

KUNSTFORUM International Bd. 274 Mai 2021

ÜberLeben und Kunst

BEDINGUNGEN
KÜNSTLERISCHER
EXISTENZ



Leben und leben lassen

ZUR WIRTSCHAFTLICHEN UND SOZIALEN SITUATION
BILDENDER KÜNSTLER*INNEN

von Dagmar Schmidt



Eine Pandemie lässt die Menschen den Kultur-Schalter umlegen. Binnen Stunden schließen (nicht nur) Ausstellungen, Galerien und Kunstmessen, Theater, Bühnen, Konzert- und Kunsthallen, Bildungseinrichtungen. Alle Veranstaltungen und Plattformen, auf denen sich Menschen begegnen, miteinander im gleichen Raum Kunst betrachten und darüber sprechen, Musik und Schauspiel hören, sehen oder partizipieren, werden umgehend abgesagt. Die vielfältigen Erscheinungsformate der (Bildenden) Kunst verschwinden aus der analogen Welt, das Erleben von Kultur ist eingestellt, die Kunst unsichtbar.

Der Kunstmarkt ist ein wirtschaftlicher, aber vor allem ein „Aufmerksamkeitsmarkt“.

Neue Formate entstehen. Manche*r Ausstellungsmacher*in greift das erste Mal zum Smartphone als Filmkamera, um eine spontane Ausstellungsbesprechung ins Web zu senden. Eine Performerin¹ erfindet die Performance-Zeug*in, die stellvertretend für das Publikum die Vorführung im Studio auf wiederum individuelle, kreative Weise vermittelt. Galerist*innen, wie Johannes König von der gleichnamigen Galerie, qualifizieren den Online-Atelier-Besuch bei den von ihnen vertretenen Künstler*innen und ermöglichen so kurioserweise eine Art „Nähe“ zwischen ihrem Publikum und ihrer Galerie – in ganz persönlichem Gespräch und doch nur auf dem Screen. Die Kunstmessen finden im digitalen Raum statt: Die Kojen mutieren in Online-Viewing-Rooms und die dort ausstellenden Galerien intensivieren darüber hinaus ihre Webauftritte, um den Kontakt zu den bisherigen Kund*innen zu halten und neue Kundenkreise zu erschließen. Doch ein Ersatz für die persönlichen Begegnungen ist es nicht, und allein durch Web-Sichtbarkeit geht noch kein Kunstwerk über die digitale Ladentheke.

Ganz deutlich wird die Rolle der Öffentlichkeit bei den Künstler*innen: Sie können – sofern sie nicht als Eltern oder Alleinerziehende auf die im Lockdown weggefallene Kinderbetreuung angewiesen sind – ihr Werk im Atelier schaffen, ganz unabhängig von Galerieöffnungen und Pandemie, Publikumsgeschmack und -vorlieben. Wenn sich kein künstlerischer Erfolg durch Publikum oder Käufer*innen einstellt, ist das Werk möglicherweise trotzdem hervorragend, stößt aber offenbar auf zu wenig Resonanz. Doch die Kunstwerke brauchen analoge Sichtbarkeit – für den Disput, für mehr Bekanntheit, für den Verkauf, für das Gegenüber von Kunstwerk und Kunstbetrachter. Die Unmittelbarkeit vor dem Werk ist nicht durch ein Abbild auf dem Desktop zu ersetzen.

Der Kunstmarkt ist ein wirtschaftlicher, aber vor allem ein „Aufmerksamkeitsmarkt“. Die bereits zuvor digital gut aufgestellten Auktionshäuser können die analoge Pause besser überbrücken. Für alle

bedeutet die Zeit ohne Ausstellungen, Vernissagen, kulturelle Veranstaltungen eine deutliche Einschränkung nicht nur hinsichtlich Kunstermittlung und Publikum – und dieses verlangt bald nach Wiedereröffnung der Museen, Galerien und Kunstvereine. Der Lockdown wirbelt die ganze Kunstwelt durcheinander, beschädigt sie wirtschaftlich und inhaltlich schwer. Trotz staatlicher Anschubhilfe ist es derzeit unsicher, ob die Kunstinstitutionen, die Kunstschaffenden wieder auf die Beine kommen.

Die Sorge um die Verbreitung des Virus geht einher mit dem Verlust der meisten Einkommensquellen aus künstlerischer Tätigkeit. Dem Runterfahren folgt leicht der schnelle Bankrott. Dies betrifft besonders die freien, soloselbständigen, nicht (anderweitig) angestellten oder nicht von größeren Galerien vertretenen Künstler*innen. Das Virus mit verheerender globaler Wirkung macht in der Kunst-Branche überdeutlich, was bereits zuvor bekannt, jedoch von allen Seiten, mit Ausnahme der Künstlerverbände, geduldet wurde: Die Einnahmemöglichkeiten aus bildkünstlerischer Leistung sind zwar – häufig ist das der schieren Not geschuldet – vielfältig, aber bei der Mehrzahl der Künstler*innen reichen die üblichen Honorarhöhen und manche Preisgestaltung für Kunstwerke nicht zum Leben. Das mag verwundern, werden doch auch exorbitante Summen in Auktionshäusern und global agierenden Kunstgalerien für zeitgenössische Kunst erzielt, und der Anteil des Kulturmarkts am Bruttoinlandsprodukt liegt höher als beispielsweise der Anteil der Energiewirtschaft, der Chemieindustrie oder der Finanzdienstleister.

WOVON LEBEN DIE KÜNSTLER*INNEN?

Der Bundesverband Bildender Künstlerinnen und Künstler (BBK) befragt seit 1994 regelmäßig Künstler*innen, wie sie mit und von der Kunst leben. Dabei zeigt sich, dass hybride Beschäftigungssituationen für die meisten selbständigen Künstler*innen Alltag sind: Das bedeutet viele verschiedene Auftraggeber*innen, zeitweilige Anstellungen, häufig mehrere, verschiedene Einkommensquellen. Diese Diversität ist meist auch notwendig, um von der Kunst leben zu können – mit dabei ein ständiges Auf und Ab der Einkommenshöhe im Jahresverlauf. Neben Einnahmen aus dem Verkauf der Kunstwerke, durch Honorare, Stipendien, Projektförderung, Auftragsarbeiten oder Kunst am Bau gibt jede*r zweite der in 2020 Befragten als wichtige weitere Erwerbsquelle eine Tätigkeit in der künstlerischen Lehre an. Jede*r Fünfte erzielt auch Einnahmen im nichtkünstlerischen Bereich². Das niedrige Einkommen vieler Soloselbständiger scheint durch ein deutlich höheres Einkommen anderer Haushaltsmitglieder kompensiert zu werden.

Die wenigen branchenspezifischen Statistiken zeigen, wie sich die Einkommen der Künstler*innen

entwickeln. So geben in der aktuellen BBK-Umfrage weniger als 5 Prozent der befragten Bildenden Künstler*innen an, zwischen 20.000 und 50.000 € Jahreseinkünfte aus künstlerischer Tätigkeit zu erzielen. Über der Schwelle von 50.000 € ist es nur jeder Hundertste. Etwa jeder zehnte Befragte hat keine Einnahmen aus dem Verkauf von Kunstwerken, aus Aufträgen, Honoraren und/oder anderen künstlerischen Aktivitäten – ein leider relativ stabiler Wert auch in den Umfragen des BBK in den Vorjahren³.

Der Deutsche Kulturrat hat 2020 seine dritte Studie zum Arbeitsmarkt Kultur⁴ vorgelegt. Zur Auswertung der Zahlen vieler Kulturbranchen zählt auch die Bildende Kunst. Der Vergleich der bei der Künstlersozialkasse gemeldeten Jahreseinkommen lässt den Schluss zu, dass die Einkommen zwischen 2013 und 2019 kontinuierlich gestiegen sind. Die Durchschnittseinkommen der Künstler sind je nach Teilbranche 20 bis 40 Prozent höher als die der Künstlerinnen. Dieser Gender Pay Gap wird interessanterweise kleiner, wenn weniger verdient wird, und steigt, wenn mehr Einnahmen aus Kunst erzielt werden. Frauen gelingt es offenbar schwerer, im Markt Fuß zu fassen, und sie erzielen geringere Preise. Das korreliert auch mit dem Gender Show Gap, einer geringeren Zahl an Ausstellungen mit Werken von Frauen im Kunstbetrieb: Eine geringere Sichtbarkeit führt zu geringerer Bekanntheit und zu niedrigeren Preisen.

Aber auch vom Wohnsitz hängt die Höhe der Einnahmen ab. Künstler*innen im Stadtstaat Hamburg und im großen Flächenland Nordrhein-Westfalen erzielen durchschnittlich die höchsten Einkommen. Der höhere Umsatz mag an einem ausgeprägten kulturellen Milieu, der Nähe zu Kunstkäufer*innen und wichtigen Märkten liegen. „Im früheren Bundesgebiet lag der Anteil der bildenden Künstlerinnen und Künstler innerhalb der Kulturberufe bei rund 5 %. Berlin wies dahingegen einen Wert von 6,4 % auf. Dies bedeutete, mit Ausnahme von Sachsen, den höchsten Anteil an bildenden Künstlern und Künstlerinnen.“⁵ Die hohe Zahl der Künstler*innen in Berlin erzeugt einen starken Konkurrenzdruck, aus dem nur wenige ertragreich hervorgehen. So geben Berliner Künstler*innen erheblich niedrigere Einkommen als ihre Kolleg*innen in den westdeutschen Bundesländern an. Insgesamt gesehen liegt das durchschnittliche Jahreseinkommen in der Bildenden Kunst jedoch deutlich unter 15.000 €.

WORAN LIEGT DAS?

Es greift zu kurz, die Antwort allein im Verhältnis zwischen Angebot und Nachfrage zu suchen. Viele Leistungen von Bildenden Künstler*innen werden selten oder nur geringfügig vergütet. Ein Hauptaugenmerk von Künstler*innen richtet sich auf das Präsentieren ihrer künstlerischen Werke. Damit wird die künstlerische Position öffentlich

sichtbar, einem breiteren Kreis bekannt und steht für den Diskurs zur Verfügung. Leider wird bis heute das Zur-Verfügung-Stellen von Kunstwerken zu Ausstellungszwecken nur selten vergütet. Ein Mietzins für ausgestellte Werke in Zahnarztpraxen, Rechtsanwaltskanzleien und Restaurants, die sich häufig als Kunstunterstützende verstehen, müsste selbstverständlich sein. In Museen, Kunstvereinen und nicht-kommerziellen Galerien, die ausschließlich der Präsentation Bildender Kunst dienen und in denen kaum Werkverkäufe erzielt werden, sollte eine Ausstellungsvergütung zur Regel werden und nicht wie heute die Ausnahme darstellen. Bisher findet sich jedoch nur selten in den häufig viel zu knappen Budgets von klassischen Ausstellungshäusern die Möglichkeit, eine Ausstellungsvergütung zu zahlen. Diese Position müsste in Förderrichtlinien und Budgets erst geschaffen werden. Künstlerverbände wie der BBK fordern seit vielen Jahren eine Verbesserung dieser Lage und unterbreiten in einer gerade aktualisierten „Leitlinie Ausstellungsvergütung 2021“ konkrete Vorschläge für eine angemessene Vergütung im Rahmen von Ausstellungen.⁶

Der Anteil des Kulturmarkts am Bruttoinlandsprodukt liegt höher als beispielsweise der Anteil der Energiewirtschaft, der Chemieindustrie oder der Finanzdienstleister.

Eine noch größere wirtschaftliche Herausforderung für den*die Künstler*in stellt ihr Kunstschaffen dann dar, wenn ihre künstlerische Position mit dem jeweiligen Ausstellungsort arbeitet und passgenau darauf zugeschnittene Projekte präsentiert. Der Aufwand für eine einmalige Installation mit Konzept, Vorbereitung, Materialeinsatz und Entsorgungskosten muss kalkuliert werden. Selten kann er in vollem Umfang finanziert werden, da auch Museen und Kunstvereine nur über knappe Budgets verfügen und Dritte als Förderer schwer zu gewinnen sind. Außerdem sind diese Arbeiten quasi unverkäuflich, so dass eine Refinanzierung über einen Verkauf gar nicht erst entstehen kann. So musste es einer Künstlerin letzters recht zynisch erscheinen, als ein Besucher ihr doch empfahl, ihre Kunst endlich nach wirtschaftlichen Kriterien zu kalkulieren, statt von vornherein ein Defizit als Selbstverständlichkeit hinzunehmen.

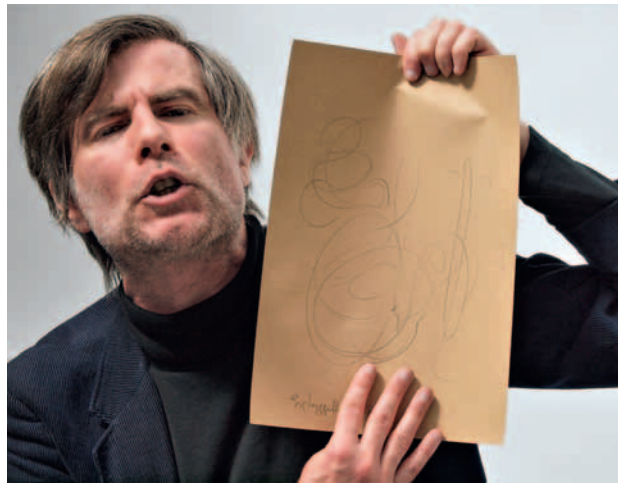
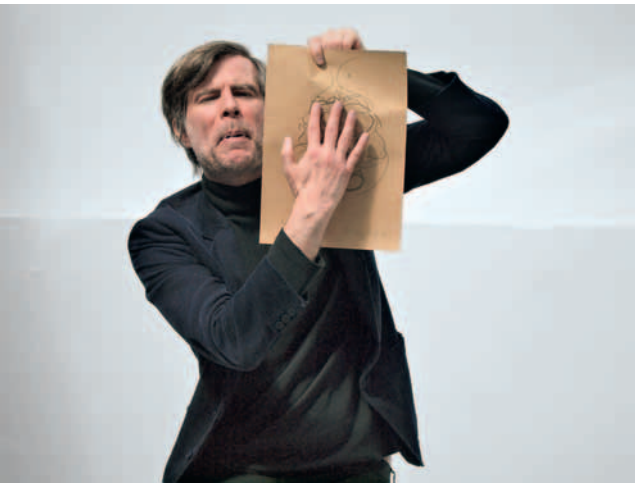
Offen ist also nach wie vor die Frage der Ausstellungsvergütung. Diese Gerechtigkeitslücke einer angemessenen Vergütung im Urheberrecht wird seit Jahrzehnten diskutiert und sollte endlich geschlossen werden. Letztlich müssen Urheber*innen einen wirtschaftlichen Ertrag aus der Verwertung ihrer künstlerischen Werke ziehen können. Dafür ist ein starkes Urheberrecht wichtig. Die Umsetzung der



Alle Abbildungen:

ATELIER:PERFORMANCE #27
 von Sigtryggur Berg Sigmarsson,
 Performancezeuge: Johannes
 Lothar Schröder, der die
 Performance fotografisch
 dokumentierte. Fotos: Johannes
 Lothar Schröder

Sigtryggur Berg Sigmarsson (*1977 in Akureyri) ist bildender Künstler, Klang- und Performancekünstler. Er studierte 1997 bis 1998 Sonologie am Royal Conservatory Den Haag, Holland; 2004 erhielt er einen Master of Fine Arts an der Fachhochschule Hannover. Sigmarsson stellt auf internationaler Ebene Gemälde und Zeichnungen aus. Am bekanntesten ist er für energiegeladene Performances. Zudem veröffentlicht er Soloaufnahmen mit Alben auf verschiedenen Labels. Johannes Lothar Schröder lebt als Performanceforscher, Künstler, Lehrer und Autor in Hamburg. Die Performance fand am 30. Mai 2020 im STUDIO: ILKA THEURICH, project space, in Hannover statt.



Kunst und Kultur als Pflicht-
aufgabe ist eine alte Forderung
der zivilgesellschaftlich
organisierten Kulturpolitik.

EU-Urheberrechtsrichtlinien in deutsches Recht soll in hoffentlich naher Zukunft die Weichen nun auch für den digitalen Raum stellen.

KOMMUNEN ALS WICHTIGSTE KUNSTFÖRDERER

Die meisten Kulturangebote richten sich an Bürger*innen in Städten und Landkreisen. Es sind vor allem die Kommunen, die Kunst fördern. Gewerbe- und Grundsteuer sowie die Zuweisungen der Länder sollten sie dazu in die Lage versetzen. Doch nicht erst Corona hat diese Einnahmen sinken lassen und den Rotstift durch die kommunalen Haushalte geschickt. Kunst und Kultur als freiwillige Aufgabe laufen Gefahr, einer der ersten Kürzungs- oder gar Streichungskandidaten zu werden. Einige Kommunen befinden sich bereits in der Haushaltssicherung und müssen ihre Haushalte von der nächsthöheren Ebene genehmigen lassen. Zuschüsse des Bundes sollen aktuell dazu führen, dass nicht noch mehr Kommunen in eine kritische Haushaltssituation gelangen. Kunst und Kultur als Pflichtaufgabe ist eine alte Forderung der zivilgesellschaftlich organisierten Kulturpolitik. Gerade in der Pandemie wird deutlich, dass Kultur als existentiell wahrgenommen wird und deshalb die kulturelle Infrastruktur durch verpflichtende Daseinsvorsorge abgesichert sein muss.

Frauen gelingt es offenbar schwerer, im Markt Fuß zu fassen, und sie erzielen geringere Preise.

Die Ergebnisse der BBK-Umfrage 2020 machen aber schon jetzt einen drastischen Rückgang zum Beispiel bei den Kunstankäufen deutlich. War die öffentliche Hand noch bis Mitte der 1990er Jahre und später eine wichtige Einkäuferin von zeitgenössischer Kunst aus Galerien und Ateliers, sind die Ankaufsetats für Kunstwerke auf kommunaler, aber auch auf Landes- und Bundesebene vielerorts bereits reduziert oder inzwischen ganz gestrichen. Damit fällt für viele Künstler*innen eine wichtige Einkommensquelle weg.

Und da wäre noch die Kunst am Bau: Wettbewerbe und Aufträge an Bildende Künstler*innen werden regional sehr unterschiedlich vergeben – ein föderaler Flickenteppich. Künstler*in ist ja schon erfreut, wenn Kunst am Bau überhaupt noch ein Titel im Haushaltsplan der Bundesländer ist, auch wenn in einzelnen Ländern – wie etwa in Niedersachsen – darin in Wirklichkeit schon jahrelang eine Null steht. Umso positiver ist es, dass andere Bundesländer wie etwa Rheinland-Pfalz und einzelne Kommunen, ganz konsequent vor allem aber der Bund bei allen Maßnahmen des Hochbaus Kunst am Bau über Wettbewerbe findet und beauftragt.

KÜNSTLERISCHE ARBEIT, KUNSTNAHE BESCHÄFTIGUNG UND BROTJOB

Große Pausen zwischen den Einnahmen erfordern einen langen Atem, Rücklagen (bei geringem Einkommen schwer zu sparen), anderweitige Guthaben oder Mäzene. Bankkredite für notwendige Vorleistungen, wie beispielsweise Materialbeschaffung, werden nur selten für Künstler*innen zur Verfügung gestellt. Wer nicht über Sicherheiten verfügt, muss früher oder später auch Einnahmen in anderen Berufen erzielen. Mit etwas Glück liegen die Arbeitsinhalte dann nicht weit weg von der Kunst. Andere begleitet ihr „Brotjob“ die ganze berufliche Karriere lang, und sie arrangieren sich mit ihm.

Die vierundzwanzig deutschen Kunsthochschulen haben zum Beispiel in 2015 rund 17.000 Absolvent*innen in den Kunst-Beruf entlassen, von denen sich jeder Zweite als Künstler*in selbständig macht⁷. In den ersten drei Jahren gibt es sowohl gegenüber dem Finanzamt als auch bei der Künstlersozialkasse keine Mindestverdienstgrenze. Doch mit dem vierten Jahr der Selbständigkeit endet die „Schonfrist“. Sind die Absolvent*innen dann fit für den Kunst-Beruf? Viele Kunstabsolvent*innen bilden sich kurz nach dem Abschluss weiter und spezialisieren sich als Kurator*in, als Kulturmanager*in, als Galerist*in und für ähnliche Aufgaben im Kunstbetrieb und arbeiten später in Kunstvereinen, Galerien und anderen Kunstinstitutionen, selbständig oder auch angestellt. Man kann davon ausgehen, dass die Gruppe um die Kunstproduzent*innen herum nahezu drei Viertel der Einkommen im Kunstbetriebs einnimmt.

Frühe Aufmerksamkeit von einem möglichst breiten beziehungsweise dem „richtigen“ Publikum schafft zwar eine gute Basis. Sie ist aber keine Garantie für einen nachhaltigen wirtschaftlichen Erfolg mit Kunst. Dazu bedarf es zumeist eines jahrelangen Atems bei geringsten Einkünften – insbesondere durch fehlende, angemessene Vergütung für das Ausstellen. Eine gute kommerzielle Galerie kann hier einspringen und „ihre“ Künstler*innen über Jahre aufbauen. Doch was, wenn sich keine Galerie findet, wie bei den meisten Kunstschaaffenden, und wenn der wirtschaftliche Erfolg aus Einkünften aus künstlerischen Aktivitäten und die kuratorische Resonanz trotz möglicherweise immer noch hervorragender Kunst ausbleibt? Ohne unternehmerisches Handeln werden freiberufliche Künstler*innen dauerhaft nur schwer überleben.

Geringe Einnahmen aus dem künstlerischen Schaffen haben fatale Auswirkungen auf die (gesetzliche) Absicherung in Kranken-, Pflege- und Rentenversicherung. Wer die jährliche Einkommensgrenze aus künstlerischer Tätigkeit von 3.900 € nicht überschreitet, verliert sein Recht auf Pflichtversicherung über die Künstlersozialkasse. Wer sich nicht

als Teil einer Familie „familienversichern“ kann, muss – sofern die selbständige Tätigkeit aufrechterhalten werden soll – eine Krankenversicherung als Selbständige*r abschließen – bei einem angenommenen Mindesteinkommen (im Jahr 2021) von 1.096,67 € mit einem monatlichen Mindestbeitrag von 201,24 €. Das ist für jede*n geringverdienende*n Selbständige*n unbezahlbar. Deshalb fordert die Gewerkschaft ver.di: „Alle Selbständigen sollten dieselben Krankenversicherungsbeiträge zahlen wie Arbeitnehmer*innen. Das heißt: Bemessungsgrundlage muss das reale Erwerbseinkommen sein.“^{4,5}

LEBEN UND LEBEN LASSEN

Wie könnten Soloselbständige (zu denen auch Kunstschaffende gehören) krisensicherer arbeiten und sozial besser abgesichert werden? Das ist nach der Erfahrung in der Pandemie eine wichtige Frage an die Politik und an die Zivilgesellschaft. Denn der Kunst und den Künstler*innen wird viel Respekt entgegengebracht, aber nicht nur ihr Lebensunterhalt ist prekär, sondern damit einhergehend auch ihre soziale Absicherung für Rente, Krankheit, Pflege und Arbeitslosigkeit. Der Verweis auf die Grundsicherung, auch Hartz IV genannt, wirkt da doch eher hilflos. Die hart erkämpfte Grundrente ist zwar ab 2021 in Kraft getreten. Die Mehrzahl der Künstler*innen wird sie jedoch nicht erhalten: Ihr Verdienst liegt unter den festgesetzten 30 Prozent des bundesdeutschen jährlichen Durchschnittsverdienstes,

selbst wenn sie lange genug gearbeitet haben. Das ist ganz besonders deshalb fatal, weil nach dem erklärten politischen Willen des Gesetzgebers gerade Geringverdiener*innen davon profitieren sollten.

Insgesamt liegt das durchschnittliche Jahreseinkommen in der Bildenden Kunst deutlich unter 15.000 Euro.

Zahlreiche weitere Vorschläge werden jetzt diskutiert: Ein kulturfreundliches Steuerrecht könnte die Nachfrage auf dem Kunstmarkt ankurbeln. Ein ermäßigter Steuersatz für alle Kunstkäufe – auch über Galerien – und ein Steuerfreibetrag bis 20.000€ für Kunsteinkäufe von Privaten sind nur zwei Beispiele mit möglicherweise positiver Wirkung für den ganzen Kunstmarkt. Kurzarbeitergeld und Arbeitslosen- bzw. Einkommenslosenversicherung für Selbständige, Bürgergeld oder gar bedingungsloses Grundeinkommen als Ersatz für die bisherigen staatlichen Sozialleistungen sind weitere diskutierte Modelle. Weil der Kunstmarkt eine ökonomische Seite hat, aber die Kunst darüber hinaus eine wichtige Rolle in einer demokratischen Gesellschaft spielt, sollte Kunstschaffen nicht zwangsläufig und nicht mehrheitlich in prekäre Lebensverhältnisse und Altersarmut führen. Der wertschätzende Beifall sollte sich in einer respektablen Lebensgrundlage für die Künstler*innen abbilden. Vorschläge gibt es genug.

ANMERKUNGEN

- 1 Studio: Ilka Theurich, Hannover, <https://atelierperformance.blogspot.com>.
- 2 BBK-Bundesverband (HG), Priller, Eckhard, 2020: *Von der Kunst zu leben. Die wirtschaftliche und soziale Lage Bildender Künstlerinnen und Künstler 2020. Expertise zur Umfrage des BBK-Bundesverbandes.*
- 3 BBK-Bundesverband (HG), Priller, Eckhard, 2016: *Die wirtschaftliche und soziale Lage Bildender Künstlerinnen und Künstler 2016. Expertise zur Umfrage des BBK-Bundesverbandes*, S. 32.
- 4 Schulz, Gabriele, Zimmermann, Olaf, 2020: *Frauen und Männer im Kulturmarkt. Bericht zur wirtschaftlichen und sozialen Lage.*
- 5 Destatis, 2015: *Beschäftigung in Kultur und Kulturwirtschaft. Sonderauswertung aus dem Mikrozensus*, S. 18.
- 6 BBK Bundesverband (HG), 2021: *Leitlinie Ausstellungsvergütung 2021*. Download: <https://www.bbk-bundesverband.de/beruf-kunst/ausstellungsverguetung> (letzter Zugriff 03.03.2021).
- 7 https://www.study-in-germany.de/de/studium-planen/faechergruppen/kunst-und-musik_61070.php.
- 8 Basten, Lisa, 2021, *Trotz Zweitjob weiter in der KSK versichert?*, in *kunst+kultur*, <https://kuk.verdi.de/werden-und-wachsen/trotz-zweitjob-weiter-ksk-versichert-10679/> (letzter Zugriff 03.03.2021)

DAGMAR SCHMIDT



(*1963 in Lommatzsch) ist freischaffende Künstlerin und künstlerische Rezeptionsforscherin. Zu ihren Arbeitsschwerpunkten gehören Kunst im öffentlichen Raum und Kunst im Stadtbau. Für ihre Bodenskulptur „Grabungsstaedte“ in Halle (Saale) wurde ihr 2006 der renommierte mfi Preis Kunst am Bau verliehen. Sie studierte von 1983 bis 1986 Architektur an der Hochschule für Architektur und Bauwesen Weimar und schloss 1992 das Studium an der Burg Giebichenstein Kunsthochschule Halle mit dem Diplom Bildende Kunst ab. Im Anschluss erhielt sie ein zweijähriges Graduiertenstipendium des Landes Sachsen-Anhalt. Seit Herbst 2017 ist sie Vorsitzende des BBK-Bundesverbandes. Als Vorsitzende des BBK Niedersachsen setzt sie sich für eine offene Struktur des Berufsverbandes ein und leitet insbesondere das Projekt Künstlerdatenbank und Nachlassarchiv Niedersachsen.