

Sophiensæle Forever

2/3

Never Work

Sophiensæle Forever

2/3

Never Work

8	Grußwort	Anka Herbut & Kasia Wolińska
10	Foreword	
12	Intro De	69 Make Fire from the Ashes: Kunst, für die es sich zu leben lohnt
14	Intro En	
Simone Dede Ayivi		
17	Rumhängen	85 Make Fire from the Ashes: Imagining the Arts Worth Living
31	Hanging Out	
Emma Holten		
45	Nur im Prinzip gut: Warum wir Kunst und Fürsorge verlieren	98 Impressum Imprint
57	Good on Paper, Bad for People: Why We're Losing Art and Care	Sophiensæle <i>Forever and ever</i> 30 Jahre Jubiläum 2025/26

Grußwort & Intro

Foreword & Intro

Die Sophiensæle als Gebäudeensemble wurden vor 120 Jahren vom Berliner Handwerkerverein errichtet, einer der ältesten Arbeiter*innenorganisation Berlins. Der Verein war 1844 im Vormärz von Berliner Handwerksmeistern gegründet worden und öffnete sich schon während der Märzrevolution 1848 auch für Gesellen. Diese hatten schließlich gemeinsam auf den Barrikaden für die Demokratie in Preußen und Deutschland gekämpft, wissend, dass bessere Arbeitsbedingungen und demokratische Verhältnisse einander bedingen. Barrikaden standen auch in der Sophienstraße, wie in der ganzen als „demokratieverseucht“ geltenden Spandauer Vorstadt.

Während der erfolgreichen Novemberrevolution 1918/19 wurden die Sophiensæle zu einem wichtigen Treffpunkt der revolutionären Berliner Arbeiter*innen. Hier wurde während der bewegten Zeiten der Weimarer Republik über die Zukunft der Arbeit in einer befreiten Gesellschaft gestritten. Außerdem war der Festsaal der Sophiensæle vor 1933 eine der wichtigsten Bühnen des jiddischsprachigen Theaters des Scheunenviertels.

1933 wurde der Handwerkerverein von den Nazis verboten und musste das Gebäude 1940 aufgeben. In der Folge wurden die Räumlichkeiten für Zwangsarbeit von unter anderem Ukrainerinnen missbraucht.

Erst 1996 in der Zeit nach dem Mauerfall wurden die Sophiensæle wieder zum Theater.

Sie entwickelten sich zur interessantesten Bühne der aufblühenden freien Szene und zu einem Ort für experimentelles Theater, besonders im Tanz.

Hier wurde an neuen und freieren Formen des Zusammenarbeitens, des Probens und Aufführens jenseits der Zwänge der Staatstheater geforscht. Mit den künstlerischen Prozessen im Zentrum einer kritischen Befragung wurden künstlerische Risiken eingegangen – herausgefordert und gehalten durch die einmalige Kraft der historischen Räume der Sophiensæle.

Die zweite von drei Jubiläumspublikationen erscheint anlässlich der Feier des 120-jährigen Jubiläums des Gebäudes und der Gründung als Theater von Künstler*innen für Künstler*innen vor 30 Jahren und im Rahmen des Internationalen Performance-Festivals der Sophiensæle zum Thema Arbeit. Zu diesem Anlass bedanken wir uns bei den Künstler*innen, den Wegbegleiter*innen, Förderern, Unterstützer*innen, dem Team und natürlich dem Publikum der Sophiensæle.

Jens Hillje und Andrea Niederbuchner
Künstlerische Leitung & Geschäftsführung
Sophiensæle

Sophiensæle as a complex of buildings was constructed 120 years ago by the Berlin Craftsmen's Association, one of Berlin's oldest workers' organizations. Founded in 1844 during the Vormärz period by Berlin master craftsmen, the association opened its doors to journeymen as early as the March Revolution of 1848. After all, journeymen and master craftsmen had fought side by side on the barricades for democracy in Prussia and Germany, and they understood that better working conditions and democracy were interdependent. Barricades were also erected on Sophienstraße, as they were throughout the Spandauer Vorstadt district, which was considered "infected with democracy."

During the successful November Revolution of 1918–1919, Sophiensæle became an important gathering place for Berlin's revolutionary workers. During the turbulent times of the Weimar Republic, debates raged here over the future of work in a liberated society. Before 1933, the Festsaal (ballroom) of Sophiensæle was also one of the most important venues for Yiddish-language theater of the Scheunenviertel.

In 1933, the craftsmen's association was banned by the Nazis and forced to vacate the building in 1940. Subsequently, the premises were misused for forced labor, including that of Ukrainian women.

It was not until 1996, following the fall of the Berlin Wall, that Sophiensæle once again

became a theater. It evolved into the most interesting stage of the burgeoning independent theater scene, particularly for dance.

Here, artistic processes were placed at the center of a critical exploration of new and freer forms of collaboration, rehearsal, and performance, free from the constraints of state theaters. Artistic risks were taken. The unique power of Sophiensæle's historic spaces held it all together.

To celebrate the building's 120th anniversary and the 30th anniversary of its founding as a theater by artists for artists, the second of three anniversary publications by Sophiensæle is being released as part of the International Performance Festival, which focuses on the theme of work. We would like to thank the artists, our partners, sponsors, supporters, team, and, of course, the audience of Sophiensæle.

Jens Hillje and Andrea Niederbuchner
Artistic & Managing Directors
Sophiensæle

Der zweite Teil unserer Jubiläumspublikation *Sophiensæle Forever* wird anlässlich des diesjährigen Internationalen Performance-Festivals *Never Work* veröffentlicht. Während die gegenwärtige Arbeitswelt von uns immer mehr verlangt, bietet sie zugleich immer weniger von der sozialen Identität und Stabilität, die sie einst versprochen hat. Doch die Vision einer Gesellschaft, in der das Überleben nicht mehr von Lohnarbeit abhängig wäre, erscheint weiterhin als ferne Utopie.

Während das Festival versucht, einen Einblick in die Träume und Albträume der zeitgenössischen Arbeitswelt zu gewähren, stellen die Autor*innen dieses Bandes die künstlerische Praxis in einen Zusammenhang mit gesamtgesellschaftlichen Arbeitskämpfen und suchen nach kollektiven Antworten auf eine strukturelle Krise, die zum Dauerzustand geworden ist.

Simone Dede Ayivis Text *Rumhängen* verbindet Freizeit und Kultur mit Arbeitsrechten und argumentiert, dass der Zugang zu Kunst untrennbar mit fairer Bezahlung, Erholung und einem funktionierenden Sozialstaat verbunden ist. Diejenigen, die die Mittel für die Kunst kürzen, seien dieselben, die die Arbeitsverhältnisse prekär halten; denn Freizeit, so argumentiert sie, stelle eine politische Bedrohung für die Mächtigen dar.

In *Nur im Prinzip gut: Warum wir Kunst und Fürsorge verlieren* zeichnet Emma Holten das Erbe der Aufklärung in der Mainstream-

Ökonomie nach. So beschreibt sie, wie das derzeitige auf Marktpreisen basierende System den Wert von Kunst und Fürsorge nicht zu erfassen vermag. Sie schlägt neue Bündnisse zwischen Künstler*innen, Pflegekräften und Aktivist*innen vor, um dieses System in Frage zu stellen.

Die Erfahrung, in einem solchen System zu leben, das die Künste strukturell unterbewertet, wird in *Making Fire from the Ashes: Kunst, für die es sich zu leben lohnt*, dem abschließenden Beitrag dieses Bandes, beschrieben. Anka Herbut und Kasia Wolińska argumentieren, dass die Kunstwelt systematisch Erschöpfung und Desillusionierung hervorruft, während sie gleichzeitig „ein gutes Leben“ verspricht. Was wäre, wenn wir uns, anstatt nach den Regeln des Systems zu arbeiten, diesem verweigern würden – und es in Brand setzen?

Lena Kollender
Dramaturgie & Programm
Sophiensæle

Mateusz Szymanówka
Künstlerische Leitung Tanztage Berlin
Dramaturgie & Programm
Sophiensæle

The second part of our anniversary publication, *Sophiensæle Forever*, coincides with this year's International Performance Festival, titled *Never Work*. While contemporary labor demands more from us, it offers increasingly less of the social identity and stability it once promised. Yet a society where the link between wage labor and survival is finally severed still feels like a distant prospect.

As the festival tries to offer a glimpse into the dreams and nightmares of today's working world, the authors in this volume place artistic practice alongside broader labor struggles and look for collective answers to the structural crisis we have come to know as our permanent condition.

Simone Dede Ayivi's text *Hanging Out* links leisure and culture to labor rights, arguing that access to the arts is inseparable from fair pay, rest, and a functioning welfare state. Those who cut arts funding are the same people keeping workers precarious; leisure, she argues, is politically threatening to those in power.

In *Good on Paper, Bad for People: Why We're Losing Art and Care*, Emma Holten traces the influence of the Enlightenment's legacy on mainstream economics to show why the current system, built around market prices, fails to capture the value of art and care. She calls for new alliances between artists, care workers, and activists to challenge it.

Make Fire from the Ashes: Imagining the Arts Worth Living describes the experience of living inside a system, that structurally undervalues the arts, and is the closing text in this volume. Anka Herbut and Kasia Wolińska argue that the art world systematically produces exhaustion and disillusionment while promising “a good life.” What if, instead of working within the system's rules, we simply refuse—and set it all on fire?

Lena Kollender
Dramaturgy & Program
Sophiensæle

Mateusz Szymanówka
Artistic Direction Tanztage Berlin
Dramaturgy & Program
Sophiensæle

**Simone Dede
Ayivi**

Rumhängen

17

Am 1. Dezember 2024 geschah auf der Sophienstraße in Berlin-Mitte etwas Ungeheuerliches: Die Straße war voll mit Menschen. Sie gingen nicht, eilten nicht, sondern verweilten an Ständen und Buden, wie es für eine Straße in einer geschäftigen Innenstadt unüblich und ehrlich gesagt auch absolut unangemessen ist. Als ich mich mit meinem sperrigen vollgepackten Rucksack und zwei nervigen Taschen durch die Menge quälte, musste ich zu meinem großen Entsetzen feststellen, dass die Menschen um mich herum, die mir den Weg versperrten und nichts Besseres zu tun hatten, als rumzustehen, auf eine widerliche Art und Weise gut gelaunt waren. Es wurde gequatscht und gemeinschaftlich gelacht. Einige wagten es sogar, mich anzulächeln. Mich, die gerade auf dem Weg zur Arbeit war. Unter Druck. Während der wohl stressigsten Endproben meines Lebens. Was bilden sich diese Leute eigentlich ein? Arbeitende Menschen wie ich müssen von A nach B. Wir haben Termine. Wir haben Dinge zu erledigen und Sachen zu machen. Und diese privilegierten Rich Kids mit zu viel Freizeit, die sich wohl niemals in uns normale Menschen mit Jobs und Sorgen hineinversetzen können, hängen einfach mit Heißgetränken in der Hand auf der Straße rum. An einem Sonntag.

Es hat einige Zeit gedauert, bis ich verstand, wie ich so große Wut auf einen Weihnachtsmarkt entwickeln konnte und

auf die Menschen, die ihn besuchten. Erst war ich darüber erstaunt. Dann habe ich mich dafür geschämt. Zunächst wollte ich mich aus dem Schamgefühl herauswinden und erklärte mir meine Abneigung gegenüber Weihnachtsmärkten mit meiner Ablehnung von Religion und christlichen Traditionen im öffentlichen Raum. Aber ganz ehrlich: Ich mag Glühwein. Und den Geruch von gebrannten Mandeln. Das Weihnachtliche hat mich auch nicht gestört. Es war – das muss ich wohl zugeben – die Freizeit der anderen. Denn ich stand zu diesem Zeitpunkt enorm unter Druck. Ich war krank und überarbeitet. Mein Stresspegel war so hoch, dass ich an nichts denken konnte, außer Arbeiten, Durchhalten, Durchziehen. Ich musste alles tun, um die Maschine, also mich, am Laufen zu halten. Ich habe auf Schlaf verzichtet, Schmerzen ignoriert und Work geballert. Was für mich nicht möglich war in diesem Moment: Gönnen.

Es wäre zu einfach, meine Gefühle als Freizeit-Neid abzutun. Obwohl ich bestimmt auch neidisch war. Keine Frage. Vielmehr fehlte mir die Vorstellung dafür, dass es diese Momente im Leben gibt und braucht. Zusammenstehen mit Freund*innen. Lachen. Eine gute Zeit haben. Ich war so in meinem Tunnel, dass mir eine solche Zusammenkunft wirklich absurd vorkam.

Unter dieser Belastung schien das Chillen auf einem Weihnachtsmarkt, ja die alleinige

Existenz einer solchen Einrichtung, die es gestattet, auf der Straße rumzuhängen und so wichtige Arbeitswege zu blockieren, dekadent und obszön.

Ich war wie diese Leute, die man in den alten rbb-Dokus sieht. Die aus den 70ern, die auf Hippies schauen und in die Kamera sagen, die sollen doch arbeiten gehen. Oder wie die aus den 80ern, die gefragt werden, was sie von Punks halten und antworten: „Die sollen arbeiten gehen“, oder die Leute in den 90ern, die zur Love-Parade befragt werden und – ihr erkennt das Muster. Wäre ein rbb-Team vorbeigekommen und hätte mich gefragt, wie ich den Weihnachtsmarkt in der Sophienstraße finde, ich hätte gesagt: „Die Leute sollen arbeiten gehen.“ Wahrscheinlich hätte ich mich anders ausgedrückt. Aber es wäre aufs Gleiche rausgekommen. Ich möchte mich hier nicht in eine Reihe von jugendfeindlichen konservativen Spießern stellen, die Subkultur verachten. Die Chancen, dass der rbb in jedem Jahrzehnt welche von genau diesen vor die Linse geholt hat, ist groß. Was ich mit dieser Einordnung in die Tradition der Rumhäng-Gegner sagen will: Je mehr wir uns anstrengen müssen das Hamsterrad am Laufen zu halten, desto wütender werden wir auf die, die sich entschließen auszusteigen, sei es auch nur für einen Moment.

Und mit dieser Erkenntnis konnte ich sehr freundlich antworten, als ein Leser meiner

Kolumne, in der ich über die Notwendigkeit von Kulturförderung geschrieben hatte, mir in einer kurzen, aber sehr klaren E-Mail mitteilte, Leute wie ich sollten doch richtig arbeiten gehen. Uns anständige Jobs suchen.

Denn falls noch nicht klar wurde, warum mich ein schlecht gelaunter Moment auf einem Weihnachtsmarkt nicht loslässt: Ich verdiene meinen Lebensunterhalt mit der Freizeit der anderen. Mein Beruf, meine Ausbildung, das wofür ich brenne, ergibt nur wirklich Sinn, wenn andere die Möglichkeit haben und sich dafür entscheiden, ihr Leben eben nicht allein der Arbeit zu widmen, sondern den Freiraum für andere Dinge haben: Zuhause ein Buch oder Zeitung lesen oder ins Theater gehen. Wir arbeiten am Theater dann, wenn andere frei haben, weil wir sie einladen, ja darum werben, dass sie ihre Freizeit bei uns verbringen.

Um Freizeit frei gestalten zu können, braucht man mehr als arbeitsfreie Zeit. Wenn ich Lohnarbeit und Care-Arbeit hinter mir habe, heißt das nicht, dass ich mit Freund*innen gemeinsam ins Theater gehen und mir ein Stück anschauen kann. Obwohl ich ein ausgesprochener Theaterfan bin.

Welche Aktivitäten für meine Freizeitgestaltung in Frage kommen, hängt davon ab, in welchem Gesamtzustand ich mich gerade befinde. Das heißt, wie viel Energie ich noch habe, wie offen ich gerade bin, wie sehr ich mich konzentrieren kann. Wie viel Aufregung

und Reibung kann ich gerade ertragen und wie viel Lärm und Reize? Es gibt freie Zeit, in der kann ich etwas aufnehmen und solche in der kann ich noch nicht mal richtig abschalten. Es gibt diese Tage, an denen liebe ich es, mein Hirn zu füttern und solche, an denen ich sauer bin auf Arte, weil mich allein die Idee eines Kultursenders überfordert. Kunst braucht mehr als eine Lücke im Kalender, in der man ins Museum oder Theater hineinspazieren kann. Kunst braucht zusätzliche Hirnfreizeit.

Hier eine Liste der Freizeitaktivitäten, zu denen ich nach erledigten Pflichten noch fähig bin. Die dafür nötige Entspannung und Hirnfreizeit: aufsteigend.

- # Irgendwo liegen und an die Decke starren
- # Im Bett liegen und Tiktoks scrollen
- # Eine Serie schauen, die ich schon gesehen habe und gleichzeitig am Handy sein
- # Einen Film schauen mit Friends
- # Einen Film schauen allein
- # Kneipenabend mit Friends
- # Theater mit Friends (hoffentlich nicht zu lang)

Anhand dessen, worauf ich nach Feierabend noch Lust habe – oder vielmehr, wozu meine Kraft reicht – kann ich ablesen, wie es mir geht. Ich teile meine eigenen Freizeit-Gestaltungsmuster hier, weil ich bei den Kolleg*innen im Kulturbereich dafür werben

will, nicht nur innerhalb des Betriebs an Veränderungen zu arbeiten, die das Kulturangebot für alle zugänglicher machen, sondern sich auch außerhalb zu engagieren, um für Verhältnisse einzutreten, die mehr Menschen mehr Kapazitäten für Kunst ermöglichen. Das Ziel darf dabei nicht sein, neue Publikümer zu erschließen oder die Auslastungszahlen zu steigern im Sinne der Kulturinstitution. Es muss darum gehen, sich solidarisch auch über den eigenen Arbeitsbereich hinaus für mehr Lebensqualität einzusetzen und Kunst und Kultur als Teil davon zu begreifen. Als Angebot zur Verschönerung des Alltags und Möglichkeit zur Reflexion und Teilhabe in Gesellschaft an der Gesellschaft.

Nehmen wir die Aussage unseres Regierenden Bürgermeisters als Beispiel. Kai Wegner hatte behauptet, eine Kassiererin würde nicht in die Oper gehen, und unter anderem damit Kürzungen im Kulturhaushalt gerechtfertigt. Nehmen wir für dieses Gedankenspiel einmal an, er hätte mit dieser pauschalen Aussage recht: Was mögen wohl die Gründe sein, dass die Kassiererin nicht in die Oper geht? Vielleicht hat sie Wichtigeres zu tun, vielleicht hat sie einfach andere Hobbys. Aber es ist doch sehr wahrscheinlich, dass eine Person, die in einem körperlich anstrengenden Beruf mit Schichtdienst und Wochenendarbeit unter Zeitdruck im ständigem Kund*innenkontakt

arbeitet, nach Feierabend und erledigtem Haushalt nicht auch noch zu einer Veranstaltung gehen möchte, bei der man unter Umständen drei Stunden auf Italienisch angesungen wird und nicht mal was zum Knabbern mitbringen darf. Denn so fühlt es sich an, wenn aufgrund der Rahmenbedingungen das Kulturprogramm nur eine weitere Anstrengung im Kalender ist.

Von mir persönlich kann ich sagen: Ich habe Kunst noch nie so sehr gebraucht wie jetzt. In dieser verwirrenden und bedrohlichen Zeit. Umso mehr freut es mich, dass die Berliner Bühnen gerade heute wieder so viele Besucher*innen melden wie vor der Pandemie. Je härter die Zeiten, desto mehr brauchen wir die Kunst. Je härter die Zeiten, desto weniger Energie bleibt für die Kunst.

Die Voraussetzungen für ein reges kulturelles Leben werden nicht nur in der Kulturpolitik geschaffen. Sie haben damit zu tun, wie sehr wir als Gesellschaft Menschen eine gute Zeit ermöglichen und gönnen können. Am Theater richten wir uns nach der Freizeit unseres Publikums. Deshalb sind unsere Veranstaltungen hauptsächlich abends und am Wochenende. Und auch sonst versuchen wir so einiges. Doch nur für wenige Eltern macht es einen Unterschied, ob ein Theater Kinderbetreuung während einer Vorstellung anbietet oder nicht. Weil die Möglichkeit zum Theaterbesuch eben meist nicht davon abhängt, wie man in diesen zwei Stunden

Elternschaft und Freizeitaktivität unter einen Hut bringt, sondern von der generellen Belastung im Alltag. Eine Freundin sagte: „Ich freue mich, wenn du während deiner Show für Betreuung sorgst, aber wäre es auch OK, wenn ich das Kind dort abgebe und im Foyer meine Steuer mache oder eine Runde schlafe?“ Ich habe eingewilligt. Sie kam trotzdem nicht.

Ich verstehe den Kampf um Kultur für alle als Teil von Arbeitskämpfen. Was auch bedeutet, dass wir als Künstler*innen und Kulturproduzent*innen gesellschaftliche Entwicklungen und politische Debatten verfolgen müssen, ohne direkt darüber nachzudenken, was davon für einen guten Recherchetheaterabend taugt. Weder Armut, noch Diskriminierung, noch andere Ungerechtigkeiten lassen sich allein durch eine Performance-Reihe besiegen. Manchmal müssen wir die Probe ausfallen lassen und uns Protesten auf der Straße anschließen. Manchmal müssen wir das, was wir auf der Straße wahrnehmen, in den Theaterraum holen. Die Entscheidung muss jeweils im Einzelfall und mit Sorgfalt getroffen werden. Trends, Karrierismus oder das Verlangen nach Aufmerksamkeit dürfen bei der Einschätzung keine Rolle spielen. Doch je größer die Konkurrenz durch Verknappung der Mittel, desto schwerer fällt es uns, uns in der kulturellen Arbeit an diese Regel zu halten. Ein Aspekt des Kulturkampfes, der zu

wenig beachtet wird, ist der, dass diejenigen, die die Mittel für Kunst, Kultur und Bildung kürzen, die damit argumentieren, die Künste seien elitär und nicht für „normale Leute“, die gleichen sind, wie die, die uns sagen, dass wir später in Rente gehen und nicht in Teilzeit arbeiten sollen. Dabei halten sie uns außerdem prekär und ängstlich, indem sie den Sozialstaat abbauen.

In der aktuellen allgemeinen Überforderung ist es einfach, uns normalen Leuten – ob Theatermacherinnen wie mir, meiner von Care-Arbeit überlasteten Freundin oder Wegners Kassierererin – das Gefühl zu geben, Kultur oder Freizeitspaß außerhalb der eigenen vier Wände wären ein unerreichbarer Luxus für realitätsferne Überprivilegierte.

Wer immer bei der Arbeit ist, und sei es nur gedanklich, ist auf eine Art und Weise strukturell vom Kulturangebot ausgeschlossen, die sich nicht durch Vermittlungsprogramme auffangen lässt. Oder wie die Toten Hosen sagen: „In einer Welt, in der man nur noch lebt, damit man täglich roboten geht, ist die größte Aufregung, die es noch gibt, das allabendliche Fernsehbild.“

Wenn wir als Künstler*innen und Kulturproduzent*innen in dieser Stimmung erklären, dass wir uns ja für die Rechte aller einsetzen, Theater, Museen, Opern und Clubs besuchen zu können, und dass wir Förderung brauchen, um gerade für diejenigen Eintrittspreise gering zu halten, die nicht so viele

Ressourcen haben, bestätigen wir damit nur, dass wir wohl den Anschluss an die Lebensrealität vieler verloren haben. Zu sagen, der Mensch lebt nicht zum Arbeiten allein, klingt fast zynisch, wenn der Lohn für die Arbeit und die Zeit zur Erholung kaum zum Leben reicht.

Die Kultur wird mit Abwertung bekämpft. Nix mehr „Land der Dichter und Denker“. Selbst damit lassen sich Konservative nicht mehr gewinnen. Die Kunst wird zum „linken Hobby“ degradiert, um die Worte des niederländischen Rechtspopulisten Geert Wilders zu verwenden, die maßgeblich zum kunstfeindlichen Klima beigetragen haben, das zerstörerische Kürzungen in den Niederlanden ermöglichte. Die Kunst an sich als links zu labeln und sie deshalb zu bekämpfen, sagt schon sehr viel über die Werte aus, die mit den Künsten untergehen sollen. Die aktuelle Berliner Landesregierung wollte daran erst gar keinen Zweifel aufkommen lassen und hat den zuständigen Senat erst in „Senatsverwaltung für Kultur und gesellschaftlichen Zusammenhalt“ umbenannt und dann gekürzt. So weiß jeder ganz genau, woran gespart werden soll, wenn man an der Kunst spart.

Sie wollen uns ackern sehen, nicht feiern. Sie wollen nicht, dass wir zusammenkommen. Solange wir alle ständig am Roboter sind, die Mieten erhöht werden, aber die Löhne nicht, und wir auf dem Weg zu einem

Facharzt-Termin, auf den wir sechs Monate gewartet haben, mit dem S-Bahn-Ersatzverkehr-Bus im Stau stehen, denken wir nicht zuerst daran, wie sehr der Kulturabbau die Demokratie schwächt und Verbindungen zwischen Menschen verhindert. Sie wollen nicht, dass wir gönnen können. Dass wir die Zeit und die Muße für ein gutes Leben haben. Dass wir uns für ein gutes Leben für alle einsetzen. Wir sollen Freizeit obszön finden. Wenn uns mein Mathelehrer illegalerweise über die Ferien Hausaufgaben aufgab, sagte er: „Wer zu viel Freizeit hat, kommt nur auf dumme Gedanken.“ Wer arbeitet, diskutiert nicht. Wer isoliert ist, kann sich nicht miteinander solidarisieren. Wer gestresst ist, unter Druck steht und Existenzangst hat, sieht nur eine blockierte Straße. Keinen Weihnachtsmarkt. Wer sich fragt, wie man die Familie ernähren soll, wenn der Kassiererinnen-Job Selbstbedienungskassen zum Opfer fällt, interessiert sich nicht für die Oper.

So in der Art habe ich auch dem Mann auf seine E-Mail geantwortet. Dem, der mir geschrieben hat, ich solle mir einen anständigen Job suchen. Ich habe gesagt, dass ich verstehen kann, wenn ihn andere Dinge belasten als die Frage, was mit der lokalen Theaterszene so geht. Aber dass ich hoffe, dass wir uns Lebensbedingungen erkämpfen können, in denen Kunst-Machen und Kunst-Rezipieren ganz selbstverständlich Teil unseres Alltags sind.

Er hat mir nicht geantwortet.

Simone Dede Ayivi ist Autorin und Theatermacherin. Ihre Performances erörtern Fragen von Repräsentation, Widerstand und Community und sind biografisch motivierte, meist interviewbasierte Rechercheprojekte. Sie beschreitet Wege des Erinnerns und Wiederfindens – und rückt politische Kämpfe und Bewegungen, Schwarze Geschichte und Gegenwart ins Scheinwerferlicht. Simone Dede Ayivi ist eine der Autor*innen von *Eure Heimat ist unser Albtraum* und hat in verschiedenen Sammelbänden veröffentlicht. Sie schreibt u.a. für Zeit Online, Tagesspiegel, Missy Magazin und die taz. Ayivi engagiert sich bei ISD–Initiative Schwarzer Menschen in Deutschland und ist im Vorstand von Lause Lebt e.V.

Simone Dede Ayivi

Hanging Out

On December 1, 2024, something egregious occurred on Sophienstraße in Berlin-Mitte: The street was teeming with people. Instead of walking or hurrying, they lingered at stalls and booths. For a street in the middle of a busy city, this was pretty unusual—and, to be perfectly honest, absolutely inappropriate. I was horrified to realize that the people around me, who were all blocking my path and obviously had nothing better to do than stand around, were in a disgustingly good mood as I struggled through the crowd with my bulky backpack and two annoying bags. Some were chatting and laughing, while others even dared smile at me—me, who was on my way to work! Under pressure. During the most stressful final rehearsals of my life. What do these people think they're doing? Working people like me have to get from point A to point B; we have appointments. We have things to take care of and tasks to complete. These rich, privileged kids, who will likely never be able to understand the lives of regular people with jobs and worries, are simply enjoying themselves on the street, sipping hot beverages.

On a Sunday.

It took me a while to understand why I felt so angry toward a Christmas market and its visitors. I was surprised by my feelings, at first. Then, I felt ashamed. I tried to wriggle out of that shame by explaining my aversion to Christmas markets with my

general rejection of religion and Christian traditions in public spaces. But, honestly, I like mulled wine. I also like the smell of roasted almonds. The Christmas atmosphere didn't bother me either. It was—I have to be honest with myself—everyone else's free time. At that point, I was majorly overwhelmed. I was sick and overworked. My stress levels were so high that I couldn't think of anything but working, persevering, and pushing through. I had to do everything I could to keep myself running like a machine. I went without sleep, ignored the pain, and worked. Indulgence was not an option.

It would be too easy to dismiss my feelings around the free time of others as mere envy, although I certainly was envious. No question about it. Rather, I lacked the understanding that these moments—getting together with friends, laughing, having a good time—are a part of life and completely necessary. I was so trapped in my own world that the idea of leisure time seemed absurd.

I was just like the people in the '70s German television documentaries who griped about hippies and told the camera, "they should get a job." Or the people from the '80s who, when asked their opinion on punks, replied, "they should get a job." Or the people interviewed at the Love Parade in the '90s... You get the picture. Had a TV crew walked by and asked me what I thought of the Christmas market on Sophienstraße, I would

have said, “those people should get a job.” I probably would have phrased it differently, but it would have amounted to the same thing. I don’t want to follow in the footsteps of narrow-minded, conservative people who are hostile toward the youth and sub-cultures. And it’s safe to assume that TV has put exactly such people in front of the camera every decade. By placing myself in this tradition—the tradition of those who oppose “hanging out”—I mean to say that the harder we try to keep the hamster wheel turning, the angrier we get with those who choose to step off, even if only temporarily. Armed with this insight, I was able to respond with kindness to a reader of my column who sent me a short but pointed email saying I should get a “real” job. The column in question had argued for the necessity of cultural funding. We should look for proper jobs, according to him.

In case there’s still any confusion about my lingering feelings of unease at the Christmas market: I earn my living from other people’s free time. My profession, my training, and the thing I’m deeply passionate about only make sense if others have the opportunity to *not* devote their lives entirely to work—if they have space for other things like reading a book or the newspaper at home, for example, or going to the theater. We’re working at the theater when others have time off, because our work is grounded

in the invitation—an act of encouragement even—to spend that free time with us.

But having the freedom to organize one’s free time requires more than just time off from work. Finishing my wage and care work doesn’t automatically mean I can go to the theater and watch a piece with friends, even though I’m a huge theater fan. What I’m actually able to do with my free time depends on my overall state of mind: how much energy I have left, how open-minded I am, how well I can focus. How much excitement, friction, noise, and stimulation can I handle? Sometimes I have free time and can genuinely enjoy something. Sometimes, despite the free time, I can’t properly relax. Some days I love feeding my brain. Other days, I’m annoyed at the mere thought of TV channels dedicated to culture such as Arte, because the very idea feels like too much. Art requires more than a free slot in your calendar, during which you can stroll into a museum or theater. It requires additional mental downtime.

Below is a list of leisure activities I can do after finishing my chores. The level of relaxation and mental downtime required for each goes from low to high.

- # Lying down somewhere and staring at the ceiling.
- # Lying in bed and scrolling through TikTok.
- # Watching a TV show I've already seen while scrolling through my phone.
- # Watching a movie with friends.
- # Watching a movie alone.
- # A night out at a bar with friends.
- # Going to the theater with friends (hopefully it's not too long).

Based on what I feel like doing after work—or rather, what I have the energy for—I can gauge how I'm doing. By sharing my own patterns of how I spend my free time, I hope to encourage colleagues in the cultural sector to not only advocate within their organizations for changes that make cultural offerings more accessible to everyone, but to also get involved beyond their own workplaces, pushing for conditions that give more people genuine access to the arts. The goal must not be to tap into new audience groups or boost attendance figures for the sake of the institution. It must be about solidarity, about advocating for a better quality of life and recognizing art and culture as part of that. Art and culture enrich everyday life and open up space for reflection and participation in society.

Take the statement by Berlin's mayor as an example. Kai Wegner claimed that a cashier wouldn't go to the opera, using this,

among other things, to justify cuts to the culture budget. For the sake of argument, let's assume he was right. What reasons might a cashier have for not going to the opera? Perhaps they have more pressing things to do, or simply other hobbies. However, it's also quite likely that someone with a physically demanding job involving shift work, weekend shifts, time pressure, and constant customer contact wouldn't want to attend an event after work and chores, especially one where they'd have to sit still for three hours while being sung at in Italian without even being allowed to bring snacks. That's what it feels like when a cultural program becomes just another chore on the calendar due to one's life circumstances.

Personally, I can say that I have never needed art more than I do now. These are confusing and threatening times, which makes it all the more heartening that Berlin's theaters are drawing as many visitors as they did before the pandemic. The harder the times, the more we need art. The harder the times, the less energy we have for it.

A vibrant cultural life isn't created through cultural policy alone. It also depends on how much we enable and allow people to enjoy themselves as a society. In theater, we adapt to our audience's free time. This is why our events mainly take place in the evenings and on the weekends. We try to accommodate many other things too. But only a few

parents really care whether a theater offers childcare during a performance. The ability to go to the theater usually depends on one's overall stress level, not on how one juggles parenting and leisure during those two hours. A friend once told me, "I'd be happy if you offered childcare during the show. But would it be okay if I dropped my child off and did my taxes in the lobby? Or just took a nap?" I said yes. Still, she didn't come.

I see the struggle for accessible cultural programming as part of a broader labor struggle. That means we, as artists and cultural workers, must follow social developments and political debates without immediately asking what might make for a successful evening of research-based theater. Poverty, discrimination, and injustice cannot be defeated by a series of performances alone. Sometimes we must cancel rehearsals to join protests in the streets. Sometimes we must bring what we witness in the streets into the theater. These decisions require care and must be made on a case-by-case basis. Trends, careerism, and the desire for attention have no place in this decision-making process. But as competition intensifies due to scarce funding, it becomes increasingly difficult to hold to this principle. One aspect of the culture war that receives too little attention is this: the people who cut funding for art, culture, and education—arguing that the arts are elitist and not for "ordinary

people"—are the same people who tell us to retire later and not work part-time. Those are the same people that keep us precarious and fearful by dismantling the welfare state.

In today's climate of widespread overwhelm, it's easy to make "ordinary people," whether theater professionals like myself, people overburdened by care work like my friend, or Wegner's cashier, feel that leisure activities outside the home are an unattainable luxury, reserved for those who are overly privileged and out of touch with reality. Anyone who is preoccupied with labor—even if only in their mind—is structurally excluded from cultural offerings in a way that no outreach program can fix. Or, to quote the German music group Die Toten Hosen, "In einer Welt, in der man nur noch lebt, damit man täglich roboten geht, ist die größte Aufregung, die es noch gibt, das allabendliche Fernsehbild" ("In a world where you only live to go to work every day, the biggest thrill is the TV screen every evening.")

In this climate, when we as artists and cultural workers declare that we are fighting for everyone's right to visit theaters, museums, opera houses, and clubs—and that we need funding to keep admission prices low for those with fewer resources—we only confirm that we have lost touch with the reality of many people's lives. Saying that people don't live just to work sounds cynical when wages and time for rest are barely enough to get by.

Culture is being fought through devaluation. “Land of Poets and Thinkers” no more, and no longer can that line win over conservatives. Art is dismissed as a “leftist hobby,” as Dutch right-wing populist Geert Wilders would put it. Wilders has done much to create an anti-art climate that enabled destructive cuts in the Netherlands. Labeling art as “left-wing” and attacking it on those grounds says a great deal about what values are meant to be buried along with the arts. The current Berlin state government wanted to leave no room for ambiguity: first, it renamed the responsible senate department the “Senate Department for Culture and Social Cohesion,” and then it made cuts. This way, everyone knows exactly what is under attack when cultural budgets are being cut.

They want to see us laboring, not celebrating. They don’t want us to come together. As long as we’re constantly working, as long as rents keep rising, but wages don’t, as long as we’re stuck in traffic on the S-Bahn replacement service on our way to a specialist appointment we’ve been waiting six months for—as long as all that is the case, we won’t have the capacity to think about how dismantling culture weakens democracy and prevents connections between people. They don’t want us to be able to treat each other to something nice. They don’t want us to have the time or leisure for a good life. They don’t want us to advocate for a good life

for everyone. They want us to view free time as obscene. When my math teacher assigned us homework over the holidays, despite that not being allowed, he said, “anyone with too much free time just gets silly ideas.” Those who work don’t argue. Those who are isolated cannot show solidarity. Those who are stressed, under pressure, and fearing for their livelihood only see a blocked street, not a Christmas market. Those who wonder how they’ll feed their families when their job is replaced by a self-checkout machine aren’t interested in opera.

That’s more or less how I replied to the man and his email. The one who had written to me saying that I should find a real job. I replied that I could understand that other issues were more pressing to him than the state of the local theater scene, but that I hoped that we could fight for living conditions in which creating and enjoying art are natural parts of our everyday lives.

He didn’t reply.

Simone Dede Ayivi works as a director and author. Her performances discuss questions of representation, resistance and community and are biographically motivated and mostly interview-based research projects. She traces paths of remembrance and re-discovery—and brings political struggles and movements, Black history and the present into the spotlight. She is one of the authors of *Eure Heimat ist unser Albtraum (Your Homeland Is Our Nightmare)* and has contributed to a wide range of anthologies and collections. She writes for, amongst others, Zeit Online, Tagesspiegel, Missy Magazine and taz. Ayivi is active within ISD–Initiative Schwarzer Menschen in Deutschland (the Initiative of Black People in Germany) and is a member of the board of Lause Lebt e.V.

Emma Holten

**Nur im
Prinzip gut:
Warum wir
Kunst und
Fürsorge
verlieren**

Wer nach Genf reist, kann einigen der bedeutendsten Kunstwerke aller Zeiten zum Greifen nah kommen. Dazu muss man nur ein unscheinbares Lagerhaus in der Nähe des Bahnhofs Lancy-Pont-Rouge aufsuchen. Von außen wirkt es wie jedes andere: ein Ort für Umzugskartons und altes Mobiliar, das niemand so recht loslassen kann. Doch hinter diesen Wänden, im sogenannten Genfer Zollfreilager, lagern tausende Werke von Picasso, Renoir, Klimt und vielen anderen. Man wäre ihnen also zum Greifen nah, bekäme sie aber dennoch nie zu Gesicht.

Zollfreilager gibt es zwar schon seit dem 19. Jahrhundert, doch in den vergangenen Jahren erfreuen sie sich wachsender Beliebtheit. Dass das Genfer Lagerhaus ausgerechnet in der Schweiz liegt, einem bekannten Steuerparadies der Superreichen, ist kein Zufall. Picassos und Renoirs sind eben keine bloßen Kunstwerke, sie sind Kapitalanlagen. Freihäfen bieten eine clevere Möglichkeit, Vermögen in Objekte zu investieren, die mit der Zeit an Wert gewinnen. Für Kunstliebhaber*innen ist es ein echter Verlust, dass diese Werke dort verschwinden, wo sie niemand je zu Gesicht bekommt. Es ist fast schon verkommen, wie unser gemeinsames kulturelles Erbe gehortet und im Dunkeln versteckt wird. Das geht mit einem enormen Verlust an Wert und Erfahrungen einher, die Menschen vorenthalten werden.

Aus wirtschaftlicher Sicht hingegen gibt es hier keinen Wertverlust. Im Gegenteil: Die Werke sind oft mehr wert, als wenn sie in Privathäusern oder Museen hingen.

Wirtschaft ist die Sprache der Macht. In der Politik dreht sich alles um die eine Frage: Können wir uns das leisten? Was möglich ist, wird in Geld gemessen – als gäbe es keine andere Grenze. Kaum je wird gefragt, was eine politische Entscheidung tatsächlich *bewirkt*. Welche langfristigen Folgen hat sie für die Menschen, für die Gesellschaft? Dabei sind wir uns doch einig: Es ist ein gewaltiger Unterschied, ob ein Kunstwerk betrachtet wird oder in einem dunklen Raum verstaubt. Um zu verstehen, warum dieser Unterschied in der Politik kaum eine Rolle spielt, müssen wir zurück zur Aufklärung.

Abschied von Körper und Geist

In der Aufklärung entstand ein neues Menschenbild. Der Philosoph Thomas Hobbes schrieb im 17. Jahrhundert: „Menschen sprießen wie Pilze aus der Erde; jeder für sich, ohne Bindung an andere.“ Damit war *das Individuum* geboren, so wie wir es heute kennen. Von nun an sollte es keine Rolle mehr spielen, ob dein Vater Straßenkehrer, Priester oder Gutsherr

gewesen war. Man wurde ermutigt, über die alten Hierarchien hinauszublicken und eine Zukunft zu gestalten, in der alle die gleichen Rechte besitzen. Das war eine Revolution, und der Feminismus verdankt ihr vieles.

Doch die Individualisierung hatte auch unbeabsichtigte Folgen, mit denen sich die feministische Ökonomie in den vergangenen sechzig Jahren besonders auseinandergesetzt hat. Als das Individuum zur Grundlage moderner Politik und Staatskunst wurde, verloren wir vieles von dem, was uns erlaubt hatte, über menschliche Verbundenheit zu sprechen – darüber, wie wir durch diese Verbindung wachsen.

Hobbes glaubte, Menschen und Gesellschaft ließen sich wie das Räderwerk einer Uhr beschreiben: Kausalzusammenhänge seien berechenbar und als Naturgesetze fassbar. Folgte man dieser mechanistischen Logik, musste man auch den Menschen entsprechend begreifen. Hier wären wir wieder bei den Pilzen. Wenn man Gesellschaft mechanisch betrachten will, ist es schwierig über Geburt und Stillen, Freundschaft, Familie, Inspiration und Schönheit zu sprechen. Denn Fürsorge und Kunst wird von jedem anders erlebt, und ein mechanisches System verträgt wenig menschliche Vielfalt. Hobbes wäre wohl verblüfft zu erfahren, dass ausgerechnet der Pilz, den er vor vierhundert Jahren als Bild zur Beschreibung menschlicher Vereinzelung wählte, zu einem

der kraftvollsten Symbole ökologisch-feministischen Denkens geworden ist. Denn das Myzel, das Wurzelgeflecht der Pilze, kommuniziert unterirdisch über Gefahren und Möglichkeiten und bildet ein Netzwerk, das heute als „Wood Wide Web“ bekannt ist.

Rund zweihundert Jahre nach Hobbes, in den 1870er-Jahren, trieb eine als Marginalisten bekannte Gruppe an Ökonomen diesen mechanistischen Traum auf die Spitze. Um ihrer Disziplin wissenschaftliche Würde zu verschaffen, waren sie überzeugt, dass die Wirtschaftswissenschaft zur Naturwissenschaft werden müsse. Männer wie Léon Walras, William Stanley Jevons und Carl Menger wollten die Worte des britischen Philosophen und Staatsmannes Edmund Burke unter Beweis stellen: „Die Gesetze des Handels sind die Gesetze der Natur und damit die Gesetze Gottes.“ Dazu brauchten sie eine Sprache, mit der sich der Wert von allem bemessen ließ. Das Problem: Physiker*innen und Chemiker*innen verfügten längst über Maßeinheiten für Masse, Länge und Volumen. Der Wirtschaftswissenschaft fehlte ein vergleichbares Maß für den Markt.

Ihre erste und wichtigste Einsicht war, dass Wert aufgrund menschlicher Vielfalt subjektiv ist. Was für die einen lebensverändernd ist, lässt andere kalt – aus der Kunst wissen wir das nur zu gut. Daraus zogen sie den Schluss, dass man nicht behaupten kann, eine Sache sei wichtiger als eine andere,

und dass folglich *nichts einen objektiven Wert besitzt*. Was wertvoll ist, müsse stattdessen durch den „wissenschaftlichen Prozess“ von Angebot und Nachfrage am Markt ermittelt werden. Marktpreise wurden so zum objektiven Maßstab für Wert. Da es von dem, was wir begehren, stets nur eine begrenzte Menge gibt, legt der Markt einen Preis fest, der widerspiegelt, wie viel uns etwas bedeutet. In dieser Logik ist ein Kunstwerk weniger wert, wenn zehntausend Menschen je einen Euro bezahlen, um es zu sehen, als wenn ein Milliardär 10.001 Euro hinblättert, um es zu kaufen und zu horten. Weil er bereit war, so viel zu zahlen, muss es ihm mehr Freude bereiten als all jenen zusammen, die einen Euro gezahlt haben. Diese „Zahlungsbereitschaft“, wie Ökonom*innen sie nennen, gilt als Ausdruck des Wertes für Endverbraucher*innen. Der Milliardär schätzt das Werk demnach 10.001-mal höher als die 1-Euro-Zahler*innen. Solchen Modellen liegt oft die Annahme zugrunde, dass alle mit dem gleichen Startkapital beginnen und sich alle Preise in Auktionen bilden. Ich weiß nicht, ob ich lachen oder weinen soll, aber genauso ist es.

Was ist die Realwirtschaft?

Die Dominanz der Marktpreise hat es der Makroökonomie – jenem Zweig der Wirtschaftswissenschaft, der die Gesellschaft als Ganzes in den Blick nimmt – schwer gemacht, die Bedeutung all jener Bereiche zu erfassen, die keinen oder kaum einen Preis haben. Dazu zählen freie kreative Tätigkeiten, unbezahlte Hausarbeit, Erholung und natürliche Ressourcen. Das deutlichste Beispiel ist das BIP, das Bruttoinlandsprodukt – unser gängiges Maß für die Größe einer Volkswirtschaft. Die Ökonomin Diane Coyle schrieb dazu 2014 ernüchtert: „Obwohl Ökonom*innen theoretisch stets gewusst haben, dass das BIP keineswegs das soziale Wohlergehen misst, haben wir diesen Einwand in der Praxis beharrlich ignoriert, Politiker*innen und Journalist*innen eingeschlossen. Seit Jahrzehnten dient das BIP als Maßstab dafür, ob wir wohlhabender werden oder, allgemein gesagt, besser dastehen.“ Entscheidend ist also, was das BIP überhaupt misst: nur Dinge mit einem Preis. Und die Dinge mit dem höchsten Preis sind demnach die wertvollsten.

Für das BIP ist es also besser, wenn ein CEO 100.000 Euro im Monat verdient, als wenn ein*e Künstler*in mit gefährdeten

Jugendlichen arbeitet und dafür 1.000 Euro bekommt. Es ist besser, Kunst zu verkaufen, als sie zu verschenken. Eine Stunde bezahlter Arbeit gilt mehr als eine Stunde, die man gemeinsam mit Freund*innen kreativ tätig ist. Wenn Politiker*innen also davon sprechen, dass etwas Wachstum schafft oder bremst, meinen sie schlicht: BIP-Wachstum.

Aus dieser Perspektive des Wertes betrachtet, wird deutlich, wie eng die Pflegekrise und die Krise der Kultur miteinander verknüpft sind – genauso wie mit der ökologischen Krise, doch das ist ein Thema für sich. Bei Fürsorge und Kunst kommt es nicht auf den Preis an, sondern auf die *Wirkung*. Beide haben langfristige Folgen – für jene, die sie geben, ebenso wie für jene, die sie empfangen. Und beiden liegt ein gemeinsamer Grundsatz zugrunde: Wer gibt und wer empfängt, kann daran wachsen.

Die gegenwärtige politische Lage bewirkt, dass die langfristige Bedeutung der Kunst, für die Einzelnen wie für ganze Gemeinschaften, dauerhaft unterschätzt wird. Das hat die Kunstwelt in einen Zustand der Unsicherheit versetzt. Wie lässt sich der Wert unserer Arbeit vermitteln? Wie findet man eine Sprache, die Politiker*innen verstehen? Viele Versuche, dieses Problem zu lösen, waren insofern erfolgreich, als sie das Thema in den Fokus gerückt und Aufmerksamkeit erregt haben. 2018 etwa sorgten die britischen Kreativbranchen europaweit

für Aufsehen, als ein Bericht belegte, dass sie über 101 Milliarden Pfund zur Wirtschaft beitragen, mehr als die britische Automobil-, Luft- und Raumfahrt-, Life-Science- sowie Öl- und Gasindustrie zusammen. Das hat den Wert der Kunst sichtbar gemacht, und dafür kann man dankbar sein.

Dennoch ist das ein gefährlicher Weg. Ein Beispiel aus dem Gesundheitswesen: Viele Ökonom*innen haben versucht, den langfristigen wirtschaftlichen Nutzen von Investitionen in Krankenhäuser nachzuweisen. Besonders erfolgreich waren sie nicht, aber sie konnten zumindest belegen, dass vorzeitiger Tod der Wirtschaft schadet, weil die Betroffenen nicht mehr arbeiten und keine Steuern zahlen können. Soweit, so gut. Doch wohin führt dieses Argument am Ende? Zu dem Schluss, dass nur jene eine Gesundheitsversorgung verdienen, die arbeiten und Einkommen erwirtschaften, weil Gesundheit eben wirtschaftlichen Wert schafft. Nach dieser Logik ist die Betreuung von Menschen mit Demenz, kognitiven Erkrankungen oder schweren chronischen Depressionen nahezu wertlos. Wir messen eben weiterhin alles am Markt. Für die Kunst gilt dasselbe: Wer ihre Sprache durch die des Geldes ersetzt, landet schnell bei dem Schluss, dass nur profitable Kunst mit großem Publikum ihren Wert hat. Doch Kunst hat, wie die Pflege, viele Zweige, und sie brauchen einander. Populäre Künstler*innen lernen oft

von Nischenkünstler*innen, kleine Theater erproben Neues und gehen Wege, die große Häuser sich nicht leisten können. Kunst wird nicht nur in Metropolen gebraucht, sondern auch auf dem Land. Die Sprache des Geldes zu sprechen ist ein bisschen so, als würde man sich in die Hose machen, um sich warmzuhalten. Anfangs hilft es, aber die Kälte kommt schnell zurück.

Der Weg, den wir einschlagen müssen, ist ein anderer, doch die Kunstwelt ist auf dieser Reise nicht allein. Pflegesektor, Umweltaktivist*innen, Kunstinstitutionen und Künstler*innen müssen sich zusammenschließen, um sich demselben Gegner zu stellen: der Kommodifizierung von Werten. Wer mit Körpern, Ideen oder der Natur arbeitet, leidet unter demselben System. Wir müssen den Grundsatz, dass Wert eine demokratische und keine bürokratische Frage ist, wieder in die Politik zurückbringen. Ob ein Land oder ein Mensch als reich gilt, ist eine politische Entscheidung, die sich nicht anhand einer Tabellenkalkulation treffen lässt. Im Moment scheint ein Zara-Kleid mehr Wert zu schaffen als ein Museumsbesuch, als gemeinsames Singen und Tanzen mit Freund*innen oder ein Kindertheater-Ticket für drei Euro. Dieses System müssen wir zuerst verstehen, um es dann infrage stellen zu können.

Das erfordert neue Bündnisse quer durch das politische Spektrum, mit denen wir viel-

leicht nicht gerechnet hätten. Es ist ermutigend zu sehen, wie die Auseinandersetzung mit dem Wert von Fürsorge und Gemeinschaft Verbündete über traditionelle Grenzen hinweg zusammenbringt: Progressive und Konservative, Jung und Alt, Stadt und Land. Viele Menschen spüren, dass wir die falschen Dinge wertschätzen. Auf dem Papier mögen wir in den letzten dreißig Jahren reicher geworden sein, aber unter Künstler*innen und Pflegekräften ist klar: Wir sind viel ärmer geworden. Je mehr Kunst, Fürsorge und freie Natur wir opfern, desto reicher werden wir nach den gängigen Messmethoden.

Künstler*innen spielen eine zentrale Rolle dabei, diese politische Realität infrage zu stellen. Und sie haben die Möglichkeit, durch ihre Arbeit zu zeigen, dass andere Lebensweisen möglich sind.

Emma Holten ist Autorin und Speakerin und lebt in Kopenhagen. Sie hat einen Masterabschluss in Modern Culture von der Universität Kopenhagen. Seit 2018 arbeitet sie zu feministischer Ökonomie. 2024 veröffentlichte sie ihr erstes Buch *Underskud – Om værdien af omsorg* (*Deficit – The Hidden Value of Care*) auf Dänisch. Es ist auf Englisch, Deutsch (*Unter Wert*) sowie in neun weiteren Sprachen erschienen. Das Buch wurde mit dem Politiken Literature Prize, dem Library Reader's Prize, dem Sara Danius Prize und dem Sprout Prize ausgezeichnet.

Emma Holten

**Good on
Paper, Bad
for People:
Why We're
Losing Art
and Care**

If you travel to Geneva, you will be able to be in the presence of some of the greatest artworks of all time. All you have to do is go to a completely unassuming warehouse by the Lancy-Pont-Rouge station. It looks like any other storage facility that might house cardboard boxes and old furniture. Except in this warehouse, called Freeport Geneva, there are thousands of artworks by the likes of Picasso, Renoir, and Klimt. So, well, you will be in their presence, technically speaking, but you will not be able to see them.

Freeports have been around since the 1800s, but today they have become more popular than ever. It is of course not random that the warehouse is in Geneva, Switzerland, a notorious tax haven for the extremely wealthy. The Picassos and Renoirs are investments. The Freeport is nothing but a smart way to store money in expensive items that often increase in value over time. For most art enthusiasts, it is a terrible shame for these pieces to be hidden away. There is something almost depraved about our common historical beauty being hoarded, hidden away in the dark. It's a tremendous loss of value and experience. But from an economic perspective, there is no lost value. If anything, the pieces are more valuable than if they were in private homes or museum collections.

Economics is the language of power. In politics, the constant, repeated question is: can we afford it? The frame of possibility

is measured in money, which is treated as the ultimate limit. What is very rarely asked is what a certain policy will actually *do*. What will be its long-lasting consequences for citizens and society? Because, I think we can all agree, there is a big difference between an art piece being seen by people, and hanging in a dark room, right? To understand why there really isn't a difference, when it comes to politics, we have to go back to the Age of Enlightenment.

Goodbye to the mind and the body

During the Enlightenment, a new view of humanity was established. "Men spring out of the earth like mushrooms, without any connection to each other," wrote the philosopher Thomas Hobbes in the 17th century. And thus, *the Individual* as we know it was born. It was no longer supposed to matter whether your father was a street sweeper, a priest, or a squire. We were to sharpen our gaze, look away from the hierarchies of the past and toward a future where everyone had equal rights. It was a revolution, and feminism has much to thank it for.

However, individualization had unintended effects, and it is these that feminist economics has attempted to address over

the past 60 years. Because when the individual became the foundation of modern politics and statecraft, we lost much of our ability to talk about how humans are connected, and how we develop through that connection.

Humans and society, Hobbes believed, could be depicted like the gears in a clock. Causal effects could be calculated and recorded, like laws of nature. This being the case, one had to have mechanical ways of looking at individuals and our behavior. And this is where the mushrooms entered the picture. If one maintains a mechanical view of society, talking about births, breastfeeding, friendships, families, inspiration, and beauty becomes difficult because art and care feel different to everybody, and there is not much room for human variety in a mechanical system. Hobbes would probably be shocked to find that 400 years after he spoke of isolated mushrooms, mycelia would become one of the strongest symbols of connection in the ecofeminist movement. Mycelia communicate through their roots, warning of dangers and opportunities, in what has been called the “Wood Wide Web.”

Around 200 years after Hobbes, in the 1870s, a group of economists—the marginalists—took the mechanical dream to the next level. The path to icon status lay in becoming a natural science, and these guys wanted status for economics. Men like Léon Walras, William Stanley Jevons,

and Carl Menger sought to prove what the British philosopher and statesman Edmund Burke had written, “The laws of commerce are the laws of nature, and therefore the laws of God.” A language had to be created to describe the value of everything. The problem for these guys was that physicists and chemists had kilos, grams, centimeters, and volume. Economics had nothing at all resembling those kinds of measures for the market.

Their first realization was their most important: because of human variety, value is subjective. Something that is life-changing for some is boring to others (we know this to be the case with art for sure!). Thus they concluded, we cannot say that something is more important than something else, so *nothing has objective value*. What is valuable must be determined through the “scientific process” of supply and demand in the market. The objective measure of value became market prices. Because there is a limited amount of what we want, markets will set a price that reflects how valuable something is to people. In that regard, it is less valuable if 10,000 people pay 1 euro to see an art piece than if one billionaire pays 10,001 euros to buy it and stick it in storage. Since he was willing to pay so much, he must get more enjoyment out of it than all the people paying one euro. Willingness to pay, as economists call it, reflects value to the end user. And he

valued it 10,001 times more than the 1 euro crowd. In these models, it is often assumed that everyone has the same amount of money to begin with, and that all prices are set by auction. I don't know whether to laugh or cry but it is the truth.

What is the real economy?

The power of market prices has meant that macroeconomics in particular—that is, the branch of economic science that looks at society as a whole—has struggled to describe the significance of the parts of the economy that do not have a price or have low prices: free creative activities, unpaid work in the home, rest, and natural resources. The most obvious example of this is the Gross Domestic Product (GDP), which is the way we measure the size of the economy. The economist Diane Coyle wrote dryly in 2014 that, “although economists have always known in theory that GDP in no way measures social welfare, we—and thus also politicians and news journalists—have always bypassed that objection in practice. For decades now, we have used GDP as a measurement of whether we are becoming wealthier or, broadly speaking, better off.” And therefore, it matters what the GDP counts: that which

has a price. It follows that that which has the highest price is the most valuable.

It is better for the GDP that there is a CEO earning 100,000 euros a month than an artist making theater with at-risk youth for 1,000 euros a month. It is better to sell art than to give it away for free. It is better to spend an hour in paid work than an hour with your friends doing a creative activity. When you hear a politician say that something creates or harms growth, it is GDP growth they are talking about.

When looked at from the angle of value, it becomes clear how closely related the care and creative crises are (along with the ecological, but we will save that for another day!) Because the important thing about care and art is not what it costs, it is *what it does*. Both activities have long-term consequences for those who do care and art, and those who receive care and art. Care shares a central tenet with art: the receiver can grow as well as the creator.

Our current political paradigm leads to the constant under-estimation of the long-term meaning of art to people and communities. This has left the art world in a sometimes hopeless state. How can we argue for the value of what we do? How can we learn to speak the only language politicians care about? Many attempts to solve this problem have been successful in that they raised the issue and got a lot of attention.

In 2018, the UK Creative Industries made headlines across Europe with a report arguing that arts have a so-called Gross Value Add to the economy of over 101 billion pounds. They described it as a greater economic contribution than the UK's automotive, aerospace, life sciences, oil, and gas industries combined. It put the value of art on the map, and we can all be grateful for that.

However, this is a dangerous path to go down. Let me give you an example from care. Many economists have attempted to show the long-term economic value of investing in hospitals. They have not been particularly successful, but they've gotten some numbers showing that if people die early for no reason, that is obviously bad for the economy because then they cannot work and pay taxes. So far, so good. But where does this argument lead to in the end? To a place where only those who work and make money are deserving of health care, because only then does health care create economic value. In this logic, taking care of people with dementia, with cognitive illnesses, with severe and life-long depressive states, and the like is effectively valueless. We will still be measuring from the market. The same can be said for art. If we speak the economic language, it quickly leads us to a place where only profitable art with a large audience is seen as valuable. But art, like care, is a tree with a million branches,

and the branches need each other. Popular artists often learn from the more niche ones; small theaters run experiments and break ground that the big ones cannot; art is not only needed in big cities but also in small towns. The list goes on. So speaking the money language is a little bit like peeing your pants to keep warm. It helps at first, but you get cold really fast.

The road we must take is another, and the arts sector is not alone on this journey! The care sector, the ecological activists, art institutions, and artists must band together and face the same enemy: the price definition of value. Everyone who works with bodies, minds, and nature are suffering under the same system. We must reintroduce into politics that value is a democratic question, not a bureaucratic one. What it means to be a rich country or a rich person is a political decision, it cannot be answered in an Excel sheet. Right now, it will always look like a dress from Zara is creating more value than a trip to the museum, singing and dancing with friends, or a 3-euro children's theater ticket. This is the system we must first understand and then challenge.

It will require new types of alliances across political spectrums we might not have expected. It has been very encouraging for me to feel how working with the value of care and community creates allies across traditional divides like progressive and

conservative, young and old, city and countryside. Many people have a strong feeling in their gut that we are placing value on the wrong things, and while on paper it looks like we have gotten richer over the past 30 years, among artists and caregivers, it is clear that we have gotten much, much poorer. The way we are counting now makes it seem as if the less art, less care, and less free nature we have, the richer we are.

Artists have a central role to play in challenging this reality politically, and an opportunity to communicate other ways of living through their work.

Emma Holten is an author and speaker, based in Copenhagen. She has an MA in Modern Culture from the University of Copenhagen. Since 2018, she has worked with feminist economics. In 2024 she published her first book *Underskud – Om værdien af omsorg (Deficit – The Hidden Value of Care)* in Danish. It is available in English, German (*Unter Wert*) and in nine other languages. It has won the Politiken Literature Prize, The Library Reader's Prize, The Sara Danius Prize and The Sprout Prize.

**Anka Herbut &
Kasia Wolińska**

**Make Fire
from the
Ashes:
Kunst, für die
es sich zu
leben lohnt**

69

Für Freund*innen und Kolleg*innen,
die das Feuer entfachten, auch wenn es
sie die Bühne kostete.

Verkohlte Erde kann kein Leben mehr ernähren. Nachdem das Feuer über sie hinweggefegt ist, blieb lediglich ein karges, zerfurchtes und lebloses Stück Land zurück. Es scheint, als könne dort nichts mehr blühen oder Wurzeln schlagen. Pflanzen, Felsen, Mikroben, Menschen und alles mehr-als-Menschliche war dem gleichen Feuersturm ausgesetzt. Bei genauerem Hinsehen erkennt man verkohlte Pflanzenreste, geschwärzte Stängel und versengte Grasstreifen: Narben, die von überschüssiger Energie stammen, die nicht umgewandelt, sondern nur verbraucht wurde. Die Struktur des überhitzten Bodens zerfällt, doch aus der Ferne sieht er immer noch aus wie etwas Lebendiges und Fruchtbares. Das Leben ist verflogen und hat den Boden ungeschützt und nackt zurückgelassen. Verbrannte Erde bietet keine Lebensgrundlage mehr. Sie verstoffwechselt nicht, hält nichts fest und reagiert nicht. Wo einst Eichen oder Unkraut wuchsen, ist nun stau- bige, weißlich-graue Asche. Landschaften wie diese werden als Mondlandschaften bezeichnet – das, was übrigbleibt, wenn die für das Leben notwendigen Bedingungen verschwunden sind.

Was wäre, wenn eine solche leblose Land- schaft zu unserem inneren Wesen würde?

Was wäre, wenn der betäubte Zustand, der auf intensives Brennen folgt, nicht nur die Folgen der sich weltweit ausbreitenden Großbrände, sondern auch unsere mensch- liche Existenz beschreibt? Die Erschöp- fung des Bodens, die Ausbeutung der Res- sourcen unseres Planeten und der giftige neoliberale Glaube an die Beherrschung des Feuers führen zu einer artübergreifenden Ausbreitung der Verwüstung und enden nicht auf der Makroebene. Sie dringen in den Alltag ein, in die Mikrokosmen dessen, wie wir leben und arbeiten. Was wäre, wenn diese bis auf die Knochen ausgetrocknete Mondlandschaft nicht nur geschädigter Boden, sondern auch eine schädliche Arbeits- weise wäre, die wir dennoch befeuern? Die emotionale und körperliche Erfahrung von Erschöpfung, Niederlage und Desillu- sionierung, hervorgerufen durch den Ver- such, unsere Arbeit um jeden Preis aufrecht- zuerhalten und unsere Energie im Namen ständiger Produktion zu steigern, bis unsere Ressourcen vollständig erschöpft sind, ist als *Burnout* bekannt. Laut Hannah Proctor ist ein solcher Zustand entscheidend, um die emotionalen Auswirkungen einer poli- tischen Niederlage zu analysieren – ins- besondere, wenn unsere Versuche, in einem schädlichen Umfeld zu heilen, erfolglos bleiben und unsere Bemühungen, die soziale Realität zu verändern, wirkungslos sind.¹

Der Begriff hat jedoch seinen Ursprung in der Fachsprache der Luft- und Raumfahrt-technik, wo Burnout den Moment bezeichnet, in dem der Treibstoff aufgebraucht ist, der Antrieb stoppt, sich das System aufgrund der Trägheit aber weiterbewegt. Die Bewegung hält also an, obwohl ihre Quelle bereits erschöpft ist. Was also übrig bleibt, ist keine Energie, sondern lediglich ihr Umriss. Die Form besteht weiter, nachdem ihre Quelle verschwunden ist. Die Arbeit geht weiter, auch wenn nichts mehr zu geben ist. Das ist keine Leere, sondern eine Sackgasse: ein erstarrtes Momentum, das durch unsere Bindung an das, was uns nicht mehr trägt, aber das wir nicht loslassen können, davon abgehalten wird, sich aufzulösen.

In *Cruel Optimism*² schreibt Lauren Berlant, dass wir uns im Streben nach dem *guten Leben* oft an Dinge binden, die unserem Wohlbefinden schaden. Der Verlust der „Szene des Begehrens“, die es uns ermöglicht, nach etwas zu streben und nach vorne zu blicken, könnte sogar beängstigender sein als die Nichtverwirklichung unserer Träume. Was also begehren wir in der Kunstbranche? Vielleicht Anerkennung, die uns Freunde, Likes, Liebe und Geld verspricht. Manche sehnen sich nach Sinn, andere nach Prestige und Zugang. Oder gar nach Unsterblichkeit, einen bleibenden Abdruck in einer Welt zu hinterlassen, „in der sich alles Feste [bereits] verflüchtigt hat.“³ Wir sehnen uns nach

einer Überschreitung der Würdelosigkeit – so, wie sie wahrgenommen, inszeniert und diskursiv produziert wird. Wir sehnen uns nach Privilegien im Streben nach grenzenlosem Kapitalgewinn, denn hinter jedem Erfolg verbirgt sich potenzieller weiterer Erfolg, und eine einzige Förderung reicht nicht aus, um davon leben zu können. Macht ist Schlagwort und erstrebenswertes Ziel in einer Branche, die von charismatischen, strategisch denkenden Individuen geprägt ist – Macht ist etwas, das Kulturschaffende gleichermaßen ablehnen wie begehren. Der zeitgenössische Imperativ der Kunst besteht darin, kritisch und gleichzeitig mitschuldig zu sein; gegen das System zu kämpfen, ohne dabei Schaden anzurichten (schließlich bezahlt es einigen von uns die Rechnungen und verschafft uns kurzlebige Befriedigung).

Doch was würde passieren, wenn wir nicht mehr um institutionalisierte Zugangsbarrieren und kulturelle *Vermächtnisse* herumtanzen würden, die Selektionsökonomien⁴ befeuern und sowohl Sichtbarkeit als auch Lebensqualität regeln? Was würde passieren, wenn wir einfach sagen: *Tut uns leid, heute nicht. Heute zünden wir das alles an.* Ein solches Feuer könnte das Verborgene erhellen: die Möglichkeit, sich etwas anderes zu wünschen und Kunst ohne Reue zu schaffen – ohne die Erlaubnis eines Systems, das uns in Zombies verwandelt, die dazu verdammt sind, ewig den Status quo zu

bejubeln. Vielleicht sollten Künstler*innen sich selbst in Brand setzen und zum Docht für die Kerze der Kunst⁵ werden, die über das isolierte Selbst hinausgeht. Stell dir vor, wir würden unermüdlich Löcher graben, auf der Suche nach etwas Kostbarem, das tief im unerforschten Boden vergraben ist, auch wenn wir dabei vielleicht stürzen könnten. Wir nehmen das Risiko in Kauf, uns selbst zurückzulassen, und widersetzen uns damit dem Paradigma der Selbsterhaltung sowie der Rhetorik des Überlebens.

Und was wäre, wenn Heilung durch eine Explosion⁶ erfolgen würde, die uns von der Tyrannei des Leidens und der Leistungszwänge befreit und uns zu den Unannehmlichkeiten und Freuden des Mit-, Für- und Untereinanders treibt? Was wäre, wenn wir, um mit dem Kunstschaffen anzufangen, erst einmal ablehnen müssten, *es zu schaffen*? Doch das ist leichter gesagt als getan. Wir werden von Paradoxien, Unmöglichkeiten und Unwissenheit erdrückt. Das größte Rätsel ist, dass das Streben nach *dem guten Leben* oder *guter Kunst* bzw. *Arbeit* uns zermürbt und zerreißt. In seiner Ausarbeitung zur Pyropolitik⁷ schlägt der Philosoph Michael Marder eine Bewegung vom *Mondlichen* zum *Sonnenhaften* vor – nicht als Trennung, sondern als Ergänzung. Der Schein erfordert Hitze⁸ und kritische Theorie verlangt nach reformierter Praxis – *Feuer zu werden* (*becoming fire*) bedeutet, Wissen

zu erlangen, das der Diskurs der Meister (the master's discourse) verborgen hält. Marder geht über das Paradigma der modernen Vernunft und Subjektivität (verstanden als autonom und fügsam) hinaus und greift den antiken Glauben an die schöpferische und zerstörerische Kraft des Feuers wieder auf. Feuer wird so zu einer Ressource: ein brennender Kern aus lebender Materie und kreativen Impulsen, der gleichermaßen eingefangen oder freigesetzt, angeeignet oder zurückerobert werden kann.

Um ein erneutes Burnout zu vermeiden, muss diese aus dem Feuer geborene Handlungsfähigkeit ihre Wurzeln in der Gemeinschaft finden und als Gegenbewegung zu den entfremdenden Kräften der neoliberalen, kapitalistischen Wirtschaft geteilt werden. „Entzünden“ bedeutet in diesem Kontext für uns, Maßnahmen zu ergreifen, die nicht unbedingt von einer utopischen Vision oder einem Traum getrieben sind, sondern von einer nüchternen Anerkennung der gelebten Bedingungen und Umstände unserer Arbeit. Wenn wir die Infrastrukturen des beruflichen Erfolgs und Misserfolgs (einschließlich unserer Position darin) sowie die ungleiche Verteilung von Chancen und Zugangsmöglichkeiten klar erkennen – verstanden nicht nur als *Inklusion*, sondern als die bloße Möglichkeit, an kultureller Produktion teilzunehmen abhängig davon, wo man lebt oder herkommt, wofür man

bezahlen und woran man teilnehmen kann und ob man an anderer Stelle gebraucht wird –, können wir unsere kreativen und politischen Investitionen neu berechnen.

In dem Versuch, dem Druck zwanghafter Positivität zu entkommen, der in einer Kultur der individuellen Selbstheilung, kostspieliger Zaubersprüche und der Privatisierung von Schmerz verankert ist, rufen wir zu Zusammengehörigkeit statt Tribalismus auf. Das kann uns dabei helfen, das Spiegelkabinett, in dem wir gefangen sind – in dem wir nur diejenigen sehen, mit denen wir uns identifizieren, und uns von denen abwenden, die unserer Aufmerksamkeit nicht *würdig* sind – zu zerschlagen. Selbstfürsorge ist zu einem Heilmittel geworden, das eine *Simulation des guten Lebens* in einer Kunstwelt bietet, in der Burnout so weit verbreitet ist, dass es kaum noch als Ausnahmefall gelten kann. Wohlfühl- und „Mach-mal-eine-Pause“-Rezepte katapultieren uns jedoch nur zurück in die Zustände, die die Erschöpfung überhaupt erst verursacht haben (wer kann sich überhaupt leisten, eine Pause zu machen?). Diese Mittel sind nicht transformativ, sondern regenerativ, und dienen der Stärkung der Resilienz. Strategien der *Bewältigung* für Erschöpfung und emotionale Niederlagen.

Anstatt uns an eine feindselige Umgebung anzupassen, wenden wir uns, wie Hannah Proctor es nennt, der „anti-adaptiven

Heilung“⁹ zu. Dies ist Teil unserer Burn-down-Politik, mit der wir kollektivistische Praktiken anfeuern wollen. Wir fangen ganz von vorne an. Wir holen uns zurück, was in uns verbrannt wurde, und machen es zu unserer Waffe. Im Folgenden schlagen wir einige Scores für unsere/eure tägliche Praxis vor.

Verändern wir das Spiel, ab jetzt.

- # Wenn du dich ausgebrannt fühlst oder im Begriff bist, auszubrennen, lass es auf dich wirken. Wende dich an Menschen oder Nicht-Menschen, die dich unterstützen können, während du brennst. Sobald die Flamme erloschen ist, nimm dir Zeit, darüber nachzudenken, was du gelernt hast, und wie sich deine Gefühle verändert haben. Entscheide dann, ob und was du aufnehmen möchtest.
- # Wenn du dich aufgewühlt fühlst, bleib bei diesem Gefühl und weigere dich, nützlich zu sein. Lass Dinge ungelöst. Sag Nein – zumindest vorerst. Sag es laut und so oft es nötig ist.
- # Wenn alle über Ergebnisse sprechen, betone die Kosten. Sei ehrlich, was es kostet, deine künstlerische Praxis aufrechtzuerhalten: Erschöpfung,

Kompromisse und Ausgezehrtheit.
Weigere dich, das *gute Leben* vorzuspielen.

- # Lerne, mit Unbeholfenheit klarzukommen. Die meisten Menschen in der Kunstwelt spielen einem etwas vor, weil sie sich fehl am Platz fühlen. Versuche, deine Grenzen zu finden, und schau, wer dann neben dir steht.
- # Wenn du dich in einem Kunstkontext unwohl fühlst, dann geh einfach. Wiederhole auf dem Heimweg das folgende Mantra: *Keine Kunst ist es wert, über sie zu stürzen.*
- # Wenn du hörst, wie eine einflussreiche Figur der Kunstszene Unsinn redet, schüttele einfach den Kopf. Gähne. Und wenn du genug Kraft und Atem hast, renne aus dem Raum.
- # Lass dich nicht von der Vorstellung einlullen, dass du zu spät dran, uncool oder nicht gut genug bist. Es ist in Ordnung, sich eine Auszeit vom kapitalistischen Wettlauf und Modetrends zu gönnen. Finde den widerständigen Punkt in deinem Körper und erinnere dich an ihn, wann immer du es brauchst.
- # Wenn du dich in einem Kunstkontext mit Freund*innen und Kolleg*innen aus anderen Berufen befindest, fokussiere dich auf Menschen und Gespräche, die deiner Karriere nicht nützen.
- # Wenn du Kolleg*innen in einem Kunstkontext triffst, widerstehe dem Drang,

ihnen von deinen (nicht) bevorstehenden Auftritten oder deinen (nicht) erhaltenen Förderungen zu erzählen. Hör auch nicht zu, wenn sie über ihre sprechen. Versuche, mit ihnen über etwas anderes zu reden.

- # Wenn du dir einen Job außerhalb des Kunstbereichs suchen musst, dann tu es. Das ist keine Schande, doch Künstler*innen reden ungern darüber. Sei neugierig auf Künstler*innen, die außerhalb der Kunstszene arbeiten, sowie auf Menschen, die außerhalb der Kunstszene arbeiten und Kunst machen. Wenn du selbst eine*r von ihnen bist, suche dir jemanden, der*die es nicht weiß, und erzähle ihm*ihr davon.
- # Wenn du verbittert oder neidisch bist, drehe dich im Kreis, bis dir schwindelig wird. Denk dann an Dinge, auf die du stolz bist, und atme laut aus.
- # Wenn du Kunst erleben willst, versuche eine Eintrittskarte für eine Ausstellung oder Performance von Künstler*innen zu kaufen, von denen du noch nie gehört hast (oder von denen du eher schlechte Arbeit erwartest). Setze dich mit deiner Enttäuschung oder Überraschung auseinander.
- # Anstatt einen Antrag mithilfe von ChatGPT zu schreiben, überlege, ob du ihn überhaupt schreiben musst, oder bitte eine andere Person um Hilfe. Baut eine Beziehung auf, in der ihr euch gegenseitig unterstützt.

- # Versuche dich mit Kolleg*innen über deren Erfahrungen mit Misserfolgen auszutauschen, wenn du dich scheiße fühlst. Es ist tragisch, aber versuche, das Ganze mit Humor zu nehmen.
- # Wenn du etwas zu teilen hast – sei es einen Arbeitsplatz, eine Ressource, eine Fähigkeit oder dein Wissen –, dann biete es jemandem an. Diese Person muss kein*e Künstler*in sein. Vielleicht sind deine Fähigkeiten auch für Nicht-Künstler*innen wertvoll. Erwarte keine Gegenleistung. Sei großzügig und extravagant mit deinen Gaben. Widerstehe dem Drang, alles zu kommerzialisieren. Beobachte eine Woche lang, wie es läuft.
- # Zähle im Laufe eines Tages, wie oft du deine E-Mails checkst. Versuche am nächsten Tag, diese Zahl zu halbieren.
- # Schätze deine Freund*innen und diejenigen, die dir Gutes wünschen oder den Mut haben, dir zu widersprechen. Auf lange Sicht wirst du sie mehr brauchen als eine Projektförderung.
- # Wenn du morgens mit einem ausgebrannten und unproduktiven Gefühl aufwachst, unterbreche deinen zwanghaften Impuls etwas schaffen zu müssen – zumindest für heute. Mach deinen Tag nicht zu einem Projekt, einem Text oder einer Performance. Mach stattdessen Unordnung und belass es dabei.

- # (Hier ist Platz für deine eigenen Scores)

- 1 Hannah Proctor, *Burnout: The Emotional Experience of Political Defeat* (London, New York: Verso, 2024), S. 16.
- 2 Laurent Berlant, *Cruel Optimism* (Durham: Duke University Press, 2011).
- 3 „Ständige Umwälzung der Produktion, ununterbrochene Erschütterung aller gesellschaftlichen Verhältnisse, immerwährende Unsicherheit und Unruhe unterscheiden das bürgerliche Zeitalter von allen früheren. Alle festen, erstarrten Verhältnisse mit ihrem Gefolge alter und ehrwürdiger Vorurteile und Meinungen werden hinweggefegt, alle neu entstandenen veralten, bevor sie erstarren können. Alles Feste verflüchtigt sich, alles Heilige wird entweiht, und der Mensch ist endlich gezwungen, mit nüchternem Verstand seinen wirklichen Lebensumständen und seinen Beziehungen zu seinen Mitmenschen ins Auge zu sehen.“ Karl Marx und Friedrich Engels, „Manifest der Kommunistischen Partei“, in *The Marx-Engels Reader*, hrsg. von Robert C. Tucker (New York und London: W.W. Norton & Company, 1978), S. 476.
- 4 Ein sich noch in der Entwicklung befindlicher konzeptioneller Ansatz, der sich mit der Frage befasst, wie Auswahl- und Förderverfahren die kulturelle Produktion beeinflussen, indem sie kontinuierliche, ununterbrochene Karrieren privilegieren. Solche Modelle benachteiligen systematisch diejenigen, die von Betreuungsaufgaben, Krankheit oder strukturellen Ungleichheiten betroffen sind, und konzentrieren so Sichtbarkeit und Ressourcen auf eine relativ kleine, oft privilegierte Gruppe.
- 5 Simon Critchley, *Mysticism*, (New York: New York Review Books, 2024), S. 14–15.
- 6 Proctor, *Burnout*, S. 13.
- 7 Marder bezieht sich auf Carl Schmitts grundlegendes Konzept der „Politik des Feuers“, das mit der Erfindung der Atombombe Einzug hielt. Er verweist jedoch auch auf die Eskalation von Gewalt und Hass als Indikatoren für politische Veränderungen im Zuge der europäischen Aufklärung sowie auf die damit einhergehende Zunahme der Geschwindigkeit und des Ausmaßes menschlich verursachter Zerstörung.
- 8 Michael Marder, „The Enlightenment, Pyropolitics, and the Problem of Evil“ in *Political Theology*, 16:2 (2015), S. 149.
- 9 Proctor, *Burnout*, S. 16.

82 Herbut & Wolińska

Anka Herbut ist Kulturarbeiterin, Dramaturgin und Autorin an der Schnittstelle von Choreografie und Theater. Ihre Praxis verbindet künstlerische Arbeit, Theorie und soziales Engagement und konzentriert sich auf kollektive Prozesse, feministische Dramaturgien und soziale Choreografien. Sie erforscht, wie Körper Widerstand leisten und neue Formen des Zusammenkommens schaffen. Sie ist Mitglied des transnationalen feministischen Kollektivs *systeming* und lebt in Warschau.

Kasia Wolińska ist Tänzerin, Choreografin und Autorin, geboren in Gdańsk und wohnt in Berlin. Ihre künstlerischen und diskursiven Arbeiten bewegen sich zwischen historischen, zeitgenössischen und spekulativen Bodymind-Techniken sowie intersektionalen feministischen und sozialistischen Ansätzen. Sie versteht das Trainieren von Tanz als Lebenspraxis, mit der sich auch (eine Art von) Politik formt, während sie der Kunst- und Kulturindustrie gegenüber skeptisch bleibt. Sie ist Teil des transnationalen Kollektivs *systeming* und ehemaliges Vorstandsmitglied des ZTB e.V.

83 Make Fire from the Ashes

**Anka Herbut &
Kasia Wolińska**

**Make Fire
from the
Ashes:
Imagining
the Arts
Worth Living**

85

For friends and colleagues who incited fire, even if it meant losing the stage.

The scorched earth no longer takes anything in. After the fire swept across it, the ground became barren, torn, and dulled. Nothing seems able to bloom or to take root there. Plants, rocks, microbes, humans, and more-than-humans are caught in the wake of the fire. Upon closer look, you see charred fragments of plants, blackened stems, scorched lines of grass—scars left by the excess energy that was never transformed, only used up. The structure of that over-heated soil is coming apart, yet from a distance it still looks like something living, even fertile. Life has volatilized, leaving the ground exposed, raw. Burned earth no longer *works* as a ground for life. It doesn't metabolize, doesn't hold or respond. It may once have borne oaks or weeds, but now it has turned into a dusty whitish-grey ash. Landscapes like this are described as moonscapes—what remains after the conditions that make life liveable have perished.

What if such a lifeless landscape becomes our inner lining? What if the numbed condition after the blaze describes not only the aftertaste of megafires that spread across the globe, but how we are as humans? The exhaustion of the land, the mismanagement of planetary resources, and the poisonous neoliberal faith that it is possible to control

the fire that spreads interspecies incineration: these things do not end at the macrolevel. They penetrate the microscales of how we (try to) live and work. What if this dry-to-the-bone moonscape is not only damaged ground, but a damaging mode of work—one we continue to fuel? The emotional and bodily experience of exhaustion, defeat, and disillusionment, produced by the effort to sustain our work at any cost, boosting our energy for the sake of constant production until our resources are completely drained, has become known as *burnout*. Hannah Proctor situates such a state as crucial for analysing the affective resonances of political defeat, or what happens when our attempts to heal within a harm-producing environment prove futile, and our efforts to transform social reality fail to take hold.¹

The origins of this term can be traced back to a technical language of aerospace engineering, where burnout means the moment when fuel is exhausted and propulsion ceases, yet the system continues to move on inertia. Movement persists, even though its source has already been depleted. What remains, then, is not energy, but its trail. Form continues after its source is gone. Work continues even if there is nothing left to give. This is not emptiness, but an impasse: a petrified momentum kept from dissipation due to our attachment to what no longer sustains us, and which we cannot let go.

In the pursuit of a *good life*, Laurent Berlant writes in *Cruel Optimism*,² we get attached to things that hinder our wellbeing. The loss of the “scene of desire” which allows us to aspire, to look ahead, might be even more terrifying than a never-to-be-realized fulfilment. What is it, then, that we desire in the art industry? A recognition perhaps, which promises friends, likes, love, and money. A sense of meaning for some, prestige and access for others. An immortality of sorts even, a lasting imprint in a world where “all that is solid has already melted into air.”³ A transgression of indignity—as perceived, performed, discursively produced—and a reproduction of privilege in the desire to accumulate capital without limits, for behind one success lies another potential one, and a single grant does not *grant* a living. Power is a hot word, an end goal in an industry driven by charismatic, strategically-minded individuals—power is what the cultural worker denies and craves. The imperative of contemporary art today, as we observe it, is to be critical and complicit at once, fighting against the system while doing no harm (it pays our bills—at least for some of us—and brings us short-lived gratifications).

But, what if instead of tiptoeing around the institutionalized gatekeeping and cultural *legacies* that fuel the selection economy,⁴ which regiments both visibility and livability, we say “sorry, not today, today we set all this

on fire.” Maybe such a fire would illuminate what’s been buried underneath: the possibility of desiring otherwise, ways of making art unapologetically, without permission from the system that formats us into zombies, damned to eternal cheerleading for the Status Quo. Maybe the artists should set themselves aflame too, becoming a wick for the candle of art,⁵ which moves beyond the insular self. Let’s for a moment project ourselves digging holes relentlessly (sniffing something precious buried deep in that underexplored ground) even if it means we would fall. We say yes to the risk of leaving ourselves behind—against the paradigm of self-preservation and the rhetoric of survival.

What if healing comes through (an) explosion,⁶ releasing us from the tyranny of suffering and achieving, and pushes us instead towards the inconvenience and the joy of being with/for/amongst others? What if to start making art we have to refuse *making it*? Yet, it is easier said than done. We drown in paradoxes, pulled down by impossibilities and failures of imagination. The biggest conundrum of all is that the pursuit of a *good life* or *good (enough) art/work* is what wears us down, and what tears us apart. Philosopher Michael Marder, in his elaboration on pyropolitics,⁷ proposes a movement from *lunar* to *solar*—not as separation but complementing. Shine requires heat,⁸ and critical theory calls for a reformed

practice—“becoming fire” stands for an acquisition of knowledge hidden by the master’s discourse. Reaching beyond the paradigm of modern reason and subjectivity (understood as autonomous, willful, yet docile), he recovers antiquity’s belief in the inventive and destructive power of fire. It becomes a resource, the burning core of living matter and creative impulses that can be both captured and released, appropriated or reclaimed.

To avoid another burnout, this fire-born agency needs to find its root in collectivity. It is to be shared in a countermove against alienating forces of neoliberal capitalist economy. Igniting here means, in our view, an action not necessarily driven by a utopian vision or a dream, but a sober recognition of the lived conditions and circumstances of our work. Seeing clearly the infrastructures of professional success and failure (incl. our position within those), the unequal distribution of opportunities and access—understood not only as *inclusion* but the very possibility of participation in cultural production based on where one lives or comes from, what one can pay for and join, and whether one’s care is needed elsewhere—we can start recalculating our creative and political investments.

Attempting to escape pressures of forced positivity, embedded in a culture of individual healing, costly magic spells, and privatization of pain, we call for togetherness instead of tribalism to shatter the house of

mirrors we are stuck in, seeing only those we identify with, free to turn away from those we find not *worthy* of our attention. Self-care becomes a remedy that offers a simulation of the *good life* in the art world where burnout is so widespread that it can hardly be called exceptional. The feel-good-take-a-break prescriptions (also, who can take a break at all?) only catapult us back to the very conditions that produced the exhaustion in the first place. They are tools not of transformation, but of restoration and resilience—manufacturing, modes of *coping* with depletion and emotional defeat.

Instead of advocating for adaptation to a hostile environment, we turn to what Hannah Proctor calls “anti-adaptive healing,”⁹ a part of burndown politics, which we propose as an incitement to a collectivizing practice. We begin from the ashes. We reclaim what has been burned down within us and turn it into a weapon of choice. Below, we offer some scores for y/our daily practice.

Change the game starting now.

- # If you feel burnt, or burning out, let it work on you. Reach out to people or non-people that can hold you as you burn. Once the flame is gone, take your time to see what you have learnt, and how your feeling has transformed. Then decide what, if anything at all, you want to take in.
- # If you feel troubled, stay there, refuse to return to usefulness. Let things remain unresolved. Say no—at least for now. And say it loud as many times as needed.
- # When everyone shares outcomes, try to share costs. Expose what it takes to sustain your artistic practice—fatigue, compromise, depletion—and refuse the performance of the *good life*.
- # Learn to be okay with awkwardness. Most people in the art world (over-)perform because they feel out of place. Try to locate your limits and see who stands next to you then.
- # If you feel uncomfortable in an art space, just leave. On your way home repeat the following mantra: “no art is worth tripping.”
- # If you hear a powerful figure in the art world talking bullshit in public,

- shake your head left and right. Yawn. If you feel energized enough and filled with breath, run out of the room.
- # Resist buying into the narratives of too-lateness, un-coolness, or not-enoughness. Be fine with taking your time away from the capitalist race and fashioning. Locate that resistant spot in your body and tap into it whenever needed.
- # If you are in an art venue and see friends and colleagues of different professions, give your attention to people and conversations that do not offer you professional gain.
- # When you meet a colleague in an art space, resist telling them about your (no) upcoming gigs or (not) received funding. Refuse to hear about theirs. See if you have anything else to talk about.
- # If you have to find a job outside of arts, do it. There is no shame in it, artists just don't want to talk about it much. Be curious about those artists that work outside of arts, be curious about those working outside of arts that make art. If you are one of them, find someone who doesn't know about it and let them know.
- # If you feel bitter or envious, spin until dizzy. Then think about things you were proud to accomplish before and exhale loudly.
- # When wanting to experience art, see if you can buy a ticket to a show by someone

you have never heard about (or expect to make “bad” work). Go and stay with your disappointment, or surprise.

- # Instead of writing an application with ChatGPT, consider not writing this application at all or ask another human for help, establish a bond of reciprocal assistance.
- # When you feel shitty about yourself, see if you can reach out to someone from your field and ask about their experience of failure. It is tragic but try to make it funny.
- # If you have something to share, like a workspace, a resource, a skill, or a know-how, offer it to someone. They don’t have to be an artist. Maybe your skills can be precious to “lay” people, too. Don’t expect reciprocity; be excessive and extravagant in your gifts. Resist monetizing everything, see how it goes for a week.
- # Over the course of one day, count how many times you check your email. The next day, try to cut it down by half.
- # Appreciate your friends and those that wish you well or have the courage to disagree with you. In the long run, you will need them more than project funding.
- # When you wake up in the morning feeling burdened and unproductive, let it interrupt the compulsion to produce—at least for today. Refuse to turn your day into a project, a text, or a performance. Make a mess instead and leave it.

(place for your own score)

- 1 Hannah Proctor, *Burnout: The Emotional Experience of Political Defeat* (London, New York: Verso, 2024), p. 16.
- 2 Laurent Berlant, *Cruel Optimism* (Durham: Duke University Press, 2011).
- 3 “Constant revolutionising of production, uninterrupted disturbance of all social conditions, everlasting uncertainty and agitation distinguish the bourgeois epoch from all earlier ones. All fixed, fast-frozen relations, with their train of ancient and venerable prejudices and opinions, are swept away, all new-formed ones become antiquated before they can ossify. All that is solid melts into air, all that is holy is profaned, and man is at last compelled to face with sober senses, his real conditions of life, and his relations with his kind.” Karl Marx and Friedrich Engels, “Manifesto of the Communist Party,” in *The Marx-Engels Reader*, ed. Robert C. Tucker (New York and London: W.W. Norton & Company, 1978), p. 476.
- 4 A conceptual proposition in progress that refers to the ways in which selection and funding processes shape cultural production by privileging continuous, uninterrupted careers. Such models systematically disadvantage those affected by care responsibilities, illness, or structural inequalities, thereby concentrating visibility and resources among a relatively small, often privileged group.
- 5 Simon Critchley, *Mysticism* (New York: New York Review Books, 2024), p. 14–15.
- 6 Proctor, *Burnout*, p. 13.
- 7 Marder refers to Carl Schmitt’s basic formulation of “politics of fire” inaugurated by the invention of the atomic bomb, though he also hints at intensity of violence and hatred as markers of political shifts following the European Enlightenment and at related expansion of speed and scale of destruction enacted by human agents.
- 8 Michael Marder, “The Enlightenment, Pyropolitics, and the Problem of Evil,” in *Political Theology*, 16:2 (2015), p. 149.
- 9 Proctor, *Burnout*, p. 16.

Anka Herbut is a cultural worker, dramaturg, and writer working across choreography and theater. Her practice intersects artistic work, theory, and social engagement, focusing on collective processes, feminist dramaturgies, and social choreographies. She researches how bodies resist and create new forms of togetherness. She is a member of the transnational feminist collective *systemering* and lives in Warsaw.

Kasia Wolińska is a dancer, choreographer and writer, born in Gdańsk and based in Berlin. Her artistic and discursive engagements traverse the realms of historical, contemporary, and speculative bodymind techniques, alongside intersectional feminist and socialist frameworks. She is committed to the training of dance as a life practice and the formation of (sort of) politics, while remaining skeptical of the arts industry. She is a part of the transnational collective *systemering*, and a former board member of the ZTB e.V.

Sophiensæle Forever
2/3 Never Work

Erstausgabe / First printing 2026
ISBN 978-3-00-085588-7

Herausgeber*innen / Publishers:
Sophiensæle GmbH
Jens Hillje, Lena Kollender, Andrea Niederbuchner
und/and Mateusz Szymanówka

Redaktion / Editing:
Lena Kollender, Mateusz Szymanówka, Elias Capelle,
Miriam Seise und/and Sebastian Sury

Lektorat englische Texte / Copyediting English texts:
Louise Trueheart

Übersetzung / Translation:
Alex Piasente-Szymański

Gestaltung / Graphic Design:
KaranKobel, karankobel.com

Schrift / Typefaces:
Sophiensæle Diatype, Otto (ABC Dinamo)

Papier / Paper:
Fedrigoni Constellation Snow E/E08 Tela Fine
Holmen TRND

Druck / Printing:
Druckhaus Sportflieger GmbH
Printed in Berlin, Germany

©2026 Sophiensæle
und die Autorinnen / and the authors

Sophiensæle GmbH
Sophienstraße 18, 10178 Berlin-Mitte
+49 (0)30 278 900-30, sophiensaele.com
Amtsgericht Berlin Charlottenburg: HRB 82562
Steuernummer: 30/538/31213, UID: DE 218 255 467

Gefördert durch / Funded by:



- 1/3 Tanztage ISBN: 978-3-00-085587-0
- 2/3 Never Work ISBN: 978-3-00-085588-7
- 3/3 Eldorado ISBN: 978-3-00-085589-4