe ich stärker performative Sachen gemacht. Die sind nicht auf meiner Website. Aber dabei habe ich gemerkt, ich kann eine Veranstaltung gestalten. Und ich habe immer gerne gekocht und dann habe ich immer so bei mir Essen gemacht. Und aber so Geld damit zu machen, habe ich gemerkt, ich war nicht wirklich gut genug. Ich war so neidisch auf andere, die so gut kochen können und auch professionell machen können. Und dann habe ich einfach so meinen Neid gefolgt.

Schön. Also bist du zurück nach Japan gezogen nachdem du schon die Entscheidung gefasst hattest dich umzuorientieren?

Ja. Dann habe ich mich so für Kochschulen beworben und dann war ich angenommen, dann habe ich gedacht: Okay jetzt ist die Zeit. Aber (unv.) komme ich wieder nach Berlin zurück nächstes Jahr.

Vielleicht oder auf jeden Fall?

Hmm… es gibt nur vielleicht! (lacht)

Okay nur vielleicht. Und dann würdest du dort dann versuchen als Köchin tätig zu sein?

Ich kann nicht für jemanden anderen arbeiten, ich bin zu bossy.

Oder vielleicht dir selber etwas aufzubauen?

Genau. Da kann ich gut mit dieser Kochausbildung verbinden.

Interessant. Jetzt habe ich noch ein paar generelle Fragen zu deinen Einschätzungen was Berlin als Kunststadt angeht und dann war es das sogar eigentlich schon. Und zwar die nächste wäre, was denkst du ganz generell welche Rolle Berlin als Standort in der Kunstwelt in Deutschland aber auch global spielt und wie sich das in der Zukunft entwickeln wird?

Hmm... Ich glaube Berlin ist auf jeden Fall sehr gut. Also es zieht auch so viele Menschen. Und frei zu sein und es war immer so viel Raum. Und die Menschen sind einfach so frei… ich habe auch so letztes Jahr, nachdem ich nach Japan gezogen bin, habe ich Berlin besucht und dann (unv.) so überrascht, wie verrückt die Leute sind. Und es ist auf jeden Fall sehr gut, weil du kannst auch mit Pyjamas auf die Straßen gehen (unv.). Aber ich glaube so geldmäßig wird es immer schwerer und schwerer.

Also auch für KünstlerInnen sich dann über Wasser zu halten?

Ja, bei der Gentrifizierung… (unv.)

Du könntest dir schon vorstellen, dass das in den nächsten Jahren dann auch dazu führen könnte, dass KünstlerInnen sich was anderes suchen, einen anderen Ort wieder suchen?

Ja, oder andere Kunst suchen…

Oder vielleicht auch in die Außenbezirke ziehen? Denkst du das ist auch eine Möglichkeit?

Wo ist Außenbezirk?

Na, zum Beispiel sagen wir mal nach Lichtenberg oder nach Pankow oder noch weiter raus.

Ja.

Denkst du, dass andere Großstädte in Deutschland – ich weiß nicht wie gut du dich da auskennst, aber ich möchte trotzdem fragen – denkst du, dass andere Großstädte in Deutschland eine interessante Alternative zu Berlin sein könnten für KünstlerInnen? Bist du vielleicht auch selber damals viel in Deutschland rumgereist und welche Städte würden das sein, deiner Einschätzung nach?

Ja ich bin auch so in manchen Städten gewesen, aber ich kann mir nichts vorstellen außer Berlin.

Eine Frage, die habe ich eben irgendwie vergessen, nochmal kurz zur Klarheit: Wie lange warst du nach dem Studium als Künstlerin tätig bis du das final aufgegeben hast? Wie viele Jahre oder Monate?

Im Studium war ich auch schon als Künstler tätig und habe immer mein Visum als Künstler-Visum geschrieben. Da war ich nicht mehr auf Studenten-Visum.

Ah Okay. Und wie viele Jahre nach dem Studium hast du dich entschieden es sein zu lassen?

Wie viele Jahre war ich da? Weiß ich nicht… 2015 habe ich Schluss gemacht?

Genau. Da war dein Abschluss glaube ich. Da hast du die Meisterschülerin gemacht.

Dann war ich… dieses Jahr ist 2020… 2019. Also nicht dieses Jahr, sondern letztes Jahr im April.

Und bist du während des Studiums aber vor allen Dingen dann die paar Jahre danach, bist du dann viel gereist, viel in andere Städte, zu anderen Ausstellungen, in andere Länder gereist als Künstlerin?

Ja. Ich habe Residency gemacht in Costa Rica, in der Schweiz und 8 Monate so eine Schule in Portugal gemacht.

Denkst du, dass es heutzutage überhaupt noch sehr wichtig ist für KünstlerInnen in einer großen globalen Kunststadt zu leben, oder könntest du dir vorstellen – auch, weil wir haben das Internet und es gibt gute Transportmöglichkeiten, gute Kommunikationsmöglichkeiten und so weiter – dass der Standort gar nicht mehr so eine große Rolle spielt und dass man sich zum Beispiel auch eher in ländlicheren oder kleinstädtischen Orten niederlassen könnte. Oder ist eine globale Kunststadt doch noch sehr wichtig? Was denkst du?

Ich denke nicht so wichtig ist eine globale Kunststadt, aber globale Kunstmenschen sind wichtig. Und einfach in Kontakt bleiben, immer Gespräch zu führen. Aber das müssen auch nicht wirklich Künstler sein. Aber ich glaube, das ist auch wichtig, mit Menschen Kontakt zu haben aus der großen Stadt.

Der Austausch.

Ja. Wenn man in einer kleinen Stadt bleibt, dann ist man natürlich auch schwierig. Aber das ist nicht nur so für Kunst, das ist auch für Politik und Kultur. Wenn man auf dem Land wohnt und (unv.), dann wird man schon ein Landmensch.

Ich habe noch zwei Fragen. Erstens, ob du noch andere bildende KünstlerInnen kennst, die weggezogen sind, speziell vielleicht auch ehemalige KommilitonInnen von dir, und wohin die gezogen sind. Ich weiß nicht ob dir da spontan jemand einfällt.

Also eine Freundin ist nach Korea zurückgezogen, wegen den Eltern. Zwei.

Die war dann aber trotzdem auch weiterhin als Künstlerin tätig?

Ich glaube, eine hat danach Master in Korea gemacht und andere weiß ich nicht wirklich. Also die (unv.) zusammen studiert. (…) Eine gute Freundin, sie hat dort auch so Kunst im Kontext gewählt und danach ist sie nach Mexiko zurückgezogen, weil sie ein Stipendium hatte aber in der Zeit wurde ihre Mutter dann krank und dann konnte sie nicht mehr zurück.

Also sie hat kein Visum mehr bekommen danach? Oder wegen der Mutter?

Ja.

Also familiäre Gründe.

Ja, ich glaube es gibt auch so welche.

Ja das war erstaunlicher weise bei denen, mit denen ich gesprochen habe, sehr häufig. Also ich glaube drei Leute haben sich verliebt und sind deswegen gezogen. Also wegen der Liebe.

Ja, ich glaube da gibt es auch viele. Ich habe auch meinen Freund in Berlin, deswegen muss ich nach Berlin zurück. (…) Ich glaube nicht so… vielleicht klingt alles interessant, aber doch sind es auch so nicht so interessante Gründe (unv.)…

Es klingt so interessant aber vielleicht?

Vielleicht denkst du, es gibt so etwas Spannendes mit dieser Entwicklung von Kunstwelt und dann einfach so Stadt, aber wir ziehen einfach um, weil wir uns verlieben oder verliebt haben. (unv.) (…) Das ist (unv.) auch für Künstler, wir versuchen immer so eine unklare Antwort zu geben. (…) Ja, gibt es mehrere Leute, die nach Brüssel gehen. (…) Entweder nach Brüssel oder nach Lissabon. Also diese zwei Städte.

Interview 7:

- Friday, 12th of June, 2020, 10 am
- Duration of interview ca. 47 minutes

Gender:	Male
Nationality:	German
Year of Birth:	1982
Place of Birth:	Passau
Study period:	ca. 2000-2005
Art school:	UdK

Zu Beginn würde ich gerne grob etwas über ihren Lebenslauf erfahren. Wann und wo sind sie geboren und aufgewachsen? Und wo sind sie zur Schule gegangen? Ganz grob.

(…) Ich bin in Passau aufgewachsen. Ich bin 1982 geboren, war dann auf dem Gymnasium, habe mein Abi gemacht und dann studiert. Ich habe quasi erst angefangen Medizin zu studieren und dann parallel Kunst studiert. Genau, das war so mein Ding. Dann hat sich die Kunst aber ein bisschen mehr durchgesetzt und dann habe ich mein Medizinstudium irgendwann nach dem ersten Staatsexamen ruhen lassen. Aber ich habe das eher immer parallel gesehen und habe das auch als Teil meines Kunststudiums gesehen. Das hört sich jetzt vielleicht ein bisschen sonderbar an, aber wenn sie sich mehr mit meinen Arbeiten auseinandersetzen, ist da eine große Portion naturwissenschaftliche Referenz dabei. Und vor allem ist es halt auch wichtig, dass man dadurch dann andere Zugänglichkeiten zu Systemen bekommt. Weil, wenn sie natürlich mit Leuten in Laboren arbeiten und eine gewisse Vorbildung und Wissen haben oder Laborscheine haben, dann können sie da ganz anders mit denen umgehen oder haben andere Zugänglichkeiten.

Können sie sagen, warum sie sich für die Kunst entschieden haben? Also wie kam es zu diesem Impuls? Das ist wahrscheinlich schwer zu beantworten, aber wie kam es zu diesem Interesse?

Also mich hat immer eine polyperspektivische Betrachtung der Realität interessiert. Ich glaube das semantische und semiotische System, das quasi in der Naturwissenschaft versucht die Realität zu deuten, hinkt ja an einem gewissen Punkt auch, nämlich wenn es nicht mehr überprüfbar wird oder die Überprüfbarkeit aufgrund von einer großen Masse von Übereinstimmungen, von Meinungen als Wahrheit definiert wird. Was ja oft nicht schlimm ist, denn die Naturwissenschaft hat sich ja auch immer wieder reproduziert, bis irgendwann dann die Erkenntnis gekommen ist oder ein anderes Sensorium entwickelt worden ist, dass die vorherige Meinung dann in Frage gestellt hat. Und ich glaube, dass ich in der Kunst genauso wie in der Naturwissenschaft dieses Forschen und dieses Experimentieren gefunden habe, wobei natürlich das Rahmensystem in der Kunst ein anderes ist. Also die Forschung in der Naturwissenschaft beschäftigt sich ja Großteils auch mit relativ vielen Anträgen und so – was sie natürlich in der Kunst auch machen müssen – aber wenn sie forschen, müssen sie sich ja an sehr harte Rahmenbedingungen halten. Also, dass sie keine Bias drin haben und solche Sachen. Und ich glaube, dass das in der Kunst einfach freier war und ich dieses Transdisziplinäre spannend fand. Dass man auch zwischen den Disziplinen oszillieren konnte und genau an diesen Schnittstellen, wo quasi Narrative vorgegeben waren, Parallelnarrative entwickeln konnte, um quasi Referenzrahmen oder Kontexte zu schaffen, die das andere System dann durch diesen stärkeren Kontrast in Frage stellen und dadurch aber in dieser Vorstellung, die die Menschen oder der Betrachter hat, dann nochmal vielleicht highlighten oder kritischer oder anders darstellen, um ihn eben auch abzuholen und miteinzubeziehen. Und ich glaube in der Naturwissenschaft sind sie dann sehr viel unter Naturwissenschaftlern und in der Kunst unter Künstlern, aber ich habe mich für die Kunst entschieden und aus meiner Perspektive, die ich jetzt habe, gibt es da keine Trennung für mich. Ich glaube, dass künstlerische Forschung – die ist ja jetzt auch ein Thema die letzten Jahre immer wieder – selbst in einem nicht-akademischen Rahmen auf jeden Fall seine Relevanz hat. Im Prinzip ist es ja dann auch so, wenn man auf einem gewissen Niveau mit Leuten zusammenarbeitet, verschwimmt das ja auch alles.

Es ist dann quasi einfach nur eine Inspirationsquelle und unterschiedliche Referenzrahmenbedingungen. Das einzige ist halt vielleicht einfach, dass man institutionell in der Forschung meist gebunden ist und in der Kunst kann man sich da frei bewegen oder es sind halt andere Rahmenbedingungen da, wo man halt sagen kann, ich will mich jetzt vielleicht einfach mit dem Thema auseinandersetzen und man ist dann ungebundener. Obwohl natürlich da auch andere Bindungen da sind, wenn es eine gerade aktuelle Situation gibt, auf die man sich bezieht, oder irgendeinen Rahmen hat, auf den man sich dann aktuell beziehen möchte. Vielleicht ist man dann mobiler. Es gibt eine größere Flexibilität, wo man dann entscheiden kann oder auch nicht. Aber das andere ist natürlich einfach auch wo man herkommt, wo es dann hingeht, und ich glaube ich bin halt in so einem Hybrid aufgewachsen zwischen einer naturwissenschaftlichen Betrachtung der Welt und einer sehr phänomenologischen Betrachtung der Welt, oder mystischen… dadurch, dass ich viel mit meiner Familie und meiner Großmutter auf dem Land war und mich mit Pflanzen und Tieren und so aus einer sehr beobachtenden Perspektive und einer sehr wertschätzenden Perspektive der Sache gegenüber, rein dem aktuellen Moment gegenüber, quasi empfunden habe. Und das andere war aber, dass ich durch den Einfluss von meinem Vater, der auch Naturwissenschaftler war, dann auch immer einen Erklärungsansatz hatte. Also wenn sie sich den Sonnenuntergang anschauen, der viele Farben hat, dann hat das ja einen naturwissenschaftlichen Grund, nämlich dass da Partikel in der Luft sind, und dadurch sich das Lichtspektrum durch die Reflektion ändert bei den Partikeln. Das sind ja zwei Phänomene, die parallel stattfinden können, oder zwei Deutungsansätze, die auch in dem Subjekt der.. oder in mir dann quasi parallel ablaufen. Die Frage ist, was man dann artikuliert und was man nicht artikuliert. Ob man das dann überhaupt voneinander trennen kann und ob diese Trennung einen von der unmittelbaren Erfahrbarkeit, von dem Moment quasi, abhält oder nicht. Und das ist ja auch ein zentrales Thema, das in der Kunst seine Relevanz hat. Oder in der Naturwissenschaft haben sie ja auch die Beobachtung: eine Situation hat ja oft Einfluss auch auf das Ergebnis und hat ja dann auch ein Bias. Das andere ist die Erklärung der Situation auf rein konzeptioneller Ebene hinkt halt in der Situation, wo man sich auf Daten und Fragestellungen bezieht, die ja dann in letzter Konsequenz auch wieder nicht wirklich allgegenwärtig gültig sind. Also es ist ja immer so eine Mischform. Und ich glaube genau diese Schwierigkeit, die darin liegt, ist ein großer Faktor, sich immer wieder neu zu hinterfragen und immer wieder diese Brüche zu schaffen. Also ich glaube aus dieser Krise und aus diesem Bruch heraus, quasi keine letztendliche Antwort auf diese Realitätskonstruktion, die über das Sensorium des Menschen aus neurophysiologischer Sicht etabliert wird, und im Diskurs natürlich mit den Wertesystemen, die psychosozial entstehen durch diese Medien und diese anderen Sachen, entsteht ja eigentlich diese Realität, in der wir uns bewegen, die ja hochindividuell gestaltet ist. Und das glaube ich beantwortet die Frage für mich eigentlich so, dass ich da nicht sagen kann, dass ich mich für irgendwas entschieden habe. Ich glaube ich habe mich dafür entschieden, dass es synchrone Interessen gibt und dass ich dem Forschen und diesem Experimentieren glaube ich treu bleiben wollte. Und es waren halt einfach Zufälle – das ist ja auch immer so eine Sache, dass es da einen günstigen Nährboden gibt, wo man dann irgendwie weiterarbeiten kann und dass es für einen so eine Möglichkeit gibt. Und natürlich auch ganz klar, was für Absehbarkeiten – also ist ja auch immer jetzt eine retrospektive Betrachtung. (unv.) Perspektive heraus ist man dann ja auch immer in Systeme eingebunden, man hat dann Freunde und so und dann gibt's da natürlich auch Interessen, die einen dazu motivieren, solche und solche Sachen zu machen. Und es gibt ein Feedback und dadurch etabliert man dann auch die Persönlichkeitsstruktur und solche Sachen. Aber im Prinzip glaube ich kommt man nicht wirklich an den Punkt heran, warum man sich für irgendwas entscheidet. Man kann natürlich sagen, man will vielleicht mit den und den Systemen arbeiten. Also da kann man sagen, okay wenn man Wissenschaftler ist (unv.) müssen sie den Konkurs dort machen, machen dann irgendwann ihre Doktorarbeit und dann können sie auch in die Forschung gehen, aber dann ist ja auch die Frage der Verantwortung, also für was forschen sie dann? Können sie dann auch frei forschen oder müssen sie dann letztendlich gerade an den Themen forschen, wo dann jetzt auch Aufmerksamkeit draufgelegt wird? Also wenn da Gelder freigelegt werden, dann forschen halt viele Leute auch in die Richtung oder in die Richtung. Die wenigsten können ja aus einem Pool schöpfen und sagen, ich will mich jetzt mit dem und dem Phänomen auseinandersetzen und es ist mir auch egal, wie mein ganzer Umkreis sich dann dazu verhält.

Sie sind dann auch unfrei da, das stimmt. Und warum haben sie sich entschlossen, Kunst in Berlin zu studieren an der UdK? Also wie kam es zu der Entscheidung nach Berlin zu gehen?

Also das war relativ klar, weil Berlin an sich als Stadt quasi zwei Kunstakademien hatte und es hat ja eine Kunst- und eine Medizinuni. Das war dann für mich ziemlich gut zu kombinieren.

Also eher aus praktischen Gründen?

Was heißt aus taktischen Gründen? Man muss ja auch finanziell schauen wie das dann funktionieren kann. Und andere Städte in der Welt, die vielleicht die gleichen Voraussetzungen hatten, waren halt finanziell vielleicht nicht erreichbar. Und ich hatte – das ist jetzt vielleicht eine sehr persönliche Geschichte auch – also mein Vater ist halt relativ früh gestorben als ich 14 war und dann war halt noch meine Mutter noch da und das sind ja dann andere Verbindlichkeiten, wo man dann auch sagen kann, okay, man muss das machen oder man muss das machen. Dann entscheidet man sich ja dann in irgendeine Richtung, wo man vielleicht einfach Sachen auch vereinen kann. Also das war halt für mich der beste Nährboden – es gab Wohnungen – oder Arbeitsrahmen auch, der interessant war. Und Berlin ist halt einfach nach wie vor, zumindest vor 10 Jahren oder vor 8 Jahren, war es ja auch eine Stadt, wo man noch sehr, sehr viel machen konnte. Das wird natürlich zunehmend immer schwieriger, weil natürlich die Kosten auch immer mehr steigen, die Freiräume natürlich kleiner werden, dadurch dass es ja ganz viele Privatisierungen gibt… und es gibt halt viel Synchronizität in Berlin.

Was meinen sie damit?

Ja viele Parallelwelten. Es gibt diese Forschungswelt, diese Museenwelt, diese Galerienwelt. Und dann hat ja Berlin auch noch eine andere Qualität, dass es quasi – jetzt nicht, wenn man jetzt aus einer Sammler- oder Kunstmarktperspektive schaut, denn die meiste Kunst wird ja nicht in Berlin verkauft, weil einfach das Kapital oft nicht da ist und es gibt ja nicht so viele Sammler – aber Berlin ist trotzdem wegen seiner Freiheit und wegen dieser ganzen anderen Rahmenbedingungen, dieser ganzen Soft Faktors, die außen drum sind, sowas wo so sehr viele Möglichkeiten da waren. Und vielleicht ist dann auch nicht so die krasse Marktorientierung von vornherein glaube ich ausgerufener. Ich weiß es nicht. Ich kann es einfach nicht sagen, weil man ist ja nicht drin. Man ist ja dann in Berlin und (unv.) zurück. Und wenn man jetzt sagen würde, Düsseldorf ist jetzt ein anderes Pflaster im Hintergrund. Das sehen sie ja auch an der Struktur von der Kunsthochschule, wenn sie sich das anschauen. Klar, die UdK hat jetzt auch nachgezogen in den letzten Jahren in Bezug vielleicht auch auf diese Weiterbetreuung von Künstlern, marktspezifisch oder so, aber wie das in Düsseldorf zum Beispiel ist, dass die da beim Rundgang so richtige Galerietouren und so anbieten und die Sammler und die Künstler zusammenführen und diese ganzen Geschichten, das gab es ja an der UdK die letzten drei Jahre oder vier Jahre noch gar nicht. Und ich weiß auch nach wie vor nicht, ob es das gibt. Oder selbst bei diesem Kunstpreis, den es jetzt irgendwie gab. Da gab es ja immer noch so diese… Also sie schreiben diesen Kunstpreis aus und dann ist das eine Ausstellung, aber wie das dann ist und welche Bedeutung das dann quasi hat für die Universität und dass die Künstler dann auch im Kunstmarkt ankommen und diese ganzen Geschichten, das ist in Düsseldorf einfach viel krasser durchdekliniert. Also die (unv.) da relativ klar. Die wissen, das muss in die Richtung gehen. Ob das jetzt gut oder schlecht ist, das will ich jetzt gar nicht sagen. Ich will nur sagen, da sind Unterschiede da. Das war aber nicht mein Entscheidungspunkt zu dem Zeitpunkt. Das war einfach so glaube ich ein Gefühl und ein Interesse an der Situation und halt auch großes Glück einfach, dass das funktioniert hat.

Von wann bis wann haben sie genau an der UdK studiert?

Oh, das ist eine gute Frage.

Weil das stand nicht auf ihrer Seite.

Naja sie müssen halt auch sehen, dass ich jetzt auch schon ein paar Jahre aus der Geschichte raus bin. Da haben sie das nicht mehr im CV drin, von wann bis wann sie studieren und ob sie überhaupt studieren. Das ist ja auch immer so eine Frage in Berlin. Bei wem sie studieren und diese ganzen Sachen. Also ich habe halt meine eigene künstlerische Position und ich habe schon so viele Ausstellungen gemacht und unter so vielen Rahmenbedingungen gearbeitet, dass man dann halt

irgendwie diese Referenzialsysteme die einen gratifizieren, dann halt irgendwann aufgibt, weil das spielt vielleicht in einem naturwissenschaftlichen Rahmen eine Rolle, wann sie ihren Bachelor und wie sie und über was sie da irgendwie… aber im Prinzip in der Kunst glaube ich geht's auch so darum, dass man sich re-aktualisiert. Und der Re-aktualisierungsgrad ist halt das Jetzt. Und das einzige, was ich halt sagen kann, ist, dass ich die Arbeit mache, die ich mache.

Aber da kann ich ihnen sagen, da sind sie doch die Ausnahme. Weil die meisten hatten das sehr konkret angegeben und haben ihren professionellen Werdegang da so ganz detailliert geschildert.

Ja vielleicht ist das… Ja also ich glaube für manche Leute spielt das auch irgendwie eine Rolle. Manche hören das dann gerne. Aber ich glaube… also meiner Meinung nach ist das irgendwie auch anmaßend und wird nichts gerecht. Im Prinzip, was bedeutet das? Ob ich jetzt da studiert habe oder da studiert habe... Ob das jetzt für die Kunst besser ist oder nicht. Also im Prinzip wäre mir lieber, wenn sie sich mehr mit meiner Arbeit auseinandersetzen. Und dann man ja vielleicht drüber nachdenken, ob da Referenzen da sind oder nicht. Und dann kann man darüber diskutieren, wo man sich abgrenzt oder nicht. Aber nur, weil jemand am Goldsmith College war oder weil jemand in Braunschweig studiert hat, das muss ja jetzt nicht bedeuten, dass der eine besser ist als der andere. Oder gibt es überhaupt ein besser und ein schlechter? Ich glaube es gibt halt nur irgendwie so Situationen, wo dann Leute Sachen machen, und die Sachen sind interessant und die Sachen holen den Menschen irgendwie ab und haben eben einen hohen Re-Aktualisierungsgrad oder sie haben den nicht. Aber das ist auch meine eigene Perspektive auf die Sachen. Ich glaube es gibt auch andere Wertesysteme, wo Leute dann sagen: Okay, der war da, der ist dann da hingegangen, der hat dann die und die Ausbildung gemacht, der war bei dem Professor und deswegen muss es schon so sein, dass der ein guter Künstler ist. Aber das stimmt ja nicht. Oder mehr Relevanz hat. Und nur, weil jemand irgendwie in 10 Museen ausgestellt hat, muss es ja nicht bedeuten, dass der irgendwie besonders erfolgreich ist. Also besonders erfolgreich in seinem künstlerischen Schaffen ist man ja jetzt nicht, weil man besonders viele Ausstellungen hat, sondern weil man interessante Arbeiten macht. Die, die sehr interessante Arbeiten und die sehr wichtige Arbeiten machen, sind jetzt nicht unbedingt finanziell erfolgreich. Obwohl sich das jetzt nicht ausschließen muss. Aber das sind halt Systeme… das eine ist halt eine Vermarktung und sie können ja ihre Arbeiten auch… Also ich meine, klassisches Beispiel, wenn man sich jetzt Jeff Koons anguckt. Also ich will ihm nicht absprechen, dass er… ich persönlich finde seine Arbeit nicht so interessant oder so von dem Re-Aktualisierungsgrad, aber er hat sicher Punkte gemacht, wo man so sagt, dass dieser ganze Kitsch oder diese ganzen Sachen oder so einen Common Sense, den er dann nochmal überhöht hat, was so eine Rolle spielt… Aber der hat ja relativ klar und relativ monetär unterstützt auch seine Position auch gesetzt. Das sind ja Konstruktionen von Gesellschaften und Käuferschaften und marktstabilisierenden Parametern, die da stattgefunden haben, die seine Position halt dann quasi zu dem gemacht haben, was es ist. Fernab von der Herkunft, die er hatte, die er ja oft beschreibt und die ja schon irgendwie klar ist, denn er war ja in all diesen Aktiengeschichten drin und hat natürlich dann auch Kontakte zu Leuten, die viel Geld haben oder solche Sachen. Und wenn dann Sachen halt positioniert werden können, dann führt das halt dazu, dass aber… wo das eher ein Negativfaktor wird, der halt verschwiegen wird. Wohingegen man jetzt sagen würde, wenn jemand am Goldsmith studiert hat und dann irgendwie einen interessanten Lebenslauf gehabt hat, dann geht man davon aus, dass das aus der Bewertung heraus vielleicht eine interessante Position ist. Aber das stimmt ja nicht.

Und sie sind seit dem Studium als Künstler tätig durchgehend?

Jaja. Glaube ich seitdem ich…. Also ich glaube ich bin mein Leben lang als Künstler tätig. Also ich weiß ja gar nicht, ob man das irgendwie trennen kann.

Also was ich meine ist, dass sie ihren Lebensunterhalt damit verdienen?

Jaja, ich verdiene meinen Lebensunterhalt damit.

Das heißt, sie hatten auch keine Jobs nebenbei, sondern es hat immer ausgereicht?

Naja ob es immer ausgereicht hat, das ist die Frage. Man kann die Situation ja anpassen. Also die Frage ist ja immer, wie man jetzt so seine Parameter setzt. Aber… also was reicht denn aus? Also da müssen wir jetzt Fragen was prekär ist und was nicht prekär ist.

Ganz genau. Waren sie abhängig von Unterstützung von anderen Quellen, von der Familie oder von staatlicher Seite oder sonst woher? Oder hat es insofern ausgereicht, als sie genug Geld verdient haben, um so über die Runden zu kommen?

Also ich meine man ist ja immer von Unterstützung abhängig, also ich sagen wir mal von Fürsprechern. Und ich habe jetzt nicht irgendwie das Geld von meiner Familie gehabt oder das Geld vom Staat als Zuwendung, die jetzt aus einer Arbeitslosendefinition heraus ergeben würde, wenn sie auf sowas anspielen. Aber klar, ich meine sie können natürlich jetzt sagen, wenn jemand sich um ein Stipendium bewirbt (unv.) jemand… also wenn jetzt das Fass aufgemacht wird, dass das gleich ist mit jemandem der jetzt Hartz IV bekommt. Ich mein klar hat der eine andere Leistung dafür. Aber wenn eine staatliche Stelle oder eine Stiftung eine Arbeit unterstützt, dann ist man ja auch von so einer Sache abhängig. Also sie dürfen das ja nicht so schwarz-weiß sehen, dass sie sehen, dass das …. Ehm. Und wenn sie jetzt einen Markt haben, dann… Also es ist ja nicht immer so, dass dann... dass das so ist, dass sie das in den Supermarkt stellen und dann geht jemand hin und kauft die Arbeit dann, sondern sie müssen ja dann da auch quasi in den Diskurs treten mit den Leuten und dadurch... Aber wenn sie jetzt sagen… Ja ich glaube es ist einfach ein bisschen schwierig sowas überhaupt aus der Perspektive von den Maßstäben, die sie jetzt ansetzen, zu beantworten, weil ich glaube auch selbst wenn ich jetzt in einem Supermarkt arbeiten würde und mein Geld damit verdienen würde und es Teil meiner Arbeit werden würde, dieser Supermarkt-Job mit meiner Arbeit zusammen einen Arbeitszyklus ergeben würde, und das quasi erscheinen würde, dann ist das auch Teil meiner Arbeit und dann würde ich mich auch nicht… Also das Künstlerdasein oder das künstlerische Arbeiten an sich zu reduzieren auf… Wenn sie mir eine Definition geben können, wo die Abgrenzung für sie ist, wo künstlerisches Arbeiten anfängt und wo es aufhört, dann kann ich ihnen die Frage beantworten. Aber solange sie das nicht machen können glaube ich schwebt man immer in so einem Rahmen, wo man halt nicht so wirklich sagen kann, ob das… Weil sie können ja als Künstler auch… Oder wenn ich jetzt eine Arbeit mache, wo ich mich ein ganzes Jahr lang an einen Ort setze, dann ist das auch eine künstlerische Arbeit. Was dann diese Rahmen und wie ich das dokumentiere, ob das dann in einer Galerie ausgestellt wird oder in einem Museum und das ein Sammler kauft… Dann ist da während des Jahres vielleicht eine Phase dabei, wo dann die Frage ist, wie wird denn dieses Jahr finanziert? Also wird das Jahr finanziert über andere Arbeiten, die ich vorher schon verkauft habe? Wird das über irgendwelche Sammler finanziert, die das gut finden, was ich mache? Oder wird das im Zweifelsfall über Arbeitslosengeld finanziert? Also da glaube ich ist ein schwerwiegender logischer Fehler in der Fragestellung, meiner Meinung nach. Oder wie sehen Sie das?

Ja, ich frage mich eben, wie genau sie mit ihrer Kunst Geld verdient haben. Ob sie viel Kunst verkauft haben, ob sie viel an Wettbewerben teilgenommen haben oder an Residencies?

Jaja, also habe ich. Auf jeden Fall. Ich habe Kunst verkauft, ich habe an vielen – das sehen sie ja in meinem Lebenslauf – habe viele Kunstpreise gewonnen, habe viel…. Ja genau, so Sachen gemacht, habe Projektförderungen beantragt bekommen… Ja genau, das sind die Rahmenbedingungen, unter denen ich gearbeitet habe.

Okay, und da sie eben selber schon das Wort prekär benutzt haben, würden sie sagen, dass sie selber schonmal ein prekärer Künstler waren oder trifft das nicht zu, also passt das nicht so gut die Beschreibung?

Hmm… tja also ich, würde ich jetzt nicht sagen. Ich glaube ich habe immer den Luxus gehabt, das machen zu können, was ich wollte und das halt so realisieren zu können. Aber wenn sie mich fragen würden… Also ich weiß ja nicht was prekär heißt. Für mich heißt prekär, dass die Arbeitssituation, die man hat, und den Output, den man irgendwie generieren kann, so sehr, sehr knapp bemessen ist. (unv.) noch irgendwelche Mieten und so steigen, stell ich mir manchmal die Frage… dass man halt dann mehr arbeiten muss oder mehr…

Oder Nebenjobs hat, die nichts mit Kunst zu tun haben, zum Beispiel.

Naja Nebenjobs… Also ich glaube, dass es ist in solch einer Kunstsituation keine Nebenjobs gibt. Also ich glaube nicht an diese Situation, dass man sagen kann, man kann sich da entkoppeln von der Situation und kann sagen, okay wenn der jetzt sowas macht… weil es ja immer Einfluss auf das künstlerische Schaffen hat. Man arbeitet dann halt unter der Situation. Aber wenn sie sich jetzt kunstgeschichtlich mit performativen Positionen auseinandersetzen, gibt es ja mehrere Leute, die bewusst prekäre Situationen eingegangen sind, um künstlerische Statements zu machen.

Ja, das glaube ich. Aber es wird bestimmt auch welche geben, die das nicht bewusst gemacht haben, sondern aus Zwängen heraus. Oder denken sie nicht?

Naja…

Also ich denke zum Beispiel an einen Bekannten von mir. Der ist auch Künstler und der hat nebenbei ganz viel anderes gemacht, um genug Geld zu verdienen, zum Beispiel Messebau oder er hat auch fotografiert, und ich glaube nicht, dass das direkt in seine künstlerische Arbeit eingeflossen ist, sondern es galt…

Ja, aber das ist meiner Meinung nach eine geistige Haltung. Das muss ja jeder für sich selber verorten, aber bei mir ist das nicht so. Also ich bin dann unter ihrer Definition keinesfalls in einer prekären Situation. Obwohl ich es manchmal prekär finde, die Situation zu sehen, dass halt die Mieten so hoch sind oder für irgendwelche Studios und so und man (unv.) im Zweifelsfall wieder dazu… also das Problem daran ist glaube ich im Prinzip, dass man mehr produzieren muss, um quasi die gleichen Bedingungen…

Man steht mehr unter Druck, ne?

Ja der Arbeitsaufwand ist mehr geworden. Und die Frage ist, ob die Qualität der Kunst immer gleich bleibt dabei. Oder ob diese Produktion notwendig ist. Also die Frage ist ja… Vielleicht sollte es ja auch nur so ein paar Sachen geben und es ist ja auch eher nachhaltig vielleicht nicht so viel zu produzieren, aber gute Sachen zu produzieren. Und viele Sachen, die man halt macht, brauchen halt eine Reifezeit. Ich glaube das braucht so einen Transformationsprozess auch. Und ich glaube, dass da schon eine Beschleunigung stattgefunden hat, wo man halt… oder so ein Beschleunigungsdruck, wenn Sie das sagen, ist vielleicht okay aber… ja aber ich mein gut… Um auf ihren Freund nochmal Rekurs zu nehmen, ich kenne auch viele Leute, die nebenbei arbeiten oder die sagen, sie arbeiten nebenbei. Aber ich habe halt so das Gefühl, dass das wenn man das aus einer… also das ist halt glaube ich so eine Wertung, die man dann irgendwie eingeht, wenn man sagt, dass das nichts mit seiner Arbeit zu tun hat, aber ich glaube, wenn man ehrlich sein muss, sind halt alle Sachen, wie man arbeitet, irgendwie Teil dieser… also man muss sich das halt einfach nur vergegenwärtigen, dass man halt unter der Situation dann Kunst macht.

Ja natürlich. Da stimme ich ihnen auf jeden Fall zu. Das wird mit Sicherheit mindestens indirekt Einfluss nehmen.

Ich glaube, dass jeder einen unterschiedlichen Freiheitsgrad hat unter dem er Kunst… oder diesen Freiraum, in dem er das macht. Also man kann ja auch… also wenn Sie jetzt eine kunsthistorische Rechtfertigung dafür haben wollen, dann kann man jetzt irgendwie zurückgehen und kann irgendwie sagen, es gab ja auch relativ viele Künstler, die dann zum Beispiel Krankheiten genutzt haben, um ihre Kunstproduktion zu reduzieren so oder… Wo sie dann quasi nur morgens eine Stunde malen konnten zum Beispiel oder immer nur die gleichen Sachen gemalt haben. Also diese Lebenszeit, die sie in die Kunst quasi investiert haben und dann quasi so Teil dieser ganzen künstlerischen… das war ihr künstlerisches Schaffen. Und wo quasi der Inhalt dann gar keine Rolle mehr gespielt hat, sondern wo es eigentlich nur noch darum ging, dieses Sein mit der vielleicht von dem monetären Gewinn überhaupt entkoppelten Tätigkeit sich zu beschäftigen. Und das war das einzige künstlerische Schaffen. Also wenn man das künstlerische Schaffen eigentlich ein nicht-Gewinn-orientiertes Handeln nennen würde, was es ja per se eigentlich..

Sein sollte vielleicht?

Also ich weiß jetzt nicht, ob das so sein sollte.. also im Prinzip ist es… glaube ich, kann man das nicht so sagen. Also ich glaube es gibt Positionen, die das eher machen, aber es gibt auch andere Positionen, die genau… weil die Realität das halt ist. Also als Künstler verhält man sich ja zur Realität und die Realität hat halt einen großen marktwirtschaftlichen Gewinn-orientierten Rahmen. Je mehr sie einnehmen, desto größere Produktionen können sie machen. Je größere Produktionen sie haben, desto weniger müssen sie selber an der Produktion machen. Und je schneller die Produktion laufen muss, desto mehr müssen sie abgeben, desto weniger die Autorenschaft oder die Kontrolle oder sie können das halt dann in so einem Studio laufen lassen. Aber da gibt es ja die ganzen Vorbilder aus der Geschichte und auch kontemporär, wo man dann halt sagen kann, was ist eigentlich Kunstproduktion? Ist Kunstproduktion? Also ist Kunstproduktion jetzt noch selber was zu machen oder ist es eigentlich das irgendwie konzeptionell zu entwickeln und dann irgendwo fertigen zu lassen? Es gibt ja auch Leute, die haben gar kein Studio. Die quasi nur eine Wohnung haben. Auch sehr bekannte Positionen, zum Beispiel Carsten Höller, den Sie ja wahrscheinlich kennen, der am Hamburger Bahnhof die großen Ausstellungen macht, der hat halt eine Assistentin oder zwei, aber der hat gar kein Studio, sondern der lässt halt alles in irgendwelchen anderen Situationen fertigen. Wohingegen jetzt mein Professor oder andere Leute auch irgendwie Studios haben, wo dann 60 Leute arbeiten oder 70 Leute, wo halt das Studio am Leben erhalten werden muss. Und das sind ja Dynamiken, unter denen man arbeitet. Ich will ihnen einfach nur vor Augen führen, dass das nicht so einfach ist. Und diese Dynamik, die sich da ergibt, nämlich dass man als Künstler auch Arbeitgeber sein kann und dirigierend wirkt und dadurch eine Produktion zu Stande bringt, ist genau die gleiche Situation wie sich selbst in die Position zu bringen, Geld zu erwirtschaften, um Kunst zu schaffen. (unv.) ist das meiner Meinung nach, da misst man die gleiche Sache mit zweierlei Maß. Also ich glaube da muss man relativ vorsichtig sein, um da nicht einem Irrtum quasi aufzulaufen. Oder das würde ich gerne einfach definiert sehen, wo man dann sagen kann, dass das so und so ist. Ja, genau.

Okay, danke. Die nächste Frage wäre, ob sie gut vernetzt sind mit anderen Künstlern oder anderen Akteuren aus der Kunstwelt und ob dieses Netzwerk vor allem durch das Studium zustande kam oder eher danach? Und ob es international ist oder vor allem Deutschland-weit bzw. Berlin-weit?

Also gut und schlecht sind glaube ich Qualitäten, die schwierig sind. Zu sagen… ich würde sagen ich kenn vielleicht ein paar Leute und ich glaube es sind meist Zufälle. Und das sind ja immer… das eine sind halt qualitative Kontakte und manche sind halt nicht so. Aber ich glaube ich würde jetzt sagen… ja also ich meine… gut, man lernt Leute aus dem Studium kennen und… aber ich glaube auch das viele Sachen dann danach entstehen oder projekt-spezifisch entstehen und manche Sachen verschwinden. Das ist wie gute Freundschaften quasi oder Forschungskollegen. Und die Frage ist ja auch, aus welcher Perspektive sehen sie jetzt Kontakte. Also ein Kontakt, der… den man jetzt mal… Also ich würde sagen ich habe gute Kontakte hergestellt mit Produktionseinrichtungen, wo, wenn man jetzt Spezialproduktionen haben will, wo ich dann Leute an der Hand habe, mit denen ich gut zusammenarbeiten kann. Die wissen was ich will, die wissen, dass wenn eine Toleranz 1 mm hat, dass ich auch 1 mm meine. Und wenn sie es nicht machen, dass das dann zurück geht und dass sie es nochmal fertigen müssen. Ganz einfach. Aber die halt auch so arbeiten wie man das möchte. Andere Sachen sind... gut, man hat halt so wie gesagt dadurch, dass man ja öffentlich auch irgendwie so eine Person ist oder dann auch zugänglich ist, dann gibt es halt automatisch Kontakte und Leuten, die halt Kuratoren sind, die sich für die Arbeiten interessieren, die einen halt anschreiben oder so. Klar gibt es das, aber….

Halten sie denn diese Kontakte oder dieses Netzwerk, das sie haben, wichtig im Hinblick auf ihren Erfolg als Künstler?

Also wenn sie den Erfolg als Künstler definieren als den finanziellen Erfolg, dann ist es eine andere Frage.

Genau, ja.

Also das würde ich nicht sagen. Also ich würde jetzt auch nicht… Also ich glaube der Erfolg als Künstler liegt wo anders als in der finanziellen Verwertbarkeit der eigenen Arbeit.

Nein, das möchte ich gar nicht in Frage stellen aber wenn wir jetzt mal den finanziellen Erfolg betrachten... Weil mir geht es ja durchaus um Fragen der wirtschaftlichen Situation von Künstlern und der sozialen Situation und Fragen von Prekarität. Und da stelle ich mir eben die Frage, ob ein Netzwerk…

Naja ich würde zum Beispiel sagen, und das habe ich Ihnen ja implizit vorher beantwortet, dass, wenn man jetzt so auf die UdK zurückblickt, war die Zeit an der UdK ja sehr, sehr frei. Also es war sehr unbelastet von dieser Verwertbarkeit oder da eine Orientierung... Also da ist kein Netzwerk angestachelt worden. Also man hätte ja jetzt sagen können, okay an der UdK da gibt es einen Kurs, wo dann immer Galeristen eingeladen werden, und die schauen sich dann die Sachen von den Künstlern an, und da wäre primär von der Uni schon ein Netzwerk da gewesen, wo man sich irgendwie da reinfriemelt oder so.

Das war nicht der Fall. Aber Kontakt zu anderen Künstlern, das schon dann?

Naja soweit man das halt sagen kann… da sind ja immer… Sie wissen ja, wie das auch in der Forschung ist und wenn Sie studieren. Ich meine der Kontakt ist ja… also ich meine, was bedeutet Kontakt mit einem Menschen zu haben und was bedeutet sich mit jemandem zu unterhalten und Austausch mit jemandem zu haben. Also Kontakt habe ich ja, sobald ich in der U-Bahn neben jemandem sitze und dem Hallo sage, aber das bedeutet ja nicht, dass dann ein wirklicher Informationsaustausch und eine Zusammenarbeit oder irgendwas anderes entsteht. Aber ich meine, ich kann mich jetzt nicht so begreifen, dass ich niemanden an der Uni getroffen hätte, also hatte ich Kontakt mit Künstlern, wenn Sie das so definieren wollen. Aber im Prinzip… ja, ist es auch schwierig zu beantworten glaube ich.

Und sie sagen, sie sind also in Berlin geblieben, aber waren sehr mobil in der Zwischenzeit und sind viel rumgekommen auch… (…) Die nächste Frage, die bei mir auf dem Papier steht, ist auf jeden Fall – und das ist aber auch wirklich wieder eine schwierige Frage – aber, wie kommt es, dass sie in Berlin geblieben sind und dass sie nicht weggezogen sind?

Naja ganz einfach, weil sie hier die Strukturen haben. Also wie gesagt, die Arbeitskontakte, wenn sie irgendwas fertigen lassen. Und dann haben sie natürlich auch ihr soziales Netzwerk so. Und sie haben ihre Rituale, die sich über ihren täglichen Ablauf ja ergeben so, dass sie halt gerne aufstehen und dann zu ihrem Studio gehen und diese Sachen. Und die Frage ist, will man dann das aufgeben? Und vor allem, wie gesagt, ich habe das ja relativ durchexerziert, was es bedeutet, das Studio groß zu machen oder größer zu machen, dann wieder kleiner zu machen, wieder größer zu machen, Flexibilitäten, in Netzwerken zu arbeiten, also mit anderen oder Studios zu teilen und dann quasi in den Studios mitzuarbeiten, Werkstätten… Also ich meine das sind ja alles Rahmenbedingungen, die sich aufgrund der Situationen, die außen sind, auch ergeben dann. Und auch abhängig vom Projekt. Ich meine sie gehen ja jetzt von irgendeinem Künstler aus, der immer das gleiche macht. Ich meine, wenn sie jetzt ein Maler wären und der irgendwie… also ich will jetzt nicht… ich habe sehr viel gemalt und bin ja auch als Maler an die Kunsthochschule auch gekommen so und ich finde Malerei auch nach wie vor wichtig und einen tollen Lösungsansatz, sich mit Fragestellungen auseinanderzusetzen. Das will ich gar nicht sagen. Aber die Produktionsbedingungen sind ja immer ähnlich. Weil, wenn sie wie ich, zum Beispiel irgendwie nach Chernobyl reisen und da einen Film drehen in einem Reaktor drin, dann müssen sie was anderes machen. Oder wenn sie mit dem Bundesamt für Strahlenschutz zusammenarbeiten, um irgendwelche großen Fotografien mit radioaktivem Material zu bestrahlen, dann können sie nicht in ihrem Studio arbeiten, sondern sie müssen jemanden davon überzeugen, dass sie das Labor zur Verfügung haben. Und sie müssen ganz spezifische Rahmenbedingungen schaffen, um eine künstlerische Produktion in diese Abläufe der Realität zu integrieren. Um das geht es mir einfach. Es gibt, glaube ich, nicht diese… diesen Rahmen, dass man sagen kann, ein Standort…. Also klar, man kann jetzt sagen, der Standort Berlin hat halt die großen Vorteile, dass es halt diesen nach wie vor erschwinglichen Wohnungsraum gab oder gibt, was sich ja auch ändert. Das andere ist, dass es natürlich auch Industrie gibt, die die Sachen machen kann und da Sachen ermöglicht werden können. Und es gibt halt ein hohes Rekreationspotenzial wenn man halt so diese Situation sieht. Und es gibt halt auch einen Rahmen an potenziellen Kontakten, wo man vielleicht Aufmerksamkeitspotenziale

ermöglichen kann. Also heißt in dem Fall, man kann Leute treffen und wenn man dazu aufgelegt ist, sich da zu artikulieren, seine eigene Arbeit in den Rahmen der Diskussion zu stellen, wäre die Möglichkeit da, dass jemand sagt, oh das find ich ja interessant, wir könnten ja mal zusammen eine Ausstellung machen. Ob das natürlich dann jetzt ein bewegender Faktor dafür war für mich, würde ich jetzt nicht sagen, weil es mich ja eigentlich interessiert, meine Arbeit zu machen. Was da außen rum ist, das passiert halt meiner Meinung nach. Da gibt es vielleicht andere Leute, die das dann in eine andere Richtung mehr kanalisiert sehen und für die das dann auch sehr wichtig ist und dann diese ganzen Rahmenbedingungen, die außen rum sind, so sehr stark choreografiert werden und… Aber verstehen Sie mich nicht falsch, aber mich interessiert mein künstlerischer Prozess. Und alles andere ist mir eigentlich relativ egal.

Okay, das heißt, der Standort ist zum Beispiel aus Lifestyle-Gründen für sie nicht relevant?

Also ich weiß nicht, wenn Sie jetzt von Lifestyle sprechen, glaube ich… Das ist halt auch so ein…. Also ein Lifestyle ist glaube ich Künstler zu sein nicht, sondern das ist harte Arbeit. Also ich glaube es ist halt einfach… Nee, ich glaube, Sie müssen das relativ klar… ich habe Ihnen ja die Parameter genannt, die für meine künstlerische Produktion wichtig sind. Das ist das, was mir wichtig ist. Und der Lifestyle Berlin… weiß ich jetzt nicht… kann man jetzt auch… Also ich fühl mich nicht als Künstler als konzeptionelles Konstrukt von einer intellektuellen Elite oder irgendeiner Kreativ-Elite, die in der Stadt inhärent da ist, sondern mich interessiert die Qualität, die ich produzieren kann und den Rahmen an Reflexionsmöglichkeiten, die in meiner Selbstwahrnehmung und in der Reflexion mit dem was mich außen rum umgibt, entsteht. Es ist halt wie gesagt eine Petrischale mit möglichst vielen Sparring Partnern, die außen rum sind. Aber das andere… weil so Lifestyle hört sich für mich eher wie so eine… Mir ist das jetzt nicht wichtig, dass das jetzt irgendwie in Neukölln oder in Kreuzberg oder in Charlottenburg oder whatever ist, sondern ich glaube... also ich habe ja auch in anderen prekären oder prekäreren Situationen… also wenn Sie jetzt in Afrika was produzieren oder in Ades Abeba, da ist das halt anders so. Aber das macht das ja auch auf. Also es macht ja oft auch auf, also die Arbeitssituation beeinflusst, um jetzt nochmal Rekurs zu nehmen auf Ihre vorherige Aussage oder Fragestellung, inwieweit man abhängig ist von anderen Rahmenbedingungen. Ich glaube die Finanzierbarkeit von der Arbeit hängt von den Rahmenbedingungen ab. Genauso wie wenn Sie Kollaborationspartner hier haben, die ihnen immer 20% Discount geben, mit denen sie schon 20 Jahre zusammenarbeiten oder die ihnen die Arbeit halt oder irgendwelche Sachen möglichst schnell produzieren ohne, dass sie jetzt einen Aufpreis bezahlen, das ist ja auch eine Rahmenbedingung. Das ist ja inhärent passive Arbeit, die entstanden ist aus einer langen Kollaboration mit jemandem heraus. Wenn sie die ganzen neuen Kontakte erst wieder machen müssen, dann müssen sie ja erstmal relativ viel Geld in die Hand nehmen, um überhaupt diese ganzen Erfahrungen, diese Qualitäts… das ist ja wie, wenn sie in einem Betrieb arbeiten, die machen ja auch Erfahrungen. Die kaufen sich halt die Maschine und die funktioniert und die andere Maschine funktioniert halt nicht. Und sie müssen die Maschine nachrüsten und dann können sie das produzieren, was sie haben wollen. Und aus der Perspektive sehe ich eigentlich dieses ganze Berlin als eine Realitätsmaschine, in der ich halt arbeite.

Ja. Das heißt, Sie haben auch nicht vor, in naher Zukunft wegzuziehen.

Ich weiß nicht… Also ich habe nicht vor in naher Zukunft wegzuziehen aber die Frage ist ja, was ist immer die Motivation wegzuziehen? Also wenn jetzt rein theoretisch ein Reaktorunglück in Berlin wäre, wäre das vielleicht ein Grund für mich eher hier zu bleiben… weil ich mich mit der Thematik relativ viel auseinandergesetzt habe und ich es spannend fände, dass alle anderen Leute wegziehen. (lacht) Naja was soll ich denn zu ihnen sagen? Also ich meine, ich habe nicht geplant in nächster Zeit aus finanziellen Gründen oder aus irgendwelchen anderen Gründen wegzuziehen. Aber wenn jetzt zum Beispiel irgendwo mitten im Pazifik eine Insel auftauchen würde, die ich total spannend fände, wo die Realitätskonstruktion in die Richtung ginge, dass das für mein eigenes transformatives Verhalten der Realität gegenüber einen positiven Aspekt hätte und das ein Beitrag zur... das zur Ausnahme der selbstverschuldeten Unmündigkeit des Menschen irgendwie beitragen würde, dann würde ich das wahrscheinlich machen. Aber sie sehen das ja immer aus so einer Perspektive von…. Also ich versuch das ja einzugehen. Wenn sie ein Handwerker wären, der weggehen würde aus einer finanziellen Lage…

sie versuchen das ja darauf herunterzubrechen, dass das alles Standortfaktoren sind, die was mit einer Finanzierbarkeit zu tun haben. Aber da würde ich ihnen entgegenreden und würde sagen, selbst wenn es so teuer werden würde, dass ich nur noch eine Arbeit im Jahr machen könnte und das meine Entscheidung wäre, mich unter den Parametern bewusst zu verhalten, und da irgendwas entstehen würde, was für mich noch Sinn macht, dann würde ich sagen, das sind meine Arbeitsbedingungen. Und deswegen kann ich das jetzt so schwierig, weil… also aus meiner Perspektive brechen sie es drauf runter, dass sie dann halt irgendwie sagen: okay, man macht halt Kunst und da verdient man Geld mit, und man muss sich sein Studio leisten können und seine Farben und seine Produktionsbedingungen, und jetzt wird es immer teurer in der Stadt und es gibt immer weniger Subventionen, und es gibt auch immer mehr Künstler, und es gibt immer weniger Galerien, und es wird auch immer schwieriger in die Galerien reinzukommen, und der Markt bricht zusammen, weil die Wirtschaft zusammenbricht, und deswegen – ich will ja trotzdem Kunst machen, was auch immer das bedeutet Kunst machen zu können – und deswegen zieh ich aus Berlin weg, weil das jetzt einfacher ist. Deswegen zieh ich jetzt nach Leipzig, weil das die nächste Stadt ist, weil es da ähnliche Bedingungen wie in Berlin gibt, die… aber im Prinzip ein bisschen günstiger sind. Und dann kann ich mit dem weitermachen, was ich mache, was auch immer das sein mag. Das geht aber von einer Rezeptionsästhetik aus, dass Kunst ein Produkt ist. Und ich glaube nicht, dass Kunst ein Produkt ist, das verkaufbar ist. Es ist teils ein Produkt das verkaufbar ist, aber es ist ein Beitrag zur kulturellen (unv.) der Realität, die jetzt gerade stattfindet. Und ich glaube, dass das viele Rahmenbedingungen hat, die halt schwierig sind zu definieren.

Ja, also das war… so wie Sie das gerade dargestellt haben, das war zwar vereinfacht, aber im Grunde schon irgendwie die Perspektive, aus der ich das betrachte. (…) Aber was ich auf jeden Fall entnehme aus Ihren Antworten ist, dass die Kunst für Sie eben viel mehr ist als nur das Produzieren von irgendwelchen Kunstwerken, sondern das ist eine ganze Lebenshaltung irgendwie. Und ich habe das Gefühl, dass das auch in Ihrem…

Es ist eine Verantwortung für die Gesellschaft! Keine Lebenshaltung, sondern das ist eine Reflexionshaltung gegenüber der Gesellschaft und ein Beitrag zu dem, was als Aufmerksamkeitsökonomiediskurs stattfinden kann.

Ja. Aber in ihrem Leben nimmt es einen großen Stellenwert ein, nicht wahr?

Naja, also ich meine in ihrem Leben nimmt die Arbeit… im Leben eines Beamten nimmt das Beamtentum ja auch einen großen Punkt ein. Klar kann man dann sagen… es gibt ja auch unterschiedliche psychosoziale Modelle, wie man mit Arbeit umgehen kann. Es gibt halt manche Menschen, die ihre Arbeit als Broterwerb sehen und dann danach ihr Leben anfangen, aber ich glaube, dass das eine verfehlte Haltung gegenüber, und auch eine sagen wir mal sehr, sehr schadhafte Haltung gegenüber der Komplexität des menschlichen Bewusstseins ist.

Das glaube ich auch. Aber das sagen wir beide vielleicht auch aus einer privilegierten Position heraus, ne?

Ich weiß nicht, ob es eine privilegierte Position ist, die sich… weil wenn Sie sie privilegiert nennen, heißt das ja… also privilegiert jetzt aus einer intellektuellen Position heraus oder privilegiert, weil sie die finanziellen Mittel haben, aus der Position herauszusprechen?

Ich denke beides. Und es bedingt sich auch gegenseitig vielleicht.

Ja andererseits muss man aber auch sagen, wenn Sie sich jetzt naturwissenschaftliche Studien oder psychologische Studien, also jetzt Glücksforschung zum Beispiel, angucken und Leute anschauen, die relativ wenig haben und die relativ viel arbeiten und auch einfache Arbeit machen, aber im Kontakt mit dem stehen was sie tun. Also es geht auch nicht um den Kontakt und die Entkopplung von dem was man tut. Und ich glaube für mich ist der Kontakt mit dem, was ich tue und der Einfluss dessen, was ich tue und die Bewusstheit dessen, dass ich das tue was ich tue, sehr, sehr wichtig. Und ich glaube bei manchen Leuten… oder es gibt halt andere Situationen.

Und das ist vielleicht gar nicht so sehr von der Art der Arbeit abhängig, sondern wirklich von der Haltung.

Ja. Aber ich meine trotzdem heißt es ja nicht, dass jemand, der eine ganz einfache.. halt andere Arbeit hat… also, wenn wir jetzt kunsthistorisch zurückschauen waren ja „ars“ und „technia“ das gleiche. Also die Kunst und das Handwerk oder die Technik waren ja früher sehr klar miteinander verwandt. Und ich glaube, dass das heute auch noch so sein könnte, wenn eine Entkopplung über eine Vorgabe von der Gesellschaft da wäre. Dass man halt sagen kann, okay, man arbeitet halt und aufgrund dieser Konzeptionalisierung des Selbst und der Ausstaffierung des Selbst über irgendwelche Statussymbole und irgendwelche Sachen, die man dann erreichen kann, wird eigentlich erst zu der Person, die eine persona grata in einem gesellschaftlichen System wird, ohne dass man überhaupt einen Beitrag aus einer ethisch-moralischen Perspektive heraus trifft, das was dann vielleicht später irgendwann stattfinden kann, wenn man diesen Punkt erreicht hat, dass man halt relativ viel Geld erreicht und dann macht man halt Charity und dann passt das irgendwie. Also verstehen Sie, was ich meine? Ich glaube, dass das… Ja… Also ich will mich da ja auch gar nicht… Ich will auch nicht sagen, dass alle Systeme gleichwertig sind. Ich will nur sagen, dass das System... wenn man sich mit Kunst auseinandersetzt, ich glaube das ist ja auch… sie liegen genau den gleichen Problemen auf, denen die künstlerische Forschung aufliegt mit der Naturwissenschaft. Weil die Naturwissenschaft natürlich der künstlerischen Forschung vorwirft, dass sie nicht präzise genug ist und dass die Parameter, unter der sie stattfindet, vorher nicht definiert sind, obwohl ja a priori die Parameter der künstlerischen Forschung sind, erstmal die Parameter fern... ähm festzulegen und dann die Vergleichbarkeit zwischen den einzelnen Situationen nicht stattfinden kann. Also das ist halt… Wo es halt dann vielleicht um eine Ernsthaftigkeit oder eine Stringenz im Handeln oder… wo sich das abzeichnet. Aber man kann das ja auch nicht messen. Also vielleicht ist ja auch eine Nicht-Stringenz genau ihr Parameter. Genauso gibt es ja auch unterschiedliche künstlerische Positionen. Die einen arbeiten halt immer in die gleiche Richtung und machen immer das gleiche und andere machen halt immer wieder was anderes, aber die haben ja alle ihre Berechtigung, so zu sein wie sie sind.

Interview 8:

- Monday, 15th of June, 2020, 9:30 am
- Duration of interview ca. 35 minutes

Gender:	Female
Nationality:	German
Year of Birth:	1981
Place of Birth:	Aachen
Study period:	2002-2010
Art school:	UdK

Meine erste Frage wäre, wann und wo hast du dich entschieden Bildende Kunst zu studieren und hattest du schon immer die Intention Künstlerin zu werden?

Ja ich hatte die tatsächlich schon sehr lange, aber ich war dann nach der Schule eigentlich gar nicht so ganz sicher in welchem… also, dass es in irgendeinem künstlerischen Bereich sein sollte, war mir von Anfang an bewusst, aber in welche Richtung, da war ich gar nicht so sicher. Ich bin dann nach der Schule nach Holland gegangen, nach Maastricht für ein Jahr. Die haben da ein (unv.) Jahr, in dem man dann halt aus sehr vielen verschiedenen künstlerischen Fächern so… ja, das ist ein sehr verschultes System da. Man hat dann im Grunde so ein Seminar zu Architektur, eins zu Mode, eins zu bildender Kunst… oder auch so ganz viele Untergruppen. Es wird einfach im Grunde so ein riesiges weites Feld abgesteckt und nach diesem Jahr entscheidet man sich eigentlich dann, ob man dann Graphikdesign oder Architektur oder freie Kunst oder was auch immer studiert. Und ich habe das eigentlich aber auch so bewusst gewählt dieses eine Jahr, um mich so ein bisschen zu orientieren und um zu festigen was ich eigentlich möchte. Und danach war es mir aber eigentlich relativ klar, dass ich bildende Kunst studieren möchte und dass ich das auch nicht in Maastricht machen möchte, sondern an einem Standort, der so… ja vielleicht…

Ein bisschen spannender ist?

Ja spannender… oder der vielleicht so mehr Möglichkeiten bietet oder der vielleicht auch renommierter sein sollte. Und habe ich mich dann eben in Berlin beworben und in Münster und ich glaube auch noch in anderen… wo hat ich mich?... In Karlsruhe hatte ich mich noch beworben glaube ich... Ich weiß das gar nicht mehr so richtig, aber es war dann… Genau, in Berlin hat es dann geklappt und dann war es auch für mich total klar, dass ich dann nach Berlin gehe.

Und hast du gerne in Berlin gelebt und studiert.

Ähm… Ja. Ja. Also am Anfang war das schon für mich große eine Umstellung. Ich kannte aber auch niemanden in Berlin am Anfang. (unv.) Das ist jetzt auch schon echt eine Weile her, ich kann mich kaum noch erinnern. Aber eigentlich fand ich, war das für mich von relativ Anfang an total geil. Das ist ein super Ort. Und eigentlich auch… doch, immer noch auch… Aber es hat sich natürlich auch verändert.

(…) Also du lebst immer noch in Berlin?

Genau. Ich lebe immer noch in Berlin.

(…) Nach dem Studium hast du dann alleine mit der Kunst deinen Lebensunterhalt verdient? Hat das ausgereicht oder musstest du noch Nebenjobs nebenbei machen?

Direkt nach dem Studium habe ich tatsächlich ein paar Jahre so davon gelebt, aber auf echt niedrigem Niveau würde ich sagen. (lacht) Ich habe auch nicht so viel gebraucht. Genau und dann habe ich… Ich hatte halt auch noch parallel das erste Staatsexamen gemacht. Also ich hatte auch nochmal so ein zweites Standbein. Aber es war mir dann klar, dass ich das eigentlich nicht machen möchte und auch nicht fertig machen möchte. Habe ich auch nie fertig gemacht, also ich habe nie ein Referendariat gemacht. Aber ich habe danach dann über einen Quereinstieg ab 5 Jahre nach dem Studium und

nachdem das im Grunde auch 5 Jahre so funktioniert hat, aber halt… also ich hatte mal ein Stipendium ein Jahr, und dann hatte ich mal… ein Jahr hatte ich mal davon gelebt, dass das wirklich…. Ja ähm durch Verkäufe. Aber das war dann auch… ja wie gesagt, das war dann nicht über so einen längeren Zeitraum. Und ab dann habe ich eigentlich nach diesen fünf Jahren... hatte ich halt immer noch so Minimal-Stunden Kunstprojekte oder Kunstunterricht gemacht.

Also ab 2015 so ungefähr?

Genau.

Also es war schon wahrscheinlich eine unsichere Situation und nicht immer so leicht über die Runden zu kommen?

Genau. Ich habe dann auch immer wieder Jobs gemacht, aber nicht viel. Ich habe jetzt nicht so irgendwie so… in den ersten fünf Jahren habe ich keinen richtigen Nebenjob gehabt eigentlich. (unv.) (…)

Und hast du finanzielle Unterstützung erhalten, zum Beispiel von der Familie oder von staatlicher Seite, oder ging das dann immer ohne?

Das ging dann ohne. Beziehungsweise zeitweise hat mir mein Vater das Atelier bezahlt zum Beispiel. Ich weiß gar nicht mehr wann, aber das war auch nur mal zwischendurch, dass er dann irgendwie, ich weiß nicht, 300 Euro (unv.) dass ich da Unterstützung hatte. Und sonst eigentlich nicht. Nee.

Okay. Und jetzt noch eine Frage zu deinem Netzwerk. Würdest du sagen, dass du stark vernetzt bist mit anderen Künstlern oder mit anderen Akteuren aus der Kunstwelt und falls ja, wie ist dieses Netzwerk entstanden oder auch danach? Und ist es eher national oder eher in Berlin oder durchaus international?

Ähm… also ich glaube so… genau… für mich war es schon… oder der Grund wieso ich auch immer noch glaube ich in Berlin bin, ist, dass das Netzwerk für mich einfach durch das Studium natürlich total stark auch dadurch gewachsen ist oder entstanden ist erstmal durch den Studienstandort. Ähm… Ich habe da eigentlich auch immer noch viele Kontakte oder würde jetzt auch sagen, dass es durch das Netzwerk tatsächlich noch irgendwie sich zumindest Anknüpfungspunkte nach dem Studium gibt. Ich habe nach 2010, da habe ich ja Meisterschüler gemacht, habe ich dieses Goldrausch-Künstlerinnenprojekt gemacht. (…) Das ist im Grunde wie so ein Professionalisierungsprogramm für bildende Künstlerinnen. Und das ist im Grunde ein Jahresprojekt. Da… also das ist wirklich relativ zeitintensiv. Man hat dann drei Tage die Woche… trifft man sich im Grunde mit fünfzehn anderen Künstlerinnen und innerhalb dieses Jahres entwickelt man eine Ausstellung, macht einen Katalog, eine Website… es gibt so ganz viele Sachen, die auch wirklich im Studium gar nicht so fokussiert werden. Man lernt einfach alles… oder genau, man hat Seminare in allen möglichen Gebieten, von denen man so im Studium nichts mitbekommt. Wie man… weiß ich nicht… Also so ganz praktische Sachen wie KSK oder Steuern oder VG-Bild-Kunst… also genau, ganz viele grundlegende praktische Skills. Und dann ist das aber im Grunde auch wirklich angelegt als so ein Netzwerk. Und das funktioniert eigentlich tatsächlich auch ganz gut. Ich bin danach immer wieder auch Frauen begegnet, die bei diesem Goldrausch-Programm waren in irgendeinem Jahr und wo das immer gleich auch klar ist, dass man sich, weiß ich nicht, unterstützt oder Ideen austauscht oder sich berät zu bestimmten Themen. Genau. Also das war für mich eigentlich auch ein ganz, ganz wesentliches Jahr was so diese ganzen Netzwerk-Geschichten betrifft, weil es einfach auch darauf angelegt ist und auch so ein Ziel dieses Projekts ist und das auch noch mal viel stärker mit dem Standort Berlin verbunden ist. Also dass die auch wirklich gucken, dass man Kontakt bekommt zu Kuratoren, zu Schreiberinnen… und man einfach wirklich immer wieder auch verbunden ist mit dieser Stadt und nicht nur mit dieser Uni, weil das natürlich ein komplett anderes Feld ist. Sich nur an dieser Kunsthochschule aufzuhalten oder als freischaffende Akteurin sozusagen in diesem Berliner Umfeld.

Ja mein letzter Interviewpartner meinte auch, dass an der UdK selbst eigentlich sehr wenig Verbindungen hergestellt wurden, auch zum kommerziellen Teil der Kunstwelt.

Genau, gar nicht. Gar nicht.

Da ist man erstmal… Da muss man in das kalte Wasser springen danach mehr oder weniger.

Genau. Ja.

Also war das Netzwerk dann durchaus wichtig auch im Hinblick auf deinen Erfolg im Nachhinein und dadurch sind vielleicht neue Möglichkeiten entstanden?

Durch dieses Goldrauschprogramm?

Genau.

Ja, auf jeden Fall. Ja. Ja. Genau. Also einerseits halt wirklich durch die Dinge, mit denen man konfrontiert wird. Also dass man sich hier wirklich nochmal anders aufstellt oder auch vielleicht nochmal ein anderes Selbstverständnis entwickelt von seiner Arbeit und wie man die verortet und vernetzt und sichtbar macht. Aber halt auch in dem… in diesem… ja dass man im Grunde in so einem großen Pool drin ist, aus dem man dann auch immer wieder schöpfen kann. Und zu deiner Frage, ob das Netzwerk international ist. Also in dem Programm an der UdK ist es gar nicht so international glaube ich. Aber in diesem Programm war es wirklich sehr gemischt…

Also bei Goldrausch, ja?

Ja. Genau. Es war gemischt, obwohl es schon… ja die meisten… es gab auch… Also wir haben auf Deutsch kommuniziert, also es war dann doch nicht so ganz… (lacht) (…) Aber es gab ein paar internationale Teilnehmer. Ja.

Und du bist doch wahrscheinlich dann seit dem Studium ziemlich mobil gewesen und viel rumgekommen durch deine Tätigkeit als Künstlerin, auch wenn du in Berlin wohnhaft warst?

Ja es war für mich wie so eine Basis Berlin, aber 2013 war ich in New York ein halbes Jahr. Da hatte ich so ein DAAD Stipendium und so ein Atelier Stipendium. Und dann war ich nochmal längere Zeit in Prag, weil ich da auch so ein Aufenthaltsstipendium hatte. Und sonst… ich habe nicht so super viel international ausgestellt, also schon ein bisschen aber auch nicht großartig. Also es war schon… Ich weiß nicht ob „viel rumkommen“ da zutrifft. Also es könnte mehr sein würde ich sagen…

Aber da waren schon einige Auslandsaufenthalte dabei.

Ja. Ja.

Also für mich ist die wichtigste Frage eigentlich, denn das versuche ich herauszufinden, wieso bist du in Berlin geblieben? Hast du jemals in Erwägung gezogen wegzuziehen? Vielleicht auch gerade im Hinblick auf die steigenden Mieten, die steigenden Lebenskosten in den letzten Jahren und andere Veränderungen in der Stadt. Wieso bist du noch hier?

Also ich war wirklich sehr, sehr lange Zeit, dass ich das gar nicht in Frage gestellt habe. Ich hatte immer so das Gefühl, okay Berlin war für mich so „the place to be“. Da war mein komplettes professionelles und halt soziales Umfeld. Ich habe das in den letzten Jahren tatsächlich auch so, dass ich denke… ich find’s auf jeden Fall überhaupt nicht mehr… (…) Ich bin ja 2002 nach Berlin gekommen und es ist klar, dass viele Sachen jetzt überhaupt nicht mehr möglich sind und dass es am Anfang schon wirklich eine andere Energie gab und andere Möglichkeitsräume und so. Und ich glaube für mich war es auch ein bisschen der Mangel an Alternativen. Ich wusste nicht… Also jetzt New York habe ich länger kennen gelernt, aber das hätte ich mir auch nicht vorstellen können. Und Prag fand ich auch total toll, aber jetzt wirklich da zu leben… da war für mich Berlin dann doch irgendwie besser. Also es war ein bisschen so, ich wusste einfach nicht wohin.

Glaubst du, das hatte auch was damit zu tun, dass es in deinem Heimatland in Deutschland war und Deutsch gesprochen wird und so weiter oder nicht unbedingt?

Nee das glaube ich nicht. Sondern eher, dass ich einfach so das Gefühl hatte, dass ich meine Strukturen halt wirklich auch über einen langen Zeitraum da investiert hatte und da aufgebaut hatte. Natürlich habe ich auch gemerkt, dass so ein Zeitraum von zum Beispiel vier Monaten in Prag, eigentlich würde das auch… kann man super schnell auch sehr viel aufbauen, aber (unv.) dann doch nicht so

grundlegend vielleicht. Weiß ich nicht… Also genau, ich habe auch zwei Kinder mittlerweile, deswegen ist es jetzt auch nochmal glaube ich schwerer wegzugehen. Also genau, ich glaube da kommen so viele Dinge dann zusammen.

Haben sich deine Arbeitsbedingungen und deine Lebensbedingungen als Künstlerin seit dem Studium verändert, so wie sich eben auch Berlin verändert hat? Hast du das deutlich gespürt?

Ja. Ich glaube jetzt zum Beispiel in Bezug auf Atelierraum auf jeden Fall. Ähm… Ja es hat sich auf jeden Fall verändert. (unv.) Da war nie so ein Mangel, der jetzt sehr spürbar wird in der Stadt, ne? Die für viele ja überhaupt nicht mehr bezahlbar ist und so.

Ja genau. Das war eben zu Beginn meine Annahme, als ich mich mit dem Thema beschäftigt habe. Dass vielleicht eben zunehmend junge Künstler – oder auch nicht nur junge Künstler – der Stadt den Rücken zukehren. Aber was ich ganz interessant fand, im Zuge meiner Recherche hat sich eigentlich ergeben, und ich war da vielen Zwängen unterlegen, dass sehr wenige weggegangen sind. Ich habe mich eben nur mit UdK-Absolventinnen und Absolventen befasst, und von 150 Leuten, die ich aufgespürt habe, gibt es vielleicht zwei oder drei, die nicht mehr in Berlin zu leben.

Okay, Wahnsinn. (unv.) Vielleicht ist es tatsächlich auch so ein bisschen so dieser… oder… also vor allem, wenn man hier studiert hat… ich meine, klar hat es sich verändert, aber es ist halt in anderen vergleichbaren Städten, die vergleichbar interessant sind, trotzdem immer noch schlimmer. (…) Also das das vielleicht auch irgendwie daran liegt.

Kennst du denn andere Künstler, die Berlin verlassen haben? Vielleicht Kommilitonen von früher oder…

Ja ich habe gerade darüber nachgedacht. Tatsächlich super wenige. Mir kommt… mir ist tatsächlich nur (unv.), die dann nach New York gegangen ist aus unserer Klasse. Und es sind auch ein paar…

Also gerade das Phänomen, dass man vielleicht in ländliche Gebiete oder kleinere Städte zieht. Das gar nicht dann?

Nee… also ich habe von Leuten gehört aber irgendwie gar nicht von mehreren. Also ich kenne auch fast niemanden der weggegangen ist ehrlich gesagt. Also da müsste ich jetzt tatsächlich drüber nachdenken. Da würde mir jetzt spontan erstmal keiner einfallen.

Ja. Und welche Rolle denkst du spielt Berlin als Standort in der Kunstwelt in Deutschland beziehungsweise global? Und vielleicht muss man da auch so ein bisschen unterscheiden zwischen dem Kunstmarkt und dem Rest.

Ja, als Produktionsort so. Hmm… also ich habe halt keine kommerzielle Galerie oder so. Also ich habe auch vielleicht in einem bestimmten Gebiet sowas wie eine Lücke oder halt da nicht so einen detaillierten Einblick. Aber ich glaube schon, dass das irgendwie… ja also… aber das sind dann eher Sachen, die ich dann eher so vom Hören-Sagen. Das heißt jetzt gar nicht, dass ich das selber so gespürt habe. In Deutschland gibt es natürlich einfach Kunst-kaufkräftigere Gebiete. Ich meine das ganze Rheinland (unv.) hat da zum Beispiel eine ganz andere Tradition auch. Da spielt Berlin natürlich schon auch einfach geschichtlich so eine Sonderrolle. Und dass es so eher vielleicht als Produktionsort lange Zeit viel besser funktionierte, als jetzt als größter Absatzmarkt. Den gibt es definitiv da nicht in dem Maße. Also ich glaube auch bei den Galerien…

Sondern eher dann so in Düsseldorf und in Köln oder so?

Ja ich glaube schon, dass das so ist. Weil es da einfach eine ganz andere Tradition dazu gibt. In Berlin haben zwar alle großen Galerien vielleicht auch nochmal einen Standort, aber die verkaufen da jetzt nicht viel. Vermute ich… oder glaube ich, dass das so ist. Ähm… (unv.) (…)

Jetzt sind wir fast schon bei der letzten Frage. Also eigentlich entnehme ich aus deinen Antworten von vorhin, dass der Standort schon eine Rolle spielt, gerade eben durch das Netzwerk und durch all sowas. Würdest du das bestätigen, auch trotz neuen Technologien wie Internet oder Transportinnovationen, die einem erlauben über Distanz in Kontakt zu sein und leicht mobil zu sein?

Also irgendwie beides. Ich glaube schon, dass es wesentlich ist, dass man sich schon auch immer wieder irgendwie begegnet. Also jetzt einfach, dass nicht alles digital laufen kann. Dass man irgendwie bei Eröffnungen ist oder sich Dinge anschauen kann, die man einfach für die eigene Arbeit hinterher interessant findet. Also jetzt gar nicht aus so einem Netzwerk-Gedanken heraus, sondern so was man selber konsumieren möchte. Also, dass der Standort wichtig ist. Und gleichzeitig kann ich mir aber vorstellen, dass der Standort gar nicht mehr wichtig ist. Also ich kann das irgendwie in beide Richtungen beantworten.

Aber für dich selber?

Für mich selber ist es glaube ich… Ja ich weiß nicht. Ich bin da glaube ich mittlerweile auch ein bisschen… Berlin ist mein Standort sozusagen und der ist schon wichtig. Inwieweit ich den verlassen kann, das kann ich nicht so richtig sagen, das muss ich ehrlich gesagt noch herausfinden. (…) Also noch generell, wenn man jetzt in Berliner Nähe bleiben möchte, dann gibt es ja jetzt auch nicht so viele Städte, die noch irgendwie interessant wären. Und ich werde selber nochmal überlegen, ob mir noch jemand einfällt, der weggezogen ist. Aber ich müsste schon SEHR nachdenken. (…) Die UdK pflegt kein Alumni-Netzwerk.

Interview 9:

- Written interview in June 2020

Gender:	Female
Nationality:	German
Year of Birth:	1978
Place of Birth:	Bad Oldesloe
Study period:	2009-2013
Art school:	UdK

Wann und wo bist du geboren?

Geboren 1978 in Bad Oldesloe in Schleswig-Holstein, aufgewachsen in einer noch kleineren Stadt nicht weit davon

Wann und wieso hast du dich entschieden bildende Kunst zu studieren? Hattest du die Intention Künstlerin zu werden?

Als ich noch ein Kind war, meinten schon viele Menschen um mich herum, meine künstlerische Begabung zu erkennen. In einer Umgebung, die eher von konventionellen Auffassungen geprägt ist, ist man dann ab sofort „die Künstlerin", die natürlich irgendwann Kunst studieren wird. Ich habe das selbst nie hinterfragt, hatte null Ahnung von Kunst oder wie es an der Hochschule läuft, wurde in Hamburg abgelehnt und dachte, ich sei eben zu schlecht. Erst während eines langen Umwegs über u. a. ein Studium der Kunstgeschichte in Kiel wurde mir klar, dass ich tatsächlich künstlerisch tätig sein will, weil mir das Theoretisieren irgendwie zu spröde war, ich wollte Künstlerisches direkt selber machen. Das Selbstbewusstsein, mich nochmal für ein Malereistudium zu bewerben, habe ich auch daraus gezogen, dass ich dieses für mich schwergängige Kunstgeschichtsstudium samt Latinum und zwei aufwendigen Nebenfächern am Ende trotzdem sehr gut abschließen konnte, so als hätte ich dem Feind einfach lange genug in die Augen gesehen und mich doch ein bisschen mit ihm gut gestellt.

Warum in Berlin an der UdK?

Ich bin dann zuerst nach Berlin gezogen, was ich für die Zukunft im Sinn hatte, seit ich Anfang der Neunziger zum ersten Mal dort war, und habe mich von dort aus an verschiedenen Kunsthochschulen beworben, nicht nur an den beiden in Berlin. Ich wurde wiederholt abgelehnt, aber die Arbeit an meinen Mappen und deren Verbesserung wurde zu einer Obsession – mich mal über die Hintertür einem Professor vorzustellen, weil ich mir damit vielleicht den Weg ebnen könnte, auf die Idee kam ich nicht. Darauf bin ich heute ein bisschen stolz, denn auch ohne Vitamin B wurden zwei verschiedene Mappen von mir gleichzeitig in Hamburg und Berlin angenommen. Wäre ich nur in Hamburg angenommen worden, wäre mein Plan gewesen, mich später von da aus nach Berlin zu bewerben. So berlinversessen war ich. Aber nun durfte ich ja an die UdK, die ein Glückstreffer war. In dem System mit vielen Freiheiten, das entsprechend viel Eigenverantwortung verlangt, kam ich sehr gut zurecht, weil ich bereits gelernt hatte, mich selbst zu organisieren. Nicht, dass ich nicht oft verunsichert war in Bezug auf meine Produktion, aber nicht in Bezug auf den Wert des Studiums für mich.

Hast du gerne in Berlin gelebt und studiert? Aus welchen Gründen? Wurden deine Erwartungen an die Stadt erfüllt?

Ja. Die UdK habe ich als Paralleluniversum zur Welt empfunden, in das man eintaucht, um sich auf den wesentlichen Unsinn zu konzentrieren, als ein andersartiges Biotop, aber auch als Spiegelbild dieser eigenartigen und vielseitigen Stadt Berlin. Berlin habe ich zu einem guten Zeitpunkt erwischt, wo gerade viel los war im Kunstkontext, konnte in einer Galerie als Aushilfe lernen, wie es so läuft auf dem Markt und Ausstellungen aufbauen sowie andere Künstler kennenlernen. Wenn man zum Beispiel an welchem Abend in der Woche auch immer in Mitte unterwegs war, geriet man fast immer zufällig in

kleinere Ausstellungsevents hinein, die Kunst war neu und interessant und wenn nicht, dann war zumindest der Hype darum schön skurril, die Getränke waren frei und manchmal gab es dazu noch Essbares. Soviel Unterhaltungswert hatte ich von Berlin gar nicht erwartet.

Warst du nach dem Studium als Künstlerin tätig?

Ja.

Hast du allein mit der Kunst deinen Lebensunterhalt bestritten oder hattest du zusätzliche Jobs?

Nein, mit der Kunst am allerwenigsten, aber um zusätzliche Jobs habe ich mich gedrückt und stattdessen mein erspartes Geld verbraucht.

Wie genau hast du deinen Lebensunterhalt bestritten? (Verkauf über Galerien, Wettbewerbe, Stipendien, Residencies, etc.)

Mit Erspartem, privaten Verkäufen und Verkäufen über einmalig stattgefundene Ausstellungsgelegenheiten.

War es schwierig?

Dank der teilweisen finanziellen Unterstützung durch Familienmitglieder nicht.

Hast du finanzielle Unterstützung erhalten, z.B. von deiner Familie oder von staatlicher Seite?

von meiner Familie.

Für wie wichtig hältst du eine gute Vernetzung mit anderen KünstlerInnen oder AkteurInnen der Kunstwelt im Hinblick auf den Erfolg als KünstlerIn?

Im Idealfall braucht man als KünstlerIn wohl eigentlich nur einen einzigen guten Vermittler, der in der Lage ist, einen großen Sammlerkreis zu erschließen. Es muss ein nachhaltiges Vertrauensverhältnis zwischen KünstlerIn und VermittlerIn bestehen. Aber selbstverständlich ist eine Vernetzung darüber hinaus wertvoll, wenn es um gegenseitige Hilfe und Vermittlung von Ausstellungen geht, besonders wenn einem der Supergalerist noch nicht begegnet ist.

Wie war das bei dir? Wie entstand dein Netzwerk?

Alle Möchtegern-SupergaleristInnen, die bis jetzt mit mir einen dauerhaften Handel eingehen wollten, waren mir suspekt und ich habe sie verscheucht. Es waren solche, die sich von meinen Erzeugnissen einen schnellen Profit versprochen haben, ohne ehrliche Begeisterung für das Zeug mitzubringen. Und temporäre Erfolge habe ich zurzeit auch ohne Zwischenhändler, die meine Preise zu hoch treiben und Verträge mit mir abschließen, aus denen ich nicht herauskomme, wenn es mit den GaleristInnen selbst bergab geht. Mein Netzwerk ist klein und fast privat zu nennen und ich bin manchmal überrascht, dass sich dennoch weitere Vernetzungen ergeben, ohne dass ich es besonders forciere. Vielleicht eine Mischung aus Glück/Zufall und persönlichem Geschick.

Ist es international oder vor allem in Berlin bzw. Deutschland?

Die Personen meines Netzwerks leben in Deutschland verteilt, mehr als in Berlin selbst. Wobei die Tatsache, dass bei mir „Berlin“ draufsteht, einen Reiz sowohl auf Kollegen als auch auf interessierte Käufer auszuüben scheint.

Bestreitest du heute noch als Künstlerin deinen Lebensunterhalt?

Nicht in vollem Umfang. a. Zwar bin ich hauptberuflich Bildende Künstlerin und gelte laut Finanzamt als selbständig tätig, doch ohne die Finanzkraft meines Ehemannes (selbst Künstler, aber auch ehemaliger Kunstdozent) würde ich mittlerweile sicherlich einer anderen hauptberuflichen Tätigkeit nachgehen oder mich darum bemühen müssen.

Bist du nach dem Studium in Berlin geblieben (abgesehen von Reisen und Kurzzeitprojekten)?

Ja.

Warum?

Weil ich an Berlin als meinem ersten selbstgewählten Sozialisationsumfeld hänge.

Haben finanzielle Überlegungen eine Rolle gespielt?

Ja, denn wir leben und arbeiten in einer Wohnung, die mein Mann vor einigen Jahren noch relativ günstig erworben hat.

Waren dabei Familie oder Freunde ein Faktor?

Ja, die in Berlin geschlossenen Freundschaften mit Kollegen.

Hat es mit Berlin („Pull Faktoren“) zu tun?

Sicher würde es mich häufig nach Berlin ziehen, würde ich woanders wohnen. Es ist die Metropole inklusive dieser ganzen gebauten und besprühten Katastrophen, die mich anzieht. Das Künstliche und die Störungen sind bei mir Voraussetzung, um Kunst zu machen. Woanders ist es mir zu durchgängig eintönig. Gleichzeitig kann es in Berlin auch mal sehr ruhig und ohne Hektik sein, was ungewöhnlich ist für eine Stadt solcher Dimension.

Hast du eine enge persönliche Bindung zu Berlin?

Ich fühle mich mit Berlin als historisch geprägtem Ort verbunden, besonders mit der Geschichte dieser Stadt der letzten hundert Jahre, weil sie so komprimiert den Teil der jüngeren Vergangenheit repräsentiert, der ziemlich direkt nachvollziehbaren Einfluss auf mein Leben genommen hat. Darin spaziere ich gern herum.

Bist du gleichzeitig viel gereist in deiner Tätigkeit als Künstlerin?

Ja, ich bin zu 50 Prozent quasi im Auftrag der Kunst gereist, um Ausstellungen zu bestücken oder Bilder persönlich beim Käufer anzuliefern. Die anderen 50 Prozent dienten der Erholung in der Natur, also der meist ja auch schon kultivierten Natur. Das ist für mich künstlerisch wenig verwertbar, aber gesund. Es hilft, die eigene Tätigkeit zu relativieren, vor allem weil man feststellen muss, dass die Natur die bessere Künstlerin ist.

Haben sich deine Arbeits- und Lebensbedingungen als Künstlerin seit dem Studium verändert? Inwiefern? Hast du Druck durch steigende Mieten und Lebenskosten gespürt?

Mit weniger Platz und Möglichkeiten der Präsentation probiert man vieles gar nicht mehr aus. Das hat mir nach dem Studium am meisten gefehlt: Nicht mehr automatisch ständig im Präsentationsmodus zu sein, denn in der UdK stand man immer unter Beobachtung. Bei Verlassen des Ateliers ließ man die angefangenen Bilder zurück und alle haben's gesehen, auch wenn man mit dem Zustand unzufrieden war. Dann gab es Gespräche über die Malerei, die ich auf einmal allein führen musste. Viele Entscheidungen während eines Prozesses werden nämlich durch die Betrachter getroffen, deren Kommentare nehmen Einfluss. - Aber ich war auch froh über die Ruhe und darüber, morgens direkt aus dem Bett durch die Küche in mein Atelier gehen zu können. Ich wollte keinen Nebenjob machen, um einen Platz in einer Ateliergemeinschaft am Berliner Stadtrand finanzieren zu können, dafür aber weniger Zeit zum Malen zu haben. Ich habe es extrem komfortabel, weil ich in einer eigenen Wohnung arbeite und keine Miete zahle, dafür verzichte ich gern auf ein repräsentatives Atelier. In Kiel habe ich einen zusätzlichen Lagerplatz und arbeite dort manchmal in einem Keller. Das Malen an beiden Plätzen ist allerdings nur möglich, weil ich mich und die anderen Bewohner selten mit größerem Lärm belästige und nur mit Farben und Mitteln ohne giftige Dämpfe arbeite.

Hast du jemals in Erwägung gezogen Berlin zu verlassen? Warum oder warum nicht?

Ja und nein. Der Gedanke, dass Berlin mit dem Älterwerden auch immer anstrengender wird und man woanders dann vielleicht besser aufgehoben wäre, kommt immer mal auf. Im Moment frage ich mich im Zuge der Pandemie, was denn an der Stadt noch so toll ist, wenn man in ihr gewisse Dinge nicht mehr unternehmen kann oder mag. U-Bahnfahren, der Besuch diverser Veranstaltungen, der Weg zu

Fuß ins Fitnessstudio, der allein so viele visuelle Reize bietet, dass es für zehn gemalte Bilder reicht. Als Zugezogener bleibt man in Berlin ja fremd, man wird kein Berliner, weil's im Perso steht. Allerdings weiß ich nicht, wo ich sonst lieber wäre, eine andere Heimat als die, aus der ich unbedingt wegwollte und in die ich nicht zurückwill, gibt es nicht. Es gibt nur Stationen und bestenfalls Orte, an denen ich gern verweile. Berlin ist so ambivalent wie mein Inneres, sie scheint auch deshalb gerade die richtige Stadt zu sein für nicht endgültige Entscheidungen.

Ganz generell, was denkst du welche Rolle Berlin als Standort in der Kunstwelt (in Deutschland bzw. global) spielt? Wie wird sich das in der Zukunft entwickeln?

Berlin war wohl nie besonders gut geeignet für das Geistige und die Hochkultur, sondern eher für Subkultur, Eckkneipen und Beine-hoch-Revuen. Irgendwie wollen die Menschen in Berlin das ganze elitäre Zeug nicht, und es fällt anscheinend schwer, eine gewisse zahlkräftige Elite für die Stadt und die notwendigen Kulturprojekte zu halten, geschweige denn neu zu gewinnen. Stattdessen fließen die Investitionen da, wo gebaut werden kann. Berlin wird wohl mehr und mehr diesen gleichgeschalteten Fußgängerzonen-Charme entwickeln, so betonisiert wie das Areal um die Mercedes-Benz-Arena herum oder vollgestellt wie am Hauptbahnhof. Nach dem Mauerfall gab es kurz die Chance, dieser unwiderstehliche Kunststandort zu sein und zu bleiben. Die ganzen alternativen Zwischennutzungsmöglichkeiten von Brachflächen und leerstehenden Fabriketagen durch KünstlerInnen und GaleristInnen. Die Atmosphäre des Gebrochenen und Unfertigen, in der sich Menschen aller Herkunft, auch geistiger Herkunft, scheinbar wohlwollend einander die Hände gereicht haben. Doch diese Allianzen haben nicht so lange gehalten, weil sie vor allem nicht genug Geld eingebracht haben. In nächster Zukunft wird Berlin vielleicht erstmal mehr ein Ort für Mäßiges und Übermäßiges sein als für das edle Visionäre ohne rein kommerzielle Hintergedanken.

Könnten andere Großstädte in Deutschland eine interessante Alternative zu Berlin für KünstlerInnen sein? Welche?

Es gibt viele Alternativen, wenn man möchte. Kiel zum Beispiel, wo ich ja manchmal bin, hat eine sehr nette Kunstszene, wo man über Jahre hinweg garantiert immer dieselben Bekannten trifft, und da tauchen auch nicht Leute auf, die nur ein paar schicke Hintergründe für Ihre Instagram Story brauchen. Alles ist ehrlich und freundlich und unversehrt. Das ist wohltuend und zerrt nicht so pervers an einem herum. Und durch die Straße, in der das Haus mit meinem besagten Keller steht, würde nie eine Horde Anarchisten ziehen und alles verwüsten, weil da nichts ist zum Verwüsten. Es gibt nur Büsche und Bäume und die Autos sind fein hinterm Haus geparkt. Ich kenne noch andere Städte in Schleswig-Holstein sehr gut, deren Kunstszene auch dank der Kulturpolitik durchaus attraktiv ist. Es ist halt kleiner oder aber großbürgerlicher als in Berlin und wirklich überhaupt nicht mit Berlin vergleichbar. Es ist sauber und die Einwohner gehen zur Hälfte regelmäßig ins Theater. Sie sind an Kunst interessiert. Man müsste dafür sorgen, dass sie weiterhin gern nach Berlin reisen und ihr Geld dort lassen.

Ist es heutzutage noch sehr wichtig für KünstlerInnen in einer globalen Kunststadt zu leben? Ist es das für dich?

Die Gegenwart scheint mir gerade an der Schwelle zu einer Zukunft zu stehen, die so unübersichtlich ist, dass ich gar nicht wage, mich auf ein „heutzutage“ festzulegen, weil das „gestern“ darin weniger stark ist als dieses ungewisse „morgen“. Ich bin 41 Jahre alt, die erste Hälfte meines Lebens war noch durch analoge Techniken geprägt. Die Tendenzen der Digitalisierung verunsichern mich und ich weiß nicht, ob ich alles richtig sehe, aber sie verändern die Bedürfnisse der Menschen. Die Bedürfnisse an die Städte, an die Kunst und Begriffe von Kunst. Braucht man das physisch Greifbare in Zukunft weniger? Wenn dem so wäre, dann wäre in erster Linie ein Internetzugang wichtig, aber nicht die physische Präsenz in einer globalen Kunststadt – letztere könnte an sich ebenso hinfällig werden. Ich selbst brauche definitiv keine globale Kunststadt, auch wenn ich in Berlin sehr gern eine Art Beobachterin der entsprechenden Vorgänge war und bin.

Glaubst du, dass es eine Tendenz unter KünstlerInnen gibt, Berlin zu verlassen, oder, dass es diese in Zukunft geben wird?

Die Tendenz besteht und scheint stärker zu werden.

Kennst du bildende Künstler, die weggezogen sind, speziell ehemalige KommilitonInnen von dir? Wohin sind sie gezogen?

Ich kenne einige, die weggezogen sind, weil sie sich Berlin nicht mehr leisten konnten, aber das sind Leute, die woanders studiert haben und dann nach Berlin gekommen sind. Sie sind zurückgegangen an ihre ursprünglichen Studienorte. Ansonsten habe ich nur Kontakt zu ehemaligen Kommilitonen, die in Berlin geblieben sind. Viele davon sind übrigens Berliner, die sich nie im Leben vorstellen könnten, Berlin zu verlassen, was auch immer passiert.

Interview 10:

- Sunday, 2nd of July, 2020, 3:00 am
- Duration of interview ca. 29 minutes

Gender:	Female
Nationality:	German/Russian
Year of Birth:	1990
Place of Birth:	Russia
Study period:	2010-2016
Art school:	UdK

Ich habe auf deiner Website gelesen, dass du in Russland geboren bist 1990 und du hast dann zwischen 2010 und 2016 an der UdK bildende Kunst studiert. Meine erste Frage wäre, warum hast du dich entschieden in Berlin bildende Kunst zu studieren und speziell an der UdK?

Also zunächst einmal habe ich auch daran gedacht, an der (KH) zu studieren. Hintergrund ist, ich bin in Berlin aufgewachsen und seit ich sieben bin. Also meine Familie ist nach Berlin gezogen seit ich 7 bin und für mich war relativ klar, dass ich nicht unbedingt aus Berlin weggehen möchte, weil ich schon die Großstadt mag und in Deutschland, dass es irgendwie nicht so viel Angebot in anderen großen Städten gibt in der Größenordnung. Also das war einer der Hauptgründe, weswegen ich mich tatsächlich für die Kunsthochschulen entschieden habe. Das war jetzt nicht so ein Grund von wegen ich muss unbedingt an der UdK studieren. Also es war eher die Stadt als die Kunsthochschule, sage ich mal so.

Ja. Und du hattest ja dann wahrscheinlich auch dort in Berlin Abi gemacht und hattest da einen Freundeskreis und deine Familie und alles.

Genau.

Genau okay. Was war deine Spezialisierung?

Malerei und Zeichnung, aber auch Video.

Okay. Und hast du gerne in Berlin gelebt und studiert?

Ja. Also auf jeden Fall. Ja also ich meine ich habe nicht wirklich große Vergleichsmöglichkeiten zu anderen Kunsthochschulen in Deutschland, weil ich halt an keiner war, aber ich habe meine Zeit dort sehr genossen. Also ich fand… ich war sehr zufrieden.

Und warst du dann nach dem Studium als Künstlerin tätig?

Ja genau. Ich bin es immer noch. Also zwar nicht Vollzeit aber ich bin immer noch als Künstlerin tätig. Genau.

Und meine Frage wäre auch, ob du es geschafft hast mit der Kunst alleine deinen Lebensunterhalt zu bestreiten oder ob du zusätzliche Jobs hattest?

Nein. Nein. Zusätzlich Jobs (unv.) Ja genau. Also ich habe nicht… Also ich habe zwar bis jetzt, also ich meine ich bin jetzt vier Jahre aus dem Studium raus und ich habe schon immer Verdienste aus der Kunst, auch von Jahr zu Jahr unterschiedlich, aber mir ist es wirklich da tatsächlich noch einen Brotjob zu haben, um nicht so sehr von den Verkäufen abhängig zu sein.

Vor allen Dingen, wenn die so unberechenbar sind vielleicht, ne?

Genau. Genau. Und ich habe halt keine Galerie deswegen ist das auch immer so eine eher… Frage des Zufalls nicht, aber es ist halt nicht so kontinuierlich.

Genau. Und deine Brotjobs, haben die was mit der Kunst oft zu tun oder sind das komplett andere Sachen?

Also das ist unterschiedlich. Beziehungsweise also ich bin als Graphikerin tätig nebenbei. Das hat jetzt nur bedingt was mit der Kunst zu tun, aber natürlich ist es jetzt auch kein unkreativer Beruf.

Genau. Also da ist schon eine Verbindung. Und würdest du – man hört ja oft diese Beschreibung des prekären Künstlers oder der prekären Künstlerin – würdest du sagen, dass das auf dich zutrifft oder würdest du dich selber nicht so beschreiben?

Ähm… eine schwierige Frage. Ja ich glaube schon…

Ja. Das ist auch ein bisschen unklar wie das definiert ist vielleicht, ne? Aber hast du so das Gefühl, dass du schon um das Überleben ringst ein bisschen und dass es schon mit großen Ängsten einhergeht oder ist es eigentlich okay?

Also ich sage mal so: in dem Modell, in dem ich mich tatsächlich befinde, würde ich nicht sagen, dass ich um das Überleben ringe. Aber das ist natürlich, weil ich tatsächlich… also ich bin halt Teilzeitangestellte in meinem Graphikbereich. Habe da halt natürlich schon soziale Absicherung und auch ein reguläres Einkommen, das jetzt auch nicht super klein ist aber es ist natürlich…

Eine gewisse Sicherheit dann schon, ne?

Es ist auf jeden Fall eine gewisse Sicherheit, aber es ist trotzdem ein gewisser Frustrationsgrad, dass das über die Kunst nicht so in dem Rahmen möglich ist. Also bei mir zumindest. Für mich. Und es ist halt schon auch so, dass man… also gerade je nachdem in welchen Kreisen man unterwegs ist, dass halt auch noch ein Unterschied ist… eine Teilzeitbeschäftigung bringt halt nicht das Gehalt wie andere Vollzeitjobs. Deswegen muss man schon immer mit Einschränkungen leben in dem Sinne. Also ich meine, auch nicht mehr als andere Leute, aber…

Hattest du denn jemals finanzielle Unterstützung? Zum Beispiel von deiner Familie oder von staatlicher Seite oder hast du es dann doch immer ganz alleine gestemmt?

Nee, also ich hatte halt natürlich bis ich mein Studium abgeschlossen habe im Prinzip Unterstützung von meiner Familie aber ansonsten seitdem nicht.

Okay. Wie wichtig war bzw. ist dir die Vernetzung mit anderen KünstlerInnen oder AkteurInnen der Kunstwelt? Also für wie wichtig hältst du das für deinen künstlerischen Erfolg und wie entstand dein Netzwerk? Also ist das vor allen Dingen durch das Studium bedingt oder hat sich das danach auch noch sehr entwickelt? Und würdest du sagen, dass es eher international oder vor allem in Berlin bzw. in Deutschland ist?

Also ich denke ich würde mal der Vernetzung jetzt, also die vier Jahre nach dem Studium, mehr Gewicht in einer erfolgreichen Künstlerkarriere zusprechen als ich es wahrscheinlich während oder kurz nach meinem Studium getan habe. Also ich sehe das schon, dass das ein sehr entscheidender Faktor ist. Mein Netzwerk ist eher auf Berlin bezogen und hat sich mehr oder minder aus dem Uniraum entwickelt. Also nicht nur, aber um die Uni herum. Teilweise auch… ja.

Und dann führt wahrscheinlich auch eines schnell zum anderen, ne?

Ja, genau. Also es ist halt auch durch Ausstellungen, die in der Uni stattgefunden haben, wo auch externe Leute teilgenommen haben. Aber auch durch Bekannte aus der Uni.

Okay und warst du seit dem Studium auch öfter beruflich unterwegs? Also bist gereist in deiner Tätigkeit als Künstlerin oder warst für Kurzzeitprojekte in anderen Städten oder im Ausland?

Ich glaube… also ich war… ich glaube ich war relativ wenig unterwegs. Also ich war schon mit einem Stipendium im Ausland oder für Ausstellungen, aber ich war jetzt tatsächlich nicht so super viel unterwegs. Ich glaube andere Leute sind da deutlich mehr unterwegs.

Okay. Und jetzt kommen wir eigentlich zu der Frage, die für mich mit zu den interessantesten gehört, nämlich – und die ist bestimmt auch schwierig zu beantworten, aber ich lasse sich einfach mal so drauflosüberlegen – wie kommt es, dass du noch in Berlin? Weil eigentlich beschäftige ich mich mit der Frage, ob es eine zunehmende Tendenz gibt unter KünstlerInnen wegzuziehen aus Berlin nach

Ihrem Studium im Laufe der Zeit, gerade auch wegen steigenden Mieten und so weiter. Aber es hat sich herausgestellt, dass erstaunlich viele dann doch in Berlin bleiben. Und ich versuche das jetzt eben auch aus der Perspektive dieser Gruppe zu beleuchten. Warum dortbleiben? Was hält euch da? Also die Frage: warum bist du in Berlin geblieben? Ja und vielleicht ergänzend noch, dass ich mich eben frage, ob das viel mit finanziellen und beruflichen Überlegungen zu tun hat, oder dann doch eher so persönliche Sachen wie Familie, Freunde oder die Stadt und die Möglichkeiten, die die Stadt bietet und so weiter. Aber das sind nur so mögliche…

Also bei mir ist das glaube ich… ein Hauptgrund ist halt einfach, dass ich aus Berlin komme und ich hier meine Familie habe. Ich glaube bei mir persönlich hat noch eine große Rolle gespielt, dass ich dadurch, dass ich mit meiner Familie schon sozusagen einmal diese Entwurzelung mit der Auswanderung aus Russland einher gebracht, da ein bisschen vor zurückschrecke, das alles nochmal so aufzubrechen. Gleichzeitig ist halt noch die Überlegung, dass ich hier halt die Anfänge eines Netzwerks habe oder halt ein kleines Netzwerk schon habe und das in anderen Städten einfach nicht der Fall wäre. Also ähm… und ich einfach auch aus dem Wissen heraus, dass ich eher eine introvertierte Person bin, da auch meine Schwierigkeiten glaube ich hätte, das so aus dem Boden zu stampfen. Das soweit zu mir. Ich glaube, wenn… also ich würde auch außerdem glaube ich (unv.) in Berlin einfach mehr Kultur. Also sowohl als auch einfach an dem Ausstellungsangebot, als auch an… ja einfach allgemein an der Szene. Die ist (unv.). Also es gibt in anderen Städten sicherlich auch größere Szenen, aber trotzdem kommt hier in Berlin irgendwie der Großstadtfaktor zum Tragen. Das sind für mich… ich weiß nicht, also das ist so was mich betrifft. Ich kann halt nur sagen, dass ich glaube, dass… Also auf jeden Fall bietet Berlin schon halt Nachteile. Ich glaube aber die haben teilweise eher… also die kommen eher zum Tragen, wenn man die Möglichkeit hat woanders zu sein. Also für KünstlerInnen… Also es kommen ja auch extrem viele KünstlerInnen zum Studium nach Berlin und die haben halt ihre Basis ja woanders. Und das habe ich tatsächlich schon (unv.), dass die zurück- oder zumindest teilweise zurückgehen und so zwei Standorte haben. Was natürlich der Vorteil irgendwie daran ist, dass wenn man in einem… in anderen Bundesländern es allgemein wesentlich einfacher ist Zugang zu Stipendien vom Bundesland zu bekommen. Wenn du halt echt nur so wie ich aus Berlin kommst und nicht wirklich Verbindungen zu anderen Bundesländern in Deutschland hast, ist es schwierig, weil in Berlin bewerben sich natürlich alle, die hier studiert haben, die hier jetzt wohnen. In den anderen Bundesländern ist das wesentlich einfacher und es ist auch teilweise einfacher zum Beispiel in einem kleinen Kunstverein eine Einzelausstellung zu bekommen. Also da braucht man halt schon eine Verbindung zu dem entsprechenden Land. Und ich glaube viele von den Leuten, von denen ich gesehen habe, dass sie in irgendeiner Weise zurückgehen, meistens auch nicht komplett, waren das meistens die Städte oder Orte, wo sie ursprünglich… ähm…

Herkommen?

Ja genau. Oder zumindest irgendwie hingegangen sind.

Das kann ich total bestätigen von meiner bisherigen Recherche. Und dann auch meistens noch so ein Standbein in Berlin behalten, ne?

Genau. Genau. Also die sind dann auch nie komplett weg in Berlin. Die halten auch soweit ich das zumindest sehe ihre Netzwerke hier oder versuchen sie die halt auch weiter trotzdem beizubehalten. Und gleichzeitig halt aber dort teilweise halt Ateliers, was natürlich auch einfach räumlich günstiger ist, einfach von den Mietpreisen. Ja. Also das ist schon glaube ich ein großer Faktor warum man wieder teilweise zurück geht tatsächlich.

Ja. Würdest du denn sagen, dass sich deine Arbeits- und Lebensbedingungen als Künstlerin jetzt seit dem Studium – also es sind ja nur vier Jahre aber trotzdem – verändert haben und inwiefern?

Also im Vergleich zum Studium oder innerhalb dieser vier Jahre?

Im Vergleich zum Studium auch. Oder vielleicht sogar innerhalb der vier Jahre. Aber jetzt auch gerade Thema steigende Mieten und knapper Wohnraum und so: hast du das selber gespürt oder war da vielleicht auch die Tatsache, dass du in Berlin aufgewachsen bist, eben hilfreich, weil du dadurch

dann eher noch Zugang zu so Möglichkeiten hast, die andere vielleicht nicht haben, durch die ganzen Freunde und Bekannten, die du hier hast.

Also ich habe das… Ich meine ich merke… Also ich fange mal chronologisch an (lacht). Im Vergleich zum Studium ist das natürlich ein Riesenunterschied, weil man da das Atelier bekommen hat und halt auch hauptsächlich die Werkstädten.

Einfach in der Uni, ne?

Genau. Also das ist etwas, was man gerade, wenn man jetzt (unv) graphischen Bereich, wo ich mich dann halt im Nachhinein extrem eingeschränkt habe. Oder wo man halt viel genauer plant und auch länger irgendwie braucht, um Projekte zu realisieren, weil das halt einfach nicht so einfach zugänglich ist. Oder (unv.) das Geld. Also man muss halt sich dann im Bethanien halt irgendwie in einem Zeitraum mieten, um dann (unv.) zu gehen. Das ist halt schon ein extremer Unterschied. Und natürlich auch, dass man das Atelier irgendwie hat in diesen vier Jahren… Ähm… Würde ich das für mich jetzt nicht sagen. Also nach dem Studium. Also weil ich halt einfach das… Weil… also so ich hatte das Glück oder… Ich habe schon gemerkt, dass es schwieriger ist Ateliers zu finden. Ich hatte jetzt das Glück, dass ich ein Atelier relativ nah bei mir zuhause habe, was irgendwie bezahlbar ist. Wenn man aber nicht für die BBK-Förderung in Frage kommt – also ich komme dafür nicht in Frage – ist es tatsächlich relativ teuer und relativ schwierig. Und ich habe halt tatsächlich auch das Glück, dass ich aufgrund von familiären Umständen halt einfach relativ wenig Miete zahlen muss, weswegen ich mir das überhaupt leisten kann. Also ich sage mal so, wenn ich jetzt eine normale Miete in Berlin, sei es auch nur für ein WG-Zimmer, zahlen müsste, wären meine Umstände wesentlich prekärer. (lacht) Weil das ist halt teilweise schon gestiegen und das war schon vor ein paar Jahren einfacher glaube ich. Also jetzt merkt man schon, dass viele Künstler irgendwie eher an den Stadtrand mit ihren Ateliers gehen. Natürlich ist halt auch irgendwie einfach die BBK-Förderung relativ eng gemünzt. Also die haben als Grundwert, man darf nicht mehr als 16.000 oder 17.000… ja 16.000 im Jahr verdienen, um für ein Atelier in Frage zu kommen. Und jetzt kann man sich aber ausrechnen, wieviel sind 16.000 im Jahr pro Monat.

Gar nicht mal so viel.

Ja genau. Es ist gar nicht mal so viel. Und selbst wenn man irgendwie nur 17.000 hat, kommt man nicht mehr für die Förderung in Frage, hat jetzt aber trotzdem bei Weitem noch nicht das Geld, um sich tatsächlich nebenbei ein Atelier leisten zu können. Ja.

Wohnst du selber eher zentral oder am Stadtrand?

Also ich wohne eher zum Rand hin. Ich wohne jetzt nicht megamäßig außerhalb, aber ich wohne auch nicht super zentral. An der Grenze von Prenzlauer Berg und Weißensee.

Und damit warst du aber immer ganz zufrieden als Wohnort?

Ja. Also klar, ich meine prinzipiell ist es ja super zentraler wohnen zu können. Ich bin halt bis jetzt nicht so mega weit weg von der Gegend, wo ich aufgewachsen bin und es ist relativ gut angebunden. Deswegen bin ich zufrieden. Aber es ist auch einfach überhaupt nicht realistisch (lacht) eine andere Wohnung weiter innerhalb zu kommen. Also das ist super schwierig. Gar keine Option.

Hast du – also das klingt für mich eigentlich nicht so – aber hast du jemals in Erwägung gezogen wegzuziehen? Gab es da mal irgendwann einen Moment in den letzten vier Jahren, wo das eine Option war?

Hmm… ja also es ist halt nicht… Ich habe schon so darüber nachgedacht, was wäre wenn. Gleichzeitig ist aber für mich relativ wahrscheinlich, dass das für mich keine Frage innerhalb Deutschlands wäre.

Ja das wäre jetzt meine nächste Frage gewesen.

Genau. Wenn dann wäre es halt eher eine Frage, zieht man irgendwie in ein anderes Land. (lacht) Weil innerhalb von Deutschland, das ist halt auch problematisch, weil die Städte, die zum Beispiel vom rein Verkäuferischen… also wenn man jetzt überlegt, wo funktioniert der Kunstmarkt besser als in Berlin. Weil Berlin, also es stimmt schon, in Berlin wird jetzt nicht so mega viel verkauft. Wenn man jetzt aber

zum Beispiel das Ruhrgebiet oder München nimmt, sind dort die Preise einfach so hoch. Also da sind ja die Lebenshaltungskosten fast noch, also noch höher als in Berlin. Und dadurch, dass ich halt einfach irgendwie nicht von dort komme, ist es für mich glaube ich auch schwierig da in irgendein Dorf zu ziehen und mich dann in die Stadt dann immer hinzubewegen. Und ich finde es halt auch in Berlin ganz gut, dass man das da alles größtenteils auch ohne Auto machen kann, was für mich glaube ich auch ein entscheidender Faktor ist. Weil sonst natürlich auch, wenn man jetzt ein Auto hat, könnte man sich auch wahrscheinlich einfacher einfach etwas Günstigeres näher am Stadtrand suchen. In Berlin zum Beispiel.

Also innerhalb von Deutschland eher schwierig. Könntest du dir denn vorstellen, noch weiter Richtung Land außerhalb Berlins zu ziehen? Also eher in so ländlichere Gebiete?

Ja, aber später. (lacht) Also aktuell zu diesem Zeitpunkt in meinem Leben jetzt nicht unbedingt.

Da bist du ganz froh in der großen Stadt zu sein?

Ja genau. Und ich bin auch ganz froh tatsächlich ohne Auto zu sein. Und ich glaube prinzipiell, wenn ich jetzt sagen würde – wenn es bei mir eher Richtung Familiengründung gehen würde – und ich sagen würde: Okay, ich habe jetzt irgendwie mein Netzwerk soweit weiter ausgebaut. Ich habe jetzt Veranstaltungen, zu denen ich gehe. Ich habe tatsächlich… also ich arbeite auch aktuell relativ weit, also in Charlottenburg. Ich würde aber glaube ich schon gerne mit meiner Wohnsituation im Osten bleiben. Das heißt, das würde sich halt eher verlängern. Also so das wäre aktuell nicht so mein Top Ziel.

Jetzt habe ich noch ein paar eher generelle Fragen. Und zwar, wie schätzt du ein, welche Rolle Berlin als Standort in der Kunstwelt in Deutschland bzw. global spielt und wie sich das in Zukunft entwickeln wird?

Ich denke das Berlin eine lange Zeit tatsächlich in Deutschland würde ich jetzt sagen die Künstlerstadt war, also die Stadt, wo man als Künstler hinging. Weil es halt relativ günstig war, weil es da eine Szene gab. Und weil es halt eben die Hauptstadt und eine Großstadt ist und wo man viele Connections machen kann. Ich glaube, dass sie das zu einem Teil auch jetzt noch ist, dass das aber schon im Wandel begriffen ist, einfach aufgrund der steigenden Mieten und Lebenserhaltungskosten. Sodass das halt einfach das Leben hier unattraktiver macht und zum Beispiel Städte wie Leipzig dafür mehr in den Vordergrund rücken. Gleichzeitig denke ich auch… also wird man mal sehen müssen, ne? Aktuell sieht es halt nicht so aus als würde sich Berlin… also Berlin tut sich ein bisschen schwer meiner Meinung nach so als Kunstmarkt-Standort auf die Beine zu kommen. Was man jetzt ja auch mit der Messe sieht zum Beispiel, die halt auch nicht so funktioniert, weil hier einfach immer noch nicht der monetäre Rahmen steht. Also alles was groß kaufen möchte muss explizit herkommen. Das hat… Das funktioniert natürlich zu einem Teil aus demselben Szenegedanken. Aber wenn sich das geldtechnisch weiter wandeln sollte, ist halt die Frage wie lange das überhaupt noch in irgendeinem Rahmen aufrecht erhalten bleiben wird. Ich glaube nicht, dass es komplett bedeutungslos wird aber man muss halt schauen wie sich das entwickelt. Es ist halt in der jetzigen Situation sowieso schwierig (lacht) aber… Ja. Und innerhalb der Welt ist Berlin glaube ich eher so ein… also tatsächlich so ein hipper Außenseiter, der schon irgendwie gemocht wird, weil es irgendwie verrückte Sachen gibt, aber der jetzt nicht so die richtig starke Rolle spielt. Also es ist halt so der… ich weiß nicht, wenn man das halt möchte, der coole Typ, der irgendwo in der Ecke tanzt und man denkt: Ahh der sieht cool aus, ich gehe da kurz mal rüber und guck mir den an und (unv.) in der Ecke bleibt.

Aber der eigentlich nicht so die Kaufkraft hat.

Genau.

Kennst du denn noch andere bildende KünstlerInnen, vielleicht KommilitonInnen von früher, die weggezogen sind. Fallen dir da spontan welche ein und wohin sind die gezogen? Oder hast du auch den Eindruck, dass die meisten dann doch irgendwie bleiben?

Also ich habe tatsächlich, wenn man mich jetzt so fragt, würde ich sagen es bleiben mehr als dass sie gehen. Ich habe eine flüchtige Bekannte, eine Kommilitonin, die tatsächlich zurückgegangen ist. Sie kommt glaube ich aus... in der Nähe, ich muss lügen, also irgendwo an der Nord- oder Ostsee. Also so eher Küstengegend. Und die ist tatsächlich zurückgegangen. Die… aber ich weiß auch gar nicht… also die hat halt teilweise auch… ich weiß nicht ob sie Lehrerin… Also die macht schon noch Kunst auf jeden Fall aber auch glaube ich nicht so komplett. Aber da bin ich mir nicht sicher.

Das finde ich eh auch ziemlich spannend. Also in meiner Internetrecherche war das schwer ausfindig zu machen teilweise, wie viele von den AbsolventInnen überhaupt weiter als KünstlerInnen arbeiten. Oder wie viele haben sich entweder ein zweites Standbein aufgebaut wie du, was sehr, sehr oft der Fall ist habe ich den Eindruck, oder haben komplett gewechselt und sind entweder komplett in eine Lehrtätigkeit übergegangen oder in etwas komplett anderes.

Ja also da habe ich auch die unterschiedlichsten Beispiele. Da wette ich glaube ich, dass das für die wenigsten funktioniert, das komplett über die Kunst laufen zu lassen. Also es gibt einen relativ kleinen Prozentsatz. Die Künstlerin, mit der ich mir das Atelier teile, die ist da tatsächlich relativ gut unterwegs. Die meisten haben mehr oder weniger unterschiedliche Standbeine. Also idealerweise… ich meine das was ich halt auch dauerhaft anstreben würde, wäre tatsächlich eine Lehrtätigkeit. Aber nicht an der Schule, sondern als Dozentin an der Universität. (unv.) Aber ich meine das strebt auch glaube ich jeder an. (lacht)

Ist das gar nicht so leicht?

Ja genau. Das ist nicht so leicht. Das ist auch viel mit Kontakten verbunden. Weil, und das kommt vielleicht auch ein bisschen zurück auf die Frage, die du gestellt hast, weil ich halt tatsächlich ganz gerne von der Graphik in noch Kunst-nähere Bereiche kommen würde auch mit meiner Brottätigkeit. Also selbst wenn es jetzt nicht nur das Kunstmachen ist, aber eher Richtung tatsächlich entweder Lehre oder Kunstwissenschaftliche Tätigkeiten, wo ich dann halt gerne meinen Brotjob hätte idealerweise. (…) Mir ist noch was eingefallen. Und zwar ich weiß nicht ob… Ich habe halt von den Leuten, von denen ich weiß, dass die zumindest teilweise zurückgegangen sind, waren das meistens Leute, die im Vorhinein schon in ihrer Heimat ein Standbein hatten. Also das waren entweder Leute, die da schon ein Atelier hatten, die vorher schon angefangen haben da zu arbeiten oder die zum Beispiel… also die andere hatte halt einen Partner da. Also die hatten schon irgendwelche stärkeren Bezugspunkte als jetzt nur die Familie.

Ja du das waren bei mir tatsächlich ich glaube drei Interviewte, bei denen war der ausschlaggebende Grund für den Ortswechsel der Partner, weil die sich verliebt hatten oder so. Also da war ich auch überrascht, dass die Liebe…

Ja schön, dass das noch so klappt. (lacht)

Interview 11:

- Tuesday, 4th of July, 2020, 11:00 am
- Duration of interview ca. 42 minutes

Gender:	Male
Nationality:	German
Year of Birth:	1980
Place of Birth:	München
Study period:	2000-2009
Art school:	UdK

Ich habe auf deiner Website gesehen, dass du in München geboren bist 1980.

Ja.

Und du hast dann bis 2009 – das war mir nicht ganz klar, bis wann hast du an der UdK studiert?

Bis 2009, ja.

Und warum hast du dich entschieden, aus München kommend, in Berlin zu studieren?

Also erstmal… also ich bin kein wirklich so richtiger Münchener. Ich bin ja selber nur zugereist. Ich bin da jetzt nicht so in Bayern verwurzelt, dass ich dachte, ich studiere in München. Und außerdem ist es dann so, wenn… also Berlin ist schon halt so eine – also ich hatte auch da Verwandte – und Berlin ist schon irgendwie so die Großstadt, die dann irgendwie einen so anzieht und abenteuerlich und so. München ist zwar auch eine große Stadt, aber, weil da alle hingehen zum Studieren, war das irgendwie gar nicht weit genug weg. Und deswegen glaube ich hatte Berlin so einen totalen Sog. Ich habe mich auch nur in Berlin beworben. Und wollte da hin.

Wie alt warst du da, als du weggezogen bist?

Also nach dem Zivildienst, da war ich 20. 2000, ja.

Das war ja auch noch ein bisschen eine andere Zeit wahrscheinlich, in Berlin…

Ja, das sagt jeder… Das glaube ich auch, dass es so ein bisschen eine andere Zeit war aber... ähm ja, es war schon noch eine Zeit, wo man halt cool als Student in einer großen Wohnung wohnen konnte und sich einfach so umtrieb und so. Das war schon schön.

Und deine Spezialisierung?

Bildende Kunst.

Und hast du Bildhauerei gemacht im Endeffekt?

Nein, ich habe bei einem Maler studiert. Also in der Fachklasse war ein Maler. Aber der war auch schon dann nicht so dogmatisch in dem, was in seiner Klasse gemacht wurde, also an sich war das dem da relativ egal (unv.). Als ich da studiert habe an der UdK, waren die meisten Professoren auch kurz vor ihrem Rentenalter und da waren jetzt… da konnte man dann irgendwie so machen, was man auch wollte. Das hat sich dann Richtung so dieses… also wurde dann medial auch immer offener und so. Das ist ja auch heute alles viel verfügbarer. Also diese ganzen Fachklassen… also macht ja gar keinen Sinn, weil man als Fotograph oder sowas gar kein Spezialist sein muss, jetzt als künstlerischer Fotograf. Genauso wenig als künstlerischer Filmemacher oder als Maler. Das ist ja medial heute alles offen, da hat sich so alles geöffnet. Deswegen ja so eine typische… halt so, man bringt sich das alles irgendwie so selber bei oder die Kollegen und da arbeitet man viel offener… als ich zumindest. Aber die Fachklasse war eine Malerklasse. Die Leute haben alles Mögliche gemacht.

Und hast du gerne in der Zeit in Berlin studiert?

Ja, unglaublich gerne. Totales Paradies.

Kannst du das noch ein bisschen erläutern?

Also du kommst ja so aus der Schule… ich komme dazu auch noch aus einem Dorf. Also sehr provinziell und ich hatte auch wirklich so sehr provinzielle Vorstellungen, was mich eigentlich so erwartet an einer Kunsthochschule und so weiter. Und dann kriegst du aber, nachdem du das dann geschafft hast, dann kriegst du da… plötzlich hast du da eine eigene Wohnung. Das ist schonmal krass. Also du hast so dieses Abenteuer, dass du dir… die erste Stadt, die du dir so selber erarbeiten kannst. Deshalb ist das so glaube ich schon so für ewig deine. Und dann gleichzeitig kriegst du an der Uni, an der UdK, kriegst du eine Schlüsselkarte oder so einen Ausweis und dann kriegst du da einen Schlüssel und einen Raum und dann darfst du da machen was du willst und es fragt auch keiner nach. Im Gegenteil, hier werden unglaubliche Möglichkeiten geboten, so an Werkstätten, an Fotolaboren, das, jenes. Interessante Leute, die du alle nicht kennst, aber die alle irgendwie auch an dem interessiert sind, was dich auch so beschäftigt und so und dann ist man irgendwie so… Ich fand es… Also so einen unglaublichen Raum von Freiheit. Nach so halt einer Schule, die irgendwie halt ja auch toll war – also Schule war jetzt auch nicht Horror für mich – aber es ist eben… plötzlich ist man so total selbstbestimmt. Und zwar total. Keinen interessiert es wirklich, was du da eigentlich machst. Toll, ja.

Ganz viel Freiheit.

Ja.

Und seit dem Studium hast du deinen Lebensunterhalt mit der Kunst bestritten. Alleine mit der Kunst oder hattest du zusätzlich Jobs und musstest auch so ein bisschen ringen?

Also, ich habe das nie alleine mit der Kunst gemacht. Also klar, phasenweise hatte ich mal so größere Stipendien, wo ich dann auch mal ein Jahr irgendwie dann mal davon so leben konnte, aber ich habe immer nebenher irgendwie für andere Künstler gejobbt oder hatte natürlich Stipendien und so weiter. So einen Kram auch.

Und das waren aber dann schon eben Jobs, die irgendwie mit der Kunst zu tun hatten, also Künstlerassistenzen oder sowas?

Ja, ausschließlich. Auch mal an der Uni und so, also Lehre. Aber immer irgendwie… ja, nur im Kunstbereich. Ja.

Okay. Und würdest du dann überhaupt sagen, dass diese Beschreibung des prekären Künstlers auf dich zutrifft oder hast du dich selber nie so gesehen.

Ich habe mich selber nie so gesehen, aber jetzt mit Corona verändert sich ja zum Beispiel sowas. Weil dann merkst du… also die Prekarität kann dich ja schon plötzlich treffen. Aber solange das so auch ein, sage ich mal, ein loses Wirtschaftssystem, dass jetzt für dich so als Losen, wo du ja mehr oder weniger auf Zuruf arbeitest, solange das läuft, fühlt es sich ja auch nicht prekär an. Aber wenn man dann drüber nachdenkt, dass alles wegfällt. Und sagen wir mal, wir würden jetzt nicht hier wohnen und wir hätten jetzt nicht 5.000 Euro gekriegt oder so, das wäre schon alles happiger. Insofern… ja klar, es ist prekär. Aber man ist… solange das gut läuft ist man ja auch… erlebst man das als nur eine Freiheit, ne? Und dann kann man sich gut lustig machen über Leute mit ihren Bürojobs und so weiter, während man selber irgendwie ist total frei. Wenn das dann wegfällt so wie jetzt zum Beispiel oder wahrscheinlich auch mal später bei der Rente, lernt man schon die Prekaritäts-Seite nochmal ganz anders kennen.

Aber das heißt du hattest seit dem Studium scheint es keine finanzielle Unterstützung von der Familie oder vom Staat zum Beispiel, sondern hast das alleine gestemmt?

Also ich habe von meinen Eltern auch schon mal ein bisschen Geld gekriegt – kriegt ja glaube ich jeder oder so aber jetzt nicht… Nöö, das habe ich schon so alleine gemacht. Also es gibt auch in Berlin einfach viel zu tun, weil das ja so… Entschuldige aber… Also wenn dich das interessiert… Zu dem Zeitpunkt, wo ich mit der Uni fertig geworden bin, war Berlin auf jeden Fall so eine Stadt und ist bisher auch so geblieben, wo total viel Kunstproduktion stattgefunden hat. Also ganz viele Künstler und so weiter produzieren ihre Sachen ja hier in Berlin. Und wenn man da irgendwie so reinkommt, hat man auch meistens mehr zu tun als man möchte sage ich mal so, ne? Deswegen… man ist eigentlich ständig dabei

Sachen abzusagen, weil man irgendwie „Ach nee, jetzt habe ich gerade genug gearbeitet“ oder man arbeitet nur noch für bestimmte Leute, weil mit denen macht es auch total viel Spaß zu arbeiten. Deswegen habe ich das jetzt nicht als prekär empfunden. Aber ich weiß auch, dass das andere Leute teilweise ganz anders empfinden.

Und wahrscheinlich – das passt jetzt eigentlich schon zur nächsten Frage – diese ganzen Jobmöglichkeiten, die sich dir geboten haben, hängen die mit deinem Netzwerk zusammen, was sich so gebildet hat über die Studienjahre und dann auch in den darauffolgenden Jahren? Also würdest du sagen, dass die Vernetzung bei dir eine wichtige Rolle gespielt hat für den künstlerischen Erfolg?

Ja. Nur die Uni hat dabei keine Rolle gespielt. Die Uni hat dabei bei mir keine Rolle gespielt, aber Vernetzung ist das A und O.

Also noch nicht mal über Kontakte zu KommilitonInnen?

Nee. Danach hat das so angefangen. Also ich habe natürlich Freunde in der Uni, von der Unizeit noch immer Freunde und total viele Kollegen und ich pflege da Kontakte auch sehr. Ich bin auch in einer Ateliergemeinschaft, sodass es da irgendwie so enge Verhältnisse gibt. Und was jetzt Jobs und so weiter betrifft, teilt man sich das natürlich da auch inzwischen. Das ist ja auch eine Vertrauensbasis und so. Die Leute, man versteht sich seit irgendwie 10, 15, 20 Jahren. Aber die Uni selber habe ich eher als so eine Art abgeschlossenen Raum wahrgenommen, der für mich total toll war, aber der, als ich raus war, auch völlig für mich vorbei war.

Interessant. Ich habe auch von einem anderen Künstler gehört, dass die UdK zum Beispiel im Vergleich zu anderen Kunstuniversitäten in Deutschland anscheinend auch gar nicht versucht jetzt irgendwie groß Kontakte zu AkteurInnen in der Kunstwelt herzustellen oder auf dem Kunstmarkt, sondern eher, dass so das Netzwerken jetzt nicht unbedingt stark gefördert wird im Uniraum.

Nee. Nee. Es gab so ein Stipendium der Karl-Hofer-Gesellschaft. Das war so eine Organisation, die dann so Stipendien vergab, Atelierstipendien für die Leute nach der Uni. Und das hatte ich auch. Das war auch toll. Trotzdem war es… also ja, das will ich jetzt auch nicht so arg schlecht machen, gar nicht. Aber ich denke, wenn ich jetzt zurückblicke auf die letzten 10 Jahre nach der Uni, bin ich so durch Zufall in eine viel internationalere Kunstszene gekommen und in der bin ich auch viel mehr zuhause. Als jetzt in dieser... in so einer konkreten an die Uni und die (unv.) Professoren, da kenn ich mich eigentlich… habe ich kaum noch Bezüge zu.

Und jetzt, für mich die wichtigste Frage ist ja eigentlich, warum bist du in Berlin geblieben nach dem Studium? Hast du jemals in Erwägung gezogen wegzuziehen? Was glaubst du sind da so die Hauptgründe?

Nee, also ich würde nicht aus Berlin wegziehen glaube ich so schnell. Und das liegt auch daran, dass… also das im Persönlichen und in meiner Arbeit entfaltet sich Berlin einem immer weiter. Also man entdeckt die Stadt einfach immer mehr. Man gräbt sich irgendwie immer tiefer ein. Und es ist a) nie langweilig und b) nie banal und es ist immer voller Möglichkeiten. Und ich finde das da… also von diesem komischen Optionsraum sage ich mal, auch intellektuellen Optionsraum, den finde ich total verführerisch. Also das geht irgendwie so zurück in die ganze Geschichte, mit der Berlin wirklich… Also es ist ja irgendwie auch so eine Art Zentrum der Geschichte des 20. Jahrhunderts. Mit diesen ganzen Hinterlassenschaften der Nazis und alles. Von da bis irgendwie heute, es ist irgendwie ein gigantischer Fundus. Und wenn man irgendwie hier unspezifisch darin sucht, kann man gar nicht anders als immer auf neue Aspekte von der Stadt zu stoßen, wofür man sich dann immer weiter interessieren kann. Also ich finde für mich, ich arbeite mich irgendwie immer weiter in die Stadt rein und dadurch wird die natürlich immer mehr mein Zuhause.

(…) Bist du gleichzeitig viel gereist als Künstler seit dem Studium?

Joa. Ja ich bin schon irgendwie immer mal unterwegs und so, sogar im Ausland. Ja. Also jetzt nicht irgendwie zwanghaft. Ich bin jetzt nicht die ganze Zeit weg.

Weil bei manchen Künstlern mit denen ich gesprochen habe, hatte ich das Gefühl, dass gerade die Tatsache, dass sie so viel gereist sind und für Kurzzeitprojekte im Ausland oder zumindest in anderen Städten waren, dass sie das dazu bewegt hat, Berlin wie so eine Base zu sehen, wo sie eben sind, aber, dass sie so viel Abwechslung erfahren, dass sie gar nicht den Drang haben, dann auch mal irgendwie groß woanders lange zu leben.

Ja. Kann ich mir vorstellen. Ging mir nicht so. Ich hatte immer das Gefühl, auch wenn ich im Ausland war, ich kann eigentlich nur so richtig gut in Berlin arbeiten. Ich habe meine Routinen da. Ich weiß wo ich hin muss. Ich weiß wen ich anrufen muss. Also ja… man optimiert sich ja auch so ein bisschen so in seinem Lebensumfeld oder so. Und ich finde andere Orte sind so inspirativ oder so und man sie machen, aber ich hatte immer unglaubliche Schwierigkeiten, da wirklich dann was auf die Reihe zu kriegen.

Das heißt auch wirklich vielleicht so ganz praktische Überlegungen. Dass du dann weißt, so da… dass du eine gute Produktionsinfrastruktur hast in Berlin, die du kennst, wo du gut eingespielt bist, was das dann alles immer gut funktioniert. Kann das auch sein also?

Ja man bildet ja auch… je länger man da an dem Ort ist, desto mehr bildet man ja auch ein Vertrauensverhältnis mit den Leuten, mit denen du da irgendwie arbeitest. Und es gibt zwar total viel Kleingewerbe… also Metalle oder was weiß ich was. Aber meistens kannst du auch nicht einfach zu denen reinplatzen und sagen: Hier, kannst du mir das mal anschweißen. Aber wenn man sich mal ein bisschen kennt und so, dann vielleicht mal doch. Weißt du? Und dadurch, dass man immer zu denselben Leuten geht oder was weiß ich, dadurch schafft man sich ja auch eine Freiheit, weil die dann auch mal kurzfristig oder auch mal schnell was machen können. Deswegen glaube ich schon, dass man da profitiert von…

Von einem langlebigen Verhältnis. Ja, das ergibt Sinn.

Und dann denkt man natürlich oft, wenn man dann im Ausland ist, oder nicht im Ausland in einer anderen Stadt oder in einem anderen Ort, und man will mal eben kurz was machen, dann kommt halt oft so der Gedanke: Ja in Berlin wäre das jetzt kein Problem gewesen. Was ja total normal ist, also ist gar keine Kritik, ist ganz normal. Aber man gleicht halt automatisch immer so ab und wahrscheinlich kommt es auch deswegen, dass ich oft denke: in Berlin kann ich einfach am besten arbeiten. Ich bin mir sicher, dass andere Leute, die woanders sind und sich so eingerichtet haben in Düsseldorf, in Köln, in Hamburg oder in München, denen geht es sicher ganz genauso. Die wären auch in Berlin „Ah wo soll ich da hin“ und „Alle unfreundlich“ und so. Ich glaube das ist wirklich total persönlich. Das ist jetzt nichts Generelles.

Und haben sich denn deine Arbeits- und Lebensbedingungen seit 2009 seit dem Studium sehr verändert, also auch im Hinblick auf zum Beispiel steigende Mieten und so weiter und die ganzen Veränderungen, die die Stadt so vollzogen hat seitdem, oder hat dich das gar nicht so berührt?

Doch, hat mich auch total berührt. Also ich bin jetzt zehnmal in Berlin mit meiner Wohnung umgezogen, aber nur zweimal mit meinem Atelier. Das bildet ganz so ab wie es sich so verändert. Also mein Lebensmittelpunkt war schon Studio und das ist so eine Konstante. Und bei den Mieten und so… also klar gibt es da auch persönliche Sachen, neue Beziehung oder so, dann zieht man ja auch in der Stadt woanders hin. Aber ja, das war immer viel flexibler. Und jetzt so in den letzten Jahren hat man gemerkt, das geht jetzt nicht mehr. Also in der Wohnung in der du jetzt bist, da solltest du auch besser bleiben.

Da steckst du fest.

Ja, genau. Also wenn du jetzt eine Wohnung suchst dann fühlst du dich in Berlin eher wie im Gefängnis, weil du denkst, ich kann hier gar nicht mehr raus. (…) Das ist auch irgendwie total deprimierend.

Völlig deprimierend. Und man hat ja so eine starke Konkurrenz, weil die Stadt auch eben so einen krassen Zuwachs erlebt jedes Jahr auf das Neue. (…)

Ich glaube das hängt auch mit deinen späteren Fragen zusammen, Zukunft und so weiter. Das ist auch ein Teil des Wandels von der Stadt, den man jetzt spürt.

Wohnst denn jetzt gerade eher zentral oder am Stadtrand und wo ist dein Atelier?

Zentral. Also ich wohne in Schöneberg und das Atelier ist in Kreuzberg.

Und das war oder ist dir auch wichtig, zentral zu wohnen oder hast du jemals in Erwägung gezogen, dass du vielleicht auch mal an den Außenrand ziehst, wo dann alles ein bisschen erschwinglicher ist?

Also ich habe Freunde und auch Kollegen, die am Stadtrand arbeiten. Also Weißensee ist ja für jemanden, der in Schönberg ist, jetzt auch der Stadtrand. Ist weit raus. Aber für die Leute, die da wohnen, natürlich nicht. Aber… das ist ja so dieses kiezige Ding… Also man hat ja so viele Zentren. Aber ich glaube einerseits nicht, dass das am Stadtrand billiger ist, sondern ich glaube, dass die eben dieselben Mieten verlangen für Gewerbe, weil der Druck irgendwie hoch ist. Also du kannst… also mit dem Vergleich zu dem… in dem Preis, in dem wir jetzt bezahlen, sagen wir mal so 7 Euro den Quadratmeter, viel weit drunter kommst du am Stadtrand auch nicht. Also ich muss jetzt ehrlich sagen, ich weiß nicht genau wie viel wir zahlen, aber ich glaube es sind so 6 oder 7 Euro der Quadratmeter. Und dann kommt noch das Ticket, die Fahrtzeit dazu. Es wollen nie Leute in das Atelier. Also es ist ein totaler Akt, mal jemanden da zu bearbeiten, kannst du mal kommen? (unv.) Und das sind schon so richtige Standortnachteile. Plus, ich glaube nicht, dass es günstiger ist. Also ich habe eher ein bisschen Angst davor, sage ich mal so.

Und zum Glück hast du es ja bisher gut vermeiden können, ne?

Bisher schon. Ja, aber so in den Kollegenkreisen und Kolleginnenkreisen, das ist überall Thema wenn man einmal anfängt. Die Angst, und auch… also, dass tatsächlich verdrängt wird und die Angst davor, ist schon ‚ich glaube, berechtigt und die ist auch wirklich groß. (…) Mein Eindruck ist auch irgendwie, dass es auch so ein komisches Konkurrenzding um diese Industrieräume gibt. Und das hat auch ein bisschen mit Lifestyle zu tun. Also das so Unternehmer diese komische Loft-Atmosphäre, die die Künstler natürlich auch total genossen haben… Um die Räume und um diesen komischen Kreativflair, den es darum gibt, gibt es halt total viel Konkurrenz und zwar von Leuten, die dafür wesentlich mehr Geld zahlen können. Und trotz aller Mietdeckelungen und so weiter, sind halt Gewerbeimmobilien nie geschützt. Da darf man ja jederzeit erhöhen oder erniedrigen 10%, also was weiß ich was. Es gibt zum Beispiel ein Atelier in der Glogauer Straße, ein Atelierprojekt, wo die Hausverwaltung… da hat diese Gruppe von Filmemachern, die da drin sind, haben den Brief auch über das Internet geteilt, dass der Vermieter gesagt hat, ja leider können wir ja jetzt… also Mieten entwickeln sich so schön, jetzt wollen wir auch mal ein bisschen was mitnehmen und deswegen erhöhen wir euren Vertrag um soundso viel. Weißt du, so ganz offensichtlich bei den Gewerben, da wird halt jetzt so abgeschöpft. Weil die es halt auch können.

Was ist denn dann so deine Prognose für Berlin als Standort in der Kunstwelt für die Zukunft?

Also ich kann es gar nicht sagen. Ich hoffe irgendwie, dass… Einerseits hört man natürlich auch viel und liest auch so viel in den Zeitungen, da ist ja wirklich auch ein Bewusstsein dafür entstanden, für diese rasante Entwicklung in der Stadt und so. Und ich glaube, diese Bewusstseinsebene, die es gibt, die ist auf jeden Fall wirklich sehr positiv. Die könnte sich noch viel mehr steigern natürlich aber das ist schon… so wie da drüber geredet wird… ich meine diese Tagesspiegelaktion „Wem gehört Berlin?“ und diese ganzen Sachen, das sind irgendwie schon so breite, öffentliche tolle Projekte, wo so über diese Problemlage von der Stadt, und die Verdrängung und die Durchmischung… ich meine, Künstler sind ja nur die einen, aber bei so einer Veränderung geht es ja nicht nur darum, ob die Künstler weg sind, sondern es geht ja auch darum, ob alle anderen Klein- und Mittelbetriebe da irgendwie so weg sind. Das ist ja eine größere Entwicklung. Also da hat man dann schon irgendwie Hoffnung. Auf der anderen Seite hat man natürlich auch immer, denkt man auch immer, naja so (unv.), ob sich dann so eine kleine Stadt wie Berlin dann dagegenstellen kann. Das weiß man natürlich auch gar nicht.

(…) Berlin hat ja schon in den letzten so 10, 20 Jahren enorm viele KünstlerInnen aus aller Welt auch angezogen. Es gibt ja eine riesige Kunstszene und Berlin hat sowohl absolut als auch relativ gesehen

in Deutschland auf jeden Fall die meisten KünstlerInnen. Könntest du dir vorstellen, dass zunehmend vielleicht KünstlerInnen, die in Berlin studiert haben, oder auch jene, die dann einfach so nach Berlin kommen, nicht für das Studium, dass die dann doch eher wegziehen werden oder gar nicht erst kommen werden, wegen den Gründen, die wir eben genannt haben? Oder glaubst du, dass Berlin weiter eine Anziehungskraft haben wird aus anderen Gründen. Weil es so eine freie Stadt ist, weil sie eben in so vielerlei Hinsicht Charme hat, dass sie trotzdem weiter KünstlerInnen anziehen wird?

Also so mittelfristig glaube ich das auf jeden Fall. Die Frage ist ja auch immer, wo soll man denn eigentlich sonst hinziehen? Berlin hat immer noch unglaublich viel zu bieten für Künstler. Und ich glaube, dass das auf jeden Fall noch… auch wenn es natürlich voller wird und so weiter, es ist immer noch unglaublich attraktiv. Und man weiß da auch gar nicht so genau, ist es wirklich so voll? Ist es das nicht? Da fantasiert jeder so ein bisschen rum. Ich finde, es ist a) auf jeden Fall eine Bereicherung. Je mehr Leute hierbleiben, desto besser ist es für die Stadt. Also a) spricht es für die Stadt und b) ist es ja auch eine starke Lobby dann, ne? Weißt du so ein Interessensverband. Und ich wüsste jetzt zum Beispiel nicht, wo würdest du denn hinziehen, wenn du jetzt nicht nach Berlin ziehen würdest? Innerhalb von Deutschland sage ich jetzt mal, in welche Stadt?

Ja innerhalb von Deutschland ist es schwierig, ne? Da ist es dann auch nicht unbedingt finanziell einfacher. Aber zum Beispiel Brüssel fand ich jetzt bei einem Bekannten von mir eine interessante Wahl. Ich weiß ja nicht, was du da so gehört hast, aber ich habe jetzt schon von vielen gehört, dass Brüssel auch in der Kunstwelt immer mehr Ruhm erlangt. Und dort – ich habe ja selber ein halbes Jahr dort gelebt im Rahmen dieses Studiums – waren die Mieten tatsächlich auch noch ziemlich niedrig vergleichsweise. Natürlich Städte wie London oder New York, die kann man dann natürlich sowieso vergessen finanziell, aber vielleicht gibt es da so ein paar andere – nicht in Deutschland, aber andere – Alternativen, die vielleicht interessant werden, wo dann immer mehr sich ballen werden.

Also Brüssel finde ich auch eine total interessante Stadt. Und als ich da war, da dachte ich auch: ach, das ist ja wie Berlin. So ein bisschen. Natürlich ein bisschen kleiner aber irgendwie so... Ich habe mich da auch total wohl gefühlt. Ich finde auch, ja da ist kunstmäßig viel los, da leben total viele Künstler. Also ich finde die Stadt auch total toll. Da würde ich auch hinziehen zum Beispiel. (…) Ich war da ein paar Mal… die machen ja auch so eine Art Gallery Weekend, ich weiß es nicht mehr genau wie es heißt. Da bin ich dann auch so ein bisschen rumgelaufen und habe mir das angeguckt. Habe da bei einem Freund gewohnt, der auch Künstler ist. Finde es auch… So dieser ganze Vibe oder wie, das finde ich auch total cool. Gleichzeitig kenne ich es natürlich nicht halb so gut wie Berlin. (…) Also das ist eine total oberflächliche Einschätzung. Aber grundsätzlich schon total attraktiv.

Aber du hast nicht vor Berlin in Kürze zu verlassen?

Nee. Ich habe auch eine Tochter hier. Also das wäre jetzt nicht nur der Grund, aber das verändert ja auch nochmal alles. Aber in Berlin würde ich bleiben.

Kennst du denn noch andere KünstlerInnen, die weggezogen sind? Vielleicht ehemalige KommilitonInnen? Oder kannst du den Eindruck bestätigen, den ich jetzt durch meine Internetrecherche erhalten habe, dass die große Mehrheit dann doch irgendwie bleibt?

Ja, ich kenne nicht… ich müsste echt gut überlegen wer weggezogen ist. Vor allem wer nicht wieder zurückgekommen ist. Es gibt manche Leute, die weg sind, aber die sind auch wieder da. Also in meinem Bereich kenne ich jetzt so spontan überhaupt niemanden. Also Leute… so klar, in Berlin zieht man dann mal um, oder weiter raus oder weiter rein, aber das ist was anderes. Nee, eigentlich nicht. Also es war ja auch so, ich habe auch länger für den DAAD gearbeitet am „Artist in Berlin“ Programm – diese Residency für Künstler aus (unv.), Künstler aus dem Ausland (unv.). Immer für ein einjähriges Stipendium. Das ist ein sehr, sehr gutes deutsches Stipendium für ausländische Künstler und von denen sind viele in Berlin geblieben. Also die dann eingeladen werden und dann so… Also nicht alle, natürlich nicht alle, aber sehr, sehr viele.

Interview 12:

- Friday, 7th of July, 2020, 11:00 am
- Duration of interview ca. 23 minutes

Gender:	Male
Nationality:	German
Year of Birth:	1983
Place of Birth:	Berlin
Study period:	2011-2016
Art school:	KH

Ich habe auf deiner Website gelesen, dass du in Berlin geboren bist 1983.

Richtig.

Und du hast dann zwischen 2011 und 2016 an der Kunsthochschule Weißensee Bildende Kunst studiert mit Schwerpunkt Malerei?

Genau.

Meine erste Frage wäre, war es für dich klar, dass du in Berlin bleibst – also dort, wo du aufgewachsen bist – und dort studierst? Oder warum nicht woanders? Wieso in Berlin?

Weil ich glaube, dass ich meine Familie ganz dringend um mich herum brauche und das eben auch auf Kosten von beruflichen Möglichkeiten. Ich habe das eben abgelehnt, einfach weil ich hierbleiben möchte.

Bei Familie und Freunden.

Ja.

Hast du immer gerne in Berlin gelebt und auch studiert?

Ich weiß nicht. Das ist ein bisschen neutral, glaube ich. Aber ich habe mich nie bereit gefühlt, mich quasi aus so einem Verbund herauszulösen. (…) Also ich habe Abitur gemacht und mich hier schon während des Abiturs an Berliner Kunstuniversitäten oder Kunsthochschulen beworben und es hat nicht funktioniert. Dann habe ich zwei Jahre lang so Kurse gemacht. Siebdruck, analoge Fotographie, so Zeugs eben. Dann habe ich erstmal eine Graphikdesignerausbildung am (unv.)-Verein gemacht und dann zwei Jahre im Kunstmarkt gearbeitet für einen in Berlin lebenden Künstler. Da habe ich gemerkt: so, ich muss es jetzt noch einmal versuchen und dann lasse ich es irgendwie sein.

Und dann hat es aber geklappt.

Dann hat es geklappt in Weißensee und es war mir relativ gleichgültig. Ich hatte schon viele Freunde, die waren mitten in ihrem Studium oder so, oder fast fertig, und habe auch mit verschiedenen Professoren gesprochen, aber das hat mich eigentlich alles nicht interessiert, sondern ich habe die Hochschule genommen, die mich genommen hat. Also ganz pragmatisch.

Hat das Studium dir denn gefallen dort an der Kunsthochschule Weißensee?

Sagen wir mal, im Kontrast zu der Kunstakademie Düsseldorf, in der es einen Marktschwerpunkt gibt, also ein Kunstmarktbewusstsein, arbeitet man in Weißensee quasi sehr befreit davon, dass man später damit Geld verdienen muss. Natürlich gibt es da auch Professionalisierungskurse und die Professoren sind in den Kunstmarkt eingebunden, aber ich weiß nicht… es funktioniert nicht ganz so strikt.

Also ist man vielleicht nicht optimal vorbereitet für danach, auf die Berufswelt, sozusagen?

Also als ich da anfing, hatte ich schon 10 Jahre für (unv.) gearbeitet und kam dann in diese Hochschule. Oder währenddessen, also bevor ich angefangen habe zu studieren, war ich da eben auch schon und kam da an eine Hochschule, wo man fast eine… oder wo die Studenten eine kunstmarktfeindliche

Haltung hatten. Und das hat mich doch irritiert, weil… ich weiß nicht, also man kann das alles ganz idealistisch sehen aber irgendwo her muss später das Geld kommen, oder?

Ja natürlich.

Also da konnte ich überhaupt nicht verstehen, wie man das komplett ablehnen kann.

Ja, interessant. Und hast du dann – also du scheinst ja seit dem Studium als Künstler tätig gewesen zu sein – hast du allein mit der Kunst deinen Lebensunterhalt bestritten oder hattest du nebenbei Jobs seit dem Studium?

Ich arbeite nebenher.

Und ist das etwas, was trotzdem irgendwie Kunstbezug hat? Also zum Beispiel, das hatten jetzt schon mehrere Interviewte erwähnt, dass sie dann eine Künstlerassistenz machen oder irgendwie mal hier mal da anderen Künstlerfreunden helfen oder so. Oder hatten die Nebenjobs gar keinen Künstlerbezug oder Kunstbezug?

Doch. Ich habe einen festen Job gehabt bei einer in Berlin lebenden Künstlerin (…). Da war ich und das hatte auf jeden Fall einen Kunstbezug. Und ansonsten habe ich zusätzlich noch selbstständig als Graphikdesigner gearbeitet.

Und war das dann so immer in Ordnung für dich, genug Geld zum Überleben zu verdienen, oder hattest du schon das Gefühl so ein bisschen zu ringen? Hättest du dich jemals selber als prekären Künstler beschrieben oder trifft das nicht so auf dich zu?

Also im Moment trifft es auf mich zu, weil ich habe meinen Job gekündigt vor einem Jahr und habe dafür noch keinen Ersatz gefunden, und im Moment bekomme ich Arbeitslosengeld II. Das ist das erste Mal in meinem Leben und… genau, also die Graphik trägt sich so nicht. Aber davor war ich auf gar keinen Fall prekär. Ich wurde auch immer gut bezahlt. Es gibt sehr… es gibt Künstlerassistenten, die werden unfassbar schlecht bezahlt. Und ich wurde immer sehr gut bezahlt.

Jetzt noch eine Frage zu deiner Vernetzung mit anderen KünstlerInnen oder auch mit anderen Akteurinnen der Kunstwelt. Für wie wichtig hältst du das für beruflichen Erfolg und wie wichtig war das bei dir für deine künstlerische Karriere, die Vernetzung?

Das ist schwierig. Also über meine Lohnarbeit kenne ich quasi sehr, sehr viele Menschen im Kunstmarkt. Das ist aber ein Teil des Kunstmarkts, für den ich nicht interessant bin, weil ich dafür nicht erfolgreich genug bin. Und in der Hinsicht ist es… Und sagen wir ein Netzwerk, was nur darauf basiert, was ich tue, das ist schwierig, weil die anderen in meinem Netzwerk auch Probleme haben, genügend Geld zu verdienen mit ihrer Kunst. Also da ist einfach… Es ist wichtig, aber es gibt wenig Leute, die quasi erfolgreich genug sind, um andere mitzuziehen.

Ich verstehe, ja. Und sind auch viele Leute aus dem Studium da noch in deinem Künstlernetzwerk? Oder hat sich das vor allem davor und danach außerhalb des Studiums entwickelt? Wie wichtig war das Studium für die Vernetzung?

Das sind eigentlich alles Freunde aus dem Studium. Und viele hören aber auch auf. Also mit dem Studium hören einfach einige auf mit der Kunst. Also da kommt nicht mehr viel. Genau. Und ansonsten mache ich einen Projektraum auf der Oranienstraße mit Freunden, mit denen ich auch studiert habe. Das heißt SOX. Das ist Oranienstraße/Ecke Adalbertstraße und das ist der älteste Projektraum Berlins, 1981. Das ist nur ein Schaufenster. Und da lernen wir einfach viele Leute kennen. Und das hat auch immer, also das hat nicht unbedingt langfristige Folgen, aber manchmal eben doch. Und das ist eine Art von Netzwerkarbeit. Also es geht da nicht nur um die Ausstellung, sondern es geht schon darum, dass wir Künstler kennen lernen und Arbeiten, die wir interessant finden. Und natürlich hofft man, dass sich quasi im Gegenzug ähnliches ergibt. So. Und das tritt auch manchmal ein.

Schön. Das hat sich also schon ein bisschen bewährt. Und ist dein Netzwerk, da du ja immer in Berlin gelebt hast, schon eher Berlin-weit, oder erstreckt sich das auch über andere geographische Gebiete, also kennst du auch viele Künstler aus anderen Städten Deutschlands oder sogar weltweit?

Wir stellen in dem Projektraum auf jeden Fall international Leute aus, aber viele leben eben auch in Deutschland. Das ist ja eine Art Zentrismus. Also die meisten leben ja einfach in Berlin. Es gibt auch Leute von außerhalb, aber ich würde schon sagen, dass mein Netzwerk auf Deutschland begrenzt ist.

Und dann sind aber wahrscheinlich eben ausländische Künstler, die in Berlin oder in Deutschland leben, auch teilweise Teil davon?

Genau. Die eine Residency haben oder so und dann lernen wir die kennen. Es gibt ganz selten Leute, die dann wirklich komplett woanders sind.

Und hast du jemals in Erwägung gezogen, Berlin zu verlassen seit dem Abitur? War das jemals eine Option, zumindest vielleicht mal für eine kürzere Zeit irgendwo anders hinzuziehen oder war für dich, wie du eben meintest aus familiären Gründen, eigentlich klar, dass du hier verwurzelt bist und hier bleiben willst?

Ich habe mal ein Jahr in New York gelebt und dann hatte sich die Sache. Das musste nicht wiederholt werden. Also meine Grundbedürfnisse sind völlig befriedigt hier. Und was die Kunst und die Infrastruktur angeht, wüsste ich jetzt nicht genau, wie das ersetzt werden soll. Es wird zwar immer davon gesprochen, dass hier mit Kunstverkauf… also dass hier niemand ist, der die Kunst kauft…

Ja, das haben mir auch schon viele gesagt.

Und das verstehe ich schon auch. Aber letztendlich ist es doch einfach so, dass die meisten hier arbeiten. Also ich kenne eigentlich auch niemanden, der wieder weggezogen wäre. Also wenn die Leute wegziehen, dann hören sie einfach auch meistens mit der Kunst auf und werden dann irgendwie Lehrer oder machen irgendwas anderes, dort wo sie einst herkamen. Aber ansonsten gibt es quasi nur eine Konsequenz, einfach hier zu bleiben. Oder eben in eine noch größere Stadt in Europa oder international zu ziehen.

Welche würdest du da nennen, welche noch größeren Städte, die dann vielleicht noch interessant wären?

Also im Moment glaube ich Wien. Da ziehen Leute hin. Es sind auch so mittelgroße bis kleine Galerien nach Wien abgewandert.

Nach Wien?

Nach Wien. Aber Wien ist ja nicht wirklich größer, Wien ist eher kleiner, oder? Ich weiß gar nicht.

Nein, Wien ist tatsächlich kleiner glaube ich.

Naja, dann halt das Übliche, alle anderen Zentren. Viele studieren auch in im Chelsea College und dann Royal Academy und London ist glaube ich auch ziemlich gut. Aber es gibt auch viele, die in London Ausstellungen haben und trotzdem hier in Berlin arbeiten, weil es immer noch billiger ist, hier seine Infrastruktur zu haben, rüber zu fliegen… also ich weiß jetzt nicht, wie sich das mit dem Austritt ändert, aber das… Genau, das ist dann immer noch billiger, als würde man dort arbeiten. Selbst wenn man dort seinen Arbeitsmittelpunkt hat.

Ja. Das wäre auch jetzt meine nächste Frage gewesen, weil, wie du schon gesagt hast, in Berlin sind zwar die Mieten gestiegen und die Lebenskosten auch so die letzten Jahre, aber es scheint ja dann im Vergleich zu London oder New York trotzdem eben noch ziemlich erschwinglich zu sein. Haben sich denn für dich in den letzten 10 Jahren die Arbeits- und Lebensbedingungen sehr verändert in Berlin oder hast du das nicht so sehr gespürt, weil du vielleicht auch einfach schon so lange hier lebst, vielleicht von alten Mietverträgen profitierst oder so?

Also ich bin ja auch mal weg gewesen und danach wurde es irgendwie schwierig, das war 2008. Und… das hat sich alles verändert. Ich finde das auch normal, aber die Löhne sind nicht gleichermaßen gestiegen, besonders nicht da. Also für Künstlerassistenten ist das irgendwie total krass. Und natürlich hat sich meine Stadt komplett verändert. Ich weiß schon, es einen viel größeren wirtschaftlichen Duck gibt. Und von alten Mietverträgen profitiere ich auch nicht. (lacht) Meine Familie ist ja auch komplett

hier und… also ich weiß nicht. Da profitiert niemand von alten Mietverträgen. (…) Mein Vater hat einen kleinen Handwerksbetrieb seit 30, 40 Jahren und die ziehen auch immer weiter raus. Die waren wirklich vorher in Charlottenburg im Kiez und die Atmosphäre dem Handwerk gegenüber ändert sich auch. Und jetzt sind die in Reinickendorf, da wo wir im Grunde alle herkommen, und im Grunde steht jetzt schon wieder an noch weiter rauszuziehen, weil man sich das einfach nicht leisten kann.

Ja genau das ist die Entwicklung, ne? Wo wohnst du denn gerade? Wohnst du ziemlich zentral oder auch eher so ein bisschen außerhalb.

Ich wohne im Wedding. Da wo ich geboren bin. (lacht)

Wäre das denn für dich eine Option, später mal so ein bisschen weiter rauszuziehen und kannst du dir vorstellen eher so im ländlicheren Raum um Berlin zu leben oder fühlst du dich eigentlich in der Stadt sehr wohl beziehungsweise ist dir das städtische Leben vielleicht auch in deiner Tätigkeit als Künstler dann doch sehr wichtig?

Ich glaube, dass man präsent sein muss. Und mit wenig Geld ist das einfach schwierig. Also natürlich kannst du weiter rausgehen, dann sinken… Aber du brauchst dann ein Auto und alles andere wird dann irgendwie komplizierter. Also das ist eine komplexe Abwägung, ob man das angeht. (…) Nein, erstmal würde ich… also wenn das in dem Zustand bleibt wirtschaftlich, dann muss ich einfach genauso hierbleiben. Ich habe ein Atelier in der Firma meines Vaters. Das habe ich seit dem Studium. Und wenn das wegfällt, weil die noch weiter raus müssen, weiß ich auch nicht, wie ich das ersetzen soll ehrlich gesagt. Weil ich kann mir das nicht leisten und selbst ein BBK-Atelier muss irgendwie finanziert werden. Also das sind ja dann auch irgendwie 200€ mehr oder minder plus Nebenkosten und das muss irgendwo herkommen, ne?

Ja. Und das heißt, gerade pendelst du dann quasi von Wedding nach Reinickendorf, oder wo ist das Atelier?

Genau. Ja, mit dem Fahrrad fahre ich irgendwie 20 Minuten. Das ist schon in Ordnung.

Ja. (…) Du hast ja eigentlich schon meine Hauptfrage beantwortet, ob du denkst, dass es eine Tendenz unter Künstler und Künstlerinnen gibt, Berlin zu verlassen oder dass es das in Zukunft geben wird. Also du scheinst eigentlich mit dem, was meine Forschungsergebnisse andeuten, übereinzustimmen, dass eigentlich doch noch erstaunlich viele bleiben. Also, dass es gar nicht so ein großes Auswanderungsphänomen aus Berlin heraus gibt. Und wie das in der Zukunft sein wird, denkst du, das könnte zunehmen oder wie schätzt du das ein?

Da müsste erst einmal eine Alternative auftauchen. Und es ist relativ niedrigschwellig, sich innerhalb von Deutschland zu bewegen. Aber ich meine… hmm Leipzig, Dresden, sowas… also das ist ja hier in der Nähe. Das sind auf jeden Fall Dinge, die man hört. Aber ansonsten in ein anderes europäisches Land zu ziehen ist für die meisten eine zu große Hürde. Und das würde ich auch selber sagen.

Ja. Und Leipzig und Dresden? Warst du da schon mal öfters? Kennst du die Städte so ein bisschen?

Ja.

Aber da bist du ja auch einfach nicht verwurzelt, nicht?

Aber da ist es halt billiger.

Ja, genau. Billiger ist es schon. (…) Wie du Berlin als Standort in der Kunstwelt in Deutschland beziehungsweise global einschätzt, das hast du ja eigentlich auch schon angedeutet. Also, dass es schon einfach wichtig ist. Dann kommt vielleicht danach noch so etwas wie New York und London, aber Berlin spielt schon eine zentrale Rolle. Würdest du das bestätigen?

Also als Produktionsort, wo Kunst entsteht. Aber ansonsten glaube ich wird hier nichts umgesetzt.

Ja, und auch nicht viel verkauft? Da haben andere dann eher so Düsseldorf und Köln und sogar auch eher München erwähnt in Deutschland als Berlin.

Ja ich meine, klar gibt es hier Galerien. Aber der Standort ist auch eigentlich manchmal auch irrelevant, weil jetzt eh nur noch auf Messen verkauft wird. Und ansonsten gibt es natürlich so etwas wie Königgalerie, die quasi sowas wie eine eigene Insel ist. Aber ansonsten glaube ich müssen auch die Anbieter dort sein, wo es Leute gibt, die das Geld haben und dafür reicht es in Berlin leider nicht.

Interview 13:

- Thursday, 13th of July, 2020, 06:00 pm
- Duration of interview ca. 28 minutes

Gender:	Female
Nationality:	German
Year of Birth:	1985
Place of Birth:	Berlin
Study period:	2006-2013
Art school:	UdK

Ich habe auf deiner Website gelesen, dass du in Berlin geboren bist 1985, und du hast dann zwischen 2006 und 2013 inklusive Meisterschülerin an der UdK in Berlin Kunst studiert, richtig?

Ja, genau.

War für dich klar, dass du in Berlin bleiben willst – dort wo du aufgewachsen bist – und dort studieren willst?

Ich habe mich an mehreren Kunstuniversitäten beworben und Berlin war die erste, wo ich die Mappe abgegeben habe. Und ich hatte dann einfach Glück. Die haben dann zugesagt und daher hat sich die Frage nicht mehr gestellt. Also wenn ich da abgelehnt worden wäre, dann hätte ich nochmal nach Alternativen geschaut. Also es war sozusagen ein großes Glück, weil meine Familie und meine Freunde hier sind. Meinen Mann habe ich im Studium kennen gelernt. Aber ich habe das jetzt nicht absichtlich vom Standort festgemacht.

Also wenn das nicht geklappt hätte, wärst du auch woanders hingegangen, um das zu studieren?

Genau.

Aber hast du gerne in Berlin studiert und gelebt?

Ja, doch, sehr. Es ist immer so ein bisschen die Schwierigkeit der Berliner, dass sie ein bisschen lethargisch werden und mit dem, was sie so haben, was ja auch wirklich viel ist, dann auch schnell zufrieden sind und sagen: Ich habe ja alles, warum soll ich hier weg. Ich war, bevor ich in Berlin angefangen habe zu studieren ,noch ein Jahr im Ausland. Ich war in Sao Paolo und habe da so einen Freiwilligendienst gemacht. Insofern war ich schon mal raus. Aber es stimmt, du hast Recht, ich bin hier aufgewachsen und habe hier studiert. Genau.

Für mich ist es interessant, weil ich habe nur mit sehr wenigen gesprochen, die in Berlin geboren sind, also du bist eine von zweien. Und da ist es ganz spannend zu schauen, wie unterschiedlich da vielleicht die Herangehensweise ist. Denn interessanterweise sind das beides Künstler, die eben geblieben sind und nicht weggegangen sind.

Ja.

Abe da kommen wir sowieso gleich nochmal darauf zu sprechen. Du scheinst ja jetzt seit dem Studium als Künstlerin tätig zu sein. Hast du denn allein mit der Kunst deinen Lebensunterhalt bestritten und tust es auch jetzt noch oder hattest du zusätzlich oder hast auch Nebenjobs?

Also ich bin am Ende des Studiums, am Anfang meiner Berufskarriere, ganz gut gestartet, weil ich zwei Stipendien parallel hatte. Und dann lief das auch ganz gut mit der Galerie ,und dann habe ich zwei Jahre erst einmal freischaffend gearbeitet. Und das hat zum Leben gereicht, aber es war nicht der…

Luxus.

Ja, genau. Es war ein sparsames Leben und perspektivisch war es auch wirklich wahnsinnig anstrengend, dann mal einen Monat viel Einkommen zu bekommen und dann einen Monat gar nichts, also mit dieser Unsicherheit zu leben. Von daher habe ich dann das Referendariat angefangen. Ich habe parallel studiert Freie Kunst und Lehramt. Genau. Und ich bin auch weiterhin als Künstlerin aktiv und habe noch Ausstellungen und verdiene damit auch noch mein Geld, aber ich bin auch noch Teilzeit angestellt an einem Kolleg. Also das sind Erwachsene, die das Abitur nachmachen.

Ok. Das heißt, du hast da eine Sicherheit und ein zweites Standbein.

Genau. (…) Egal, was sozusagen kommt an Einnahmen und Ausgaben in der Kunst, das ist immer die Sicherheit, die das Fundament dann ist. Das war mir irgendwie total wichtig.

Und das scheinen auch sehr viele ähnlich zu handhaben, entweder mit einer Lehrtätigkeit oder anderen Sachen. Fast niemand, mit dem ich gesprochen habe, konnte tatsächlich allein von der Kunst leben.

Ja. Das sind ja 0,01%.

Wirklich? Jemand anders meinte 2 bis 6%, aber das klingt ja noch dramatischer.

2 bis 6% sind die ersten 5 Jahre, und ich glaube, dann sind es 0,01% oder optimistischere Prognosen 0,03%. (…)

Hattest du jemals finanzielle Unterstützung von Familie oder staatlicher Seite oder hast du es dann trotzdem geschafft, immer so über die Runden zu kommen?

Du meinst jetzt nach meinem Studium?

Genau. Nach dem Studium.

Nein, da habe ich jetzt keine Unterstützung gehabt.

Ok. Und für wie wichtig hältst du die Vernetzung mit anderen Künstlern und Künstlerinnen oder anderen Akteuren und Akteurinnen der Kunstwelt für den künstlerischen Erfolg? Wie war das bei dir? Also würdest du sagen, dass dein Netzwerk da irgendwie eine sehr wichtige Rolle gespielt hat und das ist eher international oder in Berlin, beziehungsweise Deutschland? Und wie entstand es auch?

Also ich habe zum Beispiel meine Galerie, die heißt Reiter und die ist in Leipzig in der Spinnerei und in Berlin. Und die habe ich kennengelernt durch meine Meisterschülerausstellung letztes Jahr an der UdK und dadurch hat sich eigentlich auch dann so ein Netzwerk weitergesponnen, das über die studentischen Kreise hinauslief. Also das waren dann schon mal professionelles Sammler- und Galerienetzwerk, aber deutschlandbasiert. Also das sind jetzt keine internationalen Sammler oder Netzwerke. Genau. Und das ist vielleicht auch so ein bisschen das Problem dabei. Warum es sozusagen nicht in die Profiliga , aber warum das…

Eher so national ist.

Genau. Ich habe mein Auskommen, aber es ist jetzt… also das ist sozusagen okay.

Aber dann bist du wahrscheinlich innerhalb Deutschlands schon öfters unterwegs und stellst auch in anderen Städten, also auf jeden Fall schon mal in Leipzig aus?

Genau. Leipzig. Und jetzt habe ich im November eine Ausstellung in Landshut gehabt. Die lief jetzt auch nochmal länger. Genau. Also Deutschland weit schon. Und ich hatte auch im Ausland so ein paar Ausstellungen auf Messen. Durch Reiter war ich auf der “Drawing Now“ in Paris, dann auf einer Messe in Mailand, also solche Dinge. Das sind dann meistens Messen, also keine Ausstellungen.

War für dich denn immer klar, dass du nach dem Studium in Berlin bleibst, abgesehen von Kurzzeitprojekten und Reisen? Also das ist für mich eben besonders interessant. Was sind die Gründe, warum du hier bist weiterhin?

Also meine Familie ist hier. Mein gesamter Freundeskreis ist hier. Ich bin hier aufgewachsen und habe immer noch meinen Schulfreundeskreis, der da irgendwie immer noch eine ganz wichtige Rolle spielt. Und insofern wäre es natürlich schon ein sehr großer Schritt gewesen, dann rauszugehen. Mein Mann kommt auch aus Berlin, also wir haben uns an der UdK kennengelernt. Und das waren einfach so Punkte, die dann dazu geführt haben, dass ich gar nicht letztlich vor der Entscheidung stand, sondern sich das also irgendwie… dass es relativ klar war, dass wir hier bleiben, weil es jetzt auch keinen Anlass gab. Und vor allen Dingen als Künstlerin Berlin zu verlassen, klar, das könnte man machen, aber die meisten Künstler kommen ja nach Berlin.

Und jetzt mit einem Kind ist man wahrscheinlich sowieso ein bisschen hier festgekettet.

Ja, genau, auf jeden Fall. Das stimmt.

Haben sich denn deine Arbeits- und Lebensbedingungen als Künstlerin seit dem Studium verändert, so wie sich vielleicht auch die Stadt verändert hat? Hast du das gespürt?

Ja, schon. Also kurz nach dem Studium hatte ich ein BBK-Atelier bekommen und das war damals noch zu einem wahnsinnig günstigen Preis. Und es war schon sehr hart, diese Ateliers zu bekommen. Ich glaube bei mir hat es beim dritten oder vierten Mal geklappt, und der Schnitt ist so vier- bis fünfmal, dass man sich bewirbt. Und ich weiß jetzt von Freunden, die sich jetzt zum Beispiel für Ateliers bewerben, das ist fast unmöglich, an bezahlbare Ateliers zu kommen. Und insofern merke ich schon, dass es sich also einfach so wie beim Wohnungsmarkt, auch beim Ateliermarkt extrem verschärft hat. Und es ist halt ein großes Problem für Künstler, einen bezahlbaren Platz zu finden, wo sie arbeiten können. Das ist so etwas, was mir auffällt.

Bist du denn dann selber abgesichert, weil du zum Beispiel schon seit vielen Jahren ein festes Atelier hast und auch eine feste Wohnung? Und einen alten Mietvertrag vielleicht, der erschwinglich ist? Oder könnte das für dich auch noch problematisch werden?

Ich habe das Glück, in beiden Fällen abgesichert zu sein, wobei mein Vertrag jetzt auslaufen wird für das Atelier, und dann stehe ich vor der Suche nach einem neuen Atelier, und das wird natürlich dann ein Problem. Also auf dem privaten Markt dann etwas zu finden, wird nicht einfach. Wobei, es gibt diese BBK-Werkstätten, da kann sich auch mit einmieten, wenn man größere Projekte hat. Und im Moment sieht es so aus, dass ich wahrscheinlich ein Zimmer meiner Wohnung als Atelier benutzen werde und dann parallel dazu die Werkstätten nutze für die dreckige Arbeit.

Okay. Und wohnst du oder arbeitest du eher zentral oder am Stadtrand?

Also ich wohne zentral am Alexanderplatz, am Alex, und mein Atelier ist allerdings so wie alle Künstlerateliers im Speckgürtel, also wirklich weit draußen in Altmariendorf. Das ist eine Fahrzeit von ungefähr 50 Minuten.

(…) Wie wichtig ist es dir denn, zentral zu wohnen? Also könntest du dir auch vorstellen, jetzt gerade auch vielleicht Thema Familie, mal weiter raus zu ziehen oder ist es dir sehr wichtig als Künstlerin, in der Stadt zu sein?

Also für solche Dinge wie jetzt mal schnell irgendwie in eine Ausstellung oder zu einer Eröffnung zu gehen – oder jetzt waren wir gestern im Freilichtkino und sind dann nur 10 Minuten gelaufen – ist das ideal. Aber ich glaube, perspektivisch in den 10 Jahren wird sich da noch etwas verändern. Also ich glaube, da werden wir uns eher, wie so viele Eltern, irgendwie umorientieren.

Okay. Hast du jemals in Erwägung gezogen, Berlin zu verlassen?

Eigentlich nicht. Wenn das mit dem Studium nicht geklappt hätte, dann hätte ich das in Erwägung gezogen. Also ich war auch nicht unbedingt festgekettet auf Berlin vor dem Studium. Ich war ja auch ein Jahr weg im Ausland und aus dieser Bewegung heraus, wirklich weit weg zu sein und dann wiederzukommen, hätte ich dann auch woanders noch studieren können. Aber jetzt bin ich auch so gesettled mit Tochter und Mann, dass wir jetzt auch hierbleiben.

Und ganz generell, was denkst du, welche Rolle Berlin als Standort in der Kunstwelt spielt und vor allem, wie sich das in Zukunft entwickeln wird? Gerade vielleicht auch im Hinblick auf die steigenden Lebenskosten und steigenden Mieten und die krasse Wohnungsnot?

Ich glaube, das wird problematisch werden für die Künstler. Also Berlin ist ja eigentlich so die Künstlerhauptstadt. Und das Problem, das Berlin hat, ist, dass es hier, im Gegensatz zum Beispiel zu Düsseldorf, wenig eingesessene und hochkarätige Sammler gibt. Und das heißt, wir haben hier viele Künstler, die unter prekären Verhältnissen leben, und wenig Käufer, die die Arbeiten abnehmen. Und Sammler sind jetzt nicht in Sicht, es kommen immer mehr Künstler, auch wenn Berlin immer teurer wird und ich glaube, dass wird sich dann irgendwann verlagern. Dass man sagt, Berlin ist jetzt nicht mehr der Ort, sondern zum Beispiel es entwickelt sich halt in Leipzig ganz viel, das merke ich, wenn ich da bin, dass das quasi nochmal neu verteilt wird.

Ja. Leipzig ist ja auch noch relativ günstig wahrscheinlich!?

Genau. Das macht gerade dieselbe Entwicklung durch wie Berlin vor 10 Jahren oder so.

Ja. Ich habe ja selber versucht zu erforschen, ob es schon jetzt eine stärkere Tendenz gibt unter Künstlerinnen und Künstlern, Berlin zu verlassen, und ich war überrascht zu sehen, dass die große Mehrheit derjenigen, die ich befragt habe, dann doch geblieben ist. Oder sie waren mal weg und sind dann wiedergekommen.

Das waren aber keine Berliner, sondern das waren quasi Leute, die zum Studieren nach Berlin gekommen sind und dann hier geblieben sind, oder?

Das auch. Wie gesagt, du warst mit einer anderen die einzige Berlinerin. Und diejenigen, die weggegangen sind, da war ich auch überrascht, da waren im Großen und Ganzen familiäre oder persönliche Gründe ausschlaggebend, oft wegen des Partners oder weil man zurück zur Familie geht, also nicht aus strategischen Kunstmarkt-bezogenen Gründen oder aus Karrieregründen, sondern es waren immer persönliche Sachen. Kennst du denn noch Bildende Künstler oder Künstlerinnen, die weggezogen sind, vielleicht ehemalige Kommilitonen von dir? Oder kannst du den Eindruck bestätigen, den ich gewonnen habe?

Also die meisten bleiben schon hier so aus meinem Bekanntenkreis. Ich denke gerade an eine Freundin, die nach Berlin gekommen ist zum Studieren und die ist dann aber wieder zurückgezogen zu ihrem Heimatort, hat aber hier noch so eine kleine Einzimmerwohnung und pendelt. Die ist dann so ein- bis zweimal im Monat wahrscheinlich hier. Sie hat Berlin als Standort nicht aufgegeben.

Ja, den Eindruck hatte ich aber auch bei all denen, die dann weggezogen sind, dass die trotzdem teilweise noch ein Atelier hier haben oder einen Lagerraum oder zumindest noch ihr Netzwerk und ihre Freunde und deswegen regelmäßig zurückkommen und trotzdem noch einen engen Kontakt haben zu Leuten in der Stadt und auch noch eine starke Verbindung zur Stadt. Also so ganz gehen sie nie, habe ich den Eindruck.