

Lebens- und Einkommensverhältnisse Kunstschaffender in Vorarlberg

Stand: Mai 2023

Mag. Fabian A. Rebitzer
Forschungsgruppenleiter
fabian.rebitzer@fhv.at

Dr. Sarah Kühne, MSc, BSc
Wissenschaftliche Mitarbeiterin
sarah.kuehne@fhv.at

Mag. Dr. Thomas Zabrodsky
Wissenschaftlicher Mitarbeiter
thomas.zabrodsky@fhv.at

Lukas Arnold, MA
Wissenschaftlicher Mitarbeiter
lukas.arnold@fhv.at

Ghassan Shleweet, MA, BA
Wissenschaftlicher Mitarbeiter
ghassan.shleweet@fhv.at

Dilara Meryem Güven, BA
Studentische Mitarbeiterin
dilara.gueven@fhv.at

FHV Vorarlberg University of Applied Sciences
Forschungsgruppe Empirische Sozialwissenschaften
Campus V, Hochschulstr. 1
6850 Dornbirn

INHALT

Auftrag	3
Prolog	4
1 Einleitung	7
1.1 Erkenntnisziele	12
1.2 Forschungsstand	13
1.2.1 Ziele und Methodik der identifizierten Studien	14
1.2.2 Ergebnisse der Literaturanalyse	16
1.2.3 Zusammenfassung und Bestimmung des Forschungsdesigns für die aktuelle Studie	22
2 Methodik	24
2.1 Qualitative Erhebungen	24
2.2 Quantitative Erhebungen	26
2.2.1 Standardisierte Onlinebefragung der Kunstschaaffenden	26
2.2.2 Standardisierte Bevölkerungsbefragung	31
2.3 Validierungsworkshop	36
3 Ergebnisse	38
3.1 Eine rhizomatische Beschreibung der Kunst- und Kulturlandschaft Vorarlbergs	38
3.2 Die Lebens- und Einkommensverhältnisse der Kunstschaaffenden in Vorarlberg	40
3.2.1 Wege in die Kunst	40
3.2.2 Arbeits- und Erwerbssituation	41
3.2.3 Einkommen und Ausgaben	47
3.2.4 Extensivierung von Arbeit und soziale Absicherung	58
3.2.5 Herausforderungen und Belastungen	63
3.2.6 Bewältigungsstrategien	65
3.2.7 Zukunftsaussichten	67
3.3 Bedeutung und Rezeption von Kunst und Kultur in Vorarlberg	72
3.4 Einschätzungen und Vorschläge der Kunstschaaffenden	81
3.4.1 Das allgemeine Stimmungsbild zur Kunst- und Kulturförderung	81
3.4.2 Themenfelder, Zielkonflikte, Balanceakte	82
3.4.3 Vorschläge, Wünsche und Ideen	97
3.4.4 Praxisbeispiele aus anderen Ländern	102
4 Handlungsempfehlungen	107
Quellen	113
Tabellenverzeichnis	118
Abbildungsverzeichnis	120
Anhang	121
Tabellarische Übersicht zu den im Desk Research identifizierten Studien	121
Fact Sheets	133
Deskriptive Ergebnisse der statistischen Auswertung (in Tabellen)	141

FH Vorarlberg
Hochschulstraße 1
6850 Dornbirn
E-Mail: fabian.rebitzer@fhv.at

Auskunft:
Mag. Susanne Fink
T +43 5574 511 22315

Zahl: Ilc-111-1/2021-14
Bregenz, am 18.02.2021

Betreff: Auftragsvergabe an die FH Vorarlberg GmbH für das Forschungsprojekt "Prekäre Einkommensverhältnisse der Kunstschaffenden Vorarlbergs"
Bezug: Angebot für eine Direktvergabe gemäß § 46 Bundesvergabegesetz (BVerG 2018) vom 23.12.2020 bzw. 11.2.2021

Sehr geehrte Damen und Herren,

auf Grund des von Ihnen am 11.2.2021 unterzeichneten, ausgefüllten und oben genannten Angebots für eine Direktvergabe erteilen wir Ihnen den Forschungsauftrag „Prekäre Einkommensverhältnisse der Kunstschaffenden Vorarlbergs“ wie im erwähnten Angebot beschrieben.

Wir freuen uns auf eine gute Zusammenarbeit!

Mit freundlichen Grüßen

Für die Vorarlberger Landesregierung
Die Landesstatthalterin

Dr. Barbara Schöbi-Fink

PROLOG

Den Wiener Thesen der Österreichischen Akademie der Wissenschaften folgend sind Wissenschaft und Politik zwei autonome Systeme, welche für die Gesellschaft unterschiedliche Funktionen erfüllen. Wissenschaft hat zur Aufgabe, innerhalb ihrer strengen methodischen Standards genügendes Wissen zur Verfügung zu stellen, während die Politik kollektiv bindende Entscheidungen organisiert. Eine effiziente und demokratiekonforme Kooperation der beiden hat zur Voraussetzung, dass die Zuständigkeiten und Verantwortlichkeiten klar verteilt sind und keine Rollenkonflikte entstehen (ÖAW 2023).

Das Land Vorarlberg beauftragte die Forschungsgruppe Empirische Sozialwissenschaften der FHV mit der Erstellung der vorliegenden Studie zu Einkommens- und Lebensverhältnissen von Kunstschaaffenden im Land. Das Ziel war es, eine theoretisch und empirisch begründete Entscheidungsgrundlage zu erarbeiten, welche für politische Entscheidungen und gegebenenfalls Maßnahmen bspw. im Kontext der Kunstförderungsstrukturen in Vorarlberg zweckmäßig ist.

Mit Bezug auf die oben angesprochenen Wiener Thesen stellt die vorliegende Studie folglich eine auf wissenschaftlicher Evidenz beruhende Information dar, die der Politik als Entscheidungsgrundlage sowie der Verwaltung und anderen Institutionen als Orientierung für Weiterentwicklungen dienen kann. Sie empfiehlt jedoch keine eindeutigen Entscheidungen oder Maßnahmen, die in den Raum von Ambiguitäten, Spannungsfeldern und Zielkonflikten hineinreichen und somit nur mehr normativ auf der Basis der Verhandlung von Werten und Gesellschaftskonzeptionen, jedoch nicht wissenschaftlich entschieden werden können. Sie spannt einen Referenzrahmen für die bestehenden Spannungsfelder innerhalb der Vorarlberger Kunst- und Kulturszene, stellt eine Aufbereitung der maßgeblichen Positionen dar, bietet damit mögliche Ansatzpunkte für zu entwickelnde Maßnahmen und schafft Bewusstsein für bestehende Prozesse und Entwicklungen. Ableitungen auf dieser Basis unterliegen dann unter der Abwägung von Zielen und Mitteln dem Ermessens- und Entscheidungsspielraum der Politik. Diese hat die konkurrierenden Werte und Interessen auszutarieren und es obliegt am Ende ihr, ihre Entscheidungsprozesse und Entscheidungen gegenüber der Gesellschaft und den Betroffenen transparent zu machen und zu kommunizieren.

Bereits im Planungsprozess der empirischen Arbeit (Datenerhebung und -sammlung) zeigten sich in der Vorarlberger Kunst- und Kulturlandschaft eine Vielzahl von Ambiguitäten und Spannungsverhältnissen bzw. Balanceakten, weshalb für den Austausch und die Reflexion des Projektdesigns und seiner Module ein Projektbeirat, bestehend aus Vertreter:innen verschiedener Kunst- und Kulturinstitutionen und -sparten, eingesetzt wurde.

Das Ziel war, geeignete Zugänge und Verfahren zu finden, welche unter der wissenschaftlichen Sorgfaltspflicht zielführende Lösungen der vordefinierten Fragestellungen möglich machten, wohlwissend, dass diese unter gegebenen Rahmenbedingungen stets mit Limitationen behaftet sein müssen.

Diese resultieren teilweise aus dem Projektzuschnitt generell – so bspw., dass der Auftrag sich im Sinne der Komplexitätsreduktion des Forschungsgegenstands zunächst auf Künstler:innen beschränkt und damit andere im Kunst- und Kulturbereich tätige Personen (bspw. Kunstvermittler:innen, Techniker:innen usw.) unberücksichtigt lässt – aus notwendigen definitorischen Entscheidungen – bspw. dass zur untersuchten Personengruppe Künstler:innen mit Vorarlbergbezug gehören sollten, also entweder aus Vorarlberg stammend, in Vorarlberg lebend oder in Vorarlberg künstlerisch tätig sein sollten (und nicht etwa zwingend alles zugleich) – oder aus schlicht gegebenen Beschränkungen im Forschungsfeld und dem Zugang zu diesem – so bspw. dem Umstand, dass kein valides, vollständiges Künstler:innenregister existiert, das verlässliche Kontaktdaten für die definierte Zielgruppe hätte bereitstellen können. Auch hierzu gehört der Umstand, dass bei gegebenen budgetären und zeitlichen Ressourcen eine Orientierung des Erkenntnisinteresses entweder in die Breite (der Themen und / oder der Zielgruppe) bei dann eher überblicksartiger Oberflächlichkeit oder in Tiefe (einer komplexeren und

vollständigeren Erforschung einzelner spezifischer, enger begrenzter Themen oder Zielgruppen) erfolgen oder aber eine Ausgewogenheit der beiden Ansätze mit entsprechenden Limitationen angestrebt werden konnte. Hieraus ergeben sich unvermeidlich Möglichkeiten, aber auch Beschränkungen, die für die Interpretation und Einordnung des Forschungsdesigns, vor allem aber der Ergebnisse reflektiert werden müssen und breite Ansatzpunkte und Möglichkeiten für weitere Studien bieten, in denen dann bspw. weitere Zielgruppen oder aber spezifische der explorierten Themen vertieft untersucht werden könnten.

Diese und weitere Fragen wurden für den Zuschnitt des vorliegenden Projekts stets zwischen Forschenden, Auftraggeberin und Beirat diskutiert, abgewogen und entschieden, mit dem Ziel im Rahmen des Gegebenen dem Auftrag und Erkenntnisziel bestmöglich zu entsprechen.



Luka Jana Berchtold „bouncer“, 2022 © Foto: Miro Kuzmanovic

1 EINLEITUNG

Das Arbeitsprogramm des Landes Vorarlberg für die Jahre 2019 bis 2024 (Landesregierung Vorarlberg 2019) setzt im Bereich „Kunst und Kultur“ (S. 75-78) u.a. zwei Schwerpunkte, die aus einer Forschungs- und Entwicklungsperspektive heraus bearbeitet und begleitet werden können.

Die Grundhaltung des Landes zu Kunst und Kultur lautet:

Die Freiheit von Kunst und Kultur ist der Wegweiser unserer Kulturpolitik. Wir verfolgen das Ziel einer aktivierenden Kulturpolitik, die den Künstlerinnen und Künstlern aus allen Sparten ebenso wie allen Bevölkerungsgruppen die Teilhabe am Kulturleben ermöglicht. Die Förderung von Kunst und Kultur sehen wir als langfristige Investition in die Gemeinschaft, denn kulturelles Leben und künstlerisches Schaffen sind wichtig für die Lebensqualität unserer Gesellschaft. (ebd. S. 75).

Die im Arbeitsprogramm nachfolgend erstgenannten Arbeitsschwerpunkte, um dieses Ziel zu erreichen, sind:

- **Zugänge schaffen, Teilhabe verstärken, Inklusion.** *Es ist ein erklärtes Ziel der Landesregierung, einem größeren Anteil der Bevölkerung öffentlich finanzierte oder mitfinanzierte Kulturangebote näher zu bringen. Dazu bedarf es verstärkter Impulse in der Kulturvermittlung und einer intensiven Zusammenarbeit von Kultur- und Bildungseinrichtungen. Ein weiteres Werkzeug besteht in verstärkter Kulturforschung in Bezug auf das „Nicht-Publikum“. Es ist unter anderem zu untersuchen, welche Anteile der Bevölkerung auf die Teilnahme an öffentlich geförderten Kulturangeboten verzichten und warum sie das tun. Programme zur Inklusion („Hunger auf Kunst und Kultur“, Barrierefreiheit) werden erweitert. (ebd.)*
- **Vielfalt absichern.** *Gute Rahmenbedingungen für Kunst und Kultur zu schaffen, bedeutet auch, die seit Jahrzehnten unverändert prekären Einkommensverhältnisse der Kunst- und Kulturschaffenden in Vorarlberg zu verbessern. (ebd.)*

Als prekär wird in den Sozialwissenschaften die soziale Lage von Menschen, die Gefahr laufen, in die Armut und die damit verbundene soziale Ausgrenzung abzugleiten, betrachtet (Geißler 2014) und besonders kunstschaffende Personen gehen laut Knittel (2011) einer Profession nach, die als prekär bezeichnet werden kann, „weil sie (...) eine – nach ihrem Status – wirtschaftlich ungesicherte und – nach ihrem Habitus – „antibürgerliche“ ist, [und] folglich eine Ausnahmestellung im Ensemble der bürgerlichen Professionen einnimmt“ (Müller-Jentsch, 2005, in Knittel 2011, S. 52). Was steckt nun hinter dem Begriff Kunst und wer wird als kunstschaffend gesehen, mit diesen Themen setzten wir uns nachfolgend, jedoch nicht tiefergehend, da eine umfassende Diskussion des Diskurses den Rahmen dieser Arbeit sprengen würde, auseinander. Demnach baut sich die Einleitung folgendermaßen auf: Zuerst beschäftigen wir uns mit der Definition von Kunst, fahren fort mit der Beschreibung von Kunstschaffenden aus rechtlicher, institutioneller (mit Begrenzung auf Vorarlberg) und wissenschaftlicher Sicht und runden die Einleitung mit der Zuordnung von Kunstschaffenden zu Genres nach Knittel (2011) ab.

Definition von Kunst

Der Begriff „Kunst“ [lateinisch *ars*, griechisch *téchne*] ist aus den Wörtern *Rennen* (oder Wissen / Wissenschaft) und *Können* (Fertigkeit) entstanden (vgl. Gerabek u.a. 2011, S. 177). Im Duden wird Kunst bezeichnet als „das schöpferische Gestalten aus verschiedenen Materialien oder mit den Mitteln der Sprache, der Töne in Auseinandersetzung mit Natur und Welt“ (Duden 1996, S. 910–911 in Schulz 1873, S. 17). Bothe (2009) geht mit seiner Definition von Kunst tiefer und bildet die Kunst als Prozess ab: „Kunst bezeichnet im weitesten Sinne jede entwickelte Tätigkeit von Menschen, die auf Wissen, Übung, Wahrnehmung, Vorstellung und Intuition gegründet ist. Im engeren Sinne werden damit

Ergebnisse gezielter menschlicher Tätigkeit benannt, die nicht eindeutig durch Funktionen festgelegt sind. Kunst ist ein menschliches Kulturprodukt, das Ergebnis eines kreativen Prozesses. Das Kunstwerk steht meist am Ende dieses Prozesses, kann aber seit der Moderne auch der Prozess selber sein. Ausübende der Kunst im engeren Sinne werden Künstler:innen genannt“. (ebd., S. 59).

Mit der Frage, wodurch ein Kunstwerk sich von anderen Objekten unterscheidet, befasste sich Hurec (2021). „Was ist der kleinste gemeinsame Nenner aller Objekte, durch welchen das einzelne Objekt zum Kunstwerk wird?“ Er kommt zu dem Schluss, dass es eine Definition von Kunst oder Merkmale dafür, wodurch sich Kunstobjekte von Nicht-Kunstobjekten unterscheiden, nicht geben kann. Auf die Frage „Was ist Kunst?“ wird es aufgrund der zu beobachtenden Veränderungen bei der Quantität der Objekte beziehungsweise der Kunstwerke und Faktoren keine fixe bzw. allgemeingültige Antwort geben, sofern die Antwort nicht „Alles ist Kunst!“ lauten soll.

Eine Gegenüberstellung kann einer Annäherung zum Kunstbegriff dienen. Aus der philosophischen Perspektive betrachtet gibt es entweder Kunst, oder es gibt Kunst nicht. „Wenn es Kunstwerke nicht gibt, so kann der Kunstbegriff nur einen Mythos bezeichnen. Unter diesen Umständen wären Kunstwerke allenfalls belegt für den Glauben an die Kunst und ihre Wirkungen, der zum Gegenstand eines eigenen Interesses werden kann. Wenn es aber Kunst gibt, so muss Kunst von Nicht-Kunst unterscheidbar sein. Ein Kunstwerk ist ein Sachverhalt mit mehreren Komponenten, der verifiziert werden muss. Wenn Kunst von Nicht-Kunst unterscheidbar ist, so muss es „Regeln“ geben, nach denen diese Unterscheidung möglich ist. Wenn diese Regeln veränderbar sind (je nach Künstlerabsicht, Schule, Kunststil, Kunsttheorie usw.), dann gibt es keine Kunst, sondern allenfalls verschiedene Künste“.

(Hurec 2021, S. 66). Die Kunst ist demnach unbeständig, was wiederum das Identifizieren einer allgemeingültigen Kunstdefinition schwierig macht. Allerdings wird diese Veränderbarkeit auch als Voraussetzung für lebendige Kreativität gesehen. Auch die Phrasen „Kunst liegt im Auge des Betrachters“ oder „Über Kunst lässt sich trefflich streiten“ zeigen eindeutig, dass Kunst einer Definition kaum zugänglich ist (ebd., S. 64-66).

Wie sieht diese Definitionsproblematik im rechtlichen, institutionellen und wissenschaftlichen Bereich aus? Inwieweit gelingt hier eine Unterscheidung im künstlerischen Schaffen bspw, zwischen professionell Kunstschaffenden und Amateur:innen bzw. jenen, die Kunst als Hobby betreiben? Diesen Fragen widmen wir uns im nächsten Abschnitt.

Definition von Kunstschaffenden im rechtlichen Rahmen

In Österreich werden als Kunstschaffende unter § 2. (1) im Künstlersozialversicherungsgesetzes (RIS a 2021) Personen bezeichnet, die in den Bereichen der bildenden Kunst, der darstellenden Kunst, der Musik, der Literatur, der Filmkunst oder in einer der zeitgenössischen Ausformungen der Bereiche der Kunst im Rahmen einer künstlerischen Tätigkeit Werke der Kunst schaffen. Die Sozialversicherung der selbstständigen Künstler stützt sich auf die Definition des Bundesgesetzes und fügt jedoch hinsichtlich der zeitgenössischen Ausformungen Fotografie, Filmkunst, Multimediakunst, literarische Übersetzungen, Tonkunst bewusst hinzu. Sie ergänzt zudem, dass im Streitfall, ob Künstlereigenschaft vorliegt, vom Künstler-Sozialversicherungsfonds ein Gutachten der jeweiligen Kurie der Künstlerkommission einzuholen ist (WKO 2020). Bei dieser Definition ist bereits eine Differenzierung zwischen professionellen Kunstschaffenden und Amateur:innen erkennbar, auch wenn dies nicht dezidiert so beschrieben ist. Es lässt sich dennoch davon ableiten, dass jene Personen, die Kunst als Hobby betreiben mit diesem von der Sozialversicherung ausgeschlossen bleiben, wenn sie von ihrer Kunst kein existenzielles Einkommen erwerben.

Im deutschen Künstlersozialversicherungsgesetz ist eine Person, „die Musik, darstellende oder bildende Kunst schafft, ausübt oder lehrt, kunstschaffende Person. Hierzu gehören auch Designer sowie die Ausbilder im Bereich Design“ (Künstlersozialkasse o.J.). Kunstschaffende aus anderen Bereichen wie Literatur, Film werden hier nicht explizit genannt. Diesbezüglich wurde in der Definition bewusst darauf verzichtet im Wege der Aufzählung von Berufsbezeichnungen die künstlerische oder publizistische Tätigkeit im Einzelnen zu definieren. Einer solchen Aufzählung stehen die Vielfalt, Komplexität und

Dynamik der Erscheinungsformen künstlerischer und publizistischer Berufstätigkeit entgegen. Dennoch geht man davon aus, dass alle Autor:innen, insbesondere Schriftsteller:innen und Journalist:innen in die Regelung einbezogen sind. Der Bewertung der Qualität der künstlerischen Tätigkeit wird in der Definition von Kunstschaaffenden im deutschen Künstlersozialversicherungsgesetz bewusst keine Bedeutung beigemessen (ebd.).

Eine nicht auf Branchen fokussierte, sondern auf das Werk oder Volkskunst ausgerichtete Bezeichnung von Kunstschaaffenden ist in der Schweiz zu finden. Im Artikel 33 „Rechte der auszuübenden Künstler und Künstlerinnen“ heißt es, dass ausübende Künstler und Künstlerinnen natürliche Personen sind, die ein Werk oder eine Ausdrucksform der Volkskunst darbieten oder an einer solchen Darbietung künstlerisch mitwirken. Nur Personen die ein Werk „darbieten“, also künstlerisch interpretieren, sind ausübende Künstler, z.B. Musikerinnen, Schauspieler und Tänzerinnen (Schweizerische Eidgenossenschaft, o.J.)

Definition von Kunstschaaffende im institutionellen Rahmen, begrenzt auf Vorarlberg

Die folgenden Kunstinstitutionen, die in der Vorarlberger Kulturlandschaft eine bedeutende Rolle spielen, besitzen per se keine eigene Definition von Kunstschaaffenden. Allerdings wird aus ihren Beschreibungen, wen sie in die Institutionen bzw. Vereine aufnehmen, deutlich, wer als professionell beschäftigte:r Kunstschaaffende:r gilt.

In Vorarlberg besteht für professionelle Kunstschaaffende (auch österreichweit) die Interessensgemeinschaft Kultur Vorarlberg (IG Kultur Vorarlberg), welche sich für autonome Kulturarbeit in Vorarlberg einsetzt und über 50 Kulturinitiativen in Vorarlberg vertritt. Als ordentliche Mitglieder zählt sie autonome Kulturveranstalter, Kulturinitiativen, Kultureinrichtungen und Kulturschaaffende. Über die Aufnahme von ordentlichen und außerordentlichen Mitgliedern entscheidet der Vorstand. Folglich wird von der IG Kultur Vorarlberg bei jeder aufzunehmende Person im Einzelverfahren überprüft, ob sie den Kriterien entspricht (IG Kultur Vorarlberg o.J.).

Eine weitere in Vorarlberg im Jahr 2022 gegründete Interessensgruppe Vorarlberger Kunstschaaffender ist der Verein KunstVorarlberg. Das Ziel dieses Vereins ist, eine Plattform für Künstler:innen aller Bereiche für gemeinsame Ausstellungsprojekte im In- und Ausland, Publikationen und Veranstaltungen zu bieten. Sie treten gemeinsam mit Vorarlberger Kunstszene, Kunstinteressierten und den zahlreichen Institutionen für zeitgenössische Kunst in Diskurs und möchten Situation der Künstler:innen vor Ort verbessern. Der Verein KunstVorarlberg besitzt ebenfalls keine Definition von Kunstschaaffenden per se. Für die Aufnahme in den Verein, sind jedoch Kriterien zu erfüllen, die hauptsächlich von professionell Kunstschaaffenden geleistet werden können, da dies als Teil ihrer unternehmerischen Arbeit als Kunstschaaffende gesehen werden kann.

So ist für die Bewerbung zur Integration in den Verein KunstVorarlberg die Zusendung eines Portfolios mit folgenden Inhalten vonnöten: Ausgefülltes Anmeldeformular für ordentliche Mitglieder, Lebenslauf, Ausstellungsbiographie, Fotodokumentation, kann durch Kataloge ergänzt werden; eventuelle Videos auf DVD; Beschreibung Ihrer Arbeiten; Begründung des Wunsches, dem Verein KunstVorarlberg beizutreten; Mitteilung der Vorstellung, wie man sich im Verein einbringen kann (KunstVorarlberg o.J.).

In Bezug auf relevante Kunstinstitutionen, die sich für Belange der Künstler:innen in Vorarlberg einsetzen und bemühen ihre Situation als kunstschaaffende Person zu verbessern, möchten wir auch den Verein locart noch explizit erwähnen. Dieser gründete sich zur Überbrückung der finanziellen und sozialen Krise Vorarlberger Kunstschaaffender bedingt durch die Covid-19-Pandemie. *„locart – Verein zur Investition in Kunst und Kultur ist ein unabhängiges, philanthropisches und solidarisches Projekt, das aus privater Initiative bestehende Möglichkeiten der Kulturfinanzierung erweitert. Dabei wird auf Mut, Offenheit und neue Kommunikationsweisen gesetzt. Der Verein sammelt Gelder, die ausschließlich lokalen Künstler*innen und Kulturschaaffenden zugutekommen.“* (locart 2020) Wem diese Gelder zugutekommen sollten, ist auf ihrer Homepage klar definiert. Die Spenden gehen an

professionelle Künstler:innen und selbstständige Kulturschaffende über 18 Jahre mit Hauptwohnsitz in Vorarlberg und in den Kunstsparten Musik, Bildende Kunst, Medienkunst, Literatur, Darstellende Kunst und Tanz sowie Film tätig sind. Die Spendengelder erreichten die professionellen Kunstschaffenden nur unter der Bedingung, dass sie ihre professionelle künstlerische / kulturelle Tätigkeit, den künstlerischen Werdegang und ihr aktuelles oder zukünftiges künstlerische Vorhaben (optional) beschrieben haben (ebd.). Einreichungen von Personen, welche Kunst hobbymäßig betreiben, werden demnach ausgeschlossen.

Die verschiedenen Definitionen zeigen, dass hier vielmehr normative und rechtliche Aspekte in der Differenzierung zwischen Professionalität und Amateurhaftigkeit ausschlaggebend sind, weniger die diskursgestützte Definition von Kunst, in der Kunstschaffende allgemein als schöpfende und gestaltende Personen betrachtet werden. Dennoch sind die Definitionen eher kurzgehalten und es bleibt schlussendlich den unterschiedlichsten Kommissionen und Gremien überlassen, Kunstschaffende tatsächlich als professionell kunstschaffende Personen einzustufen.

Wer ist aus wissenschaftlicher Sicht professionell kunstschaffend?

Generell lässt sich die Frage, wer als Künstler:in und Kunst-, Kulturvermittler:in gelten soll, nicht so leicht beantworten wie für viele andere Berufsgruppen. In der Regel sind Kunstschaffende bzw. Künstler:innen Personen, die (**auch**) professionell Kunst schaffen. Sie können zugleich auch in der Kunst- und Kulturvermittlung sowie weiteren kunstnahen oder kunstfernen Tätigkeiten etc. aktiv sein. Unabhängig ihres ideellen oder zeitlichen Ausmaßes der künstlerischen Tätigkeit, sind künstlerisch tätige Personen in der Gruppe der Kunstschaffenden verortet. Eine einheitliche Definition von Künstler:in ist jedoch mittels „objektiver“ Kriterien bzw. eindeutiger Indikatoren wie Ausbildungen, Mitgliedschaften in spezifischen Organisationen oder bestimmten Beschäftigungssituationen im Vergleich zu anderen Berufsgruppe nicht möglich: *„In einigen Bereichen existieren kaum formale Ausbildungswege (bspw. Literatur), und formale Bildungsabschlüsse sind selten Voraussetzungen für Künstlerische Tätigkeiten. Diese sind auch nicht an Organisationen oder Mitgliedschaften gebunden, sondern erschließen sich naturgemäß immer neue Räume und Öffentlichkeiten. Die Beschäftigungssituationen sind teils komplex und variabel und bewegen sich zwischen haupt- und nebenberuflichen, unselbstständigen und selbstständigen (parallelen) Beschäftigungen. Beschäftigung/Arbeit kann, muss aber nicht mit Einkommen verbunden sein, da oft erst das fertige Werk ökonomisch umgesetzt werden kann (bspw. Bild- oder Textproduktionen). Die Arbeitsbedingungen unterscheiden sich zwischen den verschiedenen Sparten, die ihre je eigenen charakteristischen Produktions- und Vermarktungsbedingungen aufweisen, und auch innerhalb einer Sparte können diese – in Abhängigkeit von der konkreten Tätigkeit – unterschiedlich gestaltet sein.“* (Wetzel u.a., 2018, S. 4)

In der österreichischen Studie von Schelepa u.a. (2008) – Vorstudie von Wetzel u.a. (2018) – wurden Kriterien definiert, die eine Abgrenzung zu Hobby-Kunstschaffenden ermöglichen sollen. Professionelle Kunstschaffende betrachten Kunst nicht rein als Hobby, sondern sehen ihre künstlerische Tätigkeit als berufliche Aufgabe. In diesem Zusammenhang würde sich zwar das Einkommen aus der künstlerischen Tätigkeit als Definitionskriterium eignen, aber eindeutig zu kurz greifen, denn es ist bekannt, dass monetärer Gewinn auch aus qualitativ hochwertiger und professioneller Kunst keineswegs als gegeben angenommen werden kann. Eine Orientierung am Markterfolg für die Definition von Kunstschaffenden wird von Forschenden weniger angestrebt, wenngleich diese Kategorie für viele Kunstschaffende in ihrer Selbstdefinition mitunter von großer Bedeutung ist (Schulz, Hametner, & Wroblewski 1997; Schelepa u.a. 2008).

Um in der Studie von Schelepa u.a. (2008) als professionell kunstschaffende Person betrachtet und von den Hobby-Kunstschaffenden abgegrenzt werden zu können, wären neben der Selbstdefinition als Künstler:in und der aktiven künstlerischen Tätigkeit folgende weitere Kriterien vorzuweisen:

- Mitgliedschaft in einer Interessens-, Berufsvertretung, einem Kunstverein, einer Verwertungsgesellschaft

- Veröffentlichung von mindestens einer künstlerischen Arbeit in Form von Ausstellung, Publikation, Produktion etc. in den letzten fünf Jahren
- Unterstützung durch den Künstler-Sozialversicherungsfonds (KSVF) oder durch eine sonstige kunst- und kulturspezifische Förderung
- Abschluss einer künstlerischen Ausbildung
- Einkommen aus künstlerischer Tätigkeit (Schelepa u.a. 2008; Wetzels u.a. 2008).

Knittel (2011) verschärft die Kriterien, in dem formal geltende professionelle Kunstschaaffende – als kreative Persönlichkeiten, die als Schöpfer und Interpret in verschiedenen Kunstsparten tätig sind – zusätzlich zu den oben genannten noch folgende rezeptionsbezogene Kriterien erfüllen sollten:

- Reputation als Künstler:innen bei einem breiten Publikum
- Anerkennung von anderen Künstler:innenn
-

Jedoch werden diese genannten Kriterien als Formalia, als Richtlinie zur Definition einer kunstschaaffenden Person dann doch wieder relativiert und folglich als „weiche“ Kriterien betrachtet. Es existierten auch Künstler:innen, die nicht alle diese angegebenen Kriterien erfüllen könnten (Knittel 2011). Künstler:innen lassen sich gemäß Knittel (2011) zu vier Genres zuordnen, die nachfolgend beschrieben werden:

- **Bildende Künstler:innen;** *Unter dem Begriff bildende Künstler:innen werden im deutschen Sprachraum visuell gestaltende Künstler:innen in Unterscheidung zu darstellenden Künstler:innen, Literaturkünstler:innen und Musikern zusammengefasst. Bildende Künstler:innen produzieren in der Regel körperlich-räumliche Gebilde bzw. gestalten Werke, die zeitlich ‚unabhängig‘ sind und durch sich selbst wirken. Es ist also kein Interpret im Sinne eines Darstellers erforderlich, damit das Werk vom Rezipienten wahrgenommen werden kann. Zu den wichtigsten Vertretern des Genres der bildenden Künstler:innen zählen Maler, Bildhauer, Künstlerische Fotografen und Graphiker.* (ebd., S. 48)
- **Darstellende Künstler:innen:** *„Als darstellende Künstler:innen werden jene Künstler:innen bezeichnet, deren Darstellungen ‚als unmittelbare Bühnendarstellungen im kommunikativen Prozess mit dem Publikum‘ von Vergänglichkeit gekennzeichnet sind. Im Gegensatz zu den Produkten der bildenden Künstler:innen liegt das Wesen des Kreativgutes von darstellenden Künstler:innenn also nicht in einem Werk als Ergebnis des Schaffens begründet, sondern in seiner Prozessorientierung. Zu den darstellenden Künstler:innenn gehören insbesondere (Film-)Schauspieler, Tänzer und Regisseure.“* (ebd., S. 49)
- **Literarische Künstler:innen:** *„Als literarische Künstler:innen sollen Schriftsteller - in Abgrenzung zu sonstigen, nicht-kreativen Publizisten - bezeichnet werden. Während sonstige Publizisten wie bspw. Sachbuchautoren oder Zeitungsautoren in der Regel informative Inhalte produzieren bzw. bearbeiten, erschaffen Schriftsteller, vor allem aus den Bereichen der Belletristik oder Lyrik, ‚echte‘ kreative Inhalte.“* (ebd., S. 49)
- **Musikkünstler:innen:** *„Als Musikkünstler:innen werden in der Regel Komponisten, Songschreiber und Interpreten, d.h. Instrumentalisten oder Sänger, verstanden. Während Komponisten die Komposition eines Musikstückes verantworten und Songschreiber die Texte dazu verfassen, zeigen sich Interpreten für die Aufführung eines Musikstückes verantwortlich.“* (ebd., S. 49)

Die Klassifikation in Genres ist jedoch begrenzt, da sich einzelne Künstlerarten in keinem der vier Genre (eindeutig) einordnen lassen (Knittel 2011).

Die Übersicht an Definitionen von Kunstschaffenden (auch in Branchen zugeordnet) führt vor Augen, dass die eine gültige Definition nicht besteht. Die einen sind sehr offen, die anderen sehr streng, wohlwissend, dass diese normativen Kriterien durch Teile der zur Definition intendierten Zielgruppe dann wohl doch nicht vollumfänglich erfüllt werden. Objektive Kriterien mögen auch nicht immer eine Richtschnur bieten, denn die künstlerischen Biographien von Kunstschaffenden können höchst divergent sein. Folglich liegt es im Ermessen der jeweiligen Institution, wer für ihre Belange nun als professionell kunstschaffende Person anzusehen sei – was oftmals auf Einzelfallentscheidungen hinausläuft.

1.1 ERKENNTNISZIELE

In Abstimmung mit den Kultursprechern der Regierungsparteien Christoph Thoma (ÖVP) und Bernie Weber (Die Grünen) sowie nach Vorstellung des Vorhabens im Beirat für sonstige kulturelle Angelegenheiten und unter Berücksichtigung des Feedbacks wurden ein entsprechendes Projektdesign definiert.

Ziel des Forschungsprojekts war die Recherche, Erhebung und Analyse von Informationen zu folgenden Fragestellungen mit dem Ziel eine theoretisch und empirisch begründete Entscheidungsgrundlage für politische Maßnahmen und ggf. Anpassungen der Kunstförderungsstrukturen zu schaffen:

[1] Definition und Abgrenzung Kunstschaffender – Wie werden in der Forschung und bestehenden Studien Kunstschaffende definiert und abgegrenzt, insb. im Verhältnis zu Kulturschaffenden im weiteren Sinne sowie in der Unterscheidung von professionellen Kunstschaffenden und Amateur:innen bzw. jenen, die Kunst als Hobby betreiben (s.o.).

[2] Kennzahlen zur sozioökonomischen Situation / Existenzsicherung Kunstschaffender – Es ist ein Überblick über die aktuelle Datenlage zur sozioökonomischen Situation von Kunstschaffenden in Vorarlberg zu gewinnen, ggf. soweit vergleichbare Benchmarks verfügbar sind auch im Vergleich zu Personengruppen aus dem thematischen Kontext wie bspw. der Kulturwirtschaft.

[3] Subjektives Erleben und Bewertung der Lebenserhaltung Kunstschaffender – Um ein Verständnis für die Bedeutung der sozioökonomischen Kennzahlen für die subjektiven Lebenslagen der Kunstschaffenden sowie ggf. die Auswirkungen der Lage auf ihr Schaffen und ihre Bewertung der bestehenden Rahmenbedingungen zu erreichen, sind Vertreter:innen dieser Gruppe auch über offene, qualitative Methoden einzubeziehen.

[4] Pekuniäre Wertbeimessung und angemessene Entgeltung für Kunst – Relevante Stakeholder sollen zu der Frage gehört werden, wie sich aus ihrer Sicht und in der Unterscheidung des Professionalitätsgrads der Kunstschaffenden das Verhältnis von intrinsischem, ideellem Outcome und der pekuniären Wertbeimessung und Entgeltung von Kunst im Verwertungsprozess darstellt und was in diesem Zusammenhang als angemessen anzusehen sei.

[5] Bedeutung, Werthaltung und Funktion von Kunst und kunstvermittelnden Institutionen für die Gesellschaft - Es soll mit diesen Stakeholdern weiters diskutiert werden, welche gesellschaftliche, kulturelle und ggf. identitätsstiftende Funktion und Bedeutung der Kunst und den diese vermittelnden Institutionen in Vorarlberg zukommt und wie weit diese durch die Gesellschaft wahrgenommen und reflektiert wird.

[6] Kunstkonsum und Kunstrezeption durch die Gesellschaft – Es soll ermittelt werden, wie die in Vorarlberg verfügbaren Kunstangebote aus Sicht der potenziellen Zielgruppen wahrgenommen und in Anspruch genommen werden. Hier ergeben sich Überschneidungen zum Themenkomplex des anderen

im Arbeitsprogramm der Landesregierung benannten Arbeitsschwerpunkts "Zugänge schaffen, Teilhabe verstärken, Inklusion", dem u.a. in einem weiteren, Interreg-ABH-V-geförderten Projekt „Neue Museumswelten – Eine explorative Annäherung an (Nicht-)Besucherbeziehungen zur Aktivierung der Teilhabe diverserer Publikumsgruppen durch neue Angebotsformate“ nachgegangen wird. Hieraus ergaben sich Synergieeffekte, so dass im Folgenden auch Ergebnisse einer im Rahmen des Interreg-Projekts durchgeführten Bevölkerungsbefragung vorgestellt werden, soweit diese mit dem Thema der vorliegenden Studie interagieren.

[7] Bewertungsmaßstäbe und Kriterien für Unterstützungsansprüche / Prüfprozesse – Es soll mit spezifischen Zielgruppen diskutiert werden, welche Bewertungsmaßstäbe und Kriterien angesichts limitierter Ressourcen Förderungsstrukturen aus ihrer Perspektive und aus welchen Gründen zugrunde gelegt werden sollten.

[8] Best-Practice-Modelle und Lösungsansätze zur Kunstförderung – es sollen bestehende Lösungsansätze und Best-Practice-Modelle recherchiert und aufbereitet werden, insbesondere aus dem D-A-CH-Raum. Im Zuge der empirischen Einbindung der Stakeholder kann auch die dort entsprechend vorhandene Expertise im Hinblick auf auf Vorarlberg übertragbare Lösungsansätze aus anderen Fördersystemen eingehoben werden.

1.2 FORSCHUNGSSTAND

Ziel war, publizierte wissenschaftliche Studien und Berichte zu Lebens- und Einkommensverhältnissen Kunstschaffender im deutschsprachigen Raum zu identifizieren, um den aktuellen Stand der Forschung abbilden zu können. Für die Ermittlung des Forschungsstands zu diesem Thema wurden ausgewählte Studien recherchiert und aufbereitet. Ende 2021 und Anfang 2022 wurden im Internet syntaxbasiert in wissenschaftlichen Bibliothekskatalogen sowie auf diversen Online-Datenbanken und Online-Suchmaschinen nach veröffentlichten wissenschaftlichen Studien sowie weiteren öffentlich zugänglichen Dokumenten (sogenannte graue Literatur) recherchiert. Ebenso wurde Forschungsliteratur, die später publiziert und bis Herbst 2022 an die Forschungsgruppe Empirische Sozialwissenschaften weitergeleitet wurden, für die Darstellung des aktuellen Forschungsstands mitberücksichtigt. Zur Erarbeitung von Forschungssynthesen wurden die gefundenen Quellen beschafft, kritisch gesichtet und nach Einhaltung wissenschaftlicher Kriterien für die strukturierend zusammenfassende Auswertung einbezogen. Studien, die den wissenschaftlichen Standards nicht entsprachen, wurden ausgeschlossen.

In Tabelle 1 sind die in die Forschungssynthese inkludierten Studien, sortiert nach Methodik, aufgelistet. Im Anhang dieses Berichts sind exzerpierte Grundlageninformationen zu den vorgestellten Studien tabellarisch aufgeführt, um die Forschungssystematiken, Fragestellungen und die wesentlichen Ergebnisse im Einzelnen festzuhalten. Insgesamt wurden zehn Veröffentlichungen berücksichtigt, wovon vier sich den qualitativen Methoden bedienten, drei Studien kamen unter Anwendung von quantitativen Verfahren zu ihren Erkenntnissen und die letzten drei Beiträge entschieden sich in Bezug auf ihre empirische Arbeit für einen Methodenmix.

Die Forschungssynthese baut sich in erster Linie nach der Methodik der ermittelten wissenschaftlichen Studien auf. Die Studienergebnisse werden jedoch nicht sortiert nach der Methodik, sondern nach Themen zusammengeführt.

Tabelle 1: Auflistung der Studien sortiert nach Methodik

Qualitative Studien	Quantitative Studien	Studien mit Methodenmix
Christi, Clemens; Griesser, Markus (2017): Unselbstständig selbstständig erwerblos: Studie zu Problemen von Kunstschaffenden in der sozialen Absicherung aus sozialwissenschaftlicher Sicht. Kulturrat Österreich.	Priller, Eckhard (2016): Die wirtschaftliche und soziale Situation Bildender Künstlerinnen und Künstler: Zusatzaspekte: Einkünfte aus Ausstattungsvergütungen, Engagement für Geflüchtete. Bundesverband Bildender Künstlerinnen und Künstler e.V.	Weigl, Aron; Wimmer, Michael; Ehm, Veronika (2018): Bericht zur Evaluation des Unterstützungsfonds im Rahmen des Künstler-sozialversicherungsfonds. Künstler-Sozialversicherungsfonds. EDUCULT. Wien.
Ibert, Oliver, Pflanz, Kai & Schmidt, Suntje 2012, Spiel auf vielen Bühnen. Wie Musicaldarsteller ihre Vulnerabilität und Resilienz auf dem Arbeitsmarkt konstruieren. Working Paper 46, Erkner, Leibniz-Institut für Regionalentwicklung und Strukturplanung, 2012 (www.irs.net.de/download/wp_musicals.pdf)	Ratzenböck, Veronika & Lungstraß, Anja 2013, Fair Pay – Zur finanziellen Situation freier Kulturinitiativen und -vereine, österreichischen kulturdokumentation. internationales archiv für kulturanalysen, Wien.	Ecoplan (2021): Soziale Absicherung von Kulturschaffenden. Auftraggeber: Suisseculture Sociale und Pro Helvetia. Universität Basel.
Henning, Christopf, Schultheis, Franz & Thomä, Dieter 2019, Kreativität als Beruf. Soziologisch-Philosophische Erkundungen der Welt der Künste, transcript Verlag, Bielefeld.	Wetzel, Petra u.a. (2018): Soziale Lage der Kunstschaffenden und Kunst- und Kulturvermittler/innen in Österreich: ein Update der Studie „Zur sozialen Lage der Künstler und Künstlerinnen in Österreich“ 2008. LetR Sozialforschung.	
Fuchs, Tanja 2015, Kunst in Zeiten der Kreativwirtschaft, Jonas Verlag, Kromsdorf.		
Speicher & Haunschild 2022, Systemcheck, Im freien Fall, Beschäftigungsformen, soziale Sicherungen, Selbstverständnisse und Bewältigungsstrategien in den freien darstellenden Künsten, Diskussionspapier zu ersten Ergebnissen der qualitativen Studien von Systemcheck, Bundesverband Freie Darstellende Künste e.V., Berlin. URL: https://darstellende-kuenste.de/sites/default/files/2022-12/221121_DP1_Im_freien_Fall.pdf Stand: 02.04.2023		

1.2.1 ZIELE UND METHODIK DER IDENTIFIZIERTEN STUDIEN

Qualitative Studien

Die Ziele der qualitativen Studien deckten verschiedenste Ebenen, welche die soziale Lage von Kunstschaffenden betreffen, ab. Demnach reichten sie von 1) Abbildung von zentralen Problem- und Konfliktfeldern, mit denen Kunstschaffende im Bereich der auf Arbeitslosigkeit bezogenen sozialen Sicherungssystem konfrontiert sind (Christl & Griesser 2017), 2) Erfassung, ob bestehende soziale Absicherungssysteme mittel- und langfristig auch für die Arbeitssituationen von Solo-Selbstständigen und Hybridbeschäftigten wirksam gemacht werden können, 3) Auseinandersetzung mit Vulnerabilität und Resilienz von Musicaldarsteller:innen auf dem unsicheren Arbeitsmarkt (Ibert 2012), 4) Darstellung der Lebens- und Arbeitssituation von Kunstschaffenden und Designer:innen aus ihrer Sicht sowie die Erhebung deren Lebensideale, ihres Berufsethos, ihrer Erwartungen, Wünsche sowie des eigenen beruflichen Selbstverständnisses (Henning, Schultheis & Thomä 2019), bis zu 5) ökonomischen, politischen und zwischenmenschlichen Veränderungen der Grazer Kunstlandschaft der letzten 30 Jahre (2015).

Methodisch gingen die Autor:innen der im Desk Research ermittelten qualitativen Studien unterschiedlich vor. Durchgeführt wurden:

- 8 leitfadengestützte Expert:inneninterviews mit explorativem Charakter mit Vertreter:innen von zentralen Interessensgemeinschaften (IGs) des Kunstfelds bzw. von relevanten Behörden und Institutionen in Österreich in Christl & Griesser (2017),
- 24 problemzentrierte Einzelinterviews mit Akteur:innen der freien darstellenden Künste (FDK), zwei Gruppeninterviews mit Mitarbeitenden aus sieben Förderinstitutionen, ein Expert*inneninterview mit Künstler*innen, die zudem ableismuskritische Aktivist*innen sind, und ein Expert*inneninterview mit einer Vertreterin der Bayerischen Versorgungskammer (Speicher & Haunschild 2022)
- 10 leitfadengestützte Interviews mit erfahrenen Musicaldarstellenden und zwei Hintergrundgespräche mit Brancheninsidern in Deutschland (Ibert et al 2012),
- 20 Tiefeninterviews und biografische Erzählungen mit Künstler:innen, Schmuckdesigner:innen, Grafikdesigner:innen, Grafikdesigner:innen und Textilgestalter:innen als Akteur:innen der Kreativwirtschaft in der Schweiz (Henning, Schultheis & Thomä 2019; analysiert wurden 10)
- 10 narrative Interviews mit Kunstschaffenden in Graz (Österreich) sowie teilnehmende Beobachtung (Fuchs 2015; analysiert wurden 6).

Quantitative Studien

In den quantitativen Studien befassten sich die Forscher:innen mit der sozialen und wirtschaftlichen Situation von 1) Bildenden Künstler:innen in Deutschland (Priller 2016), 2) von Kunstschaffenden geprägt durch Phänomene wie prekäre und diskontinuierliche Arbeitsverhältnisse (Wetzel u.a. 2018) und 3) der freien Kulturinitiativen und ihrer Mitarbeiter:innen hinsichtlich Beschäftigungs-, Einkommens- und Kostensituation sowie des kulturellen Profils der freien Kulturinstitutionen (Ratzenböck & Lungstraß 2013).

Die methodische Herangehensweise war in allen quantitativen Studien ähnlich. Es wurden

- Umfragen in fünf Jahresabständen mit ausschließlich Kunstschaffenden aus der Bildenden Kunst (n=1366 im Jahr 2016;) in Deutschland (Priller 2016),
- Onlinebefragungen in Österreich zum einen mit Kunstschaffenden aus den Sparten Bildende Kunst, Darstellende Kunst, Film, Literatur, Musik und Kulturvermittlung (n=1757) (Wetzel u.a. 2018) und zum anderen mit freien Kulturinitiativen und ihren Mitarbeiter:innen (n=205 Kulturinitiativen; Ratzenböck & Lungstraß 2013) durchgeführt.

Studien mit Methodenmix

Die Evaluationen mit Mixed-Methods-Design setzten sich damit auseinander, das Potential des KSV-Unterstützungsfonds bestmöglich zu entfalten, indem der Optimierungsbedarf erhoben und darauf basierend Weiterentwicklungsansätze überlegt wurden (Weigl, Willer & Ehm 2018). In der Studie von Ecoplan (2021) ging es um die Einkommenssituation der Kulturschaffenden in der Schweiz unter besonderer Betrachtung der sozialversicherungsrechtlichen Absicherung der verschiedenen Arbeitsformen und unter Berücksichtigung der Covid-19-Situation, welche die Situation der Kulturschaffenden negativ beeinflusste.

Bei der Anwendung des Mixed-Methods-Ansatzes entschieden sich die Autor:innen der Ecoplanstudie für die Kombination des Onlinefragebogens für Kunstschaffenden (n=1500) in der Schweiz mit ergänzenden qualitativen Interviews mit neun Kunstschaffenden (Ecoplan 2021). Bei Weigl, Will & Ehm (2018) fiel die Wahl auf eine online durchgeführte Umfrage mit Künstler:innen (n=1191) in Österreich und zusätzlich 16 Expert:inneninterviews sowie einen runden Tisch (als dialogisch-diskursive Methode) mit verschiedenen Akteur:innen, die an Prozessen des KSVF-Fonds beteiligt waren.

1.2.2 ERGEBNISSE DER LITERATURANALYSE

Bei der Sichtung der Studienergebnisse kristallisierten sich verschiedene Themen, welche die soziale und wirtschaftliche Lage der Kunstschaffenden und die ökonomische Situation der Kulturinitiativen abbilden können, heraus.

Einfluss des Herkunftsmilieus

Die Entscheidung für den künstlerischen Beruf wurde von direkten Bezugspersonen beeinflusst. So spielte die soziale Herkunft (landwirtschaftliches, handwerkliches, industrielles oder auch administratives Milieu; Stadt/Land und Bildungsstand der Eltern) bzw. der Einfluss der Eltern, die von Unterstützung bis Ablehnung reichte, im künstlerischen Werdegang eine wesentliche Rolle. Der Widerstand (teils auch in bildungsnahen Schichten) zeigte sich darin, dass der Kunstberuf als unsicher und brotlos wahrgenommen und folglich ein konventioneller als sicherer Beruf favorisiert wurde. Es dominierte die Sorge um materielle Sicherheit und Statusverlust durch Scheitern des Kindes. Diese ablehnende Haltung der Bezugspersonen hatte insofern eine Macht auf deren kunstschaffenden Kinder, dass das künstlerische Dasein fortwährend von Unsicherheit und Selbstzweifel geprägt war. Es musste viel Energie, Durchsetzungsvermögen und Beharrlichkeit aufgewendet werden, um diesen Weg gehen zu können. Dennoch sahen sich Kunstschaffende dauerhaft mit der Frage konfrontiert, ob dieser Weg auch wirklich der richtige für sie war. Jedoch erfuhren nicht alle Kunstschaffende eine elterliche Abneigung ihrer Berufswahl gegenüber; teils war die Haltung der Bezugspersonen neutral, teils wurden sie in ihrem Werdegang auf verschiedenen Ebenen unterstützt (Henning, Schultheis & Thomä 2019).

Beschäftigungs- und Einkommenssituation

Die Studienergebnisse zeigen durchwegs, dass sich Kunstschaffende und Kreativberufler:innen in unterschiedlichsten Erwerbsverhältnissen befinden (Henning, Schultheis und Thomä 2019). Nur ein kleiner Teil der befragten Kunstschaffenden ist ausschließlich künstlerisch tätig. (Wetzel u.a. 2018; Fuchs 2015; Henning, Schultheis & Thomä 2019; Priller 2016; Ecoplan 2021). Jene mit fixem Einkommen sind auch sozioökonomisch bessergestellt als freischaffende (Henning, Schultheis und Thomä 2019). Die Einkünfte bei Kunstschaffenden weisen Unregelmäßigkeiten auf (Henning, Schultheis und Thomä 2019) und reichen zur Subsistenzsicherung kaum aus. Sie versuchen auf vielfältige Weise, dieses Defizit auszugleichen, und zwar in Form von Patchwork-Einkünften im Sinne einer Mischwirtschaft (Priller 2016; Henning, Schultheis und Thomä 2019; Ibert u.a. 2012; Fuchs 2015; Wetzel u.a. 2018; Weigl, Willer & Ehm 2018; Ecoplan 2021). Kompensiert werden die geringen Einkünfte durch

- Verkauf ihrer Kunst, Stipendien, Preise, öffentliche Aufträge (Henning, Schultheis und Thomä 2019) Ankäufen der öffentlichen Hand¹ (Priller 2016),
- Nebenjobs in kunstnahen und kunstfernen Brotjobs (Henning, Schultheis und Thomä 2019; Fuchs 2015; (Priller 2016) oder
- sie beziehen vom Einkommen ihrer Lebenspartner:innen (Henning, Schultheis und Thomä 2019).

Diese Mehrfachbeschäftigungen (Kombination von künstlerischer, kunstnaher und/oder kunstferner Tätigkeit) ist gemäß Wetzel u.a. (2018) die Arbeitsrealität vieler Kunstschaffender. Hierbei liegt der ideelle Schwerpunkt eindeutig in der künstlerischen Tätigkeit. Der Einkommenschwerpunkt ist in den kunstnahen und kunstfernen Tätigkeitsfeldern verortet. Diese Erkenntnis zeigt ein markantes Auseinanderdriften von ideellem und finanziellen Arbeitsschwerpunkt (ebd. 2018).

Die Einkommen aus künstlerischer (und kunst- und kulturvermittelnder) Tätigkeit sind überwiegend niedrig (Wetzel u.a. 2018; Fuchs 2015; Weigl, Willer & Ehm 2018; Henning, Schultheis & Thomä 2019;

¹ Von Ankäufen der öffentlichen Hand profitiert nur ein sehr geringer Anteil der Bildenden Künstler:innen. Noch geringer sind die Fallzahlen bei den Einkünften aus honorierten Einladungen zu einem Wettbewerb zu Kunst am Bau bzw. im öffentlichen Raum oder durch Aufträge in diesen Bereichen (Priller 2016).

Speicher & Haunschild 2022). Die soziale Lage der Befragten ist prekär – sofern kein anderweitiges Vermögen existiert (Erbe von Immobilien, Geld, das eine finanzielle Absicherung ermöglicht, auch da die Akteur:innen aus der künstlerischen Arbeit heraus kaum Möglichkeiten haben, eine soziale Sicherung im Alter aufzubauen.). Es gibt kaum Sicherheit für die Lebensplanung (z. B. wird die Familiengründung ausgesetzt oder verschoben), und die soziale Absicherung (abgesehen von der Integration in die Kranken- und Pflegeversicherung) ist trotz des Systems der Künstlersozialkasse dürrtig. Brisante Probleme im Hinblick auf soziale Absicherung sind geringe Renten und individuell zu tragende Risiken bei Auftragslosigkeit, Arbeitsunfällen und Krankheit (Speicher & Haunschild 2022). In der österreichischen Studie von Wetzel u.a. (2018) ordnete sich rund die Hälfte aller befragten Kunstschaaffenden und Kunst- und Kulturvermittelnden in die unteren Größenklassen der Einkünfte aus ihren künstlerischen Aktivitäten ein und diese Einkünfte sind nicht als existenzsichernd zu betrachten. Dieser Umstand erklärt auch die Notwendigkeit von anderen Einkommensquellen. So fällt das Individualnettoeinkommen aufgrund der verschiedenen weiteren ausgeübten Tätigkeiten höher aus als die Einkommen aus künstlerischer bzw. kunst- und kulturvermittelnder Tätigkeit. Die mit kombinierter Erwerbstätigkeit (selbstständig und unselbstständig) erzielten mittleren Individualnettoeinkommen liegen mit 17.500 Euro deutlich unter dem österreichischen gesamtwirtschaftlichen Referenzwert von 26.000 (ebd. 2018).

Die höchsten Einkommen aus künstlerischer Tätigkeit erzielten etablierte Kunstschaaffende (basiert auf Selbsteinschätzung). Insbesondere jüngere Kunstschaaffende, also jene, die verstärkt am Beginn ihrer Karriere stehen, sehen sich im Vergleich zu älteren Kunstschaaffenden erwartungsgemäß seltener als „gut etabliert“. In Bezug auf Etabliertheit sehen die befragten Kunstschaaffenden die wesentlichsten Merkmale in „Nachfrage nach der künstlerischen Arbeit“, „von der Kunst leben zu können“ und „Bekanntheit“. Der Anteil der Befragten, die sich als gut etabliert einschätzen, schwankt zwischen 8% (Bildende Kunst) und 28% (Musik). Der Anteil nicht Etablierter liegt zwischen 5% (bspw. Darstellende Kunst) und 13% (Bildende Kunst) (ebd. 2018).

Soziale Absicherung

Durch die häufig auftkommende Kombination von (gleichzeitigen) unselbstständigen und/oder selbstständigen Beschäftigungsverhältnissen im Verlauf eines Jahres ergeben sich durchaus komplexe sozialversicherungsrechtliche Situationen mit häufig negativen Folgen für die soziale Absicherung. Hier stößt auch die österreichische Sozialversicherungsarchitektur aufgrund der im Verlauf eines Jahres auftretenden Kombinationen von ‚klassischen‘ Arbeits- und Dienstverträgen bis hin zu Freien Dienstverträgen und geringfügigen Beschäftigungsverhältnissen, an ihre Grenzen (Wetzel u.a. 2018; Christl & Griesser 2017). Die mangelnde Kompatibilität von selbständiger und unselbstständiger künstlerischer Tätigkeit führt zu einer komplexen sozialen bzw. lückenhafte Absicherung gegenüber sozialen Risiken (z.B. Arbeitslosigkeit, erhöhte Armutsgefahr, soziale Ausgrenzung). Verkompliziert wird diese Situation durch das Eingreifen verschiedener damit befassten Institutionen. In den vergangenen Jahren wurden Lösungen (besonders auf gesetzlicher Ebene) umgesetzt, die einiges bewirkt haben. Die Ergebnisse weisen allerdings daraufhin, dass manche Probleme nicht gelöst, sondern lediglich abgemildert wurden. Weitere blieben unverändert fortbestehen oder führten zu neuen Komplikationen. Die derzeitige sozialversicherungsrechtliche Lage der Künstler:innen ist kompliziert und verlangt die Überprüfung der sozialen Rechte dieser Zielgruppe (Christl & Griesser 2017).

Einige Studien lieferten auch Ergebnisse, inwieweit Kunstschaaffende sozialversichert sind (Ecoplan 2021; Ibert u.a. 2012; Speicher & Haunschild 2022; Wetzel u.a. 2018). Die Einbindung in die Sozialversicherung fiel zwischen den Kunstsparten aufgrund der verschiedenen Beschäftigungssituationen unterschiedlich aus. So sind Bildende Künstler:innen, Literaten:innen und Kunst- und Kulturvermittler:innen vergleichsweise am häufigsten ausschließlich nach einem Sozialversicherungsgesetz versichert, während in den Bereichen Darstellende Kunst und Musik viele Personen zeitlich parallel über verschiedene Sozialversicherungsgesetze versichert sind. Im Bereich Film waren die meisten Kunstschaaffenden zeitlich aufeinanderfolgend durch verschiedene

Sozialversicherungsgesetze versichert. Die zeitlich parallele oder aufeinanderfolgende Einbindung mittels verschiedener Sozialversicherungsgesetze betrifft vor allem jene mit (un-)selbständigen Mehrfachbeschäftigungen (Wetzel u.a. 2018).

58% der in Wetzel u.a. (2018) befragten österreichischen Kunstschaftenden waren im letzten Jahrzehnt im Wesentlichen durchgängig in die Sozialversicherung (Kranken-, Unfall- und Pensionsversicherung) eingebunden. In der Kranken- und Unfallversicherung war die Kontinuität höher als in der Pensionsversicherung. Was die Arbeitslosenversicherung in den letzten zehn Jahren betrifft (auf Basis unselbständiger Beschäftigten), so waren gut ein Viertel aller Befragten durchgängig eingebunden. Knapp 40% geben an, dass sie in den letzten zehn Jahren nur lückenhaft in die Arbeitslosenversicherung integriert waren (ebd. 2018).

In Österreich haben knapp 40% bereits einen Zuschuss zu Sozialversicherungsbeiträgen beim KSVF (Künstler-Sozialversicherungsfonds) beantragt. Ein Gros der Befragten hat folglich bislang keine KSVF-Angebote in Anspruch genommen (in Weigl, Willer & Ehm 2018). Wetzel u.a. (2018) berichten von einer Ablehnungsquote, also Nicht-Anerkennung der Künstler:inneneigenschaft, von 18,5%. Sie identifizierten in ihrer Studie auch eine steigende Inanspruchnahme der Unterstützungsleistungen. So haben im Referenzjahr 2017 zwischen 15% (Film) und 27% (Bildende Kunst) der befragten Kunstschaftenden, um einen Beitragszuschuss angefragt. Einkommensschwache Personen suchten häufiger, bezogen auf das Nettoeinkommen rein aus künstlerischen Tätigkeiten (verstärkt jene in den Einkommensgruppen zwischen 5.000 und 20.000 Euro), um Beitragszuschüsse an (Anteil von rund 40%) (ebd. 2018).

Über die Künstlersozialkasse, eine Sozialversicherung für Kunstschaftende (KSK), in Deutschland ist knapp die Hälfte der Kunstschaftenden versichert (47,7% in Priller 2016). 8,4% erfuhren eine Ablehnung für die Aufnahme in die KSK, aufgrund des niedrigen Einkommens aus künstlerischer Tätigkeit unter EUR 3.900,-. (Weitere Gründe waren: Alter bzw. Rentenbezug, ein zu hohes Einkommen aus nichtkünstlerischer Tätigkeit oder ein Studium [Priller 2016]). Bei den Darstellenden Künstler:innen profitiert laut Ibert u.a. (2012) nur ein kleiner Teil der Musicaldarsteller:innen von der KSK. Ohne KSK müssen sie private Versicherungen einrichten, welche aufgrund der zum größten Teil ungünstigen Beschäftigungsverhältnisse kaum leistbar sind. Die Folge ist der ungenügende Versicherungsschutz. Die Unversehrtheit des Körpers zu schützen, durch Kranken-, Unfall-, Berufsunfähigkeitsversicherungen und Absicherung für beschäftigungslose Zeiten, ist kaum möglich (ebd., 2012). Durch die Arbeit in den freien darstellenden Künste (FDK) bzw. die Mitgliedschaft in der KSK kann niemand der befragten Darstellenden Künstler:innen eine solide Altersvorsorge aufbauen. Dieses Thema schien unter den Befragten noch nicht präsent und wurde noch leicht verdrängt, weil sie davon noch nicht betroffen waren. Diese Erkenntnis zeigt sich darin, dass die meisten der Befragten alles getan haben, um den Hartz-IV-Bezug zu verhindern, blendeten dabei aber die Tatsache aus, dass vielen mit zu geringen Altersrenten nur die Grundsicherung im Alter bleibt (Speicher & Haunschild 2022).

In der Schweiz sind ebenfalls nicht alle Kulturschaftende hinsichtlich der Sozialversicherung in der AHV (Alters- und Hinterlassenenversicherung) versichert. Ein Drittel aller selbstständigen kunstschaftenden Personen verfügt über keine Altersvorsorge. Unabhängig von ihrer Arbeitsform verfügen sie grundsätzlich über eine obligatorische Unfallversicherung (Ecoplan 2021).

Prekarität

Materielle Knappheit und der Zwang unzureichende Einkünfte aus dem Kunstschaften mit anderen Tätigkeiten im Sinne einer Mischwirtschaft zu kompensieren, wird als Prekarität empfunden. Die Lebensführung ist geprägt von kontinuierlicher Unsicherheit bedingt durch die mangelnde mittel- und langfristige Vorhersehbarkeit und Planbarkeit. Daraus resultiert zudem auch die Notwendigkeit sich

ständig wechselnden Konstellationen flexibel anpassen zu müssen (Henning, Schultheis und Thomä 2019).

Die Absicherung durch eine prekäre Arbeit wird im Alter immer schwieriger; auch die gesellschaftliche Akzeptanz der sich durchschlagenden, nicht etablierten Kunstschaftenden sinke mit steigendem Alter. Zudem werde nicht nur die schwierige sozioökonomische Lage als prekär empfunden, sondern auch der Erfolg, denn mit wachsendem Erfolg steige auch die Angst vor dem Scheitern und der Gefahr des Absturzes. Erfolg bedeutet demnach nicht, sich in Sicherheit zu befinden. Kunstschaftende bzw. ihre künstlerischen Leistungen sind von der Bewertung durch das Publikum oder durch Kunstrezipient:innen abhängig. Sie kämpfen daher ständig um Anerkennung. Ein Ausstieg werde daher als Scheitern empfunden und so auch unter prekären Bedingungen von einem Projekt zum nächsten weitergemacht.

In der Literatur finden sich auch teils normative Zuschreibungen und Generalisierungen, die sich so sicherlich nicht für alle Künstler:innen bestätigen lassen, aber ein Grunddilemma anzeigen, unter dem viele Kunstschaftende leiden. Demnach fordere die Kunst in hohem Maße den Menschen als Ganzes („*Gib dich ganz der Kunst hin, opfere dich für die Kunst*“). Künstler:innen sollen sich demnach ihr Leben nicht mit außerkünstlerischen Tätigkeiten finanzieren, sondern das Leben mit Kunst verknüpfen. Allerdings steht diesem Anspruch die existenzielle Realität gegenüber (Fuchs 2015).

Nebenjobs und Brotjobs bzw. die Mischwirtschaft werden zur Querfinanzierung als temporäre Lösungen gesehen. Künstler:innen verweigerten sich jedoch, so die Quelle, den gesellschaftlichen Ordnungsrufen bzw. der Normalität des bürgerlichen Berufslebens, da sie nicht für nine-to-five jobs bzw. geregelte Arbeitszeiten geschaffen seien und keine Routine bzw. jeden Tag den gleichen Ablauf erleben wollten. Kunst stelle sich gegen die gesellschaftliche Ordnung (Abgrenzung und Flucht vor der bürgerlichen Berufswelt; Kunst – faszinierende Welt als Gegenentwurf zur kleinbürgerlichen spießigen Banalität des Alltags). Ein Kunstdasein bedeute demnach Freiheit, auch wenn sie prekär ist. Kunst sei mehr als nur Unterhaltssicherung, mehr als ein Beruf. Es gehe um Status, und noch wichtiger um ein Modell der Lebensführung, das für die Interviewpartner:innen einen hohen persönlichen Wert besitzt (Henning, Schultheis & Thomä 2019). Das freie Arbeiten in hierarchiearmen und selbstbestimmten Strukturen sei ein Selbstverständnis und bedeute für Kunstschaftende einen Gewinn an Lebensqualität. Darin finde sich auch die Begründung, warum sie trotz der schwierigen sozialen Lage motiviert seien in der freien Kunst tätig zu sein. Frei zu arbeiten sei jedoch, so die Quelle auch, nicht bei allen Kunstschaftenden gleichermaßen der Wunsch. Ein Fünftel der in der Studie von Speicher und Haunschild (2012) befragten darstellenden Künstler:innen gab an, nur notgedrungen frei zu arbeiten und eigentlich ein festes Engagement vorzuziehen (Speicher & Haunschild 2022).

Belastungen und Vulnerabilität / Resilienz und Bewältigung

Die prekäre Lebenssituation steht in Zusammenhang mit mannigfaltigen Belastungsfaktoren. Die stärksten Belastungsfaktoren aus Sicht der Kunstschaftenden sind: die Sorge um die soziale Absicherung im Alter, Einkommensunsicherheiten und -unregelmäßigkeiten sowie die soziale Absicherung bei Erwerbslosigkeit bzw. Auftragslosigkeit. Auch die Sorge um ihre künstlerische Zukunft ist verbunden mit hohen Belastungsgefühlen, was sich wiederum negativ auf das subjektive Wohlbefinden auswirkt (Wetzel u.a. 2018).

Auf den Arbeitsmarkt und das institutionelle Gefüge von sozialen Absicherungen haben Kunstschaftende wenig Einfluss und dies führt laut Ibert u.a. (2012) zu einer Vulnerabilität bei den Kunstschaftenden. Von ihnen wird viel abverlangt. So ist auf dem match-entscheidenden Kunstmarkt mit zunehmender Konkurrenz Flexibilität gefordert. Auch ist eine permanente Selbstaktivierung in der Arbeit als Kunstschaftende notwendig.

Um mit Arbeitsbelastung und Stress umgehen zu können ist eine gute Portion Resilienz erforderlich (Henning, Schultheis & Thomä 2019). Kunstschaftende entwickeln in jenen Bereichen Resilienzstrategien, die für sie leichter zugänglich sind und dies bezieht sich auf die Arbeit an der eigenen Identität und das soziale Netzwerk (Ibert u.a. 2012). In der Studie mit Musicaldarstellenden wurde deutlich, dass die Netzwerke sich der Logik der „bi-partite“ nach Uzzi & Spiro 2005 (S. 452ff.),

einer Netzwerkstruktur mit zwei Ebenen, aufbauen. Auf der ersten Ebene sind Netzwerkakteure, die persönlich und direkt miteinander verbunden sind, etwa gerade durch gemeinsame Produktionen. Diese oberflächliche Kontaktpflege mit beträchtlichem Zeitaufwand haben insofern eine Vulnerabilität reduzierende Wirkung, als Darstellende von Kolleg:innen gelegentlich Informationen über noch unbesetzte Stellen erhalten oder Engagements als Back-Ups erhalten. Die zweite Ebene enthält weitere Verbindungen, die aus anderen Zusammenhängen bestehen. Dabei geht es darum, die eigene Reputation zu steigern, um die Chance für einen späteren Arbeitsauftrags zu erhöhen. Das Bedürfnis nach einer sogenannten „Homebase“ ist durch diese vielen Handlungsräume verständlich. Die „Homebase“ ermöglicht neben zahllosen oberflächlichen Bekanntschaften auch feste soziale Beziehungen aufrecht zu erhalten. Von großem Wert ist diese „Homebase“, wenn dort andere Musicedarstellende, also Peers, leben, denn der Aufwand sowie die Kosten für das strategisch-professionelle Netzwerkmanagement können folglich untereinander aufgeteilt werden (Ibert u.a. 2012). Henning, Schultheis & Thomä (2019) untermauern die Bedeutung von Peers. Das sogenannte kreative Milieu ist dabei nicht nur eine Ressource für die wechselseitige Anerkennung, sondern auch ein privilegierter Markt für die Zirkulation der produzierten Güter. Das kreative Milieu kann allerdings im Hinblick auf die Möglichkeiten, die eigene Karriere voranzutreiben, auch als Zwang und Belastung gesehen werden.

Speicher & Haunschild (2022) konstatieren, dass Kunstschaffende – in ihrem Fall in der freien darstellenden Kunst – verschiedene Bewältigungsstrategien einsetzen, um mit den stressigen Lebensumständen umgehen zu können: *exit voice*, *loyalty* (in Anlehnung an Hirschmanns soziologischen Klassikers „Exit, Voice, and Loyalty: Responses to Decline in Firms, Organizations, and States, 1970).

Um die Arbeit in der Kunstszene aushalten zu können, besitzen einige Beharrungskräfte. *Loyalty* führt demzufolge dazu, dass die Kunstschaffenden in der Kunstszene als Arbeitssphäre verbleiben und die dort vorfindenden Bedingungen dulden. Sparsamkeit und Verzicht sind ihre primären Bewältigungsstrategien und Armutserfahrungen werden als kunstermöglichende Ressource wahrgenommen.

Die Aufnahme von Nebentätigkeiten erhöht zwar die Einkommen und verbessert das subjektive Sicherheitsgefühl, die damit verknüpften Probleme sind jedoch zum Beispiel das Stigma des Brotjobs, oder das potenzielle Ende der Mitgliedschaft in der Künstlersozialkasse. Dieser Typus von Kunstschaffenden, der in der Studie als die „Besorgten“ bezeichnet wird, weitet die Erwerbsquellen aus und tendiert entsprechend zum *Exit* als Bewältigungsstrategie (Ausstieg aus der Szene). Sie vollziehen ihren Ausstieg aus den freien Künsten teilweise über ihre Nebenerwerbe.

Alle in der Studie ermittelten Sicherungstypen wenden sich verstärkt den Interessenvertretungen zu, um den Arbeits- und Absicherungsbedingungen in der Kunstszene der freien darstellenden Kunst zu widersprechen. Dieses sich Auflehnen ist die dritte Bewältigungsstrategie, welche als *Voice* bezeichnet wird (Speicher & Haunschild 2022).

Bis zu einem gewissen Grad schaffen es die Kunstschaffenden mit vulnerablen Situationen umzugehen und eignen sich Resilienz und Bewältigungsstrategien an, nichtsdestotrotz können diese schwierigen Lebensbedingungen das kreative Schöpfen bzw. das Schaffen von Kunst im negativen Sinne beeinflussen.

Rahmenbedingungen für künstlerisches Schaffen

Eine wesentliche Rahmenbedingung für das künstlerische Schaffen stellen Förderungen² dar, welche in Österreich – getragen von unterschiedlichen Institutionen (Bund, Länder, Gemeinden, etc.) – in vielfältiger Weise existieren. Sie besitzen einen wichtigen Stellenwert für die künstlerische Produktion oder für soziale Zwecke. In der Studie von Wetzel u.a. (2018) hat der Großteil Kunstschaffender mehr

² Im Vergleich zu öffentlichen Förderungen spielen in Deutschland und Österreich bislang private Fördermittel, Stiftungen und Sponsoring im Kunst- und Kulturbereich noch eine untergeordnete Rolle

oder minder häufig Kontakt zur kunst- und kulturspezifischen Förderlandschaft. Unabhängig eines konkreten Zeitraumes haben ca. 70% der Befragten in ihrem bisherigen künstlerischen Schaffen schon mindestens einmal in einem oder mehreren Systemen um soziale und/oder kulturelle Förderungen angesucht. Auch wenn öffentliche Förderungen für Kunst und Kultur, für Kunstschaffende in der Kunstproduktion und in ihrer sozioökonomischen Lage eine unterstützende Wirkung haben, werden sie an Grenzen stoßen. Auch bei einer künftigen Erhöhung des Engagements der öffentlichen Förderstellen könne demnach nach Wetzels u.a. letztlich keine ausreichende und kontinuierliche Finanzierung des Kunst- und Kulturschaffens bewirkt werden (ebd. 2018).

Die niedrigen Einkommen bei Kulturschaffenden werden andererseits auch als Konsequenz der Unterfinanzierung des Fördersystems betrachtet. Speicher & Haunschild (2002) sehen hier die Politik in der Pflicht, Kriterien von Förderung zu verhandeln. Soll bei gleichbleibendem Fördervolumen die breite Förderung vieler Akteur:innen oder eine Spitzenförderung weniger Akteur:innen angestrebt werden? Um die prekäre sozioökonomische Situation der Kunstschaffenden zu entschärfen, sind höhere Honorare und Gagen notwendig, so dass in weiterer Folge auch die Renten höher ausfallen können. Diese Erwirtschaftung von höherem Einkommen kann nur gelingen, wenn auch die Fördersummen steigen (institutionelle Stellschraube). Jenseits des Fördersystems gibt es besonders für darstellende Künstler:innen so gut wie keinen Markt, der es ermöglichen würde ihre Arbeit angemessen zu entlohnen bzw. ihre künstlerischen Produktionen einkommensgenerierend zu vermarkten. Jedoch sehen die Förderer in der Studie von Speicher und Haunschild nicht den Nutzen darin, Honorare und Gagen steigen zu lassen, denn dies könne eine Verringerung der Zahl der bewilligten Projekte zur Folge haben. Darüber hinaus betonen sie, dass sie bei den Förderungen keinen sozialpolitischen Auftrag sehen, was so viel bedeutet, dass sie nicht die Kunstschaffenden per se, sondern ihre Kunst fördern (Speicher & Haunschild 2022).

Ratzenböck und Lungstraß (2013) setzten sich in ihrer Studie ebenfalls mit öffentlichen Förderungen auseinander. Bei der offenen Frage nach Wünschen und Vorschlägen wurden in dieser Studie genannt: Nachhaltige Basisförderung; langfristige Förderverträge, um Planungssicherheit zu gewährleisten. Weitere Wünsche und Vorschläge waren generelle Erhöhungen der Budgets bzw. keine Kürzungen; Ermöglichung von Anstellungen; adäquate Entlohnung; Stärkung der kleinen Vereine; Valorisierung der Förderungen (Wertanpassung; Indexanpassung; Anpassung der Förderungen an sich erhöhende Fixkosten und Inflation; Verwaltung verbessern; Transparenz der Förderpolitik; Wertschätzung und Anerkennung) (Ratzenböck & Lungstraß 2013).

Zusammengefasst, spielen Förderungen für das Dasein der Kunstschaffenden eine bedeutende Rolle, sollen sich jedoch zeitgemäß weiterentwickeln.

1.2.3 ZUSAMMENFASSUNG UND BESTIMMUNG DES FORSCHUNGSDESIGNS FÜR DIE AKTUELLE STUDIE

Die Studienergebnisse liefern einen guten Überblick über die wirtschaftliche und soziale Lage von Kunstschaffenden. Um die Einkommens- und Lebenssituation der Vorarlberger Kunstschaffenden mit Blick auf die Förderungslandschaft abbilden zu können, empfiehlt es sich zum einen, einen multiperspektivischen Ansatz zu verwenden, da es gilt die verschiedenen Sichtweisen und Wahrnehmungen der verschiedenen Akteur:innen einzubeziehen. Dies schließt branchenübergreifend die Kunstschaffenden, Expert:innen und Interessensvertretungen mit ein. Das Handlungsfeld dieser Akteur:innen wird durch die etablierten Förderstrukturen und deren Mechanismen mitgeprägt und hat damit einen entscheidenden Einfluss auf die Kunstproduktion in Vorarlberg. Zum anderen verdienen auch die Gesellschaft, die Bevölkerung, für die und deren Entwicklung Kunst und Kultur von zentraler Bedeutung sind und aus der heraus sich potenzielle Kunstschaffende entwickeln können, eine besondere Stellung und kann mit ihrer Einschätzung zur Kunst- und Kulturlandschaft wesentliche Einblicke in ihre Wahrnehmung von Kunst und Kultur liefern. Sie besitzt das Potential wertvolle Informationen über ihr Konsumverhalten und die Rezeption von Kunst zu bieten. Zu guter Letzt sollen auch Förderstrukturen und ihre Bewertung aus Sicht der Kunstschaffenden mehr in den Fokus genommen werden, da diese wie in den oben genannten Studien gezeigt, eine entscheidende Rolle für deren sozioökonomische Lebenssituation spielen. Allerdings ist die Förderlandschaft in den identifizierten Studien nicht tiefgehend behandelt worden.

Im Sinne des *Methodenmix*, können diese eben angesprochenen, relevanten Themen durch qualitative und quantitative Daten umfassend behandelt werden. Die Erfahrungen, Wahrnehmung und Meinungen zu diesen Themen können nur unter Einsatz von qualitativen Methoden ausführlich erfasst und verstanden werden. Der Einsatz von quantitativen Methoden ermöglicht einen Blick in die Breite, folglich kann das Zahlenmaterial zum Verständnis allgemeiner Eigenschaften und Meinungen einer bestimmten Gruppe (hier: Kunstschaffende und Gesamtbevölkerung) zu diesen erkenntnisinteressierenden Sachverhalten beitragen. Aus diesem Grund wurde auch in dieser Studie mit Vorarlberger Kunstschaffenden bewusst die Wahl auf das Mixed-Methods-Design gesetzt. Wie sich der Methodenmix zur Sammlung und Analyse der Daten gestaltete, wird im folgenden Kapitel vorgestellt bzw. beschrieben.



Luka Jana Berchtold „untitled creep“, 2022 © Foto: Miro Kuzmanovic

2 **METHODIK**

Für diese Studie fiel die Entscheidung auf den Mixed-Methods-Ansatz, welcher mehrere Methoden aus qualitativer und quantitativer Forschung kombiniert. Dieses Verfahren trägt zu einem besseren Verständnis für soziale Prozesse und Strukturen bei, während monomethodische Designs dazu tendieren unvollständige oder unzureichende soziologische Erklärungen zu liefern (Kelle 2008). Der multimethodische Ansatz verfolgt das Ziel, das zu untersuchende Phänomen breiter zu erfassen und bevorzugt die Sammlung und Analyse von qualitativen und quantitativen Daten innerhalb einer Studie. Hierfür gibt es jedoch unterschiedliche Verfahren, was die Reihenfolge der qualitativen und quantitativen Datenerhebung (sequentiell, gleichzeitig und transformativ) und den Schwerpunkt der Erhebungsarten betrifft (ausgewogen oder übergeordnet) (Hussy, Schreier & Echterhoff 2010).

Die mittels qualitativer und quantitativer Methoden erzielten Ergebnisse können konvergieren, sich widersprechen oder sich ergänzen. Folglich bietet uns dieser Ansatz die Möglichkeit, überraschende und unnachvollziehbare Befunde mit der jeweils anderen Methode zu erklären oder fehlerhafte Interpretationen von Erkenntnissen zu korrigieren (Creswell 2013).

Um das Ziel der Schaffung einer theoretisch und empirisch begründeten Entscheidungsgrundlage für politische Maßnahmen und gegebenenfalls eine Anpassung der Strukturen zu erreichen, erfolgte in der vorliegenden Studie neben der quantitativen Datenerhebung in Form einer Bevölkerungsbefragung bzw. einer onlinegestützten Künstler:innenbefragung eine qualitative Erhebung mittels Interviews und Fokusgruppen., Diese ermöglichen eine intersubjektive Beschreibung der Lebens- und Arbeitssituationen Vorarlberger Künstler:innen sowie deren Folgeerscheinungen für die Kunstproduktion. Auch die Hintergründe der Entscheidungen, Verhaltensweisen und Motive der Kunstschaffenden werden so sichtbar. Die Datenerhebungen erfolgten aufeinanderfolgend und eine Schwerpunktsetzung auf eine Erhebungsart war nicht beabsichtigt, sprich die verschiedenen methodischen Zugänge innerhalb dieser Studie erfuhren den gleichen Stellenwert.

Die zum Einsatz gekommenen methodischen Verfahren im Sinne der Mixed-Methods-Forschung werden im Folgenden beschrieben. Vorab wird aber noch auf – im Forschungsprozess wesentlich – ethische Aspekte und Datenschutz, die bei jeder Erhebungsart berücksichtigt wurden, eingegangen. Bei der Durchführung der qualitativen und quantitativen Befragung wurde eine Einverständniserklärung der Studienteilnehmer:innen eingeholt. Sie erhielten in schriftlicher Form detaillierte Informationen über diese Studie. Sie wurden darüber in Kenntnis gesetzt, dass alle gesammelten Daten anonym behandelt werden und die Ergebnisse nicht auf Einzelpersonen rückschlieÙbar sind. Auch im qualitativen Teil werden die Ergebnisse nicht auf Einzelpersonen zuordenbar sein, da anstelle der Namen bereits im Zuge der Transkription Pseudonyme/Codes verwendet wurden. Die Studienteilnehmer:innen wurden auch darüber informiert, dass sie hinsichtlich der Teilnahme frei entscheiden und diese jederzeit nachteilsfrei beenden können.

2.1 QUALITATIVE ERHEBUNGEN

Qualitative Forschung hat einen explorativen (entdeckenden) Charakter. Dabei geht es um das Beschreiben, Artikulieren und Verstehen eines Phänomens. Der qualitative Forschungsansatz ist geeignet, um die subjektiven Lebenslagen der Kunstschaffenden sowie ggf. die Auswirkungen der Lage auf ihr künstlerisches Schaffen und ihre Einschätzung der bestehenden Rahmenbedingungen verstehen zu können. Die Daten wurden anhand leitfadengestützter Interviews mit Expert:innen, leitfadengestützter Interviews mit Kunstschaffenden, leitfadengestützter qualitativer Fokusgruppen und einem abschließenden Validierungsworkshop gesammelt.

Leitfadengestützte Interviews wurden mit 17 **Kunstschaffenden**, davon vier in zwei Doppelinterviews sowie sieben **Expert:innen** (Barbara Herold, Frauke Kühn, Bianca Riesner, Stephanie Gräve, Peter

Niedermaier, Maria Simma, Mirjam Steinbock) der Vorarlberger Kunst- und Kulturlandschaft durchgeführt.

Die Interviews mit den Expert:innen dienten dazu, eine Metaperspektive auf die aktuelle Kunst- und Kultursituation, in der sich die Kunstschaffenden bewegen, zu erhalten und die beforschte Materie möglichst umfassend zu durchdringen. Neben den Lebens- und Einkommenssituationen sowie Rahmenbedingungen der Künstler:innen liegen die Erkenntnisinteressen auch auf der Wertbeimessung für Kunst in der Bandbreite von ideellem Outcome und ökonomischer Verwertung und welche Funktionen und Bedeutungen Kunst und die Kunstvermittlung in Vorarlberg einnimmt sowie welche Good-Practice-Beispiele von außerhalb Vorarlbergs als mögliche Vorbilder dienen können. Die Rekrutierung entsprechender Personen erfolgte in Abstimmung mit der Auftraggeberin und dem für das Projekt eingesetzten Beirat, dessen Mitglieder:innen ebenfalls als Interviewpartner:innen mitgewirkt haben.

Die Interviews mit den mit der Vorarlberger Kunst- und Kulturszene vertrauten Kunstschaffenden konzentrierten sich auf deren individuelle Lebens- und Einkommenssituation und wie diese durch das herrschende Umfeld der Kunst- und Kulturlandschaft geprägt wird. Die Rekrutierung entsprechender Personen erfolgte in Abstimmung mit der Auftraggeberin und dem für das Projekt eingesetzten Beirat. Ziel war es entlang der verschiedenen Kunstsparten, Altersgruppen, Etablierungsgrade sowie nach Geschlecht eine heterogene, kontrastierende Auswahl zu treffen.

Drei leitfadengestützte Fokusgruppen mit jeweils zwei bis drei Kunstschaffenden (pro Fokusgruppe waren sechs bis sieben Personen angefragt, aufgrund von Erkrankungen und kurzfristigen Absagen wurden die Diskussionen in einer kleineren Form realisiert), die mit der Vorarlberger Kunst- und Kulturszene verbunden sind, bildeten ein weiteres methodisches Verfahren in dieser Studie. Zwei Fokusgruppen wurden in Präsenz an der FHV und eine online mittels MS-Teams abgehalten. Dieses Arrangement sollte möglichst vielen Kunstschaffenden terminlich und räumlich entgegenkommen, damit diese sich unabhängig von ihrem Aufenthaltsort beteiligen können. Ziel der Fokusgruppen war, relevante Themen, die aus den zuvor geführten Interviews hervorgegangen waren (ökonomische Bedingungen des künstlerischen Arbeitens, aktuelle und zukünftige Herausforderungen, Einschätzung und Bewertung der Kunstförderung, Verbesserungspotentiale), weiter zu vertiefen und in den Gruppen detailliert zu diskutieren. Der Fokus lag dabei auf den Förderstrukturen und Rahmenbedingungen unter denen Kunst und Kultur in Vorarlberg stattfinden. Die Rekrutierung entsprechender Personen erfolgte in Abstimmung mit der Auftraggeberin und dem für das Projekt eingesetzten Beirat. Ziel war es, etabliertere Kunstschaffende für die Fokusgruppen zu gewinnen, um deren Erfahrungen mit und Expertisen zu den Strukturen in Vorarlberg und deren Implikationen auf die Kunstproduktion im Land nutzbar zu machen.

Im Verlauf der qualitativen Erhebungen und der Analyse wurde ein Punkt erreicht, an dem durch weitere Erhebungen keine weiteren Ergebniskategorien mehr aufgebracht wurden. Wir können daher mit hoher Wahrscheinlichkeit von einer theoretischen Sättigung ausgehen, welche uns in Bezug auf die gewonnenen Daten ein adäquates Bild der Kunst- und Kulturszene Vorarlbergs zeigt. Die Interviews wurden mit Einverständnis der Befragten als mp3-Mitschnitt aufgenommen, transkribiert und mehrstufig reduziert. Das Datenmaterial wurde anschließend mit dem Programm MAXQDA codiert und entlang der sich deduktiv aus dem Leitfaden bzw. ergänzend induktiv aus den Interviews ergebenden Kategorien ausgewertet. Abschließend wurde das Material mit den entsprechenden Ergebnissen der Interviews mit den Kunstschaffenden reflektiert synthetisiert und verdichtet sowie für die Dissemination aufbereitet.

2.2 QUANTITATIVE ERHEBUNGEN

Der quantitative Teil der vorliegenden Studie besteht aus einer standardisierten Onlinebefragung mit Kunstschaffenden sowie einer Befragung der Vorarlberger Gesamtbevölkerung, die in einem anderen Projekt verankert ist, jedoch wertvolle Erkenntnisse auch für die Kontextualisierung der vorliegenden Thematik bietet. Die Bevölkerungsbefragung bildete ein wesentliches Element in der Interreg--ABH-V Studie „Neue Museumswelten – Eine explorative Annäherung an (Nicht-)Besucherbeziehungen zur Aktivierung der Teilhabe diverserer Publikumsgruppen durch neue Angebotsformate“, die von der Forschungsgruppe Empirische Sozialwissenschaften der FHV u.a. in Kooperation mit der Zürcher Hochschule für Angewandte Wissenschaften durchgeführt wird.

2.2.1 STANDARDISIERTE ONLINEBEFRAGUNG DER KUNSTSCHAFFENDEN

Die Onlinebefragung der Kunstschaffenden hatte zum Ziel, ein Verständnis für die Lebens- und Einkommenssituation in der Breite der Vorarlberger Künstler:innen zu erhalten, und auch mittels quantitativer Kennzahlen zu eruieren wie es Vorarlberger Künstler:innen wirtschaftlich geht. So bildeten Künstler:innen mit einem Bezug zu Vorarlberg die Grundgesamtheit dieser Befragung, wobei unter Vorarlbergbezug hier zu verstehen war, dass die Kunstschaffenden entweder aus Vorarlberg stammen, in Vorarlberg ihren Lebensmittelpunkt haben oder Vorarlberg als das Zentrum ihres künstlerischen Schaffens definieren. Allerdings ließ sich die Grundgesamtheit im Vorfeld nicht quantifizieren und auch nicht gezielt anschreiben, da es kein Register entsprechender Künstler:innen in Vorarlberg gibt, das vollständig und zugänglich wäre und Kontaktdaten enthielte. Entsprechend musste hier, wie unten ausgeführt, mit unter wissenschaftlichen Gesichtspunkten suboptimalen, jedoch für die gegebenen Bedingungen bestmöglichen Alternativzugängen gearbeitet werden. Im Hinblick auf den Rückschluss von den erreichten Personen auf die Grundgesamtheit und die Bewertung des Rücklaufs ergeben sich hieraus dennoch große Limitationen, da nicht bewertet werden kann, wie groß die Grundgesamt ist, wie viele davon erreicht wurden und wie aussagekräftig die auf Basis der erreichten Künstler:innen erzielten Ergebnisse für diese Grundgesamtheit ist.

Fragebogenentwicklung und Pretest

Der Fragebogen wurde inhaltlich überwiegend auf Basis der Literatur- und Studienarbeit (Wetzel u.a. 2018; Ecoplan 2021; Weigl, Wimmer & Ehm 2018) entwickelt und der Vorarlberger Kunst- und Kulturlandschaft entsprechend angepasst. Einige Fragen wurden vom Projektteam selbst entwickelt, da in der Literatur hierzu keine passenden Fragestellungen eruiert werden konnten.

Folgende Dimensionen, die uns einen breiten Blick auf die ökonomische und soziale Lage der befragten Kunstschaffenden verschaffen sollen, bildeten den Inhalt der Befragung:

- Künstlerische Berufstätigkeit (Kunstsparte, Etablierung im Spartenschwerpunkt, Grad der Etablierung, Tätigkeitsformen, Beschäftigungsverhältnisse),
- Einkommenssituation (Einkommen aus Kunst, individuelles Nettogesamteinkommen, Haushaltsäquivalenzeinkommen, Anteil an Förderungen; Entwicklung des Einkommens)
- Ausgaben (für die künstlerische Arbeit, zusätzlich zur Arbeitszeit)
- Copingstrategien zur Überbrückung finanzieller Schwierigkeiten
- Soziale Absicherung (Transferleistungen, aktueller Versicherungsstatus, Künstler-Sozialversicherungsfonds; Herausforderungen bzw. Schwierigkeiten im Rahmen der Sozialversicherung)
- Förderungen (Ansuchen, Nutzung von Fördersystemen, Gründe gegen Ansuchen, Bewertung der Kunstförderung des Landes Vorarlberg und der Antragsstellung)
- Soziodemografie (Geschlecht, Alter, Geburtsort, Lebensmittelpunkt, Zentrum des künstlerischen Schaffens, Bildung, Unterstützung der künstlerischen Laufbahn durch Eltern)

Der Fragebogen wurde auf Basis der erfolgten Literatuarbeit und bestehender Erhebungen operationalisiert, an Vorarlberg angepasst und mit dem Projektbeirat inhaltlich abgestimmt. Anschließend wurde der Fragebogen geprüft, getestet und optimiert (Micheel 2010)

Zugang zum Feld

Die Aussendung des Fragebogens erfolgte über die Verteiler der Abteilung Kultur der Vorarlberger Landesverwaltung, jener der Mitglieder des Projektbeirats und weiterer kunst- und kulturbezogener Multiplikator:innen und Netzwerkpartner:innen wie bspw. der IG Kultur Vorarlberg. Die Einladung zur Teilnahme mit dem Link zum Onlinefragebogen – angelegt in der Umfragesoftware EFS Survey (Unipark/TIVIAN) – wurde ausschließlich per E-Mail versandt. Wie oben beschrieben ist dieses Vorgehen wissenschaftlich nicht optimal und mit erheblichen Limitationen verbunden, unter den gegebenen Umständen war dies jedoch die einzige Möglichkeit, Vorarlberger Künstler:innen zielgerichtet zu erreichen, ohne breite Aufrufe mit einer vollständigen Veröffentlichung des Teilnahmelinks umsetzen zu müssen. Doppel- bzw. Mehrfachanschreibungen waren so zwar möglich, da Kunstschaffende potenziell in den Verteilern mehrerer Multiplikator:innen vertreten sein konnten, auf diesen Umstand wurde aber in den vorgegebenen Anschreibenformulierungen explizit hingewiesen.

Da auf diese Weise weder eine Stichprobenziehung noch eine Vollerhebung einer zwar definitorisch abgrenzbaren, jedoch nicht real quantifizier- und erreichbaren Grundgesamtheit möglich war, kann die Befragung keinen Repräsentativitätsanspruch erheben, d.h. die vorliegenden Ergebnisse müssen für einen etwaigen Rückschluss auf die Künstler:innen mit Vorarlbergbezug insgesamt mit großer Vorsicht interpretiert werden und stehen unter dem Vorbehalt etwaiger Verzerrungen durch die Ansprache, Erreichung oder Teilnahmebereitschaft der Zielgruppe. Sie geben eine verlässliche Auskunft nur über jene Personen, die durch das geschilderte Vorgehen erreicht wurden und teilgenommen haben.

Datenanalyse

Nach Abschluss der Datenerhebung wurden die Daten heruntergeladen und bereinigt, indem nicht zur definierten Zielgruppe gehörende Fälle vollständig, unplausible oder unmögliche Antworten auf Variablenebene gelöscht wurden. Da die Möglichkeit bestand, die Befragung abzubrechen oder Fragen, die nicht beantwortet werden konnten oder wollten, auszulassen, wurde ein Cut-off-Wert definiert, bis zu dem die Befragung mindestens ausgefüllt sein musste, um im Datensatz berücksichtigt zu werden. Die Auswertung der quantitativen Daten erfolgte unter der Anwendung unterschiedlicher statistischer Verfahren. Neben Häufigkeitsverteilungen und deskriptiver Statistik wurden Unterschiedstests nach Kunstsparten, Geschlecht, Bildungsstand und Alter berechnet, je nach Skalenniveau und Erfüllung der für die Tests notwendigen statistischen Voraussetzungen mittels Chi-Quadrat, Mann-Whitney-U-Tests oder t-Tests. Die vollständigen deskriptiven Ergebnisse zu den einzelnen Fragen aus dem Fragebogen finden sich im Anhang. Ebenfalls finden sich dort die Quellennachweise für Fragen, die sich an bestehenden Instrumenten orientierten.

Beschreibung der Stichprobe

Das Ausfüllen der Befragung wurde von 259 Personen begonnen und von 131 vollständig abgeschlossen. Nach Bereinigungen und der Prüfung einer Befüllung des Fragebogens bis zum Cut-off konnten schließlich 198 Fälle für die statistische Analyse berücksichtigt werden. In der Befragung war die Möglichkeit geboten, Fragen auszulassen bzw. diese bei Wunsch nicht beantworten zu müssen. Weitere Fragen wurden logisch gefiltert und jenen angezeigt, auf die abgefragten Inhalte auf der Basis vorheriger Antworten auch zutrafen. Aus diesem Grund variiert die Zahl der gültigen Antworten je Frage und wird bei den Ergebnissen mit ausgewiesen. Im Folgenden wird die Stichprobe hinsichtlich ihrer soziodemografischen Merkmale beschrieben.

Geschlecht: An der Onlinebefragung haben mehr Frauen (51,2%) als Männer (43,8%) teilgenommen. 5,0% der Befragten wählten die Geschlechtsbezeichnung inter, trans, divers oder offen (Tabelle 2).

Tabelle 2: Verteilung des Geschlechts unter den Teilnehmenden der Onlinebefragung

Geschlecht (n=121)	
	in % (n)
männlich	43,8 (53)
weiblich	51,2 (62)
inter, trans, divers, offen	5,0 (6)

Alter: Das Alter der Befragten wurde nicht direkt abgefragt. Sie wurden gebeten, die korrekte Altersgruppe anzukreuzen. In Abbildung 1 ist die Verteilung der Altersgruppen dargestellt. Die am stärksten vertretenen Altersgruppen sind 36 bis 45 Jahre (30,3%) und 56 bis 65 Jahre (27,0%). Gute 40% der befragten Kunstschaffenden zählen mit ihrem Alter von 56 Jahren und älter (zwei Altersgruppen zusammengefasst) zu den älteren Menschen. Folglich sind in dieser Stichprobe ältere Kunstschaffende stark vertreten.

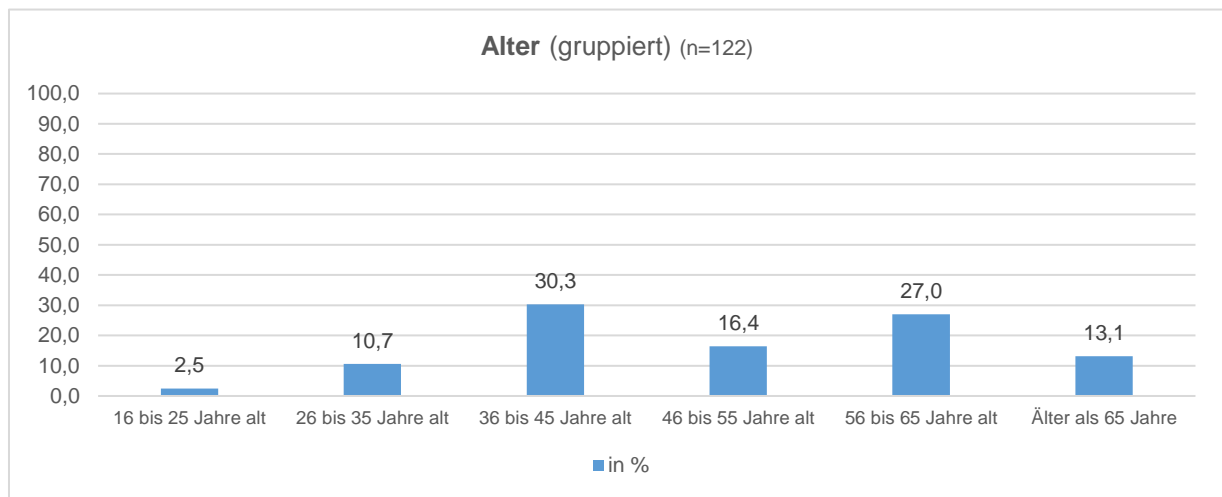


Abbildung 1: Alter der Teilnehmenden der Onlinebefragung (gruppiert)

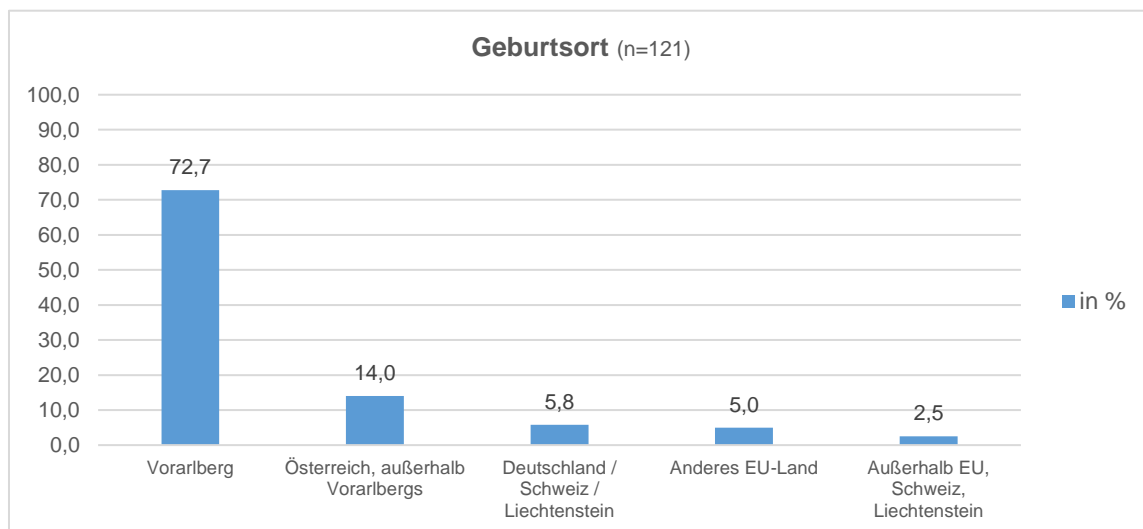


Abbildung 2: Geburtsort der Teilnehmenden der Onlinebefragung

Geburtsort: Knapp drei Viertel (72,7%) der Befragten sind in Vorarlberg geboren (Abbildung 2). 14% der Befragten gaben Österreich (außerhalb Vorarlbergs), 5,8% Deutschland, Schweiz bzw. Liechtenstein, 5% ein anderes EU-Land und 2,5% ein Land außerhalb der EU, Schweiz, Liechtenstein als Geburtsort an.

Lebensmittelpunkt: Bei Betrachtung des Lebensmittelpunkts weisen die Ergebnisse (Abbildung 3) darauf hin, dass die Mehrheit der befragten Kunstschaffenden Vorarlberg als Lebensmittelpunkt bezeichneten (65,3%), gefolgt von anderen österreichischen Bundesländern (27,3%), Deutschland, Schweiz bzw. Liechtenstein (5,8%), anderes EU-Land (0,8%) und anderen Ländern außerhalb der EU, Schweiz und Liechtenstein (0,8%).

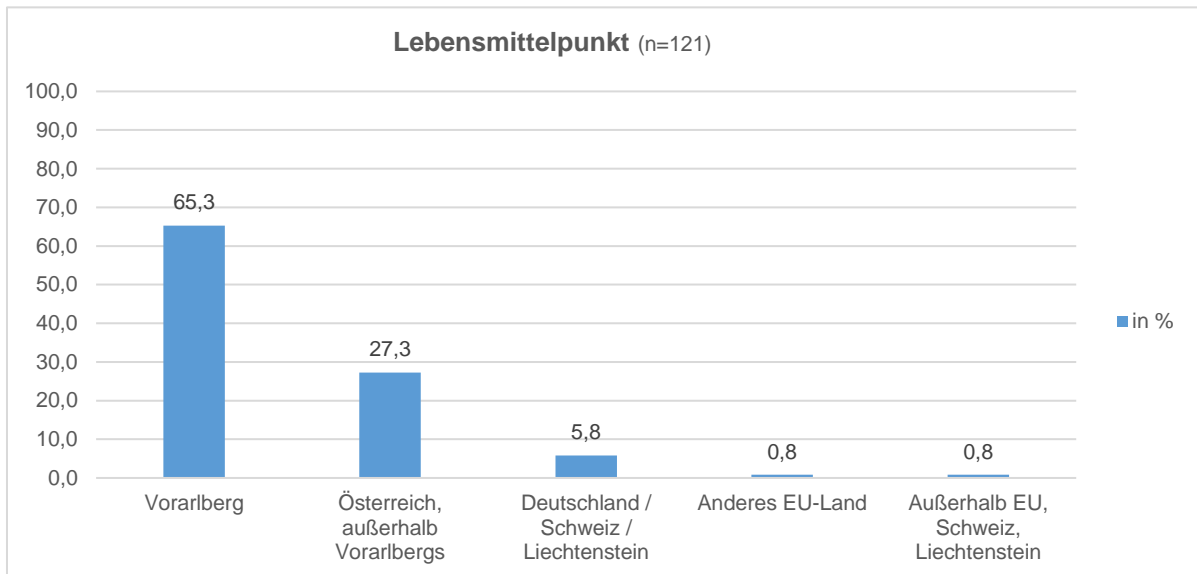


Abbildung 3: Lebensmittelpunkt der teilnehmenden Kunstschaffenden

Bildungsstand: Eine deutliche Mehrheit der Befragten (71,5%) hat einen Abschluss im tertiären Bildungsbereich (Universitäts- / Hochschulabschluss, Promotion / Habilitation) (Abbildung 4). 12,6% absolvierten eine Matura bzw. Abitur, und die restlichen 16% teilen sich auf in Höhere Fach- und Berufsbildung (8,4%), Berufslehre oder Berufsschule (5,9%) und Volks- bzw. Pflichtschulabschluss (1,7%).

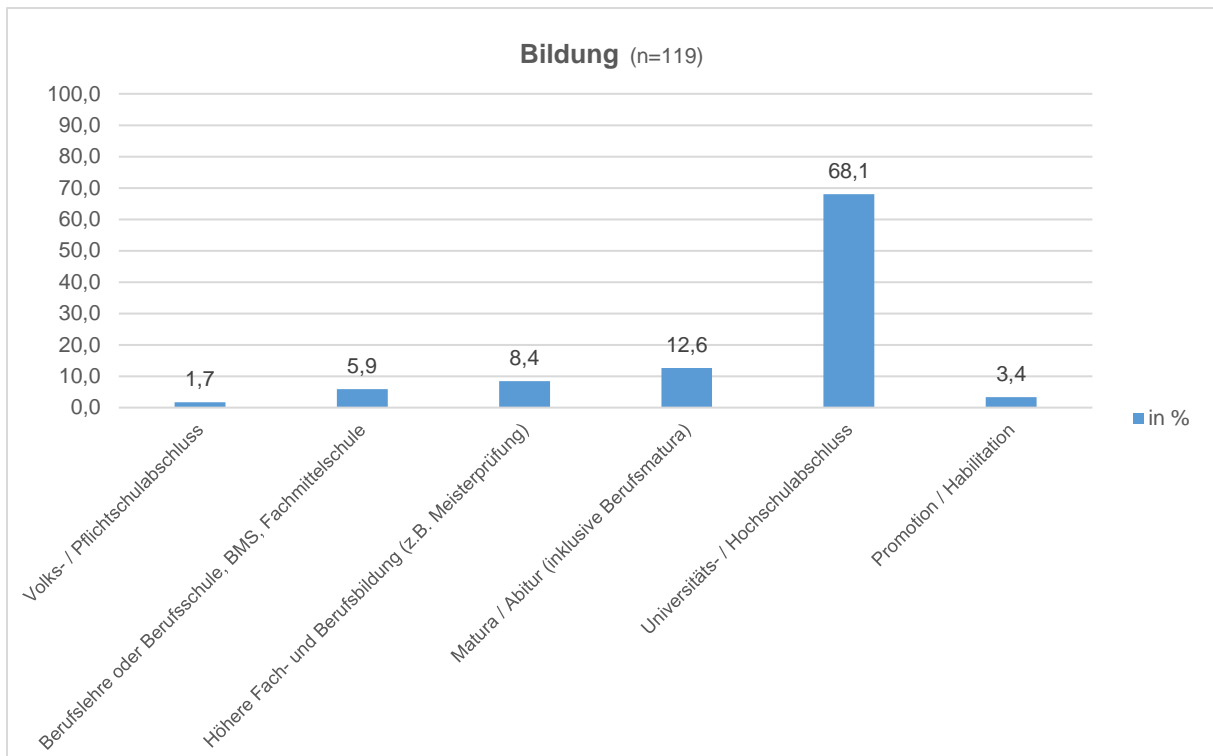


Abbildung 4: Bildung der teilnehmenden Kuschtschaffenden

Künstlerische Ausbildung: Die Befragten wurden auch nach ihrer künstlerischen Ausbildung gefragt und hatten dabei die Möglichkeit mehrere Antworten zu geben (Abbildung 5). Knapp ein Drittel der Befragten hat eine akademische künstlerische Ausbildung und 26,7% eine nicht akademische künstlerische Ausbildung. 15% der befragten Kuschtschaffenden berichteten davon, dass sie keine Ausbildung für Kunst abgeschlossen haben und 2,5% befinden sich noch in einer künstlerischen Ausbildung.

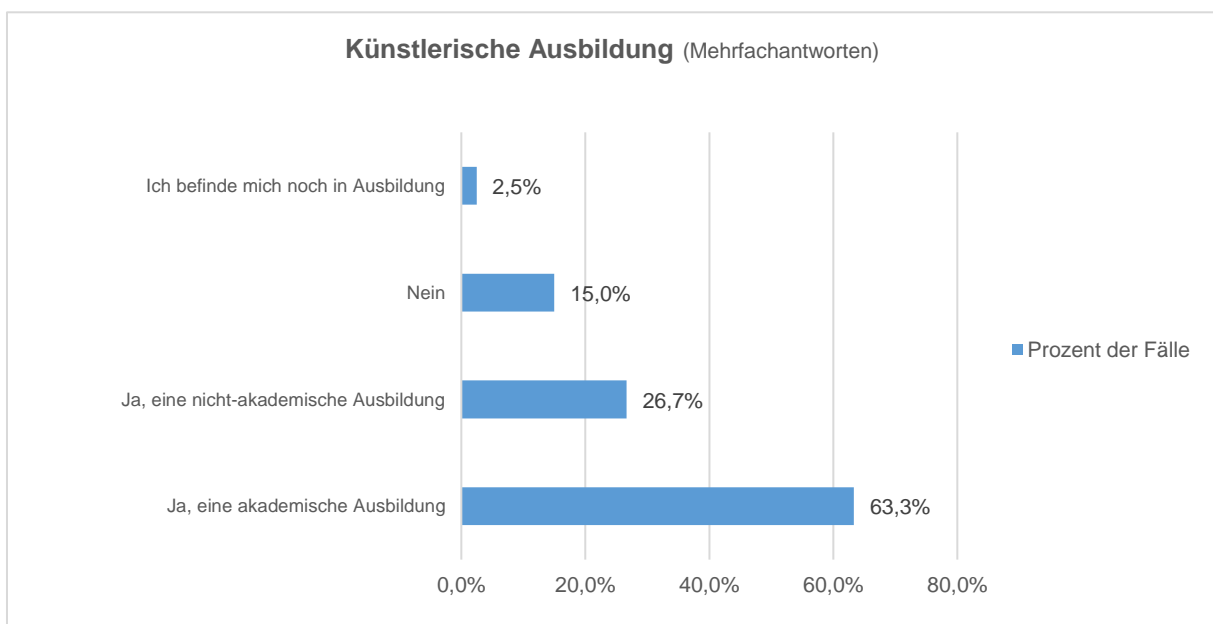


Abbildung 5: Künstlerische Ausbildung der teilnehmenden Kuschtschaffenden

2.2.2 STANDARDISIERTE BEVÖLKERUNGSBEFRAGUNG

In einer standardisierten Befragung einer repräsentativen Stichprobe wurde für die Vorarlberger Bevölkerung das Nutzungsverhalten von Kunst- und Kulturangeboten im Land erhoben sowie der Stellenwert von Kunst und Kultur im Allgemeinen abgefragt.

Wie oben beschrieben bildete die hier zitierte standardisierte Bevölkerungsbefragung ein wesentliches Element der ebenfalls noch laufenden Interreg-ABH-V Studie „Neue Museumswelten – Eine explorative Annäherung an (Nicht-)Besucherbeziehungen zur Aktivierung der Teilhabe diverserer Publikumsgruppen durch neue Angebotsformate“. Dieses Projekt wurde ebenfalls von der Forschungsgruppe Empirische Sozialwissenschaften der FHV, in Zusammenarbeit mit dem Fachbereich Gestaltung der FHV, dem Zentrum für Kulturmanagement der Zürcher Hochschule für Angewandte Wissenschaften sowie assoziiert dem vorarlberg museum, dem Stapferhaus Lenzburg und der Abteilung Kultur der Vorarlberger Landesverwaltung durchgeführt. Die im Rahmen dieses Projekts durchgeführte Studie berührte Themenfelder, die auch für die vorliegende Studie von hoher Relevanz sind.

Fragebogenentwicklung und Pretest

Für die Fragebogenkonstruktion wurden vergleichbare Studien und Erhebungsinstrumente recherchiert, sowie Literatur zum Thema Kulturverhalten und sozialem Kulturgeschmack gesichtet. Es wurde ein großer Fragebogen konstruiert und in mehreren Durchläufen reduziert, überarbeitet und verdichtet. Das Kondensat beinhaltet die im Folgenden mit den jeweiligen Quellen dargestellten Dimensionen.

Dimension 1 Kultur- und Freizeitverhalten der Vorarlberger Bevölkerung

Die Erhebung des Kulturverhaltens erfolgte, den Vorgaben aus der Literatur (Kultur-Monitoring 2007; Almanritter u.a. 2020) folgend für einen klar definierten Zeitraum. Aufgrund von Besuchsbeschränkungen durch die Maßnahmen zur Bekämpfung der Covid-19 Pandemie legten wir diesen auf 12 Monate fest. Die Items wurden an das regionale Angebot angepasst und, wo nötig, erweitert (etwa durch „Bregenzer Festspiele“). Es wurde ebenfalls erhoben, wie oft im selben Zeitraum Museumsbesuche stattfanden, wobei zwischen verschiedenen Museumstypen unterschieden wurde. Die Kategorien richten sich nach der Unterteilung des Instituts für Museumsforschung in Berlin.

Für die Einschätzung des Kulturverhaltens der Befragten und zur Erfassung eventueller Barrieren, aber auch von Gründen / Motiven zur kulturellen Teilhabe verwendeten wir eine Skala des Schweizerischen Bundesamts für Statistik (2020) und erweiterten diese um einzelne Items. Bei der Skala zur Kosteneinschätzung des Kulturangebots in Vorarlberg orientierten wir uns am Kultur-Monitoring (2007), vereinfachten aber die Ausprägungen auf „angemessen“, „zu teuer“ und eine dritte Kategorie („weiß nicht / kann dazu keine Angabe machen“). Das Freizeitverhalten der Befragten wurde relativ breit abgefragt, um ein möglichst umfassendes Bild zu bekommen. Die Liste der verschiedenen Freizeitbeschäftigungen wurde in Anlehnung an eine Erhebung des Schweizer Bundesamts für Statistik (2020) erstellt, wobei zusätzliche Items hinzugefügt wurden. Für die Fragen zur Informationsbeschaffung diente uns wiederum eine Skala des Kultur-Monitoring (2007) als Vorbild. Diese wurde durch differenziertere und auch Social-Media-Kanäle miteinbeziehende Items erweitert.

Dimension 2 Außenbild und Einstellung zu Kunst und Kultur

Es wurde die allgemeine Zufriedenheit mit dem kulturellen Angebot mit einem Item abgefragt. Ein besseres Verständnis davon, wie die Befragten gegenüber der Kultur eingestellt sind, erhofften wir uns durch die Frage nach Gründen für Kunst- und Kulturförderung. Die Items enthielten ideelle Begründungen nach denen der Kultur ein Wert an sich zugesprochen wird, sowie praktische Begründungen, bei denen die Kultur als zum Beispiel allgemein wirtschaftsförderlich betrachtet wird und man sie deshalb fördern sollte. Als Vorlage diente uns wiederum eine Item-Batterie aus dem Kultur-Monitoring (2007). Dieselbe Skala wurde dann leicht abgewandelt für das Feld Museen erhoben. Für die weiterführende Frage nach den Zielen der Förderung entwickelten wir eine Fragenbatterie in Form

eines semantischen Differenzials. Die Befragten mussten sich zwischen verschiedenen Polen entscheiden (z.B. Breiten- vs. Spitzenförderung). Für Einstellungsabfragen zum Themenfeld „Neue Museumswelten“ entwickelten wir in Anlehnung an die bestehende Literatur (Stalder 2017) eine eigene Fragenbatterie.

Dimension 3 Sozialer Hintergrund, Soziodemografie und Lebensstile

Für die Erhebung der Lebensstiltypologie griffen wir auf die – validierte und von uns im Original belassene – Item-Batterie nach Otte (2019) zurück. Die Erhebung der soziodemografischen Angaben Alter, Geschlecht, laufende und abgeschlossene Ausbildung, Erwerbsstatus und Stellung im Beruf, Staatsbürgerschaft und Alltagssprache erfolgte auf eine Weise, die den Vergleich der erhobenen Daten mit den Sekundärdaten von Statistik Austria ermöglicht. Die laufende und abgeschlossene Ausbildung wurde zudem in einer Weise abgefragt, die es uns ermöglichte auf die International Standard Classification of Education (ISCED) der UNESCO hoch zu skalieren und so internationale Daten zu vergleichen. Zuletzt wurde die Vermittlung kulturellen Kapitals (in Anlehnung an Sieben & Lechner 2019) in der Form von Museumsbesuchen in der Kindheit erhoben.

Der Fragebogen wurde als Onlinebefragung in der Erhebungssoftware Unipark (TIVIAN) umgesetzt. Der Pretest wurde innerhalb des Konsortiums durchgeführt. Dazu wurde die Pretest-Funktion in der Erhebungssoftware Unipark verwendet, wobei Kommentare und Anmerkungen direkt bei den jeweiligen Fragen angegeben werden können. Die durchschnittliche Ausfüllzeit betrug 18 Minuten.

Zugang zum Feld

Die Einladung zur Befragung erging an 10.000 Personen ab 16 Jahren mit Hauptwohnsitz in Vorarlberg, die geschichtet nach Altersverteilung und Region entsprechend der Verteilung der Vorarlberger Grundgesamtheit per Zufallsziehung aus dem Zentralen Melderegister (ZMR) gezogen worden waren und somit eine für die Gesamtpopulation Vorarlbergs repräsentative Stichprobe darstellten. Die Einladung erfolgte, da das ZMR lediglich postalische Kontaktdaten enthält, mittels eines einseitigen postalischen Anschreibens und beinhaltete eine Vorstellung der Projektziele, eine Darlegung des öffentlichen Interesses an den Ergebnissen der Befragung sowie die Zugangsmöglichkeiten zur Onlinebefragung. Die Bedeutung der Befragung wurde noch durch die Unterzeichnung des Anschreibens durch die Vorarlberger Landesstatthalterin unterstrichen. Die Teilnahme an der Befragung erfolgte via Link oder QR-Code am Computer, Tablet oder Smartphone der Befragten. Für Personen ohne digitalen Zugang wurde angeboten eine Teilnahme an der Befragung in telefonischer oder schriftlicher Form zu ermöglichen. Dazu wurden Kontaktdaten hinterlegt. Die Teilnahme an der Befragung war von Kalenderwoche 48 (ab 3. Dezember) bis zum Ende des Jahres 2022 möglich.

Datenanalyse

Die Daten wurden nach Abschluss der Befragung heruntergeladen und bereinigt. Diese Bereinigung beinhaltete auch eine dokumentierte Löschung von Fällen, die nicht mindestens 50 Prozent der Befragung ausgefüllt hatten. Ebenfalls zur Bereinigung des Datensatzes gehörte eine erste deskriptive Analyse aller Variablen zur Erfassung logisch unplausibler oder unmöglicher Antworten, die dann auf Variablenebene bereinigt wurden.

Daran anschließend wurde eine vertiefte deskriptive Analyse erstellt, die auch die grafische Darstellung der Fragebatterien beinhaltete. Bei Angaben, die erst im Vergleich zur Gesamtbevölkerung Aussagekraft entwickeln, wurden Sekundärdaten herangezogen und Unterschiede in den Häufigkeitsverteilungen mittels Chi-Quadrat-Test ermittelt.

Die aus mehreren Items bestehenden Skalen zur Erfassung des Kultur- und Freizeitverhaltens und der Einstellung gegenüber Kunst und Kultur wurden mittels Faktorenanalysen zu Indizes zusammengefasst. Im Anschluss wurden – da die Indizes keine Normalverteilung aufweisen – nicht-parametrische Unterschiedstests und Regressionsanalysen durchgeführt.

Beschreibung der Stichprobe

Wie oben beschrieben, wurde eine für Vorarlberg repräsentative Stichprobe von 10.000 Personen zur Teilnahme an der Befragung eingeladen. Nach der Bereinigung des Datensatzes konnten Daten von 1.377 Personen (Rücklaufquote: 13,8%) für die Analyse herangezogen werden. Um die Repräsentativität auch des Rücklaufs eruiieren zu können, wurden wiederum zentrale Merkmale wie Alter, Geschlecht, Lebensmittelpunkt und Ausbildung mit jener der Gesamtbevölkerung in Vorarlberg verglichen. Die dazu benötigten Sekundärdaten stammen aus den folgenden Quellen: Landesstelle für Statistik Vorarlberg (Bevölkerung zum Stichtag 30. September 2022), STATISTIK AUSTRIA (Bildungsstandregister 2020, sowie Abgestimmte Erwerbsstatistik 2020) Diese Methode erlaubt uns die Prüfung, ob der Rücklauf die Grundgesamtheit in diesen Merkmalen widerspiegelt und somit aus den Ergebnissen der statistischen Auswertung auf diese geschlossen werden kann.

Alter: Die Befragten sind im Alter von 16 bis 90 Jahren (Abbildung 6). Das Durchschnittsalter liegt bei 44,5 Jahre (Median=44 Jahre und Standardabweichung: 16,3 Jahre). Beim Vergleich der Altersgruppen der Stichprobe und der Gesamtbevölkerung (Landesstelle für Statistik Vorarlberg) lässt sich kein Unterschied feststellen (Chi-Quadrat-Test $p=0,35$). Folglich unterscheidet sich die Verteilung der Altersgruppen im Rücklauf nicht statistisch signifikant von jener der Gesamtbevölkerung.

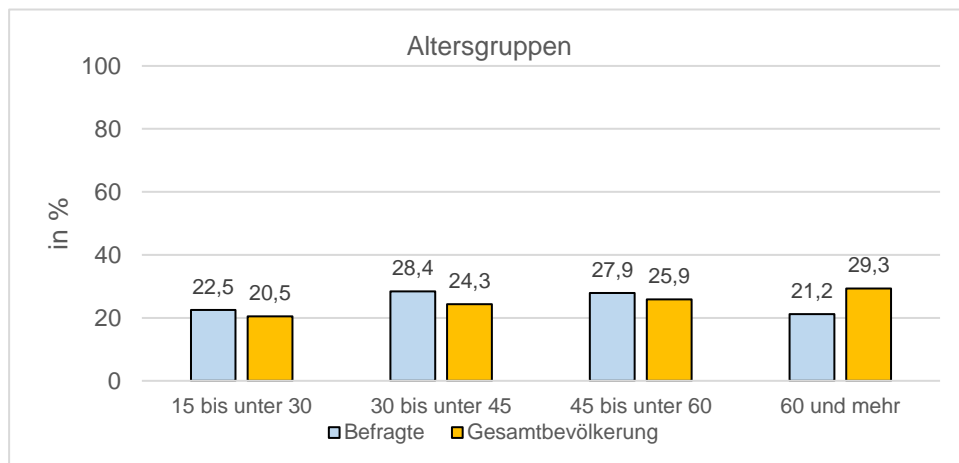


Abbildung 6: Alter der befragten Bevölkerung (gruppiert)

Geschlecht: In der Stichprobe sind mehr Frauen (56,3%) als Männer (43,3%) vertreten (Abbildung 7). 0,4 % der Befragten gaben hier inter / trans / divers / offen an. Beim Vergleich mit der Gesamtbevölkerung lässt sich eine näherungsweise Repräsentativität feststellen (Chi-Quadrat-Test $p=0,46$).

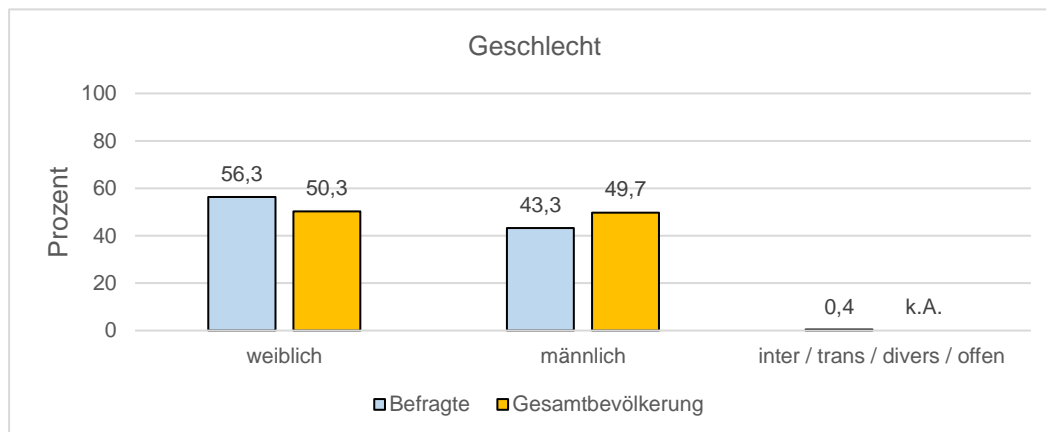


Abbildung 7: Verteilung des Geschlechts

Lebensmittelpunkt: Knapp zwei Drittel der Befragten (63,5%) haben ihren Lebensmittelpunkt in Rheintal (Abbildung 8). In Walgau leben 13,9%. Die drittgrößte Gruppe ist im Bregenzerwald wohnhaft (8,6%). Beim Vergleich der Stichprobe mit der Vorarlberger Gesamtbevölkerung lässt sich eine ähnliche Verteilung feststellen (Chi-Quadrat-Test $p=0,997$), demzufolge widerspiegelt die Stichprobe die Grundgesamtheit im Merkmal Lebensmittelpunkt.

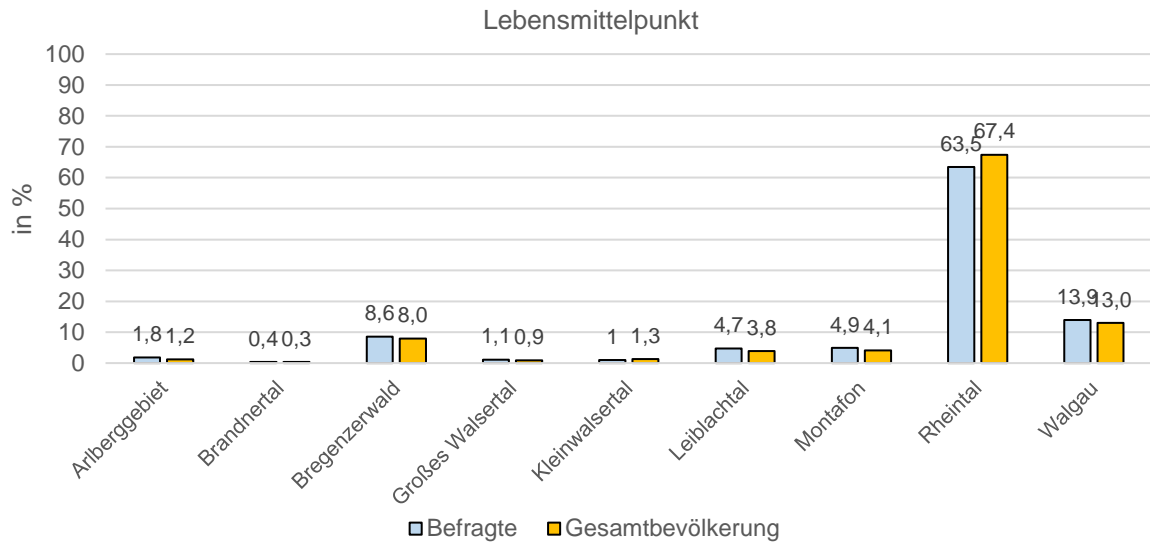


Abbildung 8: Lebensmittelpunkt der Befragten

Ausbildung: Hinsichtlich der Ausbildung (Abbildung 9) gaben die meisten der Befragten (29,0%) Fachmittelschule, Berufslehre oder Berufsschule, knapp gefolgt von Universitätsabschluss oder Hochschulabschluss (26,0%) an.

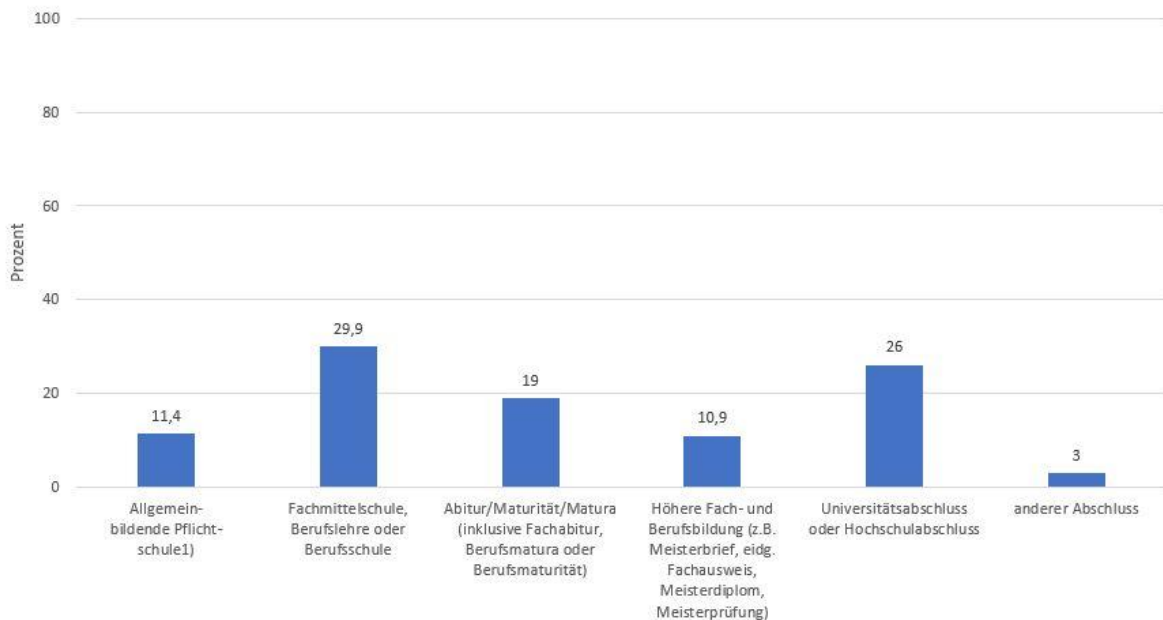


Abbildung 9: Ausbildung der Befragten

Formaler Bildungsstand: Mit Blick auf den formalen Bildungsstand dargestellt in ISCED Level³ (Abbildung 10) zeigt sich, dass die höheren Bildungslevel 5 und 6-8 im Vergleich zur Gesamtbevölkerung überrepräsentiert sind (30 % zu 14,5 % bzw. 26,5 % zu 12,9 %). Die niedrigeren Bildungslevel 0-2 und 3-4 sind hingegen unterrepräsentiert (11,4 % zu 20,8% bzw. 31,2 % zu 51,7 %). Dieser Unterschied in der Verteilung ist auch statistisch signifikant (Chi-Quadrat-Test p=0,000). Der hier vorliegende Effekt ist in Bevölkerungsbefragungen häufig zu beobachten und beruht darauf, dass die Teilnahmebereitschaft an wissenschaftlichen Studien in formal höher gebildeten Personengruppen stärker ausgeprägt ist. Entsprechend ist dieser Bias bei der Interpretation der Ergebnisse zu berücksichtigen.

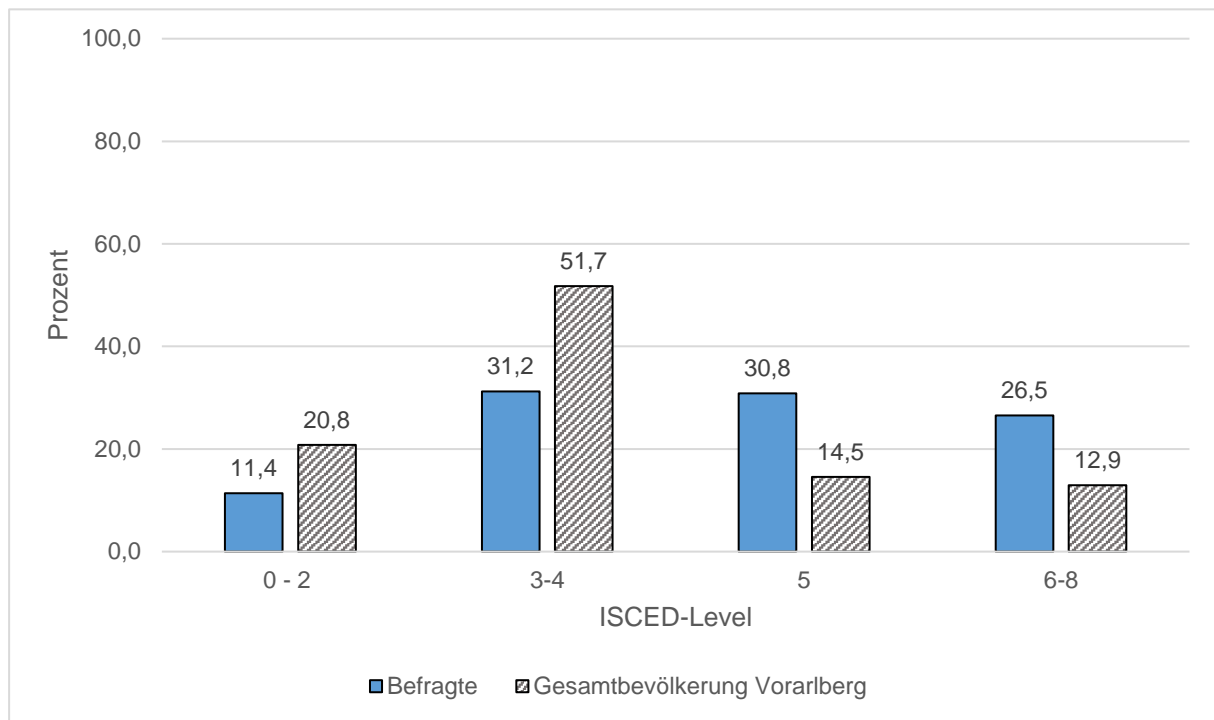


Abbildung 10 Bildungsstand der Befragten im Vergleich zur Gesamtbevölkerung

Monatliches Haushaltsäquivalenzeinkommen (HÄE): Die Berechnung des monatlichen Haushaltsäquivalenzeinkommen erfolgte nach dem OECD Standard. Der Mittelwert liegt bei 2656,6 EUR (Standardabweichung=3273,6) und der Median bei 2260,9 EUR. In Österreich lag das jährliche Haushaltsäquivalenzeinkommen im Jahr 2022 bei EUR 27.844,- Euro (Median) (STATISTIK AUSTRIA, EU-SILC 2022), der Medianwert der Stichprobe bei 27.130 EUR (Median, berechnet aus HÄE * 12).

Zusammengefasst lässt sich für den Rücklauf der Bevölkerungsbefragung eine näherungsweise Repräsentativität für die Grundgesamtheit in den kontrollierten Parametern feststellen. Er unterscheidet sich von dieser in den Merkmalen Alter, Geschlecht und Lebensmittelpunkt nach Region nicht signifikant von der Gesamtbevölkerung. Lediglich eine Überrepräsentanz formal höher Gebildeter ist die Interpretation der Ergebnisse zu beachten.

³ ISCED Level 2011: 0-2 umfasst in der nationalen Gliederung Pflichtschulen und berufsbildende mittlere Schulen (kürzer als zwei Jahre); 3-4 umfassen Lehre, berufsbildende mittlere Schulen (ab zwei Jahren), Abschlüsse der 3. Klasse an berufsbildenden höheren Schulen (BHS), Lehre mit Matura (Berufsreifeprüfung), Matura an allgemeinbildenden höheren Schulen, universitäre Lehrgänge und Diplomkrankenpflege; In ISCED 5 werden Matura an BHS, Kollegs/Abiturientenlehrgänge an BHS, Akademien, sowie Meister- und Werkmeisterprüfungen zusammengefasst; 6-8 Abschlüsse an Universitäten und (Fach-)Hochschulen. Q: STATISTIK AUSTRIA Bildungsstand (ISCED 2011) der Bevölkerung im Alter von 25 bis 64 Jahren 2020 nach Bundesland und Geschlecht.

2.3 VALIDIERUNGSWORKSHOP

Ein abschließender Validierungsworkshop mit (exkl. FHV) 11 Teilnehmenden, die einen Bezug zur Vorarlberger Kunst- und Kulturszene haben (Kunstschaffende, Expert:innen, Interessensvertretungen, Kulturabteilung des Landes) beendete die Erhebungsphase. Der Workshop wurde in den Räumlichkeiten der Spielboden Kulturveranstaltungs-GmbH in Dornbirn abgehalten. Es wurden alle Personen eingeladen, die bereits in vorherigen Modulen (Interviews, Fokusgruppen) partizipiert hatten sowie eine Reihe weiterer, mit Beirat und Auftraggeber abgestimmter Expert:innen für die Vorarlberg Kunst- und Kulturszene, in Summe 49 Personen. 10 Personen haben sich aktiv, jedoch aus Gründen alternativer Termine negativ zurückgemeldet, 12 Personen haben zugesagt, 11 haben teilgenommen. Zweck des Workshops war es, die erhobenen Daten und Ergebnisse einzuordnen und in einer erweiterten Runde zu reflektieren. Zum einen sollten die Ergebnisse einem kritischen Blick unterworfen werden, indem sie auf ihre Plausibilität hin geprüft wurden und zum anderen bot der Workshop die Möglichkeit, mit den Künstler:innen und Expert:innen darüber in einen Austausch zu gehen, bevor die Erarbeitung von Handlungsempfehlungen angegangen wurde. Der Workshop wurde mit einer Präsentation der quantitativen und qualitativen Ergebnisse begonnen, währenddessen die Teilnehmenden bereits Verständnisfragen stellen konnten. Im Anschluss zur Präsentation konnten dann verschiedene Themen vertieft werden. Im Zentrum stand auch die Diskussion wie mit den Ergebnissen im Weiteren umgegangen wird und welche Rolle diese im weiteren Prozess haben werden. Auf eine Tonaufnahme der Diskussion wurde verzichtet, diese wurde manuell protokolliert. Die Erkenntnisse wurden in die bisherigen Erarbeitungen integriert.



Luka Jana Berchtold „tears of tin (dry a.f.)“, 2022 © Foto: Miro Kuzmanovic

3 ERGEBNISSE

Durch die multimethodischen Zugänge konnte eine Fülle an Datenmaterial generiert werden. Diese gesammelten qualitativen und quantitativen Daten werden entsprechend dem Mixed-Methods-Design – wo thematisch möglich und passend – zusammengeführt, im Sinne einer Ergänzung, eines Widerspruchs oder einer Untermauerung. Ansonsten werden die Ergebnisse der jeweiligen Erhebungsart einzeln vorgestellt. Bereits früh war im Prozess der Datenanalyse die Komplexität der Ergebnisse und folglich auch der Kunst- und Kulturlandschaft augenscheinlich. Aus diesem Grund schien die rhizomatische Beschreibung der Kunst- und Kulturlandschaft Vorarlbergs als passend.

3.1 EINE RHIZOMATISCHE BESCHREIBUNG DER KUNST- UND KULTURLANDSCHAFT VORARLBERGS

Zu Beginn gilt es zu klären, dass die Kunst- und Kulturlandschaft in Vorarlberg keine konstante bzw. homogene Einheit mit stabilen Grenzen darstellt, sondern sie ist ein Gefüge, welches viele verschiedene Mikrokosmen ausbildet und sich in einem ständigen „Werden“ befindet. Die Kunst- und Kulturlandschaft kennt keinen Anfang und kein Ende und befindet sich immerwährend im Fluss, da sich die verschiedenen Akteur:innen beständig darin bewegen und partizipieren. Dies bedeutet, dass es nicht möglich ist, eine vollständige Beschreibung des Systems durchzuführen und eine Kopie nur eine Momentaufnahme wäre (Deleuze/Guattari 1992).

Um dieser rhizomatischen Natur gerecht zu werden, werden wir die folgende Beschreibung der Kunst- und Kulturlandschaft im deleuzeianischen Sinne als eine Kartographie anlegen, welche die Lesenden im übertragenden Sinn auf eine Reise mitnimmt, die den Spuren der Kunstschaffenden und der anderen Akteur:innen folgt. Die Beschreibung wird sich von einem Knotenpunkt zum nächsten „hangeln“. Diese sind nicht beliebig oder zufällig, sondern orientieren sich an den gemeinsamen Schnittmengen aus den Erzählungen der befragten Personen und der Verknüpfung ihrer individuellen Wahrnehmungen zu einer gemeinsamen Landkarte. Die Interviewpartner:innen haben dabei je nach Standort unterschiedliche Zonen der Kunst- und Kulturlandschaft für uns erhellt und damit zugänglich gemacht. Bei unseren Beschreibungen können wir nicht überall in die letzten Kapillarbereiche vordringen, da dies jeden Rahmen sprengen würde. Sehr wohl werden aber die handlungsleitenden Muster der involvierten Akteur:innen und das Gefüge, in dem sie sich bewegen, sichtbar werden.

Es ist wie eine Autofahrt durch Vorarlberg, wo wir zwischen den verschiedenen Städten, Dörfern, Bergen, Seen, Flüssen hin- und herfahren und dazu unterschiedliche Wege verwenden, um schließlich eine Vorstellung von der Gegend und den Lebensweisen ihrer „Bewohner:innen“ zu bekommen. Ziel ist es, die herrschende Komplexität und die bestehenden Verknüpfungen sichtbar zu machen. An bestimmten „Weggabelungen“ werden wir uns für die eine oder andere Richtung entscheiden und die nicht gewählte Option erst in einem der Folgeschritte aufgreifen. Auch gibt es wiederkehrende Themen, die uns auf jeder Etappe begleiten werden.

Die Lebens- und Einkommensverhältnisse der Kunstschaffenden etablieren sich nicht in einem luftleeren Raum, sondern stehen in einer reziproken Beziehung mit ihrer Umwelt. Das Handeln der Kunstschaffenden kann damit nicht singular betrachtet werden, sondern findet im Echoraum der Kunst- und Kulturlandschaft Vorarlbergs statt. Dabei kommt es zu Wechselwirkungen zwischen den Handlungen der beteiligten Akteur:innen, den Strukturen und den Beziehungen, die sich je nach Geschick der handelnden Personen und der jeweiligen Umstände anders darstellen können. Hinzukommt, dass die verschiedenen Kunstsparten ebenfalls teilweise eigene Handlungsmuster und Verwertungslogiken ausbilden. Es ist daher nicht möglich eine einheitliche Typisierung von Kunstschaffenden zu geben. Es lässt sich aber durch das Übereinanderlegen der Fälle ein gemeinsames Portrait mit verschiedenen Schattierungen zeichnen. Die Faktoren

Beschäftigungsverhältnisse, Einkommen/Ausgaben, Belastungen/Herausforderungen und Erfolgsfaktoren/Copingstrategien konnten dabei als handlungsleitend für die Zukunftsaussichten und Lebensumstände der Kunstschaffenden sowie deren Kunstproduktion identifiziert werden.

Der Echoraum der Vorarlberger Kunst- und Kulturlandschaft darf nicht mit dem geografischen Vorarlberg verwechselt werden, sondern umfasst ortsungebunden alle Personen und Arbeiten, welche einen Vorarlbergbezug aufweisen sowie es keine Vorarlberger Kunst- und Kulturszene ohne Wechselwirkung mit anderen Regionen geben kann. Die Eingrenzung auf Vorarlberg als Bezugspunkt ist der Frage geschuldet, was das Land Vorarlberg – vielleicht auch im Verbund mit den Gemeinden, dem Bund oder den anderen Bundesländern – tun kann, um positiv auf das Gefüge einzuwirken.

Der Echoraum Vorarlberger Kunst- und Kulturlandschaft wird dynamisch verhandelt und spiegelt die Bedeutung und Rezeption von Kunst und Kultur im Land wider. Welche Wertschätzung wird Kunst und Kultur von den verschiedenen Stakeholdern entgegengebracht und welche gesellschaftlichen und ökonomischen Implikationen folgen daraus? Hier zeichnet sich ein komplexes Netz aus verschiedenen Interdependenzen ab, das um eine ständige Balance bemüht ist. In einer Argumentationslinie wird Kunst als maßgebender Teil der Grundversorgung für die Menschenbildung und als Kit für das gesellschaftliche Zusammenleben gesehen und in einer anderen wird sie als eine Ware rezipiert, die sich einer ökonomischen Zweckmäßigkeit unterordnen muss. Die Verortungen der Bevölkerung, der maßgeblichen Institutionen, der Wirtschaftstreibenden, der Kunstvermittelnden sowie der Kunstschaffenden selbst oszillieren innerhalb dieser Felder und können jeweils individuell variieren. Es erfolgt ein ständiges Austarieren der verschiedenen Interessenslagen durch die beteiligten Akteur:innen. Dies zeigt, auch wenn der Fokus der vorliegenden Untersuchung aus ressourcentechnischen Gründen auf den Kunstschaffenden liegt, dass darüber hinaus deutlich mehr Lebenssphären direkt und indirekt tangiert werden.

Diese Rahmung liefert das Spannungsfeld, in dem die Förderpolitik des Landes Vorarlbergs stattfindet. Die Förderlandschaft im Bereich Kunst und Kultur hat einen prägenden Einfluss auf den Handlungsspielraum der Kunstschaffenden, der Kunstinstitutionen, der Kunstvermittelnden und auf die daraus resultierende Kunstproduktion im Land. Das Setzen von Maßnahmen stellt dabei Balanceakte in verschiedenen Bereichen dar und beginnt mit dem Verstehen von Kunstentstehungsprozessen, geht über die Gestaltung der Förderformen bis zur Sichtbarmachung der Ergebnisse und damit Bewusstseinsbildung bei allen Stakeholdern.

Die angesprochenen Balanceakte und Zielkonflikte werden durch die begrenzten Ressourcen bedingt, was einen Maßnahmenmix nötig macht, der diese bei der Allokation von Mitteln berücksichtigt. Als Grundlage hierfür konnten verschiedene Maßnahmenvorschläge seitens der Kunstschaffenden und Expert:innen erhoben werden, die dann in einer sinnvollen Mischung auf die Spannungsfelder angewandt werden könnten. Im nachfolgenden Kapitel 4 werden dann konkrete Handlungsfelder abgeleitet, die als mögliche Ansatzpunkte für Maßnahmen dienen können.

Im Kapitel 3 starten wir nun mit unserer Reise in die Kunst- und Kulturlandschaft Vorarlbergs mit der Beschreibung der Lebens- und Einkommensverhältnisse der Kunstschaffenden, gefolgt von einer Darstellung des Umfeldes, unter dem in Vorarlberg Kunst und Kultur stattfindet. Hierzu wird ein genauerer Blick auf die Bedeutung und Rezeption, welche Kunst und Kultur im Land erfährt, geworfen. Danach geht der Bericht den Einschätzungen, Impulsen und Lösungsvorschlägen für die Förderungslandschaft durch die Kunstschaffenden und Expert:innen nach. Ziel ist es, anhand der herausgearbeiteten Spannungsfelder, die maßgeblichen Positionen sichtbar zu machen. Am Ende des Kapitels erfolgt dann eine Auflistung von Vorschlägen und Praxisbeispielen, die während der Interviews mit den Kunstschaffenden und der Expert:innen aufgekommen sind. Ergänzt werden diese beiden Listen mit Konzepten, die zusätzlich mittels Literaturrecherche identifiziert werden konnten.

3.2 DIE LEBENS- UND EINKOMMENSVERHÄLTNISSE DER KUNSTSCHAFFENDEN IN VORARLBERG

Dieses Kapitel beschreibt die Lebens- und Einkommensverhältnisse der Kunstschaftenden. Seit Hermann Hesse wissen wir, dass jedem Anfang ein Zauber inne wohnt - so beginnt das Kapitel damit, wie die Kunstschaftenden ihren Weg in die Kunst gefunden haben. Hier zeigten sich schon erste Muster, die für die aktuelle Arbeits- und Erwerbssituation prägend sind und wie diese zu einer Extensivierung von Arbeit beitragen. Daran anschließend werden die damit einhergehenden und zu bewältigenden Herausforderungen und Belastungen, welche auf die Kunstschaftenden sowie auf ihre kreative und schöpferische Arbeit einwirken, beschrieben. Dies leitet dann abschließend zu den individuellen Zukunftsaussichten der Kunstschaftenden und den von ihnen und den Expert:innen erwarteten Folgeerscheinungen für die Kunst- und Kulturproduktion in Vorarlberg über. Das Thema der Corona-Pandemie und ihrer Folgen wird bei den Beschreibungen der Lebens- und Einkommensverhältnisse bewusst ausgeklammert, da die vorliegende Studie keinen speziellen Fokus auf die Folgen von Covid-19 legt und versucht ein Bild ohne die Prägungen des Ausnahmezustandes zu zeichnen. Die Zäsur, welche zum Beispiel durch Maßnahmen wie den Lockdowns entstanden sind, lassen sich für die letzten Jahre aber nicht ignorieren, so findet sich am Ende des Kapitels ein Exkurs zum Thema Corona-Pandemie, in dem die Effekte, welche Kunstschaftende auf ihre Lebens- und Einkommensverhältnisse durch die Pandemie wahrgenommen haben, beleuchtet werden.

3.2.1 WEGE IN DIE KUNST

Eine typische kunstschaftende Person mit Vorarlbergbezug, welche einem gängigen Karrierepfad folgt, konnte nicht identifiziert werden. Vielmehr zeigte sich ein diverses Bild mit verschiedenen Ausprägungen je nach Sparte oder anderer sozioökonomischer Rahmenbedingungen, die keine allgemeingültigen Generalisierungen zulassen. Sehr wohl wurden aber wiederkehrende Muster sichtbar, welche sich in verschiedenen etablierten Mechanismen und Strömungen ausdrückten. So kann zum Beispiel die Familie einen prägenden Einfluss haben, wenn bereits die Eltern als Kunstschaftende tätig sind/waren und der Zugang zur Kunst oder relevanten Netzwerken gegeben ist. Dies ist aber keine Grundvoraussetzung. Personen, die exemplarisch unter starkem Rechtfertigungsdruck durch das Elternhaus standen „doch etwas Nützliches zu lernen“, haben sich auch für den Weg als Kunstschaftende entschieden.

Die große Mehrheit der befragten Kunstschaftenden der qualitativen Interviews verfügten über ein abgeschlossenes Studium (zumeist mit einem kunstspezifischen Fokus) oder haben zumindest eine Matura abgeschlossen. Die meisten sind in unterschiedlichen Intensitäten innerhalb und außerhalb von Vorarlberg tätig. 80% der Interviewten sind in Vorarlberg geboren und aufgewachsen, die anderen sind aufgrund von privaten Gründen nach Vorarlberg gekommen. Die Hälfte der Befragten hat ihren Lebensmittelpunkt in Vorarlberg⁴, die andere lebt außerhalb der Landesgrenzen, davon mehrheitlich in Wien. Die zweite Gruppe gab dafür verschiedene Begründungen an, die sich wie folgt zusammenfassen lassen:

- Vorarlberg verfügt über keine Universität/akademische Ausbildungsstätte, um eine Ausbildung im entsprechenden Bereich zu absolvieren oder als Lehrkraft im wissenschaftlichen Setting tätig zu sein.
- In Vorarlberg kann ein Leben mittels kunstschaftender Tätigkeit ohne andere entsprechende Quellen (z.B. finanzielle Rücklagen, andere Einnahmen) aufgrund von Einkommensverhältnissen, Nachfrage, Strukturen und/oder Örtlichkeiten nicht finanziert werden.

⁴ Die soziodemografischen Merkmale Ausbildung und Lebensmittelpunkt der qualitativ befragten Kunstschaftenden ähneln jener der Stichprobe der Onlinebefragung (*Abbildung 6* und *Abbildung 8*).

- Die jeweiligen Kunst- und Kulturcommunitys sind an anderen Orten deutlich ausgeprägter und bieten bessere Chancen für Jobs und Vernetzung. Voralberg (allein) wird hier als zu „klein/eng“ wahrgenommen.

Die meisten Kunstschaftenden haben ihre ersten Schritte in der Kunst schon vor oder während ihrer Ausbildung gemacht. Diese Zeit wurde dabei sehr unterschiedlich erlebt. Einige berichteten, dass damals schon Nebenjobs nötig gewesen seien, um sich das Leben finanzieren zu können, während andere hervorstrichen, dass diese Zeit noch die Möglichkeit bot, ohne Rechtfertigungsdruck von außen an ihrer Kunst arbeiten zu können. Gemein ist allen, dass es eine Initialzündung gab; zum Beispiel kann diese ihren Ursprung in einer Kindheitsprägung haben, in einer Neuorientierung liegen oder dem Gewinn eines Wettbewerbs geschuldet sein. Bei manchen stand auch nach einem einschneidenden Erlebnis der Wunsch nach Selbstständigkeit, Unabhängigkeit und Flexibilität im Vordergrund. Neben einem Beweggrund betonen alle, dass es eine bewusste Entscheidung für die Kunst braucht. Besonders gilt dies für die Anfangszeit, wenn einem die Unwägbarkeiten und Fallstricke eines Lebens mit der Kunst bewusstwerden.

3.2.2 ARBEITS- UND ERWERBSSITUATION

Die Verschiedenartigkeit der Werdegänge führt sich in den aktuellen Arbeits- und Beschäftigungsformen der Kunstschaftenden fort. Von einem typischen Modell kann auch hier nicht gesprochen werden. Vielmehr haben sich individuelle Herangehensweisen ausgebildet, die sich nach Voraussetzungen, Etablierungsgrad und Sparte unterscheiden können.

Im Folgenden werden vorab die statistischen Ergebnisse der Onlinebefragung der Künstler:innen zur Branchenthematik und Etablierung dargelegt.

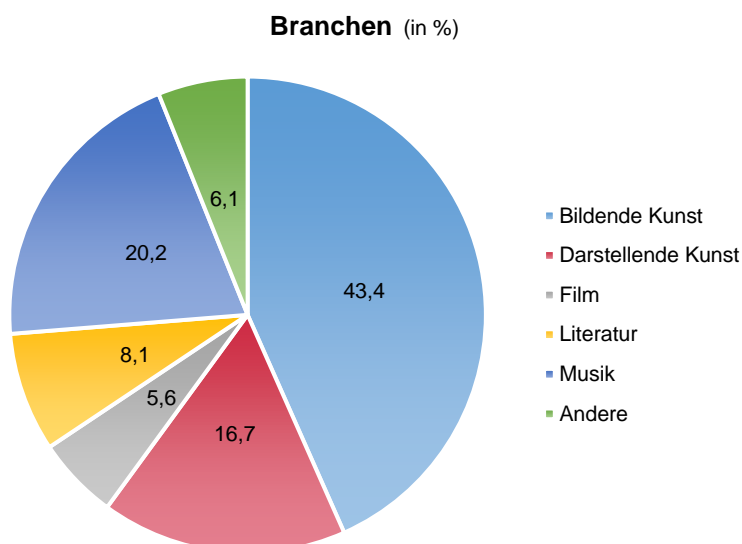


Abbildung 11: Verteilung der Branchen unter den teilnehmenden Kunstschaftenden

Die meisten befragten Kunstschaftenden (43,4%) verorten ihren künstlerischen Schwerpunkt in der Bildenden Kunst (Abbildung 11), gefolgt von Musik (20,2%) und der Darstellenden Kunst (16,7%).

Jeweils unter 10% der Kuntschaffenden sind in den Branchen Literatur (8,1%) und Film (5,6%) schwerpunktmäßig künstlerische tätig. 6,1% der befragten Kuntschaffenden konnten sich keiner dieser Branchen zuordnen und wurden gebeten ihre spezifische Branche zu benennen. Jeweils einmal wurde genannt: Brauchtum und Volkskultur; Fotografie; Kontextuelle und relationale Kunst; Künstlerische Fotografie; Medienkunst; Multimediakunst. Einige Kuntschaffende sehen sich nicht ausschließlich in einer Branche künstlerisch tätig, sondern folgen in der Kunstproduktionen einem interdisziplinären Ansatz und kombinieren mehrere Kunstformen.

Knapp zwei Drittel und somit doch ein beträchtlicher Teil der Befragten (65,7%) wiesen darauf hin, in mindestens einer weiteren Branche Kunst zu produzieren, wobei die Verteilung der Kunstbranchen hier, bis auf eine Ausnahme, eher gleichmäßig ist (Abbildung 12). Die Darstellende Kunst ist im Vergleich zu den anderen Kunstbranchen unter den befragten owohl als künstlerischer Schwerpunkt als auch als eine weitere, weniger fokussierte Kunstbranche, schwächer vertreten. Jenen Befragten, bei denen auch bei dieser Frage eine Zuordnung zu einer typischen Branche nicht möglich war, hatten diese Möglichkeit diese unter „Andere“ zu benennen. Folgende Antworten waren diesbezüglich zu finden: Kulturprojekte verschiedenster Art (freie Kulturarbeit); Angewandte Kunst (n=2); Design; Gestaltung; Illustration; Grafikdesign; Bühnenbild - Ausstattung; Veranstaltungstechnik; Interdisziplinär, in allen Bereichen; Kunsthandwerk; Kunstpädagogik (n=2); Schreibworkshop-Leitungen (Workshops für Jugendliche); Floristik; Sprecherin; Universitätslehre, Lehre an der Akademie; Forschung.

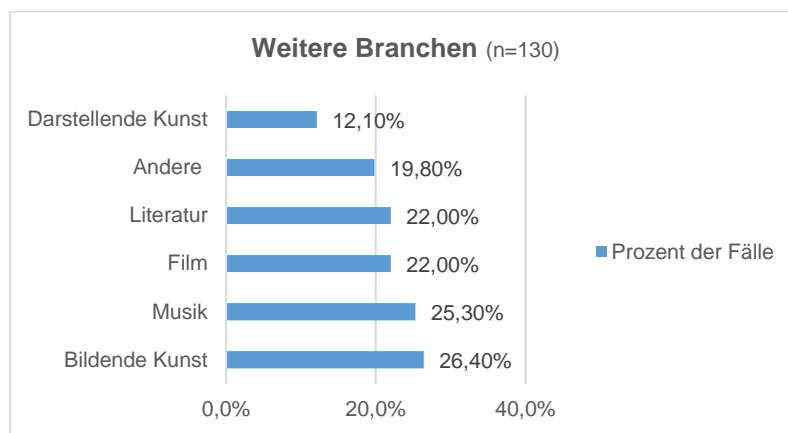


Abbildung 12: Tätigkeit in weiteren Branchen

Die an der Onlinebefragung teilgenommen Kuntschaffenden waren im Durchschnitt 22,4 Jahre professionell künstlerisch tätig (Median= 20,5 Jahre). In diesem Zusammenhang war auch von Interesse, wie sich die Kuntschaffenden ihre Etablierung in ihrem künstlerischen Schwerpunkt subjektiv einschätzen würden.

Der Anteil an Kuntschaffenden die sich als (nicht) etabliert einschätzen (Abbildung 13), fällt wie bei Wetzell u.a. (2018), nach Spartenschwerpunkt unterschiedlich aus. Das Gros der Musiker:innen (57,2%) stufte sich als gut etabliert ein. In der Darstellenden Kunst ist auf Basis der Selbsteinschätzung der Anteil an gut etablierten und eher etablierten mit jeweils 42,4% gleich. Die meisten Kuntschaffenden, schwerpunktmäßig verortet in den Branchen Literatur (56,3%), Film (54,5%) und Bildende Kunst (48,8%), sahen sich als eher etabliert in ihrem künstlerischen Schwerpunkt, und jeweils über ein Drittel als wenig bis nicht etabliert (Literatur: 37,5%, Film: 36,1% und Bildende Kunst: 33,8%). Der Anteil an wenig bis nicht etablierten Kuntschaffenden sowohl bei den Musiker:innen als auch bei den Darstellenden liegt bei jeweils 15%. Den Ergebnissen zufolge sehen sie sich häufiger als etabliert an, verglichen mit den Kuntschaffenden in der Literatur, Film und Bildenden Kunst.

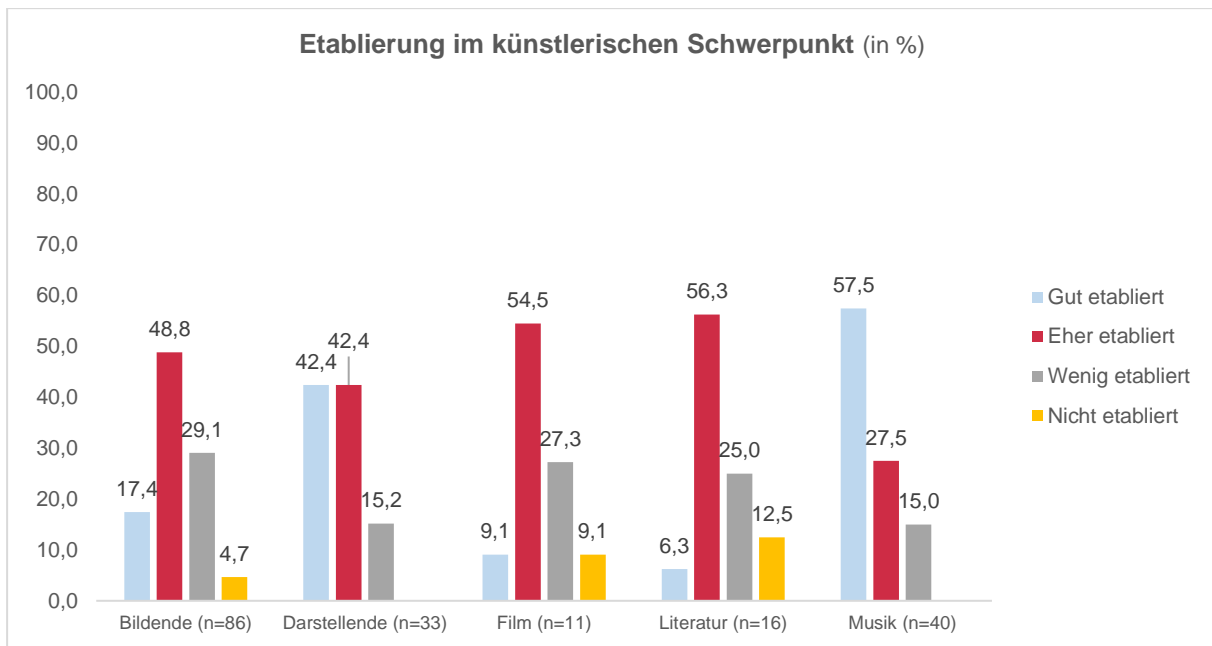


Abbildung 13: Etablierung im künstlerischen Schwerpunkt

Dass die Selbsteinschätzung der Etablierung in den Branchen derart divergiert, versucht Wetzel u.a. (2018) folgendermaßen zu begründen: Jüngere Kunstschaaffende, die am Beginn ihrer Karriere stehen und noch wenig Berufserfahrung vorweisen, sehen sich erwartungsgemäß seltener als „gut etabliert“. Der Faktor Geschlecht mag für die subjektive Einschätzung der Etablierung im eigenen künstlerischen Schwerpunkt eine bedeutende Rolle spielen, denn Frauen sind häufig selbstkritischer und beurteilen sich im Vergleich zu den Männern zurückhaltender. Ein wesentliches Merkmal der Etablierung scheint die Nachfrage nach der künstlerischen Arbeit zu sein, beeinflusst von unterschiedlichsten Faktoren und mitgestaltet durch kunst- und kulturpolitische Angebote. Gemäß Wetzel u.a. (2018) liegt die durchschnittliche Erfolgsrate bei Förderansuchen bei gut Etablierten mit über 60% signifikant höher als bei nicht etablierten Antragsteller:innen mit gut 30%. Somit sind die gut Etablierten im Vorteil bei der Gewährung von Fördergeldern. Allerdings kann dieser Zusammenhang auch umgekehrt betrachtet werden, in dem durch den Erhalt von Fördergeldern die Etablierung gestärkt werden kann. Unter den Befragten der Onlinebefragung sieht das Verhältnis nicht ganz so drastisch aus. Die Ergebnisse deuten darauf hin, dass der Etablierungsgrad hinsichtlich Förderungen und Preise bei den Kunstschaaffenden zu knapp 50% gegeben ist (Tabelle 3).

Gut oder eher etablierte Kunstschaaffende verrichten aufgrund der gegebenen Nachfrage häufiger Auftragsarbeiten als wenig bis nichtetablierte. *„Dieser Zusammenhang lässt sich durchaus als doppelseitige Beziehung lesen: Sowohl führt gute Etablierung zu mehr Aufträgen als auch viele Aufträge zu guter Etablierung. Etablierte haben dabei nicht nur häufiger Aufträge erhalten, sondern im Durchschnitt auch eine höhere Anzahl realisiert.“* (Wetzel u.a., 2018, S 59).

Knapp drei Viertel der befragten Kunstschaaffenden schätzen ihren Etablierungsgrad in Bezug auf Nachfrage / Rezeption als gegeben an (Tabelle 3). Demzufolge dürfte die Auftragslage als gut bzw. passend wahrgenommen werden. Dies zeigt sich auch in der gegebenen Kontinuität der künstlerischen Arbeit (88,8%).

Tabelle 3: Grad der Etablierung in Bezug auf verschiedene relevante Merkmale

	Etablierungsgrad			
	ist stark gegeben in % (n)	ist eher gegeben in % (n)	ist eher nicht gegeben in % (n)	ist nicht gegeben in % (n)
Nachfrage / Rezeption (n=189)	12,2 (23)	61,4 (116)	22,2 (42)	4,2 (8)
Finanziell von der Kunst leben zu können (n=197)	10,2 (20)	27,4 (54)	37,1 (73)	25,4 (50)
Bekanntheit (n=197)	11,2 (22)	64,5 (127)	21,8 (43)	2,5 (5)
Renommée (n=194)	16,0 (31)	56,2 (109)	23,7 (46)	4,1 (8)
Präsentationsmöglichkeiten (n=196)	7,7 (15)	55,6 (109)	33,2 (65)	3,6 (7)
Präsenz im Internet (n=197)	10,7 (21)	51,3 (101)	33,0 (65)	5,1 (10)
Öffentlich-mediale Präsenz (n=196)	7,1 (14)	44,9 (88)	38,3 (75)	9,7 (19)
Kontakte, Beziehungen, Vernetzung (n=198)	20,2 (40)	54,0 (107)	23,2 (46)	2,5 (5)
Förderungen, Preise (n=197)	9,6 (19)	39,6 (78)	31,5 (62)	19,3 (38)
Kontinuität der künstlerischen Arbeit (n=197)	56,3 (111)	32,5 (64)	10,2 (20)	1,0 (2)
Vertretung durch Agentur / Galerie / Vermittlung (n=196)	6,6 (13)	14,8 (29)	20,4 (40)	58,2 (114)
Internationale Wahrnehmung (n=196)	5,6 (11)	23,0 (45)	37,8 (74)	33,7 (66)

Laut Wetzel u.a. (2018, S. 11) bedeutet eine gelungene Etablierung allerdings nicht immer eine kontinuierliche Arbeitssituation, die eine dauerhafte Existenzsicherung möglich machen würde. Vielfach sehen wir sowohl in den qualitativen als auch den quantitativen Ergebnissen verschiedene Mischformen aus Selbstständigkeiten, Angestelltenverhältnissen (meist in Teilzeit) oder projektbasierten Werksverträgen. Parallellaufende Engagements/Projekte sind in vielen Sparten keine Seltenheit und stellen eher die Norm als die Ausnahme dar.

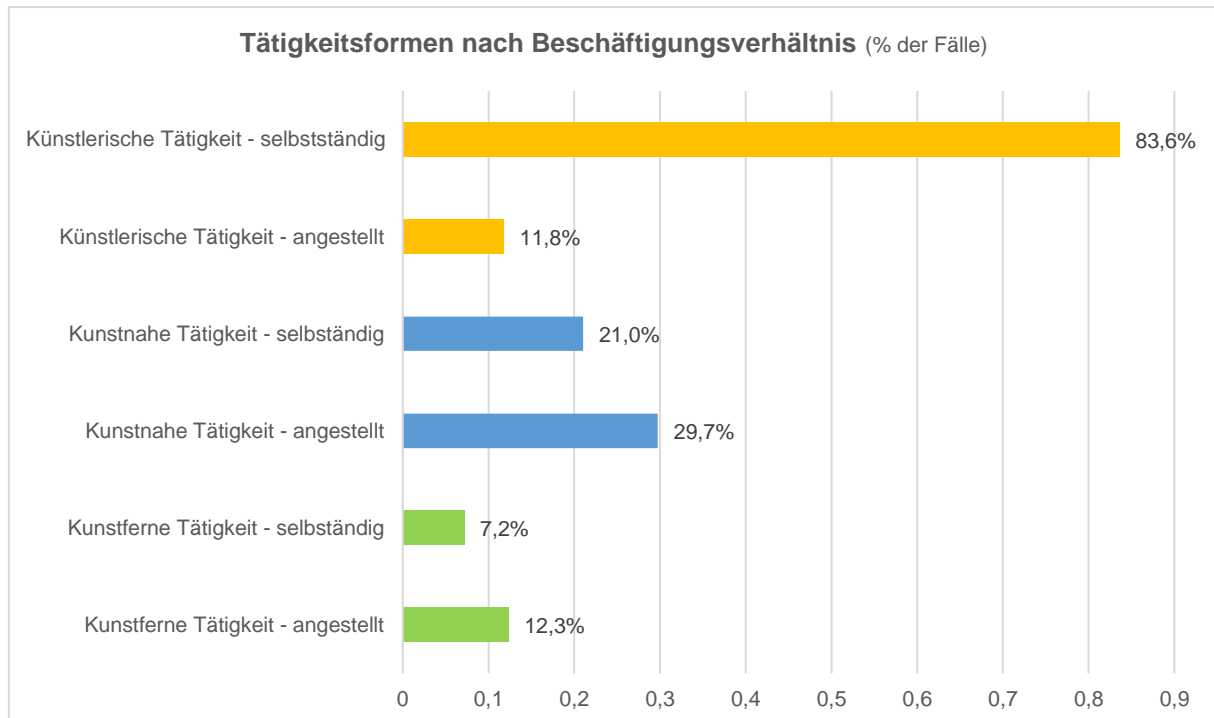


Abbildung 14: Tätigkeitsformen nach Beschäftigungsverhältnis

In Bezug auf Etablierung, Tätigkeitsfeld und -formen liefern uns die Ergebnisse beider Methodenstränge folgende Bilder:

- Wie in Abbildung 14 veranschaulicht, sind 83,6% der an der Onlinebefragung teilgenommenen Kunstschaffenden in der künstlerischen Tätigkeit als Selbstständige ausgewiesen. In einem Angestelltenverhältnis befinden sich 11,8% und keine Tätigkeit im künstlerischen Bereich verrichteten 2,1% der Befragten. Das letzte Ergebnis mag auf den ersten Blick fragwürdig klingen, aber kann damit begründet werden, dass entweder ein derzeitiges Angestelltenverhältnis zu 100% zum Beispiel in der Lehrtätigkeit im kunstnahen Sektor besteht und nebenher keine künstlerischen Arbeiten mehr verrichtet werden (können) oder eine Ausbildung absolviert wird, in der derzeit eine künstlerische Tätigkeit nicht möglich ist.
- 7 der 17 qualitativ befragten Kunstschaffende sind rein als Kunstschaffende tätig - nur zwei der sieben sehen sich als finanziell abgesichert an. Bei einer Person ist dies auf die erreichte Etablierung als Künstler und bei der anderen auf die familiäre Unterstützung zurückzuführen. Die anderen äußerten in unterschiedlicher Intensität Sorgen bzgl. ihre finanziellen und versicherungstechnischen Gegenwart und Zukunft. Die Daten der Onlinebefragung verweisen uns auf ein ähnliches Ergebnis hinsichtlich der finanziellen Absicherung durch ihre professionelle Kunst. Gut ein Drittel der Kunstschaffenden (37,6%) kann durch seine Etablierung in der Kunstbranche finanziell von seiner Kunst leben (Tabelle 3).
- 4 der 17 qualitativ befragten Kunstschaffenden finanzieren ihr Leben neben der Kunst als Selbstständige oder in Teilzeitangestelltenverhältnissen überwiegend in kunstnahen Bereichen quer. Diese beschreiben ihre Lebensverhältnisse ebenfalls als finanziell eher nicht abgesichert. Auch die quantitativen Daten legen dar, dass Kunstschaffende versuchen, zusätzlich zur Kunsttätigkeit, auf verschiedene Beschäftigungen sowohl als Selbstständige (21,0%) als auch in einem Angestelltenverhältnis (29,7%) im kunstnahen Sektor zurückzugreifen, um ihre Existenz zu sichern. Eher gering fällt die Querfinanzierung durch kunstferne Tätigkeiten aus (Abbildung 14), was sich auch in der Stichprobe der Onlinebefragung abzeichnete.
- 4 weitere der 17 qualitativ befragten Kunstschaffenden sind überwiegend nicht als Kunstschaffende tätig und zum Beispiel in Vollzeit in einem kunstnahen Bereich angestellt. 3 von 4 geben aufgrund ihrer nicht künstlerischen Tätigkeiten bzw. ihrer familiären Situation an, keine finanziellen Sorgen bzgl. der Zukunft zu haben. Eine Person ist aufgrund der beruflichen Konstellation ebenfalls nicht sorgenfrei, da der Bereich, in dem die kunstnahe Tätigkeit liegt, ebenfalls als volatil anzusehen ist.

Insgesamt zeigt sich in den qualitativen und quantitativen Daten ein ähnliches Bild bezüglich der Beschäftigungsverhältnisse. Fixe Angestelltenverhältnisse und unbefristete Beschäftigungsformen sind in der Minderheit. Kunstschaffende sind vielfach als Selbstständige und damit als Unternehmer:innen ihrer selbst tätig. Dies bringe mehr Flexibilität, mehr Freiheit und mehr Unabhängigkeit mit sich, was von den Kunstschaffenden sehr geschätzt wird - was aber im Vergleich mit fixen und kontinuierlichen Anstellungsverhältnissen mehrere Nachteile mit sich bringt. Dies sind zum Beispiel weniger stabile Arbeitsstrukturen, weniger rechtliche Sicherheit, schwankendes Einkommen, weniger geregelte Altersvorsorge und ein höheres Risiko bei Erkrankungen/Verletzungen.

Zusammenfassend sprachen drei Viertel der in qualitativen Interviews befragten Kunstschaffenden davon, dass sie eine finanzielle Unsicherheit verspüren, wobei oft nicht von Armut gesprochen werden kann, sondern von einer Situation, die als prekär einzustufen ist. Folglich sind Kunstschaffende trotz dauerhafter Erwerbstätigkeiten in einem Zustand zwischen (unsicherem) Wohlstand und (drohender) Armut gefangen. Der Volksmund würde die Situation als zu viel zum Sterben und zu wenig zum Leben umschreiben. Die Auswirkungen dieser Situation und die Bewältigungsstrategien der Kunstschaffenden werden weiter unten genauer thematisiert. Es kann aber schon festgehalten werden, dass viele die Situation als (sehr) belastend wahrnehmen.

Diese Situation bedingt auch mit, wo Kunstschaffende ihren Fokus legen (können), bzw. ihre Ressourcen einbringen (können). Für einige Kunstschaffende muss ein:e „wahr:e“ Künstler:in sich rein auf die Kunst fokussieren, da sonst die notwendige Konzentration für ein optimales Ergebnis und eine erfolgreiche Weiterentwicklung der eigenen Kunst fehlen würde. In dieser Sichtweise werden alle kunstnahen und kunstfernen Nebenjobs als kontraproduktiv erachtet. Die Mehrheit der Kunstschaffenden handhabt dies aber offener und sieht die Diversifizierung ihrer Tätigkeiten als Notwendigkeit mit der Situation umzugehen oder als Abwechslung zur künstlerischen Tätigkeit. Viele dieser Kunstschaffenden geben aber an, wenn es finanziell möglich wäre, würden sie wahrscheinlich neben der eigenen Kunstproduktion keiner kunstnahen oder kunstfernen Tätigkeiten nachgehen.

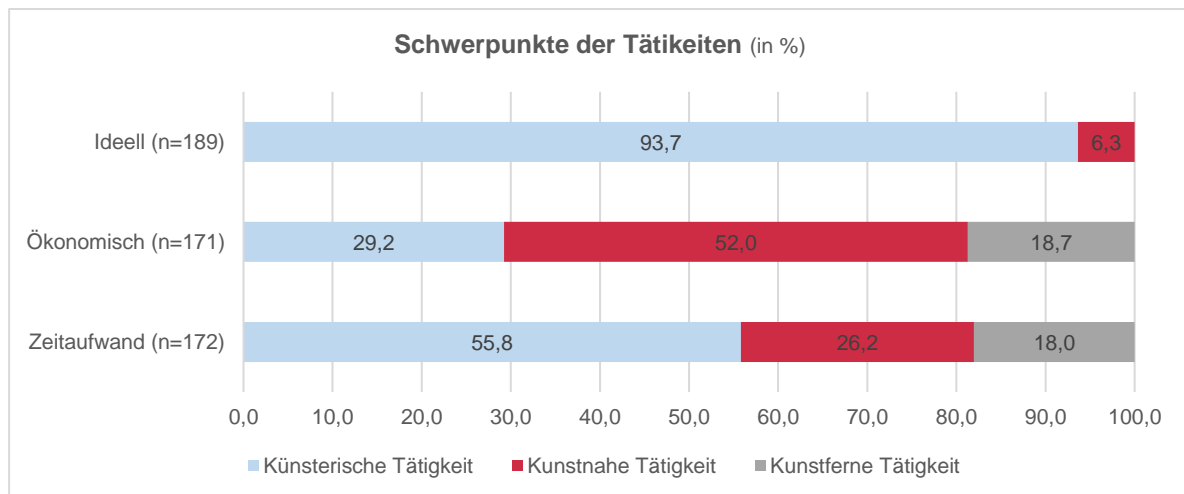


Abbildung 15: Schwerpunkte der Tätigkeiten

Der ideelle Arbeitsschwerpunkt liegt auch bei den durch die Onlinebefragung befragten Kunstschaffenden somit eindeutig auf der künstlerischen Tätigkeit (93,7%), wohingegen dies beim finanziellen Schwerpunkt nicht der Fall ist (29,2%) (Abbildung 15). Der finanzielle Schwerpunkt ist in den kunstnahen oder kunstfernen Tätigkeiten verortet (52,0% bzw. 18,7%). Dennoch wird mehr Zeit für die künstlerische Tätigkeit (55,8%), die weniger eine abgesicherte Arbeits- und Lebenssituation ermöglicht, aufgewendet als für die kunstnahe und -ferne Tätigkeit. Dies zeigt sich auch, allerdings weniger frappant, in den aufgewendeten Wochenstunden für die jeweilige Tätigkeitsform (Tabelle 4). Im Durchschnitt investieren 169 Kunstschaffende 28,2 Wochenstunden für die künstlerische Tätigkeit. Knapp die Hälfte der Kunstschaffenden (n=92) gaben an für die kunstnahe Tätigkeit durchschnittlich 20,0 Wochenstunden aufzuwenden. Lediglich ein kleiner Anteil (n=37) ist durchschnittlich 20,6 Wochenstunden im kunstfernen Sektor beschäftigt.

Tabelle 4: Wochenstunden für jeweilige Tätigkeitsform (künstlerisch, kunstnah und/oder kunstfern)

	Wochenstunden für Tätigkeit		
	Bei künstlerischer Tätigkeit (n=169) in Wochenstunden	Bei kunstnaher Tätigkeit (n=92) in Wochenstunden	Bei kunstferner Tätigkeit (n=37) in Wochenstunden
Mittelwert	28,2	20,0	20,6
Median	25	20	20
Standardabweichung	18,2	12,6	14,6
Perzentile 25	15	10	9
Perzentile 50	25	20	20
Perzentile 75	40	30	30

Trotz (hoher) zeitlicher und persönlicher Investitionen in die künstlerische Arbeit kann für viele dennoch nur ein geringes Einkommen erreicht werden. Dieses frappante Auseinanderdriften von ideellem Arbeitsschwerpunkt und finanziellem Schwerpunkt sowie die Kombination von unterschiedlichen Tätigkeitsfeldern zeigen sich sowohl in den aktuellen empirischen Daten als auch in anderen Studien (Fuchs 2015; Wetzel u.a. 2018) und verdeutlichen die Realität des Arbeitsalltags vieler Kunstschafter, die bereits seit Jahrzehnten vorherrscht (Wetzel u.a. 2018). Wie nun die finanzielle Situation der Kunstschafter gestaltet ist, wird nachfolgend überliefert.

3.2.3 EINKOMMEN UND AUSGABEN

Jene in den qualitativen Interviews befragten Kunstschafter, die zu 100% künstlerisch tätig sind, haben häufig einen Einnahmenmix, der sich aus Projekten, Förderungen, Honoraren, Stipendien, Verkäufen, Auftragsarbeiten, Werksverträgen, Arbeitslosengeld und Unterstützung durch Familie / Partner:innen / Freund:innen zusammensetzen kann, was sich auch in der Literatur abzeichnete.

Jene Kunstschafter, die sich mit kunstnahen oder kunstfernen Tätigkeiten teilweise oder voll querfinanzieren, beziehen als Kunstschafter denselben Einnahmenmix aus der Kunstproduktion. Es kommen aber unter der Bedingung des Fokus- und Ressourcensplittings Einkünfte aus Lehrtätigkeiten, Workshopleitungen, Kunstvermittlungen oder anderer Erwerbsarbeiten hinzu. Zu beachten ist zum einen, dass kunstnahe Tätigkeiten gegenüber kunstfernen Tätigkeiten stark überwiegen und zum anderen, dass die unterschiedlichen Tätigkeiten ein sehr unterschiedliches Skillset voraussetzen (können). Zum Beispiel muss man als Lehrkraft handwerklich gut sein, Freude an der Vermittlung haben und den Stress der Unterrichtssituation handhaben können. Bei der kunstschaftern Tätigkeit muss man handwerklich sehr gut sein, Selbstvermarktung (Eigenwerbung, Positionierung) betreiben und den Stress vor Publikum/Interessierten austarieren können. Kunstferne Tätigkeiten (Gastronomie, Betreuung) werden von Kunstschaftern möglichst vermieden, da diese die eigene Marke als erfolgreiche:r Künstler:in beschädigen können und sogar Druck aufbauen, dass man als kunstschafter Person als ungenügend wahrgenommen wird. Abgemildert wird diese Sichtweise auch von manchen in Bezug auf Personen mit kunstnahen Tätigkeiten vertreten. Siehe dazu auch das Thema Kunst-Kunst im Kapitel „Bedeutung und Rezeption von Kunst“.

Im Folgenden werden die statistischen Ergebnisse der Onlinebefragung zum Thema Einkommen sowie Ausgaben, welche durch die Kunstproduktion bedingt sind, vorgestellt. Zuerst wird das Jahreseinkommen aus rein künstlerischer Tätigkeit aufgezeigt, gefolgt vom individuellen Jahresnettoeinkommen und dem Haushaltsäquivalenzeinkommen. Daraufhin erfolgt ein kurzer Abriss der anfallenden Kosten für die Kunstproduktion, mit denen Kunstschafter belastet sind. Abgeschlossen wird dieser Abschnitt zum finanziellen Status der befragten Kunstschafter mit dem Thema der Armutgefährdung.

Jahresnettoeinkommen aus künstlerischer Tätigkeit

Das jährliche Nettoeinkommen ausschließlich aus künstlerischen Tätigkeiten wurde für die Jahre 2019, 2020, 2021 und 2022 erhoben, so dass mit 2019 das letzte Jahr vor Corona, denn die beiden Krisenjahre sowie mit 2022 das erste Jahr nach den Einschränkungen betrachtet werden können. Dabei war nicht der Umsatz, sondern der Betrag nach Abzug der Produktionskosten, Steuer und Sozialversicherung gefragt. Spezielle Corona-Überbrückungsleistungen für entfallene Einkommen aus coronabedingt verhinderten Tätigkeiten sollten dabei berücksichtigt werden, nicht aber corona-unabhängige Transferleistungen wie Arbeitslosengeld oder.

Die Bereinigung des Datensatzes, die Möglichkeit zum Überspringen der Fragen zum Einkommen und der Abbruch der Studienteilnahme erklären die niedrigeren Werte an berücksichtigten Fällen; die je nach Frage und Bezugsjahr zwischen n=81 Befragten und n=84 (Tabelle 5) liegen.

Das mittlere Jahresnettoeinkommen aus rein künstlerischer Arbeit ist mit einem Medianwert⁵ von EUR 4.000,- (2019) bis EUR 4.500,- (2022) auf einem sehr niedrigen Niveau. Der Medianwert ist so zu interpretieren, dass die Hälfte der Befragten bis zu EUR 4.000,- im Jahr 2019 und bis zu EUR 4.500,- im Jahr 2022 aus ihrer künstlerischen Tätigkeit eingenommen haben. Zu einem ähnlichen Ergebnis kamen auch Wetzel u.a. (2018): Das mittlere Einkommen lag bei EUR 5.000,- (Medianwert), was als nicht existenzsichernd betrachtet werden kann.

Tabelle 5: Höhe des persönlichen Nettoeinkommens ausschließlich aus künstlerischen Tätigkeiten

Nettoeinkommen ausschließlich aus künstlerischen Tätigkeiten				
	2019	2020	2021	2022
	(n=81)	(n=81)	(n=82)	(n=84)
Mittelwert	6.969,4	6.785,1	7.208,6	7.043,4
Median	4.000	3.000	4.500	4.500
Standardabweichung	9.763,0	8.557,1	8.324,5	8.155,9
Perzentile 25	25	18,0	25	40
Perzentile 50	4.000	3.000	4.500	4.500
Perzentile 75	8.445,5	10.700	11.250	12.000

Die erwarteten coronabedingten drastischen Einkommensverluste waren ausschließlich im Jahr 2020 zu identifizieren; in diesem Jahr war eine verhältnismäßig starke Reduktion zu verzeichnen (Tabelle 5 & Abbildung 16).

Bezüglich des Einkommens aus Kunst haben die Befragten teilweise einen Betrag von EUR 0 angegeben, in den einzelnen Jahren also kein Einkommen aus Kunst generiert. Der Anteil schwankt über die Jahre zwischen 16 Prozent im Jahr 2019 und 11 Prozent im Jahr 2021. Im nächsten Berechnungsschritt wurden diese Fälle daher ausgeschlossen, um festzustellen zu können, wie hoch das Einkommen bei den befragten Kunstschaaffenden mit einem tatsächlichen Jahresnettoeinkommen aus Kunst war.

Durch den Ausschluss des Jahresnettoeinkommens aus Kunst von EUR 0,- erhöhten sich die Medianwerte, blieben aber bei maximal 6.000 Euro und sind somit weiterhin auf niedrigem Niveau. Die leichte Reduktion des Medianwertes im Jahr 2020 lässt sich bei der zweiten Berechnungsart (Ausschluss von 0) nicht feststellen. Im Gegenteil, der Medianwert erhöhte sich, wenn auch nur minimal.

Bei der Betrachtung des mittleren Einkommens aus Kunst (inkl. und exkl. Einkommen von EUR 0,-) differenziert nach den Kunstsparten, Geschlecht (binäre Variable: männlich, weiblich), Alter (binäre Variable: 15-55 Jahre, 56 Jahre und älter) und Bildungsstand (binäre Variable: akademische Ausbildung, nicht-akademische Ausbildung) lassen sich ausschließlich beim Merkmal Bildung signifikante Unterschiede in den Jahren 2019, 2020 und 2022 identifizieren (Tabelle 6). Folglich ist, überraschend und auch überraschend deutlich, das Einkommen bei Künstler:innen mit akademischer Ausbildung in den Jahren signifikant geringer als bei Künstler:innen ohne akademischer Ausbildung (Tabelle 7 &

Tabelle 8), insbesondere, wenn man die Fälle ohne Einkommen aus Kunst mitberücksichtigt. Eine mögliche Erklärung hierfür könnte sein, dass unter Akademiker:innen der Anteil jener, die sich existenziell eher auf andere Standbeine verlassen (können) und daher weniger Einkommen aus der Kunst generieren (müssen), höher ist.

⁵ Das mittlere Einkommen wird sowohl als Medianwert als auch als das arithmetische Mittel abgebildet. Der Median ist der mittlere Wert der nach aufsteigender Größe sortierten Einkommenswerte, d.h. das Medianeinkommen ist das Einkommen, bei dem die Hälfte aller Einkommensbezieher mehr und die andere Hälfte weniger verdient. Das arithmetische Mittel hingegen beschreibt den statistischen Durchschnittswert, d.h. man addiert alle Werte eines Datensatzes und teilt die Summe durch die Anzahl aller Werte. Im Vergleich der beiden Zahlen ist der Median robuster gegenüber Ausreißern in den Variablenwerten (statista 2023).

Abbildung 16: Jahresnettoeinkommen aus Kunst inklusive und exklusive Einkommen von EUR 0,-, alle

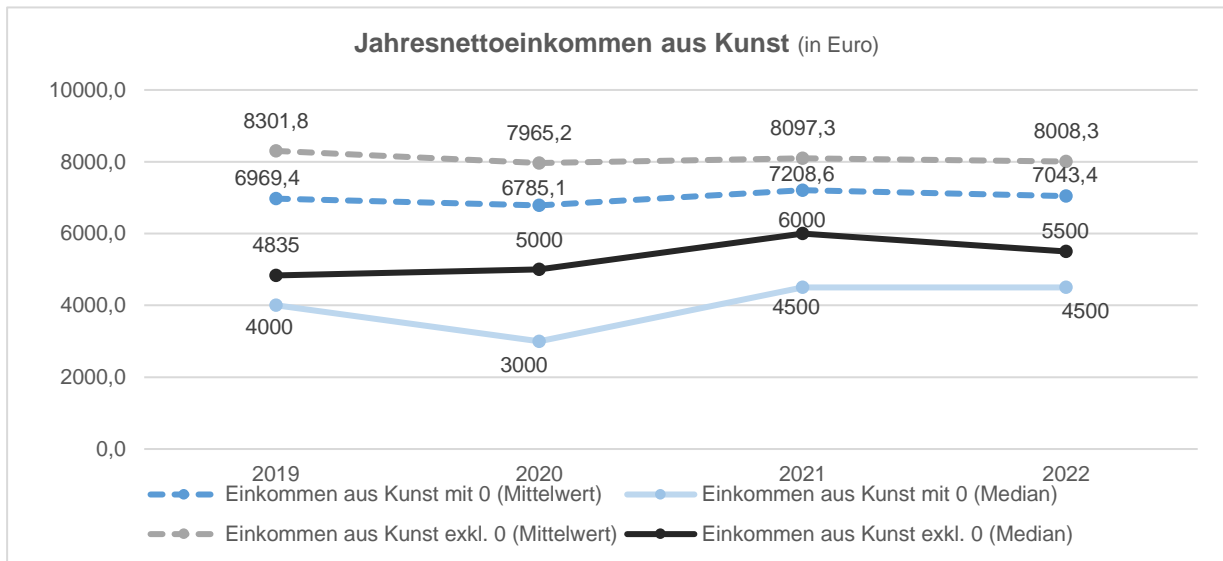


Tabelle 6: Ergebnisse der Unterschiedstests (Mann-Whitney-U-Tests) bei Jahreseinkommen aus Kunst

Unterschiedstests nach Bildung						
	2019	2019 (exkl. EUR 0,-)	2020	2020 (exkl. EUR 0,-)	2022	2022 (exkl. EUR 0,-)
Mann-Whitney-U-Test	371	278	368	274	359,5	309,5
Signifikanzniveau	0,02	0,04	0,02	0,03	0,01	0,02

Tabelle 7: Mittleres Jahresnettoeinkommen aus Kunst nach Bildung

	Keine akademische Ausbildung			Akademische Ausbildung			
	n	Median	Mittelwert	n	Median	Mittelwert	
2019	22	7.000	10.623,0	2019	52	2.250	5.938,6
2020	22	9.900	10.135,0	2020	52	1.600	5.713,7
2022	22	11.000	10.620,5	2022	54	3.050	5.545,4

Tabelle 8: Mittleres Jahresnettoeinkommen aus Kunst nach Bildung; exkl. Einkommen von EUR 0,-

	Keine akademische Ausbildung			Akademische Ausbildung			
	n	Median	Mittelwert	n	Median	Mittelwert	
2019 (exkl. EUR 0,-)	20	7.500	11.685,3	2019 (exkl. EUR 0,-)	41	4.500	7.531,9
2020 (exkl. EUR 0,-)	20	10.200	11.148,5	2020 (exkl. EUR 0,-)	42	3.000	7.074,1
2022 (exkl. EUR 0,-)	21	12.000	11.126,3	2022 (exkl. EUR 0,-)	41	4.000	6509,9

In einer weiteren Analyse wurden nur Kunschtchaffende berücksichtigt, bei denen sich sowohl der Lebensmittelpunkt als auch ihr Zentrum des künstlerischen Schaffens in Vorarlberg befindet. Die Medianwerte bewegen sich wie auch in den vorherigen Analysen auf sehr niedrigem Niveau. Offensichtlich sind hier jedoch die (angesichts Corona erwartbaren) Einkommensverluste in den Jahren

2020 und 2021 (Abbildung 17). Die Kunstschaaffenden, wohnhaft und arbeitend in Vorarlberg, dürften demzufolge die Auswirkungen der in der Coronapandemie angeordneten restriktiven Maßnahmen am Einkommen gespürt haben. Dies zeigt sich auch, wenn bei der Berechnung das Einkommen von EUR 0,- außeracht gelassen wird. Durch den Ausschluss vom Wert 0 erhöhten sich auch die Medianwerte, welche dennoch weiterhin bei maximal 6.000,- Euro und daher als niedrig einzustufen sind.

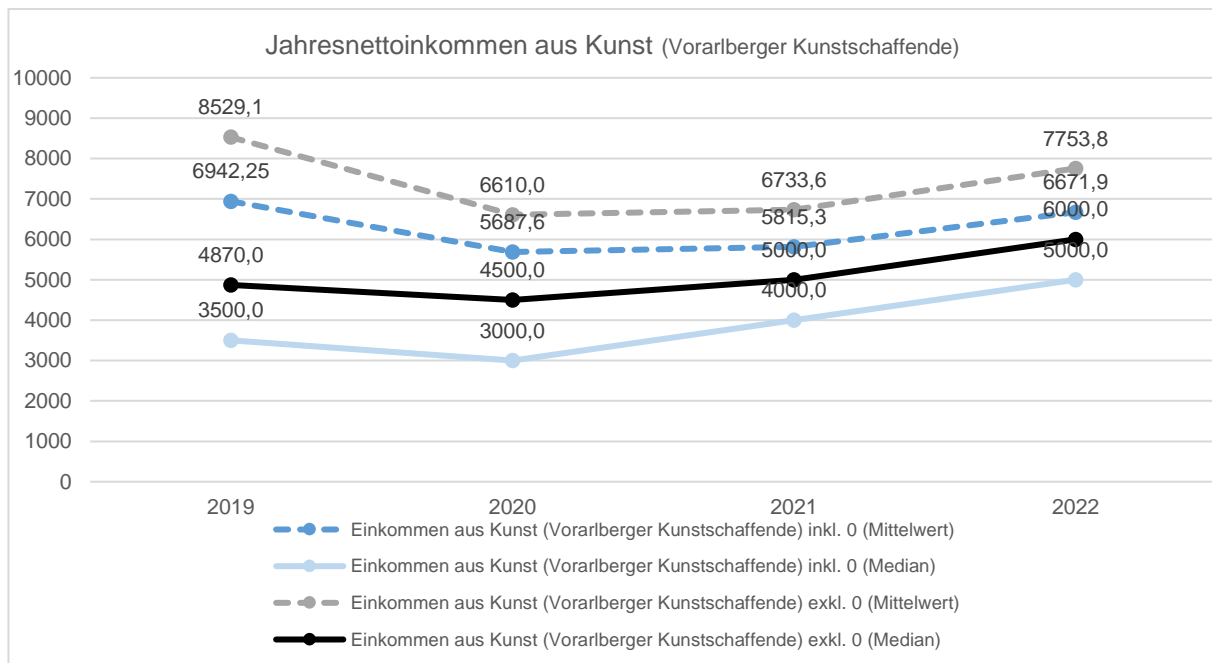


Abbildung 17: Jahresnettoeinkommen aus Kunst (inkl. und exkl. Einkommen von EUR 0,-), Künstler:innen mit Lebens- und Arbeitsmittelpunkt in Vorarlberg

Individuelles Jahresnettoeinkommen

Das mittlere individuelle Jahresnettoeinkommen (aus allen Einkommensquellen inkl. Kunst zusammengenommen) ist mit einem Medianwert von EUR 15.000,- (trifft auf alle vier Jahre zu) höher als das mittlere Jahresnettoeinkommen aus künstlerischer Tätigkeit, aber auf einem niedrigen Niveau, d.h. die Hälfte der Befragten hat in allen vier Jahren (2019-2022) bis zu EUR 15.000,- eingenommen. Bei Wetzel u.a. (2018) lag der Wert bei EUR 17.500,- (Medianwert), was damals ebenfalls deutlich unter dem österreichischen gesamtwirtschaftlichen Referenzwert von EUR 26.000,- lag.

Tabelle 9: Individuelles Jahresnettoeinkommen (alle Einkünfte inkl. aus Kunst)

	Individuelles Jahresnettoeinkommen			
	2019 (n=81)	2020 (n=81)	2021 (n=82)	2022 (n=83)
Mittelwert	16.751,6	16.640,5	17.259,4	18.054,2
Median	15.000	15.000	15.000	15.000
Standardabweichung	14.700,3	14.016,5	14.387,3	15.200,0
Perzentile 25	5.000	6.820,0	6.000	4.000
Perzentile 50	15.000	15.000	15.000	15.000
Perzentile 75	25.000	25.000	25.250	28.000

Auch beim individuellen Jahresnettoeinkommen wurde von Befragten ein Einkommen von EUR 0,- angegeben, jedoch nur noch von zwischen einer und drei Personen. Dennoch wurde auch hier noch eine weitere Berechnung mit Ausschluss des Wertes 0 vorgenommen.

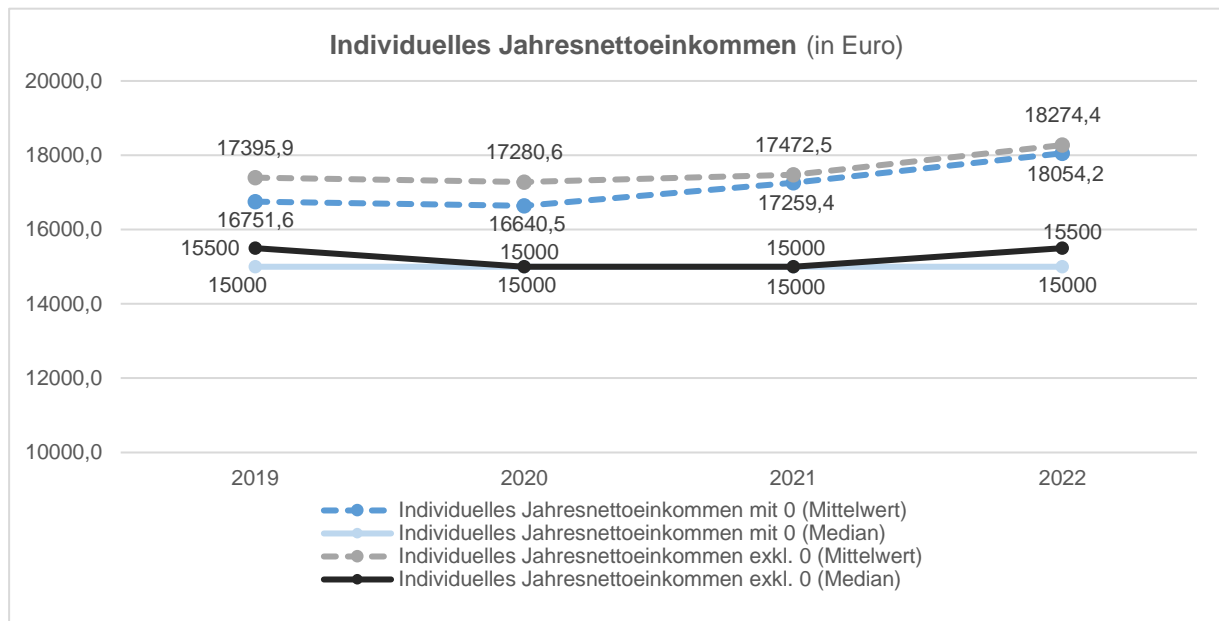


Abbildung 18: Individuelles Jahresnettoeinkommen (alle Einkünfte inkl. aus Kunst; inkl. und exkl. Einkommen von EUR 0,-)

Bei der Betrachtung des mittleren individuellen Jahresnettoeinkommen sowohl inkl. als auch exkl. dem Einkommen von EUR 0,- konnten keine signifikanten Unterschiede zwischen den Kunstsparten, in Bezug auf Geschlecht, Alter und Bildungsstand eruiert werden.

Wie bereits angedeutet wurde, können viele Kunstschaaffende allein von Kunst nicht leben und beziehen Einkommen aus anderen kunstnahen oder kunstfernen Beschäftigungen. Deshalb war es von Interesse zu erkunden, wie hoch nun der Anteil des Jahresnettoeinkommens aus Kunst am individuellen Jahresnettoeinkommen war (alle Einkünfte inkl. aus Kunst).

Tabelle 10 zeigt, dass der Anteil des Einkommens aus Kunst am Individualeinkommen in allen vier Jahren bei ca. 60% lag. Demnach hat sich der Anteil über die Jahre hinweg nicht stark verändert. Zusätzlich wurde berechnet bei wie vielen Kunstschaaffenden das Jahresnettoeinkommen aus Kunst zu 100% dem individuellen Jahresnettoeinkommen entsprach. Diese Situation traf auf knapp 50% der befragten Kunstschaaffenden zu (2019: 47,4%; 2020: 47,4%; 2021: 46,9%; 2022: 46,3%), was bedeutet, dass mehr als die Hälfte der Befragten Einkommen aus anderen Beschäftigungen bezogen haben. Diese kombinierte Erwerbstätigkeit ist die Arbeitsrealität vieler Kunstschaaffender und soll das Defizit – bedingt durch die geringen Einkünfte aus Kunst – kompensieren (Ecoplan 2021; Henning, Schultheis und Thomä 2019; Priller 2006; Weigl, Willer und Ehm 2018; Wetzel u.a. 2018; Fuchs 2015; Ibert u.a. 2012).

Tabelle 10: Anteil Einkommen aus Kunst an Individualnettoeinkommen

Anteil Einkommen aus Kunst zu Individualeinkommen				
	2019 (n=78)	2020 (n=78)	2021 (n=81)	2022 (n=82)
Mittelwert	56,2	57,9	60,1	58,9
Median	60,0	77,7	71,4	64,5
Standardabweichung	44,1	44,0	42,3	42,5
Perzentile 25	8,5	6,2	12,4	13,0
Perzentile 50	60,0	77,7	71,4	64,5
Perzentile 75	100	100	100	100

Haushaltsäquivalenzeinkommen

Im nächsten Schritt wurde das äquivalisierte Nettohaushaltseinkommen (d.h. das gewichtete Nettoeinkommen aller im Haushalt lebenden Personen) berechnet, um verschieden große Haushalte vergleichbar zu machen. Das Äquivalenzeinkommen eines Haushalts errechnet sich aus dem verfügbaren Haushaltseinkommen dividiert durch die Summe der Personengewichte im Haushalt. Die Personengewichte werden auf Basis der EU-Skala berechnet: erste Person = 1,0; zweite und jede weitere Person = 0,5 außer Kinder jünger als 14 Jahre = 0,3. (STATISTIK AUSTRIA, EU-SILC 2022).

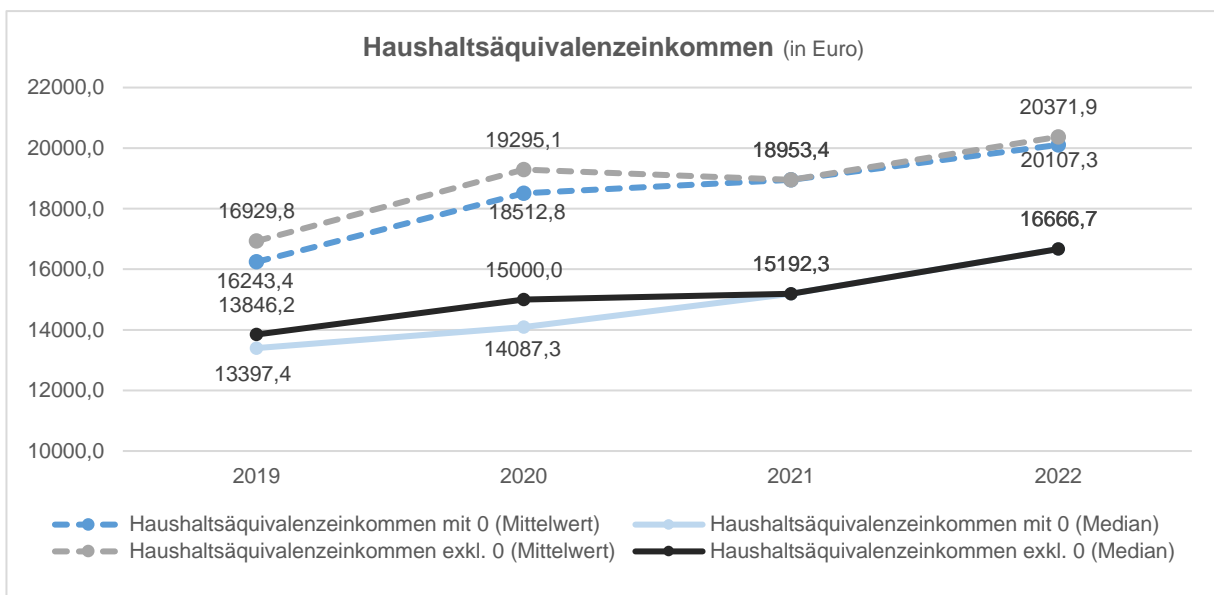


Abbildung 19: Haushaltsäquivalenzeinkommen der teilnehmenden Kunstschaftenden (inkl. und exkl. Einkommen von EUR 0,-)

Das Haushaltsäquivalenzeinkommen der teilnehmenden Kunstschaftenden erhöhte sich seit 2019 (Abbildung 19 & Tabelle 11). Der Medianwert lag im Jahr 2019 bei EUR 13.397 und erhöhte sich auf EUR 16.667 im Jahr 2020. Wird das Haushaltsäquivalenzeinkommen von EUR 0,-, das in den vier Jahren zwischen keiner und drei Personen angegeben haben, bei den Berechnungen ausgeschlossen, so ändern sich die Medianwerte nur gering und der Trend der Zunahme an Haushaltsäquivalenzeinkommen ist weiterhin erkennbar. Wird das Haushaltsäquivalenzeinkommen der befragten Kunstschaftenden verglichen mit dem Haushaltsäquivalenzeinkommen in Gesamtösterreich (2022: EUR 27.844 (Median) (STATISTIK AUSTRIA, EU-SILC 2022)), so liegt der Wert im Jahr 2022 mit EUR 16.667 bei den Befragten, trotz großteils akademischer Ausbildung, deutlich darunter.

Tabelle 11: Haushaltsäquivalenzeinkommen

Haushaltsäquivalenzeinkommen				
	2019 (n=74)	2020 (n=74)	2021 (n=76)	2022 (n=77)
Mittelwert	16.243,4	18.512,8	18.953,4	20.107,3
Median	13.397,4	14.087,3	15.192,3	16.666,7
Standardabweichung	13.286,8	23.220,5	23.647,1	24.058,5
Perzentile 25	6.916,7	8.750,0	8.541,7	7.750,0
Perzentile 50	13.397,4	14.087,3	15.192,3	16.666,7
Perzentile 75	25.000,0	22.333,3	23.333,3	26.333,3

Der Anteil des individuellen Jahresnettoeinkommen an (nicht-gewichteten) Haushaltseinkommen veränderte sich seit 2019 kaum und bewegt sich bei ca. drei Viertel (Tabelle 12). Das individuelle Jahresnettoeinkommen entsprach zu 100% dem Haushaltseinkommen bei 60% der befragten Kunstschaffenden (2019: 59,0%; 2020: 59,0%; 2021: 58,5% und 2022: 58,5%), was darauf hindeutet, dass bei den restlichen 40% mind. eine weitere im Haushalt lebende Person ein Nettoeinkommen hat.

Tabelle 12: Anteil individuelles Nettoeinkommen an Haushaltseinkommen

Anteil Individualeinkommen an Haushaltseinkommen				
	2019 (n=78)	2020 (n=78)	2021 (n=82)	2022 (n=82)
Mittelwert	77,3	78,4	77,4	76,1
Median	100	100	100	100
Standardabweichung	31,0	31,1	30,9	32,3
Perzentile 25	43,3	53,0	50,0	44,8
Perzentile 50	100	100	100	100
Perzentile 75	100	100	100	100

Ausgaben für künstlerische Produktion

Bei der Frage nach dem Einkommen wurde um die Angabe dessen Betrags nach Abzug der Produktionskosten, Steuer und Sozialversicherung gebeten. Die Ergebnisse zu den Einkommen liegen nun vor, jedoch nicht jene zu den Produktionskosten, die mit der künstlerischen Arbeit zusammenhängen. In Tabelle 13 wird ersichtlich, dass die Kosten für Kunstproduktionen seit 2019 angestiegen sind. Die Kosten dürften bei Betrachtung der Minimum- und Maximum-Werte vermutlich je nach Kunstsparte unterschiedlich ausfallen. Aufgrund der zu geringen Fallzahl in den einzelnen Kunstsparten konnte jedoch kein Unterschiedstests vorgenommen werden, der diese Vermutung stützen könnten. Die Zunahme an Kosten könnte mit der einschneidenden Inflationsentwicklung und den daraus resultierenden Teuerungen von diversen notwendigen Materialien und Aufwendungen erklärbar sein.

Tabelle 13: Ausgaben für Kunstproduktion

Ausgaben für Kunstproduktionen (in Euro)				
	2019 (n=93)	2020 (n=93)	2021 (n=92)	2022 (n=92)
Mittelwert	6.390,0	6.338,8	6.979,7	7.502,8
Median	2.000	2.000	2.350	2700
Standardabweichung	13.795,9	13.710,9	16.454,7	19.687,7
Perzentile 25	5,5	250	300	187,5
Perzentile 50	2.000	2.000	2.350	2700
Perzentile 75	5.000	5.305	6.100	5.625

Die online befragten Kuschaffenden wurden gebeten, eine Einschätzung über die regelmäßig anfallenden Kosten im künstlerischen Bereich vorzunehmen. Die Mehrheit investiert beständig in Betriebsmittel und Materialkosten (58,1%) sowie Reisekosten (51,5%) (Abbildung 20). Administrative Kosten, Büromittelkosten wurden von 45,0%, Steuerberatungskosten von 40,4%, Raumkosten von 39,4% und Transportkosten von einem Drittel (34,9%) als regelmäßig anfallende Kosten benannt. Kosten für Öffentlichkeitsarbeit, Vermittlung, Management, Weiterbildungen, Personalkosten für Dritte und Versicherungskosten für Ausstellungen wurden in wenigen Fällen als regelmäßig anfallende Kosten angegeben.

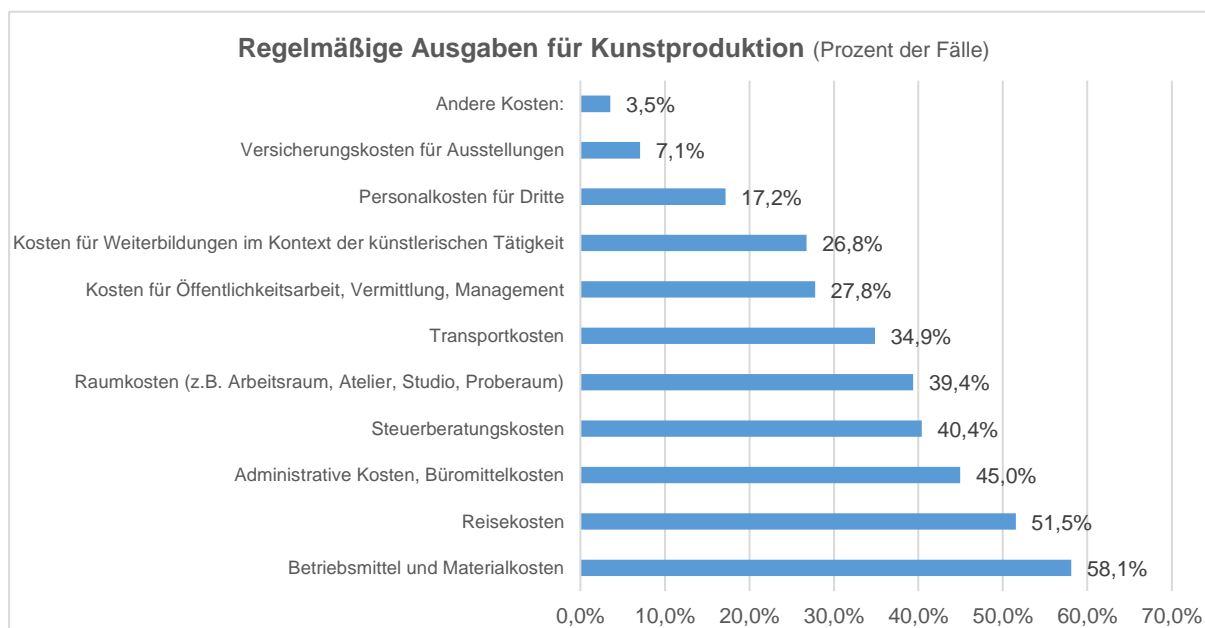


Abbildung 20: Ausgaben für Kunstproduktion

Abschließend wird noch das Jahresnettoeinkommen aus Kunst den Ausgaben für das künstlerische Schaffen gegenübergestellt (Abbildung 21). Die Grafik veranschaulicht, dass das mittlere Jahresnettoeinkommen aus Kunst an sich schon niedrig ist und letztendlich abzüglich der Kosten wenig für die Existenz der Kuschaffenden verfügbar bleibt. Das Leben rein mit der Kunst zu finanzieren, wird nur für wenige möglich sein, wie es die aktuellen qualitativen Ergebnisse und auch die Erkenntnisse aus anderen Studien belegen (Ecoplan 2021; Henning, Schultheis und Thomä 2019; Priller 2006; Weigl, Willer und Ehm 2018; Wetzels u.a. 2018; Fuchs 2015; Ibert u.a. 2012).

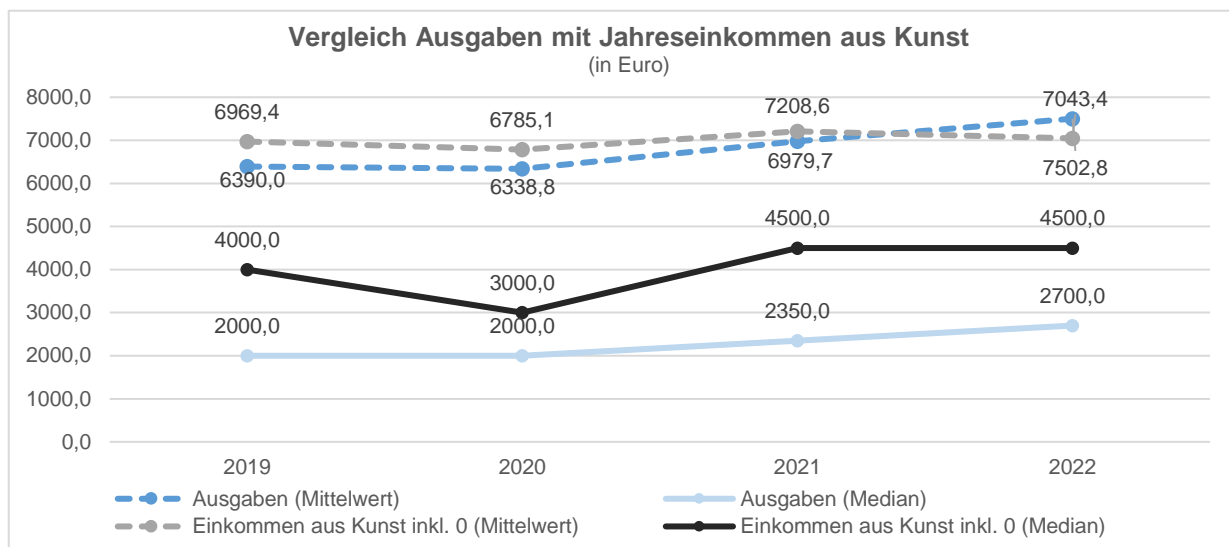


Abbildung 21: Vergleich von Ausgaben mit Jahreseinkommen ausschließlich aus Kunst

Armutsgefährdung

Die bisherigen Ergebnisse zeigen, dass das Jahresnettoeinkommen sowie das Haushaltsäquivalenzeinkommen unter den Befragten niedrig sind, auch im Vergleich mit der österreichischen Gesamtbevölkerung. Um einstuft zu können wie prekär ihre Lage ist, wurden weitere Analysen durchgeführt, welche die Einschätzung einer Armutsgefährdung ermöglichen. Für die Berechnung der Armutsgefährdungsschwelle entschieden wir uns für zwei Berechnungsverfahren. Zuerst wurde die Armutsgefährdungsschwelle von monatlich EUR 1.371,- (STATISTIK AUSTRIA 2022) herangezogen und *12 Monate gerechnet, dabei fand die Haushaltszusammensetzung keine Berücksichtigung. Im zweiten Fall erfolgte eine Gewichtung nach Haushaltstyp, somit ließ sich für jede beliebige Haushaltszusammensetzung (Anzahl und Alter der im Haushaltlebenden werden berücksichtigt) die Armutsgefährdungsschwelle errechnen. Mittels dieses Verfahrens kann der monetäre Mindestbedarf je Haushaltstyp ermittelt werden, ab dem der Haushalt als armutsgefährdet gilt (Knittler & Heuberger 2018). Die errechneten Armutsgefährdungsschwellen wurden mit dem äquivalisierten Haushaltsnettoeinkommen abgeglichen, um die tatsächliche Gefährdung bestimmen zu können.

Bei der Berechnung ohne Berücksichtigung des Haushaltstyps waren in den Jahren 2019, 2020 und 2021 mehr als die Hälfte der befragten Kunstschaftenden armutsgefährdet (Tabelle 14). Zwar verbesserte sich ihre Einkommenssituation in den letzten vier Jahren, aber war im Jahr 2022 mit 49,4% immer noch hoch.

Tabelle 14: Armutsgefährdung der Teilnehmenden (in Häufigkeiten)

Armutsgefährdungsgrenze (Häufigkeitsverteilung)				
	2019 (n=74) in % (n)	2020 (n=74) in % (n)	2021 (n=76) in % (n)	2022 (n=77) in % (n)
unter der Armutsgrenze (< 16.452 EUR)	58,1 (43)	56,8 (42)	51,3 (39)	49,4 (38)
über der Armutsgrenze (≥ 16.452 EUR)	41,9 (31)	43,2 (32)	48,7 (37)	50,6 (39)

Ob die Armutsgefährdung zwischen den Branchen unterschiedlich ausfiel, konnte mittels Unterschiedstests nicht ermittelt werden. Auch sind keine signifikanten Unterschiede bei Geschlecht und Bildungsstand feststellbar. Einzig beim Merkmal Alter weisen die Ergebnisse signifikante Unterschiede bezogen auf die Jahre 2019 und 2021 auf (Tabelle 15). Deutlich weniger ältere Menschen über 55 Jahre befanden sich sowohl 2019 (20,9%) als auch 2021 (21,4%) unter der Armutsgrenze (Tabelle 16). Diese scheinbar abgesicherte Lebenssituation der Kunstschaftenden mit 55+ könnte auf ihre Etabliertheit und in weiterer Folge auf ein angemessenes Einkommen durch gute Auftragslage zurückzuführen sein. Dennoch zeigen die Daten aus den qualitativen Interviews ein bedenkliches Bild, denn eine Altersarmut wird befürchtet, da die künstlerische Zukunft im Alter auch abhängig vom physischen Zustand und des Versicherungsstatus der älteren Kunstschaftenden, nicht absehbar zu sein scheint.

Tabelle 15: Ergebnisse der Unterschiedstests (Pearson-Chi-Quadrat-Test) bzgl. Armutsgefährdung nach Alter

Unterschiedstests nach Alter		
	2019 ¹	2021 ²
Chi ² -Wert	7,581	6,628
Signifikanzniveau	0,005	0,01

¹ 0 Zellen mit erwarteter Häufigkeit kleiner 5; Die minimale erwartete Häufigkeit liegt bei 10,47

² 0 Zellen mit erwarteter Häufigkeit kleiner 5; Die minimale erwartete Häufigkeit liegt bei 10,81

Tabelle 16: Armutsgefährdung nach Alter (in Häufigkeiten)

Häufigkeitsverteilung bei Armutsgefährdung nach Alter					
2019	16-55 Jahre		2020	16-55 Jahre	
	über 55 Jahre	über 55 Jahre		über 55 Jahre	über 55 Jahre
	in % (n)	in % (n)		in % (n)	in % (n)
unter der Armutsgrenze	79,1 (34)	20,9 (9)	unter der Armutsgrenze	78,6 (33)	21,4 (9)
über der Armutsgrenze	48,4 (15)	51,6 (16)	über der Armutsgrenze	50,0 (16)	50,0 (16)

Anhand der Berechnung der Armutsgefährdung, gewichtet nach Haushaltstyps, war es möglich für jede Haushaltszusammensetzung die Armutsgefährdungsschwelle zu errechnen, folglich den monetären Mindestbedarf je Haushaltstyp zu ermitteln.

Durchschnittlich lebten 2,4 Personen (Median=2 Personen; Standardabweichung=1,4) in einem Haushalt (Abbildung 22). 32,5% (n=40) gaben an allein zu wohnen. Differenziert nach Geschlecht, lebten mehr Frauen (57,5%) als Männer (27,5%) in einem Singlehaushalt.

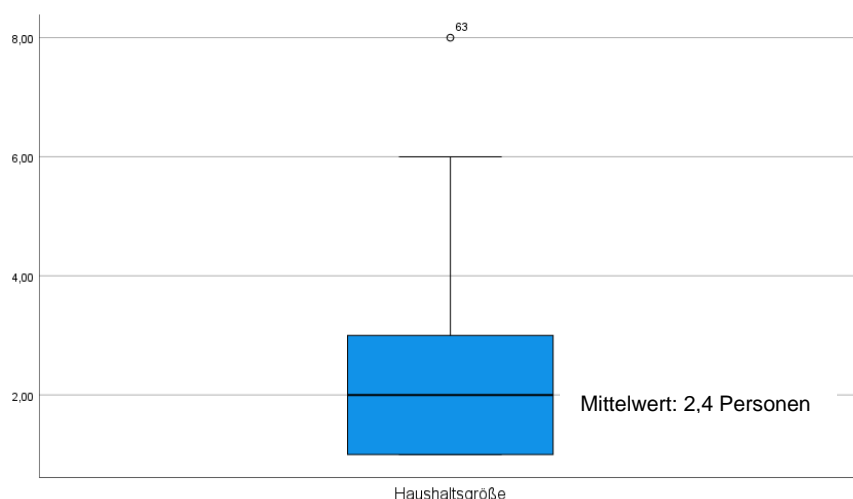


Abbildung 22: Haushaltsgröße der Teilnehmenden (n=123) (Boxplot)

Bei Berücksichtigung der Haushaltsgröße fällt der Anteil an armutsgefährdeten Kunstschaffenden deutlich höher aus im Vergleich zur ersten Berechnungsart (ohne Gewichtung des Haushalts). Im Jahr 2019 waren demnach 75,7% armutsgefährdet. Der Anteil nahm über die Jahre minimal ab und lag im Jahr 2022 bei 72,4% (Tabelle 17).⁶

Tabelle 17: Armutsgefährdung nach Haushaltstyp (haushaltsäquivalent)

	Armutsgefährdungsgrenze (Häufigkeitsverteilung)			
	2019 (n=74) in % (n)	2020 (n=74) in % (n)	2021 (n=76) in % (n)	2022 (n=76) in % (n)
unter der Armutsgrenze (< 16.452 EUR)	75,7 (56)	75,7 (56)	73,7 (56)	72,4 (55)
über der Armutsgrenze (≥ 16.452 EUR)	24,3 (18)	24,3 (18)	26,3 (20)	27,6 (21)

Bei Aufschlüsselung der Daten nach Branchen, Geschlecht, Alter und Bildung stellte sich heraus, dass ausschließlich bei Geschlecht im Jahr 2021 ($p < 0,05$) und 2022 ($p < 0,05$) signifikante Ergebnisse erzielt wurden (Tabelle 18). Sowohl 2021 und 2022 lag das äquivalisierte Jahresnettoeinkommen bei männlichen Kunstschaffenden (58,2% resp. 59,3%) unter der Armutsgefährdungsschwelle (Tabelle 19).

Tabelle 18: Ergebnisse der Unterschiedstests (Pearson-Chi-Quadrat-Test) bzgl. Armutsgefährdung (haushaltsäquivalent) nach Geschlecht

	Unterschiedstests nach Geschlecht	
	2021 ¹	2022 ²
Chi ² -Wert	4,66	5,697
Signifikanzniveau	0,03	0,02

¹ 0 Zellen mit erwarteter Häufigkeit kleiner 5; Die minimale erwartete Häufigkeit liegt bei 9,87

² 0 Zellen mit erwarteter Häufigkeit kleiner 5; Die minimale erwartete Häufigkeit liegt bei 10,36

⁶ Anmerkung: Die Fallzahl ist bei dieser Berechnung niedriger, da die Daten zur Haushaltsgröße nicht vollständig waren. Es konnten nur jene Fälle eingeschlossen werden, die sowohl Angaben zum Haushaltseinkommen als auch zur Haushaltsgröße tätigten.

Auf den ersten Blick mögen diese Ergebnisse verwunderlich wirken, dennoch gibt es Möglichkeiten diesen Umstand zu ergründen. Oben wurde bereits erwähnt, dass mehr Frauen allein in einem Haushalt wohnen und somit sehr wahrscheinlich nur ihre Existenz zu finanzieren haben. Umgekehrt lebt die Mehrheit der befragten männlichen Kunstschaftenden in Mehrpersonenhaushalte und ist entweder Alleinverdiener und muss die Familie mit seinem Einkommen erhalten oder die Partner:in kann mit einem geringen Einkommen das Haushaltseinkommen nicht maßgeblich erhöhen, um ein abgesichertes Leben für alle im Haushalt lebenden Personen gewährleisten zu können.

Tabelle 19: Armutsgefährdung nach Geschlecht

Häufigkeitsverteilung bei Armutsgefährdung nach Geschlecht					
2021	männlich	weiblich	2022	männlich	weiblich
	in % (n)	in % (n)		in % (n)	in % (n)
unter der Armutsgrenze	58,2 (32)	41,8 (23)	unter der Armutsgrenze	59,3 (32)	40,7 (22)
über der Armutsgrenze	30,0 (6)	70,0 (14)	über der Armutsgrenze	28,6 (6)	71,4 (15)

Sowohl die qualitativen als auch die quantitativen Daten verdeutlichen, dass die soziale Lage der befragten Kunstschaftenden prekär ist und entsprechend der Definition von Geißler (2014) die Gefahr dabei groß ist in Armut und die damit verbundene soziale Ausgrenzung abzugleiten.

3.2.4 EXTENSIVIERUNG VON ARBEIT UND SOZIALE ABSICHERUNG

Die beschriebenen Phänomene sind für die Kunst- und Kulturszene nicht spezifisch, sondern lassen sich in der modernen Arbeitsorganisation (Freelancer, Gig Economy, Working Poor) in immer mehr Bereichen ausmachen. Dort wie bei den befragten Kunstschaftenden zeigt sich mit den dargestellten Entwicklungen einhergehend eine zunehmende Extensivierung von Arbeit.

Die allermeisten Kunstschaftenden beschreiben Situationen, bei denen nicht immer klar ist, was zur Arbeit und was zur Freizeit zählt. Ist das Lesen von Johann Wolfgang von Goethes Faust ein Freizeitvergnügen oder die Recherche für das nächste Projekt? Parallel kommen, wie oben beschrieben, vielfach die klassischen Managementaufgaben von Unternehmer:innen hinzu.

Das Jonglieren der verschiedenen Bereiche kostet viel Energie und Ausdauer und ist nur, wie alle Kunstschaftenden in den qualitativen Interviews betonen, mit der nötigen Leidenschaft möglich. Dies wirft die Frage nach der Vereinbarkeit von Beruf und Familie auf. Die Hälfte der qualitativ Befragten hat keine Kinder. Drei Künstler:innen gaben an, noch zu jung für Kinder zu sein. Die anderen kinderlosen Kunstschaftenden sagten, dass sie eine bewusste Entscheidung gegen Kinder getroffen haben, da es sich finanziell nicht ausgegangen wäre und/oder man sich auf die Kunst konzentrieren wollte. 50% der Befragten haben Kinder, die sie zumeist in Partnerschaften aufziehen. Bei den Eltern und besonders bei den Alleinerziehenden wurde deutlich, dass Kinder/Familie Zeit und Ressourcen in Anspruch nehmen, die nicht in die Kunstproduktion oder die Vernetzung mit relevanten Kunst-Stakeholdern fließen. Kunstschaftende mit Partner:in können sich die Erziehungsarbeit und die Kosten aufteilen, wobei von den Frauen zumeist der größere Teil der Sorgearbeit geleistet wird. Auch der Wiedereinstieg für Frauen nach der Karenz kann schwierig sein, wenn man in dieser Zeit keine Kunst „produziert“ hat und damit für relevante Adressaten weniger sichtbar war. Die Entscheidung für Kinder bedeutet, in mehrfacher Hinsicht zusätzliche Belastungen für den Haushalt.

In den Gesprächen mit den befragten Expert:innen kristallisierte sich die Lebensspanne zwischen dem 20. und 40. Lebensjahr als gewichtig heraus. Hier werden verschiedene Entscheidungen (z.B. Kinder) bzgl. des weiteren Lebenswegs getroffen und ob die Kunstschaffenden die notwendige Resilienz haben, um in der Kunst (weiter) reüssieren zu können.

Mit zunehmendem Alter wird es immer schwieriger die verschiedenen Mehrfachbelastungen (Familie, Nebenjobs) auszugleichen und die Fragen nach einer Absicherung im Falle von Krankheit, Unfall und Pension werden drängender. Die wenigsten der Befragten gaben an, für die Pension über entsprechende Sicherungssysteme zu verfügen. Mehrere Kunstschaffende mit 55+ Jahren gaben an, noch nicht genau zu wissen, wie es weitergehen werde. Hier besteht die Gefahr, dass es zu einer Altersarmut kommt. Je nach Kunstsparte setzt die Ausübung der Kunst auch eine gewisse Körperlichkeit (Tanz, Bildhauer) voraus, welche im Alter abnimmt. Aber auch junge Kunstschaffende können bei einem Unfall je nach Verletzungsgrad oder durch eine Krankheit kurz- bis langfristig arbeitsunfähig sein. Dies kann gerade bei Selbständigen ohne private Unterstützung existenzbedrohend sein.

Sozialversicherung

Die etablierten Sozialversicherungssysteme sind zum einen noch stark auf Menschen mit einem klassischen Lebenslauf ausgerichtet und zum anderen binden sie den Versicherungsstatus an das erwirtschaftete Einkommen. Wie oben gezeigt, sind Kunstschaffende häufig als Freischaffende oder in weniger kontinuierlichen Arbeits- und Beschäftigungsverhältnissen engagiert. Mehrere gaben an, selbst nicht immer einen genauen Überblick über den eigenen Status zu haben. Die Ereignisse der letzten zwei Pandemiejahre haben aber viele genützt, um sich besser zu informieren. Einige Kunstschaffende nehmen eine Steuer- und Finanzberatung in Anspruch. Vereinzelt erfolgte auch der Hinweis von Kunstschaffenden, dass der Abschluss einer Versicherung mit monatlichen Fixkosten verbunden ist, welche nicht immer von jedem geleistet werden können und dann auf diese verzichtet wird. Folgende Einteilung kann aus Gründen der hohen Komplexität nur grob erfolgen.

- Ein Drittel der qualitativ Befragten gibt an, durchgängig versichert zu sein, dies ist in vielen Fällen nicht auf die eigene Kunstproduktion zurückzuführen, sondern erfolgt zumeist über andere „Standbeine“ (Zweitjob, Familie). Zwei Kunstschaffende sind über den Künstler-Sozialversicherungsfonds (KSVF) versichert. Die Betroffenen schätzen, die Freiheit, die damit einhergeht. Für den Zugang muss von den Kunstschaffenden nachgewiesen werden, dass sie professionell Kunst betreiben (Prüfung durch eine Kurie) und jährlich innerhalb von einer bestimmten Ober- und Untergrenze ein Einkommen aus Kunst generieren. Kunstschaffende, die nicht über den KSVF versichert sind, kritisierten, dass, wenn die Kriterien nicht mehr erfüllt würden (auch bedingt durch Krankheit und Schwangerschaft), die Gefahr bestehe, dass man aus dem Versicherungsschutz herausfalle und Rückzahlungen leisten müsse. Eine weitere Person beanstandete, dass sehr viele Detailinformationen nötig seien, um aufgenommen zu werden.
- Zwei Drittel der qualitativ Befragten berichten von wechselnden Systemen, in die sie einzahlen. Dies ist den häufig diskontinuierlichen Anstellungsverhältnissen, Selbstständigkeiten, Engagements in verschiedenen Ländern, geringfügigen Beschäftigungen, AMS-Unterstützungen und dem Einzahlen in verschiedene Kassen geschuldet. Hier kann es zu Phasen ohne Versicherungsschutz oder einer Unterversicherung kommen. Der Aufbau einer Altersvorsorge mittels Einkommen ist in diesen Fällen ebenfalls erschwert.

Um die Versicherungssituation der Kunstschaffenden in Zahlen darstellen zu können, erhielten sie im Onlinefragebogen Fragen zum aktuellen Versicherungsstatus, zur Durchgängigkeit der Versicherung und zum Künstler-Sozialversicherungsfonds (KSVF).

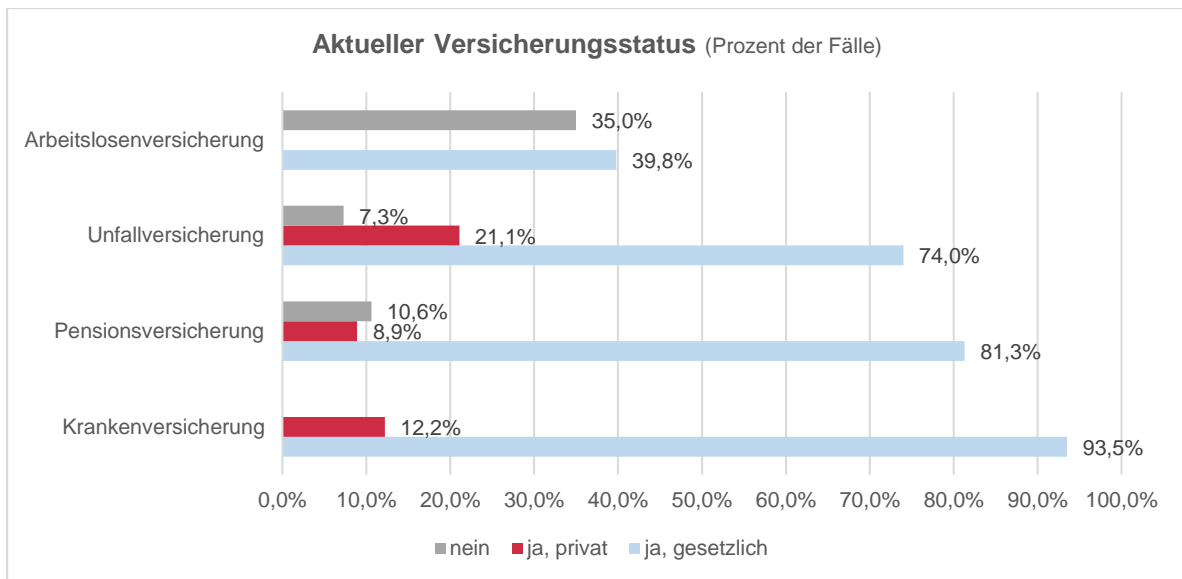


Abbildung 23: Aktueller Versicherungsstatus (Mehrfachantworten möglich)

In Abbildung 23 ist erkennbar, dass die große Mehrheit gesetzlich krankenversichert, pensionsversichert (81,3%) und unfallversichert (74,0%) ist. Der Anteil an privaten Versicherungen fällt eher gering aus und bewegt sich zwischen 8,9% (Pensionsversicherung) und 21,2% (Unfallversicherung). 12,2% sind (ggf. zusätzlich) privat krankenversichert. Der hohe Anteil an gesetzlichen Versicherungen bedingt sich wahrscheinlich durch zum Beispiel als angestellte Kunstschaffende oder kunstnahe oder kunstferne Zweitjobs. Als problematisch kann dennoch gelten, dass mehr als jede:r Zehnte angibt, weder eine gesetzliche noch private Pensionsversicherung zu haben.

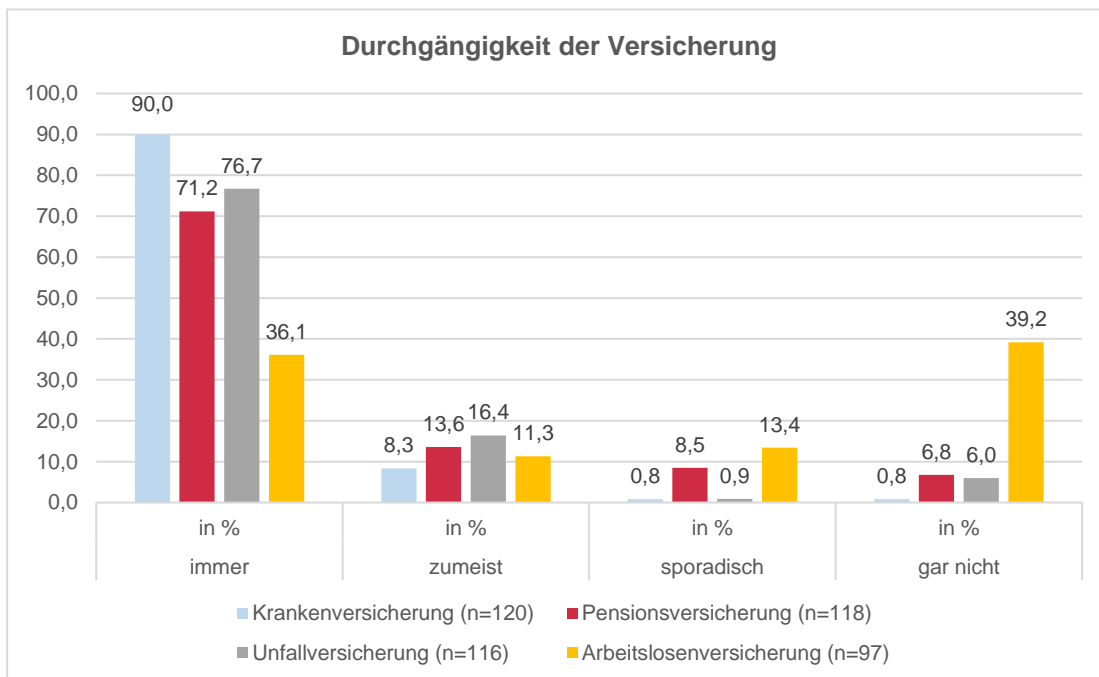


Abbildung 24: Durchgängigkeit der Versicherung

Der Anteil der befragten Kunstschaftenden, welche kontinuierlich in die Sozialversicherung eingebunden sind, ist hoch (Krankenversicherung: 90%, Pensionsversicherung: 71,2% und Unfallversicherung: 76,7%), jedoch nicht bei der Arbeitslosenversicherung (Abbildung 24). Gut ein Drittel der Befragten ist durchgängig arbeitslosenversichert (36,1%).

Ob es daran liegt, dass für private Versicherungen viel Geld aufgewendet werden muss und bei Kunstschaftenden hierfür keine ausreichende Liquidität gegeben ist, kann nicht erschlossen werden. Mit 13,9% ist scheinbar nur eine geringe Anzahl an Kunstschaftenden nicht in der Lage Sozialversicherungsbeiträge zu leisten (Abbildung 25). Die Arbeitslosenversicherung ist mit einer langen Bindungsdauer versehen, was wiederum das Zögern für bzw. die Entscheidung gegen den Abschluss einer privaten Arbeitslosenversicherung erklären könnte. Allerdings scheint diese Bedingung nur für 2,8% der befragten ein Problem darzustellen (Abbildung 25).

Knapp zwei Drittel der Befragten gab an, mit mindestens einer Herausforderung im Kontext ihrer Versicherungssituation konfrontiert zu sein. (Abbildung 25). Wie die qualitativen Ergebnisse schon aufgezeigt haben, sind auch für die Befragten der Onlinebefragung sowohl (un-)selbständige Mehrfachbeschäftigungen und parallele Pflichtversicherungen als auch unklare, unübersichtliche Versicherungssituation / sozialversicherungsrechtliche Situation Herausforderungen, wobei hier 22,2% der Befragten davon berichteten. Die Komplexität des Versicherungssystem scheint eher wenige zu verunsichern. 15,7% wissen nicht, wie sie abgesichert sein sollten/müssten, 9,5% wissen nicht, wie sie abgesichert sind und 6,5% wissen generell nicht, wie sie sich absichern können.

Weitere Probleme sind für ein Fünftel der Befragten der Selbstbehalt bei medizinischen Leistungen, für gut jede:n Zehnten sind Versicherungsbeiträge nicht leistbar. Auch wenn die Prozentverteilungen einzeln betrachtet eher gering erscheinen, ergibt sich hieraus in Summe aller Nennungen doch für einen erheblichen Anteil der Befragten Beratungsbedarf und/oder Herausforderungen durch Aufwand, Kriterien oder mangelnde Ressourcen. Die offenen Angaben stützen dies und verweisen auf hohe Kosten und die Wahrnehmung der Systeme als „undurchsichtig“ und „kompliziert“.

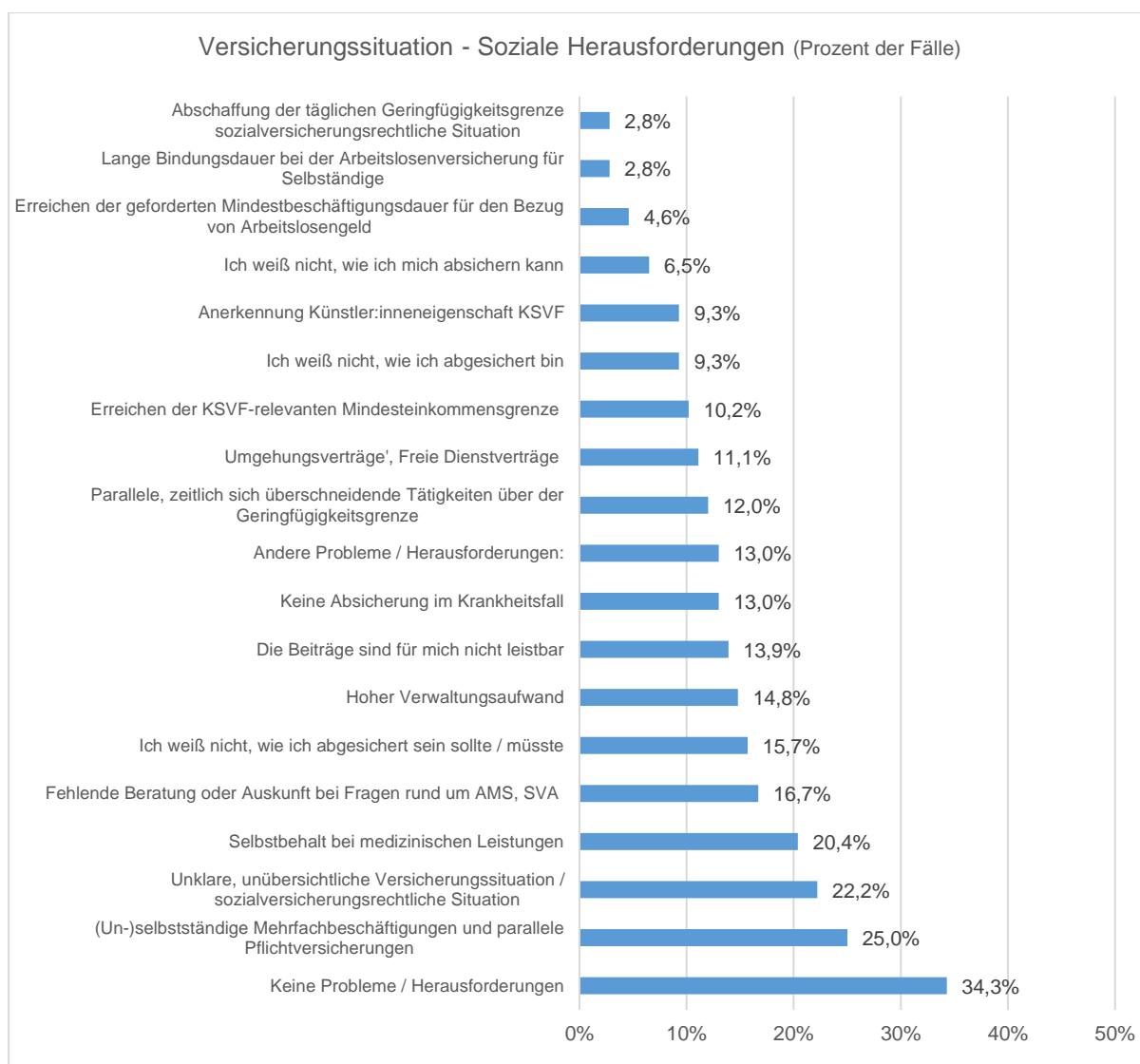


Abbildung 25: Versicherungssituation – Herausforderungen

Abschließend werden die quantitativen Studienergebnisse zu Künstler-Sozialversicherungsfonds (KSVF) diskutiert. Der KSVF ist für professionelle Kunstschaffende mit einer bestimmten jährlichen Ober- und Untergrenze des Einkommens, generiert aus Kunst.

Tabelle 20: Informationen zum Künstler-Sozialversicherungsfonds (KSVF)

Künstler-Sozialversicherungsfonds (KSVF)	
Bekanntheit (n=122)	in % (n)
Ja	75,4 (92)
Nein	24,6 (30)
Nutzung (n=91)	in % (n)
Ja, bereits vor 2019	33,0 (30)
Ja, jedoch erst ab bzw. nach 2019	18,7 (17)
Nein, noch nie	48,4 (44)

Falls Nutzung, wie durchgängig? (n=47)	in % (n)
immer	51,1 (24)
zumeist	12,8 (6)
sporadisch	21,3 (10)
gar nicht	14,9 (7)

Drei Viertel (75,4%) der Befragten kennen den KSVF und davon war ein Drittel bereits vor 2019 im KSVF integriert. 18,7% nahmen erst ab bzw. nach 2019 die Leistungen des KSVF in Anspruch. Die Kontinuität der Einbindung ins KSVF ist bei gut der Hälfte (51,1%) immer gegeben, die andere Hälfte nutzt der KSVF lückenhaft (Tabelle 20).

Knapp die Hälfte gab an den KSVF nicht zu nutzen. Gründe gegen den KSVF sind mannigfaltig. Am häufigsten werden Mit- und Mehrfachversicherungen aufgrund anderer Anstellungen oder Tätigkeiten im Ausland oder mehreren Ländern genannt. Aber auch hier spielen die Kompliziertheit der Systeme, Aufnahmekriterien und Kosten eine Rolle.

Zusammenfassend zeigt sich, dass die Vielfalt der Lebens- und Einkommensverhältnisse der Kunstschaffende aktuell nur schwer von den bestehenden Systemen (Versicherung) aufgefangen wird, wobei sich in qualitativen und quantitativen Daten leichte Divergenzen erkennen lassen und folglich kein einheitliches Bild hinsichtlich der Sozialversicherung bei Kunstschaffenden geschaffen werden kann.

Im Weiteren geht es darum die Herausforderungen und Belastungen für die Kunstschaffenden herauszuarbeiten, welche sich aus dem beschriebenen Gefüge ergeben.

3.2.5 HERAUSFORDERUNGEN UND BELASTUNGEN

Nach der Beschreibung der Arbeits- und Beschäftigungssituation sowie deren Auswirkungen auf die anderen Lebenssphären der Kunstschaffenden, werden nun die daraus resultierenden Herausforderungen und Belastungen thematisiert. Diese lassen sich in sieben Bereiche einteilen: 1) Zwang zur Zersplitterung des eigenen Fokus, 2) Planungsunsicherheiten (Instabilität Zukunftsaussichten), 3) Unsichere finanzielle und versicherungstechnische Situation (Instabilität Gegenwart), 4) Wettbewerbssituation, 5) Unternehmertum, 6) Rechtfertigung der künstlerischen Tätigkeit nach außen und 7) Rechtfertigung der künstlerischen Tätigkeit nach innen

1. Zwang zur Zersplitterung des eigenen Fokus

Verschiedene Gründe (Verschiedene Erwerbstätigkeiten, Familienkonstellation, Managementaufgaben, Anstellungsverhältnisse, Förderantragserstellung) zwingen die Kunstschaffenden ihre Aufmerksamkeit aufzusplitten, was zum einen Stress erzeuge und zum anderen von den Kunstschaffenden immer eine Kompromissbereitschaft bzgl. ihrer Zeit und Ressourcen einfordert, die nicht in die künstlerische Tätigkeit gesteckt werden können. Beides könne die Arbeit selbst, die Qualität und den Zeithorizont eines Projektes, negativ beeinflussen.

2. Planungsunsicherheiten (Instabilität Zukunftsaussichten)

Das Leben und Arbeiten von Kunstschaffenden ist häufig durch diverse Unsicherheiten, die Zukunft betreffend, geprägt, die keine lineare Voraussicht zulassen. Ein jahrelanges Hangeln von Auftrag zu Auftrag, von Projekt zu Projekt oder von Engagement zu Engagement wird häufig beschrieben und erfordere viel Energie und Zeit. Einige Kunstschaffende berichten von Existenzängsten und von einer Müdigkeit, die sie zeitweise befallt. Geschuldet sei dies auch dem Aspekt, dass trotz fortlaufendem Wirken, sich das Gefühl einstelle, auf der Stelle zu treten und nichts auf die Seite bringen zu können.

3. Unsichere finanzielle und versicherungstechnische Situation (Instabilität Gegenwart)

Wie bereits oben gezeigt, sind die meisten Kunstschaftenden in prekären Situationen gefangen. Der Versicherungsschutz ist eng mit den finanziellen Perspektiven und Risiken verknüpft und bedingt die Absicherung bei Krankheit, Unfall und Pension. Auch die je nach Sparte gegebenen Produktionskosten von zum Beispiel Miete (Atelier, Proberaum), Personal, Equipment, Material werden thematisiert, auch weil Kunstschaftende hierfür häufig in Vorleistungen gehen müssen. Diese angespannte ökonomische Situation erzeuge bei den Kunstschaftenden zum einen Druck und zum anderen berichten manche Kunstschaftende davon, infolgedessen auch Projekte und (künstlerische, kunstnahe, kunstferne) Tätigkeiten zu übernehmen, hinter denen sie eigentlich nicht voll stehen könnten, die zur Finanzierung ihres Lebens jedoch notwendig seien – auch dies schüre Frustration.

4. Wettbewerbssituation

Die Kunstschaftenden stehen zueinander in Konkurrenz um Aufmerksamkeit, Aufträge, Engagements (Stellen), Ausbildungsplätze und Förderungen. Folglich müssen sie in eigener Sache ständig präsent sein. Dies inkludiert eine positive Außendarstellung, um die eigene Marke gegenüber Förderstellen und Publikum vorteilhaft positionieren zu können. Daneben ist der Wert der eigenen künstlerischen Leistung über die Kunstmärkte sowie den künstlerischen Arbeitsmarkt daran gekoppelt, wie sich die Preise und Löhne in diesen insgesamt entwickeln. Gibt es ein Überangebot an Kunstanbieter:innen (inkl. Amateur:innen) oder mehrere günstigere Alternativen, senkt dies das Niveau für alle.

5. Unternehmertum

Manche Kunstschaftende empfinden die unternehmerischen Aspekte ihres Künstler:innendaseins als bereichernd und diesem zugehörig. Andere erleben es jedoch als sehr belastend neben, der künstlerischen Tätigkeit auch das Management zu übernehmen und sich die notwendigen Fähigkeiten hierzu anzueignen. Neben dem künstlerischen Schaffensprozess müssen auch kaufmännische Aufgaben übernommen werden. Dazu zählen je nach Sparte die Erstellung von Kalkulationen, Angeboten, Anträgen, die Bewältigung der Buchhaltung, ggf. das Personalmanagement, Zeitmanagement oder Projektmanagement. Als Ein-Personen-Unternehmen, die häufig zugleich in ihrer Person auch ihre Marke repräsentieren, sind Kunstschaftende vielfach im Dauereinsatz, was es schwierig macht, abzuschalten oder sich eine Auszeit zu nehmen.

6. Rechtfertigung der künstlerischen Tätigkeit nach außen

Viele Kunstschaftende nehmen eine aus ihrer Sicht fehlende Wertschätzung für ihre Arbeit in der Gesellschaft wahr und empfinden es teilweise als sehr belastend, sich immer wieder für ihr Tun und ihren Weg rechtfertigen zu müssen. Das Sprechen über Gehälter und Honorare ist von den Kunstschaftenden dabei auch oft mit Scham behaftet. Manche sprachen auch von einem Erfolgsdruck, der mit der Zeit entstehe und damit einhergehe, sich immer wieder in die Auslage stellen und die Qualität der eigenen Arbeit kontinuierlich steigern zu müssen. Beides unterliege dabei einer regelmäßigen kritischen Prüfung von außen.

7. Rechtfertigung der künstlerischen Tätigkeit nach innen

Neben dem Druck, der von außen auf die Kunstschaftenden einwirkt, thematisierten viele auch eine innere Dimension. Sie hinterfragen selbstkritisch den eigenen Wert und übernehmen dabei teilweise Sichtweisen und Bilder von außen, anhand derer sie sich und ihre Arbeit beurteilen. Dies löse bei manchen dann auch Nervosität und Selbstzweifel aus.

Zusammenfassend zeigen sich somit für einige Befragte auch psychische Belastungen,, die sich für einige in ihrer Selbstwahrnehmung bereits als Burnoutgefahr und Erschöpfungszustände manifestieren. Körperliche Belastungen wurden weniger adressiert, und waren zumeist bei Personen ein Thema, die eine gewisse Körperlichkeit (Tanz, Bildhauer) für die Erzeugung der eigenen Kunst benötigen. Manche sprachen die körperliche Einsatzfähigkeit auch in Bezug auf das voranschreitende eigene Alter an.

3.2.6 BEWÄLTIGUNGSSTRATEGIEN

Die Kunstschaaffenden haben ein breites Repertoire an Bewältigungsstrategien entwickelt, mit denen sie die verschiedenen Formen von Herausforderungen und Belastungen handhaben. Wie bereits oben beschreiben, sehen alle die Notwendigkeit sich trotz der Unwägbarkeiten bewusst für die Kunst zu entscheiden. Im Weiteren werden folgende Eigenschaften als hilfreich beschrieben: Glück, Mut, Leidenschaft, Flexibilität und Anpassungsfähigkeit. Die gängigen Strategien adressieren zumeist mehrere Herausforderungen und Belastungen zugleich und lassen sich grob in folgende Handlungen gliedern. Die Auflistung spiegelt die genannten Punkte der befragten Kunstschaaffenden wider, auch wenn nicht alle Aspekte von allen Kunstschaaffenden gleichermaßen geteilt oder genutzt werden.

Wissen aufbauen, Vernetzung und Kooperation:

- Neue Dinge ausprobieren, Erfahrungen sammeln (Hospitieren, Reflexion)
- Zusammenschlüsse in Vereinen/Kooperationen für Verhandlungen (z.B. über Entlohnung / Fair Pay) und für einen Erfahrungsaustausch bzgl. Entwicklungen und Fördermöglichkeiten
- Weiterbildung und Umschulungen im kunstnahen und kunstfernen Bereich zur Anpassung, Überbrückung und Existenzsicherung
- Nutzung von Vermittlungsbüros (z.B. team4, CodyCross)
- Arbeiten an der eigenen Teamfähigkeit

Künstlerische Weiterentwicklung:

- Arbeiten am eigenen Handwerk, der eignen Technik
- Entwickeln neuer Konzepten

Geografische Ausweitung oder Veränderung:

- Vorarlberg verlassen
- International agieren

Ausblenden der Herausforderungen/Belastungen:

- Verdrängung der Probleme und des Risikos
- Resignation

Anpassung an die Situation:

- Sparsame Lebensweise
- Kultivierung einer positiven Lebenseinstellung
- Einnahmen diversifizieren („Patchwork Ansatz“): neben der künstlerischen Tätigkeit Einkommen aus kunstnahen, kunstfernen oder aus anderen Quellen (inkl. Familie/Bekannte) nutzen
- Unabhängigkeit von nicht fix planbareren Einkommen (Förderungen) anstreben
- Erdung durch andere Bereiche (Familie, anderer Beruf)
- Positives und erfolgreiches Image nach Außen vortäuschen bzw. transportieren
- Alternativen (Plan B) entwickeln, falls die künstlerischen Tätigkeiten nicht ausreichen, um sich das Leben zu finanzieren.

Managen und Ökonomisierung der eigenen Lebensführung:

- Aneignung von entsprechendem Know-How (Budget, Akquise, Kalkulationen, Personalmanagement, Zeitmanagement, Projektmanagement, Verhandlungsstrategien)
- Festlegen einer Strategie (Portfolio, Ziele, Meilensteine)
- Selbstmarketing (Erhöhung der eigenen Sichtbarkeit durch Bewerbungen um Ausschreibungen, Stipendien, Residencies, Magazinbeiträge, Probevorspielen, verschiedene Veranstalter/Agenturen/Häuser)
- Selbst als Veranstalter:in auftreten
- Stakeholdermanagement – Aufbau von längerfristigen Beziehungen zu Kund:innen, Förderstellen, Institutionen, Publikum
- Nutzung von Steuer- und Finanzberatung

Wie gezeigt, sind Kunstschaffende häufig von finanziellen Schwierigkeiten betroffen, die es dann zu überbrücken gilt. Hierzu wurden in der Onlinebefragung der Künstler:innen auch potenzielle Bewältigungsstrategien abgefragt, mit denen diesen Schwierigkeiten begegnet werden könnte. Hierzu zählen:

- Einschränkungen im täglichen Leben vornehmen
- Unterstützung durch Familie oder Partner:in
- Unterstützung durch Bekannte, Freund:innen
- Rückgriff auf finanzielle Rücklagen (z.B. Bausparverträge, Vermögen)
- Überziehung des Kontos
- Überbrückung durch nicht-künstlerische Arbeit
- Beantragung von Beihilfen, Förderimpulsen zur Krisenbewältigung oder öffentlichen Sozialleistungen
- Aufnahme von Krediten

Abgefragt wurde hierzu, ob es entweder nicht nötig gewesen ist, diese Strategien zu nutzen, weil die Lebenssituation dies noch nicht erforderte, ob die Strategien aktiv genutzt wurden, um Herausforderungen zu bewältigen oder ob es die Lebenssituation zwar erfordert hätte, diese Strategien zu nutzen, dies aber nicht (mehr) möglich war. Die drei Items stehen somit auch für drei unterschiedliche Prekariatsintensitäten – es ging ausreichend gut, keine Bewältigungsstrategie zu benötigen (beste Option), die Situation konnte mit einer Strategie bearbeitet werden (mittlere Option) oder aber die Strategie stand nicht mehr zur Anwendung auf die Situation zur Verfügung (schlechteste Option).

Die Beurteilung der oben genannten Strategien nach ihrer Notwendigkeit und Anwendbarkeit erfolgte zudem jeweils noch separat für die Jahre 2020/21 als Krisenjahre einerseits und 2022 als erstes Nachkrisenjahr andererseits. Aus der Gesamtsichtung der Resultate lassen sich wichtige Erkenntnisse über die Situation der Kunstschaffenden nach Corona ableiten.

Auffällig ist in nachstehender Grafik zunächst, dass jeweils im Vergleich zwischen Krisen- und Nachkrisenjahr, mit Ausnahme der Beantragung von Krisenunterstützung, bei allen Strategien die Gruppe jener, die die Nutzung der Strategie nicht nötig hatte, teils drastisch geschrumpft ist. Besonders stark trifft das auf die Unterstützung durch das soziale Netzwerk, die Überziehung des Kontos und die Aufnahme von Krediten zu. Bei diesen Punkten hat sich der Anteil derer, die diese Strategien nicht nutzen mussten, im Jahr 2022 mehr als halbiert, die Gruppe mit finanziellen Herausforderungen und Unterstützungsbedarf ist demnach stark gewachsen. Dies widerspricht auf den ersten Blick den Daten zur Einkommensentwicklung, könnte aber mit den massiven Kostensteigerungen im Bereich der Wohn- und Energiekosten bzw. der Inflation im Allgemeinen erklärbar sein, die anteilig am Gesamteinkommen jene mit geringem Einkommen auch noch viel stärker belastet.

Darüber hinaus zeigt Abbildung 25 auch deutlich, dass sich der Anteil jener, bei denen die Nutzung einer Bewältigungsstrategie gar nicht (mehr) möglich war im Vergleich zu jenen, die diese Strategie genutzt haben, bei allen Items vervielfacht hat – sie bekommen keine Unterstützung mehr aus dem sozialen Netzwerk, können das Konto nicht mehr weiter überziehen oder erhalten keine Kredite mehr. Zusammengefasst stellt sich die Situation somit durchaus dramatisch dar: Während wesentlich mehr Künstler:innen auf Bewältigungsstrategien angewiesen wären, haben wesentlich weniger noch funktionierende Strategien zur Hand. Für die Kunstschaffenden ist die Krise, so scheint es, mit Corona nicht beendet, sondern sie hat sich, diesen Daten zufolge noch verschärft.

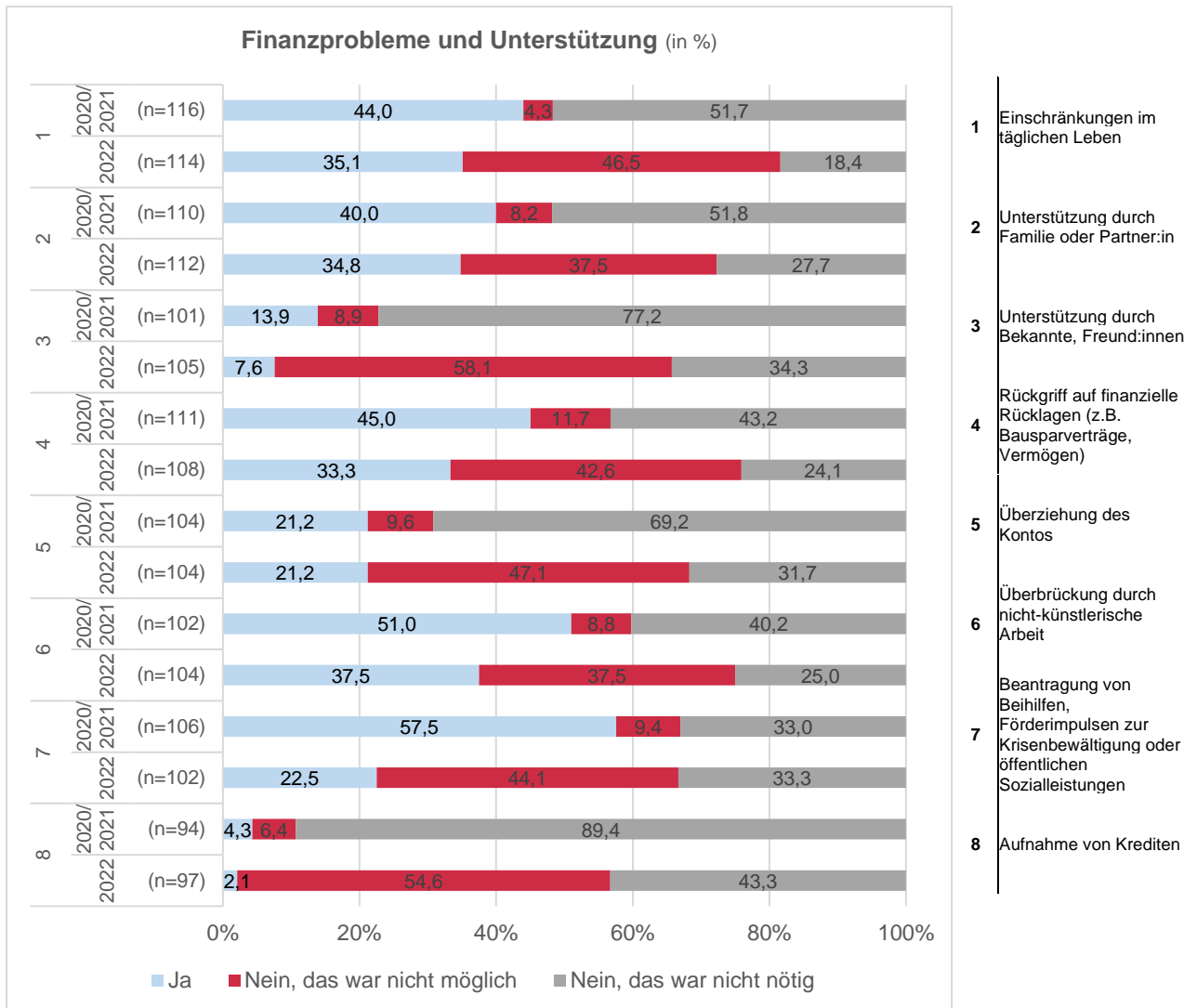


Abbildung 26: Finanzprobleme und Herausforderungen

3.2.7 ZUKUNFTSAUSSICHTEN

Die Entwicklungen, welche die Kunstschaffenden für die Kunst- und Kulturszene insgesamt erwarten, finden sich im Kapitel „Bedeutung und Rezeption von Kunst und Kultur“. Die individuelle Sicht der Kunstschaffenden auf ihre persönliche Situation variiert und ist zumeist von der aktuellen Lage, vorhandener Unterstützung, der Aussicht auf neue Projekte und zukünftigen Jobperspektiven zum Zeitpunkt der Befragung geprägt. Zusammenfassend ließ sich aber folgendes Spektrum der subjektiven Erwartungen zeichnen.

- Die Hälfte der befragten Kunstschaffenden sieht der Zukunft positiv entgegen. Dies sind zum einen jene Künstler:innen, die aufgrund ihrer Etablierung in der Kunst, durch familiäre Unterstützung und/oder sichere kunstnahe Jobs eine stabile Lebens- und Arbeitssituation für die Zukunft vermuten. Auch gaben zwei Kunstschaffende an, dass man immer positiv denken müsse, alles andere würde einem nicht guttun. Wenn man nur daran denke, was alles schief gehen könne, finde man keine Lösungen.

- Die andere Hälfte der Kunstschaftenden sieht der Zukunft mit wechselnden Gefühlen entgegen. Auch hier gibt es Personen, die sich bewusst verbieten, zu stark an die Zukunft zu denken, da dies zu belastend sei. Hier zeigte sich, dass die Lage stark damit verbunden ist, ob gerade Projekte in Aussicht sind oder nicht, es also einen positiven Bezugspunkt in die Zukunft gibt. Das Hangeln von Projekt zu Projekt entpuppt sich auch als ein Hangeln von Hoffnung zu Hoffnung.
- Kein:e Künstler:in hat einen rein negativen Ausblick formuliert. Dies lässt sich auch mit dem bereits erwähnten Punkt der bewussten Entscheidung für Kunst, mit all ihren Implikationen, erläutern und im Hinblick auf die vielfach Dankbarkeit geäußert wurde, zur Kunst als Beruf(ung) gefunden zu haben.
- Die Kunstschaftenden, die noch am Anfang ihrer Karriere stehen, waren ihrer Zukunft gegenüber tendenziell positiver eingestellt.. Mit zunehmendem Alter wurden die Aussagen zu den Aussichten ambivalenter. Die Frage, ab wann kann man mit mehr Stabilität und Planbarkeit rechnen könne und der Wunsch danach wurde präsenter. Bei den älteren Künstler:innen überwog die Sorge, wie man das Leben im Alter finanzieren solle. Hier zeigte sich die Ambiguität in der Beschreibung der Situation stärker.
- Geäußerte Ziele und Wünsche für die Zukunft sind mehr Freiheit durch Pensionszahlungen, leistbares Wohnen, das eigene Leben mit der künstlerischen Tätigkeit finanzieren zu können, über eine Grundsicherung zu verfügen, die Hoffnung auf stärker humanistische als marktorientierte Ansätze im Kunst- und Kulturbereich sowie die Möglichkeit mehr gesellschaftsrelevante und gesellschaftskritische Themen mit Kunst vermitteln zu können.

Die befragten Kunstschaftenden und Expert:innen gaben auch Einschätzungen dazu ab, welche möglichen Gefahren oder Barrieren sie für ihre Arbeit als Kunstschaftende und ihre zukünftige kontinuierliche Kunstproduktion in Vorarlberg sehen.

Hierbei sorgen sie sich zunächst um ihre persönlichen Ressourcen, ökonomisch wie psychisch, in einem anspruchsvollen und druckvollen Umfeld weiterhin die Qualität und Quantität ihres künstlerischen Schaffens aufrecht erhalten zu können. Stress und Druck unterlaufen vielfach die Fähigkeit zur Kunstproduktion oder erschweren diese, indem sie die Aufmerksamkeit umlenken, Unsicherheit erzeugen oder Zeit und Ressourcen verbrauchen. Hinzu kommen, wie beschrieben, Vereinbarkeitsprobleme wegen notwendigen Zweitjobs oder Familienarbeit. Auch die Kosten für Equipment und Mieten bereiten den Kunstschaftenden Sorgen.

Manche Künstler:innen sorgen sich auch um ihre Integrität, da sie Sorge haben, in der Komplexität der Sicherungs- und Abgabensysteme Fehler zu machen oder sich eigentlich verpflichtende Abgaben nicht mehr leisten zu können und dann mit Rückforderungen oder sogar Anzeigen und Strafzahlungen konfrontiert zu sein. Hier wird der große psychische Druck deutlich, der durch die prekären Existenzlagen für manche Künstler:innen entsteht.

In manchen Interviews klang auch implizit oder explizit die Überlegung an, aus Vorarlberg auszuwandern bzw. dies schon getan zu haben oder sich beruflich ganz umzuorientieren und von der Kunst zu verabschieden bzw. dies schon fast getan zu haben, da die Kunst, trotz entsprechender Profession, aus ökonomischen Gründen nur noch ab und an nebenbei verfolgt werden könne. Insbesondere die Bezahlung für die künstlerische Tätigkeit, nicht (mehr) vorhandene oder teure Infrastruktur und das aus ihrer Sicht geringe Interesse der Gesellschaft werden hierfür als Gründe ins Feld geführt. Vor diesem Hintergrund wird auch vor einem Verlust von Vielfalt, Know-How und damit mittelfristig auch fehlendem Nachwuchs für die Vorarlberger Kunstszene gewarnt.

Exkurs: Auswirkungen der Corona-Pandemie

In dieser Studie wurde kein spezieller Fokus auf die Corona Pandemie und ihre Auswirkungen auf die Kunstschaffenden gelegt. Ein Ausblenden wäre der Bedeutung der Ereignisse aber nicht gerecht geworden und wäre angesichts der Größe der Zäsur nicht zielführend gewesen. Darum soll hier nun überblicksartig eine Darstellung der Situation erfolgen.

Corona kam überraschend und stellte einen Einschnitt da. Betont wurde aber auch von einigen Befragten wie Corona die bereits davor bestehende prekäre Situation noch deutlicher offengelegt hat.

Positiv wurde in dieser Zeit von einigen wahrgenommen, dass mehr Zeit für verschiedene Dinge zur Verfügung stand. Zum Beispiel wurde die Zeit für Herzensprojekte, Aus- und Weiterbildung, Planung, Familie, Reflexion, Organisatorisches, Lehre oder Entschleunigung genutzt. Manche Kunstschaffende berichteten aber auch, dass sich ihre Verkaufszahlen in der Coronazeit verbessert haben. Auf der anderen Seite haben die Pandemie und die begleitenden Maßnahmen die Arbeit der Kunstschaffenden in verschiedener Form behindert bzw. verunmöglicht.

Es kam den Interviews zufolge für viele zu starken finanzielle Einbußen (Lesungen, Workshops), manche sprachen in diesem Zusammenhang von einem „Arbeitsverbot“. Dies betraf, wie für alle, natürlich auch das Reisen und die Möglichkeit sich mit anderen Kunstschaffenden austauschen bzw. sich Inspiration zu holen. Insbesondere für jüngere Künstler:innen, die gerade erst im Begriff waren, sich etwas aufzubauen und Reichweite zu entwickeln, war dies ein schmerzhafter Unterbruch. Aber auch andere litten unter der fehlenden Möglichkeit, aufzutreten und damit ihrem inneren Bedürfnis, ihrer Kunst Ausdruck zu verleihen, nachzukommen.

Bezüglich der finanziellen Einbußen durch Corona, sind die Daten ambivalent. Einerseits zeigen die Einkommensdaten aus Kunst, in die Krisen-Ersatzleistungen inkludiert waren, dass in den Corona-Jahren keine starke Einkommensdelle entstanden ist. Auch dass der Anteil an Förderungen am Einkommen aus Kunst während Corona doppelt so hoch ausfiel als vor und nach Corona, deutet darauf hin, dass die Unterstützungsleistungen funktioniert und ein noch drastischeres Abgleiten in existentielle Notlagen für viele Künstler:innen verhindert haben. Zugleich konnte damit freilich nur das schon zuvor bestehende geringe Niveau gehalten werden. Dennoch gab es zu den Corona-Beihilfen auch positive Stellungnahmen, die argumentierten, dass diese bereits gezeigt hätten, dass es möglich sei, eine etwas berechenbarere Grundsicherung zu leisten, wenn die Bereitschaft dazu bestünde. Viele Befragte schätzten die durch das Land geleistete Unterstützung und die unkomplizierte Möglichkeit, eine Absicherung zu erhalten, insbesondere für jene, die nicht durch Anstellungsverhältnisse abgesichert waren. Andere kritisierten aber auch, dass Kunst nicht als systemrelevant klassifiziert worden sei und es (zu) lange gedauert habe, bis Hilfe geleistet worden sei.

Die Verwundbarkeit vieler Lebenskonzepte und die besprochenen Herausforderungen insbesondere bzgl. Planungsunsicherheit, Existenzsicherung, psychischer Belastungen, Absicherungssystemen, Fragilität (Beschäftigungsverhältnisse, Netzwerke, etc.) und Abhängigkeiten von Außeneinflüssen traten jedenfalls deutlich zutage.

Die Daten zur Entwicklung der Bewältigungsstrategien ökonomischer Engpässe der Künstler:innen während und nach Corona weisen allerdings auch deutlich darauf hin, dass sich die Situation nach Corona, d.h. wohl auch mit Entfall der Unterstützungsmaßnahmen und trotz gleichbleibenden oder leicht steigenden Einkommensentwicklungen eher verschärft als entspannt zu haben scheint.

Auch im Hinblick auf die für die Kunst besonders wichtigen Beziehungen zu Publikum und Gesellschaft sind noch Nachwirkungen zu beobachten. Der entfallene zwischenmenschliche Austausch mit dem Publikum und auch bspw. Möglichkeiten, adäquat Schüler:innen zu unterrichten, sind zwischenzeitlich wieder hergestellt. Es bestehe teilweise aber weiterhin die Schwierigkeit, das frühere Publikum wieder zu aktivieren. Zwar habe es nach Ende der Lockdowns zunächst einen

Schub gegeben, da einige Veranstaltungen nachgeholt wurden. Viele Events wurden aber auch abgesagt oder erreichen noch nicht wieder ihre Besuchendenzahlen von vor der Pandemie.

Zusammenfassend hat Corona ein Schlaglicht auf die Kunst- und Kulturszene geworfen und aufgezeigt, wie belastbar die Lebensentwürfe sind. Wer sich vor Corona bereits ein stabiles System aufbauen konnte, kam auch besser durch die Krise. So individuell die Lebenslagen bereits vor Corona waren, so unterschiedlich fielen auch die Wege durch die Krise aus.

Als problematisch wahrgenommen wird nun, dass die Gesellschaft und auch Teile der institutionellen Stakeholder der Ansicht seien, Corona sei vorbei und damit wieder zu den alten Maßstäben und in den vorherigen Modus zurückgekehrt seien. Dies löse weder die Herausforderungen von vor der Krise, noch werde es den genannten Herausforderungen gerecht, die nachwirken oder neu hinzukamen (bspw. allgemeine Teuerung).



Luka Jana Berchtold „ohne Titel (grün I)“, 2022 © Foto: Miro Kuzmanovic

3.3 BEDEUTUNG UND REZEPTION VON KUNST UND KULTUR IN VORARLBERG

In Bezug auf die Bedeutung von Kunst und Kultur für das Land Vorarlberg, wurden zwei große Dimensionen thematisiert. Zum einen Kunst als „Grundversorgung“, die das menschliche Zusammenleben ermögliche und bereichere. In dieser Sichtweise war es für viele Interviewpartner:innen unverständlich, wieso Kunst während der Coronapandemie nicht oder erst spät als systemrelevant anerkannt worden sei. Die kreativen Fächer in der Schulausbildung seien immer die ersten, die gestrichen würden, Kunst solle jedoch auf der gleichen Ebene wie bspw. Soziales und Bildung stehen. Kultur stehe für Lebensqualität in einer Gesellschaft und sei ein Indikator dafür, wie gut es der Gesellschaft gehe. Dies sei schwer in Zahlen zu messen. Während der Lockdowns der Coronapandemie sei es aber deutlich spürbar gewesen, dass den Menschen etwas fehle. In den eigenen vier Wänden hätten die Menschen beständig Kunst zum Beispiel in Form von Netflix oder Spotify konsumiert. Eine Erosion der Kunst würde aus diesem Verständnis heraus die Basis der Demokratie selbst gefährden, da Kunst der Gesellschaft immer einen kritischen und selbstreferenziellen Spiegel vorhalte, der zur Reflexion einlade. Eine Investition in Kunst als gesellschaftlichen Baustein ist eine Investition in die gesellschaftliche Kohäsion der Gesellschaft. Der Wert von Kunst sei nicht messbar, ihre Auswirkungen aber schon.

Die andere dominierende Dimension betrachtet Kunst und seine ökonomischen Implikationen für das Land. Zentral ist hier die Frage nach dem Marktwert und der Wertschöpfung, die durch Kunst und Kultur generiert wird. Dies schließt eine positive Außenwahrnehmung des Landes als pulsierende und weltoffene Region ein, die attraktiv für Investitionen und Fachkräfte sein soll. In dieser Sichtweise wird auf den monetären Benefit verwiesen, den Kunst und Kultur generiere. Eine Investition in Kunst bringe durch die Umwegrentabilität ökonomische Vorteile. An der Produktion von Kunst und Kultur hingen nicht nur die Existenzen der Kunstschaffenden selbst, sondern auch der Tourismus und die Gastronomie profitierten von ihr. Daneben haben sich um die Kunst herum weitere Branchen, wie die Kunstvermittlung, angesiedelt. Kunst und Kultur seien hiernach ein relevanter Wirtschaftsfaktor. Eine Investition in die Ware Kunst sei eine Investition in die ökonomische Leistungsfähigkeit einer Gesellschaft.

Beide Zugänge sehen Kunst und Kultur als wichtigen Faktor, dessen impulsgebender Beitrag für die Region nicht zu unterschätzen ist. In beiden Fällen gilt, Kunst zieht Kunst an, ermöglicht Neues und bringt zusätzliches Know-How ins Land. Die meisten Kunstschaffenden betonen, dass für sie immer der ideelle Wert im Vordergrund steht, um Kunst zu betreiben. Zu beobachten ist aber, umso länger die Kunstschaffenden im „Geschäft“ sind bzw. umso arrivierter sie werden, um so prominenter steht auch immer die monetäre Perspektive daneben. Dies geschieht analog zur Ausbildung des Bewusstseins des eigenen Wertes der Arbeit, was wiederum mit der Rezeption des eigenen Werkes im Echoraum der Kunst- und Kulturlandschaft und mit der Möglichkeit den eigenen Lebensstil (ökonomische Absicherung) zu finanzieren, korreliert.

Daneben zeigt die Debatte um die sogenannte Kunst-Kunst, wie stark sich die Community in Bezug auf das Künstlerelbstverständnis auch spalten kann. Wer wird von der eigenen Community als kunsterschaffende Person wahrgenommen, was sei „echte“ Kunst und was sei „nur“ Dienstleistung? Hier prallen verschiedene Auffassungen aufeinander, die durchaus von einigen auch scharf argumentiert wurden. Für einige seien Nebeneinkünfte ohne Kunstbezug tabu und disqualifizierten einen „richtigen“ Kunstschaffenden. Selbst das Unterrichten von Kunst, wird von manchen als Indikator dafür gesehen, dass diese Person es nicht geschafft habe. Dies erzeuge bei einigen einen hohen Leidensdruck. Andere sehen die Nutzung weiterer Einkommensquellen offener und eher als Stütze zur eigenen finanziellen Diversifizierung und damit zur Sicherung ihrer Unabhängigkeit. Zugleich geben die meisten befragten Kunstschaffenden an, dass sie sich, wenn sie es ökonomisch könnten, nur auf ihre Kunst konzentrieren würden, um sich und die eigene Kunst bestmöglich weiterentwickeln zu können. Die Gruppe an Befragten, die Tätigkeiten neben der eigenen Kunst als bereichernd und impulsgebend empfinden, ist deutlich kleiner. Einig waren sich die Kunstschaffenden darin, dass Kunst einen Wert an

sich habe, der auch dementsprechend anerkannt und entlohnt werden müsse. Dies referiert auch wieder auf die starke subjektive Sensibilität vieler Kunstschaffender im Hinblick auf Machtstrukturen und Abhängigkeitsgefühle, die dazu führen, dass im Kontext von Förderungen und generell der Entgeltung ihrer Leistungen wiederholt von „Almosen“ und der eigenen Rolle als „Bittstellern“ die Rede war. So würden sie nicht, wie es bspw. für Lehrpersonal an Schulen der Fall sei, als Expert:innen ihrer Profession wahrgenommen, die selbstverständlich von der öffentlichen Hand für ihre Leistungen anerkannt und finanziert würden.

Die Fragen nach der Bedeutung und der Anerkennung dieser Bedeutung von Kunst durch die Gesellschaft ziehen also auch unmittelbar die Frage nach sich, wie und durch wen Kunst zu finanzieren sei. Zum einen wird Kunst und Kultur als ein öffentliches Gut wahrgenommen, welches wie Bildung systemrelevant sei und vom Staat zu einem gewissen Grad bereitgestellt werden solle. Ohne Förderungen oder Zuschüsse wären verschiedene Angebote im Land nicht möglich oder müssten zurückgebaut werden. Wie weit der Staat fördern soll, sei unterschiedlich, niemand würde aber eine reine Marktlösung wollen. Es wurde aber auch deutlich, dass eine Situation, in der der Staat alle Kosten alleine trägt, ebenfalls nicht möglich und auch nicht wünschenswert sei. Einige empfinden einen gewissen Wettbewerb auch als notwendig, um die Kunst weiterzuentwickeln. Dabei müsse unabhängig vom Wettbewerb für alle Kunstschaffenden immer ein gewisses Maß an Qualität gewährleistet sein, damit etwas auch als Kunst (und somit förderungswürdig) gelten könne. Eine genaue Definition, welche Kriterien dafür heranzuziehen und inwieweit diese obligatorisch zu erfüllen seien, war aus der Summe der Antworten aber kaum ableitbar. Dies müsse aus Sicht der Mehrheit immer im jeweiligen Einzelfall geprüft werden, wie es bspw. mittels der Kunstkommissionen ja auch bereits der Fall ist. Dass es überhaupt Unterschiede in der Qualität gebe und nicht etwa alles einfach per Akklamation gleichwertig Kunst sei, war weitgehend Konsens.

Das Kulturbudget des Landes speist sich u.a. auch aus Steuereinnahmen. Daher kann es auch als maßgeblich betrachtet werden, wie die Bevölkerung die gebotenen und geförderten Kunst- und Kulturangebote einschätzt und nutzt sowie wie sie zu der Frage der Kunst- und Kulturförderung generell steht. Diese Perspektiven können anhand der Ergebnisse der Vorarlberger Bevölkerungsbefragung⁷ eingebracht werden.

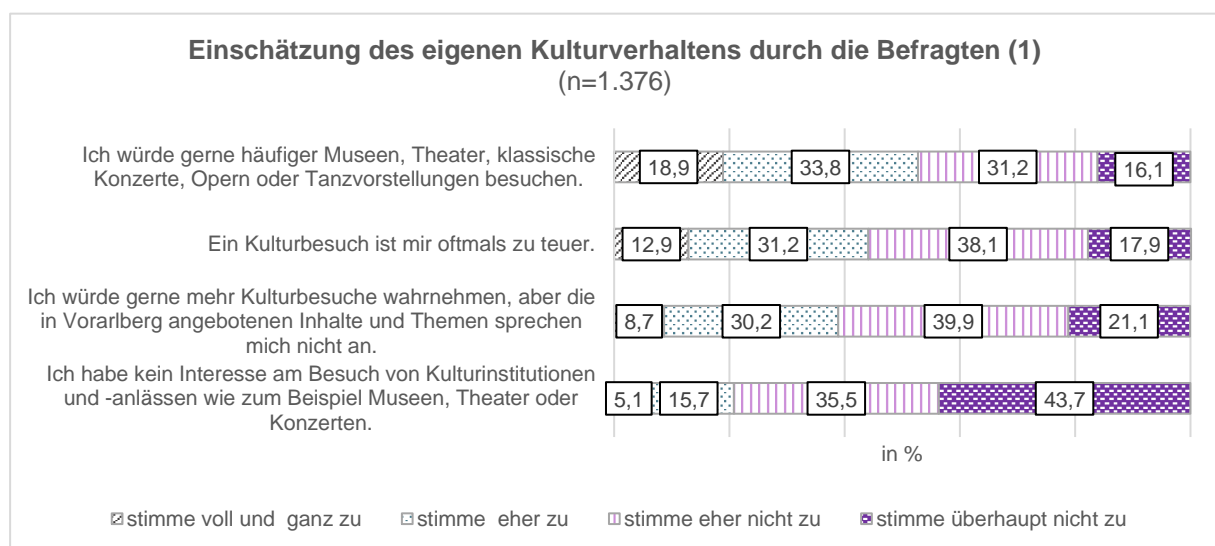


Abbildung 27: Einschätzung des Kulturverhaltens durch die Befragten (1)

⁷ Die Bevölkerungsbefragung bildete ein Modul im Interreg-geförderten Projekt „Neue Museumswelten“ zu dem es hier Synergieeffekte gibt, siehe Kap. 2..

Mehr als die Hälfte (52,7%) der Befragten würde demnach grundsätzlich gerne häufiger Museen, Theater, klassische Konzerte, Opern oder Tanzvorstellungen besuchen (Abbildung 27). Inwieweit für die Umsetzungswahrscheinlichkeit dieser grundsätzlichen Absicht ökonomische Gründe ausschlaggebend sein können, lässt sich mit dem nachfolgenden Ergebnis abschätzen, denn knapp die Hälfte (44,1%) befand, dass der Kulturbesuch oftmals zu teuer sei. Allerdings stimmen nur 12,9% dieser Einschätzung auch „voll und ganz“ zu. Die verfügbaren Inhalte und Themen des Kulturangebots in Vorarlberg scheinen für mehr als 50% der Vorarlberger:innen ansprechend zu sein. Weiters berichten nur 20,8% vom generellen Desinteresse am Besuch von Kulturinstitutionen und -anlässen wie zum Beispiel Museen, Theater oder Konzerten. Umgekehrt kann dies so interpretiert werden, dass vier von fünf der befragten Vorarlberger:innen sich selbst als dem Besuch von Kulturangeboten zumindest nicht abgeneigt bezeichnen (Abbildung 27).

Die Ergebnisse in Abbildung 28 liefern uns ein Bild über das Kulturverhalten der Vorarlberger Bevölkerung. Gefragt wurde, wie häufig die Befragten in den letzten 12 Monaten die angegebenen Kulturangebote in oder auch außerhalb Vorarlbergs (bspw. im Urlaub) besucht haben. Es geht bei der Frage also nicht um die Wahrnehmung speziell der Kulturangebote in Vorarlberg, sondern das grundsätzliche, potenzielle Interesse der Vorarlberger:innen an entsprechenden Angeboten anhand ihres tatsächlichen Verhaltens. Augenscheinlich ist, dass bestimmte Arten von insbesondere gemeinhin als eher hochkulturelle Angebote gelesene Veranstaltungen deutlich seltener besucht werden. Dies betrifft Tanz und Ballett („nie“ 86,6%), Oper, Operetten („nie“ 79,3%) und Lesungen und Literaturveranstaltungen („nie“ 72,4%). Konzerte klassischer Musik („nie“ 65,2%), Musicals, Revuen, Varietés, Shows („nie“ 62,4%) und Theateraufführungen an den größeren Bundes- oder Landestheatern („nie“ 59,4%) wurden von rund vier von zehn Befragten mindestens einmal besucht. Eher genießen die Vorarlberger:innen Theateraufführungen an kleineren Bühnen oder Alternativtheatern (55,8% mindestens einmal), den Besuch von Kunstmuseen (59,6% mindestens einmal), Ausstellungen (62,4% mindestens einmal) oder Museen allgemein (70,9% mindestens einmal).

Einschätzung des eigenen Kulturverhalten durch die Befragten (2) (n=1.376)

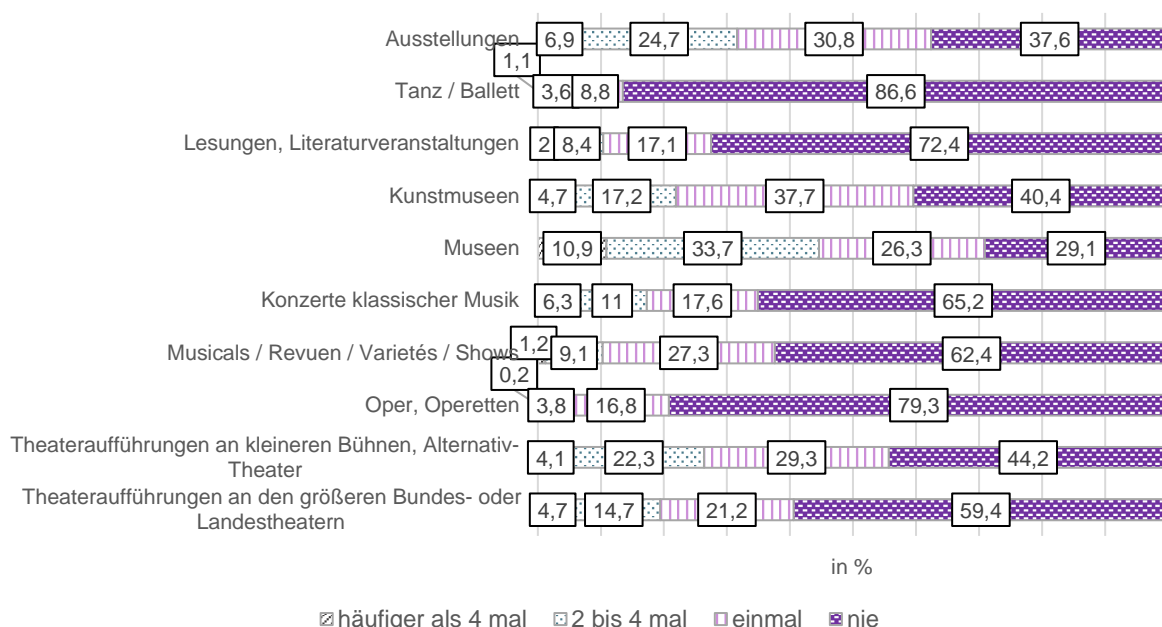


Abbildung 28: Einschätzung des Kulturverhaltens durch die Befragten in den letzten 12 Monaten (2)

Dass die Vorarlberger Bevölkerung eher das Kulturangebot der Museen und Ausstellungen sowie Theateraufführungen wahrnimmt, lässt sich auch mit deren Preisgestaltung erklären (Abbildung 29). So empfanden drei Viertel der befragten Vorarlberger:innen, die sich für die entsprechenden Angebote auch interessieren, die Kartenpreise für Museen und Ausstellungen (77,4%) sowie Vorstellungen in diversen Theatern (74,4%) als angemessen. Die Ticketpreise für Pop- oder Rockkonzerte oder Ähnliches (54,9%), Opernkarten (51,7%) und Karten für die Bregenzer Festspiele (51,5%) werden demgegenüber durch über die Hälfte der Interessent:innen als zu hochpreisig eingeschätzt, wenngleich – als Bezugspunkt – das Verhältnis im Falle einer Ski-Tageskarte noch deutlich ungünstiger ausfällt.

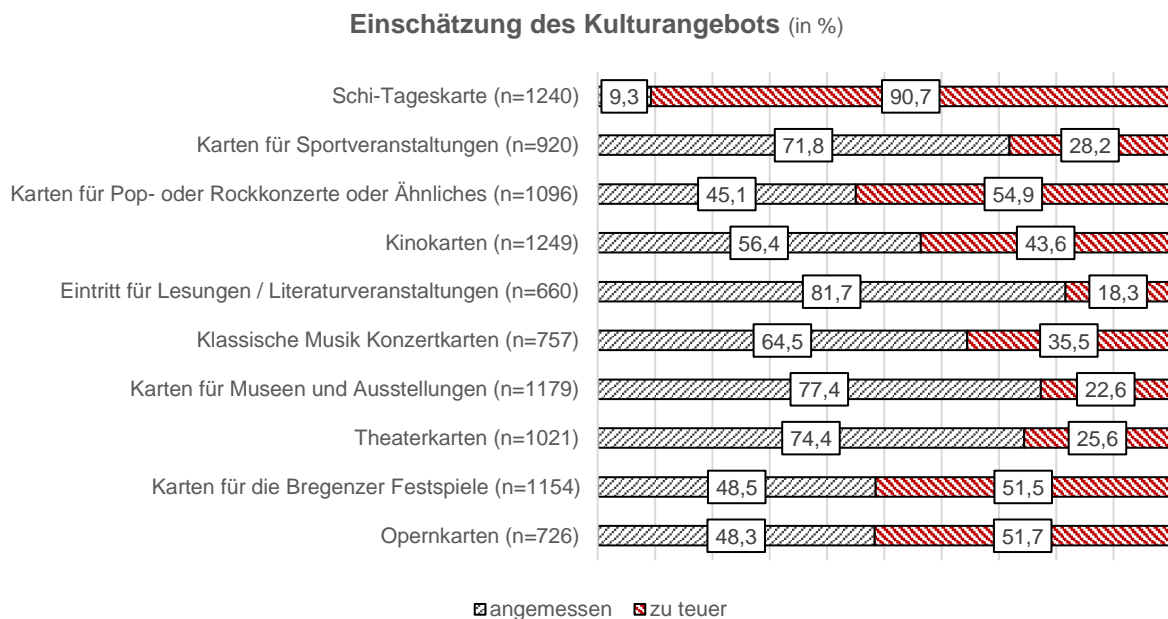


Abbildung 29: Einschätzung des Preises für Kulturangebote durch die interessierte Bevölkerung⁸

Die quantitativen Daten deuten darauf hin, dass das Kulturangebot unter bestimmten Voraussetzungen und Rahmenbedingungen sehr wohl oder gar mehr genutzt werden würde. Diese Erkenntnisse widersprechen ein wenig den Aussagen aus den qualitativen Interviews, in denen Kunstschaffende in der Gesellschaft eine eher niedrige Wertschätzung von Kunst und Kultur sehen, was vielen Befragten zunehmend Sorgen bereitet. Hierzu wurde häufig betont, wie wichtig es sei, neue Schichten anzusprechen, sich als Kunst zu öffnen, Kinder und Jugendliche möglichst früh zu begeistern, Sichtbarkeit/Räume/Bühnen für die Kunst zu schaffen und das Publikum, welches durch Corona verloren gegangen ist, wieder zu aktivieren.

Kunst muss nach der Meinung vielen der qualitativ befragten Künstler:innen und Expert:innen für die breiteren Bevölkerungsschichten leistbar bleiben. Ein Abend im Theater, ein Nachmittag im Museum mit Verpflegung oder der wöchentliche Besuch einer Musikschule solle erschwinglich sein. Nischenprogramme würden ohne öffentliche Förderungen ihrer Einschätzung nach verschwinden und auch innovative neue Kunstformen/-angebote, die ihre Interessierten erst finden müssten, könnten auf dem freien Markt ohne Förderung nicht bestehen bzw. sich nicht entwickeln. Kleinere Häuser könnten ohne Zuschüsse ihren Fortgang nicht absichern und größere ihr Angebot nicht halten.

⁸ Die Preiseinschätzung wurde nur durch jene getroffen, die nicht angab, sich für entsprechende Angebote gar nicht zu interessieren und diese nicht zu nutzen. Hierauf sind auch die stark unterschiedlichen Fallzahlen bei den einzelnen Items zurückzuführen.

Für das private Mäzenatentum in Vorarlberg wird seitens der qualitativ Befragten ebenfalls Entwicklungspotenzial gesehen. In Vorarlberg habe sich im Gegensatz zu anderen Regionen Österreichs kein etabliertes Großbürgertum ausgebildet, welches die Kunst in Vorarlberg aus eigenen Mitteln im großen Rahmen fördere. Es gebe eine Handvoll Private, die im großen Stil Kunst kaufen würden, wobei dies auch öfters außerhalb des Landes geschieht. Die Kunstförderung durch Private erfolge in Vorarlberg zumeist mit kleineren Beträgen und sei meist stark durch persönliche Beziehungen geprägt. Das Thema Sponsoring sei ihrer Einschätzung oder Erfahrung nach meist stark von Performancekennzahlen getrieben und werde von Marketinginteressen flankiert. Dies könne bspw. den Wunsch auslösen, das Firmenlogo in das Werk zu integrieren oder die eigene Reichweite zu erhöhen. Das eigene Werk als Werbeträger zu entwickeln, wird von den meisten Kunstschaaffenden allerdings abgelehnt. Einige Kunstschaaffende nannten aber Beispiele für begrenzte Dienstleistungen, wobei es hier eine Frage des Produktes sei und ein Austarieren von Interessenlagen erfolge, bspw. darüber, wie viel Einfluss der/die Auftraggebende auf das Endprodukt nehmen wolle. Manche Unternehmen würden sich auf diesem Wege auch nur Renommee einkaufen wollen und seien weniger an einem kritischen Diskurs interessiert, der vielleicht für die Kunstschaaffenden im Zentrum stünde.

Bei der Reichweite können außer den internationalen Aushängeschildern des Landes (Bregenzer Festspiele, Kunsthaus Bregenz), die allermeisten Kunst- und Kulturprojekte im Land mit zum Beispiel ansässigen Sportevents nicht mithalten. Niemand wünsche sich US-amerikanische Verhältnisse, nach denen Kunst vom Goodwill einiger weniger abhinge, aber die gehandelten Beträge würden „neidisch“ machen. Hier gilt es nach Ansicht mehrerer Befragter auf die hier ansässigen Unternehmen einzuwirken und ein Bewusstsein für deren Verantwortung zu schaffen. Als positives Beispiel wurde häufig die Migros Industrie AG mit Hauptsitz in der Schweiz genannt, die 1% des Umsatzes für Kunst zur Verfügung stelle. Generell solle das Einrichten von Kunststiftungen mit den passenden Rahmenbedingungen angeregt werden. Auch müsse eine Unterstützung durch ein Unternehmen nicht immer nur in Form von Geldmitteln erfolgen, sondern könne sich in manchen Fällen auch durch die Überlassung von Materialien oder Raum manifestieren.

Mit der konkreten Wertbeimessung ihrer Kunst gegenüber werden Kunstschaaffende natürlich auch konfrontiert, wenn sie ihre Werke oder Dienstleistungen am Markt anbieten oder Gehälter und Honorare verhandeln müssen. Hier würde häufig ein starker Wahrnehmungsunterschied vorherrschen, wie viel eine Leistung bzw. ein Produkt wert sei. Auch gebe es immer wieder Angebote, lediglich mittels der Ermöglichung von Sichtbarkeit zu bezahlen, was jedoch keinen Verkauf oder eine spätere Bezahlung sicherstelle, so dass die Kunstschaaffenden ggf. auf ihren Leistungen und Kosten sitzenblieben. Kunstschaaffende und Kunstvermittelnde würden zudem auch häufig angefragt, „freiwillig“ ehrenamtlich zu arbeiten, weil der Aufwand von der anderen Seite nicht als solcher wahrgenommen und unterstellt werde, dass die Künstler:innen ihre Arbeit ohnehin aus rein ideellen Gründen tun würden. Zumeist junge Kunstschaaffende bzw. Kunstvermittelnde seien unter solchen Umständen auch tatsächlich noch eher bereit, das dann auch umzusetzen, da sie es als Ehre empfänden, überhaupt gefragt zu werden und sie die so entstehende Sichtbarkeit nutzen wollten. Bei etablierten Kunstschaaffenden werde hingegen häufig unterstellt, dass diese eine Bezahlung gar nicht nötig hätten. Tendenziell sind die Kunstschaaffenden, wenn sie erfahrener werden, mit derartigen, für sie ungünstigen Arrangements aber immer unzufriedener und manche haben auch damit begonnen, diese abzulehnen, auch um zu einer entsprechenden Bewusstseinsbildung beizutragen. Dies könne aber nur funktionieren, wenn nicht andere Künstler:innen es dann – ggf. aus existentiellen Nöten, aber auch noch fehlendem Bewusstsein heraus – doch tun würden. Erfolg als Künstler:in bedeute nicht, dass man finanziell für die Zukunft abgesichert sei oder gar genötigt werden solle, unbezahlt zu arbeiten. Über die finanzielle Situation oder die Zukunft von Kunstschaaffenden werde in der Öffentlichkeit auch häufig nicht gesprochen, auch durch sie selbst nicht, da dies die eigene „Marke“, als erfolgreich zu gelten, beschädigen könne. Wer aber nicht als erfolgreich gelte, werde weniger nachgefragt.

Diese Erfahrungen in Kombination mit verschiedenen, in der Bevölkerung nach Ansicht einiger Kunstschaaffenden nach wie vor weit verbreiteten Stereotypen („Künstler:innen müssen leiden, um gute

Kunst zu machen“ oder „Künstler:innen sind zu faul, etwas „Richtiges“ zu arbeiten“), lässt mehrere Kunstschaffende von einer geringeren Wertschätzung für Kunst in der breiten Bevölkerung generell ausgehen, was auch in Verbindung mit dem durch Corona geänderten Freizeit- und Rezeptionsverhalten vielen Befragten zunehmend Sorgen bereitet. In der Folge wurde häufig betont, wie wichtig es sei, neue Zielgruppen anzusprechen, sich als Kunst zu öffnen, Kinder und Jugendliche möglichst früh für Kunst zu begeistern, Sichtbarkeit, Räume und Bühnen für die Kunst zu schaffen und das Publikum, welches durch Corona verloren gegangen sei, wieder zu aktivieren.

In Bezug auf die subjektiv wahrgenommene Wertschätzung der Vorarlberger Kunstszene durch das Land waren die Einschätzungen unter den Befragten geteilt. Einige der qualitativ befragten Künstler:innen und Expert:innen gaben an, sich gut durch das Land unterstützt zu fühlen, dankbar für die Angebote und Möglichkeiten zu sein und die Situation auch im Vergleich bspw. zu anderen Bundesländern positiv wahrzunehmen. Auch sei das Commitment des Landes für Kunst generell spürbar. Eine andere, unter den qualitativ Befragten etwas größere Gruppe war der entgegengesetzten Ansicht, dass zu wenig getan werde. Nahezu Einigkeit bestand hingegen darin, dass das Kulturbudget des Landes und das, was den Künstler:innen daraus zukäme,(viel) zu niedrig sei. Dazu wurde das Kulturbudget häufig in Vergleich zu anderen Budgetposten (z.B. Wirtschaftsförderung oder Landwirtschaftssubventionen) gesetzt. Hervorgehoben wurde auch von einigen, dass man in anderen Bereichen zudem zumeist von Investitionen spreche, im Kunst- und Kulturbereich jedoch von Förderungen oder Unterstützungen. Die im Diskurs verwendete Sprache verweise somit bereits auf die dahinterliegenden Wertzumessungen, da eine Investition einen zukünftig zu erwartenden Return on Investment implizieren, der bei einer Förderung oder Unterstützung im Wortsinne nicht enthalten sei.

Gründe für Kunstförderung (n=1.376)

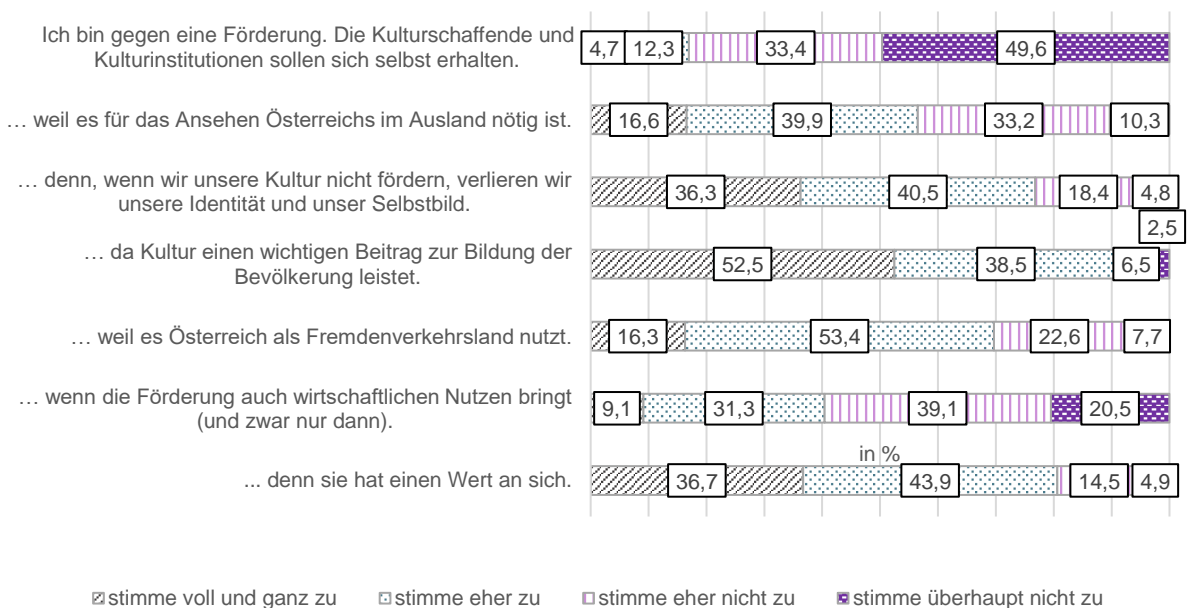


Abbildung 30: Gründe für die Kunstförderung aus Sicht der befragten Bevölkerung

Die Ergebnisse der Bevölkerungsbefragung widersprechen der Perspektive der qualitativ befragten Kunstschaffenden und Expert:innen zumindest in dem Punkt, dass die Vorarlberger Bevölkerung kein Interesse und keine Wertschätzung gegenüber Kunst und Kultur (mehr) habe. Die Vorarlberger Bevölkerung schreibt dem Kunst- und Kulturbereich durchaus zu einem hohen Anteil einen Wert zu und

dies sowohl utilitaristisch im Sinne seiner Funktion für Bildung oder Tourismus als auch darüber noch hinausgehend als Wert an sich und Beitrag zur Identitätsstiftung (Abbildung 30).

Mit 83% spricht sich eine klare Mehrheit der befragten Vorarlberg:innen dafür aus, Kulturschaffende und Kulturinstitutionen zu fördern. Sie sehen die Kulturschaffenden nicht in der Pflicht, sich selbst erhalten zu müssen. Die Gründe dafür sehen sie darin, dass Kulturschaffende und Kulturinstitutionen einen wichtigen Beitrag zur Bildung der Bevölkerung leisten (91,0%), einen Wert an sich haben (80,6%), wesentlich zur Identität und zum Selbstbild der Vorarlberger Gesellschaft beitragen (76,8%), Österreich als Fremdenverkehrsland nutzen (69,7%) und für das Ansehen Österreichs im Ausland notwendig seien (56,5%).

Die Ansicht, dass Kulturschaffende nur dann gefördert werden sollten, wenn die Förderung auch wieder einen wirtschaftlichen Nutzen bringe, lehnen die meisten der Befragten (59,6%) hingegen (eher) ab.

Bildende Kunst: Die Szene wird als „lebendig“ beschrieben, werde vom Land Vorarlberg aber „irgendwie“ zu wenig getragen. Positiv sei, dass sich nun Kunst am Bau etabliert habe und dies von der Landesregierung unterstützt werde. Das Galeriewesen in Vorarlberg wird zum Teil als unterentwickelt beschrieben, was dazu führe, dass interessierte Kunstkaufende im Land sich eher fachlich qualifizierten Instituten außerhalb Vorarlbergs zuwendeten. Während Corona konnten einige Kunstschaftende auch Erfolge verbuchen, deren Verkäufe über Onlineangebote bspw. stärker nachgefragt wurden. Häufig thematisiert wurde auch das Ausstellungswesen und dass im Rahmen dessen eine gerechte Entlohnung der Kunstschaftenden erfolgen müsse. Die Ankäufe des Landes wurden ambivalent gesehen. Zum einen wurden diese begrüßt und gewürdigt, auf der anderen Seiten sei bei den Ankaufteams nicht immer klar, welche Kriterien diese anlegen würden, die Abschlüsse dauerten zu lange und mache Kunstschaftende hatten auch im Umgang mit den Ankäufer:innen wiederum die subjektive Wahrnehmung, als bloße Bittsteller angesehen zu werden.

Darstellende Kunst: Die Theaterarbeit werde aus Sicht der Befragten in Vorarlberg grundsätzlich wertgeschätzt. Die freie Szene greife diesen Einschätzungen nach jedoch auf eher fragmentierte und spezielle Publika zu. Die größeren Theater hätten hingegen die Aufgabe, die Gesellschaft zusammenbringen. Bezüglich der Kosten gebe es nach den Aussagen der Befragten eine große Diskrepanz zwischen den tatsächlichen und den seitens Publikum und Gesellschaft angenommenen Kosten. Hier könnte zur Bewusstseinsbildung beigetragen werden. Kritisch gesehen wurde, dass das Festspielhaus und das KUB in Bregenz aufgrund ihres internationalen Renommées in der Wahrnehmung sehr im Vordergrund stünden, was einen großen Schatten auf die anderen werfe. Speziellere Angebote wie bspw. die verschiedenen Tanzprojekte im Land seien noch weniger bekannt. Dennoch wurde durch viele eine Wertschätzung seitens Land und Publikum wahrgenommen, die Besuchszahlen stiegen wieder und die Angebote sollten ausgebaut werden.

Film: Bezüglich des Films wurde kritisiert, dass das Land zu stark auf etablierte Kräfte setze, was es für Einsteiger:innen schwierig mache, ihre Projekte zu finanzieren. Bezüglich des Films wurde auch besonders auf die (auch für andere Sparten gegebene) Umlaufrentabilität hingewiesen, die genutzt werden könnte, indem verstärkt Filme gefördert würden, die dann auch in Vorarlberg umgesetzt würden, so dass die Förderungen ins Land zurückfließen.

Literatur: Die Literaturszene wurde in den Interviews als „wilder Dschungel“ bezeichnet, da es eine Flut an Veröffentlichungen gebe. Hierdurch bestehe die Gefahr, dass Perlen in der Masse untergingen. Auch kritisch gesehen wurde, dass nur kleine Verlage literarische Werke ohne Mainstream-Charakter übernähmen., Vielfach orientiere sich, was publiziert werde, daran, ob es ökonomisch verwertet werden könne. Damit komme den Verlagen eine Gatekeeper-Funktion in Bezug auf die Möglichkeiten der Schreibenden zu. Dabei bestehe grundsätzlich eine Sehnsucht nach guten literarischen Stoffen, was man bspw. am Netflix-Konsum sehen würde, auch wenn dieser häufig gar nicht mit Literatur assoziiert werde. Während Corona sei der allgemeine Buchmarkt gut gelaufen, es wurde aber hinterfragt, ob dies die Schreibbedingungen für Kunstschaftende verbessert habe. Bedauert wurde seitens der Befragten,

dass das kreative Schreiben im Land im Bildungsbereich zu wenig gefördert werde und das funktionale Schreiben im Fokus stehe. Die Förderung kreativen Schreibens bspw. in den Schulen sei aber ein wichtiger Schlüssel für die Entwicklung und Kompetenzausbildung von Kindern und Jugendlichen, um sich ausdrücken und durchsetzen zu können.

Musik: Musik sei aus Sicht der Befragten heute überall einfach verfügbar, was die Gefahr berge, sie nicht mehr als etwas Besonderes und Wertvolles wahrzunehmen. Live-Musik sei zwar immer noch etwas Spezielles, koste aber im über den reinen Auftritt hinausreichenden Entstehungs- und Vorbereitungsprozess aber auch etwas, wofür beim Publikum und den Auftraggebenden häufig nicht das nötige Bewusstsein herrsche. Dies mache viel Aufklärungsarbeit nötig und gestalte Gagenverhandlungen mitunter schwierig. Die Wertzuschreibung könne dabei nach Musikrichtung auch stark variieren. Die Wertschätzung für Musiker:innen im Symphonieorchester und in der Kammermusikreihe sei unter deren Abonnent:innen und dem erfahrenen Publikum sehr groß und die Gestaltung der Preise müsse dann nicht erklärt werden. Bei Auftritten von Künstler:innen auf Events oder Hochzeiten sei dies anders. Insgesamt seien die Kulturzeitungen aber wieder voll mit Terminen von Festivals und Veranstaltungen. Dies werde wie bei allen Live-Darbietungen auch anderer Branchen dadurch bedingt, dass viele Veranstaltungen, die aufgrund des Social Distancing der letzten Jahre nicht stattfinden konnten, in den letzten Monaten nachgeholt wurden. Dies habe jedoch auch zu einem Überangebot geführt und eine Umverteilung zugunsten bekannterer Acts begünstigt. Diese seien zumeist gut besucht gewesen, während kleinere Events oft nur eine geringere Auslastung gehabt haben oder hätten abgesagt werden müssen. Allgemein gelobt wurde das Vorarlberger Musikschulwesen sowie die Unterstützung der Blasmusik.



Luka Jana Berchtold „ridin' dirty“, 2022 © Foto: Miro Kuzmanovic

3.4 EINSCHÄTZUNGEN UND VORSCHLÄGE DER KUNSTSCHAFFENDEN

Bevor wir in die Gebirgszüge der Förderlandschaft vordringen und deren Gipfel und Täler kennenlernen, manifestiert sich aus unseren bisherigen Wegen folgende Landschaft. Die Zukunft der Kunst in Vorarlberg hängt aus Sicht der Künstler:innen und Expert:innen in starkem Maße von der Wertschätzung ab, die ihr im Land auf unterschiedliche Weise entgegengebracht wird. Eine ausreichende Förderung der Kunstproduktion erhöht die Planungssicherheit für zukünftige Projekte und erhöht die Absicherung der Kunstschaffenden, die dadurch ihren Fokus verstärkt auf die eigene Kunstproduktion und deren Weiterentwicklung legen können. Wie beurteilen also die Kunstschaffenden selbst die Förderlandschaft und ihre Rahmenbedingungen in Vorarlberg?

Die Bedeutung von Kunstförderung des Landes Vorarlberg lässt sich durch die vorliegenden Studienergebnisse bekräftigen. Auch die Bewertung der Kunstförderung des Landes Vorarlberg fällt unter den online befragten Kunstschaffenden überwiegend positiv aus (Abbildung 31).

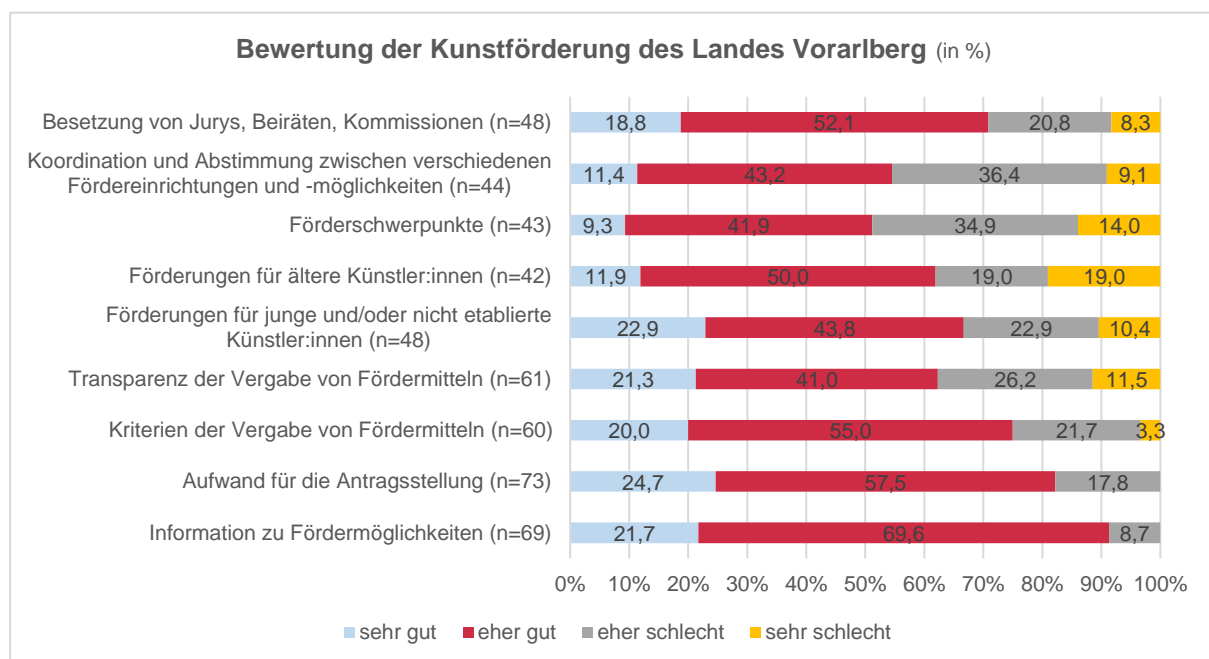


Abbildung 31: Bewertung der Kunstförderung des Landes Vorarlberg

Trotz der gut ausfallenden Bewertung der Kunstförderung des Landes Vorarlberg auf Basis der quantitativen Daten wurden in den qualitativen Interviews auch Kritikpunkte angesprochen. In den nachfolgenden Abschnitten wird die Wahrnehmung der Förderlandschaft der Kulturszene in Vorarlberg aus Sicht der befragten Kunstschaffenden und Expert:innen aufgezeigt.

3.4.1 DAS ALLGEMEINE STIMMUNGSBILD ZUR KUNST- UND KULTURFÖRDERUNG

Das allgemeine Stimmungsbild bei den Befragten zur Förderung von Kunst und Kultur im Land ist vielschichtig und zeichnet sich durch verschiedene Schattierungen aus. Die allermeisten Befragten wünschen sich eine Erhöhung der Mittel, da diese vielfach als zu niedrig angesehen werden. Dabei wurde das Kulturbudget häufig ins Verhältnis zu anderen Budgetposten (Wirtschaft oder Landwirtschaft) des Landes gesetzt, welche großzügiger bemessen würden. Die Förderungen würden häufig auch nur die Kosten für die Produktion abdecken, aber nicht das Leben der Kunstschaffenden finanzieren. Auch gaben einige Kunstschaffende an, dass manchen Verantwortlichen das Verständnis für künstlerische

Gestaltungsprozesse fehle. Dies machten sie daran fest, dass oft in klassischen Angestelltenverhältnissen gedacht werde und so zum Beispiel bei der Coronaunterstützung nach Monatsumsätzen gefragt worden sei. Diese lineare Vorstellung würde diametral der in der Praxis oft zyklisch ablaufenden künstlerischen Prozesse widersprechen. Einige der Kunstschaaffenden hinterfragten auch die vorliegende Studie selbst und welche Auswirkungen die Ergebnisse haben werden. Die Gefahr des „Schubladisierens“ wurde dabei immer wieder in dem Raum gestellt, besonders von Personen, die bereits an anderen Befragungen teilgenommen haben. Der Großteil der Befragten verband die Studie mit dem Wunsch, dass es zu einer Verbesserung in der Vorarlberger Kunst und Kulturlandschaft komme. Auf der anderen Seite haben mehrere Befragte auch explizit vom spürbaren Commitment des Landes gesprochen und die Förderlandschaft in Vorarlberg ausdrücklich gelobt. Die Förderungen wurden von einigen auch als „relativ“ unkompliziert beschrieben und würden nach einzelnen Aussagen auch den Start für junge Kunstschaaffende erleichtern. Diese Wahrnehmung deckt sich auch mit den quantitativen Ergebnissen zur Bewertung der Kunstförderung aus der Onlinebefragung (Abbildung 31). Sowohl der Aufwand für die Antragsstellung als auch Förderungen für junge und/oder nicht etablierte Künstler:innen wurden von 82,2% resp. 66,7% als gut bis sehr gut betrachtet. Die Finanzierung von Projekten, die vom Markt (Angebot/Nachfrage) nicht finanziert werden würden, wird von vielen in qualitativen Interviews befragten Kunstschaaffenden ebenfalls als sehr positiv beurteilt. Einige Befragte räumten auch explizit ein, dass die Ausgestaltung eines Fördersystems aufgrund der hohen Heterogenität und der herrschenden Zielkonflikte keine einfache Aufgabe sei.

Wie in der Beschreibung der Lebens- und Einkommensverhältnisse bereits deutlich wurde, haben sich mannigfaltige Biotope ausgebildet. Die Realitäten der Kunstschaaffende können je nach Bedürfnissen oder Etablierungsgraden stark voneinander abweichen bzw. haben sich je nach Branche unterschiedliche Produktionsprozesse sowie Verwertungslogiken ausgebildet. In mehreren Gesprächen wurde als Antwort auf diese Entwicklungen, die Idee eines modularen Fördersystems ventiliert, das den herrschenden Gegebenheiten besser Rechnung tragen würde. Die Entwicklung eines adaptiven, ggf., aber nicht notwendigerweise auch modular ausdifferenzierten Systems, stelle in Verbindung mit der oben beschriebenen Notwendigkeit zur Austarierung von Balanceakten, eine komplexe Herausforderung dar. Wie dies en detail auszugestalten sei, kann nicht rein wissenschaftlich begründet werden, sondern unterliegt im Kontext einer auch normativen Ziel- und Mittelabwägung dem politischen Ermessens- und Entscheidungsspielraum. Wie bereits deutlich wurde, steht die Förderpolitik nicht für sich allein, sondern wirkt innerhalb des Echoraum der Kunst- und Kulturlandschaft reziprok. Im Folgenden wird die Rahmung für diese rückbezüglichen Prozesse in Bezug auf die bestehende Förderpolitik herausgearbeitet und Spannungsfelder zur Orientierung gesetzt. Diese können als eine Art Kompass dienen, um durch diese Gefilde zu navigieren.

3.4.2 THEMENFELDER, ZIELKONFLIKTE, BALANCEAKTE

Im Zuge der Bevölkerungsbefragung wurden die Vorarlberger:innen zur Förderung von Kulturschaaffenden und Kulturinstitutionen befragt und haben, wie gezeigt, weit überwiegend die Ansicht kundgetan, dass Kunst und Kultur gefördert werden sollten. Daraus resultiert nun die Frage, wo nun, bei begrenztem Budget und unterschiedlichen Ausrichtungsmöglichkeiten der Kunst- und Kulturförderung, die Schwerpunkte bei der Förderung gelegt werden sollte. Im Rahmen der Bevölkerungsbefragung wurden sie gebeten, sich hierzu bezüglich verschiedener Spannungsfelder und Zielkonflikte zu positionieren. In Abbildung 32 wird deutlich, dass sich zu diesen keine starken, einseitigen Tendenzen erkennen lassen und die Vorarlberger:innen insgesamt eher eine Ausgewogenheit der Förderziele befürwortet. Eine leichte Tendenz zur Förderung von Spitzenkunst von hohem Rang im Vergleich zur Kunstförderung in der Breite lässt sich erkennen, ebenso zur Unterstützung eher anspruchsvoller Kunst gegenüber zugänglicher Kunst, die ein breites Publikum anspricht. Eine neutrale Haltung ist feststellbar hinsichtlich der Förderung der Verfügbarmachung

internationaler Kunst in Vorarlberg gegenüber der Förderung regionaler Kunstproduktion in Vorarlberg, der Größe der zu fördernden Kulturhäuser und -institutionen, der Dauer bzw. Befristung der gewährten Förderungen und der Förderung von Sachkosten gegenüber der Förderung der Künstler:innen als Personen.

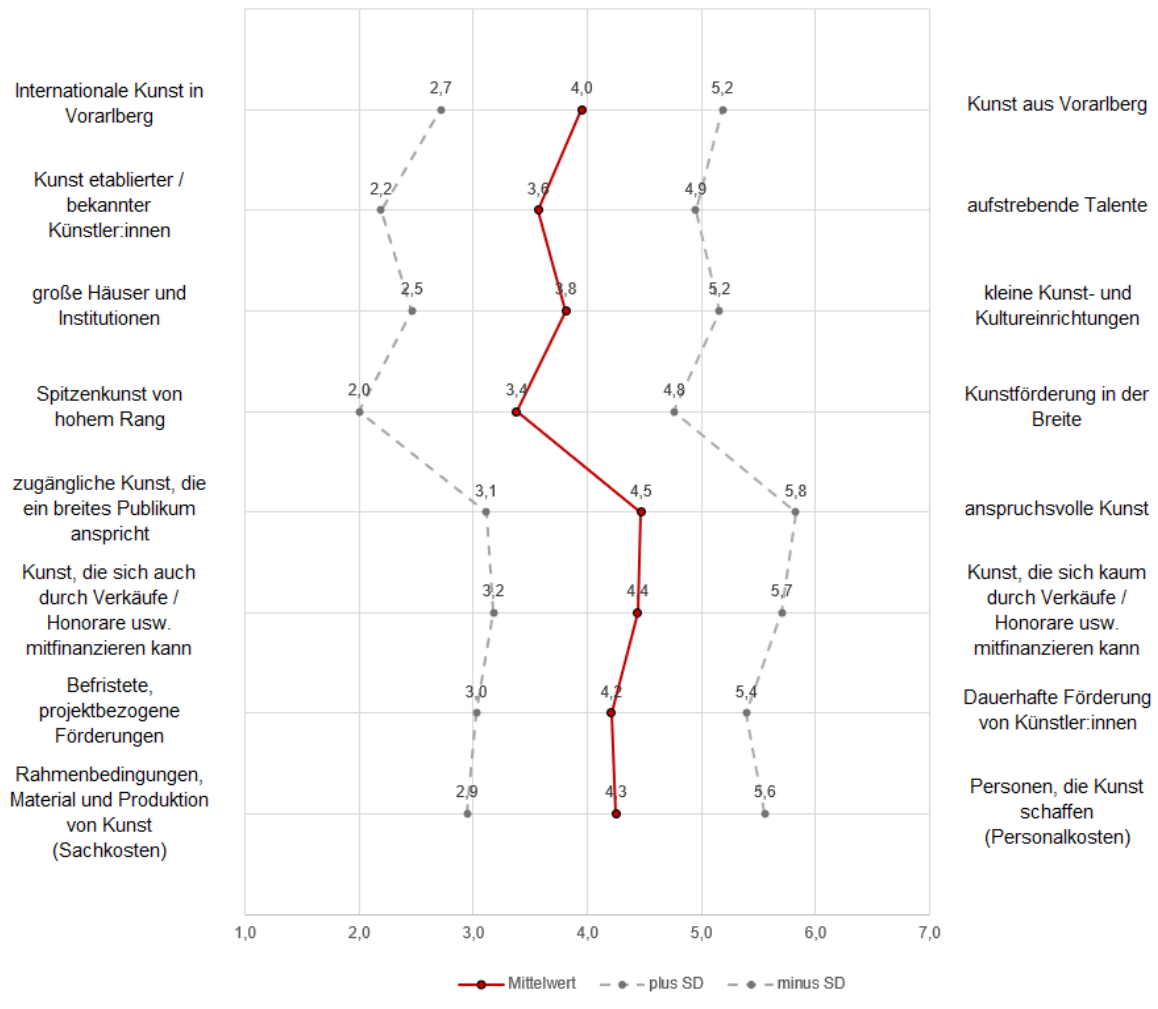


Abbildung 32: Schwerpunktlegung bei Kunstförderung

Diesem allgemeineren Bild über die Bedeutung und Rezeption von Kunst und Kultur folgen nun je Kunstsparte noch ergänzende Aspekte, die sich aus den qualitativen Interviews ergaben und die Einschätzungen zur Situation der jeweiligen Kunstbranchen aus der Perspektive der Kunstschaffenden und Expert:innen abrunden.

Im Folgenden werden die auch in den Interviews und Fokusgruppen umfassend thematisierten relevanten Themenfelder und Balanceakte aus der Perspektive der Künstler:innen und Expert:innen behandelt.

Spitzen- und Breitenförderung

In welchem Maße sollten begrenzte Ressourcen eher der Förderung von Exzellenz und Spitzenkunst zukommen, um dieser eine internationale Wettbewerbsfähigkeit zu ermöglichen oder eher in die Breite

fließen, um mehr, auch (noch) weniger stark positionierte Künstler:innen zu fördern (was der Volksmund gemeinhin als Gießkannenprinzip bezeichnet). Die Meinungen gingen hierzu, auch je nach eigener Position und Funktion, stark auseinander. Die in den Interviews befragten Expert:innen haben sich mehrheitlich für die Förderung in der Breite ausgesprochen, die Kunstschaaffenden haben indirekt eher für ein System plädiert, das Fördermittel fokussiert und somit auch die qualitätsvolle Umsetzung größerer Projekte ermöglicht. Bei gleichen Ressourcen würde dies auch bedeuten, dass insgesamt weniger Projekte gefördert würden (weswegen die Kunstschaaffenden zugleich auch Budgeterhöhungen fordern, um diesen Effekt zu vermeiden).

Einen breiteren Konsens fand die Idee, im Nachwuchsbereich eher in die Breite zu arbeiten um dann mit steigenden Erfahrungsgraden in eine Exzellenzförderung überzugehen. Für den künstlerischen Nachwuchs solle ein Einstieg und ein sich Ausprobieren möglich sein. Auch gehe es darum, so breiten Bevölkerungsschichten einen Zugang zu Kunst zu ermöglichen, Talenten einen Einstieg zu ermöglichen und somit potenzielle „Perlen“ zu identifizieren. Qualität könne sich nur entwickeln, wenn in die Breite gefördert werde und nicht bereits im Zugang selektiv vorgegangen werde.

Im etablierten Bereich seien dann entsprechende Qualitätskriterien vorzusehen. Wie diese jedoch definiert und anzulegen seien, wurde von den allermeisten als schwierig bzw. kaum standardisierbar beschrieben. Wenngleich Ausbildung, per Vita und Portfolio erreichter Professionalitätsgrad und steuer- bzw. sozialversicherungstechnisch relevante Einkommenshöhen mehrfach als Kriterien für den Zugang zu spezifischen Förderungen wie bspw. dem häufig vorgeschlagenen künstlerischen Grundeinkommen genannt wurden, sind dies keine zwingenden Kriterien für die künstlerische Qualität der Arbeit. Entsprechend wird hier dann wieder auf die Notwendigkeit einer ggf. kommissionellen Einzelfallprüfung referiert. Die Kunstkommissionen ihrerseits arbeiten bereits mit auch qualitativen Kriterienkatalogen, wenngleich die Erfüllung dieser Kriterien häufig subjektiv bleiben muss und somit nur im Rahmen der Kommissionsarbeit intersubjektiv verhandelt werden kann. Diese Thematik wird unten unter „Kriterien für die Förderungswürdigkeit“ noch weiter besprochen.

Etablierungsgrade

Die Differenzierung in Nachwuchsförderung und Förderung etablierter Künstler:innen wurde bereits im Kontext von Breiten- und Spitzenförderung angesprochen. Die verschiedenen Altersgruppen bzw. verschiedenen Etablierungsgrade der Kunstschaaffenden werfen je nach Lebens- und Schaffensphase unterschiedliche Herausforderungen auf.

Weitgehend einig waren sich die Befragten darin, dass man den Nachwuchs zu Beginn unterstützen soll, indem man Sichtbarkeit durch Räume und Plattformen schafft, in und auf denen diese sich und ihre Kunst präsentieren können. Wichtig sei hier aber auch darauf zu achten, dass sich bei den Nachwuchskunstschaaffenden keine Versorgungsmentalität einstelle. Bereits Kinder und Jugendliche sollten an die Kunst mit speziellen Angeboten und Ausschreibungen herangeführt werden, um den Boden für zukünftige Nachwuchskunstschaaffende zu bereiten.

Daran anschließend wurde darauf hingewiesen, dass es ab einem bestimmten Punkt (variiert von Kunstschaaffenden zu Kunstschaaffenden) schwer werde, sich und seine Kunst weiterzuentwickeln, zum einen da Förderungen auslaufen und man dann irgendwann den Kriterien nicht mehr entsprechen würde, zum anderen, weil in bestimmten Bereichen Förderungen in „festen Händen“ seien, also wiederholt immer wieder dieselben Personen gefördert würden und es so nur wenig Bewegung in der Gruppe der von Förderungen Profitierenden geben würde. So würden sich in den Förderungsvergaben bestimmte Routinen einspielen, die dann häufig immer weiter fortgeschrieben würden. Förderungen ermöglichten Referenzen und Referenzen ermöglichten weitere Förderungen. In einer Fokusgruppe wurde dazu auch die Frage diskutiert, dass es schwierig sein könne, zu erkennen, welche Etablierten man noch weiter fördern müsse und welche eigentlich genug Mittel hätten. Diese Argumentation impliziert also, dass nicht nur die Qualität des Projekts, sondern auch die ökonomische Situation der Antragstellenden für eine Förderwürdigkeit mitzubersichtigen seien. Manche Kunstschaaffende seien auch sehr „laut“ um Mittel zu lukrieren.

Daneben täte sich für viele etabliertere, aber ökonomisch weiterhin nicht gesicherte Kunstschaaffende die zunehmende Problematik der Altersarmut auf, die mit rechtlichen und versicherungstechnischen Fragen verknüpft sei und die mit dem Älterwerden immer drängender würden. Die aktuellen Förderungen für ältere Künstler:innen werden aus Sicht der online befragten Kunstschaaffenden . allerdings überwiegend (61,9%) positiv beurteilt (Abbildung 31).

Grad der Marktorientierung und Marktfähigkeit

Bei der Verteilung von Fördermitteln sind entscheidende Fragen, inwieweit Kunst für sich selbst und ihren Wert steht und für diesen und ihre nicht-monetären gesellschaftlichen Funktionen unabhängig von ökonomischen Kriterien finanziert werden müsse oder inwieweit sie sich den Verwertungslogiken eines Kunstmarktes unterwerfen müsse, durch dessen Nachfrage sie legitimiert werde bzw. in abgemilderter Form inwieweit sie sich über Umwegsrentabilitäten zumindest indirekt rechnen müsse. Welche Leistungsnachweise oder Kriterien sollte Kunst also im Hinblick auf ihre Wirkung in der Gesellschaft erfüllen müssen, um als förderungswürdig betrachtet zu werden? Im Hintergrund steht die Frage, welche Rolle der Markt bei der Finanzierung von Kunst spielen soll.

Zunächst unabhängig von den Antworten der Expert:innen und Kunstschaaffenden lassen sich auf theoretischer Ebene zwei Extrempositionen ausmachen. Zum einen kann eine rein marktliberale Sicht eingenommen werden, nach der der Markt alles regelt und sich die Kunst folglich zur Gänze selbst refinanzieren müsse. Zum anderen kann aus der gegenteiligen Perspektive argumentiert werden, dass Kunst keine primär ökonomische Funktion zukomme, sie für sich selbst stehe und aufgrund der Funktionen, die sie abseits (direkt) ökonomischer Kriterien für die Gesellschaft erbringe (Bildung, Standortattraktivität, kritischer Diskurs, Identität, ...), vollständig vom Staat zu finanzieren sei. Die Beantwortung dieser Frage nimmt direkten und indirekten Einfluss auf die Lebens- und die Arbeitssituation der Kunstschaaffenden, da sie die ökonomischen und sozialen Systeme prägt, in denen sich die Kunstschaaffenden bewegen. In den Interviews war auf diesen Fragenkomplex die häufigste erste Reaktion, dass dies schwierig zu beantworten sei. In der weiteren Folge positionierten sich die Befragten dann zwischen diesen beiden Polen.

Eine reine Finanzierung der Kunst und Kultur anhand von Marktkriterien (Angebot und Nachfrage) wurde von niemandem befürwortet. Wenn der Markt und seine Mechanismen uneingeschränkt angewendet würden, wäre ein sehr großer Teil der aktuellen Kunst- und Kulturangebote nicht möglich. Bei Theaterproduktionen beispielsweise müssten sich die Eintrittspreise nach Einschätzung einer Befragten ohne Förderungen verzehnfachen und würden damit nicht mehr akzeptiert werden. Der öffentliche Zugang zu Kunst werde durch Förderungen sichergestellt und solle allen Menschen eine Partizipation ermöglichen. Neue Entwicklungen würden häufig erst durch Förderungen ermöglicht, da sich zuerst ein Publikum für diese Angebote formieren müsse. Auch erlaubten es die Förderungen, niederschwellige, pädagogisch wertvolle Projekte durchzuführen, die gerade auch Kinder und Jugendliche an die Kunst heranführen. Sie sollen dadurch Kunst als einen Teil des eigenen Lebens begreifen, was sie dann in ihr Erwachsenenendasein transferieren könnten. Auch werde damit der Nährboden für die nächste Generation an Kunstschaaffenden bereitet.

Welche Projekte bei begrenzten Ressourcen gefördert werden sollen, stellt die Förderstellen (z.B. Kommissionen) häufiger vor Abwägungsdilemmata. Generell gelte aber, dass sich größere prognostizierte Publikumszahlen leichter für eine Förderung rechtfertigen lassen, da mehr Interesse durch die Bevölkerung besteht. Daneben würden zu erwartende Einnahmen oder eine hohe Eigenkapitalquote ebenfalls eher positiv für eine Bewilligung bewertet. Der ökonomische Faktor gilt also nicht als ausschließliches Kriterium, durchaus aber als Stütze der Argumentation. Dies berge die Gefahr, dass die Publikumsgröße unreflektiert als Indikator für Qualität missinterpretiert würde und so zwei Dinge vermengt würden, die nach Ansicht vieler nicht vermengt werden dürfen.

Während der Befragungen wurde immer wieder deutlich, dass Kunstschaaffende sich den Märkten zumeist nicht entziehen können oder gar nicht wollen, da sie einen gewissen Wettbewerb als stimulierend für die eigene Kunstproduktion empfinden. In diesem Zusammenhang kann man auch nicht nur von einem Markt sprechen, da zum einen in die angewendeten Förderinstrumenten teilweise Marktmechanismen (Trends, Wettbewerb, Angebot/Nachfrage, Leistungsgedanke, ...) eingeschrieben sind und zum anderen die Kunstschaaffenden je nach etablierter Verwertungslogik am jeweiligen Kunstmarkt in Konkurrenz zueinander stehen. Je nach Kunstsparten, Zielgruppen, künstlerischem Prozess und Etablierung der Kunstschaaffenden haben sich unterschiedliche Märkte manifestiert, die alle eigene Gesetzmäßigkeiten ausbilden. Die Märkte versprechen eine effiziente Allokation der Ressourcen, können aber aufgrund von fehlenden Informationen oder kunstspezifischen Faktoren dysfunktionale Ergebnisse produzieren. Das „Produkt“ Kunst kann nur schwer mit anderen Marktgütern verglichen werden und ist auch in sich nicht einheitlich. Kunst kann sich zum Beispiel darin unterscheiden, ob sie als kollaborativer Prozess (Film, Theater, ...) angelegt ist, der verschiedene Leistungen (Regie, Performance, ...) kombiniert oder aber ob sie ein Werk (Buch, Bild, ...) aus einem Guss darstellt. Weiters kann unterschieden werden, ob die Kunst zum Beispiel in Form einer Skulptur in einem Lager „konserviert“ werden kann oder ob sie flüchtig ist, wie beispielsweise eine Performance. Kunst und ihr Erstellungsprozess entziehen sich zumeist den klassischen Merkmalen industrieller Produktionsketten. Sie kann zum Beispiel nur schwer anhand von bestimmten Meilensteinen geplant, skaliert oder einer standardisierten genormten Qualitätskontrolle unterworfen werden. Marktregeln können in ihrer unreflektierten Übertragung auf den Kunst- und Kulturbereich daher auch zu unintendierten Dysfunktionalitäten führen.

Auch kann sich Kunst je nach transportierendem Medium (Bühne, Fernsehen, Stream, ...) unterschiedlich ausgestalten. Diese kunstspezifischen Faktoren auf der einen Seite und die Allokationsfragen bei begrenzten Ressourcen auf der anderen Seite machen es nötig, einen Mittelweg zwischen dem freien Markt und einer rein öffentlich finanzierten Kunst zu finden, der zudem die jeweiligen Kunstsparten berücksichtigt.

Bildende Kunst: Je nach Bereich innerhalb der Bildenden Kunst sind manche Objekte am freien Markt nicht verkäuflich (z.B. Wasserskulptur, Intermedia-Installation). Starke Unterschiede existieren auch je nach weiterer Spezifikation und marktbezogener Intention (verwendete Materialien, Zielgruppen, Verkaufsregionen). Zudem seien Rezeption und ökonomischer Erfolg nicht gleichzusetzen, eine auch gut besuchte Ausstellung stellt noch keinen erfolgreichen Verkauf dar. Nach Aussage eines Kunstschaaffenden seien in der Nachkriegszeit die Verkaufszahlen nach einer Ausstellung bei einem Drittel gelegen, da die Menschen ihre Wohnungen einrichten wollten, heute würde man sich über zwei verkaufte Bilder pro Ausstellung freuen. Die Etablierung der Kunstschaaffenden habe dabei eine starke Auswirkung auf den Marktwert ihrer Kunst. Einzelne Kunstschaaffende unterscheiden auch präzise zwischen „ihrer“ Kunst und dem, was sie für den Kunstmarkt produzieren.

Darstellende Kunst: Der Arbeitsmarkt für Darsteller:innen sei derzeit überlaufen. Bei einer großen Auswahl an Arbeitskräften besteht immer die Gefahr der Ausbeutung, da sich bei gleichzeitig prekären Verhältnissen der Arbeitssuchenden ein Unterbietungswettbewerb ergeben kann. Hier koppelt sich einmal mehr eine Herausforderung aus dem Kulturbereich an soziale Fragen, die auch für andere Berufsgruppen und Tätigkeitsfelder in gleicher Weise gelten.

Bei Förderungen sei zu klären, inwieweit man die Förderhöhe vom Einspielergebnis abhängig mache, da dies immer mit einem Risiko für die Fördernehmenden verbunden sei. Auch Premieren als Stichtag festzulegen, erzeuge bei den Handelnden häufig Druck, der nicht im Sinne einer bestmöglichen Qualität des Produkts sei. Neben den Darstellenden seien im Kontext von Förderungen im darstellenden Bereich auch immer Kosten für die Personen (Licht, Ton, Bühnentechnik, ...) mitzudenken, welche die Darstellung erst ermöglichen.

Literatur: Der Buchmarkt sei sehr rigide und orientiere sich stark daran, was sich verkaufen ließe, wodurch Veröffentlichungen mancher Werke schwierig würden. Die Verlage agierten damit als eine Art

Gatekeeper. In den letzten zwei Jahren habe der Buchmarkt besser abgeschlossen, es sei aber unklar, ob sich dadurch die Situation der Schreibenden verbessert habe. Deutschland stelle einen wichtigen Absatzmarkt dar. Auch Literat:innen arbeiteten häufig von Stipendium zu Stipendium.

Musik: Der Ausbau und die Finanzierung des Musikschulnetzes und die Tradition der Musikvereine wurde häufig positiv hervorgehoben und von anderen Kunstbranchen teilweise beneidet. Je nach Musikbereich würden unterschiedliche Zielgruppen mit unterschiedlichen Konsumgewohnheiten und Ansprüchen an die Performance angesprochen. Erfolg werde jedoch stark an Besucherzahlen gemessen, was häufig als problematisch empfunden wird. Auch im Bereich der Musik habe die Etablierung der Kunstschaaffenden eine starke Auswirkung auf den Marktwert. Im privaten Dienstleistungsbereich (Hochzeiten, Zeltfeste, ...) seien oft zähe Verhandlungen bzgl. Bezahlungen vonnöten. Es fehle bei den Auftraggebern häufig das Bewusstsein für die dahinterstehenden Arbeitsprozesse (Proben, Anreise, ...). Ein Kunstschaaffender gab auch an, dass seiner Erfahrung nach Veranstaltungen, bei denen nur Vorarlberger:innen auftreten, beim zweiten Mal nur noch die Hälfte der Besuchenden gehabt hätten, da das Vorarlberger Publikum auch stark internationale Musiker:innen nachfrage.

Fair Pay / Gerechte Entlohnung

Ein Punkt, welcher stark von den Expert:innen diskutiert wurde und vereinzelt von zumeist Kunstschaaffenden aus der darstellenden Szene angesprochen wurde, ist die Fair Pay Initiative. Generell wurde das Thema der gerechten Entlohnung aber in fast allen Gesprächen thematisiert und war immer wieder Anlass zu Unmut bei den Kunstschaaffenden. Im Vergleich mit anderen Regionen (z.B. Schweiz) seien die Gagen eklatant niedrig. Mehrere Kunstschaaffende über alle Sparten hinweg gaben an, dass bei etlichen Veranstaltungen keine oder nur geringe Honorare gezahlt würden. Hier werde oft mit der gewonnenen Sichtbarkeit und Verkaufsmöglichkeit argumentiert, obgleich diese keine Verkäufe garantiere und man in Zeiten von diversen Online-Stores (Musik, Bücher) teilweise nur niedrige Margen erzielen könne. Insgesamt wurde hier von vielen Befragten ein entsprechender Diskurs in der Gesellschaft vermisst bzw. ein Bewusstsein bei Auftraggebern, dass es Mindestgehaltsrichtlinien und Honorarempfehlungen gebe. Speziell bei Freiberuflichen bestehe auch häufig das Problem, dass sie sich unter Wert verkauften, da sie noch keine Erfahrungswerte hätten, auf die zurückgegriffen werden könne.

Die Fair Pay Initiative schlägt, ausgehend vom darstellenden Bereich, für die Bezahlung der Kunstschaaffende gerechte Gehalts-/Lohnsätze vor. Die Fair Pay Initiative ist inzwischen fortgeschritten und erfährt breite Unterstützung. Auch das Land Vorarlberg hat eine Fair Pay Strategie vorgelegt. Das Land Salzburg investiere darüber hinaus in den nächsten Jahren große Beträge, um über Zuschüsse die durch die Berücksichtigung von Fair Pay entstehenden Gaps stufenweise schließen. Die Fair Pay-Sätze sollen dazu bindend für Förderungen und Förderanträge sein und die Basis für Kalkulationen und Finanzierungspläne bilden.

International gibt es weitere Initiativen und Regelungen, die darum bemüht sind, eine adäquate Entlohnung von Künstler:innen in verschiedenen Sparten sicherzustellen, so zum Beispiel über bindende Mindestgagen, die durch Künstler:innenvereinigungen definiert werden und ohne deren Berücksichtigung gar nicht mehr aufgetreten werden darf. Besonders die befragten Expert:innen verwiesen darauf, dass es wichtig sei, erste Schritte zu setzen, um Misstrauen bei den Förderstellen abzubauen. Im Moment sei Fair Pay nur eine Empfehlung und keine Verpflichtung, dies schaffe noch nicht genug Anreiz. Eine durchgängige Realisierung würde aus Expert:innensicht allerdings auch eine Erhöhung der Kulturbudgets bedingen, da es ohne dies zu einer erzwungenen Reduzierung der Projektzahl komme. Zum Beispiel müsste man Produktionen bei gleichem Budget sonst mit weniger Tänzer:innen oder Darsteller:innen durchführen, Probezeiten verkürzen oder wiederum bei sich selbst sparen, was dann wiederum Selbstausbeutung befördere.

Allerdings gab es durchaus auch Kunstschaaffende, die angaben, mittels der erhaltenen Förderungen in der Lage gewesen zu sein, alle Projektbeteiligten adäquat bezahlen zu können. Dabei handele es sich meistens um größere Projekte. Bei kleinen Projekten zum Beispiel im Bereich der Bildenden Kunst könnten hingegen vielfach nicht alle Beteiligten bezahlt werden – so werde dann über einen längeren Zeitraum unentgeltlich zusammengearbeitet. Die Kunstschaaffenden hoben an mehreren Stellen hervor, dass ihnen eine gerechte Bezahlung aller Mitwirkenden wichtig, dies aber nicht immer möglich sei und man dann teilweise andere Lösungen finden müsse. Dies inkludiere zum Beispiel private Übernachtungsarrangements, wenn Hotelkosten für etwaige angereiste Mitwirkende finanziell nicht möglich gewesen seien. Dies greife also auch in den privaten Bereich ein und sei, zumal häufiger und über längere Zeit, auch nicht immer gewünscht.

Drei Kunstschaaffende schlugen auch vor, in Zukunft zugesagte Förderungen, wenn diese nicht in voller Höhe zugesagt würden oder zu niedrig seien, nicht mehr anzunehmen, um zu zeigen, dass es mit diesem Betrag nicht in der angepeilten Qualität gehe. Zugleich äußerten sie Verständnis, dass ein solches Vorgehen nicht für alle Künstler:innen möglich sein werde, bspw. wenn sie wirtschaftlich auf das Geld angewiesen seien, auch wenn es zu wenig sei. Aber wenn Kolleg:innen ihre Arbeit immer wieder unter ihrem Wert verkauften, schwächten sie damit auf lange Sicht die Position und den Wert aller Kunstschaaffenden. Die Ergebnisse der Onlinebefragung der Künstler:innen stützen dieses Dilemma. Demnach gab es keinen Fall, in dem beantragte und zugesagte Förderungen des Landes nachher nicht auch in Anspruch genommen worden wären.

In diesem Zusammenhang wiesen einige Kunstschaaffende auch darauf hin, dass Amateur:innen ihre Preise bewusst oder unbewusst sehr niedrig ansetzten und damit Price Dumping betrieben. Gerade das Internet und die neuen Medien würden es jeder Person erlauben, sich zu vermarkten und Konsument:innen könnten häufig nicht unterscheiden, was von einem Profi komme. Dies schließt an die obige Diskussion an, was als (professionelle) Kunst und wer als (professionelle:r) Künstler:in gelten solle. Trotz dieser ökonomischen Konkurrenzierung berichten mache Kunstschaaffende aber auch, dass sie als Expert:innen bisweilen bewusst mit Amateur:innen und Lai:innen zusammenarbeiteten, da dies die Produktion günstiger mache, wenngleich dann auch die Qualität geringer sei.

Förderfähige Kosten, Förderungslaufzeiten, Förderung von Strukturen und Rahmenbedingungen

Die Mehrheit der Kunstschaaffenden wünscht sich weniger Rechenschaftspflichten und mehr Vertrauen der Förderstellen in die Künstler:innen, dass diese die vereinbarten Ressourcen als Fachkundige auch sinnvoll einsetzen werden. Dies schlägt sich auch in den Vorschlägen der Kunstschaaffenden in Bezug auf die Förderformate nieder. Viele favorisieren Konzepte, die in einem längerfristigen Rahmen fördern und den Beziehern (Kunstschaaffende, Institutionen) mehr Freiheit beim Einsatz der Mittel einräumen. Der Fokus der Förderungen solle demnach nicht auf Einzelprojekten liegen, sondern stärker auf Förderungen mit einem längerfristigen Planungshorizont ((Mehr-)Jahresförderungen, künstlerisches Grundeinkommen), in dessen Verlauf mehrere Projekte realisiert werden könnten. In diesem Fall wären auch Querfinanzierungen oder Gewinnübertragungen der Projekte möglich. Oft würde auch alles am Projekt bezahlt, außer die Arbeit der Kunstschaaffenden selbst, was auch nicht richtig sei.

Besonders die Idee eines Grundeinkommens wurde sehr häufig von den Befragten ventiliert. Die Einführung eines künstlerischen Grundeinkommens erhöhe für die Kunstschaaffenden die Planungssicherheit und fördere die Kontinuität sowie deren Fokus auf die Kunst. Als Vergabekriterien wurden zum Beispiel eine einschlägige Ausbildung, eine Jahresdokumentation, ein Leistungsnachweis, die KSVF-Zugehörigkeit und weitere Kriterien vorgeschlagen. Eine endgültige Entscheidung sollte aus Sicht der meisten Befragten per Einzelfallprüfung durch eine Kommission fallen. Eine alternative Idee bestand in der Verlosung einer bestimmten Zahl an Grundeinkommen innerhalb einer Gruppe, die dann ihrerseits aber wieder kriterienbasiert zusammengestellt werden müsse.

Vereinzelt gab es jedoch auch Kritik an der Idee eines Grundeinkommens. Es fehle dann womöglich ein gewisser Antrieb, nicht nur zur künstlerischen Produktion generell, sondern gerade bei jüngeren Kunstschaaffenden auch zur eigenen Entwicklung. Die Mehrheit der Kunstschaaffenden widersprach

dieser Sichtweise aber. Einige zogen auch die Coronaunterstützung als Analogie heran, die gezeigt habe, dass man sich bei gegebener Absicherung verstärkt auf die Kunst konzentriere und auch nicht mehr jeden unterfinanzierten oder unpassenden Auftrag annehmen müsse. Der Diskussion um das Grundeinkommen wurde allerdings auch entgegengehalten, dass ein solches rein für die Gruppe von Künstler:innen nicht zu rechtfertigen sei und es dann auch anderen Berufsgruppen oder der Bevölkerung generell zur Verfügung stehen müsse. Dieser Sichtweise folgend verlagert sich die Thematik jedoch aus dem Kulturbereich in generelle gesellschaftliche und soziale bzw. volkswirtschaftliche Diskurse.

Mitunter wurde auch vereinzelt angemerkt, dass bei Veranstaltungsformaten häufig die Events und nicht die ausführenden Personen im Vordergrund stünden, auch was deren Interessen und deren Anteil an den Förderungen anbelange.

Im Gegensatz dazu gab es jedoch auch Stimmen, die eine stärkere Förderung von Strukturen und Rahmenbedingungen abseits der personenbezogenen Förderungen befürworten würden, um die Voraussetzungen für Kunstschaffende im Land insgesamt zu verbessern. Hierzu wurde von einer Person ein eigener Prozess vorgeschlagen, der die bestehenden Strukturen im Land aufarbeiten und bewerten solle, um zu entscheiden, wo und in welche Kooperationen ggf. investiert werden solle. Hier biete sich auch die Prüfung von Möglichkeiten zur Kombination von Förderstrukturen (Land, Gemeinden) an.

Unter dem Begriff Strukturen ist in diesem Zusammenhang ein weites Feld zu verstehen und kann je nach Branche etwas anderes bedeuten. Für die einen bedeutet dies, dass Atelier- und Proberäume zur Verfügung gestellt werden sollen, für andere wären Plattformen und Bühnen wichtig, um sich präsentieren zu können und für wieder andere, dass die bestehenden Netzwerkinstitutionen im Land besser ausgestattet würden. Speziell für die freischaffende Szene wurde vereinzelt angeregt, einen Ort zur (internationalen) Vernetzung bzw. generell zum Austausch zu schaffen.

Die Austeriarung der Förderung von Personen, Sach- und Materialkosten und Strukturen und auch der Wunsch Kunstschaffender nach mehr Vertrauen der Fördergeber in die Verwendung der ihnen überlassenen Mittel kumuliert in verschiedenen Fragestellungen. Wo sind die Kompetenzen für die Verteilung der Mittel angesiedelt und wie engmaschig oder flexibel soll das Fördersystem sein? Wer entscheidet über die Kriterien und deren Erfüllung? Im Weiteren knüpfen diese Aspekte auch wieder an die oben dargestellte Diskussion um Spitzen- oder Breitenförderungen an. Projektförderungen sind kurzfristiger und erlauben bei gleichen Budgets eine stärkere Streuung der Mittel. Langfristige und ggf. mit Blick auf die Kostenarten flexiblere Förderungen entsprechen, unabhängig von ihrer genauen Ausgestaltung, eher dem Charakter einer Exzellenzförderung, da dies für die Förderstellen vielfach eine längerfristige Bindung an einzelne Personen mit in Summe höheren Budgets bedeuten würde.

Kriterien für Förderungswürdigkeit

Es zeigte sich in den Interviews, dass das Festlegen, Prüfen und Bewerten von Kriterien ein zentraler Diskussionspunkt im Zusammenhang mit vielen Förderungsformen ist. In den Diskussionen zeigte sich als Tenor, dass Private mit ihren Geldern fördern können, wie sie dies für richtig erachten, bei öffentlichen Geldern brauche es aber klare Kriterien. Was als „klar“ gelten mag, war indes für sich nicht klar herauszuarbeiten bzw. existierten sehr unterschiedliche Vorstellungen davon, welche Kriterien hier die aus Sicht Einzelner ganz klar entscheidenden sein sollten. Viele der ins Feld geführten wurden oben schon genannt:

Im Hinblick auf die Personen die künstlerische Ausbildung, das Portfolio und die bisherigen, idealiter kontinuierlichen Leistungen, ein professioneller Auftritt mit dem Anspruch, als Künstler:in wahrgenommen zu werden, der Umstand, KSVF-Beiträge oder Steuern auf Einkommen aus Kunst zu entrichten;

im Hinblick auf das konkrete Werk oder Projekt die künstlerische Qualität, unter Einbezug oder ohne Berücksichtigung potenzieller Publikumsgrößen, inwieweit dies „berühre“ oder „Schubladen öffne“ und

zum Weiterdenken und Weiterentwickeln animiere oder wie hoch der Innovationsgrad sei. Interessanterweise wurde kaum über die bestehenden bzw. aktuell verwendeten Kriterien der Kunstkommissionen zur Vergabe von Fördermitteln gesprochen bzw. reflektiert, inwieweit die Vorschläge diesen bereits entsprechen, was wiederum die Frage aufwirft, inwieweit bestehende Kriterien oder der Umstand, dass diese überhaupt in definierter Form vorliegen, bekannt sind, auch wenn die Kriterienerfüllung im Hinblick auf Kunst nie objektiv festgestellt sondern immer intersubjektiv ausgehandelt werden muss – was ja die genuine Aufgabe der Kommission darstellt.

Dies korreliert mit den Aussagen vieler Kunstschafter, die die Begründungen für Zu- und Absagen häufig als „schwammig“ beschrieben, so dass man häufig nicht viel für zukünftige Anträge lernen könne. Dies sei auch vor dem Hintergrund kritisch zu sehen als Förderentscheidungen durch die Szene wahrgenommen und im Sinne von Signalen interpretiert würden. Wenn diese aufgrund fehlender Transparenz über die Kriterien und Gründe für die Entscheidungen nicht nachvollziehbar seien, könne dies Fehlinterpretationen und einen Verlust an Vertrauen nach sich ziehen.

Aber nicht nur bei der Gewährung von Förderanträgen spielen diese Kriterien eine Rolle, sondern auch bei der Gewährung von Arbeitsstipendien oder künstlerischem Grundeinkommen, Kunstankäufen, der Aufnahme in verschiedene Institutionen oder der Abgrenzung zwischen Profi- und Amateurbereich. Gerade die letztgenannte Abgrenzung ist vielen Kunstschaftern wichtig, zumal es hier keine geschützte Berufsbezeichnung gibt, die jemanden als professionelle:n Künstler:in ausweist.

Antragsverfahren

Abseits der Kriterien für die Vergabe von Fördermitteln wurden auch die formalen Aspekte der Antragsstellungen diskutiert und abgefragt.

Die beginnt thematisch schon bei der Form, die ein Antrag haben müsse. So solle dieser möglichst barrierefrei und niederschwellig sein, zugleich solle er aber auch ein Konzept umfassen und ordentlich gestaltet, kein „Fresszettel“ sein. Andere würde sich einen weniger formalen Zugang zum Beispiel über eine mündliche Präsentation oder persönliches Gespräch wünschen.

Die Möglichkeiten, sich über Förderangebote für Vorarlberger Kunstschafter zu informieren, wird von den meisten Kunstschaftern als gut eingeschätzt. Auch aus den quantitativen Daten der Onlineerhebung der Künstler:innen geht hervor, dass die Information zu Fördermöglichkeiten von 91,3% der befragten Kunstschaftern als gut bis sehr gut beurteilt wurden (Abbildung 31).

Während der Covid 19 Pandemie haben die IGs hingegen einen vermehrten Beratungsbedarf in Bezug auf die Corona-Unterstützungen festgestellt, insbesondere auch von Kunstschaftern, die sich vorher noch nicht mit dem System oder den Förderstellen befasst hatten.

An dieser Stelle lassen sich die Ergebnisse aus der Onlinebefragung der Künstler:innen zu Ansuchen um Förderungen einordnen (Abbildung 33).

Mehr als die Hälfte der befragten Kunstschaftern (57%) suchte seit 2019 um Förderungen für sich als Künstler:in persönlich, 19% für ihre bzw. seine Institution an. 14% haben einen Förderantrag gestellt und zusätzlich für eine Institution gearbeitet, die für eine Produktion / ein Projekt um Förderungen angesucht hat. Der Anteil an Kunstschaftern, die nicht um Förderungen seit 2019 weder für sich persönlich noch vermittelt über Dritte angesucht hat, ist mit 21,5% eher gering. Wenige Kunstschafter (8,3%) haben kein Ansuchen gestellt, aber in einer Institution gearbeitet, die für eine Produktion / ein Projekt um Förderungen angesucht hat.

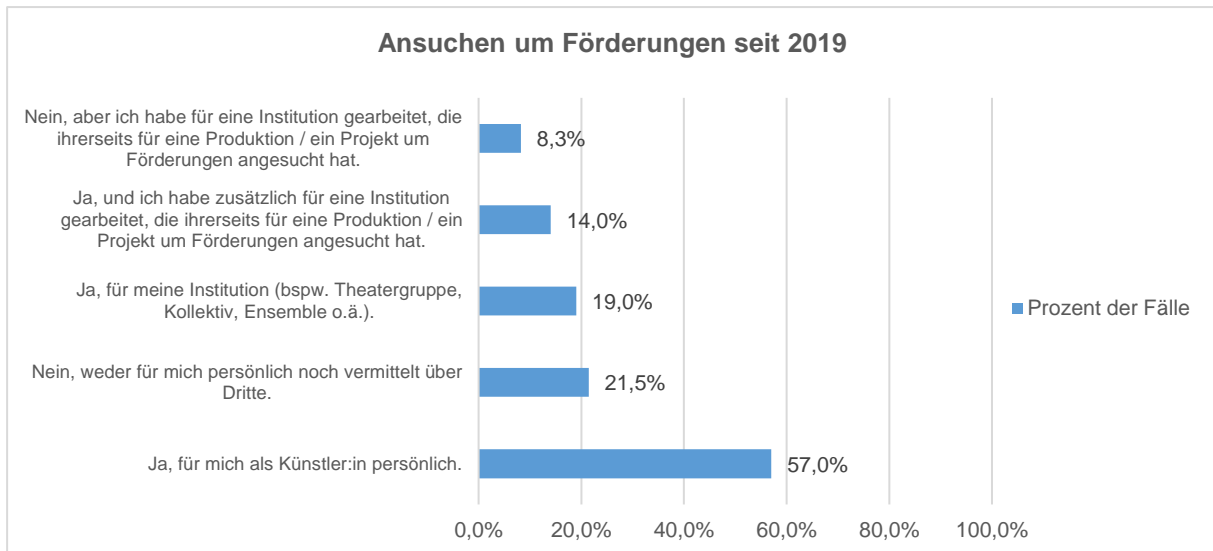


Abbildung 33: Ansuchen um Förderungen seit 2019

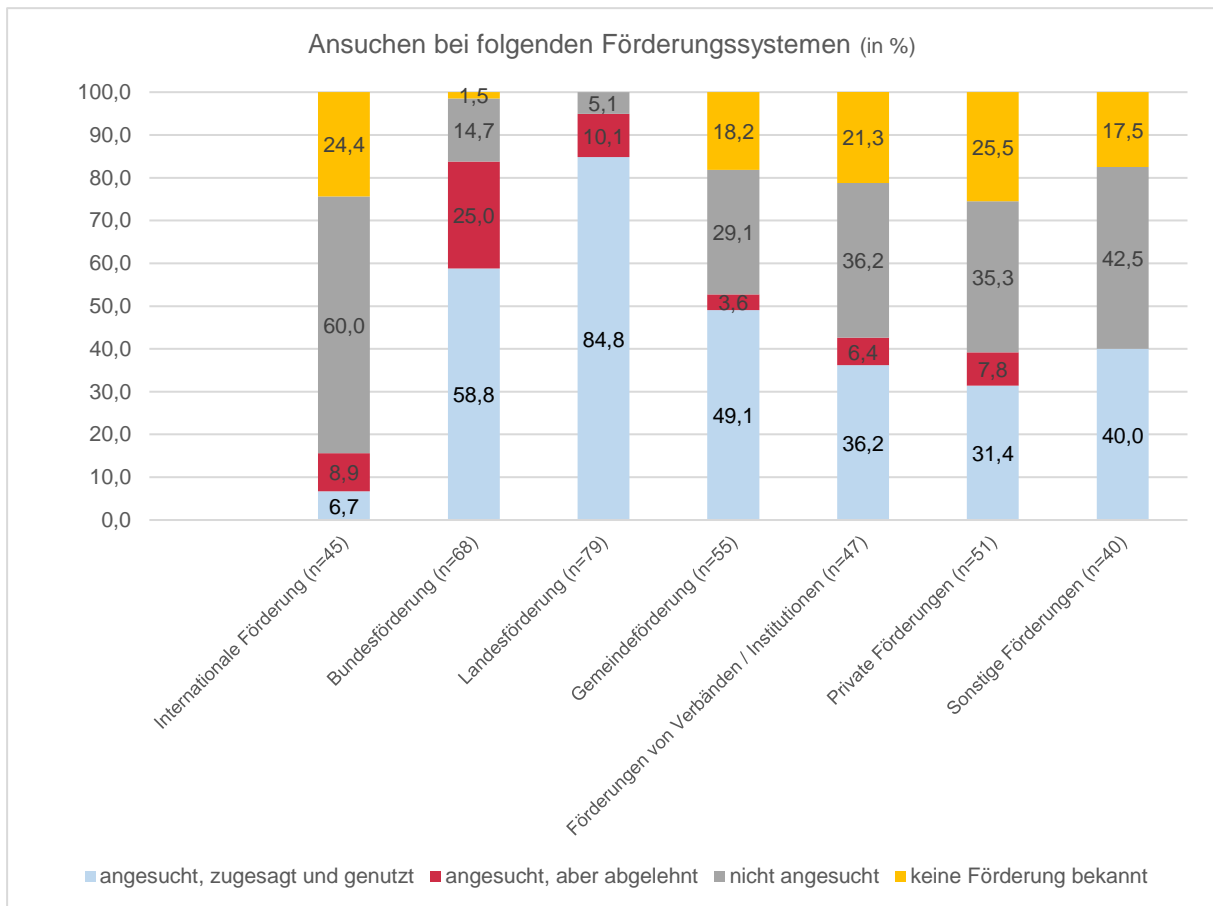


Abbildung 34: Ansuchen bei Förderungssystemen

Im Falle von eingereichten Förderanträgen wurde nachgefragt, bei welchen Förderungssystemen die Ansuchen eingelangt sind. Dabei sticht in Abbildung 34 die Landesförderung heraus. Bei 84,8% der befragten Kunschtchaffenden wurde das Ansuchen bewilligt und genutzt. Der Anteil an abgelehnten Anträgen bei der Landesförderung lag unter den Befragten bei 10,0%. Weitere häufig adressierte

Fördersysteme waren Bundesförderung und Gemeindeförderung. Bei den Bundesförderungen lag die Ablehnungsquote bei 25,0%. Dieser Wert war im Vergleich mit allen anderen Fördersystemen am höchsten. Um internationale Förderungen wurde am seltensten gesucht, sprich 60% der Kunstschaffenden reichten keinen Antrag ein. Unter sonstige Fördersysteme wurde von Befragten folgende benannt: *AQUAS Fonds AKM, LSG bei schweren Instrumentenschaden, Bildraum, Bildrecht, Atelierförderung, literar mechana*.

Tabelle 21: Anzahl an Förderansuchen

Anzahl an Förderungsansuchen (n=71)	
Mittelwert	3,5
Median	2
Standardabweichung	3,3
Perzentile 25	1
Perzentile 50	2
Perzentile 75	5

In den letzten Jahren wurden durchschnittlich 3,5 Anträge (Median = 2 Anträge) auf Fördergelder eingereicht (Tabelle 21). Betrachtet man die Ansuchen nach ihrem Erfolg, so zeigen die Ergebnisse in Tabelle 22, dass durchschnittlich 2,3 Ansuchen erfolgreich waren (Median liegt bei 2 erfolgreichen bewilligten Anträgen). Der Anteil an erfolglosen Förderanträgen ist mit 12,9% eher gering.

Tabelle 22: Anzahl an erfolgreiche Ansuchen

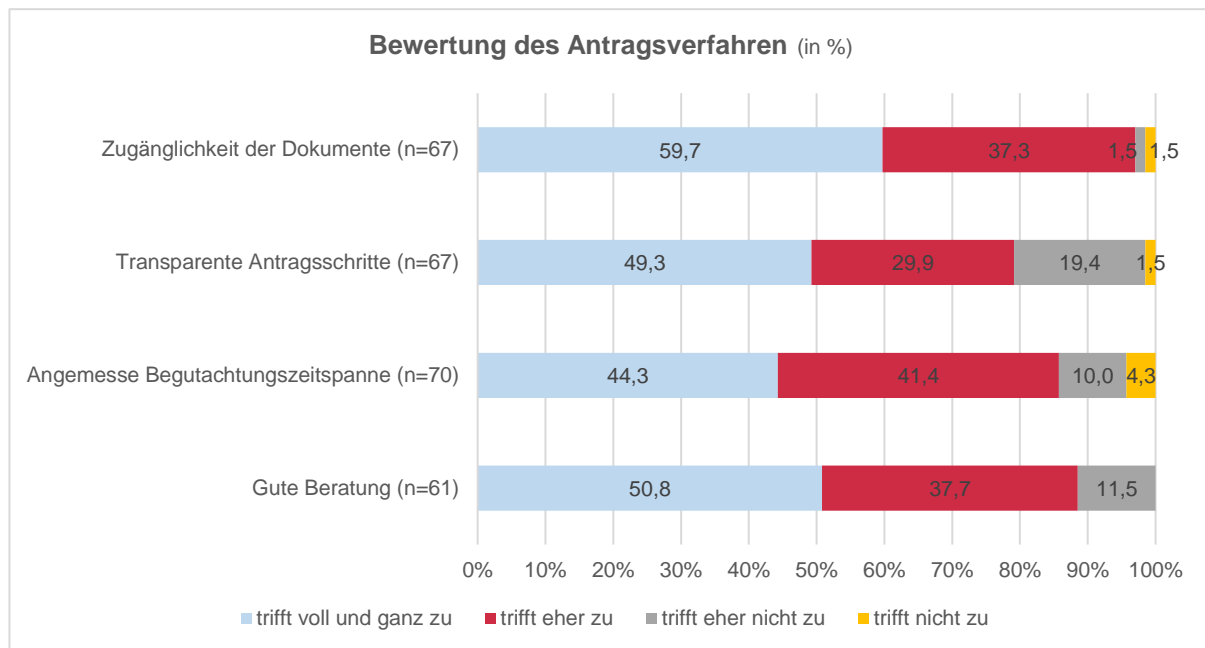
Erfolgreiche Ansuchen (n=70)	
Mittelwert	2,3
Median	2
Standardabweichung	2,4
Perzentile 25	1
Perzentile 50	2
Perzentile 75	3

Aus den qualitativen Interviews ging hervor, dass der Zugang zu den Förderangeboten von den dort befragten Kunstschaffenden sehr unterschiedlich interpretiert wird, und zwar von wenig kompliziert bis sehr aufwendig. Die online befragten Kunstschaffenden positionieren sich hier eindeutiger und beurteilen den Aufwand für die Antragsstellung weit überwiegend als positiv, resp. gering (82,2%).

Viele zumeist erfahrene Kunstschaffende machen vor jedem Förderantrag im Kopf die Rechnung auf, ob der Aufwand (Zeit, Arbeit, Ressourcen, Geld) für den Antrag und die mögliche Fördersumme in einer sinnvollen Relation zu einander stehen. Gewisse Größen werden von ihnen gar nicht mehr angegangen, da sie sich nicht rechneten oder die ausgeschriebenen Fördermittel für eine ordentliche Umsetzung zu gering seien.

Grundsätzlich werden die Antragsverfahren auf Kunstförderung des Landes Vorarlberg aus Sicht der online befragten Kunstschaffenden überwiegend positiv bewertet. So sind fast alle der Ansicht, dass die Dokumente für das Antragsverfahren gut zugänglich seien. Die Mehrheit der Kunstschaffenden, die dies beurteilen konnte und wollte, empfand die Beratung im Zuge der Förderansuchen als positiv ebenso die Begutachtungszeitspanne. Dass die Antragsschritte von Transparenz gekennzeichnet sind, wurde ebenfalls von vier von fünf Befragten als zutreffend bewertet (Abbildung 35).

Abbildung 35: Bewertung der Kunstförderung des Landes Vorarlberg



Dennoch gibt es vereinzelt auch Kritik an den Antragsstellungsverfahren oder Gründe, aus denen Befragte auf die Stellung von Anträgen generell verzichteten. In den qualitativen Interviews wurde von Kunstschaffenden berichtet, die nach einem abgelehnten Antrag aufgrund des wahrgenommenen Aufwands keinen weiteren Antrag mehr hätten stellen wollen oder sich nicht, mit Bezug auf die Corona-Beihilfen, noch einmal so „nacktig“ hätten machen wollen. Manchen Kunstschaffenden mit viel Potential fehle auch der Mut, da sie Angst vor einer Absage hätten. Von den befragten Kunstschaffenden gab allerdings kaum jemand an, gar keine Anträge mehr zu stellen. Von den wenigen Fällen wurde dies damit begründet, sich mehr Freiheit sichern zu wollen bzw. generell unabhängig sein zu wollen.

Gründe gegen Ansuchen um Förderungen, die von Kunstschaffenden im Zuge der Onlinebefragung in eigenen Worten vorgebracht wurden, decken sich zum Teil mit denen aus den qualitativen Interviews. Auch hier wurden Angst vor einer Absage, der Zeitbedarf bzw. Aufwand für die Antragsstellung, die fehlende Notwendigkeit oder auch einfach das eigene Selbstverständnis von und der Stolz auf Unabhängigkeit.

Auch weitere Herausforderungen wurden von den kunstschaffenden Interviewpartner:innen in Bezug auf Förderanträge wahrgenommen. Beispielsweise dass man in der Antragsphase oft noch gar nicht genau wisse, was das Endprodukt des künstlerischen Prozesses sein werde und es daher häufig schwer sei, Argumente für die Durchführung des Vorhabens zu finden. Aber auch eher formale Aspekte wurden angesprochen. Fördergelder würden nicht in der vollen Höhe bewilligt, obgleich manche aus Angst, damit ihre Chancen zu minimieren, erst gar nicht den vollen Betrag fordern würden – während andere gleich das doppelte beantragen, damit es im Zuge der Bewilligung schadlos um die Hälfte gekürzt werden könne. Auch würden bewilligte Gelder erst spät ausgezahlt und im Falle von Projektänderungen fehle es an Flexibilität. Schließlich wurde auch hier kritisiert, dass Doppelförderungen nicht möglich seien, es also zum Beispiel keine Förderung für die Realisierung eines Projekt gebe, das an einem seinerseits geförderten Veranstaltungsort durchgeführt werde. Etwas allgemeiner ist die Sichtweise, dass Förderungen generell keine sichere Basis für eine dauerhafte Finanzierung darstellten.

Das damit schon angesprochene Thema der Kostenwahrheit in Anträgen – seitens Antragstellenden, aber auch in der Kontrolle und Bewilligung durch die Kommissionen – wurde häufig angesprochen. Einige Kunstschaffende vertraten die Ansicht, dass sich hier über die Jahre ein dysfunktionales System

wechselseitiger Anpassungen ergeben hätte, das mit der Kostenwahrheit nichts mehr zu tun haben und aus dem man nun nicht mehr so leicht heraus komme. Anträge würden von manchen Kunstschaaffenden aus Angst vor Ablehnung heruntergerechnet und dann von der Kommission nochmal gekürzt, andere gaben zu, immer etwas mehr zu kalkulieren, um die wirklich benötigte Summe dann auch zu erhalten. Ein ehemaliges Kommissionsmitglied schätzte, dass die erfahreneren Antragstellenden stets das Doppelte beantragen würden, da sie bereits wüssten, dass sie nur die Hälfte bekämen. Umgekehrt wurde von einer Person, die ihre Anträge eher knapp kalkuliere, kritisiert, dass die Kommission mit ihrer Erfahrung eigentlich erkennen müsse, wenn die Zahlen „lächerlich“ niedrig seien und ins „Desaster“ führen müssten. In solchen Fällen solle die Kommission dies nicht akzeptieren, sondern nachfragen. Je nach Kunstsparten würden sich auch unterschiedliche Kostenstrukturen in Bezug auf Material und Personalkosten auf tun, so dass ein einheitliches Vorgehen schwierig sei.

Mehrere Befragte unterstellten eine Art Automatismus bzw. eine schwer aufzubrechende Vergabetradition in der Landesförderung. Zum einen würden immer dieselben Personen (weiter) gefördert, so dass andere hiervon bereits abgeschreckt seien und entweder keine Anträge stellten oder diese nicht bewilligt bekämen. Letzterem stehen die geringen Ablehnungsquoten aus der Onlinebefragung der Künstler:innen etwas entgegen. Daneben wurde die Annahme geäußert, dass bereits geleistete Projekte und Werke, die durch vorherige Förderungen ermöglicht wurden, auch wieder als Referenzen für die Bewilligung weiterer Förderungen akzeptiert würden und es so schwerer sei, überhaupt in diesen selbstverstärkenden Mechanismus hinein zu kommen. Von einer Person wurde schließlich auf einen Gender Gap in den höheren Ebenen der Entscheidungsträger:innen verwiesen.

Bezüglich des Zuschnitts von Ausschreibungen und Calls gingen die Meinungen dazu stark auseinander, ob diese besser möglichst offen und allgemein gehalten oder enger zugeschnitten und spezifische Vorgaben machen oder Zielgruppen ansprechen sollten. Die einen sahen engere Formate positiv, weil sie Anhaltspunkte geben, an denen man sich für einen Antrag orientieren könne. Frei und komplett ohne Vorgaben zu entwickeln sei schwierig, da man weniger gut abschätzen könne, ob die Richtung erfolgreich sein könnte. Andere empfanden Vorgaben als einengend und wünschten sich offene Formate, um einfach zu schauen, was herein komme. Diese gegensätzlichen Meinungen zu den Formatvorgaben oder Förderschwerpunkte in den qualitativen Interviews finden sich auch in den quantitativen Daten der Onlinebefragung, in der die bestehenden Formate zu gleichen Teilen positiv und negativ bewertet wurden (Abbildung 35).

Kunstkommissionen

Die Thematik der Kunstkommissionen wurde in den vorangegangenen Themen schon häufig mitbehandelt. Daher sollen hier die entsprechenden Punkte, bspw. bzgl. der Kriterien, die zur Bearbeitung von Förderanträgen heranzuziehen seien oder Vorbehalten gegenüber der Wahrnehmung und Bewertung mangelnder Kostenwahrheit in der Antragsstellung nicht nochmals aufgeführt werden.

Grundsätzlich wird die Entscheidungsfindung anhand von Kunstkommissionen gegenüber Entscheidungen durch Einzelpersonen als wesentlich bessere Option angesehen, da sie über ein demokratisches Korrektiv verfüge.

Die Ergebnisse der Onlinebefragung zeigen in weiten Teilen ein positives Bild in der Bewertung der Kunstkommissionen (Abbildung 35). Die Besetzung von Jurys, Beiräten und Kommissionen wird von 70,9% der befragten Kunstschaaffenden gut bis sehr gut bewertet. Auch die Kriterien der Vergabe von Fördermitteln (75,0%) sowie die Transparenz der Fördermittelvergabe (61,9%) wurden mehrheitlich als gut bis sehr gut bewertet.

Eine teils kritischere Sicht auf die Kommissionen wurde während der qualitativen Befragungen geäußert. Dies betraf besonders häufig die Besetzung der Kommissionen, jedoch mit unterschiedlichen

Ansatzpunkten. So sei es sowohl kritisch zu sehen, wenn diese mit Kolleg:innen, also professionellen Künstler:innen aus dem Land, oder mit bekannten Kritiker:innen besetzt würden als auch kritisch zu sehen, wenn diese mit Lai:innen besetzt würden. Auch problematisch sei, wenn keine Nachwuchskünstler:innen in den Besetzungen seien. In der Gesamtbetrachtung macht dies die Besetzung schwierig. Eine Lösungsmöglichkeit wäre in der Besetzung durch eine möglichst diverse Gruppe von außerhalb Vorarlbergs zu sehen, wobei die Akzeptanz einer solchen nicht abgefragt wurde.

Auch teilweise skeptisch gesehen wurde die Entscheidungsfindung der Kommissionen. So seien die Mitglieder nicht immer alle vorbereitet und trafen Entscheidungen entsprechend stark aus dem Bauch heraus oder, was ebenso kritikwürdig sei, eher mit Blick auf die zumeist bekannte Person und weniger mit Blick auf den konkreten Antrag und das Projekt bzw. Werk. Vor diesem Hintergrund sei auch nochmals auf die Kritik an wenig konkreten Rückmeldungen zu Förderentscheidungen verwiesen, die in Kombination mit den vorgenannten Annahmen für ein grundlegendes Vertrauensproblem zumindest in einem Teil der Kunstszene spricht, wenngleich dieser gemäß der Ergebnisse der Onlinebefragung eher in der Minderheit sein dürfte.

Qualitativ befragte Kunstschaaffende, die bereits selbst in Kunstkommissionen mitgewirkt haben, thematisierten auch die geringere Wertschätzung, die ihnen für die Wirkung in der Kommission entgegengebracht werde. Die Honorare für diese Tätigkeit würden nicht dem geleisteten Aufwand entsprechen. So gebe es Sitzungsgelder, Fahrt- oder Hotelkosten, insbesondere aber auch die Vorbereitungszeit vor der eigentlichen Sitzung, werde nicht vergütet. Vor diesem Hintergrund trifft die Kritik, dass in der Kommission bisweilen ohne Vorbereitung eher spontan entschieden werde, hier möglicherweise einen Punkt.



Luka Jana Berchtold „untitled creep“, 2022 © Foto: Miro Kuzmanovic

3.4.3 VORSCHLÄGE, WÜNSCHE UND IDEEN

Nach der Besprechung der Themenfelder und auszutarierenden Balanceakte zur Orientierung in der Kunst- und Kulturförderlandschaft sollen im nächsten Schritt die gesammelten Vorschläge, Wünsche und Ideen der Expert:innen und Kunstschaffenden aufgelistet werden. Die Klammer gibt bei allgemeinen Themen Auskunft darüber, wie häufig Vorschläge, Wünsche und Ideen vorgebracht wurden. Dies lässt keinen linearen Schluss auf die Qualität der Aussage zu, korreliert aber mit der empfunden Dringlichkeit bei den befragten Kunstschaffenden und Expert:innen in der Breite. Zur Besserung Einordnung von den 22 geführten Interviews entfielen 15, davon zwei Doppelinterviews, auf also 17 Kunstschaffende und 7 auf Expert:innen. Zur besseren Orientierung über die Abstützung der Vorschläge unter den Interviewten wird folgende Kennzeichnung für Vorschläge verwendet: Mehrheitliche Nennung: 16-22 Personen; häufige Nennung: 10-15 Personen; mehrmalige Nennung: 5-9 Personen und seltene Nennung: 1-4 Personen. Gegliedert sind die Vorschläge nach Themenfeldern, wobei die Grenzen hier fließend sind.

Die durch die Künstler:innen und Expert:innen genannten Vorschläge, Wünsche oder Verweise auf andernorts bestehende und ggf. übertragbare Strukturen sind im Folgenden gelistet, jedoch im Rahmen des vorliegenden Projekts nicht einzeln auf ihren tatsächlichen Mehrwert, ihre tatsächliche Übertragbar- oder Anwendbarkeit in Vorarlberg geprüft werden. Ggf. sind Vorschläge, die für Vorarlberg weiterverfolgt werden sollen, also gesondert im Detail zu überprüfen.

Die Liste kann auch Vorschläge enthalten, für die es bereits etablierte Lösungen gibt oder die bereits als umgesetzt gelten können, deren Umsetzung den Befragten zum Zeitpunkt der Gespräche aber nicht bekannt war oder die diese aus ihrer Sicht noch nicht als umgesetzt bewertet haben.

Auch erhebt die folgende Liste keinen Anspruch auf Vollständigkeit sondern beruht rein auf den im Rahmen des vorliegenden Projekts ermittelten Informationen.

Vorschlag/Wunsch/Idee	Kunstsparte	Erklärung
Fokus auf kunstschaffenden Prozess ermöglichen, Planungssicherheit		
Künstlerisches Grundeinkommen	Allgemein (mehrheitliche Nennung)	Einführung eines (bedingten oder unbedingten) künstlerischen Grundeinkommens um Kontinuität und Fokus der künstlerischen Tätigkeit sicherzustellen. Diskutiert wurden kriterienbasierte Konzepte, über deren Erfüllung Kommissionen zu entscheiden hätten, aber auch losbasierte Vergaben einer bestimmten Zahl von Förderungen. Einwände waren, dass ein solches Grundeinkommen rein für die Berufsgruppe der Künstler:innen nicht argumentierbar sei und eine entsprechende Prüfung für allgemeinere Bevölkerungs- oder Berufsgruppen nicht mehr in den Bereich der Kunst- und Kulturförderung sondern ggf. der allgemeinen Sozialleistungen falle.
Mehrjahresförderungen	Allgemein (häufige Nennung)	Häufiger Mehrjahresförderungen vergeben bzw. längerfristige Unterstützungen ausweiten um Kontinuität und Fokus der künstlerischen Tätigkeit sicherzustellen..
Förderungspraxis	Allgemein (mehrmalige Nennung)	1) Neben direkter ökonomischer Unterstützung von Projekten und Künstler:innen auch verstärkt in Strukturen und Rahmenbedingungen investieren 2) Förderungen noch stärker auf nichtlineare Kunstentstehungsprozess ausrichten und den Künstler:innen hierfür mehr Flexibilität in der Verwendung der Gelder gewähren

		3) Wertschätzung und Augenhöhe auch in Form von Vertrauen vermitteln, dass Kunstschaffende erhaltene Mittel sinnvoll einsetzen (Reduzierung von Kontrolle und Rechenschaftspflichten).
Förderungsanträge	Allgemein (mehrmalige Nennung)	<ol style="list-style-type: none"> 1) Zusätzliche, dauerhaft offene Ausschreibungen ohne Einreichfristen, Um Ideenentwicklungen ohne Zeitdruck zu ermöglichen und gute Ideen auch fördern zu können, wenn gerade kein passender Call offen ist. 2) Ansuchen im Sinne der Barrierefreiheit auch mündlich (z.B. per Video, persönlich) ermöglichen 3) Möglichkeiten für anonymisierte Ansuchen schaffen 4) Förderungen ohne bestimmte Zweckwidmungen auflegen: Calls für bestimmte Ziele (Nachwuchsförderungen, Transformationen, ...) sind sinnvoll, können durch offenere Ausschreibungen ergänzt werden. 5) Optimierung der Kommunikation bei der Begründung von Förderungsentscheidungen
Coachings / Anlaufstellen	Allgemein (mehrmalige Nennung)	<ol style="list-style-type: none"> 1) Psychologische Unterstützungsangebote speziell für Künstler:innen, niederschwellig und kostengünstig 2) Mentales Coaching, um Umgang mit spezifischen Herausforderungen von Künstler:innen zu erlernen.
Veranstaltungen, Workshops	Allgemein (mehrmalige Nennung)	<ol style="list-style-type: none"> 1) Veranstaltungen, bei denen verschiedene Fördermöglichkeiten präsentiert werden 2) Veranstaltungen zur Information über die Erstellung von Förderanträgen 3) Vorträge/Workshops von qualifizierten Referent:innen zur Weiterentwicklung in verschiedenen Kunstbranchen oder übergreifenden Themen (bspw. kreatives Arbeiten, Burnoutprävention, Selbstvermarktung, Präsentationsmöglichkeiten, Laufbahnplanung, Buchhaltung, Umgang mit Nervosität)
Doppelförderungen	Allgemein (seltene Nennung)	Doppelförderungen zulassen: Förderung für Projekte an Häusern, die ebenfalls durch andere Institutionen/Organisationen gefördert werden, ermöglichen.
Modulares adaptives Fördersystem	Allgemein (seltene Nennung)	Modulares adaptives Fördersystem etablieren, welches der Heterogenität der Kunstschaffenden (Alter, Lebensphase, Etablierungsgrad) Rechnung trägt
Keine Kopplung der Förderung an Premiere Tage	Darstellende	Kopplung der Förderungen an den Premierentag erzeugt hohen Druck und ist ein Risiko, wenn dieser nicht eingehalten werden kann. Ist das Stück bis dahin nicht fertig und daher eine Aufführung nicht möglich, gibt es keine Förderung.
Kollaborative und mehrphasige Projekte angepasst fördern	Film und Darstellende	Bei kollaborativen Prozessen mit Personen mit unterschiedlichen Ausbildungen oder unterschiedlichen Teilleistungen (z.B. Drehbuch für einen Film schreiben)

		entsprechend differenzierte Förderungen auch von Teilleistungen ermöglichen, um zu vermeiden, dass Kunstschaaffende umfassend in Vorleistung gehen müssen.
Soziale Absicherung		
Absicherung gegen Altersarmut	Allgemein (häufige Nennung)	Absicherung gegen Altersarmut bei Kunstschaaffenden verbessern
Absicherung gegen Erwerbsunfähigkeit	Allgemein (häufige Nennung)	System zur Absicherung gegen Erwerbsunfähigkeit bei Kunstschaaffenden entwickeln
„Sozialstipendien“	Allgemein (seltene Nennung)	Einrichtung von Sozialstipendien für Kunstschaaffende in Notlagen. Dies schafft allerdings eine Schnittstelle zwischen der Verantwortlichkeit von Kultur- und Sozialbereich und entsprechenden Existenzsicherungssystemen.
Arbeiten in der Pension	Bildende	Ermöglichung bspw. der Weiterarbeit bildender Künstler:innen in der Pension, wenn diese nicht zur Finanzierung eines Ateliers ausreicht.
Entlohnung, Gagengestaltung, Ticketpreise		
Sicherstellung einer fairen Entlohnung aller Beteiligten	Allgemein (mehrerliche Nennung)	Sicherstellung einer fairen Entlohnung für alle an Kunstentstehungs- und Vermittlungsprozess beteiligter Personen (unabhängig von den Beschäftigungsformen und ob es sich um öffentliche oder private Aufträge/Initiativen handelt)
Fair Pay Initiative	Allgemein (häufige Nennung)	Bewilligung von Anträgen bzw. Bereitstellung der notwendigen Mittel verpflichtend an Fair Pay Kriterien koppeln (inkl. Anpassung der Förderbudgets)
Preis- und Kostenwahrheit offenlegen	Allgemein (häufige Nennung)	Preis- und Kostenwahrheit gegenüber den Konsument:innen / Rezipient:innen aufzeigen. Prozesse sichtbar machen und kommunizieren unter welchen Bedingungen Kunst entsteht. Bewusstseinsbildung für faire Gagen.
Realitätscheck	Allgemein (mehrmalige Nennung)	„Realitätscheck“ bei allen Anträgen auf Kostenwahrheit
Aufwandsentschädigungen für die Mitwirkung an Entwicklungsprojekten	Allgemein (seltene Nennung)	Aufwandsentschädigungen für Kunstschaaffende, die sich durch ihre Mitarbeit an der Entwicklung von Kunst und Kultur-Strategien/Maßnahmen beteiligen.
Reisekostenpauschalierung	Allgemein (seltene Nennung)	Reisekosten in andere Länder pauschalieren
Kunstankäufe	Bildende	Mehr Budget für Kunstankäufe, schnellere Entscheidungen, bessere Kommunikation der Ankaufteams (Konzept zu Zielen, Ankaufsablauf, Dauer der Abwicklung, Strategie, Foki bekanntgeben).
Karriereförderung, Erhöhung der Sichtbarkeit, Anschubfinanzierung		
Bereitstellung von Bühnen, Plattformen und Räumlichkeiten	Allgemein (mehrerliche Nennung)	Bereitstellung von Bühnen, Plattformen und Räumen, welche den Kunstschaaffenden die Möglichkeit bieten, sich zu präsentieren und zu vernetzen. Sichtbarkeit der Vorarlberger Kunstschaaffenden erhöhen. Bspw. Leerstände auf ihre Eignung als, ggf. auch

		vorübergehende, Bühnen, Ateliers, Proberäume, Ausstellungsräume prüfen.
Bewusstseinsbildung in der Bevölkerung	Allgemein (mehrmalige Nennung)	Bewusstseinsbildung in der Bevölkerung, warum Investition in Kunst und Kultur wichtig ist.
System zur Erfassung von selbstständigen Kunstschaffenden	Allgemein (seltene Nennung)	System zur Erfassung von selbstständigen Kunstschaffenden entwickeln, um diese gezielt vernetzen, fördern und ansprechen können.
Sichtbarkeit in international wahrgenommenen Häusern	Allgemein (seltene Nennung)	Vorarlberger Kunstschaffenden ermöglichen, im Rahmen der Festspiele und des Kunsthauses Bregenz sichtbar zu werden.
Bekanntheit im Ausland	Allgemein (seltene Nennung)	Bekanntheitsgrad der Vorarlberger Kunstschaffenden über die Landesgrenzen hinaus erhöhen, ähnlich der Architektur
Anlaufstellen bei Kulturhäusern	Darstellende	Bei Kulturhäusern ohne Zwang stärker anregen, dass sie Freischaffende und junge Kunstschaffende hereinholen, um die Vernetzung zu fördern. So sollen Anlaufstellen geschaffen werden. Manche Häuser würden dies bereits gut machen.
Übergänge zum etablierten Kunstschaffenden erleichtern	Film	Für Filmschaffende die Realisierungslücke zwischen Abschlussarbeit an der Universität und Etablierung im Filmgeschäft schließen. Dies sei in Vorarlberg kaum überbrückbar, in Deutschland gebe es aufgrund von mehr TV-Sendern und entsprechend höherem Budget mehr Möglichkeiten.
Filme in Vorarlberg	Film	Spezielle Förderung (Kulturpreise) für Filme in Vorarlberg, wenn z.B. Geld auch wieder in Vorarlberg ausgegeben wird und das Geld wieder ins Land zurückfließt.
Nachwuchsförderung durch Autorenverband	Literatur	Nachwuchsförderung durch den Autorenverband weiter ausbauen und junge Schreibende in den Schulen an das literarische Schreiben heranzuführen.
Konzertplattform	Musik	Eine Konzertplattform / Konzertreihe in Vorarlberg aufbauen, im Rahmen derer unterschiedliche qualitativ hochwertige Musik von Vorarlberger Kunstschaffenden präsentiert und eine faire Entlohnung sichergestellt wird. Mitschnitte sollen dann für Promotionszwecke genutzt werden können. Schaffung einer breiteren Öffentlichkeit durch Einladung der Medien. Kooperationen mit anderen Bundesländern andeuten.
Radio mit Reichweite für junge Musiker:innen aufbauen	Musik	Radio oder Sendezeit für junge und neue Interpret:innen schaffen. Radio Vorarlberg unterstütze bereits Vorarlberger Musiker:innen, es solle aber noch mehr Sendezeit geben.
Gut dotierte Preise (Ehrungen), welche ein substanzielles Weiterarbeiten ermöglichen		
Ergänzung finanzieller Förderungen und Preise durch nicht-finanzielle Benefits	Allgemein (seltene Nennung)	Preise mit Geldausschüttungen durch nicht-monetäre, aber skalierende Angebote ergänzen, bspw. renommierte Häuser, Bühnen bespielen oder Aufträge ausführen zu dürfen, die als Referenz dienen können oder Reichweite schaffen.

Gesellschaft, Bildung, Institutionen		
Erhöhung der Kulturbudgets	Allgemein (mehrfache Nennung)	Die Erhöhung der Mittel wurde praktisch in allen Gesprächen gefordert.
Vorschläge mit Blick auf die Kulturabteilung des Landes	Allgemein (mehrfache Nennung)	<ol style="list-style-type: none"> 1) Personalaufstockung 2) Entscheidungen breiter abstützen 3) Differenzierung von Regeln und Zugängen, um großen Häusern einerseits und kleinen Kapellen oder Einzelkünstler:innen andererseits adäquater begegnen zu können. 4) Kulturstrategie und Mittelverwendung stärker öffentlich diskutieren bzw. partizipativer gestalten. 5) Aktiveres Hinausgehen des Landes in die Kunst- und Kulturszene..
Weiterbildungen im Bereich Kulturmanagement	Allgemein (seltene Nennung)	Weiterbildungen oder Studium des Kulturmanagements ermöglichen, um im Land qualifiziertes Personal für das Management von Kulturbetrieben auszubilden.
Bürger:innenbudget (Projekte)	Allgemein (seltene Nennung)	Bürger:innenbudget zur Verfügung stellen, das (z.B. per Zufallsprinzip ausgewählte) Menschen auf kommunaler Ebene mit Unterstützung von Expert:innen bei der Umsetzung und Entwicklung von Kunstprojekten verwenden können.
Grenzüberschreitende Kommissionsbesetzungen	Allgemein (seltene Nennung)	Bei der Besetzung von Kunstkommissionen grenzüberschreitende Kooperationen anstreben, um Unabhängigkeit und Unvoreingenommenheit zu verbessern.
Musikschulen	Musik	Leistungsfähige Musikschulen sicherstellen
Kreatives Schreiben	Literatur	Schulangebot erweitern: „Kreatives Schreiben“ damit Schüler:innen einen selbstbewussten und kritischen Umgang mit Sprache / Schreiben erlernen
Verlagswesen	Literatur	Mehr qualifizierte Literaturverlage im Land schaffen.
Galeriewesen	Bildende	<ol style="list-style-type: none"> 1) Stärkung des heimischen Galeriewesens 2) Landesgalerie solle aktiver für die vorarlbergerischen Kunstschaaffenden eintreten
Symphonieorchester als Berufsorchester	Musik	Symphonieorchester als Berufsorchester organisieren (wie in anderen Bundesländern mit Anstellungsverhältnissen anstatt Werksverträgen)
Finanzierungspraxis bei Konzertreihen	Musik	Für eine Konzertreihe müsse man aktuell bei vielen Stellen anfragen, um in Kombination ein Projekt realisieren zu können, woraus längere Zeiten von Unsicherheit und Druck resultierten. Dieser Prozess könne optimiert werden.
Haus der freien Szene	Darstellende	Haus für die freie Szene einrichten: Es gebe kein Produktionshaus und folglich keinen sichtbaren Ort für die freie Szene, der zur Präsenz und internationalen Anbindung aber nötig sei.
Mäzenatentum, Stiftungen		
Steuerpolitik	Allgemein (mehrfache Nennung)	Absetzbarkeit von Kulturausgaben, Spendenbegünstigung, Absetzbarkeit auch als Kulturverein

3.4.4 PRAXISBEISPIELE AUS ANDEREN LÄNDERN

Für die durch die Künstler:innen und Expert:innen ins Feld geführten Praxisbeispiele aus anderen Ländern, die aus ihrer Sicht vorbildlichen Charakter haben und im Hinblick auf eine Übertragbarkeit auf Vorarlberg geprüft werden könnten, gelten dieselben Anmerkungen und Limitationen, die den Vorschlägen, Wünschen und Ideen der Befragten im Kap. 3.4.3 vorangestellt wurden .

Name	Region (Land/Ort)	Erklärung
Fokus auf kunstschaftenden Prozess ermöglichen, Planungssicherheit, Sicherheit		
Künstlerische Grundeinkommen	Irland, New York, San Francisco, Niederlande, Finnland, Zürich, Belgien,	Informationen zu den verschiedenen Grundeinkommensprojekten sind in der Tabelle im Anhang auffindbar.
Vierjahresförderung	Zürich	Es werden weniger Kunstschaftende aber mit höheren Beträgen auf vier Jahre gefördert. Kunstschaftende wurden an der Entwicklung des Fördersystems beteiligt.
Arbeitsstipendien	Wien, Deutschland, Dänemark, Luxemburg	diverse Ausgestaltungsformen von Arbeitsstipendien, die den Befragten vorbildlich erschienen (bspw. längerfristig oder höher dotiert)
Mehrjahresförderung	Belgien	Förderungen über mehrere Jahre garantierten auch beim Wechsel der politisch Verantwortlichen Stabilität.
Drei-Jahres-Förderungen für Ensembles	Niederlande	Mehr Planungssicherheit
Jahresverlaufssystem	Schweiz	Einführung eines Jahresverlaufssystems wie in der Schweiz, durch das man über das ganze Jahr gefördert werde. Es sei so einfacher zu planen und zu budgetieren.
Absicherung bei Arbeitslosigkeit, Absicherung bei Erwerbsunfähigkeit		
Intermittent du spectacle	Frankreich	Ein Intermittent du spectacle (IDS) ist in Frankreich ein:e professionelle:r Künstler:in oder Techniker:in, die:der für Unternehmen im Bereich der darstellenden Kunst, des Films und der audiovisuellen Medien arbeitet und nach Kriterien wie der Anzahl der geleisteten Arbeitsstunden und nach einem zusätzlichen Beitrag, der nur für diese Gruppe erhoben wird, bedarfsweise Arbeitslosengeld erhält.
Künstlersozialkasse und -versicherung	Deutschland	Die Künstlersozialkasse ist für die Versicherungsveranlagung und die Beitragserhebung der Künstlersozialversicherung zuständig. Sie ist eine unselbständige, jedoch haushalts- und vermögensmäßig gesonderte Abteilung der Unfallversicherung Bund und Bahn.
Team4	Wien	Team4 ist ein Unternehmen, das im Auftrag des AMS spezielle Beratungen und Schulungen für arbeitssuchende Kunstschaftende anbietet.
Entlohnung, Gagengestaltung, Ticketpreise		
Fair-Pay-Zuschuss	Salzburg	Das Land Salzburg stelle im Rahmen seiner Fair Pay Initiative bis 2024 eine Million Euro für entsprechende Zuschüsse zur Verfügung.
Fair-Pay-Pflicht	Appenzell, Dänemark	Anträge, die nicht den Fair-Pay Kriterien entsprechen, werden nicht mehr bewilligt.
Honoraruntergrenzen	Wien, Deutschland, Schweiz	Es dürfen bestimmte Untergrenzen bei den Honoraren nicht unterschritten werden.

Richtwerte für Gagengestaltung	Deutsche Orchestervereinigung e.V. (DOV)	Die DOV gibt Richtwerte für die Honorargestaltung im freischaffenden Bereich für Musiker:innen vor.
Geregelte Gagen	Schweizer Musikverband (SMV)	Es sei gesetzlich nicht erlaubt, die Gagengrenzen, welche durch den SMV festgelegt werden, zu unterschreiten.
Gestaffeltes bzw. freiwilliges Preissystem	Schweiz, New York, London	Das Publikum kann selbst entscheiden, wie viel es zahlt. Zu entsprechenden Projekten gibt es ambivalente Erfahrungen. Teilweise werden kategoriale Vorschläge gesetzt, bspw. ermäßigte, normale und unterstützende Preise ausgeschrieben, zwischen den gewählt werden könne.
Karriereförderung, Erhöhung der Sichtbarkeit, Anschubfinanzierung		
Pro Helvetia	Schweiz	Pro Helvetia unterstützt Schweizer Kunstschaffende, wenn diese sich im Ausland etablieren wollen.
Stipendium 60+	Berlin	Stipendium speziell für Personen ab 60 Jahren. Kunstschaffende können für diese Stipendien auch von Dritten nominiert werden.
Förderung für Kunstschaffende bis 40	Großbritannien	Kunstschaffende bis 40 Jahre werden in Bezug auf Galerien und Ausstellungsmöglichkeiten stark unterstützt, müssen sich bis dahin aber etabliert haben. Hieraus ergibt sich ein Startvorteil im Hinblick auf aufgebaute Referenzen und Reichweite bei gleichzeitigem Anreiz, unabhängig zu werden.
Anmietung von Räumen im Wiener Museumsquartier	Tirol	Das Land Tirol miete im Wiener Museumsquartier Räume an, damit sich dort Tiroler Kunstschaffende regelmäßig präsentieren können.
Residency Programme	Salzburg, Niederösterreich	Die Residency-Programme dieser Länder seien attraktiv konzipiert.
Salzlager in Hall in Tirol	Hall in Tirol	Das Salzlager in Hall in Tirol wurde während des KreARTiv Forums 2022 zu einem Ort der Begegnung zwischen interessierten Besucher:innen und produzierenden Künstler:innen und Kunsthandwerker:innen. umfunktioniert.
Radiosender / Sendezeit	Spanien, Großbritannien, Australien	Im Hinblick auf Sender für unbekannte Künstler:innen gebe es in den genannten Ländern vorbildliche Strukturen.
Ansuchen inkl. Projekt- und Personalkosten	Großbritannien	Förderansuchen in Großbritannien enthalten Projektkosten und Personalkosten – sind beide Gegenstände des Förderansuchens
Stadtplanung	Wien	Die Stadtplanung Wien denke mit, wo man Kunst und Kultur ansiedeln oder eine künstlerische Bespielung ermöglichen könne. Leerstände und Gassenlokale im Erdgeschossbereich würden entsprechend genutzt.
Gut dotierte Preise, welche ein substanzielles Weiterarbeiten ermöglichen		
Konstanzer Kulturpreis	Deutschsprachiger Bodenseeraum	Der Konstanzer Kunstpreis wird alle zwei Jahre vergeben, im Wechsel mit dem Förderpreis der Stadt. Er ist mit EUR 8.000,- dotiert und wird von der Stadt Konstanz und dem Kunstverein Konstanz ausgelobt.
Regelmäßig hochdotierte Filmstipendien	Kärnten, Salzburg, Steiermark	Salzburg habe regelmäßig Filmpreise um EUR 10.000,- ausgelobt.
Jahresstipendium Thurgau	Thurgau	Das Jahresstipendium Thurgau in Höhe von 25.000 CHF werde mit einem Teil aus Lottereeinnahmen finanziert.

Gesellschaft, Bildung, Institutionen		
Kreatives Schreiben/ Kunstunterricht in Schulen	Angloamerikanischer Raum	Kunstunterricht und kreatives Schreiben in Schulen um jungen Menschen Werkzeuge an die Hand zu geben, sich auszudrücken.
Vergabe von Subventionen an Institutionen an deren Verwendung binden.	Niederlande	Subventionen an Kulturinstitutionen werden daran gebunden, dass ein bestimmter Prozentsatz für Vermittlungsprojekte verwendet werden müsse. Institutionen entwickeln damit ihr eigenes Publikum (Audience Development Strategien).
Steuererleichterung bei Kunstförderungen	USA	Steuerpolitik: Absetzbarkeit von Kunst- und Kulturausgaben.
Übernahme bestehender Erfolgsmodelle	Wien (IG Kultur)	Erfolgreiche Projekte/ und Konzepte aus anderen Räumen übernehmen, bspw. der IG Kultur Wien
Kuratorenmodell von Rudolf Scholten	Österreich	(Versuch in den 1990 Jahren) Die auf zwei Jahre bestellten Kuratorenpaare waren in ihren Entscheidungen unabhängig und konnten direkt, ohne bürokratische Hürden, mit einem Gesamtjahresbudget von 15 Millionen Schilling neue Akzente setzen. Einschränkend kann dem entgegengehalten werden, dass andere Vorschläge eher auf breitere Abstützungen von Entscheidungen abzielen.
Mäzenatentum, Stiftungen		
Migros (Stiftung)	Schweiz	1% des Umsatzes wird zur Förderung von Kunst und Kultur eingesetzt. Betreiben eines Migros Museums.
Mercator GmbH (Stiftung)	Deutschland/Schweiz	Mercator ist eine gemeinnützige, private deutsche Stiftung.
Liechtenstein Kulturstiftung (Stiftung)	Liechtenstein	Es wird die Vielfalt, Unabhängigkeit und Freiheit der kulturellen Tätigkeiten Liechtensteins gefördert.
Kunst bei Würth (Stiftung)	Zentrale Deutschland Museen europaweit	Die Sammlung Würth zählt zu den bedeutendsten privaten Kunstsammlungen Europas.

Folgende Praxisbeispiele wurden nicht von den befragten Künstler:innen oder Expert:innen benannt, aber im Zuge des Desk Research aufgetan und von den Autor:innen vorliegender Studie für potenziell sichtenswert erachtet.

Name	Region (Land/Ort)	Erklärung
Fokus auf kunstschaftenden Prozess ermöglichen, Planungssicherheit, Sicherheit		
Fördersystem (modular) Thomas Schmidt	Deutschland	Schmidt, Thomas (2021): Das Fasziensystem der deutschen Kulturpolitik – Für eine ganzheitliche und nachhaltige kulturpolitische Förderarchitektur In: Wolfgang SchneiderFonds Darstellende Künste e.V (Hg.): Transformationen der Theaterlandschaft – Zur Fördersituation der Freien Darstellenden Künste in Deutschland. transcript, Bielefeld. . Schmidt schlägt in seinem Beitrag ein modulares Fördersystem für die Darstellenden Künste vor. Link: https://www.transcript-open.de/doi/10.14361/9783839463215-011
Common wallet	Brüssel (Belgien)	Zwischen neun und elf Kunstschaftende teilen sich in Belgien ihr Einkommen unter Verwendung eines gemeinsamen Bankkontos (Siehe Fact Sheet unten)

Smart	Europa (Smart Coop Austria)	Smart ist eine solidarökonomische Genossenschaft für Freelancer:innen, Kreative und Künstler:innen. Sie vergemeinschaften unternehmerische Ressourcen und Risiken und schaffen gemeinsam nachhaltige Arbeitsverhältnisse. Smart ermöglicht Anstellungen für Personen, die mit komplexen, kurzfristigen und wechselnden Beschäftigungen kämpfen oder ihre selbstständige Tätigkeit nachhaltiger gestalten wollen. Außerdem übernimmt Smart den Großteil des administrativen Aufwands. (Siehe Fact Sheet unten)
Karriereförderung, Erhöhung der Sichtbarkeit, Anschubfinanzierung		
Kulturgutschein	Burgenland	Ein Investitionsvolumen von € 800.000,- soll Burgenländer:innen den Zugang zu Kunst und Kultur ermöglichen. Die in limitierter Stückzahl aufgelegten Kulturgutscheine werden mit einem Anteil von 25 % vom Land Burgenland subventioniert. Pro Person können Kulturgutscheine im Wert von € 2.000,- erworben und bei einem gelisteten Kulturgutscheinpartner eingelöst werden.
Artothek des Landes Tirol	Tirol	Einen kleinen Teil seiner Kunstschatze stellt Tirol nun interessierten Bürger:innen zur Verfügung. Gegen Vorlage eines gültigen Meldescheins und Entrichtung der Leihgebühr können Sie einmal im Jahr für jeweils zwölf Monate ein Kunstwerk unter dem angegebenen Kontakt reservieren. Gebühr: € 100,- pro Werk für 12 Monate (Ausleihe von maximal 2 Werken gleichzeitig möglich)



Luka Jana Berchtold „floral one“, 2022 © Foto: Miro Kuzmanovic

4 HANDLUNGSEMPFEHLUNGEN

Die Handlungsempfehlungen orientieren sich an den roten Fäden und thematischen Säulen, welche sich im Laufe des Projektes herauskristallisiert haben. Dabei wurden die verschiedenen und teilweise sehr heterogenen Detailinformationen zu einem gemeinsamen Ergebnissubstrat verdichtet, welches sich aus den Erfahrungen und Expertisen der unterschiedlichen Mitwirkenden speist.

Zu beachten ist, dass die folgenden Handlungsempfehlungen kein politisches Programm darstellen oder als normative Forderungen zu verstehen sind. Sie stellen innerhalb des abgesteckten Projektrahmens einen fokussierten Blick auf die Ergebnisse dar und streichen heraus, bei welchen Themen eine intensivere Auseinandersetzung gewinnbringend sein kann, um positiv auf die Kunst- und Kulturszene Vorarlbergs und deren Strukturen einzuwirken. Diese Handlungsfelder prägen vielfach die Lebens- und Arbeitsverhältnisse der Kunstschaaffenden mit und damit auch die Bedingungen unter denen Kunst mit Vorarlbergbezug entsteht.

Im Weiteren soll darauf hingewiesen sein, dass die vorliegenden Ergebnisse nur eine Momentaufnahme einer sich dynamisch veränderten Szene sind, was bedeutet, dass die Gestaltung bspw. einer Förderlandschaft kein endgültig abzuschließender Prozess sein kann, der im Sinne einer optimalen, dauerhaft so bestehenden Lösung angelegt ist. Vielmehr ist ein kontinuierliches Monitoring der Entwicklungen unabdingbar, wenn zukünftige Veränderungen zeitnah antizipiert werden sollen.

Mit der Reihenfolge der angeführten Punkte ist keine Gewichtung verbunden.

- **Kritik und Vorschläge prüfen:** Auftrag der vorliegenden Studie war es unter anderem, die Perspektive der Künstler:innen und Expert:innen auf die Lebens- und Einkommenssituation Vorarlberger Kunstschaaffender einzuholen. Entsprechend wurden in den vorangegangenen Kapiteln auch Kritik von dieser Seite dokumentiert, aber auch Vorschläge gemacht, wie manches aus deren Sicht besser gestaltet werden könne. Im Zuge des vorliegenden Projekts war es weder möglich, alle vorgebrachten Kritikpunkte auf ihre Berechtigung hin zu überprüfen noch entsprechende Vorschläge auf ihre tatsächliche Umsetzbarkeit hin, ganz abgesehen von etwaigen Folgeabschätzungen für signifikantere Eingriffe in das wie gezeigt hochkomplexe System reziproker Abhängigkeiten. Die erste und maßgebliche Handlungsempfehlung besteht also darin, sich mit den vorgebrachten Kritikpunkten und Vorschlägen unvoreingenommen auseinanderzusetzen und, sollten diese als stichhaltig oder potenziell weiterführend wahrgenommen werden, vertieft zu analysieren und ggf. entsprechende Maßnahmen zu ergreifen.
- **Praxisbeispiele prüfen:** Vorgenanntes gilt in gleicher Weise für die genannten oder recherchierten Praxisbeispiele aus anderen Ländern. Auch hier konnte im Rahmen des vorliegenden Projekts ein Überblick erarbeitet werden, auf Basis dessen eine Orientierung möglich ist, nicht aber jedes einzelne Förder- oder Sozialversicherungssystem en detail aufgearbeitet und im Hinblick auf seine Übertragbarkeit analysiert werden. Auch hier ist ggf. eine Durchsicht und Selektion durch die Entscheidungsträger:innen anzuraten, welche davon vertieft geprüft werden sollten.
- **Längerfristige Absicherung existentieller Risiken:** Die Lebens- und Einkommensverhältnisse von Kunstschaaffenden sind häufig durch diskontinuierliche Lebens- und Erwerbsphasen gekennzeichnet und müssen vielfach als prekär bezeichnet werden, was sich in mehrfacher Hinsicht negativ auswirken kann. Ein Fokus auf die eigene qualitätsvolle Kunstproduktion wird häufig aufgrund der Notwendigkeit zur Existenzsicherung über andere, auch nicht-künstlerische und unfreiwillige Erwerbstätigkeiten in Mitleidenschaft gezogen. Es können vielfach keine oder nur geringe Rücklagen für das Alter oder für Phasen ohne Erwerbsarbeit (Unfall, Krankheit, höhere Gewalt, Care-Arbeit) aufgebaut werden. Hieraus

resultieren auch psychische Belastungen für Kunstschaffende, insbesondere jene, die nicht notfalls über Familie, Partnerschaft oder andere ökonomischen oder sozialen Ressourcen abgesichert sind. Insbesondere zu nennen sind hier alleinstehende, alleinerziehende oder bereits ältere Kunstschaffende, die sich bisher noch keine Altersvorsorge aufbauen konnten. Ein, ggf. auch personenbezogenes und nicht nur projekt- oder sachkostenbezogenes, Fördersystem, welches den Planungshorizont erweitert und stabilisierend wirkt, indem es zum Beispiel längere Zeithorizonte überbrückt, würde sich entlastend auswirken, indem es existentielle Ängste reduziert und die Konzentration auf den Kunstschaffungsprozess (wieder) stärker in den Mittelpunkt rückt. Letzteres gilt insbesondere auch für Kunst, die in adäquater Qualität auch gar nicht mittels repetitiv unterbrochener Nebentätigkeit kreierte werden kann, sondern Phasen unbelasteter Vertiefung als notwendig voraussetzt.

- **Barrierefreie, bedarfsgerechte und attraktive Förderstrukturen:** Kunstförderung bedeutet, komplexe Persönlichkeiten mit komplexen Lebenssituationen und Herausforderungen in einem komplexen System bei der Ausführung und Herstellung komplexer Tätigkeiten und Produkte zu unterstützen. Vor diesem Hintergrund ist ein einheitliches, einfaches und maximal offenes System eine wichtige Komponente für alle, die eine Projektidee haben und diese niederschwellig einreichen möchte. Gleichwohl spricht eine derart offene Ausschreibung unsichere Personen (bspw. bzgl. Etablierungsgrad oder bei Angst vor kompetitiven Settings), Menschen in spezifischen Lebenssituationen (Betreuungspflichten, (Im-)Mobilität, Alter) oder Künstler:innen, die für einen Antrag gerne zielgerichteter mit konkreten Vorgaben arbeiten, möglicherweise nicht an. Entsprechend erscheint eine Kombination breiter, offener Ausschreibungen einerseits mit spezifischen Ausschreibungen und Angeboten für spezifische Personengruppen im Sinne einer direkteren, passgenaueren Ansprache und Gestaltung von Förderangeboten (bspw. Residencies für Künstler:innen mit Kindern) andererseits zielführend. Auch die Antragstellung sollte möglichst barrierefrei (verschiedene Kanäle) gestaltet sein und bei Bedarf beratend unterstützt werden.
- **Fortlaufende Austarierung von Balanceakten:** Im Bericht wurde deutlich, dass die Abwägung und Austarierung unterschiedlicher Förderschwerpunkte, Zielgruppen und Balanceakte eine nicht abzuschließende, dauerhafte Aufgabe bleiben wird. Dennoch sind Grundtendenzen erkennbar. Hierzu gehört zunächst die Erkenntnis, dass es in einem ausgereiften Fördersystem nie um ein „entweder oder“ sondern stets nur um ein „sowohl als auch“ gehen kann, das sich in seinen Bedingungen argumentativ an den jeweiligen Rahmenbedingungen und Zielgruppen orientiert und diese idealiter in entsprechende Aushandlungsprozesse involviert. Dass Entscheidungen unter diesen Umständen im Sinne von Interessensausgleichen in komplexen Systemen auch stets kritisierbar sein werden, liegt auf der Hand, entsprechende Ambiguitätstoleranzen werden allen Beteiligten und Betroffenen abverlangt werden müssen. Exemplarisch sei vorgeschlagen, Förderangebote für künstlerischen Nachwuchs im Zugang breiter und offener anzulegen und Ausschlusskriterien möglichst gering zu halten, jedoch mit inhaltlichen Vorgaben zu versehen, um unerfahrenen Personen Orientierung in der Projektentwicklung zu ermöglichen. Umgekehrt seien jedoch, wenn etablierten Künstler:innen mit langfristigen, personenbezogenen und ggf. flexibel einsetzbaren Förderungen Vertrauen entgegen gebracht werden soll, zwar striktere Zugangsvoraussetzungen angelegt, jedoch in der Zielsetzung und Verwendung der Förderung weniger Vorgaben gemacht und mehr künstlerische Freiheit gewährt.
- **Kostenwahrheit und Bewusstseinsbildung:** Die Schaffung eines breiten gesellschaftlichen Diskurses über den Wert von Kunst anzuregen, ist in vielfacher Hinsicht ein Schritt, um die Akzeptanz und die Wahrnehmung bei allen Stakeholdern von Kunst und Kultur im Land zu erhöhen. Eine strategische Verankerung von Fair Pay-Grundsätzen trägt hierzu sicherlich bei und sollte konsequent weiterverfolgt werden. Inwieweit die Vermeidung von

selbstausschütterischen Kalkulationen in Förderansuchen verhindert werden kann, ohne dass dies zu einer maßgeblichen Erhöhung der Ablehnung von Projektansuchen führt, wäre zu prüfen. Dies würde auch die entsprechende Berücksichtigung im Kontext von Förderungsansuchen von beiden Seiten voraussetzen – seitens Fördergeber über die konsequente Prüfung der Vollständigkeit und Plausibilität von Kostenaufstellungen ebenso wie seitens Künstler:innen im Hinblick auf deren Erstellung, da sich hier unterschiedliche Wahrnehmungen und damit verbundene kalkulierte, nicht der Kostenwahrheit entsprechende Antragsstellungs- und Bewertungspraktiken ausgebildet zu haben scheinen. Aber auch bei privaten Auftraggebern sollte ein höheres Bewusstsein für den tatsächlichen Wert von erbrachten künstlerischen Leistungen (z.B. Live-Musik bei Events) geschaffen werden. Eine faire, belastbare und existenzsichernde Finanzierung der Kunst- und Kulturszene fußt auf dem Wissen um deren Wert bei allen Stakeholdern.

- **Kunstkommissionen:** Die Kunstkommissionen sind eine zentrale Instanz im Fördersystem und als Entscheidungsgremium maßgeblich für die Glaubwürdigkeit und das Vertrauen in die getroffenen Entscheidungen. Gehen diese verloren, scheitert das System. Vor diesem Hintergrund sind sowohl Besetzungen mit möglichst diversen, jedoch durchwegs fachlich kompetenten und zugleich möglichst unabhängigen und unvoreingenommenen Expert:innen anzustreben. Ein Augenmerk sollte, soweit möglich, auf die Hinterfragung der beantragten Beträge im Verhältnis zu den angedachten Leistungen gelegt werden, da diesbezüglich sowohl von kalkulierten Unter- als auch Überbudgetierungen seitens der Antragstellenden berichtet wurde. Um den Mitgliedern bereits im Zuge der Vorbereitung auf die Sitzungen eine anhand des bestehenden Kriterienkatalogs wohlabgewogene und begründete Entscheidungsfindung zu ermöglichen und diese umfassende Vorbereitung auch einfordern zu können, um die Sitzungszeit selbst zur intersubjektiven Aushandlung der jeweiligen Sichtweisen mit dem Ziel eines gemeinsamen Entscheids nutzen zu können, sollten auch die hiermit bereits im Vorfeld der Sitzung verbundenen Aufwände der Mitglieder angemessen entgolten werden.
- **Privates Mäzenatentum:** Zur Relevanz und Möglichkeit der Förderung von Anreizen, Unternehmen und Privatpersonen stärker als Mäzene zu mobilisieren, gibt es ebenso unterschiedliche Einschätzungen wie zum tatsächlichen Ausmaß entsprechender Engagements oder deren Wünschbarkeit aus künstlerischer Perspektive. Grundsätzlich kann aber, soweit das Land Vorarlberg dies in seiner Rolle und Funktion leisten kann, eine stärkere Thematisierung und Bewusstseinsbildung auch für diese alternativen Förderstrukturen angeraten werden.
- **Räume:** Je nach Branche braucht es bereits im Zuge der Kunstproduktion leistbare Räume (Proberäume/Ateliers), damit die Kunst überhaupt einstudiert werden bzw. entstehen kann, hernach braucht es Räume und Flächen, in denen die Kunst vorgeführt, gezeigt, ggf. auch dauerhaft ausgestellt werden kann. Die Steigerung der Immobilien- und Mietpreise stellt Kunstschaaffende hier vor erhebliche Herausforderungen bis dahin, dass sie mangels entsprechenden Raums ggf. von ihrer künstlerischen Tätigkeit absehen müssen. Hier wäre zu prüfen, ob Freiflächen oder Leerstände identifiziert und entsprechend zur Verfügung gestellt werden können.
- **Sichtbarkeit und Vernetzungsorte:** Künstler:innen benötigen, um auch ökonomisch erfolgreich sein zu können, Gelegenheiten, ihr Netzwerk und ihre Reichweite, auch international, zu vergrößern und sich breiteren Publika bekannt zu machen. Entsprechende Formate und Orte können virtuell oder in Präsenz sein, Veranstaltungs- oder dauerhaften Charakter haben. Eine Fortführung und Weiterentwicklung entsprechender Angebote des Landes können wertvolle Skalierungseffekte für die Künstler:innen nach sich ziehen und ergänzen direkte budgetäre Förderungen damit sinnvoll. Ergänzend könnte, ggf. in Kooperation

mit bestehenden Institutionen, die Entwicklung von Angebots- und Koordinationsstellen geprüft werden, über die selbstständige Künstler:innen Zugang zu Ausschreibungen und potenziellen Engagements erhalten können.

- **Transparente und wertschätzende Kommunikation:** Ein Teil der Kunstschaaffenden verbindet die Inanspruchnahme von Förderungen und der Notwendigkeit, um diese ansuchen zu müssen, mit der Wahrnehmung einer Unterordnung in einem Machtgefüge. In der Folge entsteht eine hohe Sensibilität für und das Bedürfnis nach einer wertschätzenden Kommunikation, die die Haltung des Fördergebers, Kunstschaaffende eben nicht als „Bittsteller“ oder „Sozialfälle“ zu sehen, sondern als Expert:innen ihres Fachgebiets zu verstehen, die einen wertvollen Beitrag für die Gesellschaft leisten, unterstreicht. Bestmöglich transparente und wertschätzende Kommunikation bspw. bzgl. strategischer Entscheidungen, angelegter Auswahlkriterien, der Besetzung von Kommissionen oder Förderentscheidungen können als vertrauensbildende Maßnahme dienen und die Akzeptanz fördern.
- **Ausbau von Partizipationsmöglichkeiten:** Die Interessen der Kunstschaaffenden werden u.a. durch die Interessensgemeinschaften und die Künstler:innen in den Kunstkommissionen vertreten. Dennoch kann versuchsweise ergänzend eine unmittelbarere und breitere Einbindung von Künstler:innen in die Gestaltung und Weiterentwicklung der Förder- und Unterstützungsstrukturen des Landes angedacht werden, bspw. indem einer für alle professionellen Vorarlberger Künstler:innen offenen community of practice Raum und ein definiertes Budget geboten wird, über dessen Verwendung – nicht unmittelbar für Kunstprojekte, sondern bspw. für innovative Ausschreibungen oder spezifische, aus ihrer Sicht nutzbringende Förderstrukturen sie selbst entscheiden können.
- **Bereitstellung von Beratungsangeboten:** Der Aufbau einer tragfähigen Existenz als kunstschaaffende Person, setzt neben den handwerklichen Fähigkeiten und dem fachspezifischen Wissen weitere essenzielle kunstunabhängige Kompetenzen voraus. Die häufigsten dabei diskutierten Themenfelder waren unternehmerisches Denken, Projektmanagement sowie Kenntnisse bzgl. Steuer- und Versicherungsrecht. Der Aufbau von Anlaufstellen und Beratungsangeboten, idealiter in entsprechender, budgetär gedeckter Kooperation mit bestehenden Institutionen würde es ermöglichen, interessierten Kunstschaaffenden einen niederschweligen Zugang zu diesem Wissen zur Verfügung zu stellen.
- **Prüfung des Kulturbudgets:** Die öffentlichen Mittel sind begrenzt, ihre Verteilung obliegt der politischen Willensbildung und der Herstellung eines gesellschaftlichen Interessenausgleichs. Angesichts der in der vorliegenden Studie beschriebenen Situation ist jedoch zu prüfen, ob die Höhe und Entwicklung des Kulturbudgets im Verhältnis zu anderen Budgetposten des Gesamthaushalts und auch im Hinblick auf Inflation und Kostensteigerungen noch als angemessen betrachtet werden kann, insbesondere da auch die Bevölkerung den Wert von Kunst und Kultur sowie die Legitimität ihrer Förderung deutlich bestätigt. Die Kunstschaaffenden und Expert:innen sind sich in der Einschätzung einig, dass die gegenwärtigen Mittel nicht ausreichen und eine entsprechende Erhöhung notwendig sei. In diesem Zusammenhang ist zwar auch festzuhalten, dass nicht alle ggf. nutzbringenden Maßnahmen zwingend eine Erhöhung des Kulturbudgets voraussetzen. Es sollte jedoch sichergestellt sein, dass jene, die eingeleitet werden, ausreichend finanziert werden und nicht zu Lasten von Zielgruppen oder Angeboten gehen, die ökonomisch bereits stark unter Druck stehen.
- **Erweiterung der Datengrundlage:** Die vorliegende Studie bietet einen Einblick in die Lebensrealitäten der Kunstschaaffenden. Es zeigte sich ein hochkomplexes Feld, welches ständig in Bewegung ist. Aufgrund des Zuschnitts des Auftrags und Projektdesigns und einem breiten, branchenübergreifenden Ansatz zur Erhebung der Situation der Kunstschaaffenden

blieben Themen oder Zielgruppen unbearbeitet, zu deren Erforschung ebenfalls ein Bedarf geäußert wurde oder konnten komplexe Fragestellungen nur überblicksartig bearbeitet werden. Potenzielle Erweiterungen des Datensets für ergänzende Zielgruppen wie bspw. Kunst- und Kulturvermittlungen oder weitere in der Kulturwirtschaft beschäftigte Personengruppen, vertiefende Fokussierungen einzelner Handlungsfelder oder begleitende Evaluationen bei der Umsetzung von Interventionen und Maßnahmen können die bestehende Datengrundlage zielorientiert und nutzbringend erweitern.

Bezugnehmend auf die Wiener Thesen aus dem Prolog geben die Handlungsempfehlungen keinen ausformulierten Katalog mit zu setzenden Schritten vor. Die vorliegende Studie versteht sich als nicht systeminklusives Medium, das in einer breiten Rundumschau ein Bild der Lebens- und Einkommensverhältnisse Vorarlberger Kunstschaffender aus den Perspektiven von Kunstschaffenden, Expert:innen und der Bevölkerung erarbeitet, aufbereitet und strukturiert hat. Die Ergebnisse stellen die maßgeblichen Positionen dar und bieten wie eingangs erwähnt mögliche Ansatzpunkte für zu entwickelnde Maßnahmen. Wie bestehende Spannungsfelder aufzulösen sind, kann nicht normativ durch die Wissenschaft beantwortet werden, sondern liegt im Ermessens- und Entscheidungsspielraum der Politik. Diese hat konkurrierende Werte und Interessen auszutarieren und es obliegt am Ende ihr, ihre Entscheidungsprozesse und Entscheidungen gegenüber der Gesellschaft und den Betroffenen transparent zu machen und zu kommunizieren.



Luka Jana Berchtold „Frottee“, 2022 © Foto: Miro Kuzmanovic

QUELLEN

Allmanritter, Vera; Renz, Thomas; Tewes-Schünzel, Thomas; Juhnke, Sebastian (2020): Kulturelle Teilhabe in Berlin 2019. Soziodemografie und Lebensstile. (Schriftenreihe Kulturosoziologie des Instituts für Kulturelle Teilhabeforschung Nr.1). Berlin.

Bothe, Joachim (2009): Das ist doch keine Kunst!: kulturelle Grundlagen und künstlerische Ansätze von Alphabetisierung und Grundbildung. (Dokumentation der 7. deutschen „Fachtagung Alphabetisierung“ im Rahmen der UN-Weltalphabetisierungsdekade vom 4. bis 6. November 2009 in Hannover/Laatzten). Waxmann Verlag.

Christi, Clemens; Griesser, Markus (2017): Unselbstständig selbstständig erwerblos: Studie zu Problemen von Kunstschaaffenden in der sozialen Absicherung aus sozialwissenschaftlicher Sicht. Kulturrat Österreich.

Creswell John W (2013): Research Design. Qualitative, Quantitative, and Mixed Methods Approaches. 4th ed. Sage Publications. Thousand Oak, London, New Delhi.

Deleuze Gilles; Guattari Félix. (1992): Tausend Plateaus, Kapitalismus und Schizophrenie, Merve Verlag. Berlin.

Duden (1996): Duden. Deutsches Universalwörterbuch A - Z. Auf der Grundlage der neuen amtlichen Rechtschreibregeln. Bibliographisches Institut. Mannheim.

Ecoplan (2021): Soziale Absicherung von Kulturschaaffenden. Auftraggeber: Suisseculture Sociale und Pro Helvetia. Universität Basel.

Fuchs, Tanja (2015): Kunst in Zeiten der Kreativwirtschaft. Jonas Verlag. Kromsdorf.

Geißler, Rainer (2014): Sozialer Wandel in Deutschland, Armut und Prekarität. (online) URL: <https://www.bpb.de/shop/zeitschriften/izpb/sozialer-wandel-in-deutschland-324/198010/armut-und-prekaritaet/> (Stand: 24.04.2023).

Gerabek, Werner E. u.a. (2011): Enzyklopädie Medizingeschichte. Walter de Gruyter. Berlin, Bosten.

Henning, Christopf; Schultheis, Franz; Thomä, Dieter (2019): Kreativität als Beruf. Soziologisch-Philosophische Erkundungen der Welt der Künste. transcript Verlag. Bielefeld.

Hurec, Karol J. (2021): Der Relative Kunstbegriff: Über die Möglichkeit oder Unmöglichkeit einer Definition von Kunst. BoD – Books on Demand.

Hussy, Walter; Schreier, Margrit; Echterhoff Gerald (2010): Forschungsmethoden in Psychologie und Sozialwissenschaften. Springer Verlag. Berlin, Heidelberg, New York.

Ibert, Oliver; Pflanz, Kai; Schmidt, Suntje (2012): Spiel auf vielen Bühnen. Wie Musicaldarsteller ihre Vulnerabilität und Resilienz auf dem Arbeitsmarkt konstruieren. Working Paper 46, Leibniz-Institut für Regionalentwicklung und Strukturplanung. (online) URL: <https://idw-online.de/de/attachmentdata19136.pdf> (Stand: 24.04.2023).

IG Kultur Vorarlberg (o.J.), Mitgliedschaft Vorarlberg. (online) URL: <https://vorarlberg.igkultur.at/service/mitgliedschaft-vorarlberg> (Stand: 24.04.2023).

Institut für Empirische Sozialforschung GmbH IFES (2007): *Kultur-Monitoring. Bevölkerungsbefragung*. Studienbericht. Wien.

Institut für Museumsforschung. Staatliche Museen zu Berlin (2021): 2019. Zahlen & Materialien aus dem Institut für Museumsforschung (Heft 75: Statistische Gesamterhebung an den Museen der Bundesrepublik Deutschland). Berlin.

Hagenaars, Aldi J.M.; de Vos Klaas; Zaidi, Asghar M. (1994): *Poverty Statistics in the Late 1980s: Research Based on Microdata*. Office for Official Publications of the European Communities. Luxembourg.

Kelle Udo (2008): *Die Integration qualitativer und quantitativer Methoden in der empirischen Sozialforschung. Theoretische Grundlagen und methodologische Konzepte*. 2nd ed. VS Verlag für Sozialwissenschaften. Wiesbaden.

Knittel, Susanne (2011): *Artist-Management in Medienunternehmen: Lavieren zwischen Ökonomie und Kreativität*. Gabler-Verlag. Wiesbaden.

Knittler, Käthe; Heuberger, Richard (2018): *Armut und Erwerbsarbeit – ein neuer Indikator*. Statistische Nachrichten 03/2018. (online) URL: https://www.statistik.at/fileadmin/pages/338/SNR2018_03_Armut_und_Erwerbsarbeit.pdf (Stand: 24.04.2023).

Künstlersozialkasse (2022): *Künstlerische/publizistische Tätigkeiten und Abgabesätze*, Informationsschrift Nr. 6 zur Künstlersozialabgabe, abrufbar im Internetauftritt der KSK. (online) URL: https://www.kuenstlersozialkasse.de/fileadmin/Dokumente/Mediencenter_K%C3%BCnstler_Publizisten/Allg._Infos_u._Anmeldeunterlagen/Info_06_-_Kuenstlerkatalog_und_Abgabesaetze.pdf (Stand: 24.04.2023).

KunstVorarlberg (o.J.): *Forum für aktuelle Kunst. Aufnahme Mitglieder*. (online) URL: <https://www.kunstvorarlberg.at/verein/aufnahme/> (Stand: 24.04.2023).

Landesregierung Vorarlberg (2019): *Unser Vorarlberg – chancenreich und nachhaltig, Arbeitsprogramm 2019 – 2024*. (online) URL: <https://vorarlberg.at/documents/302033/472082/Arbeitsprogramm+2019+-+2024.pdf/42363506-5c70-d126-c847-d72c13a6e0c3?t=1616150574042> (Stand: 24.04.2023).

Landesstelle für Statistik Vorarlberg (2022): *Bevölkerung Stichtag 30. September 2022* (online) <https://vorarlberg.at/documents/302033/472238/Bev%C3%B6lkerung+September+2022.pdf/f5d1cc49-d9c3-8a39-d7f3-2f798f103ed5?t=1665999588875> (Stand: 26.04.2023).

locart (2020): *Verein zur Investition in Kunst und Kultur*. (online) URL: <https://www.locart.at/> (Stand: 24.04.2023).

Mandel, Birgit (2020): *Theater in der Legitimationskrise? Interesse, Nutzung und Einstellungen zu den staatlich geförderten Theatern in Deutschland – eine repräsentative Bevölkerungsbefragung*. Universitätsverlag Hildesheim. Hildesheim (E-Publikation – Open Access) (online) URL: <https://doi.org/10.18442/077>.

Micheel, Heinz-Günter (2010): *Quantitative empirische Sozialforschung*. Ernst Reinhardt Verlag. München.

Müller-Jentsch, Walther (2005): *Künstler und Künstlergruppen. Soziologische Ansichten einer prekären*

Profession. In: Berliner Journal für Soziologie. 15 (2). S. 159-177.

ÖAW – Österreichische Akademie der Wissenschaften (2023). Wiener Thesen zur wissenschaftsbasierten Beratung von Politik und Gesellschaft. (online) URL: <https://www.oeaw.ac.at/fileadmin/NEWS/2023/pdf/Wiener-Thesen.pdf> (Stand: 24.04.2023).

Otte, Gunnar (2019): Weiterentwicklung der Lebensstiltypologie. Version 2019. Technical Report.

Priller, Eckhard (2016): Die wirtschaftliche und soziale Situation Bildender Künstlerinnen und Künstler: Zusatzaspekte. Einkünfte aus Ausstellungsvergütungen, Engagement für Geflüchtete. Bundesverband Bildender Künstlerinnen und Künstler e.V. (online) URL: https://internationalauthors.org/wp-content/uploads/2019/06/BBKUmfrage_2016_24.10_print.pdf (Stand: 26.04.2023).

Ratzenböck, Veronika; Lungstraß, Anja (2013): Fair Pay – Zur finanziellen Situation freier Kulturinitiativen und -vereine, österreichischen kulturdokumentation. internationales archiv für kulturanalysen, Wien. (online) URL: https://vorarlberg.igkultur.at/sites/default/files/projects/downloads/2016-10-10/Fair_Pay_Studie.pdf (Stand: 26.04.2023).

RIS a (2021): Künstler-Sozialversicherungsfondsgesetz - Bundesrecht konsolidiert, Fassung vom 23.09.2021. (online) URL: <https://www.ris.bka.gv.at/GeltendeFassung.wxe?Abfrage=Bundesnormen&Gesetzesnummer=20001060> (Stand: 23.09.2021).

Schelepa, Susanne; Wetzel, Petra; Wohlfahrt, Gerhard unter Mitarbeit von Mostetschnig, Anna (2008): Zur sozialen Lage der Künstler und Künstlerinnen in Österreich. Endbericht, L&R Sozialforschung im Auftrag des Bundesministeriums für Unterricht. Kunst und Kultur. Wien.

Schmidt, Thomas (2022). Das Fasziensystem der deutschen Kulturpolitik. Für eine ganzheitliche und nachhaltige kulturpolitische Förderarchitektur. In: Wolfgang Schneider (Eds.), Transformationen der Theaterlandschaft (152-169). transcript Verlag. Bielefeld. <https://doi.org/10.14361/9783839463215-011>

Schulz, Johann Heinrich (1873): Die Kunst und die Schönheit. das Thema der Menschheit, des Staates, jedes Einzellebens. Mit einem Anhang. 'Erziehung zur Kunst'. Entwurf nebst Beurteilungen. Carl Ritter. Wiesbaden.

Schulz, Wolfgang; Hametner, Kristina; Wroblewski, Angela (1997): Thema Kunst. Zur sozialen und ökonomischen Lage der bildenden Künstler und Künstlerinnen in Österreich. Wien.

Schweizer Bundesamt für Statistik (2020): Statistik des Kulturverhaltens. (online) URL: <https://www.bfs.admin.ch/bfs/de/home/statistiken/kataloge-datenbanken/tabellen.assetdetail.14027702.html> (Stand 29.09.2022).

Schweizerische Eidgenossenschaft (o.J.): SR 231.1 - Bundesgesetz über das Urheberrecht und verwandte Schutzrechte (Urheberrechtsgesetz, URG) vom 9. Oktober 1992, (online) URL: https://www.fedlex.admin.ch/eli/cc/1993/1798_1798_1798/de (Stand: 24.04.2023).

Sieben, Swen; Lechner, Clemens M. (2019): Cultural Capital (CA). Zusammenstellung sozialwissenschaftlicher Items und Skalen (ZIS). https://doi.org/10.6102/zis289_exz.

Stalder, Felix (2017): *Kultur der Digitalität*. Suhrkamp. Berlin.

Statista (2023). Durchschnittliches Bruttojahreseinkommen der unselbständig Erwerbstätigen in Österreich von 2011 bis 2021. (online) URL: <https://de.statista.com/statistik/daten/studie/290721/umfrage/bruttojahreseinkommen-in-oesterreich/> (Stand: 25.04.2023).

STATISTIK AUSTRIA (2022), TABELLENBAND EU-SILC 2021 und Bundesländertabellen mit Dreijahresdurchschnitt EU-SILC 2019 bis 2021. (online) URL: https://www.statistik.at/fileadmin/pages/338/Tabellenband_EUSILC_2021.pdf (Stand: 24.04.2023).

STATISTIK AUSTRIA, EU-SILC (2022), Haushaltseinkommen, Verfügbares Nettoäquivalenzeinkommen 2022, (online) URL: <https://www.statistik.at/statistiken/bevoelkerung-und-soziales/einkommen-und-soziale-lage/haushaltseinkommen> (Stand: 24.04.2023).

STATISTIK AUSTRIA (2020a) Bildungsstandregister 2020. (online) URL: <https://www.statistik.at/statistiken/bevoelkerung-und-soziales/bildung/bildungsstand-der-bevoelkerung> (Stand 25.04.2023).

STATISTIK AUSTRIA (2020b): Abgestimmte Erwerbsstatistik 2020. (online) URL: <https://www.statistik.at/fileadmin/publications/Abgestimmte-Erwerbsstatistik-und-Arbeitsstaettenzaehlung-2020.pdf> (Stand 24.04.2023).

STATISTIK AUSTRIA (2022c) Statistik des Bevölkerungsstandes 2022 Vorarlberg. (online) URL: <https://www.statistik.at/statistiken/bevoelkerung-und-soziales/bevoelkerung/bevoelkerungsstand/bevoelkerung-zu-jahres-/quartalsanfang> (Stand 25.04.2023).

Speicher & Haunschild (2022): Systemcheck. Im freien Fall. Beschäftigungsformen, soziale Sicherungen, Selbstverständnisse und Bewältigungsstrategien in den freien darstellenden Künsten, Diskussionspapier zu ersten Ergebnissen der qualitativen Studien von Systemcheck, Bundesverband Freie Darstellende Künste e.V., Berlin. (online) URL: https://darstellende-kuenste.de/sites/default/files/2022-12/221121_DP1_Im_freien_Fall.pdf (Stand: 02.04.2023).

Weigl, Aron; Wimmer, Michael; Ehm, Veronika (2018): Bericht zur Evaluation des Unterstützungsfonds im Rahmen des Künstler-Sozialversicherungsfonds. Künstler-Sozialversicherungsfonds. EDUCULT. Wien. (online) URL: https://educult.at/wp-content/uploads/2020/11/EDUCULT_Politik-im-Freien-Theater_Evaluationsbericht_2020.pdf (Stand: 26.04.2023).

Wetzel, Petra unter Mitarbeit von Danzer, Lisa; Ratzenböck; Veronika; Lungstraß, Anja; Landsteiner, Günther (2018): Soziale Lage der Kunstschaffenden und Kunst- und Kulturvermittler/innen in Österreich: ein Update der Studie „Zur sozialen Lage der Künstler und Künstlerinnen in Österreich“ 2008. LetR Sozialforschung. (online) URL: http://www.kulturdokumentation.org/download/EB_Soziale_Lage_Kunstschaffender_Kunst_Kulturvermittler_nb.pdf (Stand: 26.04.2023).

WKO (2020): Sozialversicherung der selbständigen Künstler. Arbeits- und Sozialrecht. (online) URL: https://www.wko.at/service/arbeitsrecht-sozialrecht/Sozialversicherung_der_selbstaendigen_Kuenstler.html (Stand: 23.09.2021).

Weitere Internetquellen

Intermittent du spectacle. URL: https://fr.wikipedia.org/wiki/Intermittent_du_spectacle (Übersetzung mit deepL Übersetzer) (Stand: 27.04.2023)

Intermittent du spectacle. URL: <https://igkultur.at/international/das-system-der-intermittence-fuer-alle-verteidigen> (Stand: 27.04.2023)

Kulturgutschein Burgenland, URL:
<https://www.burgenland.at/themen/kultur/kulturgutscheine/> (Stand: 27.04.2023)

Artothek des Landes Tirol, URL:
<https://www.tiroler-landesmuseen.at/forschung/artothek-des-landes-tirol/>
(Stand: 27.04.2023)

TABELLENVERZEICHNIS

Tabelle 1: Auflistung der Studien sortiert nach Methodik	14
Tabelle 2: Verteilung des Geschlechts unter den Teilnehmenden der Onlinebefragung	28
Tabelle 3: Grad der Etablierung in Bezug auf verschiedene relevante Merkmale	44
Tabelle 4: Wochenstunden für jeweilige Tätigkeitsform (künstlerisch, kunstnah und/oder kunstfern) .	46
Tabelle 5: Höhe des persönlichen Nettoeinkommens ausschließlich aus künstlerischen Tätigkeiten .	48
Tabelle 6: Ergebnisse der Unterschiedstests (Mann-Whitney-U-Tests) bei Jahreseinkommen aus Kunst	49
Tabelle 7: Mittleres Jahresnettoeinkommen aus Kunst nach Bildung	49
Tabelle 8: Mittleres Jahresnettoeinkommen aus Kunst nach Bildung; exkl. Einkommen von EUR 0,-)49	
Tabelle 9: Individuelles Jahresnettoeinkommen (alle Einkünfte inkl. aus Kunst).....	50
Tabelle 10: Anteil Einkommen aus Kunst an Individualnettoeinkommen	52
Tabelle 11: Haushaltsäquivalenzeinkommen	53
Tabelle 12: Anteil individuelles Nettoeinkommen an Haushaltseinkommen	53
Tabelle 13: Ausgaben für Kunstproduktion	54
Tabelle 14: Armutsgefährdung der Teilnehmenden (in Häufigkeiten)	55
Tabelle 15: Ergebnisse der Unterschiedstests (Pearson-Chi-Quadrat-Test) bzgl. Armutsgefährdung nach Alter.....	56
Tabelle 16: Armutsgefährdung nach Alter (in Häufigkeiten)	56
Tabelle 17: Armutsgefährdung nach Haushaltstyp (haushaltsäquivalent).....	57
Tabelle 18: Ergebnisse der Unterschiedstests (Pearson-Chi-Quadrat-Test) bzgl. Armutsgefährdung (haushaltsäquivalent) nach Geschlecht	57
Tabelle 19: Armutsgefährdung nach Geschlecht.....	58
Tabelle 20: Informationen zum Künstler-Sozialversicherungsfonds (KSVF)	62
Tabelle 21: Anzahl an Förderansuchen	92
Tabelle 22: Anzahl an erfolgreiche Ansuchen.....	92
Tabelle 23: Verortung des künstlerischen Schwerpunkts	141
Tabelle 24: Künstlerische Tätigkeit in weiteren Branchen	141
Tabelle 25: Professionelle künstlerische Tätigkeit in Jahren	142
Tabelle 26: Etablierung im künstlerischen Schwerpunkt.....	142
Tabelle 27: Grad der Etablierung in Bezug auf verschiedene relevante Merkmale	142
Tabelle 28: Tätigkeitsformen und Beschäftigungsverhältnisse (Mehrfachauswahl möglich).....	143
Tabelle 29: Wochenstunden für jeweilige Tätigkeitsform (künstlerisch, kunstnah und/oder kunstfern)	143
Tabelle 30: Schwerpunkte der Tätigkeiten (Zeitaufwand, Ökonomisch, Ideell).....	144
Tabelle 31: Wie finanzieren Sie Ihren Lebensunterhalt? (Mehrfachauswahl möglich)	144
Tabelle 32: Entwicklung des Anteils des Einkommens aus künstlerischen Tätigkeiten am Gesamteinkommen in den letzten 10 Jahren.....	145
Tabelle 33: Höhe des persönlichen Nettoeinkommens ausschließlich aus künstlerischen Tätigkeiten	145
Tabelle 34: Anteil an Förderungen (individuell).....	146
Tabelle 35: Anteil an Förderungen (institutionell).....	146
Tabelle 36: Individuelles Jahresnettoeinkommen	147
Tabelle 37: Haushaltsäquivalenzeinkommen	147
Tabelle 38: Regelmäßige Ausgaben für Kunstproduktion.....	148
Tabelle 39: Ausgaben für Kunstproduktionen (in Euro)	149
Tabelle 40: Voraussichtlich anfallende Kosten in diversen Bereich im gesamten Jahr 2022 (Teil 1). 149	
Tabelle 41: Voraussichtlich anfallende Kosten in diversen Bereich im gesamten Jahr 2022 (Teil 2). 150	
Tabelle 42: Überbrückung finanzieller Schwierigkeiten 2020 und 2021	150
Tabelle 43: Überbrückung finanzieller Schwierigkeiten 2022	151
Tabelle 44: Inanspruchnahme sozialer Transferleistungen im Jahr 2022	152
Tabelle 45: Aktueller Versicherungsstatus	152

Tabelle 46: Durchgängigkeit der Versicherung in den letzten 10 Jahren	152
Tabelle 47: Bekanntheit des Künstler-Sozialversicherungsfonds (KSVF)?	153
Tabelle 48: Nutzung des Künstler-Sozialversicherungsfonds (KSVF)?	153
Tabelle 49: Durchgängigkeit der Nutzung des Künstler-Sozialversicherungsfonds (KSVF)?	153
Tabelle 50: Soziale Herausforderungen und Schwierigkeiten	154
Tabelle 51: Ansuchen um Förderungen seit 2019	156
Tabelle 52: Ansuchen in Förderungssysteme seit 2019	156
Tabelle 53: Anzahl an Förderansuchen	157
Tabelle 54: Anzahl an erfolgreiche Ansuchen	157
Tabelle 55: Bewertung der Antragsstellung auf Kunstförderung	158
Tabelle 56: Bewertung der Kunstförderung des Landes Vorarlberg	158
Tabelle 57: Geschlecht der Befragten	159
Tabelle 58: Alter der Befragten	159
Tabelle 59: Geburtsort der Befragten	159
Tabelle 60: Lebensmittelpunkt der Befragten	160
Tabelle 61: Lebensmittelpunkt in Vorarlberger Region	160
Tabelle 62: Zentrum des künstlerischen Schaffens	160
Tabelle 63: Zentrum des künstlerischen Schaffens in Vorarlberger Region	161
Tabelle 64: Familienstand der Befragten	161
Tabelle 65: Weitere im Haushalt lebende Personen	161
Tabelle 66: Bildungsstand der Befragten	162
Tabelle 67: Künstlerische Ausbildung der Befragten	162
Tabelle 68: Künstlerische Tätigkeiten der Eltern	162
Tabelle 69: Unterstützung der Eltern in künstlerische Laufbahn der Befragten	162

ABBILDUNGSVERZEICHNIS

Abbildung 1: Alter der Teilnehmenden der Onlinebefragung (gruppiert)	28
Abbildung 2: Geburtsort der Teilnehmenden der Onlinebefragung	28
Abbildung 3: Lebensmittelpunkt der teilnehmenden Kunstschaaffenden	29
Abbildung 4: Bildung der teilnehmenden Kunstschaaffenden.....	30
Abbildung 5: Künstlerische Ausbildung der teilnehmenden Kunstschaaffenden	30
Abbildung 6: Alter der befragten Bevölkerung (gruppiert).....	33
Abbildung 7: Verteilung des Geschlechts.....	33
Abbildung 8: Lebensmittelpunkt der Befragten	34
Abbildung 9: Ausbildung der Befragten.....	34
Abbildung 10 Bildungsstand der Befragten im Vergleich zur Gesamtbevölkerung.....	35
Abbildung 11: Verteilung der Branchen unter den teilnehmenden Kunstschaaffenden	41
Abbildung 12: Tätigkeit in weiteren Branchen.....	42
Abbildung 13: Etablierung im künstlerischen Schwerpunkt	43
Abbildung 14: Tätigkeitsformen nach Beschäftigungsverhältnis.....	44
Abbildung 15: Schwerpunkte der Tätigkeiten.....	46
Abbildung 16: Jahresnettoeinkommen aus Kunst inklusive und exklusive Einkommen von EUR 0,-, alle	49
Abbildung 17: Jahresnettoeinkommen aus Kunst (inkl. und exkl. Einkommen von EUR 0,-), Künstler:innen mit Lebens- und Arbeitsmittelpunkt in Vorarlberg	50
Abbildung 18: Individuelles Jahresnettoeinkommen (alle Einkünfte inkl. aus Kunst; inkl. und exkl. Einkommen von EUR 0,-).....	51
Abbildung 19: Haushaltsäquivalenzeinkommen der teilnehmenden Kunstschaaffenden (inkl. und exkl. Einkommen von EUR 0,-).....	52
Abbildung 20: Ausgaben für Kunstproduktion	54
Abbildung 21: Vergleich von Ausgaben mit Jahreseinkommen ausschließlich aus Kunst	55
Abbildung 22: Haushaltsgröße der Teilnehmenden (n=123) (Boxplot).....	57
Abbildung 23: Aktueller Versicherungsstatus (Mehrfachantworten möglich).....	60
Abbildung 24: Durchgängigkeit der Versicherung	60
Abbildung 25: Versicherungssituation – Herausforderungen.....	62
Abbildung 25: Finanzprobleme und Herausforderungen	67
Abbildung 27: Einschätzung des Kulturverhaltens durch die Befragten (1).....	73
Abbildung 28: Einschätzung des Kulturverhaltens durch die Befragten in den letzten 12 Monaten (2).....	74
Abbildung 29: Einschätzung des Preises für Kulturangebote durch die interessierte Bevölkerung	75
Abbildung 30: Gründe für die Kunstförderung aus Sicht der befragten Bevölkerung	77
Abbildung 32: Bewertung der Kunstförderung des Landes Vorarlberg.....	81
Abbildung 31: Schwerpunktlegung bei Kunstförderung	83
Abbildung 33: Ansuchen um Förderungen seit 2019	91
Abbildung 34: Ansuchen bei Förderungssystemen.....	91
Abbildung 35: Bewertung der Kunstförderung des Landes Vorarlberg.....	93

TABELLARISCHE ÜBERSICHT ZU DEN IM DESK RESEARCH IDENTIFIZIERTEN STUDIEN

Qualitative Studien

Christl & Griesser 2017
Hintergrund / Fragestellungen / Ziele
In Österreich existiert das gesellschaftliche Leitbild eines starken Familiernährermodells und eines regulierten Normalarbeitsverhältnisses. Künstlerische Tätigkeiten weichen von diesem Leitbild ab und bedeuten eingeschränkten Zugang zu sozialen Rechten. Brisante Umstände bei Künstler:innen sind zudem zunehmende Prekarisierungstendenzen bedingt durch diskontinuierliches und geringes Einkommen, mangelhafte erwerbsbiografische Kontinuität und Planbarkeit sowie komplizierte und häufig lückenhafte soziale Absicherung. Künstler:innen sind aufgrund der komplexen sozialversicherungsrechtlichen Lage besonders stark belastet. Aus diesem Grund beschäftigt sich diese Forschung mit zentralen Problem- und Konfliktfeldern, mit denen Kunstschaffende im Bereich der auf Arbeitslosigkeit bezogenen sozialen Sicherungssysteme konfrontiert sind.
Methodik
<i>Datenerhebung:</i> Leitfadengestützte Expert:inneninterviews mit explorativem Charakter <i>Datenanalyse:</i> Qualitative Inhaltsanalyse
Stichprobe / Kunstsparte
Acht Vertreter:innen von zentralen Interessensgemeinschaften (IGs) des Kunstfelds bzw. von relevanten Behörden und Institutionen im Bereich sozialer Absicherung
Dimensionen / Wichtigste Ergebnisse
Die mangelnde Kompatibilität von selbständiger und unselbständiger künstlerischer Tätigkeit führt zu einer komplexen sozialen bzw. lückenhafte Absicherung gegenüber sozialen Risiken (z.B. Arbeitslosigkeit, erhöhte Armutsgefahr, soziale Ausgrenzung). Verkompliziert wird diese Situation durch das Eingreifen verschiedener damit befasste Institutionen. In den vergangenen Jahren wurden Lösungen (besonders auf gesetzlicher Ebene) umgesetzt, die einiges bewirkt haben. Im Folgenden werden <i>sieben</i> anhand der Interviewdaten identifizierten zentralen Problem- und Konfliktfelder in Bezug auf das soziale Sicherungssystem dargelegt.
<ol style="list-style-type: none"> 1. Komplexität des Zugangs zu Leistungen des AMS für Personen, die sowohl unselbstständig als auch selbstständig tätig sind. Lösungsoptionen: Verweis auf bestehende Maßnahmen (z. B. die Ruhendmeldung) und auf zusätzliche Maßnahmen (z. B. das Streichen der Pflichtversicherungsklausel nach §12 AIVG) 2. Option, die Selbstständigkeit ruhend zu melden, da sich diese Möglichkeit exklusiv auf künstlerische Tätigkeiten bezieht, ebenfalls als ein Problem identifiziert. Lösungsoptionen: Ausdehnung dieser Option auf alle selbstständigen (d. h. auch auf nicht-künstlerische) Tätigkeiten. 3. Dysfunktionalität der freiwilligen Arbeitslosenversicherung für Selbstständige, die vor allem aus dem Niveau der Beitragssätze sowie aus der Länge der Bindungsfristen resultiert. Lösungsoptionen: Vor allem Interessenvertreter:innen verweisen auf Maßnahmen wie reduzierte Beiträge oder kürzere Bindungsfristen. 4. „Wer es als Künstler:in (oder andere/r Neue/r Selbstständige/r) nichtsdestotrotz in den Bezug einer Lohnersatzleistung schafft, ist schließlich mit dem Widerspruch konfrontiert, zwar seine/ihre Tätigkeit etwa im Sinne der Anbahnung neuer Aufträge nicht fortsetzen zu dürfen, zugleich aber alles tun zu müssen, um wieder Arbeit zu finden.“ Lösungsoptionen: Bei Anbahnung neuer Aufträge während des Lohnersatzleistungsbezugs sehen die Interessenvertreter:innen eine Lösung in rechtsverbindlichen Auskünften seitens des AMS. 5. Bei kurzzeitigen Anstellungsverhältnisse müssen zwar Beiträge zur Arbeitslosenversicherung geleistet werden, aufgrund von beschäftigungsbezogenen Diskontinuitäten können jedoch kaum die erforderlichen Anwartschaftszeiten erreicht werden. Lösungsoptionen: spezielle Regelungen wie etwa eine Ausweitung der Rahmenfristen zu verankern. 6. Die Betreuung durch Team 4, die Beratungs- und Betreuungseinrichtung (BBE) des AMS für KünstlerInnen ist geografisch (auf Wien) und zeitlich (auf zwölf Monate) beschränkt. Umstrittene Lösungsoption: durch Team 4 Künstler:innenservice ein unbefristetes und bundesweit zugängliches Angebot zu schaffen. 7. Ein letztes Konfliktfeld betrifft die Beratung zu den dargestellten Problemen (vor allem unterschiedliche Rechtsmaterien betreffend). Es erfolgte hierfür eine Einrichtung eines Servicezentrums in der SVA, allerdings in einer als unzulänglich kritisierten Form geschehen ist. Lösungsoption: Einrichtung einer Servicestelle für Kunst- und Kulturschaffende mit entsprechenden Kompetenzen durch die SVA.
Die Ergebnisse weisen allerdings daraufhin, dass manche Probleme nicht gelöst, sondern lediglich abgemildert wurden. Weitere blieben unverändert fortbestehen oder führten zu neuen Komplikationen. Konsens besteht in der positiven Entwicklung zu vielfältigen Kooperationen zwischen den relevanten Institutionen und Interessenvertretungen. Einigkeit besteht auch darin, dass Problemlösungen nun auf gesetzlicher Ebene angegangen werden muss(t)en. Wenig Übereinstimmung konnten in Bezug auf Reformen festgestellt werden: Während Interessensvertretungen grundlegende Veränderung der Sozialversicherungsarchitektur favorisieren, fokussiert das Sozialministerium auf spezifische Lösungen für Künstler:innen. Diese Studie zeigt auf, wie kompliziert die derzeitige Situation hinsichtlich der sozialversicherungsrechtlichen Lage der Künstler:innen in Österreich ist und folglich die sozialen Rechte dieser Zielgruppe juristisch geprüft werden sollte.

Ibert u.a. 2012
Hintergrund / Fragestellungen / Ziele
Das Ziel dieser Forschung war, sich mit der Vulnerabilität und Resilienz von Musicaldarsteller:innen auf dem unsicheren bzw. volatilen Arbeitsmarkt auseinanderzusetzen. Dabei wurden sie aufgefordert über ihre Position auf dem Arbeitsmarkt und über die Entwicklung ihrer individuellen Auffangstrategien zu reflektieren.
Methodik
<i>Datenerhebung:</i> qualitative und leitfadengestützte Interviews in Berlin (Deutschland) <i>Datenanalyse:</i> Räumliche Analyse, Vulnerabilitätsanalyse
Stichprobe / Kunstsparte
- 10 erfahrene Musicaldarsteller:innen im Frühjahr 2011 (fünf Frauen, fünf Männer im Alter von ca. 35 Jahren) - Anfang 2012 wurden ergänzend zwei Hintergrundgespräche mit Brancheninsidern geführt.
Dimensionen / Wichtigste Ergebnisse
Die Ergebnisse zeigen, dass Musicaldarsteller:innen in folgenden Dimensionen wenig Einfluss haben und daher vulnerabel sind: auf dem <i>Arbeitsmarkt</i> , das <i>institutionelle Gefüge</i> von sozialen Absicherungen. In jenen Dimensionen, die für die Befragten als <i>leichter erreichbar</i> erlebt werden, entwickeln sie Resilienzstrategien. Zu diesen zugänglicheren Feldern zählen die Arbeit an der eigenen Identität und das soziale Netzwerk.
<ul style="list-style-type: none"> • Dimension Arbeitsmarkt: Die Konkurrenz ist stark und bedroht deren eigene Existenzgrundlage. Auf Beschäftigungsmöglichkeiten haben sie wenig Einfluss, da entweder Festanstellung oder Gastrollen möglich sind. Eine Vereinbarkeit dieser Beschäftigungsmöglichkeiten ist nicht gegeben. Alter und Geschlecht erschweren ebenfalls die Arbeitsmarktsituation. Zum einen rücken viele junge Musicaldarsteller:innen, besonders weibliche, nach und unterminieren damit die Gagen für etablierte Darsteller:innen. Zum anderen beschränkt sich das Rollenangebot überwiegend auf junge Bühnenrollen. Die Familiengründung wird bewusst zeitlich verlagert, um auf dem Arbeitsmarkt möglichst lange präsent zu sein. Kaum eine:r arbeitet ausschließlich in Musicals, sondern hat mehrere Beschäftigungsfelder, besonders in Spielpausen. Dieses „multiple jobholding“ wird eher als Verlegenheitslösungen gesehen, die sofort zur zweiten Priorität werden, wenn sich ein Engagement ergibt. Von Musicaldarsteller:innen wird hohe individuelle Mobilität gefordert. Festanstellungen ergeben sich meist nicht am eigenen Wohnort. Bei mobilen Produktionen (z.B. Tourneen) ist ein monatelanges Leben im Hotel gefordert. • Dimension Institutionen: <i>Institutionelle Mismatches</i> (Nichtübereinstimmungen) zeigen sich deutlich im Zuge der sozialen und finanziellen Absicherung. Formen der Verwundbarkeit betreffen komplexe Beschäftigungsverhältnisse und räumliche Mobilität. Die Unversehrtheit des Körpers zu schützen, durch Kranken-, Unfall-, Berufsunfähigkeitsversicherungen und Absicherung für beschäftigungslosen Zeiten, ist aufgrund der Beschäftigungsverhältnisse kaum möglich. Von der Künstlersozialkasse (KSK) profitiert nur ein kleiner Teil der Musicaldarsteller:innen. Ohne KSK müssen sie private Versicherungen einrichten, welche kaum leistbar sind. Die Folge ist der ungenügende Versicherungsschutz. Ein komplexes Thema stellt die finanzielle Absicherung für beschäftigungsfreie Zeiten dar. Die Einkommensverhältnisse sind prekär, gleichzeitig haben sie hohe fixe Kosten. Häufig sind die Arbeitsverhältnisse unterbezahlt, in denen der Verdienst zu gering ausfällt, um davon zu leben, aber zu hoch ist, um arbeitslosengeld in Anspruch nehmen zu können. <i>Territoriales Mismatch</i> erfolgt aufgrund der räumlichen Mobilität der Musicaldarsteller:innen innerhalb des deutschsprachigen Raumes, in dem Territorien immer wieder überschritten werden. Es besteht dadurch die Notwendigkeit institutionelle Arrangements zu managen: An- und Abmeldungen, Steuererklärungen in mehreren Ländern, Wechsel von Krankenkassen, diverse persönliche Termine mit Steuerberater:innen, Arbeitsämtern und Versicherungsträgern. Zudem berichten Musicaldarsteller:innen davon, entweder übervorteilt zu werden (z.B. doppelte Besteuerung) oder in die Grauzone der Illegalität zu geraten (unbemerkte Steuerhinterziehung). • Dimension Identität: Vulnerabilitäten bei den Dimensionen Identität und Körper der Musicaldarsteller:innen sowie deren soziales Netzwerk lassen sich mittels Resilienzstrategien steuern. Durch die bestehende Gefahr aufgrund von körperlichen Beeinträchtigungen nicht auf der Bühne stehen zu können (z.B. kurzfristige Ausfälle bedingt von Krankheit oder Verletzungen) sowie durch die Angst vor nicht-regenerierbarem körperlichem Verschleiß werden vornehmlich private Ressourcen, sprich Freizeit und privates Geld, investiert, um Krankheiten und Verletzungen vorzubeugen, etwa gesunde Ernährung, die Pflege des Körpers sowie Training. Der Arbeitsmarkt wird für Musicaldarsteller:innen, vor allem für weibliche, mit zunehmendem Alter immer kleiner. Um die Resilienz auf dem Arbeitsmarkt zu steigern, die Passgenauigkeit für verschiedene Arbeitsmarktnischen zu erhöhen, und das eigene Profil aufzuwerten, werden Manipulationen in Lebensläufen vorgenommen. Für die Sicherstellung der körperlichen Ressourcen sowie das Identitätsmanagement ist ein Homebase von Bedeutung, um der rastlosen Mobilität entgegenwirken zu können. Dieses Homebase ist wichtig für Regenerierung und Entschleunigung. Hier besteht zudem Bedarf an Einrichtungen, die für prophylaktisches Training, gesundheitliche Pflege und Behandlung regelmäßig aufgesucht werden können. • Dimension Netzwerk: Die Netzwerke von Musicaldarsteller:innen bauen sich der Logik der „bi-partite“ (Uzzi/Spiro 2005: 452ff.) auf; einer Netzwerkstruktur mit zwei Ebenen. Die erste Ebene bezieht sich auf Netzwerkakteure, die persönlich und direkt miteinander verbunden sind, etwa gerade durch gemeinsame Produktionen. Diese oberflächliche Kontaktpflege mit beträchtlichem Zeitaufwand haben insofern eine Vulnerabilität reduzierende Wirkung, als Darsteller:innen von Kolleg:innen gelegentlich Informationen über noch unbesetzte Stellen erhalten oder Engagements als Back-Ups erhalten. Regisseure. Auf der zweiten Ebene geht es um weitere Verbindungen, um die eigene Reputation zu steigern. Dadurch erhöht sich die Chance zu Auswahlverfahren eingeladen und im Endeffekt auch berücksichtigt oder auch erst zu späteren, entscheidenden Runden des Ausschreibungswettbewerbs eingeladen zu werden. Durch diese vielen Handlungsräume wird jedoch das Bedürfnis nach einer „Homebase“ umso verständlicher. Sie ermöglicht es, neben den zahllosen oberflächlichen Bekannten auch feste soziale Beziehungen aufrecht zu erhalten. Die Homebase ist umso wertvoller, wenn dort andere Musicaldarsteller:innen leben. Dadurch können der Aufwand sowie die Kosten für das strategisch-professionelle Netzwerkmanagement untereinander aufgeteilt werden.

Henning, Schultheis & Thomä 2019

Hintergrund / Fragestellungen / Ziele

Diese Forschung wurde von folgenden Fragen geleitet: Wie leben und arbeiten Künstler:innen und Designer:innen. Wie sehen ihre Werdegänge, Geschäftsmodelle, berufliche und private Umfeld sowie ihre ökonomische Basis. Zugleich geht es darum, wie sie ihr Leben und ihre Arbeit sehen, sprich was ist ihr Lebensideal, ihr Berufsethos und was sind ihre Erwartungen und Wünsche. Das eigene berufliche Selbstverständnis und die anzutreffenden subjektiven Selbstverhältnisse wurden mittels qualitativer Methoden erforscht. Dabei ging es darum innere und äußere Motive sowie ihre biografischen Entwürfe geprägt von Ungewissheiten, Unwägbarkeiten, Risiken, Prekarität und Statusunsicherheit aus soziologischer und philosophischer Sicht zu erfassen und nachvollziehen zu können.

Methodik

Datenerhebung: Qualitative Tiefeninterviews, Biografische Erzählungen

Stichprobe / Kunstsparten

- 20 qualitative Interviews mit Künstler_innen, Schmuckdesigner:innen, Grafikdesigner:innen und Textildesigner:innen als Akteur:innen der Kreativwirtschaft und des künstlerischen Feldes (Schweiz)
- 10 Interviews wurden letztendlich analysiert, da eine Sättigung erreicht wurde

Dimensionen / Wichtigste Ergebnisse

- **Einfluss direkter Bezugspersonen bei der Entscheidung für den Kunstberuf:** In den biografischen Erzählungen wird deutlich, dass die Mehrheit vom direkten Umfeld – insbesondere von den Eltern – Einfluss auf den künstlerischen Berufswunsch bzw. künstlerischen Werdegang erfahren haben, sei es in Form von Widerständen als auch von Unterstützung. Ablehnung legte das Umfeld an den Tag, da Kunstberuf als unsicher und brotlos verstanden wurde und folglich ein konventioneller, sicherer Beruf favorisiert wurde. Meist hing diese Einstellung stark vom Herkunftsmilieu (landwirtschaftlich, handwerklich, industriell oder auch administrativ) bzw. -ort (Stadt/Land) und Bildungsstand (bildungsfern) der Eltern ab. Auch der Faktor Gender spielte in diesem Zusammenhang eine besondere Rolle, da weibliche Kunstschaffende als wirklichkeitsfremd galt und nicht den geschlechtsstereotypischen Rollenzuschreibungen entsprach. Aber auch einigen Eltern aus bildungsnahen Mittelschichten war eine gesicherte berufliche Ausbildung für ihre Kinder von Bedeutung. Die Eltern machten sich Sorgen um die materielle Sicherheit, teils aber auch mit überholten Stereotypen und diffusen Ängsten, und befürchteten (besonders Eltern aus bildungsnahen Schichten) einen Statusverlust, eine Verletzung der Familienehre, wenn ihr kunstaffines Kind letztendlich scheitert. Die soziale Herkunft bzw. der Einfluss der Eltern hatte und hat auch heute noch einen wesentlichen Einfluss auf die Künstler:innen und insofern dass ihr künstlerisches Dasein von Unsicherheit und Selbstzweifel geprägt ist. Im Allgemeinen führte das Fehlen positiver Resonanz durch die Familien bei Kunstschaffenden zu Unsicherheiten, Selbstzweifel. Es musste viel Energie, Durchsetzungsvermögen und Beharrlichkeit aufgewendet werden, um diesen Weg gehen zu können. Dennoch stellen sich Kunstschaffende dauerhaft mit der Frage, ob dieser Weg denn wirklich der richtige für sie war. Auch wenn hinsichtlich der sozialen Herkunft die Mehrheit der Befragten aus dem bäuerlichen und handwerklichen Milieu stammen genoss etwa die Hälfte der Befragten eine Ausbildung an einer Fachhochschule.
- Weitere aus den Daten eruierte Dimensionen waren der **arbeitsrechtliche Status** und die **sozioökonomische Situation**. In dieser Stichprobe sind Kreativberufler:innen mit unterschiedlichsten Erwerbsverhältnissen vertreten. Dass Kreativberufler:innen mit Festanstellung, folglich mit fixem Einkommen, aus sozioökonomischer Perspektive besser gestellt sind als freischaffende dürfte hier offensichtlich sein. Nur ein verschwindend geringer Anteil an Kunstschaffenden kann ausschließlich von ihrer Kunst leben. In Ausnahmefällen finden sich auch Spitzenverdiener:innen. Die befragten Künstler:innen berichten von unregelmäßigen Einkünften. In der Regel erfolgt die Subsistenzsicherung in Form von Patchwork-Einkünften (Mischwirtschaft) – sprich die geringen Einkünfte durch Verkauf ihrer Kunst werden kompensiert durch Stipendien, Preise, öffentliche Aufträge, Nebenjobs in kunstnahen Nebenjobs (z.B. Standbein durch Lehrtätigkeiten) und kunstfernen Brotjobs (z.B. Bedienung in Cafés) oder beziehen vom Einkommen ihrer Lebenspartner:innen. Diese Querfinanzierung kann für Künstler:innen desillusionierend sein. Das Thema der Geldfragen bzw. sozioökonomischen Situation stellte ein Dauerthema und Leitmotiv dar.
- **Prekarität** wird aber nicht nur in Zusammenhang mit der materiellen Knappheit gebracht, die Künstler:innen dazu zwingt ihre unzureichenden Einkünften aus dem Kunstschaffen mit anderen Tätigkeiten im Sinne einer Mischwirtschaft zu kompensieren. Auch die Lebensführung, die von kontinuierlicher Unsicherheit bedingt durch die mangelnde mittel- und langfristige Vorhersehbarkeit und Planbarkeit (als Grundmerkmal der künstlerischen Existenz und Praxis), wird als prekär empfunden. Daraus resultiert zudem auch die Notwendigkeit sich ständig wechselnden Konstellationen flexibel anpassen zu müssen.
- Flexibilität wird von Künstler:innen auch auf dem **match-entscheidenden Kunstmarkt** mit zunehmender Konkurrenz gefordert. Darüberhinaus ist die permanente Selbstaktivierung eine Notwendigkeit. Um mit Arbeitsbelastung und Stress umgehen zu können ist eine gute Portion Resilienz erforderlich. Entscheidend bzw. ein unverzichtbares Kapital für Künstler:innen ist es auf dem Markt sichtbar zu sein und die daraus resultierende Nachfrage (repräsentiert Marktwert, konkrete materielle Lebenschancen, und auch ihren Status bzw. ihr symbolisches Kapital und folglich die essentielle Anerkennung). Das Nicht-gesehen werden bzw. das nicht-ausgestellt-werden reduziert die Chancen der Existenzsicherung. Dieser Zwang zur Selbstpräsentation und zum Networking wird auch als Belastung empfunden. Weitere Entmutigungen erleben Künstler:innen auf dem Markt hinsichtlich der inadäquate Würdigung und Entlohnung der Kunstproduktionen. Dies erfordert von der Mehrheit der Künstler:innen eine besondere Frustrationstoleranz, wenn Bilanz gezogen wird und ersichtlich wird, dass die für die Kunstproduktionen investierte Zeit nicht dementsprechend entlohnt werden kann. Die herausfordernden Lebenssituationen bringen Künstler:innen dazu fortlaufend zu reflektieren, ob die Entscheidung für den Kunstberuf die richtige war. Auch die Diskrepanz zwischen investierte Zeit und Energie und Lohn (Bricolage) können zu Dissonanzen und grundlegenden Zweifeln am eingeschlagenen Lebensweg führen. Sich über Wasser halten zu können, sich um die kleinen Dinge des Lebens zu sorgen sowie das ständige Rechnen-müssen und sparsam zu leben, aber auch der unerfüllte Traum mit der Kunst ausreichendes Einkommen generieren zu können wird als psychische Belastung wahrgenommen. Aufgrund dieser Gegebenheiten stellt sich die Frage aus welchen Motiven heraus die Künstler:innen sich für den „künstlerischen Hasard“ verbunden mit bekanntlich prekärer Lebenssituation entschieden haben. Unterschwellig

schwingt in den Interviews das Credo des Kunstfeldes „L'art pour l'art“ mit, sprich Kunst soll Selbstzweck und nicht Mittel fremder Zwecke sein.

Auch wenn Künstler:innen problemlosen Zugang zu Markt- und Lebenschancen durch kunstnahen Tätigkeiten (alternative Lebenswege) hätten, entscheiden sie sich doch für den Kunstberuf mit dem Wissen der dadurch bedingten ökonomischen Prekarität in der alltäglichen Lebensführung. Nichtsdestotrotz wird der Kunstberuf als „superluxuriös“ etikettiert“. Der Lebensentwurf des Künstlerdaseins als „*selbstbestimmter freier Akt des Verzichtes auch materielle Güter und Sicherheit zugunsten essentieller persönlicher Werte und Überzeugungen und als eine Art Selbstbekenntnis („wir können gar nicht anders!“)*“ (S. 100). Allerdings wird jedoch in Frage gestellt, ob dieses Lebensmodell dauerhaft durchgesetzt werden kann, da es im fortschreitenden Alter schwieriger werden dürfte dieses aufrechtzuerhalten. Das Kunstschaffen kann beim Älterwerden zu einem „Cooling out“ (Goffmann) kommen, bei denen der Zauber verblasst.

- Künstler:innen **weigern sich den gesellschaftlichen Ordnungsrufen** bzw. der Normalität des bürgerlichen Berufslebens, da sie nicht für nine-to-five jobs bzw. geregelte Arbeitszeiten geschaffen sind, keine Routine bzw. jeden Tag den gleichen Ablauf erleben wollen. Die Zweitjobs bzw. die Mischwirtschaft erfolgt nur aus dem Grund, der Kunst durch Querfinanzierung den Rücken freizuhalten. Nebenjobs bzw. Brotjobs werden als temporäre Lösungen gesehen. Dass sich Künstler:innen der Normalität entziehen wollen wird unter anderem auch als Reaktion auf die Ablehnung bzw. das Entsetzen der direkten Bezugspersonen bzw. der sozialen Umgebung begründet. Kunst stellt sich gegen die gesellschaftliche Ordnung (Abgrenzung und Flucht von der bürgerlichen Berufswelt; Kunst – faszinierende und coole Welt als Gegenentwurf zur kleinbürgerlichen spießigen Banalität des Alltags). Kunstdasein bedeutet demnach Freiheit, auch wenn sie prekär ist. Kunst ist mehr als nur Unterhaltssicherung, mehr als ein Beruf. Es geht um Status, und noch wichtiger um ein Modell der Lebensführung, was für die Interviewpartner:innen einen hohen persönlichen Wert besitzt.
- **Bedeutung von Peers:** Wertschätzung durch seine Peers ist von zentraler Bedeutung. Das sogenannte kreative Milieu ist dabei nicht nur eine Ressource für die wechselseitige Anerkennung, sondern auch ein privilegierter Markt für die Zirkulation der produzierten Güter. Gleichzeitig kann dieses kreative Milieu aber auch als Zwang und Belastung wahrgenommen werden, auf die Frage nach den Möglichkeiten, die eigene Karriere voranzutreiben. In den Interviews ließ sich feststellen, dass Überlegungen über mögliche Umorientierungen und Weiterbildungen, jedoch weiterhin im kreativen Feld, stattfinden. Überlegungen finden sich auch dahingehend, in einen anderen Kreativbereich zu wechseln. Unter Peers sei ein Wechsel innerhalb der verschiedenen kreativen Sparten und kulturellen Praxisfelder durchaus akzeptabel und denkbar, ein Austritt aus diesem Feld wird jedoch sehr kategorisch von sich gewiesen wird.

Fuchs 2015
Hintergrund / Fragestellungen / Ziele
Diese Arbeit setzt sich in erster Linie ökonomischen, politischen und zwischenmenschlichen Veränderungen der Grazer Kunstlandschaft (Österreich) der letzten 30 Jahre auseinander.
Methodik
<i>Datenerhebung:</i> Narrative Interviews mit einer Dauer von 1-2 Stunden und teilnehmende Beobachtung (Besuch von Vernissagen, diverse Veranstaltungen – für das Grazer Kunstgeschehen als wichtig erachtet)
Stichprobe
10 Künstler:innen (für die Ergebnisdarstellung wurde das Material von sechs Künstler:innen verwendet)
Dimensionen / Wichtigste Ergebnisse
<p>Tanja Fuchs beschäftigt sich theoretisch mit der Rolle der Kunst im Kapitalismus sowie mit Kunst als projektbasiertes Arbeiten. Darin geht es auch um Verantwortung und Eigenverantwortung sowie Aktivität und Positivität. Projektbasiertes Arbeiten verlangt Ausdauer, da ein Projekt das nächste Projekt ergibt - eine endlose Kette an Projekten. Zum Teil überschneiden sie sich, reihen sich aneinander oder es entstehen dazwischen Lücken. Diese Unberechenbarkeit und das Ständige von neuem Beginnen ist mühsam. Sie müssen sich in schweren Phasen verstellen bzw. zu jeder Situation ein fröhliches Gesicht aufsetzen, denn schlechte Laune, Schwermut und Schwäche werden nicht gerne gesehen. Nicht selten gehen Künstler:innen daher in Therapie, was in ihrer Zuständigkeit liegt. Des Weiteren bezieht sie sich auf Gouvernamentalität (Freiheit als Bedingung und Effekt liberaler Machtverhältnisse) und Selbstprekarisierung. Von Kunstschaffenden wird gleichzeitig kreatives und unternehmerisches Handeln abverlangt. Dieser Forderung müssen sie nachkommen, jedoch nicht „in der Befolgung eines äußeren Zwangs, sondern als eigenverantwortliches Individuum, das sich aus freien Stücken dazu entschieden hat“ (S. 8); ein Paradoxon.</p> <p>Im Folgenden werden zentrale Ergebnisse zum Thema prekäre Freiheit dargelegt:</p> <ul style="list-style-type: none"> • <i>Gibt dich ganz der Kunst hin, opfere dich für die Kunst.</i> Die Kunst fordert in hohem Maße den Menschen als Ganzen. Künstler:innen sollen sich ihr Leben nicht mit außerkünstlichen Tätigkeiten finanzieren, sondern das Leben mit Kunst verknüpfen und es zu leben. Diesem Anspruch steht allerdings die existenzielle Realität gegenüber. • <i>Risikofreudig versus Sicherheit:</i> ¼ der Kunstschaffenden in Österreich ihre Existenz durch andere Tätigkeiten, sehr oft in kunstnahen Bereichen, sichern. Sich ausschließlich der Kunst zu widmen ist keineswegs nur eine Frage der Bereitschaft, sondern eine des Risikos. • <i>Absicherung durch eine prekäre Arbeit</i> wird im Alter immer schwieriger; auch die gesellschaftliche Akzeptanz der sich durchschlagenden, nicht etablierten Kunstschaffenden sinkt mit steigendem Alter. • <i>Risiko für Freiheit:</i> Risiken für Kunstschaffenden sind zum einen, dass sie aus den staatlichen Versicherungssystemen und zum anderen haben sie als Selbstständige weder Anspruch auf Arbeitslosen- noch auf Urlaubs- oder Weihnachtsgeld. Dieses Risiko wird für Freiheit in Kauf genommen, auch wenn dies bedeutet, dass ihre Existenz dadurch bedroht wird. • <i>Selbstprekarisierung:</i> Im Rahmen des Prekaritätsdiskurses spielen Künstler:innen oder Kreativberufler:innen eine besondere Rolle. Sie sind Vorzeigebeispiele für eine flexible und kreative Lebensführung, mittels derer Akzeptanz von atypischen Beschäftigungsverhältnissen, flexiblen Arbeitszeiten, unbezahlten Überstunden, freiwilliges Engagement und eigenverantwortliches Arbeiten propagiert wird. Dem Berufsbild von Kunstschaffenden ist Prekarität ohnehin eingeschrieben. • <i>Der Glaube an die Freiheit:</i> Der Glaube an die Freiheit ist ein wesentliches Motiv sich der Kunst zu widmen. In diesem Feld können man noch machen, was man wolle. Man kann ihnen nicht vorschreiben, etwa wann und wo man zu arbeiten habe. Man kann sich selbst entscheiden, welchen Projekten man sich widmet und wofür man sich engagiert. • <i>Ideologie der Kunst ist nicht das Geld:</i> Künstlerische Tätigkeit soll von edleren Motiven gelenkt sein und nicht von Geld. Geld ist wie Kapitalismus ideologielos ist. Für die künstlerische Produktion spielen andere Faktoren eine bedeutende Rolle: Freiheit, Selbstverwirklichung und Selbstbestimmung. • <i>Erfolg ist prekär:</i> Mit wachsendem Erfolg steigt auch die Angst vor dem Scheitern und Gefahr des Absturzes ist permanent. Erfolg bedeutet nicht sich in Sicherheit zu befinden. Kunstschaffende bzw. ihre künstlerischen Leistungen sind von der Bewertung durch das Publikum oder durch Kunstrezipient:innen abhängig. Sie kämpfen daher ständig um Anerkennung. Ein Ausstieg würde als Scheitern empfunden werden, daher muss man sich immer weiter hanteln, von einem Projekt zum nächsten. • <i>Klare Zeiten für Entspannung und Erholung gibt es nicht.</i> Die Löcher zwischen den Projekten sind zum einen nicht planbar und zum anderen müssen sie genutzt werden, um sich für das nächste zu rüsten. • <i>Das Risiko der Unfreiheit:</i> Etwas tun zu müssen, dass man nicht will, ist für Kunstschaffende besonders unangenehm, denn es stellt sich dem eigenen Selbstverständnis entgegen, so auch im Falle von Auftragsprojekten. Das Ausführen von Auftragsprojekten ist riskant, denn die Kunst beansprucht ihre eigenen Regeln zu folgen, dennoch werden sie manchmal angenommen, um sich die selbstbestimmte Kunstproduktion leisten zu können (auch wenn damit ein Imageschaden damit riskiert wird). Bei einem Auftragsprojekt würde man sich laut einem Künstler prostituieren und folglich für Geld sein Würde und Werte verkaufen und auf Freiheit verzichten müssen.

Speicher & Haunschild 2022
Hintergrund / Fragestellungen / Ziele
<p>Die soziale und wirtschaftliche Lage vieler Künstler*innen ist aufgrund ihrer Einkommen prekär. Verstärkt wird die schwierige Situation zudem durch die quantitative Zunahme von Künstler*innen und eine Pluralisierung von Erwerbsverläufen. Die Mitgliederzahlen der Künstlersozialkasse (KSK) haben sich in den letzten 39 Jahren (KSK, 2022). Zudem nimmt die Zahl der selbstständig Erwerbstätigen zu, die nicht in der KSK Aufnahme finden, und es lässt sich eine wachsende Erwerbshybridisierung beobachten, die oft nicht mit den KSK-Regeln vereinbar ist (Deutscher Kulturrat, 2021a, S. 244, vgl. auch Auerbach et al., 2021).</p> <p>Können die bestehenden sozialen Absicherungssysteme mittel- und langfristig auch für die Arbeitssituationen von Solo-Selbstständigen und Hybrid-Beschäftigten im Bereich der darstellenden Künste wirksam gemacht werden? Falls ja: wie?</p>
Methodik
<p>Qualitative, explorative Studie mit</p> <ul style="list-style-type: none"> • 24 problemzentrierten Einzelinterviews mit Akteur*innen der freien darstellenden Künste (FDK) • zwei Gruppeninterviews mit Mitarbeiter*innen aus sieben Förderinstitutionen, • einem Expert:inneninterview mit Künstler*innen, die zudem ableismuskritische Aktivist:innen sind • einem Expert:inneninterview mit einer Vertreterin der Bayerischen Versorgungskammer geführt. <p>Der Interviewleitfaden für die problemzentrierten Interviews (Witzel 2000) enthielt fünf Themenschwerpunkte: 1) den beruflichen Werdegang („Was ist Ihr Beruf und wie lange üben Sie ihn schon aus?“) und vergangene und aktuelle Erwerbskonstellationen, 2) die soziale Absicherung, 3) die Motivation für die Solo-Selbstständigkeit bzw. Hybrid-Beschäftigung, 4) sozialpolitische Verbesserungsvorschläge und 5) die Evaluation der eigenen Lage während der Coronapandemie.</p> <p>Bei der Akquise der Interviewpartner*innen war das kooperative Forschungsdesign von "Systemcheck" ein wichtiger Baustein, weil die enge Zusammenarbeit mit dem BFDK und dem ensemble-netzwerk im Projekt "Systemcheck" den Zugang zur „Szene“ gewährleistete.</p>
Stichprobe / Kunstsparte
<p>Neben soziodemografischer Heterogenität bei Alter, Geschlecht, Herkunft und Einkommen enthält das Sampling viele Sparten der FDK – z. B. Schauspiel, Tanz, Performance, Puppenspiel, Zirkus oder Musical – sowie ein großes Spektrum an künstlerischen und nichtkünstlerischen Berufen – z. B. Technik, Produktionsleitung, Theaterpädagogik – und Beschäftigungsformen, z. B. Solo-Selbstständigkeit, mehrfache Solo-Selbstständigkeit, hybride Beschäftigung.</p>
Dimensionen / Wichtigste Ergebnisse
<p>Im Fokus der inhaltsanalytischen Auswertung des Interviewmaterials stehen: a) das Spektrum an unterschiedlichen Erwerbskonstellationen und Beschäftigungsformen (Solo-Selbstständigkeit, Hybrid-Beschäftigung, Multijobbing); b) die absicherungs- und arbeitsbezogene Problemwahrnehmungen der Befragten; c) ihre Strategien, mit dem hohen Grad an arbeitsbiografischer und finanzieller Unsicherheit umzugehen; d) ihre Verbesserungswünsche und -ideen hinsichtlich der Sozialpolitik.</p> <ul style="list-style-type: none"> • Soziale Lage: Die soziale Lage der Befragten ist prekär – sofern kein anderweitiges Vermögen existiert (Erbe von Immobilien, Geld, die eine finanzielle Absicherung ermöglicht, auch wenn die Akteur:innen aus der künstlerischen Arbeit heraus kaum Möglichkeiten haben, eine soziale Sicherung im Alter aufzubauen.). Die Einkommen sind gering, es gibt kaum Sicherheit für die Lebensplanung (z. B. wird die Familiengründung ausgesetzt oder verschoben), und die soziale Absicherung (abgesehen von der Integration in die Kranken- und Pflegeversicherung) ist trotz des KSK-Systems dürrig. Brisante Probleme im Hinblick auf soziale Absicherung sind geringe Renten und individuell zu tragende Risiken bei Auftragslosigkeit, Arbeitsunfällen und Krankheit. Die niedrigen Einkommen sind in letzter Konsequenz wiederum Ausdruck der Unterfinanzierung des Fördersystems. Hiermit eng verbunden ist die Frage nach den Kriterien von Förderung, die politisch verhandelt werden müssen. Soll bei gleichbleibendem Fördervolumen die breite Förderung vieler Akteur*innen oder eine Spitzenförderung weniger Akteur*innen angestrebt werden? • Altersarmut: Niemand der Befragten kann durch die Arbeit in den FDK bzw. die Mitgliedschaft in der KSK eine solide Altersvorsorge aufbauen kann. Dieses Thema scheint unter den Befragten noch nicht präsent und wird noch leicht verdrängt, weil sie davon noch nicht betroffen sind. Dies zeigt sich darin, dass die meisten der Befragten alles tun, um den Hartz-IV-Bezug zu verhindern, blenden aber die Tatsache aus, dass vielen mit zu geringen Altersrenten nur die Grundsicherung im Alter bleibt. • Selbstverständnisse als Akteur:innen der freien darstellenden Künste: Bei der Frage danach, was die Akteur*innen trotz alledem motiviert, in den FDK zu arbeiten, rücken die klassischen Topoi der Künstlerkritik und des Avantgardediskurses in den Fokus: Freies Arbeiten in hierarchiearmen und selbstbestimmten Strukturen bedeutet für viele der Befragten einen Gewinn an Lebensqualität. Ein Fünftel gibt jedoch an, nur notgedrungen frei zu arbeiten und eigentlich ein festes Engagement vorzuziehen. • Bewältigungsstrategien der Befragten - exit, voice, loyalty: Um dennoch die Arbeit in der Kunstszenen aushalten zu können, besitzen einige der überdurchschnittlich gut ausgebildeten Akteur:innen persönliche Beharrungskräfte (loyalty: führt zum Verbleib der Akteur*innen in den FDK als Arbeitssphäre und zur Duldung der dort vorliegenden Bedingungen): Sparsamkeit und Verzicht sind ihre primären Bewältigungsstrategien und Armutserfahrungen werden als kunstermöglichenden Ressource wahrgenommen. Die Aufnahme von Nebentätigkeiten erhöht die Einkommen und verbessert das subjektive Sicherheitsgefühl der befragten Akteur:innen, bringt aber weitere Probleme mit sich, z. B. das Stigma des Brotjobs, oder das potenzielle Ende der KSK-Mitgliedschaft. Die Besorgten, welche die Erwerbsquellen ausweiten, tendieren entsprechend zum exit (Ausstieg aus der Szene) und vollziehen teilweise ihren Ausstieg aus den FDK über ihre Nebenerwerbe. Alle Sicherungstypen wenden sich verstärkt den Interessenvertretungen zu, um den Arbeits- und Absicherungsbedingungen der FDK zu widersprechen (voice). • Veränderungswünsche der Akteur*innen: Institutionelle Stellschrauben, die die Situation für die Menschen in den FDK verbessern können: Aus Sicht der KSK können die Renten nur höher ausfallen, wenn die Rentenbeiträge der Betroffenen steigen. Höhere Honorare und Gagen können die Akteur:innen in den FDK jedoch nur erwirtschaften, wenn die Fördersummen steigen. Jenseits des Fördersystems gibt es so gut wie keinen Markt, auf dem darstellende Künstler*innen ihre Arbeit zu angemessenen Stundenlöhnen anbieten bzw. ihre künstlerischen Produktionen einkommensgenerierend vermarkten können. Die Förderer wiederum sehen sich nicht in der Position, die Honorare und Gagen steigen zu lassen,

weil dies nur mit einer Verringerung der Zahl der bewilligten Projekte möglich sei. Sie betonen außerdem, dass sie nicht Künstler:innenförderung, sondern Kunstförderung machen und deshalb keinen sozialpolitischen Auftrag mit ihrer Arbeit verknüpft wissen wollen. Die von der Kulturminister-Konferenz im Oktober 2022 als Orientierung für mögliche Honorarempfehlungen der Länder für künstlerische Leistungen verabschiedete Honorarmatrix ist ein Schritt in diese Richtung.

- Darüber hinaus verweisen die Ergebnisse unserer interviewbasierten Studie auf einige Handlungsfelder für die Ausgestaltung der zukünftigen sozialen Sicherung in den freien darstellenden Künsten: Zugang zur freiwilligen Arbeitslosenversicherung für Solo-Selbstständige, ein Modell einer Grundsicherung im Alter, das den Lebensleistungen der Künstler*innen gerecht wird, und die Öffnung der KSK für weitere Berufsgruppen sowie ein leichtgängigeres Zusammenspiel von KSK und hybrider Beschäftigung bzw. nichtkünstlerischen Nebenerwerben.

Quantitative Studien

Priller 2016
Hintergrund / Fragestellungen / Ziele
Wissenschaftlich fundierte und empirisch belegbare Informationen zur sozialen und wirtschaftlichen Situation von Bildenden Künstler:innen in Deutschland zu gewinnen (Ateliersituation, Ausstellungstätigkeit, Einkünfte, soziale Sicherung, Altersvorsorge Engagement für Geflüchtete, Angaben zur künstlerischen und/oder zu anderer Ausbildung, Künstlerische Schwerpunkte, Demografische Angaben)
Methodik
Quantitative Erhebung: Umfrage seit 1994 in fünf Jahresabständen
Stichprobe
Stichprobe im Jahr 2016: 1366 Personen aus der Bildenden Kunst; davon 30,4% online beantwortet
Dimensionen / Wichtigste Ergebnisse
<ul style="list-style-type: none"> • Bedeutung von Rahmenbedingungen für Künstler:innen; Günstige Rahmenbedingungen haben einen wichtigen Stellenwert für das künstlerische Schaffen als auch für die wirtschaftliche und soziale Lage. Herausragende Bedeutung von Einflussfaktoren sind gute Ausstellungsmöglichkeiten (96,0%), Starke Künstlervertretung (93,4%), Angemessener Atelierraum (92,7%), Schutz des Urheberrechts (91,9%), Kulturfreundliches Steuerrecht (91,2%), Verwertungsgesellschaft Bild-Kunst (76,1%), Künstlersozialversicherung (KSK) (75,4%), Ausstattungsvergütung (74,0%), Nähe zu Berufskolleg:innen (64,6%), Nähe zu professionellen Vermarktern (61,7%). • Ausbildungswege: Hohe Ausbildung der Bildenden Künstler:innen liegt vor. 70,2% der Befragten haben Abitur. Der am häufigsten genannte künstlerische Ausbildungsabschluss ist mit 60,8 % der Abschluss einer Kunstakademie oder Kunsthochschule. • Steuerliche Anerkennung des künstlerischen Berufs: Die überwiegende Mehrzahl der Umfrageteilnehmerinnen und -teilnehmer (80,4 %) berichteten, dass das Finanzamt ihre Künstlereigenschaft anerkennt. Mehr als jede/r Dritte (39,4 %) gab an, dass dafür die Mitgliedschaft im BBK hilfreich war. 21,4 % der befragten Personen hatten im Rahmen ihrer künstlerischen Tätigkeit Probleme mit dem Finanzamt. Im Wesentlichen geht es dabei darum, dass die Gewinnerzielungsabsicht der Künstlerinnen und Künstler in Frage gestellt wird, wenn über längere Zeiträume keine Gewinne erzielt werden oder sogar Verluste anfallen. • Arbeitsumfeld und Ateliersituation: Rund die Hälfte der Umfrageteilnehmer:innen (50,1 %) lebt in Großstädten. Wenn sich das Atelier außerhalb der Wohnung befindet, ist es überwiegend sehr nah zu dieser gelegen. In Gemeinschaftsateliers arbeiten 15 % der Künstlerinnen und Künstler; für lediglich 6,8 % ist das Atelier Teil eines kommunalen Atelierprogramms. Der am häufigsten genannte Grund für kein eigenes Atelier: zu hohen Kosten • Einkommenssituation: Lediglich eine kleine Minderheit der Künstler:innen können vom Verkauf ihrer Werke oder von entsprechenden Aufträgen, also von ihrer eigentlichen Berufsausübung, tatsächlich den Lebensunterhalt bestreiten. Von Ankäufen der öffentlichen Hand profitiert nur ein sehr geringer Anteil der Künstlerinnen und Künstler. Noch geringer sind die Fallzahlen bei den Einkünften aus honorierten Einladungen zu einem Wettbewerb zu Kunst am Bau bzw. im öffentlichen Raum oder durch Aufträge in diesen Bereichen. Die Angaben zu Einkünften aus Ankäufen von privaten Museen, Stiftungen oder entsprechenden Einrichtungen sind stabil und schwanken im betrachteten Zeitraum um 10 % – also etwa jeder 10. Befragte konnte in diesem Bereich Verkäufe tätigen. In Bezug auf honorierte Stipendien ist der Kreis, der auf ein entsprechendes Stipendium verweisen kann, klein. Zwischen 70 % und 80 % der Stipendiaten erhielten Beträge unter 3.000 €. <p>Trotz dieser prekären Situation beziehen nur relativ wenige von ihnen Hartz IV (3,9 %). Vielmehr versuchen sie auf vielfältige Weise, dieses Defizit auszugleichen. In die unteren Größenklassen der Einkünfte aus ihren künstlerischen Aktivitäten (bis unter 5.000 €) ordnete sich rund die Hälfte aller Umfrageteilnehmer:innen ein. Gerade die Einkünfte aus den unteren Gruppen sind als nicht existenzsichernd anzusehen, weshalb andere Einkommensquellen unabdingbar sind. Eine der wichtigsten zusätzlichen Einnahmequellen liegt in der Durchführung von Lehrtätigkeiten unterschiedlicher Art. Fast jede/r Zweite erzielt in diesem Bereich Einkünfte. Mehr als drei Viertel berichteten von Einkünften aus anderen, nichtkünstlerischen Quellen. Gleichzeitig gibt es für einen anderen Teil vor allem in Form von Renten eine Grundsicherung, sodass Einkünfte aus künstlerischer Tätigkeit nicht unbedingt zwingend zur sozialen Absicherung erforderlich sind.</p> <p>Gesamteinkommen: Das Jahresdurchschnittseinkommen ist insgesamt relativ gering und zeichnet ein Bild von eher schwierigen Lebenslagen. Hinzu kommt ein Gender Pay Gap, das Einkommen zwischen Männern und Frauen Kunst differiert beträchtlich.</p> • Soziale Absicherung: Insgesamt sind 97,7 % der Umfrageteilnehmer:innen derzeit krankenversichert. Gut jede/r Zehnte ist über den/die Ehepartner:in mitversichert. Über die Künstlersozialkasse ist fast jede/r zweite Befragte (47,7 %) versichert. Gleichwohl hatten 8,4 % der Befragten eine Ablehnung für die Aufnahme in die KSK hinzunehmen. Hauptgrund hierfür war, dass das Einkommen aus künstlerischer Tätigkeit unter 3.900 € lag (Weitere Gründe waren: Alter bzw. Rentenbezug, ein zu hohes Einkommen aus nichtkünstlerischer Tätigkeit oder ein Studium).

Ratzenböck & Lungstraß 2013

Hintergrund / Fragestellungen / Ziele

Ziel war die Erhebung von Daten über die soziale und finanzielle Lage der freien Kulturinitiativen und ihrer Mitarbeiter:innen und in diesem Zusammenhang die Beschäftigungs-, Einkommens-, und Kostensituation sowie das kulturelle Profil der Einrichtungen (Sparten, in denen sie tätig sind, Angebote und Besucher:innen-Zahlen darzustellen. Nichtziel war eine detaillierte Einkommenssituation der Mitarbeiter:innen in freien Kulturinitiativen zu erheben. Diese hätte nur bei Einzelpersonen abgefragt werden können. Der Fragebogen richtete sich jedoch an die Einrichtungen.

Methodik

Onlinebefragung

Stichprobe

Fragebogen an 303 Kulturinitiativen und -vereine in Österreich versandt
205 Fragebögen wurden retourniert, (78 Fragebögen sind für Auswertung berücksichtigt worden)

Dimensionen / Wichtigste Ergebnisse

- Profil der kulturellen Tätigkeiten der Einrichtung: Musik, Tanz/Theater/Performance, Bildende Kunst, Literatur, Kinder-/Jugendkultur, Festival, Film/Video, Interkulturelle Aktivitäten, Soziokulturelle Aktivitäten, Fotografie, Computer/Neue Medien, Architektur, Interessensvertretung, Design, Sonstiges. Die meisten der befragten Einrichtungen arbeiten spartenübergreifend.
- Atypische Beschäftigungsverhältnisse bei den bezahlten Mitarbeiter:innen überwiegen, Normalarbeitsverhältnisse sind selten. Beschäftigungen auf Basis von Honorarnoten sind am häufigsten; 46% ehrenamtlich tätig. 70% der Frauen arbeiten im kulturnahen und organisatorischen Bereich. Auf der Leitungsebene sind nur 11% der Frauen tätig. 7% der Frauen arbeiten als Techniker:innen.
Ein Drittel der Leitungsfunktionen sind ehrenamtlich besetzt; in den anderen Tätigkeitsbereichen sind etwa die Hälfte ehrenamtlich besetzt.
Beschäftigungsausmaß: 75% aller Beschäftigten arbeiten unter 15 Stunden pro Woche; 12% bis zu 25 Stunden pro Woche; 6% bis zu 38 Stunden pro Woche (Vollzeit). Auch auf der Leitungsebene sind die meisten Mitarbeiter:innen unter 15h pro Woche beschäftigt.
- Finanzielle Situation (Einnahmen, Förderungen, Ausgaben): Über die Hälfte (56%) höchstens 5.000 Euro im Jahr; 4% von mehr als 40.000 Euro im Jahr. 1/3 verdient höchstens 25.000 pro Jahr. Die höheren Einkommen auf der Leitungsebene korrespondieren mit den Vollzeit-Dienstverträgen und einem höheren Stundenausmaß.
- Einnahmen in den Institutionen: Einnahmen gesamt: 18.035.000 Euro; davon sind 69% Öffentliche Förderungen (außerordentliche Einnahmen, dazu zählen auch Spenden und Sponsoring), 5% Spenden/Sponsoring, 26% sind ordentliche Einnahmen (Mitgliedsbeiträge, Ticketverkauf/Eintrittsgelder, Gastronomiebetriebe; Merchandising/Shop).
Zusammensetzung der öffentlichen Förderungen: Bundesland 46%, Gemeinde 28%, Bund 22%, EU 4%
- Ausgaben in den Institutionen: 17.141.000 Euro, die höchste Ausgaben sind für das Personal (Gehälter und Werkverträge). 25% sind Künstler:innengagen als Sachkosten.
- Die Finanzielle Situation hat sich in den vergangenen fünf Jahren für 26% leicht verbessert für ebenso viel ist sie gleichgeblieben.
- Die Förderungen sind für 41% der befragten Kulturinitiativen gleichgeblieben, für 28% gestiegen und für 29% gesunken.
- Bei der offenen Frage nach Wünschen und Vorschläge kamen Antworten wie nachhaltige Basisförderung; langfristige Förderverträge, um Planungssicherheit zu gewährleisten. Generelle Erhöhung der Budgets / keine Kürzungen; Anstellungen ermöglichen; Adäquate Entlohnung; Stärkung der kleinen Vereine, Valorisierung der Förderungen (Wertanpassung; Indexanpassung; Anpassung der Förderungen ansteigende Fixkosten und Inflation); Verwaltung verbessern; Transparenz der Förderpolitik; Wertschätzung, Anerkennung; Infrastruktur

Wetzel u.a. 2018

Hintergrund / Fragestellungen / Ziele

Die Studie von 2008 zeigte, dass die soziale Lage der Künstler:innen in Österreich häufig durch Phänomene wie prekäre und diskontinuierliche Arbeitsverhältnisse, unsichere Einkommensperspektiven und mangelnde soziale Absicherung geprägt war. Ergänzen dieser Studie wurde 2018 eine weitere Studie beauftragt mit dem Ziel ein Bild der aktuellen Situation Kunstschaffender und Kunst- und Kulturvermittler:innen zu zeichnen. Durch den Zeitvergleich soll auch nachvollzogen werden können, ob und inwiefern relevante Entwicklungen, folglich eine Veränderung der Arbeits- und Lebensrealitäten - in diesem Zeitraum stattgefunden haben. Folgende thematische Schwerpunkte wurden untersucht: Verortung soziodemografischer Merkmale; Verortungen zur künstlerischen und kunst- und kulturvermittelnden Tätigkeit; Mobilität und Vernetzung; Beschäftigungssituation; Einkommenssituation; Soziale Absicherung; Kunst- und kulturspezifische Förderungen; Belastungsfaktoren und Lebensqualität

Methodik

Onlinebefragung mit einem validen standardisierten Fragebogen

Stichprobe

von n=1757 Kunstschaffenden aus den Sparten Bildende Kunst, Darstellende Kunst, Film, Literatur, Musik und Kunst- und Kulturvermittlung.

Dimensionen / Wichtigste ausgewählte Ergebnisse

- Verortungen zur künstlerischen und kunst- und kulturvermittelnden Tätigkeit: Die wesentlichsten Merkmale von Etabliertheit aus subjektiver Sicht der Befragten lassen sich als ‚Nachfrage nach der künstlerischen Arbeit‘, ‚von der Kunst leben zu können‘ und ‚Bekanntheit‘ zusammenfassen. Der Anteil der Befragten, die sich als gut etabliert einschätzen, schwankt zwischen 8% (Bildende Kunst) und 28% (Musik). Der Anteil nicht Etablierter liegt zwischen 5% (bspw. Darstellende Kunst) und 13% (Bildende Kunst). Insbesondere jüngere Kunstschaffende, also jene, die verstärkt am Beginn ihrer Karriere stehen, sehen sich im Vergleich zu älteren Kunstschaffenden erwartungsgemäß seltener als ‚gut etabliert‘. Etablierte Kunstschaffende (Selbsteinschätzung) erzielen die höchsten Einkommen aus künstlerischer Tätigkeit.
- Beschäftigungssituation: Nur ein kleiner Teil der befragten Kunstschaffenden ist ausschließlich künstlerisch tätig.
- Der ideelle Arbeitsschwerpunkt liegt für die Mehrheit in der Kunst, der finanzielle Schwerpunkt liegt oft in den anderen kunstnahen oder kunstfernen Tätigkeitsfeldern -> ein markantes Auseinanderdriften von ideellem und finanziellen Arbeitsschwerpunkt. Die Mehrfachbeschäftigungen - Kombination von unterschiedlichen Tätigkeitsfeldern (künstlerische, kunstnahe und kunstferne Tätigkeit) - ist nach wie vor Arbeitsrealität vieler Kunstschaffender.
- Einkommenssituation: Die Einkommen aus künstlerischer und kunst- und kulturvermittelnder Tätigkeit im Referenzjahr sind überwiegend niedrig. Etwa die Hälfte der Respondent:innen erzielt aus ihrer künstlerischen Tätigkeit Einkommen von unter 5.000 Euro netto pro Jahr. Die gesamten persönlichen Einkommen fallen aufgrund der verschiedenen weiteren ausgeübten Tätigkeiten höher aus als die Einkommen aus künstlerischer bzw. kunst- und kulturvermittelnder Tätigkeit alleine. Insgesamt liegen die durchschnittlichen Jahreseinkommen zwischen 13.800 Euro p.a. (Bildende Kunst) und 24.000 Euro p.a. (Musik). In allen Spartenschwerpunkten nimmt die Kombination selbstständiger und unselbstständiger Erwerbstätigkeit eine hohe Relevanz ein. Die damit erzielten mittleren Einkommen liegen mit 17.500 Euro deutlich unter dem gesamtwirtschaftlichen Referenzwert von 26.000 (siehe ‚Allgemeinen Einkommensberichts‘ des Rechnungshofs für Mischfälle 2016).
- Soziale Absicherung: Durch die Kombination von (gleichzeitigen) unselbstständigen und/oder selbstständigen Beschäftigungsverhältnissen im Verlauf eines Jahres ergeben sich durchaus komplexe sozialversicherungsrechtliche Situationen mit häufig negativen Folgen für die soziale Absicherung. Hier stößt auch die Sozialversicherungsarchitektur aufgrund der im Verlauf eines Jahres kombinierten Beschäftigungsformen der Kunstschaffenden, die von ‚klassischen‘ Arbeits- und Dienstverträgen bis hin zu Freien Dienstverträgen und geringfügigen Beschäftigungsverhältnissen reichen, an ihre Grenzen.
- Öffentliche Förderungen für Kunst und Kultur werden stets an Grenzen stoßen. Auch bei einer künftigen Erhöhung des Engagements der öffentlichen Förderstellen kann letztlich keine ausreichende und kontinuierliche Finanzierung des Kunst- und Kulturschaffens bewirkt werden. Eine geringe Rolle spielen bislang noch private Fördermittel, Stiftungen und Sponsoring im Kunst- und Kulturbereich.
- Belastungsfaktoren und Lebensqualität: Für Kunstschaffende stellen folgende Faktoren eine hohe Belastung dar: die Sorge um die soziale Absicherung im Alter, Einkommensunsicherheiten und -unregelmäßigkeiten und die soziale Absicherung bei Erwerbslosigkeit bzw. Auftragslosigkeit, an der sich der unregelmäßige Einkommenserwerb anschließt. Eine zentrale Herausforderung für Kunstschaffende ist mit zuvor erzielten bescheidenen Einkommen einkommenslosen Zeiten zu überbrücken. Die Beschäftigungssituation (Mehrfachbeschäftigungen) stellt vergleichsweise eine geringe Belastung dar, allerdings gehen die damit verbundenen Folgen auf Einkommen und die soziale Sicherung und im Hinblick auf die eigene künstlerische Zukunftsperspektive mit hohen Belastungsgefühlen einher. Mit dem Belastungsniveau hängt das subjektive Wohlbefinden zusammen. Das Wohlbefinden wird als niedrig eingestuft, wenn die eigene Lebenssituation als überdurchschnittlich stark belastet wahrgenommen wird.

Studien mit Methodenmix (Einsatz von qualitativen und quantitativen Methoden)

Weigl, Willer & Ehm 2018
Hintergrund / Fragestellungen / Ziele
<p>Ziel der Evaluation ist, den Optimierungsbedarf bei Interpretation und Umsetzung der Richtlinien des KSVF-Unterstützungsfonds zu erfassen und Optionen zur Weiterentwicklung auszudenken.</p> <ul style="list-style-type: none"> • Innerhalb welcher Rahmenbedingungen besteht der Unterstützungsfonds? Was kann er leisten? • Welche Erwartungen werden von verschiedenen Akteur:innen mit dem Unterstützungsfonds verknüpft? • Wie gelingt die Bekanntmachung des Unterstützungsfonds und wie wird er genutzt? • Welche Prozesse finden bei der Antragstellung statt? Wie werden diese wahrgenommen? • Wie verläuft die Beratung? Welche Herausforderungen ergeben sich dabei? • Welche Konsequenzen hat die Beiratsstruktur? Wie werden Entscheidungen getroffen? • Welche Erfolge und intendierten bzw. nicht-intendierten Effekte ergeben sich?
Methodik
<p><i>Grounded Theorizing</i>: eine enge Verzahnung von Datenerhebung, Analyse und Theoriebildung vor. Quantitative und qualitative Erhebungsverfahren konnten so in der Analyse flexibel verbunden werden.</p> <p><i>Datenerhebung im Rahmen der Evaluation</i>: Quantitativ: Online durchgeführte Umfrage Qualitativ: leitfaden-gestützte Expert*inneninterviews und runder Tisch als dialogisch-diskursive Methode</p>
Stichprobe
<ul style="list-style-type: none"> • Künstler:innen in Österreich (Onlinebefragung): n=1191 (analysiert wurden n=1058). Zum Zeitpunkt der Umfrage haben 92 der Künstler:innen bereits beim KSVF um Notfallbeihilfe angesucht. • Verschiedene Akteur:innen (Expert:inneninterviews), die an Prozessen des Unterstützungsfonds beteiligt sind: Antragsteller:innen (n=6), Beirat:innen (n=7), KSVF-Mitarbeiter:innen (n=3). Am runden Tisch nahmen zusätzlich noch 5 Interessensvertreter:innen teil.
Dimensionen / Wichtigste Ergebnisse
<ul style="list-style-type: none"> • <i>Künstlerische Sparten</i>: 51% Musik, 26% Bildende Kunst, 21% Darstellende Kunst, 15% zeitgenössische Ausformungen, 13% Film, 7% Literatur • <i>Einkommen- und Beschäftigungsstatus</i>: Allgemeines Jahreseinkommen (Media-Nettoeinkommen): 11.000 EUR. Jahreseinkommen aus rein künstlerischen Tätigkeiten (Median-Nettoeinkommen): 8.000 EUR. Drei Viertel der Umfrageteilnehmer:innen erwirtschafteten dieses Einkommen vornehmlich aus selbständiger Tätigkeit. 40% verdienten ihren Lebensunterhalt einzig mit ihrer künstlerischen Tätigkeit. ¼ der Befragten mit künstlerischen und kunstnahen Tätigkeiten. 11% verdienten ihren Lebensunterhalt mit künstlerischen und kunstfernen Tätigkeiten und 7% mit allen drei Tätigkeitsformen (künstlerisch, kunstnahe und -fern). 9% verdienen ihren Lebensunterhalt nur über kunstferne Tätigkeiten. • <i>Soziale Absicherung</i>: Knapp 40% haben bereits einen Zuschuss zu Sozialversicherungsbeiträgen beim KSVF beantragt. 1/8 hat zumindest einmal die Möglichkeit zur Ruhendmeldung des Kunstschaffens genutzt. Ein Groß der Befragten hat folglich bislang keine KSVF-Angebote in Anspruch genommen. • <i>Erwartungen</i>: Die Erwartungen hinsichtlich der Beurteilung der Notfallsituation sind unterschiedlich. Künstler*innen suchen teilweise auch wegen schwierigen wirtschaftlichen Lagen an, ohne dass explizit die im Gesetz beschriebene Notsituation vorliegt. • <i>Kommunikation und Nutzung</i>: Wichtigste Informationsplattform im Rahmen des Unterstützungsfonds ist die Website des KSVF. Um diese Informationen zu bekommen, müssen potenzielle Antragsteller*innen von der Existenz des Unterstützungsfonds erfahren. Die Bekanntmachung erfolgt durch Informationsveranstaltungen, bei anderen Gelegenheiten und im Austausch mit den Interessenvertretungen, welche die Künstler:innen in Notsituationen in unterschiedlicher Qualität beraten. Auch der Grad der Information über die Beihilfenvergabe differiert zwischen den Vertretungen. • <i>Antragstellung und Beratung</i>: Verschiedene Hemmschwellen zur Antragsstellung sind Schamgrenze, private und wirtschaftliche Verhältnisse offenzulegen und damit zu zeigen, „es nicht geschafft zu haben“, Eine andere Hemmschwelle entsteht für Künstler*innen, die Angst haben, dass die Notsituation öffentlich werden und es dadurch zu einer Rufschädigung kommen könnte. Zuletzt erschweren fehlende Motivation und Energie aufgrund der Notsituation, die benötigten Unterlagen und Erläuterungen zusammenzustellen. • <i>Beirat und Entscheidungsfindung</i>: Durch den eingeführten einmonatigen Rhythmus der Beiratssitzungen wird schneller über Fälle entschieden und Beihilfen können zügiger ausgezahlt werden. Verbesserungswürdig ist der Umgang mit der bzw. dem von einer Interessenvertretung entsandten Beirat*in. Diesbezüglich gibt es allerdings eine weitere Hemmschwelle für Antragsteller*innen, da Fälle nicht anonymisiert verhandelt werden. • <i>Verhältnis zu anderen Unterstützungsinstrumenten</i>: Die meisten Künstler*innen besitzen keine ausreichende Kenntnis von Unterstützungsinstrumenten in Notsituationen. Erstanlaufstellen sind vor allem die Krankenversicherungen, das AMS oder das Sozialamt. Obwohl der KSVF mit der SVA in einem kommunikativen Austausch steht, werden nicht alle potenziellen Fälle weitervermittelt. • <i>Empfehlungen für KSVF</i>: Durch regelmäßige Evaluation ein gut funktionierendes Instrument zu schaffen. Des Weiteren kann der KSVF-Unterstützungsfonds nur funktionieren, wenn verschiedene Akteursgruppen kooperativ zusammen agieren.

Ecoplan 2021
Hintergrund / Fragestellungen / Ziele
Das Ziel war, die Einkommenssituation der Kulturschaffenden in der Schweiz unter besonderer Betrachtung der sozialversicherungsrechtlichen Absicherung der verschiedenen Arbeitsformen zu erheben. In diesem Kontext geht es insbesondere darum, die Herausforderungen, welche das heutige System der Sozialversicherungen für Kulturschaffende mit teilweise kleinen Pensen und freischaffenden, selbständigen, oder hybriden Erwerbsformen, darzustellen und Lösungsansätze zu erarbeiten. Erschwert wird die generelle Situation der Kulturschaffenden durch die Covid-Krise. Die Covid-Situation hat sowohl negative Auswirkungen auf die kurzfristige Absicherung der Kulturschaffenden als auch positive Effekte, da deren prekären Lebens- und Arbeitssituationen mehr ins Rampenlicht rücken.
Methodik
Mixed-Methods: Online-Fragebogen und ergänzende qualitative Interviews
Stichprobe
<ul style="list-style-type: none"> • Bei der Onlinebefragung nahmen 1500 Künstler:innen aus den Kunstsparten Musik, Bildenden Kunst, Theater/Schauspiel, Literatur, Film/Audiovision, Fotografie, Tanz, Artistik teil. • 9 qualitative Interviews
Dimensionen / Wichtigste Ergebnisse
<ul style="list-style-type: none"> • Tätigkeitsformen: Knapp ein Viertel aller Künstlerinnen und Künstler gehen sowohl einer selbständigen wie auch einer unselbständigen Erwerbstätigkeit nach (hybride Arbeitsformen). Rund 40% der Kulturschaffenden sind auch außerhalb des kulturellen Bereichs tätig. • Einkommenssituation: 60% der Befragten geben an, mit einem Jahreseinkommen von unter 40'000 CHF zu leben. Aufgeteilt nach Arbeitsform zeigen die Ergebnisse, dass bei den Selbständigerwerbenden sogar 67% unter 40'000 CHF im Jahr verdienen. Die gegebenen Jahreseinkommen fallen auch im Vergleich zu den geleisteten Wochenarbeitsstunden (durchschnittlich 45 Stunden pro Woche) verhältnismäßig tief aus. Erst ab einem Jahreseinkommen von 60'000 CHF geben über 50% der Kulturschaffenden an, mit dem monatlichen Einkommen gut über die Runden zu kommen. Eine knappe Zufriedenheit mit der finanziellen Situation zeigt sich bei Kulturschaffenden mit einem Jahreseinkommen ab 60'000 CHF ab. Erst bei einem Jahreseinkommen ab 80'000 CHF zeichnet sich eine klare Zufriedenheit der Kulturschaffenden (60%) mit ihrer finanziellen Situation ab. Ab einem Jahreseinkommen von 40'000 CHF sind knapp die Hälfte aller Kulturschaffenden optimistisch, dass sie mit ihrem Einkommen im nächsten Jahr für ihrer Lebensunterhalt aufkommen können. • Soziale Absicherung: Nicht alle Erwerbseinkommen von Kulturschaffenden in der AHV sind versichert. Ein Drittel aller Selbständigerwerbenden im Kulturbereich verfügt über keine Altersvorsorge. In Bezug auf die kurzfristige soziale Absicherung verfügen Kulturschaffende grundsätzlich über eine obligatorische Unfallversicherung, unabhängig von ihrer Arbeitsform. Jedoch haben nicht einmal die Hälfte aller Selbständigerwerbenden eine (freiwillige) Krankentaggeldversicherung. Dieser Anteil ist bei den unselbständig Erwerbenden und bei den Kulturschaffenden, die selbständig & unselbständig erwerbend sind, mit 60% deutlich höher.

FACT SHEETS

Die Fact Sheets stellen jeweils eine kurze Zusammenstellung zu den recherchierten Themen Common Wallet, Smart und künstlerischen Grundeinkommen dar. Ziel ist es, Themen und Konzepten, die während den Recherchen und Interviews aufgekommen sind, überblicksartig Raum zu geben.

Common Wallet

- Informationen hierzu finden sich (online) auf <https://www.kunsten.be/nu-in-de-kunsten/common-wallet/>; <https://www.derstandard.at/story/2000137202090/common-wallet-wenn-sich-neun-menschen-ein-bankkonto-teilen>; (Stand: jeweils 27.04.2023)
- **Idee:** Die **ökonomische Solidarität in der Praxis leben**.
- **Projektentwicklung:** Der ursprüngliche Ansatz war es, eine Kooperative für künstlerische Arbeit zu gründen (produzieren und verbreiten). Dazu wollten die Initiator:innen einen gemeinsamen Topf etablieren. Es sollte dabei keine strikte Buchhaltung geben, keine ständige Kontrolle. Begonnen hat es mit einem dreimonatigen Experiment ohne Bewertung und ohne Zählen. Die Beteiligten empfanden es als interessant, so dass das Common Wallet zum Hauptprojekt wurde.
- In Belgien teilen sich bis zu 11 Kunstschaaffende ihr Einkommen (es gibt eine starke Kerngruppe) und verwenden gemeinsam ein normales Bankkonto. **Die Beteiligten teilen sich den monatlichen Cashflow**. Auf das Konto werden alle Verdienste eingezahlt, für Ausgaben wird aus diesem Konto Geld entnommen. Nicht geteilt werden Ersparnisse, Immobilien etc.
- **Projekt läuft seit Jänner 2018:** Das Projekt läuft so lange, wie es nützlich für die Gruppe ist; ein Ausstieg ist jederzeit innerhalb von ein paar Wochen möglich. Jede Person zahlt ein, was sie kann, und nimmt heraus was sie braucht
- **Grenzen** sind fließend, da viele in der Gruppe Kinder haben. Die Eltern bauen Häuser oder kaufen Wohnungen. Gemeinsam wird die Zukunft gestaltet.
- **Hindernisse:** Wie geht man miteinander um? Wie erhält man das Vertrauen aufrecht? Dazu ist **Transparenz** äußerst wichtig. Im Sommer sehen sich die Teilnehmenden zum Beispiel lange nicht. Es entsteht ein Gefühl der Entfremdung.
- **Herausforderungen** sind zum einen Schuldgefühle. Es fällt nicht allen leicht, sich auf die Solidarität der anderen zu verlassen. Dies hängt oft mit dem Gefühl des Scheiterns zusammen. Zum anderen gibt es Momente, wo kein Geld auf dem Konto ist. Hierzu gibt es bereits eine Lösung: Jeden Monat schlägt ein:e Verantwortliche:r Alarm, wenn nur mehr 100 Euro da sind. Dies **kann stressig sein, aber man ist nie auf sich allein gestellt**.
- **Vorteile und positive Erfahrungen:** Leute konnten studieren gehen, frei nehmen, sich weiterentwickeln, mal einen Job nicht annehmen -> kein individueller Stress durch Prekariat. Aktuell keine Extremfälle (z.B. Spielsüchtige), eine gute Mischung aus Personen, die aus privilegiierteren Familien kommen und Leuten, die nicht so viel haben.
- Die Beziehungen sind untereinander nach vier Jahren stark untereinander gewachsen. Common Wallet wird zur Wahlfamilie: *„Wir weigern uns, ein Opfer der Prekarität zu sein, eine einsame Person voller Schuldgefühle, voller Versagensgefühl. All das erkennen wir als gesellschaftliches Problem, nicht als individuelles Problem. Wenn die Gesellschaft nicht fähig ist, dieses Problem zu lösen, dann kann man mit anderen kreativ werden und ein Mikrosystem schaffen, in dem es anders ist.“* (Interview mit Anna Rispoli (Standard), Pos. 31)

Smart (Smart Coop Austria)

- Informationen finden sich (online) unter <https://www.smart-at.org/smartat/> (Stand: 27.04.2023)
- Gründung: Smart ist eine **eingetragene Genossenschaft** („Coop“) und Teil des Österreichischen Genossenschaftsverbandes, wurde 2011 initiiert und ist seit 4. Mai 2015 als Cooperative tätig. Die Wurzeln liegen im freien Kunst- & Kulturbereich. Nach der Gründung 1998 in Belgien (smart = société mutuelle pour artistes) ist es rasch zum Erfolgsprojekt mit breiter Zielgruppe avanciert. **Die belgische Schwesterorganisation** hat mittlerweile 75.000 User und 170 Mitarbeitende. Im Jahr 2019 wurde ein Umsatz von rund 167 Millionen Euro erzielt.
- Aktuell wächst in Europa ein internationales Netz von autonomen Smart-Partnern in Belgien, Deutschland, Frankreich, Italien, Österreich, den Niederlanden, Schweden, Spanien und Ungarn.
- Smart in Österreich: In Österreich zählt die Plattform derzeit 1300 User, darunter sind die meisten Nutzer:innen für ein definiertes Projekt für ein paar Monate. Aber auch einige Musiker:innen sind involviert, die seit 4 Jahren ihre Gigs über die Plattform abwickeln und damit eine kontinuierliche Anstellung, festes Grundgehalt über diesen Zeitraum und folglich damit fortlaufend Sozialversicherung haben. Ein Viertel der Nutzer:innen arbeitet international, die Anstellung in Österreich bleibt aber bestehen.
- Smart ist eine **solidarökonomische Genossenschaft für Freelancer*innen, Kreative und Künstler*innen**. Wir vergemeinschaften unternehmerische Ressourcen und Risiken und schaffen uns gemeinsam nachhaltige Arbeitsverhältnisse. Smart will ein neues System für Selbstständige etablieren.
- Smart ermöglicht Anstellungen für Personen, **die mit komplexen, kurzfristigen und wechselnden Beschäftigungen kämpfen oder ihre selbstständige Tätigkeit nachhaltiger gestalten wollen**. Außerdem übernimmt Smart den Großteil des administrativen Aufwands.
- Weitere Aufgaben von Smart sind: Einbindung in die sozialen Sicherungssysteme, Abfedern von Risiken, langfristige Planungssicherheit
- Smart ist eine **offene Cooperative** und strebt eine effiziente, selbsttragende und solidarische Struktur an. **Alle Genossenschafter:innen sind auch Eigentümer:innen**, sie entscheiden demokratisch über Strukturen und Abläufe. Das tragende Gremium ist **unsere jährlich tagende Generalversammlung, in der jede:r Genossenschafter:in ein Stimmrecht hat** und damit über unsere Prozesse und Strukturen mitentscheidet. Ein Anteil an der Cooperative kostet EUR 50,-. Diese wachsende Gemeinschaft ermöglicht es, dass umfangreiche Leistungen für User und Genossenschafter*innen zum Selbstkostenpreis erbracht werden können. Künftige Gewinne werden vollständig in den Ausbau der Services reinvestiert.
- **Zu den Genossenschafter:innen und Usern zählen** derzeit: Künstler:innen, Kulturschaffende und Kulturarbeiter:innen, Kreative und Neue Selbstständige, z.B. aus dem wissenschaftlichen Bereich, in Einzelfällen auch aus dem Gesundheitssektor. Zunehmend öffnet sich Smart auch für Gewerbetreibende (z.B. IT, Fotografie).
- **Pro Auftrag falle eine Gebühr von zehn Prozent an**, und im Fall einer Anstellung seien die Lohnnebenkosten aus dem Budget des Auftrags zu bezahlen, erklärt sie. Als Richtwert könne man davon ausgehen, **von der eingebrachten Summe am Ende 50 bis 60 Prozent netto** zu haben, dafür hat man Anspruch auf die Sozialleistungen.
- Mit finanzieller Unterstützung der Arbeiterkammer Wien sollen Abläufe automatisiert und Vorgänge transparenter werden.

Künstlerisches Grundeinkommen – ein Überblick

Geldgeber	Program-name	Anzahl Bewerber : innen	Anzahl Profiteur: innen	Höhe Geldbetrag pro Monat	Ziel	Vorgehen/Kriterien	Geplante Laufzeit	Quellen
Irisches Kulturministerium Staat Irland	Basic Income for the Arts	9000	2000	Ausgewählten Teilnehmenden stehen etwa EUR 1.300,- monatliches Grundeinkommen (abhängig von der Länge des Monats), das in diesem Fall als sozialversicherungspflichtiges Einkommen behandelt wird, zur Verfügung. Die Teilnehmenden können ihre Einkünfte aber mit Aufträgen zusätzlich aufstocken. Jährlich würden den Künstler:innen EUR 16.900,- zugutekommen. Das Medianeinkommen in Irland liegt bei EUR 22.879,-.	Es ist eine einzigartige Gelegenheit den Einfluss von Bedingungslosem Grundeinkommen auf die Kunst zu untersuchen und eine Datengrundlage für eine dauerhafte Unterstützung zu schaffen.	Kunstschaffende mussten dafür nachweisen, dass sie ihren Lebensunterhalt oder zumindest einen großen Teil davon mit einer künstlerischen Tätigkeit oder einer im Kulturbereich bestreiten. Nach Prüfung der Unterlagen wurden die Teilnehmer:innen per Zufall aus dem Pool der berechtigten Bewerber:innen ausgewählt.	3 Jahre 2022-2025	https://www.mein-grundeinkommen.de/magazin/grundeinkommen-kuenstlerinnen-kultur?name=nl-fueralle-220707&action=cta-5 https://www.dj-lab.de/irland-bedingungsloses-grundeinkommen-fuer-2-000-kulturschaffende/
New York State	Creatives Rebuild New York (CRNY)	22000	2700	2.400 lokale Künstler:innen aus den US-Bundesstaat New York über 18 Monate USD 1.000,- erhalten. Zusätzlich sollen 300 Künstler:innen über zwei Jahre in Gemeindeprojekten zu einem Jahresgehalt von USD 65.000,- angestellt werden.	CRNY ist eine dreijährige Investition in Höhe von 125 Millionen Dollar in die finanzielle Stabilität von Künstlern im Bundesstaat New York und den Organisationen, die sie beschäftigen.	Das Programm "Garantiertes Einkommen für Künstler" stellt die Künstler:innen nicht in einen Wettbewerb auf der Grundlage ihrer künstlerischen Leistungen. Wie in vielen anderen Programmen mit garantiertem Einkommen ist unser Auswahlverfahren darauf ausgerichtet, Voreingenommenheit und Meinungen über die Förderungswürdigkeit zu minimieren. Die 2.400 teilnahmeberechtigten Künstler werden in einem randomisierten Verfahren ausgewählt , bei dem Personen mit den folgenden Identitäten oder Gemeinschaftsbedingungen (in keiner bestimmten Reihenfolge) Vorrang haben: Schwarze, Indigene und People of Color, Gehörlose/Behinderte, LGBTQIAP+ (Lesbian, Gay, Bisexual, Transgender, Queer/Questing, Intersex, Asexual/Aromantic, Pansexual+), Pflegekräfte, Immigranten, Involvierung in das Strafrechtssystem, mit fehlendem finanziellen Sicherheitsnetz, aus ländlichen Gebieten.	2400 Künstler:innen ab Sommer 2022 über 18Monate 300 Künstler:innen zwei Jahre	https://www.mein-grundeinkommen.de/magazin/grundeinkommen-kuenstlerinnen-kultur?name=nl-fueralle-220707&action=cta-5 https://www.creativesrebuildny.org/

Geldgeber	Program-name	Anzahl Bewerber:innen	Anzahl Profiteur:innen	Höhe Geldbetrag pro Monat	Ziel	Vorgehen/Kriterien	Geplante Laufzeit	Quellen
<p>Stadt San Francisco und dem Yerba Buena Center for the Arts</p> <p>Außerdem wird es finanziell unterstützt von der Stiftung des Twitter-Gründers Jack Dorsey.</p>	San Francisco Guaranteed Income Pilot for Artists	1409	<p>1. Kohorte: 130</p> <p>2. Kohorte: 60</p>	1.000 Dollar monatlich	Das Grundeinkommen soll dabei helfen nachhaltig stabile wirtschaftliche Strukturen zu schaffen, insbesondere für Künstler:innen aus marginalisierten Gruppen wie beispielsweise Schwarze, Lateinamerikanische oder queere Gemeinschaften?	<p>Die Stadt gewährt 130 Künstler:innen, die unverhältnismäßig stark von der COVID-19-Pandemie betroffen sind, monatliche Bargeldzahlungen ohne jegliche Verpflichtung.</p> <p>Doch nicht jeder war mit der Art und Weise zufrieden, wie SF-GIPA im Mai 2021 eingeführt wurde. Kritiker:innen argumentierten, dass das Büro des Bürgermeisters eine Organisation hätte auswählen sollen, die in farbigen Gemeinden verankert ist, um das Programm zu verwalten - anstelle der großen, von Weißen geführten Einrichtung Yerba Buena Center for the Arts (YBCA). Und einige bemängelten, dass das YBCA den endgültigen Pool von 1.409 in Frage kommenden Bewerbern auf 130 Empfänger eingrenzte, indem es ein Zufallsverfahren (im Wesentlichen ein Lotteriesystem) einsetzte, anstatt zu ermitteln, welche Künstler die größten finanziellen Schwierigkeiten hatten.</p> <p>Während die erste SF-GIPA-Kohorte durch ein öffentliches Bewerbungsverfahren ausgewählt wurde - zu dessen Einschränkungen eine Einkommensobergrenze und bestimmte Postleitzahlen gehörten, die am stärksten von COVID-19 betroffen waren -, wurde die zweite Kohorte von sechs Partnerorganisationen nominiert, die in ihren Gemeinden seit Jahren an der Basis arbeiten und die YBCA als "Creative Communities Coalition for Guaranteed Income" bezeichnet.</p>	<p>1. Kohorte 18 Monate Start Mai 2021</p> <p>2. Kohorte 18 Monate Start Oktober 2021</p>	<p>https://www.mein-grundeinkommen.de/magazin/grundeinkommen-kuenstlerinnen-kultur?name=nl-fueralle-220707&action=cta-5</p> <p>https://www.guaranteedinc.org/</p> <p>https://www.kqed.org/arts/13915178/ybca-sf-gipa-guaranteed-income-artists-phase-two</p>

Geldgeber	Program-name	Anzahl Bewerber : innen	Anzahl Profiteur: innen	Höhe Geldbetrag pro Monat	Ziel	Vorgehen/Kriterien	Geplante Laufzeit	Quellen
Kanton Zürich	Ausfallsentschädigung	Im letzten Jahr gab es 1.000 Gesuche, teils allerdings Mehrfach-Eingaben. Sicher fällt vom Gesamtbetrag wieder einiges weg. Wer hohe EO-Gelder (Erwerbsersatzordnung, Erwerbsausfallentschädigung) bezieht, wird von uns weniger erhalten.		Folgendes erstes Modell wurde entwickelt: Kulturschaffende können anhand ihrer Steuererklärung ihre selbständige künstlerische Tätigkeit der letzten Jahre belegen und höchstens CHF 4800,- geltend machen. Nach Abzug von 20 Prozent sind CHF 3840,-.	Der Kanton Zürich hilft Kulturschaffenden in der Coronakrise mit einem Grundeinkommen. In einer normalen Situation wäre eine solche Unterstützung höchstens im Rahmen einer selektiven Förderung denkbar. Ähnlich geschieht dies ja bereits mit der Vergabe von Werkjahren und Werkbeiträgen.	Kulturschaffende müssen die Einnahmen deklarieren und machen sich strafbar, wenn sie unrichtige Angaben machen. Es wird auch Stichproben geben. Für den Betrag von CHF 4.800,- hat man sich den Mindestlöhnen der Gewerkschaften orientiert, andererseits an den Richtgagen der Berufsverbände.	3 Monate	https://www.zh.ch/de/gesundheit/coronavirus/unternehmen-und-selbstaendige/corona-hilfen-fuer-kultur.html https://www.saiten.ch/es-geht-um-existenzsicherung/ https://www.nzz.ch/zuerich/corona-in-zuerich-grundeinkommen-fuer-kulturschaffende-kommt-nun-ld.1604908?reduced=true
Verein locart	Jahresstipendien	45	3	in Höhe von EUR 12.000,- an professionelle Künstler:innen oder Kulturakteur:innen in Vorarlberg mit monatlicher Auszahlung von EUR 1.000,- .	Die Stipendien sind ein Pilotprojekt im Sinne eines künstlerischen Grundeinkommens und werden von der Forschungsgruppe Empirische Sozialwissenschaften der FH Vorarlberg wissenschaftlich begleitet. Die hieraus resultierenden Erkenntnisse leisten einen Beitrag sowohl zur Weiterentwicklung entsprechender Förderangebote als auch für den öffentlichen Diskurs.	Aus den Bewerbungen trafen die locart-Vorstandsmitglieder, die eine umfassende künstlerische Expertise, langjährige Berufserfahrung und einen profunden Einblick in die Vorarlberger Kulturlandschaft haben, eine Auswahl von Kunst- und Kulturschaffenden. Die drei Stipendiat:innen, die seit September 2022 je EUR 12.000,- erhalten, wurden schließlich per Losentscheid unter juristischer Aufsicht Ende Juni 2022 ermittelt.	1 Jahr	https://www.locart.at/

Geldgeber	Program-name	Anzahl Bewerber:innen	Anzahl Profiteur:innen	Höhe Geldbetrag pro Monat	Ziel	Vorgehen/Kriterien	Geplante Laufzeit	Quellen
Staat Luxemburg (Ministerium für Kultur)	Beihilfe sozialer Art	keine Angaben	keine Angaben	keine Angaben	Der Staat kann Künstler:innen, die sich beruflich der Schaffung von Kulturgütern und der Erbringung von künstlerischen Leistungen widmen, Beihilfen sozialer Art gewähren. Die Zulassung zu diesen Beihilfen erfolgt jeweils für einen Zeitraum von 24 Monaten. Sie kann unbeschränkt erneuert werden, vorausgesetzt die Künstler:innen erfüllen weiterhin die gesetzlichen Bedingungen.	<p>Folgende Personen können als professionelle freischaffende Kunstschaffende zu Beihilfen sozialer Art zugelassen werden:</p> <p>+ Autor:innen und Darsteller:innen im Bereich der grafischen und bildenden Kunst, der Bühnenkunst (insbesondere Theater und Tanz), der Literatur und der Musik;</p> <p>+ Kunstschaffende und/oder -gestalter:innen, die sich vor allem der derzeitigen oder künftigen digitalen oder sonstigen Fotografie-, Film-, Tontechnik bzw. audiovisuellen oder sonstigen Spitzentechnologien bedienen.</p> <p>Voraussetzungen auf der Homepage.</p>	24 Monate unbegrenzt verlängerbar	https://guichet.public.lu/de/citoyens/loisirs-benevolat/culture-tourisme/statut-artiste/artiste-professionnel-independant.html

Geld-geber	Program-name	Anzahl Bewerber:innen	Anzahl Profiteur:innen	Höhe Geldbetrag pro Monat	Ziel	Vorgehen/Kriterien	Geplante Laufzeit	Quellen
Niederlande	WWIK (Wet werk en inkomen kunstenaars)	keine Angaben	keine Angaben	<p>Die Höhe des monatlichen WWIK-Geldbezugs orientiert sich am garantierten Mindesteinkommen, das jährlich (manchmal auch zweimal jährlich) neu festgelegt wird. Der WWIK-Betrag macht 70% davon aus: EUR 694,12,- im Jahr 2008 für Alleinstehende</p> <p>Diese Hilfe besteht in der Folge nicht nur aus Geld, sondern auch aus einem reichen Kurs- und Beratungsangebot, das Künstler:innen nutzen können.</p> <p>Das Gesetz über Arbeit und Einkommen für Künstler:innen (WWIK) wird zum 1. Januar 2012 aufgehoben. Die Mehrheit der Abgeordneten kammer hat diesen Vorschlag von Staatssekretär De Krom nun mehrheitlich angenommen, und auch die erste Kammer hat ihm zugestimmt. Der Staatssekretär für soziale Angelegenheiten, Paul Krom, wies darauf hin, dass von Künstler:innen, wenn sie Leistungen beantragen, erwartet wird, dass sie wie andere auch aktiv nach Arbeit suchen, auch außerhalb des Kunstsektors. Im Übrigen wird auch das Gesetz über Arbeit und Sozialhilfe (WWB) verschärft, so dass es auch bei der Sozialhilfe nicht mehr möglich sein wird, kulturell aktiv zu sein.</p>	Ein:e Künstler:in soll sich nach vier Jahren selbst erhalten können.	<p>Wer WWIK-Geld bezieht, muss von Jahr zu Jahr höhere Einkünfte erzielen, um den eingeschlagenen Weg als Erfolg versprechend zu beweisen. Schließlich soll nach den vier Jahren eine kunstschaffende Person herauskommen, die sich selbst erhalten kann. Daher gilt: Wer die wirtschaftlichen Vorgaben nicht erzielt, verliert den Geldbezug. Die vorgeschriebenen Einkünfte aus Erwerbsarbeit sind genau festgelegt: Im ersten Jahr mindestens EUR 2.800,-, im zweiten EUR 4.400,- im dritten EUR 6.000,- (jeweils „brutto“ – d.h. nach Abzug der Ausgaben, jedoch vor Sozialversicherungsteilbeiträgen und Steuern). In seltenen Fällen können nach Prüfung Ausnahmen gemacht werden.</p> <p>Nicht nur die Einkommenszuwächse werden jährlich kontrolliert, auch die künstlerische Tätigkeit unterliegt einer Überprüfung. Für Letzteres ist Kunstnaars&CO zuständig; jene Einrichtung, die auch für das Kurs- und Beratungsangebot zu sorgen hat. WIKK-Geld-Bezieher:innen müssen (wie auch schon bei der Antragstellung) belegen, dass sie (weiterhin) als Künstler:innen „professionell tätig“ sind. Die Qualität der künstlerischen Arbeit ist kein Kriterium. Ausschlaggebend sind vielmehr regelmäßige Auftritte, Projekte, Verkäufe, Ausstellungsbeteiligungen, Publikationen etc. – je nach künstlerischer Praxis bzw. Sparte. Wie sorgt die Künstler:in für Eigenwerbung? Hat sie eine Website? Wie ist die Medienresonanz? Eine solche Prüfung fand alle zwölf Monate statt. Kunstnaars&CO spricht anschließend eine Empfehlung an die Geldauszahlendestelle (Centrumgemeente) aus.</p> <p>Es ist keine Verbindung zwischen künstlerischer Tätigkeit und Einkommen nötig. Erzielt eine Künstler:in die erforderliche Einkommenssteigerung durch Erwerbstätigkeit in einem kunstnahen oder auch kunstfernen Job, so gilt die Vorgabe ebenso als erfüllt. Ausschlaggebend ist allein, dass einerseits die künstlerische Tätigkeit professionell fortgesetzt wird und die Künstler:in andererseits zunehmend selbst etwas verdient. Damit wird zeitgenössischen Erwerbsarbeitsrealitäten von Künstler:innen Rechnung getragen.</p>	4 Jahre befristet endete Januar 2012	<p>https://igkultur.at/politik/eine-art-grundgehalt-fuer-kuenstlerinnen https://nl.wikipedia.org/wiki/Wet_werk_en_in_komen_kunstenaars</p> <p>https://www.fondswervingonline.nl/nieuws/wik-uitkering-kunstenaars-afgeschaft-kunstenaars-moeten-gaan-ondernemen <u>(niederländisch)</u></p> <p>https://nl.wikipedia.org/wiki/Wet_werk_en_in_komen_kunstenaars <u>(niederländisch)</u></p>

Geldgeber	Programmname	Anzahl Bewerber:innen	Anzahl Profiteur:innen	Höhe Geldbetrag pro Monat	Ziel	Vorgehen/Kriterien	Geplante Laufzeit	Quellen
Stadt Wien	Arbeitsstipendium Bildende Kunst und Medienkunst	Keine Angaben	12	Die Auszahlung des Arbeitsstipendiums erfolgt monatlich zu je EUR 1.500,- im Zeitraum von Jänner bis Dezember.	Die Kulturabteilung fördert die Weiterentwicklung bzw. Fertigstellung von komplexen und innovativen Projektvorhaben im Bereich bildender Kunst und Medienkunst mittels 12 Stipendien in der Höhe von jeweils EUR 18.000,- jährlich.	Zwischen der Vergabe von Arbeitsstipendien müssen mindestens 5 volle Kalenderjahre liegen. Für Vorhaben, die Teil von bereits durch die Kulturabteilung der Stadt Wien geförderten Jahresprogrammen oder Projekten sind, kann kein Arbeitsstipendium beantragt werden. Die Zuerkennung des Stipendiums erfolgt nach freiem Ermessen und ist unter Ausschluss jeden Rechtsweges unanfechtbar. Liste mit sonstigen Ausschlusskriterien findet sich auf der Homepage (siehe Quellen auf der rechten Spalte) Voraussetzungen: Natürliche Person über 18, mit abgeschlossenem einschlägigen Studium (Bildende Kunst/Medienkunst) oder nachgewiesener professioneller künstlerischer Tätigkeit (Lebenslauf) und seit mindestens 3 Jahren ihren Hauptwohnsitz in Wien haben, in deutscher Sprache, Öffentliches Interesse der Stadt Wien, + inhaltliche Voraussetzungen siehe Homepage Pflichten bei Erhalt des Stipendiums: Kennzeichnung der Förderung durch die Stadt Wien, Nachweis über die widmungsmäßige Verwendung	1 Jahr	https://www.wien.gv.at/amtshelfer/kultur/projekte/subventionen/arbeitsstipendium-bildende-kunst.html
Land Tirol	Arbeitsstipendium für Kultur- und Kunstschaaffenden aller Kunstsparten	123	50	Die Auszahlung des Arbeitsstipendium erfolgt mit je € 1.500,- pro Monat dotiert (in Summe max. € 9.000, pro Stipendium).	Ziel ist es, kreative Arbeitsprozesse zu fördern, die Entwicklung neuer künstlerischer Konzepte und Projekte anzuregen und damit professionell arbeitende Kunst- und Kulturschaffende in ihrer Lebens- und Arbeitssituation zu unterstützen.	Antragsberechtigt sind freischaffend arbeitende Kunst- und Kulturschaffende (natürliche Personen, Einzelpersonen): <ul style="list-style-type: none"> • Herkunft und/oder Lebensmittelpunkt Tirol • Professionelle freischaffende künstlerische/kulturelle Tätigkeit im Haupterwerb in einer der Kunstsparten (Bildende, Darstellende, Musik, Literatur, Film) • Abschluss eines einschlägigen Studiums bzw. einer entsprechenden Berufsausbildung oder Nachweis mehrjähriger professioneller künstlerischer/kultureller Praxis • Konkretes künstlerisches/kulturelles Vorhaben/Projekt, das mit Hilfe des Stipendiums verwirklicht werden soll. Studierende einer Universität bzw. Hochschule sind von einer Antragstellung ausgeschlossen. <p>Nach der Überprüfung der Formalien, entschied die Jury über die Vergabe.</p>	Maximal 6 Monate	https://www.tirol.gv.at/fileadmin/themen/kunst-kultur/abteilung/Ausschreibungen/Ausschreibung_Arbeitsstipendien_2023.pdf https://tirol.orf.at/stories/3203124/

DESKRIPTIVE ERGEBNISSE DER STATISTISCHEN AUSWERTUNG (IN TABELLEN)

Die deskriptiven Daten werden entsprechend dem Aufbau des Fragebogens präsentiert.

1) In welcher Branche würden Sie Ihren künstlerischen Schwerpunkt verorten?⁹

Tabelle 23: Verortung des künstlerischen Schwerpunkts

Branchen (n=198)	
	in % (n)
Bildende Kunst	43,4 (86)
Darstellende Kunst	16,7 (33)
Film	5,6 (11)
Literatur	8,1 (16)
Musik	20,2 (40)
Anderer*	6,1 (12)

*Andere Branchen: jeweils einmalige Nennung: Brauchtum und Volkskultur; Fotografie; Kontextuelle und relationale Kunst; Künstlerische Fotografie; Medienkunst; Multimediakunst; Vermittlung; Interdisziplinär: Filme - Performance - Sprache - Zeichnung (interdisziplinär); Darstellende Kunst - Literatur (interdisziplinär), Architektur - angewandte Kunst (interdisziplinär);

2) Sind Sie in weiteren Branchen künstlerisch tätig? (Mehrfachauswahl möglich)¹⁰

Tabelle 24: Künstlerische Tätigkeit in weiteren Branchen

Weitere Branchen (n=130)		
	n	Prozent der Fälle
Bildende Kunst	24	26,40%
Musik	23	25,30%
Film	20	22,00%
Literatur	20	22,00%
Andere	18	19,80%
Darstellende Kunst	11	12,10%

*Andere Branchen: Angewandte Kunst (n=2); Kunstpädagogik (n=2); Jeweils einmalige Nennung: Kulturprojekte verschieden-erster Art (freie Kulturarbeit); Design; Gestaltung; Illustration; Grafikdesign; Bühnenbild - Ausstattung; Veranstaltungstechnik; Interdisziplinär (in allen Bereichen); Kunsthandwerk; Schreibworkshop-Leitungen (Workshops für Jugendliche -> Schreiben aber auch Selbstverständnis als Schreibendes Individuum, Autor:innen); Floristik; Sprecherin; Universitätslehre, Lehre an der Akademie; Forschung

⁹ Formulierung aus Wetzel 2018; S. 28f.

¹⁰ Formulierung aus Wetzel 2018; S. 28f.

3) Seit wie vielen Jahren sind Sie professionell künstlerisch tätig?¹¹

Tabelle 25: Professionelle künstlerische Tätigkeit in Jahren

Berufserfahrung in Jahren (n=198)	
Mittelwert	22,4
Median	20,5
Standardabweichung	12,9
Minimum	0
Maximum	53
Perzentile 25	10
Perzentile 50	20,5
Perzentile 75	30

4) Wie schätzen Sie Ihre Etablierung in Ihrem Spartenschwerpunkt ein?¹²

Tabelle 26: Etablierung im künstlerischen Schwerpunkt

	Etablierung im künstlerischen Schwerpunkt				
	Bildende Kunst (n=86)	Darstellende Kunst (n=33)	Film (n=11)	Literatur (n=16)	Musik (n=40)
	in % (n)	in % (n)	in % (n)	in % (n)	in % (n)
Gut etabliert	17,4 (15)	42,4 (14)	9,1 (1)	6,3 (1)	57,5 (23)
Eher etabliert	48,8 (42)	42,4 (14)	54,5 (6)	56,3 (9)	27,5 (11)
Wenig etabliert	29,1 (25)	15,2 (5)	27,3 (3)	25,0 (4)	15,0 (6)
Nicht etabliert	4,7 (4)	0 (0)	9,1 (1)	12,5 (2)	0 (0)

5) Wie schätzen Sie Ihren Grad der Etablierung in Bezug auf folgende Merkmale?¹³

Tabelle 27: Grad der Etablierung in Bezug auf verschiedene relevante Merkmale

	Etablierungsgrad			
	ist stark gegeben	ist eher gegeben	ist eher nicht gegeben	ist nicht gegeben
	in % (n)	in % (n)	in % (n)	in % (n)
Nachfrage / Rezeption (n=189)	12,2 (23)	61,4 (116)	22,2 (42)	4,2 (8)
Finanziell von der Kunst leben zu können (n=197)	10,2 (20)	27,4 (54)	37,1 (73)	25,4 (50)
Bekanntheit (n=197)	11,2 (22)	64,5 (127)	21,8 (43)	2,5 (5)
Renommée (n=194)	16 (31)	56,2 (109)	23,7 (46)	4,1 (8)
Präsentationsmöglichkeiten (n=196)	7,7 (15)	55,6 (109)	33,2 (65)	3,6 (7)
Präsenz im Internet (n=197)	10,7 (21)	51,3 (101)	33,0 (65)	5,1 (10)
Öffentlich-mediale Präsenz (n=196)	7,1 (14)	44,9 (88)	38,3 (75)	9,7 (19)
Kontakte, Beziehungen, Vernetzung (n=198)	20,2 (40)	54 (107)	23,2 (46)	2,5 (5)
Förderungen, Preise (n=197)	9,6 (19)	39,6 (78)	31,5 (62)	19,3 (38)
Kontinuität der künstlerischen Arbeit (n=197)	56,3 (111)	32,5 (64)	10,2 (20)	1,0 (2)
Vertretung durch Agentur / Galerie / Vermittlung (n=196)	6,6 (13)	14,8 (29)	20,4 (40)	58,2 (114)
Internationale Wahrnehmung (n=196)	5,6 (11)	23 (45)	37,8 (74)	33,7 (66)

¹¹ Eigene Formulierung

¹² Formulierung aus Wetzel 2018; S. 43ff..

¹³ Formulierung aus Wetzel 2018; S. 43ff.

6) Welchen Tätigkeitsformen gehen Sie in welchen Beschäftigungsverhältnissen nach?¹⁴

Tabelle 28: Tätigkeitsformen und Beschäftigungsverhältnisse (Mehrfachauswahl möglich)

Tätigkeitsformen und Beschäftigungsverhältnisse (n=195)		
	<i>n</i>	<i>Prozent der Fälle</i>
Selbständig (Künstlerische Tätigkeit)	163	83,59%
Selbständig (Kunstnahe Tätigkeit)	41	21,03%
Selbständig (Kunstferne Tätigkeit)	14	7,18%
Angestellt (Künstlerische Tätigkeit)	23	11,79%
Angestellt (Kunstnahe Tätigkeit)	58	29,74%
Angestellt (Kunstferne Tätigkeit)	24	12,31%

7) Wie viele Stunden arbeiten Sie (auch wenn es stark variieren sollte, durchschnittlich) pro Woche in folgendem Bereich?¹⁵

Hinweis: Diese Filterfrage bezog sich ausschließlich auf selbstständige und/oder angestellte Beschäftigungsverhältnisse.

Tabelle 29: Wochenstunden für jeweilige Tätigkeitsform (künstlerisch, kunstnah und/oder kunstfern)

	Wochenstunden für Tätigkeit		
	Bei künstlerischer Tätigkeit (n=169) <i>in Wochenstunden</i>	Bei kunstnaher Tätigkeit (n=92) <i>in Wochenstunden</i>	Bei kunstferner Tätigkeit (n=37) <i>in Wochenstunden</i>
Mittelwert	28,2	20,0	20,6
Median	25	20	20
Standardabweichung	18,2	12,6	14,6
Minimum	0	0	0
Maximum	100	60	50
Perzentile 25	15	10	9
Perzentile 50	25	20	20
Perzentile 75	40	30	30

¹⁴ Eigene Formulierung

¹⁵ Formulierung aus Wetzel 2018; S. 38f.

8) Wo sehen Sie im Hinblick auf die folgenden Bereiche die Schwerpunkte Ihrer Tätigkeiten?¹⁶

Tabelle 30: Schwerpunkte der Tätigkeiten (Zeitaufwand, Ökonomisch, Ideell)

	Schwerpunkte		
	Künstlerische Tätigkeit	Kunstnahe Tätigkeit	Kunstferne Tätigkeit
	in % (n)	in % (n)	in % (n)
Zeitaufwand (n=172)	55,8 (96)	26,2 (45)	18,0 (31)
Ökonomisch (n=171)	29,2 (50)	52,1 (89)	18,7 (32)
Ideell (n=189)	93,7 (177)	6,4 (12)	0 (0)

9) Wie finanzieren Sie Ihren Lebensunterhalt?¹⁷

Tabelle 31: Wie finanzieren Sie Ihren Lebensunterhalt? (Mehrfachauswahl möglich)

Lebensunterhalt (n=197)		
	n	Prozent der Fälle
Mit meiner künstlerischen Tätigkeit – Verkauf, Honorar, Ein-/Auftritte, Urheberrechte etc.	135	68,5%
Mit kunstnahen Tätigkeiten (z.B. Kunstvermittlung, Unterricht oder Dienstleistungen)	103	52,3%
Mit meiner künstlerischen Tätigkeit – Öffentliche Förderungen	79	40,1%
Mit Tätigkeiten ohne künstlerischen Bezug (z.B. Unterricht)	54	27,4%
Mit meiner künstlerischen Tätigkeit – Arbeitsstipendien / Residencies	53	26,9%
Unterstützung durch Ehe-/Lebenspartner:in	31	15,7%
Pension	29	14,7%
Mit meiner künstlerischen Tätigkeit – Privates Sponsoring	21	10,7%
Unterstützung durch Familie / Freund:innen	20	10,2%
Transferleistungen (bspw. Arbeitslosengeld, Mindestsicherung uvm.)	13	6,6%
Kein Einkommen	4	2,0%

¹⁶ Formulierung aus Wetzel 2018; S. 38f.

¹⁷ Formulierung aus Weigl, Wimmer & Ehm 2018; S. 38f.

Einkommen

10) Wie schätzen Sie die Entwicklung des Anteils des Einkommens aus künstlerischen Tätigkeiten am Gesamteinkommen in den letzten 10 Jahren (wenn Sie kürzer künstlerisch tätig sind, seit Beginn Ihrer künstlerischen Tätigkeit) ein?¹⁸

Tabelle 32: Entwicklung des Anteils des Einkommens aus künstlerischen Tätigkeiten am Gesamteinkommen in den letzten 10 Jahren

Einkommensentwicklung (n=198)	
	in % (n)
Gleichbleibend	20,7 (41)
Steigend	35,4 (70)
Sinkend	19,2 (38)
Schwankend	24,7 (49)

Im Folgenden stellen wir Ihnen Fragen zu Ihrer Einkommenssituation der letzten Jahre. Uns ist bewusst, dass die gewünschten Angaben recht differenziert und daher aufwändig auszufüllen sind. Um aber trotz der Dynamik der letzten Jahre einen guten Überblick über die Situation zu erlangen, wären wir Ihnen sehr dankbar, wenn Sie den Aufwand nicht scheuen würden. Wir fragen offen nach Beträgen, da wir diese besser auswerten können als gruppierte Daten. Uns ist bewusst, dass Sie uns diese nicht aus dem Stegreif auf den Cent genau angeben können und das ist auch nicht nötig. Wir bitten Sie, die Beträge einfach bestmöglich zu schätzen. Selbstverständlich können Sie Angaben, die Sie nicht machen können oder möchten, auch einfach auslassen.

11) Wie hoch war ungefähr Ihr persönliches Nettoeinkommen ausschließlich aus künstlerischen Tätigkeiten (d.h. nicht Umsatz, sondern nach Abzug der Produktionskosten, Steuer, Sozialversicherung)?¹⁹

Hinweise: Bitte berücksichtigen Sie hier bspw. auch spezielle Corona-Überbrückungsleistungen für entfallene Einkommen aus coronabedingt verhinderten künstlerischen Tätigkeiten, nicht aber corona-unabhängige Transferleistungen wie Arbeitslosengeld oder Mindestsicherung. Auf den Folgeseiten fragen wir Sie auch nach dem Anteil von Förderungen aus Ihrem Einkommen aus künstlerischen Tätigkeiten - merken oder notieren Sie sich also ggf. die hier eingetragenen Beträge als Grundlage. Nötigenfalls können Sie aber auch den "Zurück"-Button verwenden.

Tabelle 33: Höhe des persönlichen Nettoeinkommens ausschließlich aus künstlerischen Tätigkeiten

	Nettoeinkommen ausschließlich aus künstlerischen Tätigkeiten			
	2019 (n=81)	2020 (n=81)	2021 (n=82)	2022 (n=84)
Mittelwert	6969,4	6785,1	7208,6	7043,4
Median	4000	3000	4500	4500
Standardabweichung	9763,0	8557,1	8324,5	8155,9
Minimum	0	0	0	0
Maximum	50000	44000	35000	35000
Perzentile 25	25	18,0	25	40
Perzentile 50	4000	3000	4500	4500
Perzentile 75	8445,5	10700	11250	12000

¹⁸ Formulierung aus Wetzel 2018; S. 76

¹⁹ Eigene Formulierung

12) Wie hoch war ungefähr der Anteil an direkt an Sie ausgeschütteten Fördermitteln (d.h. nicht über Institutionen wie Theatergruppen, Ensembles o.ä. vermittelte) an Ihrem Nettoeinkommen aus künstlerischen Tätigkeiten?²⁰

Beispiel: Sie haben 10.000 Euro aus künstlerischen Tätigkeiten generiert und davon betragen 3.000 Euro Fördermittel, dann läge der einzutragende Anteil bei 30 Prozent.

Tabelle 34: Anteil an Förderungen (individuell)

Anteil Förderungen individuell				
	2019 (n=134)	2020 (n=134)	2021 (n=133)	2022 (n=136)
Mittelwert	10,8	21,1	20,0	13,7
Median	0	0	2	0
Standardabweichung	23,2	31,4	29,3	25,3
Minimum	0	0	0	0
Maximum	100	100	100	100
Perzentile 25	0	0	0	0
Perzentile 50	0	0	2	0
Perzentile 75	10	30	30	18,75

13) Wie hoch war ungefähr der Anteil an Ihrem Nettoeinkommen aus künstlerischen Tätigkeiten, der auf Zahlungen von Institutionen zurückgeht, die für die entsprechende Produktion Fördergelder erhalten haben (bspw. Honorar, das Sie über ein Ensemble oder eine Theatergruppe erhalten haben und für das nicht Sie persönlich, aber das Ensemble oder die Gruppe eine Förderung erhalten hat)?²¹

Beispiel: Sie haben 10.000 Euro aus künstlerischen Tätigkeiten generiert und davon waren 6.000 Euro Zahlungen eines Theaterkollektivs, das seinerseits für die betreffenden Produktionen Fördergelder erhalten hat. Dann wäre der einzutragende Anteil an Ihrem Kunsteinkommen 60 Prozent. Dafür spielt es keine Rolle, zu welchem Anteil das Theaterkollektiv seinerseits gefördert worden ist - es geht nur um Ihr Einkommen aus der Mitwirkung an von Institutionen getragenen, geförderten Projekten/Produktionen.

Tabelle 35: Anteil an Förderungen (institutionell)

Anteil Förderungen institutionell				
	2019 (n=132)	2020 (n=133)	2021 (n=133)	2022 (n=133)
Mittelwert	17,0	15,0	13,4	12,9
Median	0	0	0	0
Standardabweichung	31,0	27,4	25,3	23,8
Minimum	0	0	0	0
Maximum	100	100	100	100
Perzentile 25	0	0	0	0
Perzentile 50	0	0	0	0
Perzentile 75	20	20	20	18

²⁰ Eigene Formulierung

²¹ Eigene Formulierung

14) Wie hoch war ungefähr Ihr persönliches Nettoeinkommen aus allen Einkünftequellen inkl. Kunst zusammengenommen in den folgenden Jahren?²²

Tabelle 36: Individuelles Jahresnettoeinkommen

Individuelles Jahresnettoeinkommen				
	2019 (n=81)	2020 (n=81)	2021 (n=82)	2022 (n=83)
Mittelwert	16751,6	16640,5	17259,4	18054,2
Median	15000	15000	15000	15000
Standardabweichung	14700,3	14016,5	14387,3	15200,0
Minimum	0	0	0	0
Maximum	65000	67000	66000	63100
Perzentile 25	5000	6820,0	6000	4000
Perzentile 50	15000	15000	15000	15000
Perzentile 75	25000	25000	25250	28000

15) Wie hoch war ungefähr das gesamte Nettoeinkommen Ihres Haushalts (d.h. das Nettoeinkommen aller im Haushalt lebenden Personen zusammengerechnet) in den folgenden Jahren?²³

Tabelle 37: Haushaltsäquivalenzeinkommen

Haushaltsäquivalenzeinkommen				
	2019 (n=74)	2020 (n=74)	2021 (n=76)	2022 (n=77)
Mittelwert	16243,4	18512,8	18953,4	20107,3
Median	13397,4	14087,3	15192,3	16666,7
Standardabweichung	13286,8	23220,5	23647,1	24058,5
Minimum	0	0	7,3	0
Maximum	65000	180885	190000	190000
Perzentile 25	6916,7	8750,0	8541,7	7750,0
Perzentile 50	13397,4	14087,3	15192,3	16666,7
Perzentile 75	25000,0	22333,3	23333,3	26333,3

²² Eigene Formulierung

²³ Eigene Formulierung

Ausgaben für Kunstproduktion

16) Welche Kosten fallen für Sie als Künstler:in regelmäßig an (zusätzlich zu Ihrer eigenen Arbeitszeit)? (Mehrfachauswahl möglich)²⁴

Tabelle 38: Regelmäßige Ausgaben für Kunstproduktion

Ausgaben	<i>n</i>	<i>Prozent der Fälle</i>
Betriebsmittel und Materialkosten	115	58,1
Reisekosten	102	51,5
Administrative Kosten, Büromittelkosten	89	45,0
Steuerberatungskosten	80	40,4
Raumkosten (z.B. Arbeitsraum, Atelier, Studio, Proberaum)	78	39,4
Transportkosten	69	34,9
Kosten für Öffentlichkeitsarbeit, Vermittlung, Management	55	27,8
Kosten für Weiterbildungen im Kontext der künstlerischen Tätigkeit	53	26,8
Personalkosten für Dritte	34	17,2
Versicherungskosten für Ausstellungen	14	7,1
Andere Kosten*	7	3,5

* Kinderbetreuung, Lizenzgebühren, Mitgliedsbeiträge, Onlinewerbung, Google Ads, Mitgliedsbeiträge, Portale etc., Rechtsschutzversicherung, Werbekosten (Website Domain, E-Mail, Softwares für Notizen, Design etc., falls das oben in einem der Punkte noch nicht drinsteckt), Technisches Equipment

²⁴ Formulierung aus Wetzel 2018; S. 82

Im Folgenden stellen wir Ihnen Fragen zu Ihren Ausgaben der letzten Jahre. Uns ist bewusst, dass die gewünschten Angaben recht differenziert und daher aufwändig auszufüllen sind. Um aber trotz der Dynamik der letzten Jahre einen guten Überblick über die Situation zu erlangen, wären wir Ihnen sehr dankbar, wenn Sie den Aufwand nicht scheuen würden. Wir fragen offen nach Beträgen, da wir diese besser auswerten können als gruppierte Daten. Uns ist bewusst, dass Sie uns diese nicht aus dem Stegreif auf den Cent genau angeben können und das ist auch nicht nötig. Wir bitten Sie, die Beträge einfach bestmöglich zu schätzen.

Selbstverständlich können Sie Angaben, die Sie nicht machen können oder möchten, auch einfach auslassen.

17) Wie hoch waren ungefähr Ihre Ausgaben für den künstlerischen Bereich (ohne eigene Arbeitszeit, ohne Steuer und ohne Sozialversicherungsbeiträge) insgesamt?²⁵

Tabelle 39: Ausgaben für Kunstproduktionen (in Euro)

Ausgaben für Kunstproduktionen (in Euro)				
	2019 (n=93)	2020 (n=93)	2021 (n=92)	2022 (n=92)
Mittelwert	6390,0	6338,8	6979,7	7502,8
Median	2000	2000	2350	2700
Standardabweichung	13795,9	13710,9	16454,7	19687,7
Minimum	0,00	0	0	0
Maximum	90000	100000	120000	140000
Perzentile 25	5,5	250	300	187,5
Perzentile 50	2000	2000	2350	2700
Perzentile 75	5000	5305	6100	5625

18) Wie hoch werden im gesamten Jahr 2022 voraussichtlich ungefähr Ihre Kosten in den folgenden Bereichen sein?²⁶

Tabelle 40: Voraussichtlich anfallende Kosten in diversen Bereich im gesamten Jahr 2022 (Teil 1)

Anfallende Kosten in diversen Bereichen im Jahr 2022 (in Euro)					
	Betriebsmittel und Materialkosten (n=102)	Administrative Kosten, Büromittelkosten (n=102)	Raumkosten (n=102)	Personalkosten für Dritte (n=102)	Reisekosten (n=102)
Mittelwert	2126,7	675,3	1665,4	1244,3	759,7
Median	600	50	4,8	0	175
Standardabweichung	4028,7	2079,4	4269,7	7004,7	1276,7
Minimum	0	0	0	0	0
Maximum	25000	15000	36000	60000	5000
Perzentile 25	0	0	0	0	0
Perzentile 50	600	50	4,8	0	175
Perzentile 75	2095	350	2000	0	925

²⁵ Formulierung aus Priller 2016; S. 62

²⁶ Formulierung aus Priller 2016; S. 62

Tabelle 41: Voraussichtlich anfallende Kosten in diversen Bereich im gesamten Jahr 2022 (Teil 2)

Anfallende Kosten in diversen Bereichen im Jahr 2022 (in Euro)					
	Transportkosten (n=102)	Versicherungskosten für Ausstellungen/Sa chkosten (n=102)	Kosten für Öffentlichkeitsarb eit, Vermittlung, Management (n=102)	Kosten für Weiterbildungen im Kontext der Kunst (n=102)	Andere Kosten (n=102)
Mittelwert	252,6	217,3	166,4	235,0	200,4
Median	0	0	0	0	0
Standardabweichung	787,1	1237,9	563,9	544,5	1121,4
Minimum	0	0	0	0	0
Maximum	6000	11000	5000	3000	10000
Perzentile 25	0	0	0	0	0
Perzentile 50	0	0	0	0	0
Perzentile 75	200	0	22,5	155	0

19) Mussten Sie in den Jahren 2020 und/oder 2021 von folgenden Möglichkeiten Gebrauch machen, um finanzielle Schwierigkeiten zu überbrücken?²⁷

Tabelle 42: Überbrückung finanzieller Schwierigkeiten 2020 und 2021

Überbrückung finanzieller Schwierigkeiten 2020/2021			
	Ja in % (n)	Nein, das war nicht möglich in % (n)	Nein, das war nicht nötig in % (n)
Einschränkungen im täglichen Leben (n=116)	44,0 (51)	4,3 (5)	51,7 (60)
Unterstützung durch Familie oder Partner:in (n=110)	40,0 (44)	8,2 (9)	51,8 (57)
Unterstützung durch Bekannte, Freund:innen (n=101)	13,9 (14)	8,9 (9)	77,2 (78)
Rückgriff auf finanzielle Rücklagen (z.B. Bausparverträge, Vermögen) (n=111)	45,0 (50)	11,7 (13)	43,2 (48)
Überziehung des Kontos (n=104)	21,2 (22)	9,6 (10)	69,2 (72)
Überbrückung durch nicht-künstlerische Arbeit (n=102)	51,0 (52)	8,8 (9)	40,2 (41)
Beantragung von Beihilfen, Förderimpulsen zur Krisenbewältigung oder öffentlichen Sozialleistungen (n=106)	57,5 (61)	9,4 (10)	33,0 (35)
Aufnahme von Krediten (n=94)	4,3 (4)	6,4 (6)	89,4 (84)

²⁷ Formulierung aus Wetzel u.a. (2018); S. 80f.

20) Mussten Sie im Jahr 2022 bisher von folgenden Möglichkeiten Gebrauch machen, um finanzielle Schwierigkeiten zu überbrücken?²⁸

Tabelle 43: Überbrückung finanzieller Schwierigkeiten 2022

Überbrückung finanzieller Schwierigkeiten 2022			
	Ja	Nein, das war nicht möglich	Nein, das war nicht nötig
	<i>in % (n)</i>	<i>in % (n)</i>	<i>in % (n)</i>
Einschränkungen im täglichen Leben (n=116)	35,1 (40)	46,5 (53)	18,4 (21)
Unterstützung durch Familie oder Partner:in (n=110)	34,8 (39)	37,5 (42)	27,7 (31)
Unterstützung durch Bekannte, Freund:innen (n=101)	7,6 (8)	58,1 (61)	34,3 (36)
Rückgriff auf finanzielle Rücklagen (z.B. Bausparverträge, Vermögen) (n=111)	33,3 (36)	42,6 (46)	24,1 (26)
Überziehung des Kontos (n=104)	21,2 (22)	47,1 (49)	31,7 (33)
Überbrückung durch nicht-künstlerische Arbeit (n=102)	37,5 (39)	37,5 (39)	25,0 (26)
Beantragung von Beihilfen, Förderimpulsen zur Krisenbewältigung oder öffentlichen Sozialleistungen (n=106)	22,5 (23)	44,1 (45)	33,3 (34)
Aufnahme von Krediten (n=94)	2,1 (2)	54,6 (53)	43,3 (42)

²⁸ Formulierung aus Wetzel u.a. (2018); S. 80f.

Soziale Absicherung

21) Haben Sie im Jahr 2022 bisher soziale Transferleistungen in Anspruch genommen?²⁹ (Mehrfachauswahl möglich)

Tabelle 44: Inanspruchnahme sozialer Transferleistungen im Jahr 2022

Inanspruchnahme sozialer Transferleistungen im Jahr 2022		
	<i>n</i>	Prozent der Fälle
Kein Bezug von Transferleistungen	57	52,8
Coronahilfen	26	24,1
Pension (Eigen-, Hinterbliebenen-, Invaliditätspension)	21	19,4
Arbeitslosengeld	6	5,6
Sonstige Transferleistungen	6	5,6
Notstandshilfe	3	2,8
Pflegegeld	2	1,9
Studienbeihilfe	2	1,9
Bedarfsorientierte Mindestsicherung	1	0,9

22) Wie sieht Ihr aktueller Versicherungsstatus aus? Ich verfüge über eine ...³⁰ (Mehrfachauswahl möglich)

Tabelle 45: Aktueller Versicherungsstatus

	Aktueller Versicherungsstatus		
	ja, gesetzlich <i>in % (n)</i>	ja, privat <i>in % (n)</i>	nein <i>in % (n)</i>
Krankenversicherung	93,5 (115)	12,2 (15)	0 (0)
Pensionsversicherung	81,3 (100)	8,9 (11)	10,6 (13)
Unfallversicherung	74,0 (91)	21,1 (26)	7,3 (9)
Arbeitslosenversicherung	39,8 (49)	0 (0)	35,0 (43)

23) Wie durchgängig waren Sie in den letzten 10 Jahren (wenn Sie kürzer künstlerisch tätig sind, seit Beginn Ihrer künstlerischen Tätigkeit) versichert?³¹

Tabelle 46: Durchgängigkeit der Versicherung in den letzten 10 Jahren

	Durchgängigkeit der Versicherung in den letzten 10 Jahren		
	immer <i>in % (n)</i>	zumeist <i>in %</i>	sporadisch <i>in %</i>
Krankenversicherung (n=120)	90,0 (108)	8,3 (10)	0,8 (1)
Pensionsversicherung (n=118)	71,2 (84)	13,6 (16)	8,5 (10)
Unfallversicherung (n=116)	76,7 (89)	16,4 (19)	0,9 (1)
Arbeitslosenversicherung (n=97)	36,1 (35)	11,3 (11)	13,4 (13)

²⁹ Formulierung aus Wetzel u.a. (2018); S. 92f.

³⁰ Formulierung aus Ecoplan (2021)

³¹ Formulierung aus Wetzel u.a. (2018); S. 92f.

24) Kennen Sie den Künstler-Sozialversicherungsfonds (KSVF)?³²

Tabelle 47: Bekanntheit des Künstler-Sozialversicherungsfonds (KSVF)?

Bekanntheit des KSVF (n=122)	
	in % (n)
Ja	75,4 (92)
Nein	24,6 (30)

25) Haben Sie den KSVF schon einmal genutzt?³³

Tabelle 48: Nutzung des Künstler-Sozialversicherungsfonds (KSVF)?

Nutzung des KSVF (n=91)	
	in % (n)
Ja, bereits vor 2019	33,0 (30)
Ja, jedoch erst ab bzw. nach 2019	18,7 (17)
Nein, noch nie	48,4 (44)

26) Wie durchgängig haben Sie seit 2019, bzw. wenn Sie ihn erst später zum ersten Mal genutzt haben ab diesem Zeitpunkt, den KSVF genutzt?³⁴

Tabelle 49: Durchgängigkeit der Nutzung des Künstler-Sozialversicherungsfonds (KSVF)?

Durchgängigkeit der Nutzung des (KSVF) (n=47)	
	in % (n)
immer	51,1 (24)
zumeist	12,8 (6)
sporadisch	21,3 (10)
gar nicht	14,9 (7)

27) Was war der Grund gegen KSVF? (offene Frage)

- Bei den Eltern mitversichert.
- Fehlendes Wissen über Versicherung als selbstständiger/freischaffender Literat.
- Bevor es die Pflichtversicherung SVS gab- war ich über 10 Jahre nicht Pensionsversichert/ das macht sich jetzt an sehr niedriger Pension bemerkbar
- Bin im Ausland versichert, kann deshalb keine Angaben machen (meine Coronahilfen stammen übrigens auch aus dem Ausland)
- Ich lebe und arbeite in Deutschland. Aktuell versuche ich in die KSK zu kommen, der Antrag wird geprüft. Ich bin selbstständig, daher wäre die KSK für meine zukünftige Absicherung eine Riesenhilfe. Versicherung ohne KSK sehr teuer, v.a. wenn selbstständig.
- Tätigkeiten in zwei Ländern

³² Formulierung aus Weigl, Wimmer & Ehm (2018)

³³ Formulierung aus Weigl, Wimmer & Ehm (2018)

³⁴ Formulierung aus Weigl, Wimmer & Ehm (2018)

- Doppel - und Dreifachversicherungen, z.B. durch andere Anstellungen
- einheitliche versicherung fehlt. ögk und svb sind zwei wahnsinnig unterschiedliche institutionen. bei der ögk streitet man 6 monate ums geld für die logopädie vom kind, bei svb kriegt man es 3 tage später überwiesen! schlimme 2 klassen gesellschaft
- es war zu kompliziert, aus angst mann muss bei einem Fehler alles wieder zurückzahlen
- hoher selbstbehalt, schlechte versicherungsleistung (SVA)
- Viel zu hohe Beiträge bei der SVS, die schwer in Rücklagen zu halten sind.
- Wenn du vom KSVF nicht angenommen wirst, weil du Autodidakt bist - SVA-Beiträge sind dann hoch
- kaum Einkommen, viele Ausgaben
- Ich habe 1x probiert, Unterstützung zu bekommen, führte aber zu nichts, ... Hilfe war das keine, eher eine Bedrohung
- sehr undurchsichtig - einmal kam falsche, hohe Nachzahlung und erst nach 100ten Mails/Anrufen wurde der Fehler zugegeben...

28) Mit welchen Herausforderungen/Schwierigkeiten sind Sie im Kontext der Sozialversicherung konfrontiert worden?³⁵ (Mehrfachauswahl möglich)

Tabelle 50: Soziale Herausforderungen und Schwierigkeiten

Soziale Herausforderungen und Schwierigkeiten		
	<i>n</i>	<i>Prozent der Fälle</i>
Keine Probleme / Herausforderungen	37	34,3
(Un-)selbstständige Mehrfachbeschäftigungen und parallele Pflichtversicherungen	27	25,0
Unklare, unübersichtliche Versicherungssituation / sozialversicherungsrechtliche Situation	24	22,2
Selbstbehalt bei medizinischen Leistungen	22	20,4
Fehlende Beratung oder Auskunft bei Fragen rund um AMS, SVA	18	16,7
Ich weiß nicht, wie ich abgesichert sein sollte / müsste	17	15,7
Hoher Verwaltungsaufwand	16	14,8
Die Beiträge sind für mich nicht leistbar	15	13,9
Keine Absicherung im Krankheitsfall	14	13,0
Andere Probleme / Herausforderungen:	14	13,0
Parallele, zeitlich sich überschneidende Tätigkeiten über der Geringfügigkeitsgrenze	13	12,0
Umgehungsverträge', Freie Dienstverträge	12	11,1
Erreichen der KSVF-relevanten Mindesteinkommensgrenze	11	10,2
Ich weiß nicht, wie ich abgesichert bin	10	9,3
Anerkennung Künstler:inneneigenschaft KSVF	10	9,3
Ich weiß nicht, wie ich mich absichern kann	7	6,5
Erreichen der geforderten Mindestbeschäftigungsdauer für den Bezug von Arbeitslosengeld	5	4,6
Lange Bindungsdauer bei der Arbeitslosenversicherung für Selbstständige	3	2,8
Abschaffung der täglichen Geringfügigkeitsgrenze sozialversicherungsrechtliche Situation	3	2,8

³⁵ Formulierung aus Wetzel u.a. (2018); S. 234

Ad Andere Probleme:

- Bevor es die Pflichtversicherung SVS gab, war ich über 10 Jahre nicht pensionsversichert/ das macht sich jetzt an sehr niedriger Pension bemerkbar
- sehr undurchsichtig - einmal kam falsche, hohe Nachzahlung und erst nach 100ten Mails/Anrufen wurde der Fehler zugegeben...
- es war zu kompliziert, aus angst mann muss bei einem Fehler alles wieder zurückzahlen
- kaum Einkommen, viele Ausgaben
- hoher selbstbehalt, schlechte versicherungsleistung (SVA)

Förderungen

29) Haben Sie seit 2019 um Förderungen angesucht?³⁶ Bitte kreuzen Sie alles Zutreffende an.

Tabelle 51: Ansuchen um Förderungen seit 2019

Ansuchen um Förderungen seit 2019		
	<i>n</i>	Prozent der Fälle
Ja, für mich als Künstler:in persönlich.	69	57,0
Nein, weder für mich persönlich noch vermittelt über Dritte.	26	21,5
Ja, für meine Institution (bspw. Theatergruppe, Kollektiv, Ensemble o.ä.).	23	19,0
Ja, und ich habe zusätzlich für eine Institution gearbeitet, die ihrerseits für eine Produktion / ein Projekt um Förderungen angesucht hat.	17	14,1
Nein, aber ich habe für eine Institution gearbeitet, die ihrerseits für eine Produktion / ein Projekt um Förderungen angesucht hat.	10	8,3

30) Wenn ja, in welchen Förderungssysteme wurden von Ihnen für sich oder Ihre Institution seit 2019 angesucht?³⁷

Tabelle 52: Ansuchen in Förderungssysteme seit 2019

Ansuchen in Förderungssysteme seit 2019				
	angesucht, zugesagt und genutzt <i>in % (n)</i>	angesucht, aber abgelehnt <i>in % (n)</i>	nicht angesucht <i>in % (n)</i>	keine Förderung bekannt <i>in % (n)</i>
Internationale Förderung (bspw. EU)	6,7 (3)	8,9 (4)	60,0 (27)	24,4 (11)
Bundesförderung	58,8 (40)	25,0 (17)	14,7 (10)	1,5 (1)
Landesförderung	84,8 (67)	10,1 (8)	5,1 (4)	0 (0)
Gemeindeförderung	49,1 (27)	3,6 (2)	29,1 (16)	18,2 (10)
Förderungen von Verbänden / Institutionen	36,2 (17)	6,4 (3)	36,2 (17)	21,3 (10)
Private Förderungen	31,4 (16)	7,8 (4)	35,3 (18)	25,5 (13)
Sonstige Förderungen (bspw. Urheberrechtsgesellschaften o.ä.)	40,0 (16)	0 (0)	42,5 (17)	17,5 (7)

Ad Sonstige Förderungen	<i>n</i>
AKM	1
AQUAS Fonds AKM/LSG bei schwerem Instrumentenschaden	1
Bildraum	1
Bildrecht	8
Atelierförderung	1
literar mechana	1
Ich arbeite in Deutschland, meine Arbeit wird in Deutschland gefördert vom Bund und Land	1

³⁶ Formulierung aus Wetzel u.a. (2018); S. 102ff.

³⁷ Formulierung aus Wetzel u.a. (2018); S. 102ff.

31) Wie viele Förderungen habe Sie im letzten Jahr insgesamt angesucht?³⁸ Bitte nennen Sie die Anzahl der von Ihnen gestellten Anträge.

Tabelle 53: Anzahl an Förderansuchen

Anzahl an Förderungsansuchen (n=71)	
Mittelwert	3,5
Median	2
Standardabweichung	3,3
Minimum	0
Maximum	17
Perzentile 25	1
Perzentile 50	2
Perzentile 75	5

32) Wie viele dieser Förderungsansuchen waren erfolgreich?³⁹

Tabelle 54: Anzahl an erfolgreiche Ansuchen

Erfolgreiche Ansuchen (n=70)	
Mittelwert	2,3
Median	2
Standardabweichung	2,4
Minimum	0
Maximum	12
Perzentile 25	1
Perzentile 50	2
Perzentile 75	3

33) Warum wurden keine Förderungen beantragt?

Kein Bedarf

- allgemein kein Bedarf (n=2), kein Bedarf, weil ich keine Steuern zahle und durch Partner /Ehemann versichert bin (n=1), kein Bedarf, da Pension (n=2)

Keine Notwendigkeit aus finanziellen Gründen:

- Ich stehe in Lohn und Arbeit
- Keine Existenzbedrohung
- war finanziell nicht notwendig
- Weil es finanziell gerade noch so ohne ging
- Weil ich es durch einen Hauptjob nicht nötig habe

Kein Wunsch nach Subventionen:

- es muss auch anders gehen, wenn man sich für diesen künstlerischen weg entschieden hat will kein Bittsteller sein
- will kein Geld ohne eine Leistung zu erbringen
- Persönlicher Stolz, unabhängig zu sein.

³⁸ Formulierung aus Wetzel u.a. (2018); S. 102ff.

³⁹ Formulierung aus Wetzel u.a. (2018); S. 102ff.

- und weil ich von Subventionen wenig halte.

Hürden

- Hürde der Bürokratie, mangelnde Zeit für dann vielleicht doch eine Absage zu erhalten...
- und das sich Reinlesen viel Zeit beansprucht hätte, die ich damals nicht hatte, weil ich mit meinen Kapazitäten am Anschlag war.

Angst

- Befürchtung eine Absage zu bekommen

Kein Zugehörigkeitsgefühl

- weil das Ganze eine Freunderlwirtschaft ist und ich nicht dabei bin

34) Wie schätzen Sie die Antragsstellung auf Kunstförderung beim Land Vorarlberg ein?⁴⁰

Tabelle 55: Bewertung der Antragsstellung auf Kunstförderung

Bewertung der Antragsstellung auf Kunstförderung					
	trifft voll und ganz zu in % (n)	trifft eher zu in % (n)	trifft eher nicht zu in % (n)	trifft nicht zu in % (n)	kann ich nicht beurteilen in % (n)
Gute Beratung (n=73)	42,5 (31)	31,5 (23)	9,6 (7)	0 (0)	16,4 (12)
Angemessene Begutachtungszeitspanne (n=72)	43,1 (31)	40,3 (29)	9,7 (7)	4,2 (3)	2,8 (2)
Transparente Antrags Schritte (n=73)	45,2 (33)	27,4 (20)	17,8 (13)	1,4 (1)	8,2 (6)
Zugänglichkeit der Dokumente (n=71)	56,3 (40)	35,2 (25)	1,4 (1)	1,4 (1)	5,6 (4)

35) Wie bewerten Sie die Kunstförderung des Landes Vorarlberg im Hinblick auf die folgenden Bereiche?⁴¹

Tabelle 56: Bewertung der Kunstförderung des Landes Vorarlberg

Bewertung der Kunstförderung des Landes Vorarlberg					
	sehr gut in% (n)	eher gut in % (n)	eher schlecht in % (n)	Sehr schlecht in % (n)	kann ich nicht beurteilen in % (n)
Information zu Fördermöglichkeiten (n=75)	20,0 (15)	64,0 (48)	8,0 (6)	0 (0)	8,0 (6)
Aufwand für die Antragsstellung (n=75)	24,0 (18)	56,0 (42)	17,3 (13)	0 (0)	2,7 (2)
Kriterien der Vergabe von Fördermitteln (n=73)	16,4 (12)	45,2 (33)	17,8 (13)	2,7 (2)	17,8 (13)
Transparenz der Vergabe von Fördermitteln (n=75)	17,3 (13)	33,3 (25)	21,3 (16)	9,3 (7)	18,7 (14)
Förderungen für junge und/oder nicht etablierte Künstler:innen (n=72)	15,3 (11)	29,2 (21)	15,3 (11)	6,9 (5)	33,3 (24)
Förderungen für ältere Künstler:innen (n=73)	6,8 (5)	28,8 (21)	11,0 (8)	11,0 (8)	42,5 (31)
Förderschwerpunkte (n=71)	5,6 (4)	25,4 (18)	21,1 (15)	8,5 (6)	39,4 (28)
Koordination und Abstimmung zwischen verschiedenen Fördereinrichtungen und -möglichkeiten (n=72)	6,9 (5)	26,4 (19)	22,2 (16)	5,6 (4)	38,9 (28)
Besetzung von Jurys, Beiräten, Kommissionen (n=73)	12,3 (9)	34,2 (25)	13,7 (10)	5,5 (4)	34,2 (25)

⁴⁰ Eigene Formulierung

⁴¹ Formulierung aus Wetzel u.a. (2018); S. 109

Soziodemografie

36) Welchem Geschlecht ordnen Sie sich zu?

Tabelle 57: Geschlecht der Befragten

Geschlecht (n=121)	
	in % (n)
männlich	43,8 (53)
weiblich	51,2 (62)
inter, trans, divers, offen	5,0 (6)

37) Wie alt sind Sie?

Tabelle 58: Alter der Befragten

Alter (n=122)	
	in % (n)
16 bis 25 Jahre alt	2,5 (3)
26 bis 35 Jahre alt	10,7 (13)
36 bis 45 Jahre alt	30,3 (37)
46 bis 55 Jahre alt	16,4 (20)
56 bis 65 Jahre alt	27,0 (33)
Älter als 65 Jahre	13,1 (16)

38) Wo sind Sie geboren?

Tabelle 59: Geburtsort der Befragten

Geburtsort (n=121)	
	in % (n)
Vorarlberg	72,7 (88)
Österreich, außerhalb Vorarlbergs	14,0 (17)
Deutschland / Schweiz / Liechtenstein	5,8 (7)
Anderes EU-Land	5,0 (6)
Außerhalb EU, Schweiz, Liechtenstein	2,5 (3)

39) Wo befindet sich derzeit Ihr Lebensmittelpunkt? Falls Sie mehrere Lebensmittelpunkt haben, nennen Sie bitte den überwiegenden.

Tabelle 60: Lebensmittelpunkt der Befragten

Lebensmittelpunkt (n=121)	
	<i>in %</i>
Vorarlberg	65,3 (79)
Österreich, außerhalb Vorarlbergs	27,3 (33)
Deutschland / Schweiz / Liechtenstein	5,8 (7)
Anderes EU-Land	0,8 (1)
Außerhalb EU, Schweiz, Liechtenstein	0,8 (1)

40) In welcher Vorarlberger Region befindet sich derzeit Ihr Lebensmittelpunkt?

Tabelle 61: Lebensmittelpunkt in Vorarlberger Region

Lebensmittelpunkt in Vorarlberger Region (n=121)	
	<i>in % (n)</i>
Arlberggebiet (z.B. Innerbraz, Klösterle, Lech, ...)	1,4 (1)
Bregenzerwald	6,8 (5)
Großes Walsertal (z.B. Fontanella, Thüringerberg)	1,4 (1)
Leiblachtal (z.B. Lochau, Hohenweiler, Hörbranz, Möggers, ...)	5,4 (4)
Montafon (z.B. Vandans, Schruns, Gaschurn, ...)	2,7 (2)
Rheintal (z.B. Bregenz, Dornbirn, Feldkirch, Hohenems, Lustenau, ...)	73,0 (54)
Walgau (z.B. Bludenz, Frastanz, Nenzing, ...)	9,5 (7)

41) Wo befindet sich das Zentrum Ihres künstlerischen Schaffens? (Mehrfachauswahl möglich)

Tabelle 62: Zentrum des künstlerischen Schaffens

Zentrum des künstlerischen Schaffens		
	<i>n</i>	<i>Prozent der Fälle</i>
Vorarlberg	94	78,3
Österreich, außerhalb Vorarlbergs	46	38,3
Deutschland / Schweiz / Liechtenstein	31	25,8
Außerhalb EU, Schweiz, Liechtenstein	10	8,3
Anderes EU-Land	9	7,5

42) In welcher Vorarlberger Region befindet sich das Zentrum Ihres künstlerischen Schaffens?
(Mehrfachauswahl möglich)

Tabelle 63: Zentrum des künstlerischen Schaffens in Vorarlberger Region

Zentrum des künstlerischen Schaffens in Vorarlberger Region		
	<i>n</i>	Prozent der Fälle
Rheintal	72	80,9
Walgau	21	23,6
Bregenzerwald	16	18,0
Leiblachtal	8	9,0
Montafon	7	7,9
Arlberggebiet	3	3,4
Großes Walsertal	2	2,2

43) Wie ist Ihr Familienstand?

Tabelle 64: Familienstand der Befragten

Familienstand (n=117)	
	<i>in % (n)</i>
Verheiratet	41,9 (49)
In Partnerschaft	35,9 (42)
Alleinstehend	22,2 (26)

44) Wie viele Personen leben – außer Ihnen – noch in Ihrem Haushalt?

Tabelle 65: Weitere im Haushalt lebende Personen

Weitere im Haushalt lebende Personen			
	Weitere erwachsene Personen (n=89)	Kinder / Jugendliche ab 14 Jahren (n=40)	Kinder unter 14 Jahren (n=41)
Mittelwert	1,06	0,73	1,05
Median	1	1	1
Standardabweichung	0,82	0,75	1,02
Minimum	0	0	0
Maximum	4	3	3

45) Was ist Ihr höchster Bildungsabschluss?

Tabelle 66: Bildungsstand der Befragten

Bildungsstand (n=119)		in % (n)
Volks- / Pflichtschulabschluss		1,7 (2)
Berufslehre oder Berufsschule, BMS, Fachmittelschule		5,9 (7)
Höhere Fach- und Berufsbildung (z.B. Meisterprüfung)		8,4 (10)
Matura / Abitur (inklusive Berufsmatura)		12,6 (15)
Universitäts- / Hochschulabschluss		68,1 (81)
Promotion / Habilitation		3,4 (4)

46) Verfügen Sie über eine spezifisch künstlerische Ausbildung? (Mehrfachauswahl möglich)

Tabelle 67: Künstlerische Ausbildung der Befragten

Künstlerische Ausbildung	n	Prozent der Fälle
Ja, eine akademische Ausbildung	76	63,3%
Ja, eine nicht-akademische Ausbildung	32	26,7%
Nein	18	15,0%
Ich befinde mich noch in Ausbildung	3	2,5%

47) Sind bzw. waren Ihre Eltern künstlerisch tätig?

Tabelle 68: Künstlerische Tätigkeiten der Eltern

Eltern und Kunst (n=120)		in % (n)
Künstlerische Tätigkeit eines oder beider Elternteile		21,7 (26)
Keine künstlerische Tätigkeit der Eltern		78,3 (94)

48) Inwieweit wird / wurde Ihre künstlerische Laufbahn durch Ihre Eltern unterstützt?

Tabelle 69: Unterstützung der Eltern in künstlerische Laufbahn der Befragten

Unterstützung der Eltern (n=118)		in % (n)
Bestärkung künstlerischer Laufbahn		38,1 (45)
Neutrale Haltung		30,5 (36)
Unterschiedliche Positionen der Elternteile		16,1 (19)
Gegen künstlerische Laufbahn		15,3 (18)