

Susanne Schelepa, Petra Wetzel, Gerhard Wohlfahrt
unter Mitarbeit von Anna Mostetschnig

Zur sozialen Lage der Künstler und Künstlerinnen in Österreich

ENDBERICHT



IMPRESSUM

VerfasserInnen: Dieser Bericht wurde von L&R Sozialforschung in Kooperation mit Dr. Gerhard Wohlfahrt unter Mitarbeit von Anna Mostetschnig im Auftrag des Bundesministeriums für Unterricht, Kunst und Kultur erstellt.

MedieninhaberIn:

L&R Sozialforschung, Liniengasse 2A, 1060 Wien

Alle Rechte vorbehalten, Nachdruck – auch auszugsweise – nur mit Quellenangabe gestattet

Wien, Oktober 2008



L&R SOZIALFORSCHUNG

Lechner, Reiter und Riesenfelder Sozialforschung OEG

A-1060 Wien, Liniengasse 2A/1

Tel: +43 (1) 595 40 40 - 0

Fax: +43 (1) 595 40 40 - 9

E-Mail: office@lrsocialresearch.at

<http://www.lrsocialresearch.at>

Inhalt

1	Vorwort	6
2	Einleitende Reflexionen	7
2.1	KünstlerInnen im Kontext gesamtgesellschaftlicher Entwicklungen	7
2.2	Zur Definition der Grundgesamtheit „KünstlerInnen in Österreich“	8
2.3	Zur Anzahl der Kunstschaffenden in Österreich	10
2.4	Zur Durchführung der Studie	11
2.4.1	Feldzugang	11
2.4.2	Rücklauf	12
2.4.3	Einbindung von Expertise als zentrales Element wissenschaftlicher Arbeitsweise	14
2.4.3.1	ExpertInnen-Interviews	14
2.4.3.2	Gruppendiskussionen	14
2.4.4	Auswertungskategorien und -methoden	15
2.4.5	Darstellungsformen im vorliegenden Bericht	16
3	Soziodemographische Merkmale	19
3.1	Geschlecht und Alter	19
3.2	Geburts- und Wohnort	20
3.3	Familienstand und Lebensform	23
3.4	Elternschaft	24
3.5	Zwischenfazit	26
4	Zugang zur Kunst	27
4.1	Ausbildung	27
4.2	Weiterbildung	31
4.3	Soziale Herkunft	33
4.4	Zwischenfazit	37
5	Verortung der künstlerischen Tätigkeit	38
5.1	Zum Verhältnis von Spartenschwerpunkt und Arbeitsfeldern	38
5.2	Arbeitsfelder der befragten Kunstschaffenden	40
5.3	Etablierung und Selbstverständnis als KünstlerIn	45
5.3.1	Grad der Etablierung	45
5.3.2	Selbstverständnis als KünstlerIn und wahrgenommene Fremdsicht	47
5.4	Tätigkeitsschwerpunkte	49
5.4.1	Künstlerische, kunstnahe und kunstferne Tätigkeiten	49
5.4.2	Ideeller und finanzieller Schwerpunkt nach Tätigkeitsschwerpunkten	51
5.4.3	Tätigkeitstypen	52
5.5	Zwischenfazit	54

6	Beschäftigungssituation	55
6.1	Beschäftigungsformen	55
6.2	Intensität der Beschäftigung	58
6.2.1	Anzahl und Dauer unselbstständiger Beschäftigungsverhältnisse im künstlerischen Bereich	58
6.2.2	Auftragssituation selbstständig Beschäftigter	60
6.2.3	Zeitliches Ausmaß der Beschäftigung	63
6.2.3.1	Gesamtarbeitszeit	63
6.2.3.2	Arbeitszeit nach Tätigkeitsarten	64
6.2.4	(Dis-)Kontinuität des Arbeitens	67
6.3	(Dis-)Kontinuität des Arbeitens im Zeitvergleich	69
6.4	Verhältnis des beruflichen und privaten Lebensbereichs	70
6.5	Zwischenfazit	71
7	Einkommenssituation	73
7.1	Zur Darstellung der Einkommensergebnisse	74
7.2	Einkommensindikatoren	75
7.3	Einschätzung der Ergebnisse im Vergleich zu anderen Datenquellen	77
7.4	Einkommen von Subgruppen	79
7.5	Weitere Einkommensdaten	90
7.5.1	Quellen des Einkommens aus künstlerischer Tätigkeit	90
7.5.2	Anteil des Einkommens aus künstlerischer Tätigkeit und dessen Entwicklung	92
7.5.3	Einkommenskontinuität	93
7.5.4	Aushilfe in Notlagen	94
7.5.5	Kosten aus künstlerischer Arbeit	96
7.6	Zwischenfazit	96
8	Rahmenbedingungen des Arbeitens	98
8.1	Arbeitsraumsituation	98
8.2	Sozialversicherungssituation	100
8.2.1	Aktueller sozialversicherungsrechtlicher Status – Zur Einbindung in die gesetzliche Pflichtversicherung	101
8.2.2	Durchgängigkeit von Versicherungsverhältnissen	105
8.2.3	Arbeitslosenversicherung	107
8.2.4	Verbesserung der sozialversicherungsrechtlichen Situation	110
8.3	An der Schnittstelle zwischen sozialversicherungsgesetzlicher Regelung und Förderung: der KünstlerInnen-Sozialversicherungsfonds	112
9	Nutzung und Wahrnehmung der Fördersysteme	116
9.1.1	Kontakt zur Förderlandschaft	118
9.1.2	Die Förderlandschaft aus Sicht der KünstlerInnen	119
9.1.3	Nutzung der Fördersysteme nach Spartenschwerpunkt	124
9.1.4	Verbesserung der Fördersituation	130
9.2	Zum gesellschaftlichen Wert von Kunst – Eindrücke aus den Gruppendiskussionen	134

9.3	Zwischenfazit	137
10	Öffentlichkeit des künstlerischen Schaffens	139
10.1	Wege an die Öffentlichkeit	139
10.2	Nachfragefaktoren	142
10.2.1	Nachfragemechanismen nach dem künstlerischen Schaffen als Frage der Etablierung	145
10.2.2	Zur Rolle von VermarkterInnen	146
10.3	Zwischenfazit	148
11	Vernetzung und Mobilität	149
11.1	Mobilität – Erfahrungen und Hindernisse	149
11.2	Vernetzungsstrukturen – Mitgliedschaft in Organisationen	154
11.3	Zwischenfazit	156
12	Belastungen und Lebensqualität	157
12.1	Belastungsfaktoren	157
12.2	Subjektives Wohlbefinden der KünstlerInnen	161
12.3	Zwischenfazit	164
13	Abschließende Betrachtungen	164
14	Glossar und Abkürzungsverzeichnis	166
15	Literaturverzeichnis	168
	Bisherige Studien zur sozialen Lage von Kunstschaffenden in Österreich	168
	Weitere zitierte Literatur	168
	Auswahl weiterführender Literatur	171
	Tabellenverzeichnis	174
	Abbildungsverzeichnis	178
	Tabellen	182

1 Vorwort

Wie sehen heute die Lebens- und Arbeitssituationen von Kunstschaffenden in Österreich aus? Dieser Frage geht die vorliegende Studie in umfassender Weise nach und zeichnet ein abgestuftes Bild der sozialen Lage jener Frauen und Männer, die in Österreich als Kunstschaffende in den Sparten Bildende und Darstellende Kunst, Literatur, Film und Musik tätig sind.

Die letzten Studien in Österreich zu diesem Themenbereich wurden in den 1990er Jahren durchgeführt. Diese Studien bezogen sich dabei jeweils auf spezifische Gruppen Kunstschaffender (beispielsweise Bildende KünstlerInnen, vgl. Schulz et al. 1997, oder Frauen, vgl. Almhofer 2000). Andere aktuelle Projekte wiederum leg(t)en den Schwerpunkt auf eine themenbezogene Auseinandersetzung und beschäftig(t)en sich insbesondere mit der Arbeitssituation von KünstlerInnen (vgl. beispielsweise die EQUAL-Entwicklungspartnerschaft ARTWORKS¹ oder das Projekt Flexible@Art²).

Zielsetzung des vorliegenden Projektes war es, ein möglichst differenziertes Bild der sozialen Lage der österreichischen KünstlerInnen zu zeichnen, das auf die **soziale Arbeits- und Lebenssituation der Einzelpersonen** fokussiert. Im Zentrum stand also der/die Kunstschaffende in seiner/ihrer individuellen Situation und den je eigenen Problemlagen. Der Schwerpunkt der Studie lag daher auf der Befragung von KünstlerInnen aller Sparten mittels eines schriftlichen Fragebogens, die Anfang des Jahres 2008 durchgeführt wurde. Erweitert und ergänzt wurde diese Erhebungsmethode durch qualitative Elemente wie Gruppendiskussionen und ExpertInnen-Interviews.

Inhaltlich umfasst die Studie verschiedene Aspekte, die für die soziale Lage der KünstlerInnen von Relevanz sind. Neben der Beschäftigungs- und Einkommenssituation werden unter anderem auch die private bzw. familiäre Lebenssituation, Aspekte der sozialen Absicherung, Sichtweisen auf die Faktoren Aus- und Weiterbildung, Mobilität und Vernetzung bearbeitet. So soll diese Studie grundlegende Informationen zur sozialen Lage der Kunstschaffenden in Österreich bereitstellen und als Basis zur Weiterentwicklung der Rahmenbedingungen von Kunstschaffen dienen.

Das Projekt wurde im Auftrag des Bundesministeriums für Unterricht, Kunst und Kultur von L&R Sozialforschung umgesetzt. Die Analyse der einkommensbezogenen Daten wurde von Gerhard Wohlfahrt unter Mitarbeit von Anna Mostetschnig durchgeführt. Das Forschungsteam bedankt sich an dieser Stelle bei den AuftraggeberInnen des bm:ukk für die sehr positive Kooperation sowie dem wissenschaftlichen Beirat für die Begleitung und produktive Diskussion des Projekts. Des Weiteren danken wir allen MultiplikatorInnen für ihre Unterstützung und vor allem all jenen Kunstschaffenden, die den Fragebogen ausgefüllt und sich persönlich in diese Studie eingebracht haben.

¹ <http://www.equal-artworks.at>

² <http://www.flexibleartart.ufg.ac.at>

2 Einleitende Reflexionen

2.1 KünstlerInnen im Kontext gesamtgesellschaftlicher Entwicklungen

In der beschäftigungsbezogenen Auseinandersetzung mit dem kulturellen Sektor wurden seit den 1990er Jahren einerseits die Beschäftigungspotentiale im Umfeld neuer Formen der Kunstproduktion thematisiert (Schlagwort Creative Industries), andererseits interessiert verstärkt auch die Arbeitsbedingungen und die Qualität dieser Jobs (vgl. bspw. <http://www.flexibleatart.ufg.ac.at>). Gemein war diesen Befunden die Feststellung von Prekarisierungstendenzen, also der Zunahme atypischer Beschäftigungsformen (bspw. freie Dienstverhältnisse) und einer vergleichsweise schlechten Einkommenssituation in diesen Arbeitsfeldern.

Diese beschäftigungsbezogenen Konstellationen stellen kein Alleinstellungsmerkmal von Kunstschaffenden dar, sondern betreffen durchaus auch andere Personengruppen (vgl. zu atypischen Arbeitsverhältnissen in Österreich bspw. Riesenfelder et al. 2006, Fink et al. 2005, Fink et al. 2001 oder zur Diskontinuierung von Erwerbsverläufen bspw. Behringer et al. 2004). Arbeiten auf Projektbasis, kurz- und kürzestfristige Arbeitsverhältnisse oder parallele Mehrfachbeschäftigungen haben in unterschiedlichen Berufs- und Tätigkeitsfeldern in den letzten Jahren einen zunehmenden Stellenwert erreicht. Sie lassen auf Seiten der Beschäftigten diskontinuierliche und mitunter wenig planbare Erwerbsbiographien entstehen, die in der Folge mit unregelmäßigen und häufig auch geringen Erwerbseinkommen und teilweise lückenhafter Einbindung in das Sozialversicherungssystem einhergehen.

Die Beschäftigungsformen im künstlerischen und kulturellen Sektor können jedoch als Muster sich verbreitender Modelle einer sich verändernden Arbeitswelt gesehen werden (vgl. bspw. Haak / Schmid 1998). Die in diesem Segment beobachteten Formen von Arbeitsorganisation und Beschäftigung, die weder der lohnabhängigen noch der klassischen selbständig-unternehmerischen Tätigkeit entsprechen, zeigten wie unter dem Vergrößerungsglas die voranschreitende Deregulierung der Arbeitswelt, mit Implikationen auf der Einkommensebene und auch in sozialversicherungsrechtlicher Hinsicht.

In der Gruppe der KünstlerInnen ist insbesondere ein hoher Anteil jener die freiberufliche Tätigkeiten ausüben beziehungsweise als so genannte Neue Selbstständige arbeiten, markant (vgl. Kapitel 6.1).

Auf Seiten der KünstlerInnen sind flexible Arbeits- und Beschäftigungsformen nicht an sich negativ zu bewerten, das zeigt beispielsweise die Analyse von Belastungsfaktoren im Rahmen dieser Studie (vgl. Kapitel 12). Die Folgen der zunehmenden Flexibilität werden hingegen durchaus als problematisch erlebt. KünstlerInnen können häufig nicht vom künstlerischen Schaffen allein leben und nehmen deshalb Mehrfachbeschäftigungen und fragmentierte, wenig planbare Erwerbsverläufe für die Ausübung eines künst-

lerischen Berufs in Kauf – und das trotz zumeist hoher Ausbildungsniveaus (vgl. Kapitel 6 oder bspw. auch Schiffbänker et al. 2003). 90% der von Schulz et al. 1997 befragten bildenden KünstlerInnen gaben bereits vor zehn Jahren an, mit finanziellen Schwierigkeiten zu kämpfen, gleichzeitig verfügte aber fast die Hälfte der KünstlerInnen über eine akademische Ausbildung. Die hier vorgelegten Ergebnisse sind eine Fortschreibung dieser engen finanziellen Situation und zeigen, dass das meist geringe Einkommen aus künstlerischer Tätigkeit zwar häufig durch andere Einkommensquellen ergänzt wird, dabei aber immer noch unter dem österreichischen Einkommensmittel zu liegen kommt (vgl. Kapitel 7). Dabei bestehen wie auch auf gesamtgesellschaftlicher Ebene geschlechtsspezifische Einkommensdifferenzen. Frauen, die im Rahmen dieser Untersuchung gut 45% des Samples bilden, verdienen im Kunstbereich ebenso deutlich weniger wie auf Ebene aller Erwerbstätigen (vgl. bspw. Statistik Austria 2008).

Als Folge fragmentierter, von Überschneidungen und Lücken gekennzeichneter Beschäftigungsverläufe gestaltet sich auch die sozialrechtliche Absicherung unter Umständen diskontinuierlich. Für österreichische Kunstschaffende stellt sich das Versicherungssystem oftmals unübersichtlich dar, und die Sicherstellung einer durchgehenden sozialen Absicherung wird häufig als persönliche Belastung erlebt (vgl. Kapitel 8.2).

Die hier vorgenommene Untersuchung beschreibt die soziale Lage der KünstlerInnen in Österreich hinsichtlich unterschiedlicher Dimensionen. Die Daten erlauben eine differenzierte Darstellung der Arbeits- und Lebenssituation dieser Personengruppe. Sie ermöglichen es, Schwierigkeiten in verschiedenen Kontexten, bspw. in den jeweiligen Kunstsparten, zu benennen. Gleichzeitig liegen manchen Problemlagen der Kunstschaffenden aber Verhältnisse und Entwicklungen zugrunde, die auf einer gesamtgesellschaftlichen Ebene virulent sind und daher auch einer gesamtgesellschaftlichen Diskussion und Lösung bedürfen.

2.2 Zur Definition der Grundgesamtheit „KünstlerInnen in Österreich“

Eine Definition, wer als KünstlerIn gelten soll, ist in mehrfacher Hinsicht schwierig und uneindeutig. Gerade die Berufsgruppe der Kunstschaffenden zeichnet sich stark durch Freiheit, Selbstständigkeit und Individualität aus, so dass sich Gemeinsamkeiten nicht unbedingt unmittelbar darstellen. Klar ist jedenfalls, dass ein formales Kriterium allein die Zielgruppe keinesfalls hinlänglich erfassen kann. Das professionelle künstlerische Tun ist beispielsweise von keiner bestimmten Ausbildung abhängig, wie das in anderen Berufsgruppen der Fall ist. Es ist ebenfalls an keine konkrete Organisation gebunden und findet auch nicht in bestimmten Beschäftigungssituationen statt; darüber hinaus stellen sich auch die Rahmenbedingungen künstlerischen Arbeitens (was beispielsweise die Produktions- und Distributionsmethoden betrifft) in den verschiedenen Kunstsparten sehr unterschiedlich dar, was die Erfassung der Kunstschaffenden als *eine* soziale Gruppe zu einem herausfordernden Unterfangen macht.

Vor diesem Problem standen und stehen verschiedenste AutorInnen, die sich mit der Gruppe der Kunstschaffenden befassen. Es wurden und werden verschiedenste Kriterien zur Abgrenzung der Zielgruppe festgesetzt. Von rechtlicher Seite besteht keine

eindeutige Definition von KünstlerInnen (vgl. beispielsweise Starlinger 2006), daher haben verschiedene StudienautorInnen verschiedene Herangehensweisen bzw. Auswahlkriterien zur Abgrenzung der Zielgruppe gewählt. Kunstsoziologische Zugangsweisen zum Beruf des Künstlers nähern sich beispielsweise über das soziologische Konzept der Beruflichkeit (vgl. Definition nach Endruweit / Tromsdorff 1989), berücksichtigen aber auch wesentlich die Selbsteinschätzung (beispielsweise Almhofer 2000). Es können formale Qualifikationskriterien herangezogen werden, wie etwa die facheinschlägige akademische Ausbildung oder die Mitgliedschaft in Kunstvereinen, die ihrerseits in einem Aufnahmeverfahren die künstlerische Befähigung mittels einer Jury feststellen (beispielsweise Atzmüller 1982). Häufig werden generell Mitgliedschaften in Vereinigungen oder Mitarbeit in definierten Gruppen als Kriterien herangezogen (beispielsweise Harauer 1989). Jedoch: „Es ist nahezu unmöglich, eine Berufsgruppe, die, wie jene der Künstler, durch Freiheit und Selbständigkeit gekennzeichnet ist, in ihrer Gesamtheit zu erfassen“, resümieren Schulz et al. (1997). Will man also die gesamte Gruppe derer erfassen, die mit professionellem Anspruch künstlerisch tätig sind, erscheint eine Mischung verschiedener Kriterien der beste Weg zu sein.

Die vorliegende Studie geht dazu von folgenden Grundüberlegungen aus: Es interessieren all jene KünstlerInnen, die mit professionellem Anspruch Kunst schaffen, das heißt, die Kunst nicht rein als Hobby betrachten, sondern ihre künstlerische Tätigkeit als berufliche Aufgabe sehen. Im Zusammenhang mit der Beruflichkeit von Kunstschaffenden würde sich das Einkommen aus der künstlerischen beruflichen Tätigkeit als Definitionskriterium der Zielgruppenzugehörigkeit anbieten – gleichzeitig wissen wir aber sowohl aus der Literatur als auch aus den verschiedenen ExpertInnen-Interviews, dass monetärer Gewinn auch aus qualitativ hochwertiger und professioneller Kunst keineswegs als gegeben angenommen werden kann. Die Definition von Kunstschaffen aus der Forschungsperspektive will sich hier also nicht in erster Linie an dessen Markterfolg definieren (wenngleich diese Kategorie für viele Kunstschaffende in ihrer Selbstdefinition mitunter von großer Bedeutung ist, vgl. Schulz et al. 1997 sowie Kapitel 5.3.2).

Wir wählten für diese Studie also einen breiteren Zugang zu Kunstschaffen, bei dem wir der Selbstdefinition der künstlerischen Tätigkeit einen großen Stellenwert einräumen. Zusätzlich wurde im Fragebogen eine Reihe von Fragen eingesetzt, mittels derer eine Abgrenzung zu Amateur- oder Hobby-Kunstschaffen getroffen werden kann. Neben der erwähnten aktiven künstlerischen Tätigkeit musste mindestens eines der im Folgenden genannten Kriterien erfüllt sein, um in die Auswertung einbezogen zu werden:

- n** Mitgliedschaft in einer Interessens-, Berufsvertretung
- n** Mitgliedschaft in einem Kunstverein
- n** Mitgliedschaft in einer Verwertungsgesellschaft
- n** Bezogene Unterstützung durch den KünstlerInnen-Sozialversicherungsfonds, einer Künstlerhilfe oder im Rahmen der Sozialfördersysteme verschiedener Sparten
- n** Veröffentlichung von mindestens einer künstlerischen Arbeit in Form von Ausstellung, Publikation, Produktion etc. in den letzten fünf Jahren
- n** Abschluss einer künstlerischen Ausbildung
- n** Einkommen aus künstlerischer Tätigkeit

2.3 Zur Anzahl der Kunstschaffenden in Österreich

Vor der Schwierigkeit der Schätzung der **Gruppengröße** standen nicht nur ForscherInnen, auch AkteurInnen im Feld (wie Interessensvertretungen etc.) würden differenzierte Daten begrüßen – doch verlässliche quantitative Informationen zur interessierenden Gruppe stehen nicht zur Verfügung. Über Erhebungen der Statistik Austria (Volkzählung und Mikrozensus) können grobe Anhaltspunkte gewonnen werden, wenngleich jeweils Unschärfen und Abweichungen von den hier interessierenden Gruppen gegeben sind. Diese sind vor allem auf abweichende Berufsdefinitionen zurückzuführen: So erfasst Statistik Austria beispielsweise JournalistInnen gemeinsam mit AutorInnen, oder dokumentiert Film- und Theaterschaffende in einer Berufsgruppe bzw. werden Teile der Filmschaffenden auch in gänzlich anderen Berufsgruppen subsumiert. Erfasst wird darüber hinaus primär der aktuelle Hauptberuf; im Rahmen des Mikrozensus kann ein möglicher Zweitberuf genannt werden, was aber in jedem Fall eine Festlegung der RespondentInnen erfordert. Insgesamt stellt diese Festlegung auf Haupt- und Nebenberuf eine Abgrenzung dar, die gerade bei Kunstschaffenden mit Schwierigkeiten behaftet ist (vgl. Kapitel 5). Darüberhinaus leidet die Verlässlichkeit der Daten des Mikrozensus, will man Aussagen für eine relativ kleine Subgruppe der Gesamtbevölkerung – eben jene der Kunstschaffenden – treffen. So weist ein Vergleich der Mikrozensusdaten für die letzten drei Jahre relativ hohe Schwankungen in der ausgewiesenen Anzahl Kunstschaffender auf. Gemäß Mikrozensusjahresergebnissen 2006 fanden sich in der ISCO-Berufsgruppe 245³ (erwerbstätige Schriftsteller, Bildende und Darstellende KünstlerInnen) 31.817 Personen, im Jahr zuvor wurden mit 33.386 um fast 5% mehr Kunstschaffende erfasst, und im Jahr 2004 waren es ‚nur‘ 28.697 Personen. Dazu kommen pro Jahr noch rund 5.500 Personen, die im Zweitberuf eine künstlerische Tätigkeit angeben.

Verlässlichere Angaben können auf Basis der Volkszählungsdaten gewonnen werden, wenngleich auch hier die angesprochene Problematik der Berufsgruppenzuordnungen besteht und seitens der Befragten bei Vorliegen mehrerer Tätigkeiten die Entscheidung für einen Beruf gefällt werden muss. Außerdem ist die Aktualität der Volkszählungsdaten geringer, die letztaktuellen Daten stammen aus dem Jahr 2001. Insgesamt waren laut Volkszählung 2001 circa 36.900 erwerbstätige Personen als ‚SchriftstellerInnen, Bildende und Darstellende KünstlerInnen‘ und in ‚künstlerischen Unterhaltungsberufen‘ erfasst. Allerdings decken sich diese Personengruppen nur teilweise mit den hier interessierenden, so werden beispielsweise JournalistInnen in der Gruppe der AutorInnen mitgezählt.

³ Der Mikrozensus erfasst Berufe mittels einer Systematik, die auf einem hierarchischen Ordnungssystem basiert, das mit Zahlen beschrieben wird – je differenzierter, desto mehr Stellen hat die Ordnungszahl. Die Mikrozensusjahresdaten werden ausschließlich auf 3-Stellerebene veröffentlicht, da auf 4-Stellerebene bereits zahlreiche Subgruppen Werte von unter 6.000 Personen aufweisen und somit stark zufallsbehaftet sind. Eine Einbeziehung der Berufsgruppe ‚künstlerische Unterhaltungsberufe‘ wird daher nicht vorgenommen, da dies die Berufe ‚Athleten, Berufssportler und verwandte Berufe‘ inkludieren würde. Auf Ebene der Volkszählung stehen hingegen Daten auf 4-Stellerebene zur Verfügung.

Auf Basis dieser Quelle sowie aus Gesprächen mit verschiedenen MultiplikatorInnen zu den Größen der jeweils zu- oder abzurechnenden Subgruppen leiten wir eine geschätzte Gruppengröße von circa 18.200 KünstlerInnen in Österreich ab. Werden Berufsgruppen wie SprecherInnen, Straßen-, NachtclubmusikerInnen und Clowns, Zauberer etc. nicht miteingerechnet, ergibt sich eine geschätzte Gruppengröße von circa 16.800 Personen, mit einem Frauenanteil von circa 39%. Beide Werte liegen etwas unter den Zahlen von Almhofer (2000: 12) zur Grundgesamtheit der Kunstschaffenden in Österreich. Almhofer nennt für das Jahr 1996 insgesamt 18.710 Kunstschaffende mit einem Frauenanteil von 33,5%. Wir gehen daher davon aus, dass die von uns geschätzte Größenordnung als eher konservative Schätzung zu sehen ist.

2.4 Zur Durchführung der Studie

2.4.1 Feldzugang

Aufgrund fehlender Informationen zur Grundgesamtheit bzw. umfassenden Datensätzen zu Adressen von Kunstschaffenden⁴ gestaltete sich der Feldzugang als umfangreiches Arbeitspaket. Wir waren auf die Kooperation von Organisationen im Feld angewiesen; unterstützt haben dieses Projekt verschiedenste Interessens- und Berufsvertretungen, KünstlerInnenvereinigungen, Verwertungsgesellschaften, DienstgeberInnen (wie beispielsweise Theaterhäuser oder Orchester), Ausbildungsstätten wie die Kunstuniversitäten und Künstleragenturen. Diesen ist es aus datenschutzrechtlichen Gründen nicht erlaubt, Adressen ihrer Mitglieder, Beschäftigten etc. an Dritte weiterzugeben und in Folge dessen übernahmen sie für uns die Aussendung der Fragebögen.

Der Fragebogen wurde in zwei Versionen bereitgestellt: in einer elektronischen Version, die direkt am Computer ausgefüllt und sodann entweder per E-Mail oder auch ausgedruckt und per Post zurückgeschickt werden konnte. Daneben wurde auch eine Druckversion entworfen, die als Formular ausgedruckt werden konnte. Der Versandweg wurde mit den MultiplikatorInnen jeweils individuell vereinbart. Da manche MultiplikatorInnen über keine E-Mail-Adressen ihrer Mitglieder verfügen und mit diesen üblicherweise postalisch kommunizieren, wurden gegebenenfalls Fragebögen auch postalisch versendet. Die beiden Fragebogenversionen wurden zusätzlich auf der Website von L&R Sozialforschung sowie auf den Seiten verschiedener MultiplikatorInnen zum Download bereitgestellt (z.B. Kulturgewerkschaft, Dachverband der Filmschaffenden) oder diese verlinkten ihre Seite mit der L&R-Sozialforschung-Institutswebsite (z.B. IG Freie Theater).

Laut Rückmeldungen an das Projektteam wurde der Fragebogen von rund 90 MultiplikatorInnen an knapp 27.000 EmpfängerInnen (inklusive Mehrfachzusendungen) versendet. In dieser Zahl enthalten sind auch jene Adressen, die seitens der AuftraggeberInnen zur Verfügung gestellt wurden, sowie Adressdaten aus Internetrecherchen. Die gegebenen Mehrfachzusendungen waren, aufgrund der bereits erwähnten daten-

⁴ Seitens der AuftraggeberInnen wurden Adressen zur Verfügung gestellt.

schutzrechtlichen Bestimmungen, nicht zu vermeiden und können in ihrer Größenordnung auch nicht exakt beziffert werden; vermutlich wurden viele Personen mehrfach kontaktiert, da sie Mitglied in mehreren Institutionen sind.

Vor diesem Hintergrund sowie insbesondere angesichts der Tatsache, dass keinerlei verlässliche Informationen zur Grundgesamtheit der KünstlerInnen in Österreich bestehen, sind die hier vorgestellten Ergebnisse auch nicht als repräsentativ im statistischen Sinne zu sehen. Repräsentativität meint eine Strukturgleichheit zwischen Stichprobe und Grundgesamtheit. Aufgrund der fehlenden Informationen über die Grundgesamtheit kann eine solche Übereinstimmung zwangsläufig nicht beansprucht werden. Die vorliegenden Ergebnisse aus 1850 Fragebögen liefern im Sinne einer Grundlagenforschung aber wesentliche Informationen über die soziale Lage der Kunstschaffenden in Österreich.

2.4.2 Rücklauf

Wie im letzten Absatz erwähnt, konnten **1.850 Fragebögen** in die Auswertung einbezogen werden. Insgesamt sind bis zum Ende der Rücklauffrist (Ende Februar 2008) rund 2.000 Bögen eingelangt. Einzelne Fragebögen konnten nicht in die Auswertung einbezogen werden, da sie nicht (vollständig) ausgefüllt wurden und/oder mit Erklärungen der Nicht-Teilnahme an der Erhebung versehen waren oder es sich um Personen handelte, die laut eigenen Angaben keiner künstlerischen Tätigkeit nachgehen. Als Voraussetzung für die Einbeziehung von Fragebögen in die Auswertung war neben dem Vorliegen einer künstlerischen Tätigkeit weiters die Erfüllung von mindestens einem der in Kapitel 2 zu anfangs genannten Kriterien nötig.

Gemessen an der dokumentierten Anzahl der gesamten Versendungen in der Höhe von knapp 27.000 Adressen errechnet sich ein Rücklauf von knapp 7%. Da es sich hier jedoch auch um Mehrfachzusendungen handelte, kann der tatsächliche Rücklauf lediglich geschätzt werden. Laut den Ergebnissen sind die Kunstschaffenden in durchschnittlich 1,98 Interessensgemeinschaften, Kunstvereinen etc. Mitglied. Umgerechnet auf die knapp 27.000 Versendungen würde dies eine Personenanzahl von rund 13.500 Personen und einen Rücklauf von 13,7% ergeben. Gemessen an der geschätzten Grundgesamtheit (ca. 16.800) liegt die Rücklaufquote bei 11%. Insgesamt gehen wir auf Basis dieser Schätzungen davon aus, dass der **Rücklauf** insgesamt bei rund **10%** liegt.

Nach Sparten differenziert betrachtet, ist der geschätzte Rücklauf für den Bereich Musik am vergleichsweise geringsten und unter unseren Erwartungen geblieben. Der Organisationsgrad dürfte im Musikbereich vergleichsweise weniger ausgeprägt sein als in anderen Branchen beziehungsweise sind MusikerInnen in einem geringen Ausmaß Mitglied in bestehenden Organisationen (vgl. Kapitel 11.2), was beim gewählten Feldzugang mit ein Erklärungsfaktor für die vergleichsweise geringe Erreichung von Kunstschaffenden sein könnte. Dieses Ergebnis ist allerdings zu relativieren, da das Arbeitsfeld ‚Musik‘ auch in den Bereichen Darstellende Kunst und Film zum Tragen kommt. Insgesamt haben 22,4% bzw. 415 aller RespondentInnen als Arbeitsfeld (auch) Musik angegeben. Davon ordneten sich knapp 64% dem Spartenschwerpunkt Musik zu. Fast

jede/r Fünfte mit dem Arbeitsfeld Musik gibt als Spartenschwerpunkt Theater/Darstellende Kunst an.

Insgesamt zeigt die Verteilung der Spartenschwerpunkte im Sample, dass Bildende KünstlerInnen am stärksten vertreten sind – 42,3% der RespondentInnen verorten hier ihren künstlerischen Schwerpunkt (vgl. Tabelle 1).⁵ Die Sparte Darstellende Kunst ist mit 19,7% vertreten. Bei weiteren 15,2% der Antwortenden liegt der künstlerische Schwerpunkt im Bereich Literatur und bei 14,3% in der Sparte Musik. Der Schwerpunkt Film ist mit einem Anteil von 5,7% am relativ geringsten vertreten. Diesem Anteil entspricht die Anzahl von 105 Fragebögen von Filmschaffenden, was im Vergleich zu älteren Studien sowie nach Einschätzung der ExpertInnen als zufrieden stellend eingestuft werden kann.⁶ Letztlich konnten und/oder wollten sich 52 Personen keinem Spartenschwerpunkt zuordnen und gaben bei dieser Frage mehrere Antworten an. Die häufigste Kombination betrifft hierbei die beiden Bereiche Film und Darstellende Kunst mit 15 Nennungen. Alle anderen Kombinationen von Schwerpunkten sind mit je unter zehn Nennungen vertreten. In den spartenvergleichenden Analysen wurden diese 52 Personen ausgeschlossen, so dass hier jeweils eine Grundgesamtheit von 1798 Personen vorliegt (vgl. auch Kapitel 2.4.5).

Tabelle 1: Spartenschwerpunkt

	Anzahl	Anteil
Bildende Kunst	782	42,3%
Darstellende Kunst	365	19,7%
Film	105	5,7%
Literatur	282	15,2%
Musik	264	14,3%
Schwerpunkt in mehreren Sparten	52	2,8%
Gesamt	1850	100,0%

Quelle: L&R Datafile ‚Soziale Lage Kunstschaffende‘, 2008

Insgesamt ist die Befragung bei jenen, die geantwortet haben, auf mehrheitlich großes Wohlwollen gestoßen, wie die Anmerkungen am Ende des Fragebogens zeigen. Auch wurde von vielen Kunstschaffenden dieser Raum für weitere Kommentare zu den einzelnen Fragekomplexen, darüber hinausgehenden Themen und teils auch zur Beschreibung des eigenen künstlerischen Werdegangs genutzt. Mitunter wurden mit dem Fragebogen auch diverse Unterlagen und Zeugnisse des künstlerischen Schaffens übermittelt. Allen Kunstschaffenden, die einen Fragebogen ausgefüllt haben, jenen, die den Fragebogen in seiner Rohversion mit uns diskutiert haben, sowie allen MultiplikatorInnen, die die Studie unterstützt haben und auch für Interviews sowie informelle Gespräche zur Verfügung standen, wollen wir an dieser Stelle ausdrücklich herzlich danken.

⁵ Eine Gewichtung der Daten wurde aufgrund der in Kapitel 2.3 skizzierten mangelnden Informationen zur Grundgesamtheit nicht vorgenommen.

⁶ Haberl / Schlemmer (1995) erreichten in der letzten Studie zum Bereich Film / Video aus dem Jahr 1995 82 Personen.

2.4.3 Einbindung von Expertise als zentrales Element wissenschaftlicher Arbeitsweise

2.4.3.1 ExpertInnen-Interviews

Aufgrund der komplexen Anforderung an die Erhebung, ein umfassendes Bild zur sozialen Lage der Künstler und Künstlerinnen verschiedener Sparten zu generieren, wurde dem kommunikativen und partizipativen Moment großer – auch zeitlicher – Stellenwert beigemessen. Dem Austausch und der Abstimmung mit Fachleuten aller Kunstsparten, also mit den ExpertInnen der Praxis, wurde in der Phase der Fragebogenerstellung und Befragungsvorbereitung viel Zeit eingeräumt. Denn das Wissen und die Erfahrungen der ExpertInnen sind ein Schlüssel zum Verständnis des Feldes mit seinen Problemlagen. Mit 26 Fachleuten des Feldes wurden offene, leitfadengestützte Interviews geführt. In diesem Rahmen diskutierten wir die aktuellen, spartenspezifischen Themen und Probleme der KünstlerInnen sowie die vorgesehenen Themenbereiche des Fragebogens.

Dieses Wissen zentral in die Fragebogenerstellung aufzunehmen war uns ein wesentliches Anliegen. Dadurch sollte gewährleistet werden, dass der Fragebogen an die realen Lebenssituationen der Kunstschaffenden anschließt und für KünstlerInnen sinnvoll beantwortbar ist. Daneben wurde die bestehende einschlägige Literatur gesichtet und einbezogen. Wesentlich unterstützend wirkten auch einzelne KünstlerInnen mit, die für laufende Diskussionen zur Verfügung standen.

2.4.3.2 Gruppendiskussionen

Im Anschluss an die Fragebogenerhebung wurden ausgewählte Ergebnisdimensionen in Gruppendiskussionen mit Kunstschaffenden diskutiert, wobei für jeden Sparten-schwerpunkt eine Diskussionsrunde abgehalten wurde. Inhaltlich fokussierten diese Gespräche auf die Themenkomplexe ‚Kunst und Arbeit‘ und ‚Rahmenbedingungen des künstlerischen Arbeitens‘. Die DiskussionsteilnehmerInnen beleuchteten die spezifischen Rahmenbedingungen in den Sparten aus einer weiteren Perspektive, was die Interpretation der quantitativen Ergebnisse erweiterte und an die Lebensrealitäten von KünstlerInnen aus den unterschiedlichen Bereichen anzubinden half.

Als Einstieg in die Diskussionen wurden kurze Inputs auf Basis der bisherigen Forschungsarbeiten vorbereitet. Die Diskussionsaufforderung ging sodann in Richtung eigener Erfahrungen mit diesen Themenbereichen, worauf sich stets eine angeregte und anregende Diskussion entspann. Es interessierten insbesondere die eigenen Erfahrungen in diesen Themenfeldern und wahrgenommene Veränderungen in den letzten Jahren sowie mögliche Ursachen und Veränderungsoptionen.⁷ Die Themen, Thesen und Ergebnisse dieser Diskussionen sowie auch der ExpertInnen-Interviews flossen in die Auswertung ein.

⁷ Alle Gruppendiskussionen wurden auf Tonband fixiert und protokolliert.

2.4.4 Auswertungskategorien und -methoden

Die Einbeziehung sämtlicher **Kunstsparten** in die Erhebung bringt eine erhebliche Komplexität mit sich, die in den Erhebungs- und Auswertungsinstrumenten zu berücksichtigen war. Sämtliche Fragestellungen mussten in den verschiedensten Beschäftigungs- und Einkommenskonstellationen beantwortbar und auswertbar sein – prototypisch also für fest angestellte OrchestermusikerInnen ebenso wie für freischaffende AutorInnen, für projektbezogen arbeitende SchauspielerInnen ebenso wie für kontinuierlich tätige Bildende KünstlerInnen, usw. Gleichzeitig wurde ersichtlich, dass die Kunstsparte als zentrale Auswertungskategorie in allen Themenkomplexen zum Einsatz kommen musste, auch wenn vor dem Hintergrund transdisziplinären Arbeitens die Zuordnung zu einer Sparte für viele Kunstschaffende nicht immer ganz einfach ist (vgl. ausführlicher Kapitel 5.1). In der Folge wurden jedenfalls sämtliche Variablen hinsichtlich möglicher Unterschiede zwischen den Sparten analysiert.

Ebenso wurde **Geschlecht** als eine transversale Kategorie betrachtet, die bei jeder Variablen berücksichtigt wurde. Dass im Feld der Kunst systematische Unterschiede zwischen Frauen und Männern analog zur gesamtgesellschaftlichen Ebene bestehen, bestätigte sich in verschiedenster Hinsicht, beispielsweise etwa in der Frage der Einkommensunterschiede (vgl. Kapitel 7).

Neben dem Spartenschwerpunkt und dem Geschlecht kamen als Auswertungskategorien auch das **Alter**, die **Lebensform** (Single, Lebensgemeinschaft etc., vgl. ausführlich Kapitel 3.3), die **Region** (Ost-, Süd- und Westösterreich, vgl. Kapitel 3.2), der **Grad der Etablierung** (nach Selbsteinschätzung, vgl. Kapitel 5.3), der **Tätigkeitstypus** (nach ideellem und finanziellem Schwerpunkt, vgl. Kapitel 5.4) und die **Beschäftigungsform** (un/selbständig, vgl. ausführlich Kapitel 6.1) zum Einsatz.

Sämtliche Auswertungen wurden konsequent zunächst nach all diesen Kategorien vorgenommen, in einzelnen Abschnitten wurden noch weitere Auswertungskategorien hinzugezogen (bspw. Einkommensklassen). So zeigten sich zwischen manchen Variablen starke Zusammenhänge, zwischen anderen nur leichte oder auch gar keine Relationen. Einer genaueren Betrachtung und Analyse werden sodann aber nur ‚deutliche‘ Zusammenhänge unterzogen, also Ergebnisse, die auf einem Signifikanzniveau von 95% basieren.⁸ Diese Befunde werden im Text thematisiert. Im Umkehrschluss bedeutet das, dass, wenn im Bericht keine Analysen vorgenommen werden, keine statistisch signifikanten Zusammenhänge gefunden wurden.

Schließlich ist noch darauf zu verweisen, dass im Fragebogen ein **zeitlicher Bezugsrahmen von einem Kalenderjahr** gewählt wurde. Diese Rahmung der Fragestellungen ist wesentlich, um die Angaben innerhalb eines Fragebogens aufeinander beziehen zu können – insbesondere jene zu Beschäftigung und dem Einkommen. In der Folge beziehen sich die hier vorliegenden Daten also auf ein spezifisches Jahr und stellen in dem Sinn einen zeitlichen Ausschnitt dar. Dabei wurde den RespondentInnen

⁸ Ein Signifikanzniveau von 95% bedeutet, dass der gefundene Zusammenhang zu 95% ein systematischer ist, oder anders formuliert: nur zu 5% zufällig in diesem Sample zustande gekommen ist. Die dafür herangezogenen Testverfahren hängen vom Skalenniveau der Daten ab.

im Fragebogen freigestellt, ihre Angaben entweder auf das Jahr 2006 oder 2007 zu beziehen, wesentlich war jedenfalls, dass sich alle Angaben auf dieses eine so genannte ‚Referenzjahr‘ beziehen.

2.4.5 Darstellungsformen im vorliegenden Bericht

Bei der Darstellung **qualitativer Ergebnisse** werden mitunter Aussagen einzelner Kunstschaffender zitiert. Diese wörtlich wiedergegebenen Passagen aus Fragebögen (offene Antworten), ExpertInnen-Interviews und Gruppendiskussionen sind durch „Anführungszeichen“ markiert. Sie bilden zwar primär subjektive Einzelmeinungen ab, in diesem Bericht werden sie aber im Sinne pointierter Bilder zur Verdichtung und Veranschaulichung vorhandener Wahrnehmungen eingesetzt. Die jeweiligen Personen wurden dabei anonymisiert, die Quellenangabe erfolgt folgendermaßen:

- n Fragebögen: Fragebogennummer (laufende Nummer im SPSS-Datensatz), Spartenschwerpunkt und Geschlecht (beispielsweise Darstellende Künstlerin), Alter
- n ExpertInnen-Interviews: ExpertInneninterview Sparte
- n Gruppendiskussionen: Gruppendiskussion Sparte

Bei letzteren beiden Quellen dienen die jeweiligen Protokolle als Grundlage, die die Gespräche inhaltlich zusammenfassend wiedergeben.

Bei der Darstellung **quantitativer Ergebnisse** der Fragebogenerhebung werden im Bericht überwiegend grafische Darstellungen verwendet. Auf weitere ergänzende Tabellen wird im Text verwiesen. Diese finden sich im Tabellenanhang (vgl. ab Seite 182).

Die Analyse wurde dabei entlang der folgenden Kategorien vorgenommen: Spartenschwerpunkt, Geschlecht, Altersgruppe, Wohnort, Lebensform (vgl. Kapitel 3.3), Grad der Etablierung (vgl. Kapitel 5.3.1), Tätigkeitstyp (vgl. Kapitel 5.4.3) und Beschäftigungsform (vgl. Kapitel 6.1).

Im Text thematisiert werden schließlich nur Ergebnisse, die auf einem Signifikanzniveau von 95% basieren⁹, das heißt, deren Zusammenhang stark ausgeprägt und nicht zufällig ist.

Zur Lesart des Datenmaterials und der Tabellen

Die Grundlage aller Auswertungen bilden die 1.850 Fragebögen. Bei den meisten Tabellen ist die Anzahl in der Spalte ‚Gesamt‘ jedoch niedriger als 1.850 – wie kommt das?

Auswertungen sind stets Analysen von einzelnen Merkmalen in Abhängigkeit von anderen Merkmalen – es geht um das Verhältnis zwischen so genannten ‚abhängigen‘ und ‚unabhängigen‘ Variablen. Interessiert beispielsweise das Geschlecht (als abhängige Variable) in Abhängigkeit vom Spartenschwerpunkt (unabhängige Variable), sieht die Auswertung für alle 1.850 Fälle folgendermaßen aus:

⁹ Die Testverfahren in der Datenanalyse orientierten sich am jeweils vorliegenden Skalenniveau.

Tabelle 2: Geschlecht nach Spartenschwerpunkt

	Spartenschwerpunkt													
	Bildende Kunst		Darstellende Kunst		Film		Literatur		Musik		Schwerpunkt in mehreren Sparten, keine Angabe		Gesamt	
	Anzahl	Anteil	Anzahl	Anteil	Anzahl	Anteil	Anzahl	Anteil	Anzahl	Anteil	Anzahl	Anteil	Anzahl	Anteil
weiblich	380	48,6%	185	50,7%	37	35,2%	120	42,6%	68	25,8%	21	40,4%	811	43,8%
männlich	355	45,4%	169	46,3%	65	61,9%	141	50,0%	193	73,1%	26	50,0%	949	51,3%
keine Angabe	47	6,0%	11	3,0%	3	2,9%	21	7,4%	3	1,1%	5	9,6%	90	4,9%
Gesamt	782	100,0%	365	100,0%	105	100,0%	282	100,0%	264	100,0%	52	100,0%	1850	100,0%

Quelle: L&R Datafile ‚Soziale Lage Kunstschaffende‘, 2008

Es zeigt sich an dieser Tabelle, dass nicht immer alle RespondentInnen vollständige und eindeutige Angaben machen. Fehlende Angaben auf Ebene der unabhängigen Variable werden gleich ausgeschlossen: Jene 52 Personen, die ihren Schwerpunkt in mehreren Sparten sehen oder gar keine Angabe zu ihrem Spartenschwerpunkt machen, sind nicht zuordenbar und nicht aussagekräftig. So entsteht die folgende Tabelle:

Tabelle 3: Geschlecht nach Spartenschwerpunkt

	Spartenschwerpunkt													
	Bildende Kunst		Darstellende Kunst		Film		Literatur		Musik		Gesamt			
	Anzahl	Anteil	Anzahl	Anteil	Anzahl	Anteil	Anzahl	Anteil	Anzahl	Anteil	Anzahl	Anteil		
weiblich	380	48,6%	185	50,7%	37	35,2%	120	42,6%	68	25,8%	790	43,9%		
männlich	355	45,4%	169	46,3%	65	61,9%	141	50,0%	193	73,1%	923	51,3%		
keine Angabe	47	6,0%	11	3,0%	3	2,9%	21	7,4%	3	1,1%	85	4,7%		
Gesamt	782	100,0%	365	100,0%	105	100,0%	282	100,0%	264	100,0%	1798	100,0%		

Quelle: L&R Datafile ‚Soziale Lage Kunstschaffende‘, 2008

Schließlich werden auch jene Fälle aus der Darstellung herausgenommen, die keine Angabe zur betreffenden abhängigen Variable, hier also dem Geschlecht, machen, denn auch über sie kann nichts ausgesagt werden. Ihre Zahl wird im Quellenverweis jeder Tabelle mit „k.A. n = ...“ angegeben.

Tabelle 4: Geschlecht nach Spartenschwerpunkt

	Spartenschwerpunkt													
	Bildende Kunst		Darstellende Kunst		Film		Literatur		Musik		Gesamt			
	Anzahl	Anteil	Anzahl	Anteil	Anzahl	Anteil	Anzahl	Anteil	Anzahl	Anteil	Anzahl	Anteil		
weiblich	380	51,7%	185	52,3%	37	36,3%	120	46,0%	68	26,1%	790	46,1%		
männlich	355	48,3%	169	47,7%	65	63,7%	141	54,0%	193	73,9%	923	53,9%		
Gesamt	735	100,0%	354	100,0%	102	100,0%	261	100,0%	261	100,0%	1713	100,0%		

Quelle: L&R Datafile ‚Soziale Lage Kunstschaffende‘, 2008, n = 1798, k.A. n = 85

Durch den Ausschluss jener Fälle, die keine Angabe zur unabhängigen Variable machen, ergeben sich je nach Variable verschiedene Grundgesamtheiten, die etwas von 1.850 abweichen. Im Fall der Auswertungen nach Spartenschwerpunkt besteht die Grundgesamtheit aufgrund der 52 nicht zuordenbaren RespondentInnen also bei-

spielsweise aus n = 1.798. Bei den anderen Auswertungskategorien liegen nach Ausschluss der Fälle mit fehlenden Angaben die folgenden Grundgesamtheiten vor (vgl. Tabelle 14 bis Tabelle 21):

Tabelle 5: Übersicht Grundgesamtheiten je Auswertungskategorie

Bezugsebene	n
Insgesamt	1.850
Spartenschwerpunkt	1.798
Geschlecht	1.760
Altersgruppe	1.733
Lebensform	1.800
Wohnort / Region	1.762
Grad der Etablierung	1.803
Form der Beschäftigung	1.791
Tätigkeitstyp	1.692

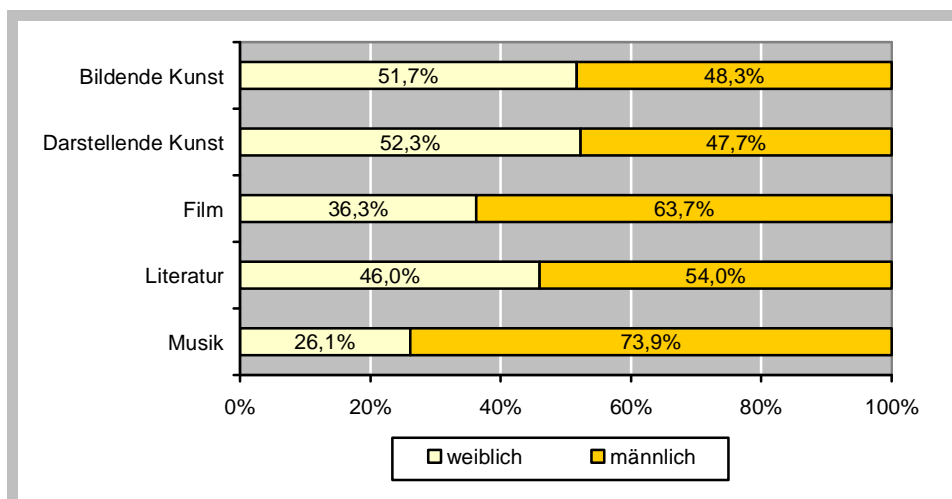
Quelle: L&R Datafile ‚Soziale Lage Kunstschaffende‘

3 Soziodemographische Merkmale

3.1 Geschlecht und Alter

Knapp die Hälfte der RespondentInnen (46,1%) dieser Erhebung sind Frauen. Auf Basis verfügbarer älterer Studien und sekundärstatistischer Daten war in allen Sparten eine Dominanz männlicher Kunstschaffenden zu erwarten. Insbesondere gilt dies für den Musikbereich, was sich in den vorliegenden Ergebnissen auch widerspiegelt (vgl. Abbildung 1). Auch in den Schwerpunktbereichen Film und Literatur sind Männer erwartungsgemäß stärker vertreten als Frauen. Demgegenüber sind gut 50% der Kunstschaffenden in den Bereichen Bildende Kunst und Darstellende Kunst weiblich.

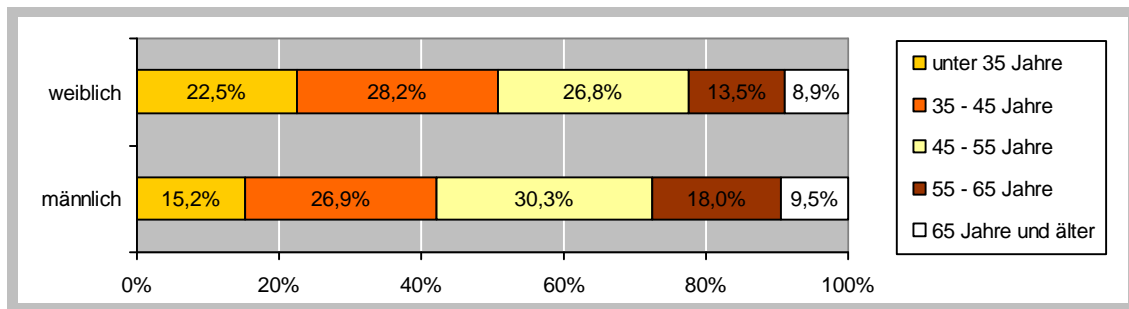
Abbildung 1: Geschlecht nach Spartenschwerpunkt



Quelle: L&R Datafile ‚Soziale Lage Kunstschaffende‘, 2008; n = 1.798, k.A. n = 85

Analysen nach Geschlecht und Alter zeigen, dass unter den Frauen vor allem die Altersgruppe der bis 35-Jährigen stark vertreten ist. Dies gilt – abgesehen dem Spartenschwerpunkt Literatur – in allen Spartenschwerpunkten (vgl. Tabelle 22 bis Tabelle 26). Die darauf folgenden Altersgruppen sind bei beiden Geschlechtern relativ gleich vertreten. Für die Gruppe der Bildenden KünstlerInnen gingen Schulz et al. (1997: 29) aufgrund der dort festgestellten überdurchschnittlichen Präsenz von jungen Frauen davon aus, dass sich künftig der Anteil der Frauen weiter erhöhen wird. Die hier vorliegenden Ergebnisse gut zehn Jahre später zeigen, dass keine erhöhte weibliche Präsenz in den folgenden Alterskohorten feststellbar ist. Dies deutet darauf hin, dass es Frauen nach wie vor in geringerem Ausmaß gelingt, dauerhaft im Kunstbereich Fuß zu fassen und sich zu etablieren (vgl. Kapitel 5.3). Lediglich in den Bereichen Musik und Darstellende Kunst liegt auch in der Altersklasse der 35-bis-45-Jährigen noch ein etwas erhöhter Frauenanteil vor.

Abbildung 2: Altersgruppen nach Geschlecht



Quelle: L&R Datafile ‚Soziale Lage Kunstschaffende‘, 2008; n = 1.760, k.A. n = 37

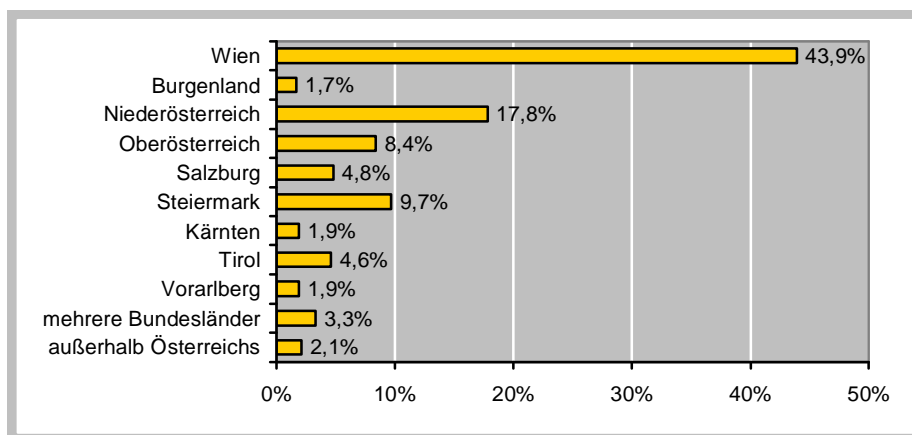
3.2 Geburts- und Wohnort

Eine starke Konzentration auf urbane Gebiete und hier insbesondere auf Wien zeigt sich für alle Sparten. So leben gerade 20,4% der Kunstschaffenden in einem Dorf und knapp ebenso viele (18,2%) in einer kleinen bis mittleren Stadt (bis 100.000 EinwohnerInnen). Der weit überwiegende Teil mit 61,4% hat seinen Lebensmittelpunkt in einer Großstadt und hier vor allem in Wien. Insgesamt leben 43,9% der befragten Kunstschaffenden in der Bundeshauptstadt (vgl. Abbildung 2). Besonders ausgeprägt ist dies im Filmbereich, wo annähernd drei Viertel der RespondentInnen in Wien ihren Lebensmittelpunkt haben (vgl. Tabelle 27).

Insgesamt 17,8% geben als Lebensmittelpunkt Niederösterreich an. Alle weiteren Bundesländer sind mit maximal 9,7% der Kunstschaffenden in der Untersuchung vertreten. Eine solche Bundesländerverteilung war auf Grund von Schätzungen basierend auf sekundärstatistischen Angaben zu erwarten.

3,3% der Befragten gaben als Lebensmittelpunkt mehrere Bundesländer an und 2,1% leben zum Zeitpunkt der Befragung nicht in Österreich. Mehrheitlich haben diese Kunstschaffenden ihren derzeitigen Lebensmittelpunkt in Deutschland. Andere Länder wie beispielsweise Italien, Frankreich oder die USA wurden in Einzelfällen genannt.

Abbildung 3: Derzeitiger Lebensmittelpunkt, insgesamt

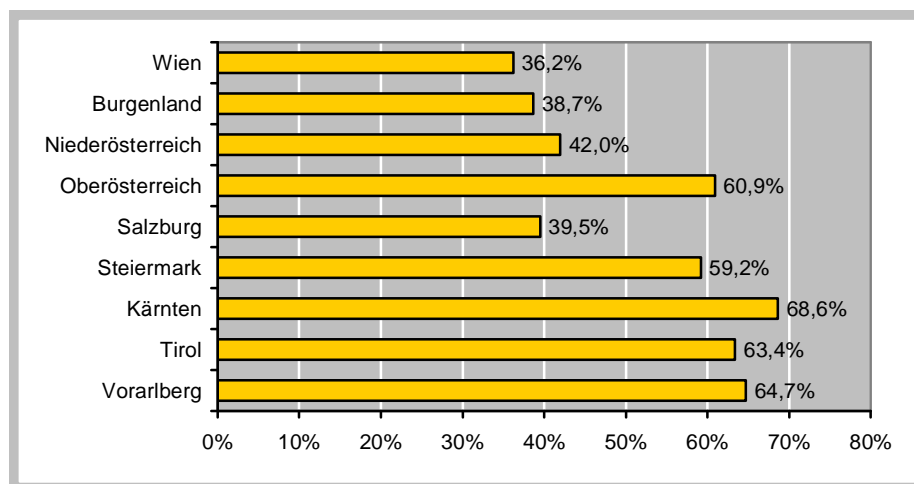


Quelle: L&R Datafile ‚Soziale Lage Kunstschaffende‘, 2008; n = 1.850, k.A. n = 53

Basierend auf jenen KünstlerInnen die in Österreich leben¹⁰, haben somit rund zwei Drittel (67,2%) ihren Lebensmittelpunkt in Ostösterreich¹¹, rund ein Fünftel (20,6%) lebt in Westösterreich, und 12,1% der RespondentInnen in Südösterreich.

Auch wenn viele Kunstschaffende in Wien leben, sind doch deutlich weniger auch in der Bundeshauptstadt geboren. Lediglich gut ein Drittel (36,2%) der in Wien lebenden Kunstschaffenden ist hier geboren. Insgesamt sind knapp 45% der Befragten auch in jenem Bundesland geboren, in dem sich ihr derzeitiger Lebensmittelpunkt befindet, was umgekehrt bedeutet, dass circa 55% der RespondentInnen in einem anderen als dem derzeitigen Wohnbundesland geboren, also innerhalb Österreichs migriert sind. Von den in Österreich geborenen KünstlerInnen trifft der niedrige Anteil im Bundesland Lebender und auch dort Geborener neben Wien insbesondere auch auf die Wien umgebenden Bundesländer Burgenland und Niederösterreich sowie auf Salzburg zu, was bedeutet, dass in diese Regionen ein relativ starker Zuzug besteht (vgl. Abbildung 4 und Tabelle 28).

Abbildung 4: Anteil der im Bundesland lebenden und auch dort geborenen, in % der gesamt pro Bundesland lebenden RespondentInnen



Quelle: L&R Datafile ‚Soziale Lage Kunstschaffende‘, 2008; n = 1.850, nicht zuordenbar / außerhalb Österreichs / keine Angabe n = 150

Die Analyse des Geburtsortes verdeutlicht, dass nicht nur der so genannten Binnenwanderung bei Kunstschaffenden eine hohe Bedeutung zukommt, sondern auch internationale Mobilität wichtig ist. Die mit 16,7% zweitgrößte Gruppe der RespondentInnen wurde außerhalb Österreichs geboren (vgl. Abbildung 5).¹² Bereits frühere Studien

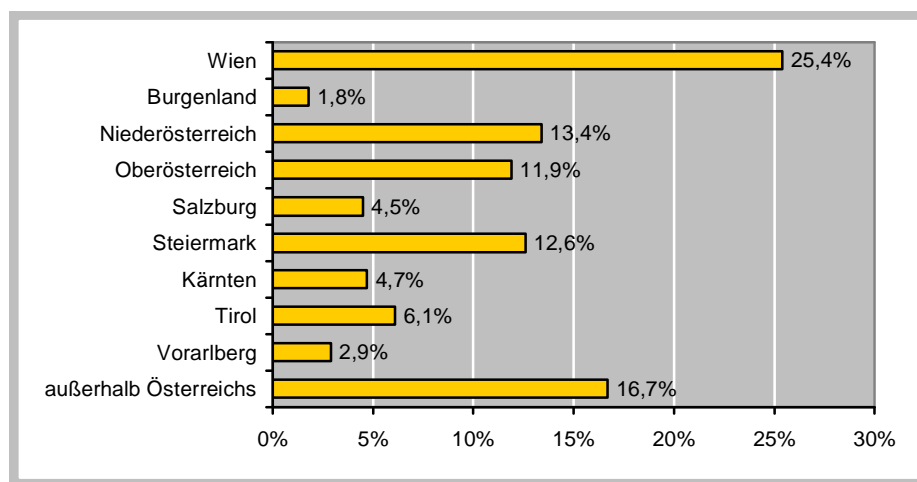
¹⁰ Exklusive jener Personen, die nicht einem Bundesland zuordenbar waren.

¹¹ Zusammengefasst nach Regionen (NUTS1). NUTS ist die EU-weit verwendete hierarchisch gegliederte Systematik der Gebietseinheiten für die Statistik.

¹² Die Mehrheit der RespondentInnen – 98% – verfügt über die österreichische Staatsbürgerschaft oder die eines Mitgliedslandes der Europäischen Union (EU) (inkl. Doppelstaatsbürgerschaften). Von jenen 36 Personen des Samples, die eine andere Staatsbürgerschaft innehaben, sind sechs Personen mit aufenthaltsrechtlichen Problemen konfrontiert. In diesem Kontext ist darauf hinzuweisen, dass die ein-

wiesen auf die hohe Attraktivität Österreichs für Kunstschaffende anderer Länder hin (vgl. beispielsweise Schulz et al. 1997: 35f, Almhofer et al. 2000: 44). Laut den hier vorliegenden Ergebnissen betrifft dies vor allem den Darstellenden Bereich: gut jede/r Vierte (27,1%) wurde nicht in Österreich geboren. Das wichtigste Herkunftsland ist Deutschland mit 46,3% aller im Ausland geborenen RespondentInnen. An zweiter Stelle liegt die Schweiz mit 6,1%, gefolgt von den USA mit 5,1%. Insgesamt sind die europäischen Länder mit über 85% die wichtigsten Herkunftsländer. Afrikanische, asiatische oder süd- und mittelamerikanische Länder sind in Einzelfällen vertreten.

Abbildung 5: Geburtsort, insgesamt



Quelle: L&R Datafile ‚Soziale Lage Kunstschaffende‘, 2008; n = 1.850, k.A. n = 16

Im Vergleich des Geburtsorts der in Österreich geborenen KünstlerInnen mit der regionalen Verteilung der Gesamtbevölkerung laut Statistik Austria zeigt sich eine relativ gute Übereinstimmung, das heißt: Die Kunstschaffenden stammen anteilig relativ gleichmäßig aus allen Regionen. Insgesamt leben 43% der Bevölkerung in Ostösterreich, die hier antwortenden KünstlerInnen wurden zu knapp 49% hier geboren.¹³ Westösterreich weist mit 30,5% dort geborenen KünstlerInnen einen etwas geringeren Anteil im Vergleich zur Gesamtbevölkerung mit 36% auf. In Südösterreich wurden knapp 21% der RespondentInnen geboren; damit entspricht der Anteil genau jenem der Gesamtbevölkerung in den beiden Bundesländern.

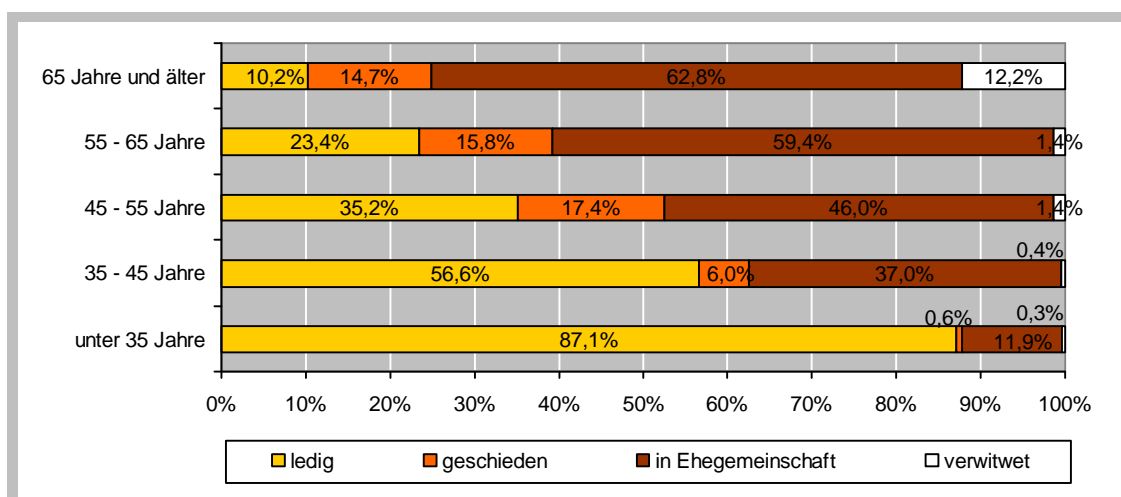
schlägigen Bestimmungen zur Niederlassung von KünstlerInnen im Zuge des Fremdenrechtspakets 2005 verschärft wurden (vgl. dazu Niederlassungs- und Aufenthaltsgesetz; Koweindl 2007; Einwallner in: <http://kulturrat.at/debatte/zeitung/rechte/einwallner>).

¹³ Berechnungsbasis: RespondentInnen exklusive jener, die außerhalb Österreichs geboren wurden. Die Prozentanteile weichen daher von jenen in Abbildung 5 ab.

3.3 Familienstand und Lebensform

Der **Familienstand** der Kunstschaftenden unterscheidet sich relativ deutlich von jenem der Gesamtbevölkerung¹⁴. KünstlerInnen des vorliegenden Samples sind fast zur Hälfte (45,5%) ledig (inklusive Lebensgemeinschaften) und damit deutlich häufiger als die gesamte Wohnbevölkerung (30,8%). Demgegenüber leben ‚nur‘ knapp 41,2% in einer Ehegemeinschaft (Gesamtbevölkerung: 52,8%). Geschieden sind 11,1% der RespondentInnen, somit etwas mehr als in der Bevölkerung mit 7,6%. Seltener im Sample vertreten sind demgegenüber verwitwete Personen mit 2,3% (Gesamtbevölkerung: 8,6%); hier ist zu berücksichtigen, dass aktive Kunstschaftende Zielgruppe der Erhebung waren und somit der Altersdurchschnitt der Befragten vergleichsweise niedriger ist als in der Gesamtbevölkerung. Erwartungsgemäß finden sich so auch ledige Personen vor allem in den jüngeren Altersgruppen bzw. nimmt der Anteil der in Ehegemeinschaften lebenden und geschiedenen Personen mit steigendem Alter zu (vgl. Abbildung 6).

Abbildung 6: Familienstand nach Altersgruppen, insgesamt



Quelle: L&R Datafile ‚Soziale Lage Kunstschaftende‘, 2008; n = 1.733, k.A. n = 22

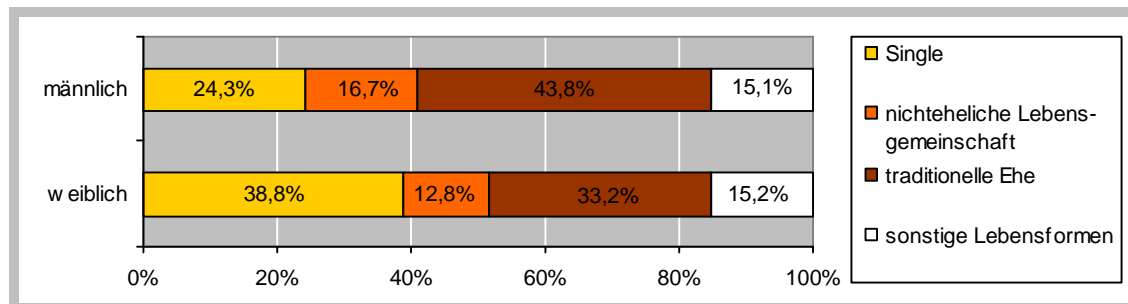
Unterschiedlich gestaltet sich der Familienstand nach Geschlecht. Frauen im Sample sind vergleichsweise häufiger geschieden als Männer (14,1% der Frauen versus 8,6% der Männer). Letztere leben hingegen häufiger in einer traditionellen Ehegemeinschaft (34,4% der Frauen versus 46,1% der Männer).

Aus der Kombination der Angaben zum Familienstand und der Wohnform wurde eine Typologie der **Lebensformen** gebildet (vgl. Tabelle 17). Die Ergebnisse zeigen, dass Frauen im Vergleich zu Männern häufiger als Singles leben, das heißt, sie sind alleinlebend und ohne Partnerschaft (vgl. Abbildung 7). Die männliche Lebensform ist hingegen deutlich stärker durch Partnerschaftsbeziehungen, insbesondere durch die traditionelle Ehe, geprägt. Damit verfügen Männer auch über eine verstärkte private Unter-

¹⁴ Über 15-jährige Wohnbevölkerung.; vgl. <http://www.statistik.at>

stützung, sei dies in emotionaler oder auch finanzieller Hinsicht (vgl. Kapitel 7.5.4). Sonstige Lebensformen, die bei beiden Geschlechtern gleich häufig vorkommen, umfassen beispielsweise Wohngemeinschaften, Wohn- und Altenheime oder Lebensmodelle wie ‚*living apart together*‘, das heißt, man lebt zwar alleine, befindet sich aber in einer festen Partnerschaft.

Abbildung 7: Lebensform nach Geschlecht, insgesamt



Quelle: L&R Datafile ‚Soziale Lage Kunstschaaffende‘, 2008; n = 1.760, k.A. n = 25

Nach Altersgruppen differenziert zeigt sich, dass Singles in allen Altersgruppen gleichermaßen vertreten sind (rund 30%; vgl. Tabelle 29). Nichteheliche Lebensgemeinschaften und sonstige Wohnformen sind hingegen typische Lebensformen jüngerer KünstlerInnen. Sie nehmen mit steigendem Alter ab, und im Gegenzug gewinnen traditionelle Ehegemeinschaften an Bedeutung. Differenziert nach Spartenschwerpunkten liegt im Bereich der Darstellenden Kunst – vor dem Hintergrund eines durchschnittlich höheren Anteils jüngerer Kunstschaaffender in der Stichprobe – ein deutlich höherer Anteil von KünstlerInnen in nichtehelichen Lebensgemeinschaften und sonstigen Lebensformen vor.

3.4 Elternschaft

Im Rahmen der ExpertInnengespräche und Gruppendiskussionen wurde immer wieder die Wahrnehmung geäußert, dass KünstlerInnen generell vergleichsweise seltener als in der Gesamtbevölkerung Kinder hätten. Dies sei weniger auf die Problematik der Vereinbarkeit mit dem Beruf an sich zurückzuführen als viel mehr auf die häufig unsicheren Beschäftigungs- und Einkommensperspektiven, die Kunstschaaffende vorfinden (vgl. Kapitel 7). Das „Recht auf Familie“ sei für Kunstschaaffende „nicht lebbar“, wurde in einer Gruppendiskussion formuliert (Gruppendiskussion Literatur). Die Ergebnisse des Fragebogens bestätigen, dass Künstlerinnen relativ seltener als die Gesamtbevölkerung Eltern sind.

Laut Statistik Austria¹⁵ haben rund 55% der Frauen im Alter zwischen 15 und 44 Jahren zumindest ein Kind zur Welt gebracht. Greift man diese Altersgruppe aus dem Sample heraus, so sind von den Künstlerinnen nur 34,8% Mütter. Dabei treten in die-

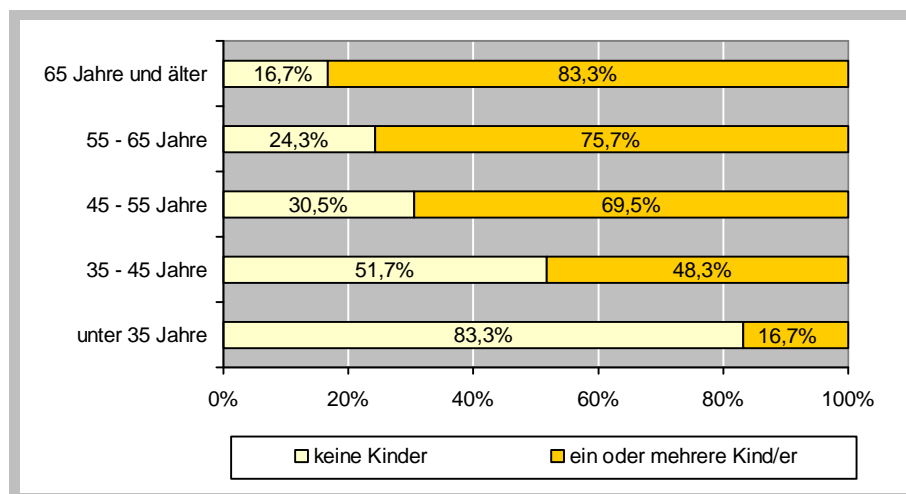
¹⁵ Volkszählung 2001

ser Altersgruppe keine signifikanten Geschlechterunterschiede hinsichtlich Elternschaft auf: Männliche Kunstschaaffende bis 44 Jahre haben nur geringfügig häufiger Kinder (36,4%). Vaterschaft von zwei Kindern ist dabei etwas häufiger als Mutterschaft von zwei Kindern, Elternschaft von drei und mehr Kindern ist bei Künstlern und Künstlerinnen dieser Altersgruppen gleichermaßen selten (vgl. Tabelle 30).

In den höheren Altersgruppen und damit auch auf Gesamtebene bestehen Geschlechterunterschiede in der Form, dass Frauen tendenziell seltener und weniger Kinder haben als Männer: Insgesamt sind 47,5% der Künstlerinnen und 39,8% der Künstler kinderlos, und von den Vätern haben knapp zwei Drittel, von den Müttern nur gut die Hälfte zwei und mehr Kinder (vgl. Tabelle 31).

Der steigende Anteil von Elternschaft in höheren Altersgruppen lässt sich als Vergleich der Altersgruppen der Befragten deutlich darstellen. Der Anteil von Eltern nimmt mit steigendem Alter sowohl unter den weiblichen als auch den männlichen Kunstschaaffenden zu. Dabei findet Elternschaft vergleichsweise spät statt: In der Altersgruppe der bis 35-Jährigen sind über 80% kinderlos. Erst im Alter von 35 bis 45 Jahren hat knapp die Hälfte Kinder. Geschlechtsspezifische Unterschiede treten erst in den Gruppen ab 45 Jahren zutage, wo dann der Anteil von Müttern niedriger ausfällt jener von Vätern (vgl. Tabelle 32 bis Tabelle 33).

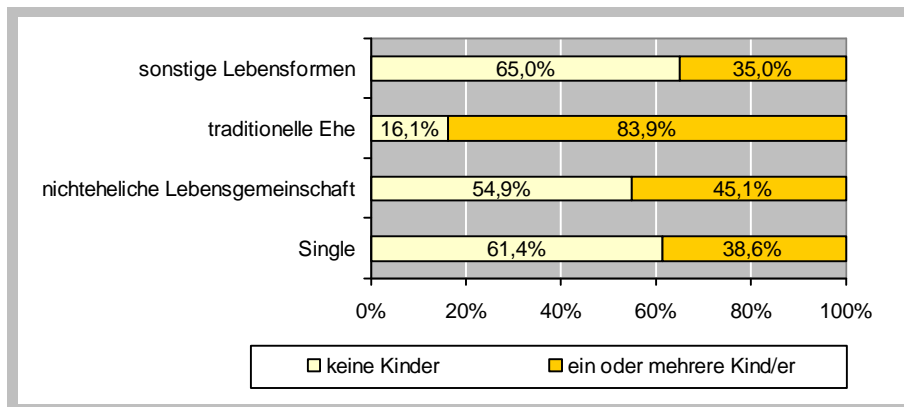
Abbildung 8: Elternschaft nach Altersgruppen



Quelle: L&R Datafile ‚Soziale Lage Kunstschaaffende‘, 2008; n = 1.733, k.A. n = 50

In wesentlichem Zusammenhang steht Elternschaft mit der Lebensform. Sowohl Frauen als auch Männer, die in einer traditionellen Ehe leben, haben am häufigsten Kinder. In allen anderen Lebensformen überwiegt Kinderlosigkeit (vgl. Abbildung 9).

Abbildung 9: Elternschaft nach Lebensform



Quelle: L&R Datafile ‚Soziale Lage Kunstschaffende‘, 2008; n = 1.800, k.A. n = 40

3.5 Zwischenfazit

- n Die Kunstschaffenden der vorliegenden Untersuchung sind knapp zur Hälfte weiblich.
- n Die mittleren Altersgruppen (35 bis 55 Jahre) überwiegen im vorliegenden Sample.
- n Die in Österreich geborenen Kunstschaffenden stammen zu knapp 50% der Fälle aus Ostösterreich und zu rund 30% aus Westösterreich. In Südösterreich wurden gut 20% geboren.
- n Gut die Hälfte der KünstlerInnen wohnen in einem anderen als ihrem Geburtsbundesland. Neben dieser Binnenwanderung ist auch internationale Mobilität wichtig: Ein durchaus bedeutender Anteil der KünstlerInnen wurde außerhalb Österreichs geboren.
- n Die Wohnortsituation der KünstlerInnen ist durch eine starke Konzentration auf urbane Gebiete und hier insbesondere auf Wien markiert.
- n Frauen leben relativ öfter als Männer als Single. Bei letzteren haben partnerschaftliche Beziehungen ein größeres Ausmaß.
- n Elternschaft tritt bei KünstlerInnen relativ spät und vergleichsweise selten ein. Männer haben etwas häufiger Kinder als Frauen.

4 Zugang zur Kunst

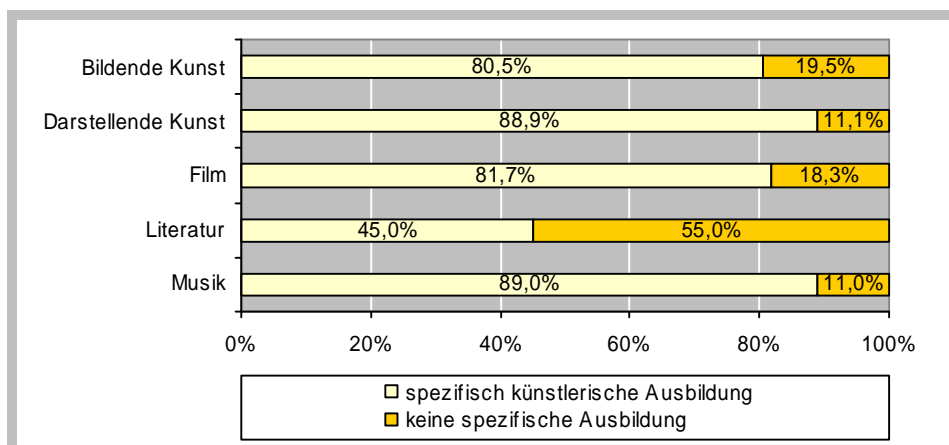
4.1 Ausbildung

Kunstschaffende aller Sektoren weisen verschiedenen Studien zufolge ein überdurchschnittlich hohes Bildungsniveau auf (vgl. beispielsweise generell Mayerhofer / Mokre 2006 oder Haberl / Schlemmer 1995 für den Filmbereich, Hartmann 1984 für die Bildenden KünstlerInnen und Iglar / Mauracher 1992 für FotokünstlerInnen, Kobau 2004 für den Musikbereich, Ruiss / Vyoral 1984 für SchriftstellerInnen). Das hohe Qualifikationsniveau führt aber nicht automatisch in eine finanziell gesicherte Berufslaufbahn.

Die möglichen Ausbildungswege stellen sich in den verschiedenen **Sparten** unterschiedlich dar. Es stehen verschieden differenzierte und vielfältige Ausbildungswege zur Verfügung, und die Grenze zwischen einer Ausbildung für die künstlerische Tätigkeit und außerhalb des künstlerischen Bereichs ist mitunter fließend. Im literarischen Bereich beispielsweise finden sich keine ‚einschlägigen Ausbildungen‘ im engeren Sinne. AutorInnen haben diesbezüglich eine grundlegend andere Ausgangsposition als andere Gruppen Kunstschaffender. Ob Ausbildungen wie etwa ein literaturwissenschaftliches Studium von den RespondentInnen des Fragebogens als einschlägig gewertet werden, hängt schließlich von deren persönlichen Einschätzungen ab.¹⁶

Insgesamt beträgt die Gruppe derer, die ‚keine spezifische Ausbildung‘ angeben 21,8%, das heißt umgekehrt, dass 78,2% der RespondentInnen über eine einschlägige künstlerische Ausbildung verfügen. Im literarischen Bereich ist dieser Anteil mit 45% deutlich kleiner als in den anderen Spartenschwerpunkten. Von den Darstellenden KünstlerInnen verfügen demgegenüber überdurchschnittlich viele, nämlich 88,9%, über eine spezifische Ausbildung.

Abbildung 10: Künstlerische Ausbildung nach Spartenschwerpunkt



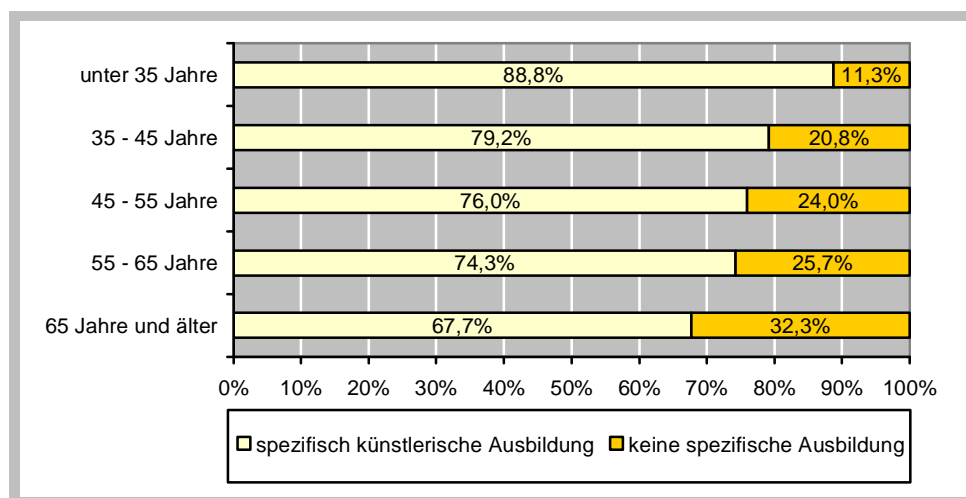
Quelle: L&R Datafile ‚Soziale Lage Kunstschaffende‘, 2008; n = 1.798, k.A. n = 32

¹⁶ Hinzuweisen ist auf den Umstand, dass in der Sparte Literatur auch literarische ÜbersetzerInnen inkludiert sind, die verhältnismäßig häufig ein universitäres Studium abgeschlossen haben.

Im Vergleich der **Geschlechter** hinsichtlich kunstspezifischer Ausbildungen zeigt sich, dass Frauen eher auf spezifische Ausbildungen zurückblicken als Männer, wobei dieser Zusammenhang auf Gesamtebene zwar signifikant ausfällt, nach Sparten differenziert allerdings nur in der Bildenden und Darstellenden Kunst deutlich ausgeprägt ist (vgl. Tabelle 34 bis Tabelle 36).

Deutlich fällt der Zusammenhang einer formalen Ausbildung mit dem **Alter** aus – hier spiegelt das Sample eine zunehmende Bedeutung formaler kunstspezifischer Ausbildungswege wider: Unter den Jüngeren ist der Anteil derer ohne spezifische Ausbildung wesentlich niedriger als bei älteren Kunstschaaffenden, wie die folgende Abbildung 11 verdeutlicht. Hier ist eine Professionalisierung des Zugangs zum Kunstschaaffen festzustellen, die mit einer Bedeutungsverschiebung der verschiedenen Ausbildungswege einhergeht. Während der Anteil derer mit einer akademischen Ausbildung in den Altersgruppen relativ unverändert zwischen etwa 70 und 75% liegt, ist in jüngeren Generationen eine geringere Bedeutung schulischer Ausbildungen (nur knapp 12% bei unter 35-Jährigen gegenüber 20 bis 25% bei über 55-Jährigen), zugunsten privater Ausbildungsformen (über 40% in der jüngsten Altersgruppe gegenüber ebenfalls etwa 25 bis 30% in den älteren Gruppen) festzustellen (vgl. Tabelle 37).

Abbildung 11: Künstlerische Ausbildung nach Altersgruppen



Quelle: L&R Datafile ‚Soziale Lage Kunstschaaffende‘, 2008; n = 1.733, k.A. n = 32

Hinsichtlich der **verschiedenen Ausbildungswege** für die künstlerische Tätigkeit zeigt sich eine große Bedeutung der akademischen Ausbildungen (Universität, Akademie, Konservatorium), die insgesamt 74% der RespondentInnen besucht haben. Diese Zentralität zeigt sich in allen Spartenschwerpunkten, deutlich überdurchschnittlich fällt dieser Anteil im Bereich der Musik mit 85,9% aus (vgl. Tabelle 38).

Rund 80% der Studierenden haben ihre akademische künstlerische Ausbildung auch abgeschlossen, woraus sich eine AkademikerInnenquote von insgesamt zumindest

rund 43% in der Gruppe der RespondentInnen errechnet¹⁷. Diese Quote fällt in den Sparten Schwerpunkten – primär aufgrund der unterschiedlichen zur Verfügung stehenden akademischen Bildungswege in den Sparten – verschieden aus und bewegt sich zwischen knapp 25% in der Literatur bis zu beinahe 60% in der Musik (vgl. Abbildung 12). Jedenfalls kommen alle diese Werte weit über dem entsprechenden Anteil in der Gesamtbevölkerung zu liegen (Wert für 2001 lt. Statistik Austria, Volkszählung: 8,0% der Bevölkerung über 20 Jahre). Hinsichtlich des Abschlusses einer akademischen künstlerischen Ausbildung erweisen sich Frauen als etwas konsequenter, der Anteil von Studienabbrecherinnen unter den Befragten ist mit 11,5% kleiner als jener der Abbrecher (18,4%).¹⁸

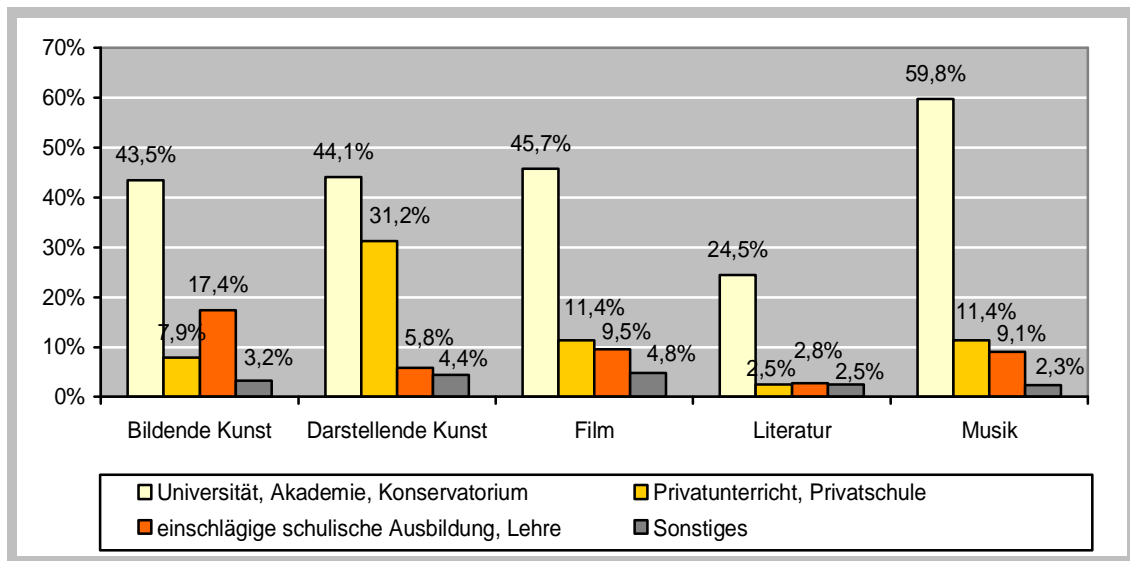
Private Ausbildungsformen erweisen sich im Spartenvergleich vor allem in der Darstellenden Kunst als wesentlich, hier sind es über 31% (gegenüber rund 13% insgesamt), die derartige Ausbildungen absolviert haben. Bei dieser Ausbildungsform ist der Anteil der AbbrecherInnen deutlich höher als in den anderen Ausbildungswegen, denn fast ein Viertel gibt an, die Privatschule nicht abgeschlossen zu haben (vgl. Tabelle 39).

Für insgesamt etwa 11% stellen schulische Ausbildungen oder Lehrausbildungen den Einstieg in die künstlerische Laufbahn dar. Überdurchschnittliche Werte weisen dabei die Bildenden KünstlerInnen mit über 17% auf (beispielsweise im Bereich Fotografie, Grafik), und 3,3% nannten schließlich sonstige formale Ausbildungswege für ihre künstlerische Tätigkeit, zu denen Kurse, Seminare, Workshops oder Sommerakademien zählen.

¹⁷ Die Werte der AkademikerInnen-Quote sind Mindestwerte. Sie bilanzieren den Anteil derer, die einen regulären Abschluss einer kunstspezifischen akademischen Ausbildung angeben, an der Gesamtheit der RespondentInnen. Nicht herausgerechnet wurden jene Personen, die keine Angaben zu ihrem Status in einer akademischen Ausbildung machen, ebenso wurden akademische Ausbildungen außerhalb des künstlerischen Bereichs nicht berücksichtigt – zwei Faktoren, die den Anteil der AkademikerInnen jedoch nur noch weiter erhöhen könnten.

¹⁸ Dem starken Interesse an der universitären künstlerischen Ausbildung von Frauen entspricht ein hoher Anteil weiblicher AbsolventInnen künstlerischer Universitätsstudien in Österreich. Zuletzt waren gut 61% der DiplomandInnen Frauen (vgl. bm:bwk 2006 für das Studienjahr 2004/2005).

Abbildung 12: Abgeschlossene künstlerische Ausbildungswege, in % derer mit jenem Spartenschwerpunkt, Mehrfachantworten



Quelle: L&R Datafile ‚Soziale Lage Kunstschaffende‘, 2008; n = 1.798

Der Zugang zu künstlerischer Arbeit über professionelle formale Ausbildungswege zeigt in der qualitativen Differenzierung unterschiedliche Facetten. In der zunehmenden Professionalisierung käme zum einen der Wunsch vieler Kunstschaffender nach einer (Lehr-)Tätigkeit in einem kunstnahen Arbeitsfeld und damit nicht zuletzt nach einem Arbeitsplatz zum Ausdruck (vgl. Gruppendiskussionen Musik und Literatur, ExpertInnen-Interviews Musik und Bildende Kunst; ‚Tätigkeitstypen‘ vgl. Kapitel 5.4). Gleichzeitig wird die Frage gestellt, ‚wohin‘ man die jungen Menschen ausbildet – als selbst Kunstschaffende/r kenne man die prekären Rahmenbedingungen künstlerischer Arbeit und müsse sich fragen, ob man den jungen Leuten guten Gewissens einen solchen Berufsweg wünschen kann – die fehlenden Rahmenbedingungen für künstlerische Arbeit seien, als ließe man „AbsolventInnen eines Schigymnasiums danach nicht Schi fahren“ (Gruppendiskussion Musik), oder eine Filmschaffende fragte sich und die Gesprächsrunde:

„Soll man den jungen Menschen, zum Beispiel an der FH [Anm.: Fachhochschule], die das machen wollen, die Leidenschaft dafür vermitteln? Ich unterrichte an der FH, und das ist traurig, da siehst du oft die Begabung und kannst ihnen nicht helfen. Und ich will ihnen ja nicht die Begeisterung nehmen.“ (Gruppendiskussion Film)

Parallel zu dem Zuwachs an professionellen Ausbildungen beobachtete man aber einen Rückgang der Integration von Kunst als Teil der täglichen Kultur. Für den Musikbereich wurde auf die in Österreich (noch) sehr verbreitete Laienmusik verwiesen (beispielsweise Blasmusikvereine und Chöre), die es noch vermag, die Berührungspunkte mit der künstlerischen Ausdrucksform Musik zu verringern; Ähnliches wurde mit dem Begriff der „Alphabetisierung“ über Volkshochschulkurse im Bereich der Bildenden Kunst beschrieben (ExpertInnen-Interview Bildende Kunst). Im Filmbereich wird hingegen die mangelnde Auseinandersetzung mit dem Medium Film beispielsweise in Schulen beklagt – Film sei demnach nicht als eigenständige künstlerische Ausdrucksform im öffentlichen Bewusstsein verankert (vgl. auch Kapitel 5.3.2 zu wahrgenommener Fremd-

sicht des Kunstschaffens und Kapitel 9.2 zu Kunst in der öffentlichen Wahrnehmung). Schließlich sei auch noch die didaktische Herangehensweise zu thematisieren. Kunst als intuitive Kulturtechnik könne nur auf Ebene eines Handwerks gelehrt werden, der entscheidende „Funke“ des Kunstschaffens entstehe intuitiv, und die zunehmende Verwissenschaftlichung der Kunst sei vor diesem Hintergrund insgesamt kritisch zu bewerten (ExpertInnen-Interview Musik).

4.2 Weiterbildung

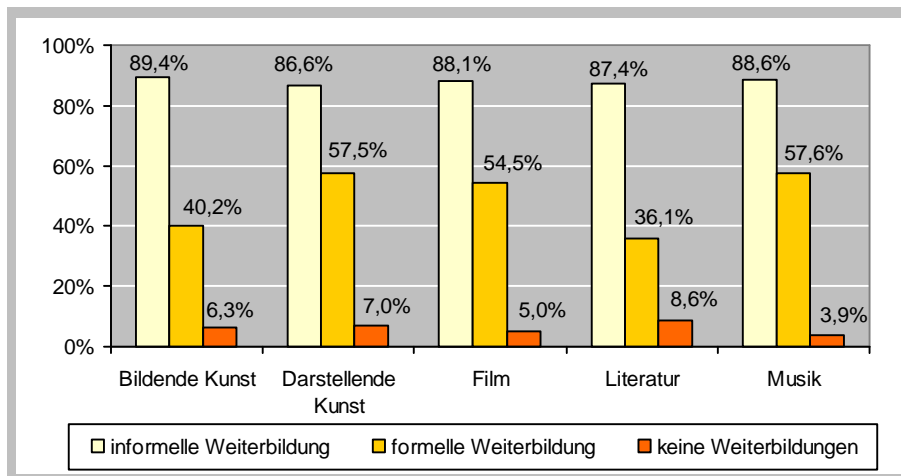
Weiterbildung hat für Kunstschaffende eine große Bedeutung – insgesamt lediglich 6,4% der RespondentInnen geben an, sich in keiner Form weiterzubilden. Den größten Stellenwert besitzen informelle Formen der Weiterbildung, 88,3% der Kunstschaffenden verweisen auf solche Weiterbildungsaktivitäten und 46,8% geben an, an formalen Weiterbildungen teilzunehmen.

Als informelle Weiterbildung spielt hier vor allem die Auffassung, dass künstlerische Arbeit an sich ein permanenter Weiterbildungsprozess sei, eine wesentliche Rolle und wird von fast 90% der weiterbildungsaktiven Kunstschaffenden genannt. Zwei Drittel verstehen diskursive Auseinandersetzungen im künstlerischen Kontext als ihre informelle Weiterbildung (vgl. Tabelle 41).

Bei der formalen Weiterbildung steht die Weiterentwicklung der künstlerischen Fähigkeiten und Fertigkeiten im Vordergrund, 42,4% derer mit Weiterbildungsaktivitäten nahmen an derartigen Fortbildungen teil. Kunstferne Weiterbildungen sind für nur halb so viele KünstlerInnen von Interesse (20,3%), wobei hier vor allem Sprach- und EDV-Kurse absolviert werden. Von quantitativ geringerer Bedeutung sind Lehrgänge im Umfeld von Körpertraining – Energiearbeit, Psychologie, Pädagogik, Therapie oder Persönlichkeitsarbeit. Als Gründe für keine Weiterbildungsteilnahme werden in erster Linie die hohen Kosten genannt, für ähnlich viele ist der Zeitmangel ausschlaggebend (vgl. Tabelle 42 und Tabelle 43).

Im Vergleich der Spartenschwerpunkte zeigen sich keine Unterschiede hinsichtlich informeller Weiterbildung – sie ist für über 85% der Kunstschaffenden in allen Sparten relevant (vgl. Abbildung 13). Differenzen treten aber in Bezug auf formale Weiterbildungsaktivitäten hervor: diese spielen in der Literatur mit 36,1% die kleinste Rolle und verweisen wieder auf die relativ geringe Bedeutung formaler Bildungsformen und -wege in dieser Sparte. In der Bildenden Kunst fällt die Teilnahme an formaler Weiterbildung mit 40,2% nur geringfügig höher aus, während sie in den anderen Spartenschwerpunkten deutlich über 50% liegt.

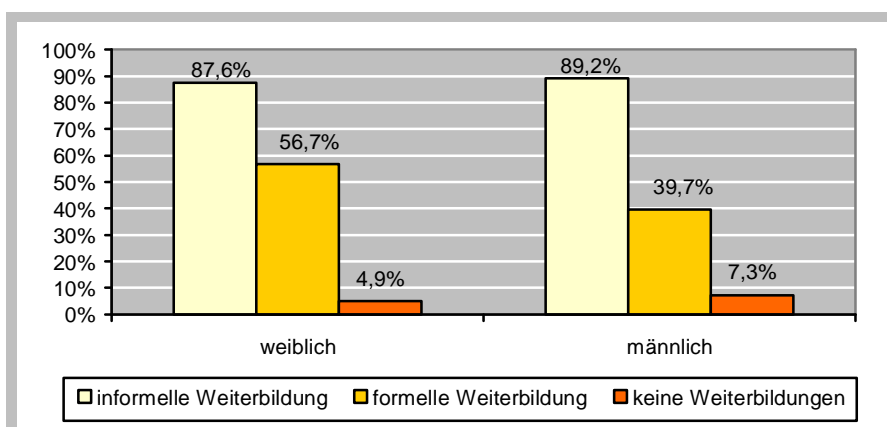
Abbildung 13: Weiterbildung nach Spartenschwerpunkt, Mehrfachantworten bei informeller und formaler Weiterbildung



Quelle: L&R Datafile ‚Soziale Lage Kunstschaffende‘, 2008; n = 1.798, k.A. n = 59

Einen deutlichen Zusammenhang weist die Weiterbildungsteilnahme mit den beiden sozialstatistischen Merkmalen Geschlecht und Alter auf. Bezüglich informeller Weiterbildung unterscheiden sich die Gruppen nur geringfügig, hinsichtlich der formalen Weiterbildung bestehen aber ähnliche Zusammenhänge wie sie auch für die kunstspezifische Ausbildung aufgezeigt wurden: Einerseits tritt eine stärkere Aktivität der Künstlerinnen zutage: 56,7% der Frauen gegenüber nur 39,7% der Männer haben an formalen Formen der Weiterbildung teilgenommen. Andererseits sind es eher die jüngeren Kunstschaffenden, die an Kursen und ähnlichen Angeboten teilnehmen (56,6% in der jüngsten Altersgruppe), während sich die älteren weniger weiterbildungsaktiv zeigen (34,5% in der höchsten Altersgruppe) (vgl. Tabelle 44).

Abbildung 14: Weiterbildung nach Geschlecht, Mehrfachantworten bei informeller und formaler Weiterbildung



Quelle: L&R Datafile ‚Soziale Lage Kunstschaffende‘, 2008; n = 1.760, k.A. n = 55

4.3 Soziale Herkunft

Verschiedene Studien legen nahe, dass das Ergreifen eines künstlerischen Berufs stark von der **sozialen Herkunft** und den (finanziellen und kulturellen) Ressourcen der Eltern abhängig ist¹⁹ (vgl. beispielsweise Schulz et al. 1997). Als Indikatoren für den familiären Hintergrund der Kunstschaffenden können zunächst die berufliche Tätigkeit der Eltern sowie die Einschätzung der Schichtzugehörigkeit des Elternhauses gelten.

Hier zeigt sich ein relativ hohes Tätigkeitsniveau im Elternhaus der Kunstschaffenden: Beinahe ein Viertel der Mütter und über die Hälfte der Väter sind oder waren in höher oder hochqualifizierten Tätigkeiten beschäftigt, in Hilfs- oder angelernten Berufen waren oder sind hingegen unter 10% erwerbstätig (vgl. Tabelle 45, Tabelle 47).

Vergleicht man die Anteile der erwerbstätigen Elternteile in den beruflichen Qualifikationsniveaus mit Daten der Arbeitskräfteerhebung für die österreichische Gesamtbevölkerung²⁰, zeigt sich ein deutlich höheres Tätigkeitsniveau unter den Eltern der Kunstschaffenden, und zwar bei beiden Geschlechtern (vgl. Tabelle 46, Tabelle 48): Die erwerbstätigen Väter der befragten KünstlerInnen sind zu 6,8% in Hilfs- und angelernten Tätigkeiten beschäftigt, in der Erwerbsbevölkerung liegt dieser Anteil bei über einem Viertel. Gleichzeitig beträgt dieser Anteil bei den Müttern der RespondentInnen mit 16,4% etwa die Hälfte des Anteils unter allen unselbständig erwerbstätigen Frauen. Auf der anderen Seite sind über die Hälfte der Väter der Befragten in höher und hochqualifizierten Tätigkeiten beschäftigt – dieser Wert liegt auf Ebene aller männlichen Erwerbspersonen etwa bei der Hälfte. Ebenso deutlich ist der Unterschied zwischen dem Anteil von 37,7% hochqualifiziert beschäftigter Mütter gegenüber weniger als einem Viertel der Frauen insgesamt in diesem beruflichen Qualifikationsniveau (vgl. Statistik Austria 2007).

Analysiert man die **Lebensverhältnisse im Elternhaus** der Kunstschaffenden, zeigt sich in allen Sparten eine breite Mittelschicht, die für insgesamt 61,4% den familiären Hintergrund darstellt.²¹ Auffallend ist allerdings, dass sich hinsichtlich bescheidener elterlicher Verhältnisse hinsichtlich des Spartenschwerpunkts zwei Gruppen voneinander trennen lassen: Auf der einen Seite fällt in den beiden Sparten Bildende Kunst und Literatur dieser Anteil mit 38,5% bzw. 40,6% überdurchschnittlich hoch aus, während in den anderen Sparten, nämlich dem Film (19,2%), der Musik (23,2%) und der Darstel-

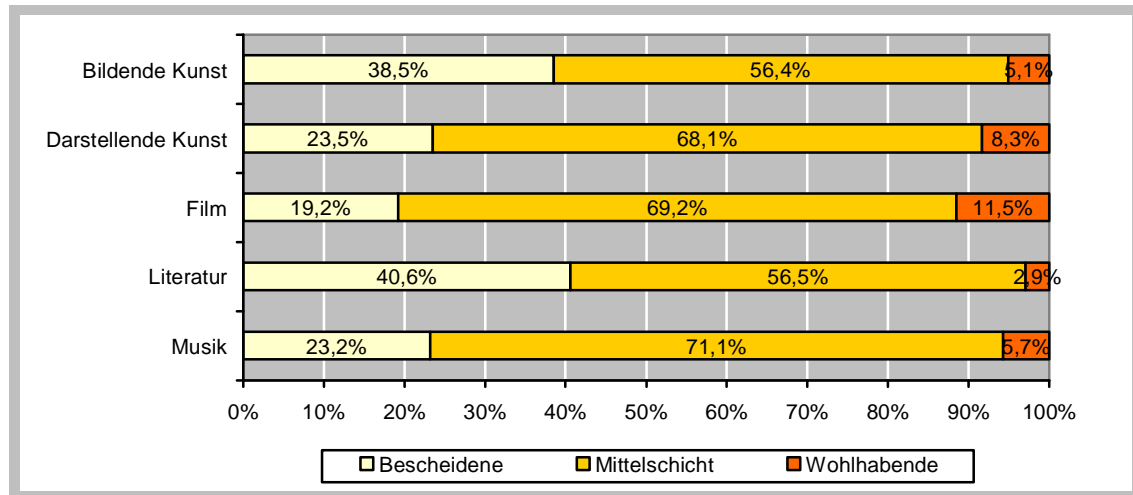
¹⁹ In theoretischer Hinsicht kann hier das Konzept der Ressourcen von Bourdieu herangezogen werden, demzufolge ein schichtspezifischer Zugang zu Kunst vorliegt, da die Kompetenz des Kunstbetrachtens als Teil eines Habitus zu verstehen ist, der innerhalb der Familie weitergegeben wird. Das Erbe von kulturellem und symbolischem Kapital ist notwendig, um am Kunst(er)leben teilhaben zu können (vgl. Bourdieu 1983).

²⁰ Bezugnahme auf die berufliche Qualifikation der unselbständig Erwerbstätigen, nach dem Labour-Force-Konzept. Da im Fragebogen keine genaue Erhebung der beruflichen Tätigkeit der Eltern vorgenommen wurde (beispielsweise hinsichtlich Selbstständigkeit), bestehen Unschärfen und die Vergleichbarkeit ist nur eingeschränkt gegeben. Daher versteht sich diese Gegenüberstellung als ein grober Vergleich der Größenordnungen.

²¹ 32,8% der KünstlerInnen geben an, dass sie in bescheidenen Verhältnissen aufwuchsen und 5,9% bezeichnen ihr Elternhaus als wohlhabend.

lenden Kunst (23,5%) signifikant weniger KünstlerInnen aus bescheidenen Familienverhältnissen stammen (vgl. Abbildung 15).

Abbildung 15: Lebensverhältnisse im Elternhaus nach Spartenschwerpunkt



Quelle: L&R Datafile ‚Soziale Lage Kunstschaaffende‘, 2008; ; n = 1.798, k.A. n = 21

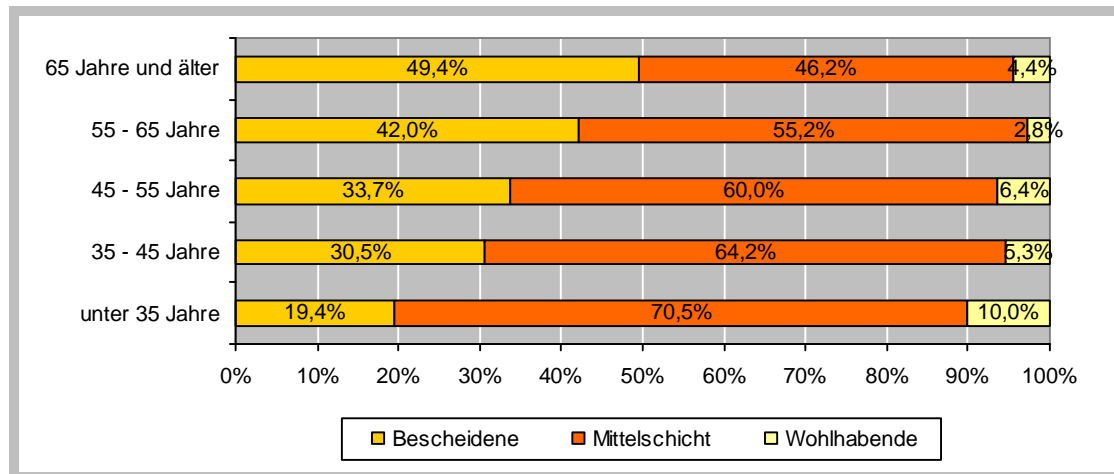
Gerade im Filmbereich, in dem sich die Arbeits- und Einkommenssituation vergleichsweise häufig diskontinuierlich darstellt (vgl. Kapitel 6 und Kapitel 7.5.3), tritt ein tendenziell besser situierter familiärer Hintergrund zutage. In der Gruppendiskussion der Filmschaffenden war in diesem Zusammenhang von einer „notwendigen Kapitalisierung“ als Voraussetzung für halbwegs kontinuierliches Filmschaffen gesprochen worden. Die Erhebungsdaten weisen jedenfalls einen im Spartenvergleich gehobenen familiären Hintergrund der Filmschaffenden aus, der mit einem überdurchschnittlich hohen Anteil von Vätern in höheren und hochqualifizierten Tätigkeiten einhergeht (vgl. Tabelle 49).

Vergleicht man die **Lebensverhältnisse** im Elternhaus in den **Altersgruppen**, wird eine systematische Veränderung in den letzten Jahrzehnten sichtbar: Der Anteil von KünstlerInnen, die aus bescheidenen Familienverhältnissen stammen, sinkt in den jüngeren Altersgruppen deutlich ab – von beinahe der Hälfte bei den KünstlerInnen der höchsten Altersgruppe auf unter 20% bei den unter 35-Jährigen. Mit Ausnahme der Literatur ist dieser Zusammenhang in allen Spartenschwerpunkten signifikant. Dieser Umstand spiegelt die größer werdende gesellschaftliche Mittelschicht in den letzten Jahrzehnten wider; gleichzeitig kann er auf einen schwieriger werdenden Zugang zum Kunstberuf für junge Menschen aus bescheidenen Verhältnissen hindeuten. Im Vergleich der Geschlechter wird eine stärkere Ausprägung dieser Zugangsbarrieren für Frauen deutlich: In allen Altersgruppen liegt der Anteil derer aus einem bescheidenen Elternhaus bei den weiblichen Kunstschaaffenden unter dem entsprechenden Anteil bei den männlichen Künstlern – das heißt, Künstlerinnen stammen tendenziell noch seltener aus bescheidenen Verhältnissen als Künstler (vgl. Tabelle 50f).

Diese Ergebnisse schließen in ihrer Tendenz unmittelbar an frühere Studien an: Schulz et al. 1997 zeigten eine ganz ähnliche Veränderung des Anteils von Kunstschaaffenden aus bescheidenen elterlichen Verhältnissen in den Altersgruppen für die Gruppe der

Bildenden KünstlerInnen. Aus den hier vorliegenden Daten lässt sich diese Entwicklung der letzten Jahrzehnte auch für die anderen Spartenschwerpunkte feststellen.

Abbildung 16: Lebensverhältnisse im Elternhaus nach Altersgruppen



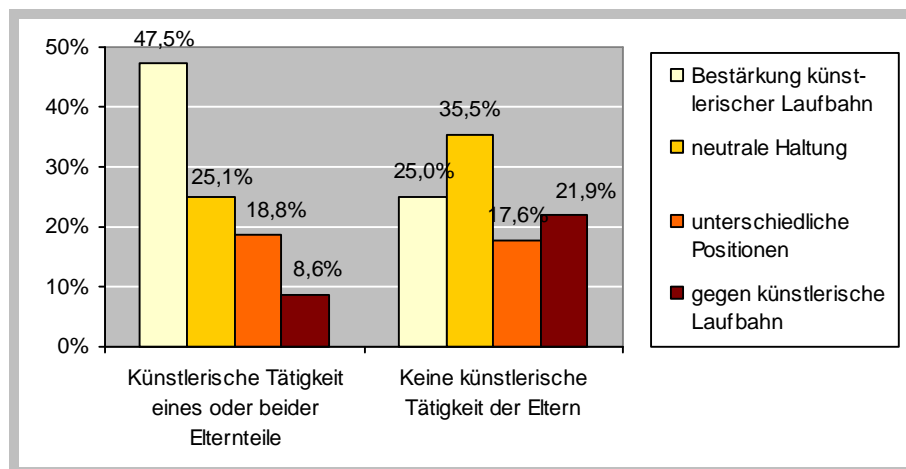
Quelle: L&R Datafile ‚Soziale Lage Kunstschaaffende‘, 2008; n = 1.733, k.A. n = 16

Diese Veränderung des familiären Hintergrunds verläuft parallel mit einer zunehmenden Erwerbseinbindung und Höherqualifizierung der Mütter der Kunstschaaffenden. Während die Mütter der älteren KünstlerInnen zu etwa 45–55% den Haushalt führten und wenn sie einer Erwerbstätigkeit nachgingen, so nur zu je 15,5% einer mittleren oder höheren Tätigkeit, stellt sich die Erwerbssituation der Mütter jüngerer Künstler anders dar: Nur etwa ein Viertel ist Hausfrau, über ein Drittel geht einer höheren und noch einmal 30,2% gehen einer mittleren Tätigkeit nach. Das Ausmaß der Väter und Mütter mit künstlerischer Tätigkeit verändert sich in den Altersgruppen hingegen nicht signifikant.

Im Sinne sozialer und kultureller Ressourcen durch das Elternhaus sind die gegebenenfalls vorhandene **künstlerische Tätigkeit der Eltern** und ihre **Unterstützung der künstlerischen Laufbahn** aufschlussreich, was wiederum in Zusammenhang mit den Lebensverhältnissen zu sehen ist. Insgesamt stammen gut 30% der RespondentInnen aus einem Elternhaus, in dem ein oder beide Elternteile künstlerisch tätig waren oder sind, wobei durchwegs die Väter etwas häufiger als Kunstschaaffende aktiv waren bzw. sind als die Mütter (vgl. Tabelle 54). Der Anteil künstlerisch aktiver Eltern steigt mit dem Wohlstandsniveau und liegt bei wohlhabenden Familienhintergründen mit 39% deutlich höher (vgl. Tabelle 53).

Eine künstlerische Tätigkeit auf Seiten der Eltern hat dabei deutlich unterstützende Wirkung für die Wahl eines künstlerischen Berufs (vgl. Abbildung 17) – so wirken Eltern mit künstlerischem Hintergrund beinahe zur Hälfte bestärkend auf die einschlägige Berufswahl ihrer Kinder ein: Die Unterstützung in Familien ohne künstlerischem Background liegt nur halb so hoch. Gleichzeitig erfuhren nur 8,6% derer mit künstlerischen Eltern (gegenüber 21,9%) deren Widerstand bei ihrer Berufsentscheidung.

Abbildung 17: Reaktion der Eltern zu Beginn der künstlerischen Tätigkeit nach künstlerischer Tätigkeit im Elternhaus

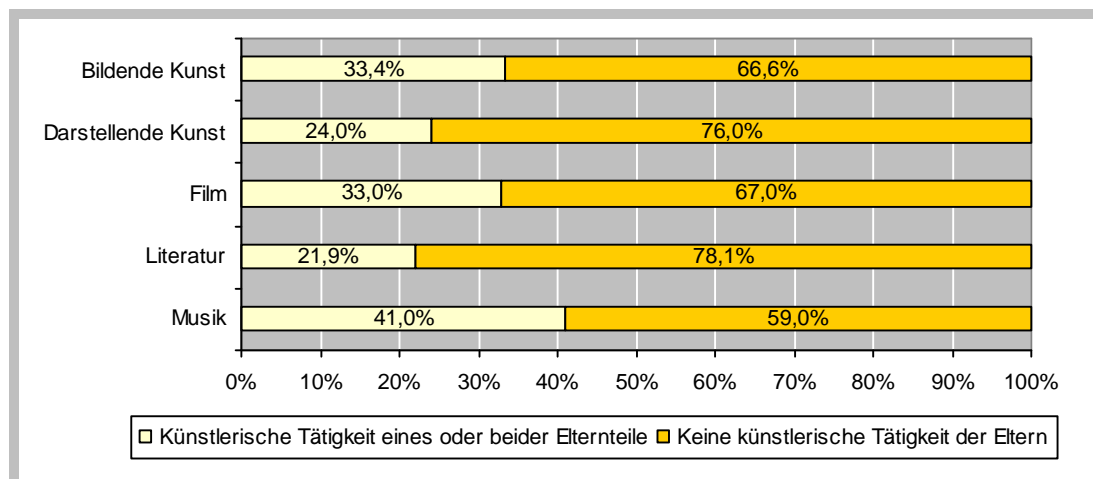


Quelle: L&R Datafile ‚Soziale Lage Kunstschaffende‘, 2008; n = 1.796, k.A. n = 37

Nach Spartenschwerpunkt zeigt sich der stärkste künstlerische Rückhalt durch das Elternhaus in der Musik (vgl. Tabelle 54 und Tabelle 55). 15,3% der Musikschaaffenden wuchsen den Erhebungsergebnissen zufolge in einem Elternhaus auf, in dem beide Elternteile künstlerisch aktiven waren oder sind – ein Wert, der beinahe doppelt so hoch ausfällt wie in anderen Sparten. Beinahe ein Drittel der Musikschaaffenden hatte einen künstlerisch tätigen Vater, ein Viertel eine solche Mutter. Daraus ergibt sich auch eine überdurchschnittlich starke Unterstützung durch die Eltern zu Beginn der künstlerischen Tätigkeit: 50% der MusikerInnen wurden bzw. werden von elterlicher Seite in ihrem Kunstschaaffen unterstützt. Für den Berufsweg als MusikerIn kann also eine starke Prägung durch ein künstlerisches Elternhaus festgestellt werden.

Demgegenüber sind es die Sparten Literatur und Darstellende Kunst, wo die KünstlerInnen unterdurchschnittlich häufig einen künstlerisch aktiven familiären Hintergrund aufweisen – in nur 21,9% der Elternhäuser der LiteratInnen und bei 24% der Darstellenden KünstlerInnen war/ist ein oder waren/sind beide Elternteil/e künstlerisch tätig (vgl. Abbildung 18).

Abbildung 18: Künstlerische Tätigkeit im Elternhaus nach Spartenschwerpunkt



Quelle: L&R Datafile ‚Soziale Lage Kunstschaffende‘, 2008; n = 1.798, k.A. n = 51

Auf die geschlechtsspezifisch unterschiedliche Wichtigkeit von Vorbildern wurde in Studien bei verschiedenen anderen Zielgruppen verwiesen (vgl. beispielsweise Riesenfelder et al. 2006a). Für die Gruppe der Kunstschaffenden lässt sich aus dieser Erhebung kein geschlechtsspezifischer Zusammenhang mit einem einschlägig aktiven Elternhaus feststellen – künstlerisch aktive Eltern kommen bei Künstlern und Künstlerinnen in ähnlicher Häufigkeit vor. Auch das Verhalten gegenüber dem künstlerischen Beruf des Sohnes oder der Tochter unterscheidet sich nur leicht: Tendenziell sind die Haltungen gegenüber Töchtern stärker polarisiert, die Eltern von Künstlerinnen waren oder sind also eher für oder gegen die künstlerische Tätigkeit der Tochter. Die Eltern der männlichen Künstler nahmen häufiger neutrale Positionen ein (vgl. Tabelle 56).

4.4 Zwischenfazit

- n In den Spartenschwerpunkten stehen unterschiedliche Aus- und Weiterbildungswege zur Verfügung. Insgesamt haben Frauen tendenziell eher kunstspezifische Ausbildungen als Männer (insbesondere in der Bildenden und Darstellenden Kunst). Der Vergleich der Altersgruppen deutet auf eine steigende Professionalisierung und auf eine Zunahme privater Ausbildungsformen.
- n Die größte Bedeutung haben in allen Sparten akademische Ausbildungen (Universität, Akademie, Konservatorium), die insgesamt 74% der RespondentInnen besucht und insgesamt auch 43% abgeschlossen haben. Damit fällt auch die AkademikerInnenquote im Sample deutlich höher aus als im nationalen Durchschnitt.
- n Weiterbildung hat für Kunstschaffende vor allem als informelle Bildung große Bedeutung. Insgesamt nur 6% der RespondentInnen geben an, sich in keiner Form weiterzubilden, 88% verweisen auf Formen der informellen Weiterbildung und 47% auf formale Weiterbildungen. Bezüglich der letzteren zeigen sich Frauen weiterbildungsaktiver als Männer und jüngere KünstlerInnen aktiver als ältere.

- n Hinsichtlich der sozialen Herkunft zeigt sich im Vergleich mit der Gesamtbevölkerung ein hohes berufliches Qualifikationsniveau bei den Eltern der Kunstschaffenden. Die Lebensverhältnisse, aus denen die KünstlerInnen stammen, sind überwiegend der Mittelschicht zuzurechnen. Über den Vergleich der Altersgruppen zeichnet sich ein im Zeitverlauf sinkender Anteil derer ab, die in eher bescheidenen Verhältnissen aufwuchsen.
- n Das Vorhandensein künstlerischer Tätigkeit im Elternhaus wirkt sich unterstützend auf die Berufsentscheidung der KünstlerInnen aus. Insbesondere unter Musikschaaffenden ist ein hoher Anteil künstlerisch tätiger Eltern zu finden.

5 Verortung der künstlerischen Tätigkeit

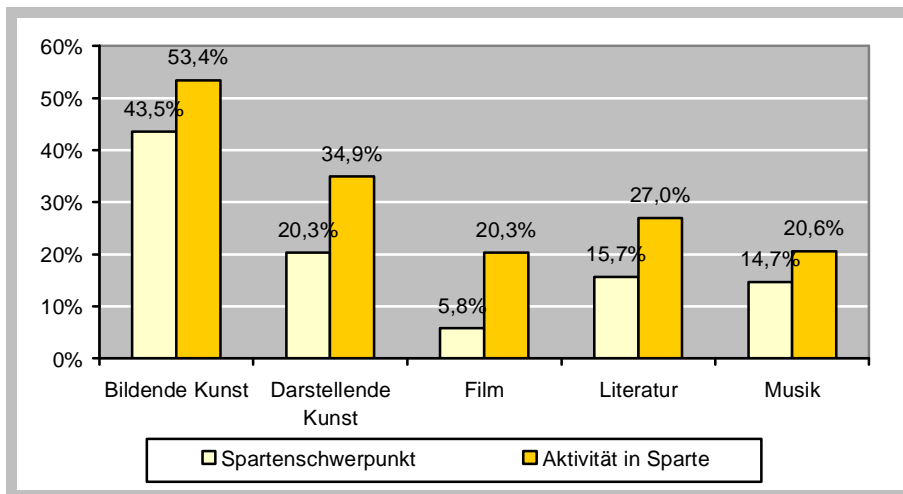
5.1 Zum Verhältnis von Spartenschwerpunkt und Arbeitsfeldern

Die Interdisziplinarität und Multifunktionalität in den Arbeiten von Kunstschaffenden ist von zunehmender Bedeutung (vgl. beispielsweise Kock 2005). Viele KünstlerInnen lassen sich nicht (mehr) einer einzigen Sparte zuordnen, sondern sind in vielen künstlerischen Bereichen aktiv. *„Kreativität ist meistens auf vielen Gebieten unterwegs, man will ja auch neue Dinge ausprobieren, neue Medien nutzen“*, formulierte eine Bildende Künstlerin in einem ExpertInnen-Interview. Im Fragebogen wurden zunächst alle künstlerischen Arbeitsfelder der Person erfragt (in allen Kunstsparten). Erst in der nächsten Frage sollten die RespondentInnen angeben, in welcher Sparte sie ihren künstlerischen Schwerpunkt sehen. Die Ergebnisse im Vergleich bestätigen, dass spartenübergreifende Tätigkeiten einen wesentlichen Stellenwert in der künstlerischen Arbeit innehaben und Kunstschaffende zu einem großen Teil auch in Arbeitsfeldern aktiv sind, die nicht zu ihrer Schwerpunktsparte gehören.

Aus ‚Perspektive der Sparten‘ betrachtet, zeigt sich folgendes Bild: In allen Sparten liegt die Anzahl derer, die in einer Sparte aktiv sind, weit über der Zahl jener, die in dieser Sparte auch ihren künstlerischen Schwerpunkt verorten (vgl. Abbildung 19) – das bedeutet beispielsweise, dass nicht nur explizite AutorInnen in literarischen Arbeitsfeldern tätig sind, sondern auch KünstlerInnen, die sich primär als MusikerInnen, Bildende KünstlerInnen etc. verstehen. Es ist also ein erheblicher Anteil der in einer Sparte Tätigen schwerpunktmäßig in einer anderen Kunstsparte verankert, oder, anders formuliert: Nicht alle KünstlerInnen, die beispielsweise literarisch tätig sind, verstehen sich in der Hauptsache als LiteratInnen.²² Besonders deutlich trifft dies auf den Filmbereich zu: Etwa jede/r Fünfte der befragten KünstlerInnen ist in der einen oder anderen Form im Filmbereich aktiv, doch ‚nur‘ knapp 6% der RespondentInnen nennen den Filmbereich als ihren künstlerischen Schwerpunkt.

²² Bei der Darstellung von Ergebnissen nach Sparte wird in diesem Bericht stets auf den Spartenschwerpunkt referiert.

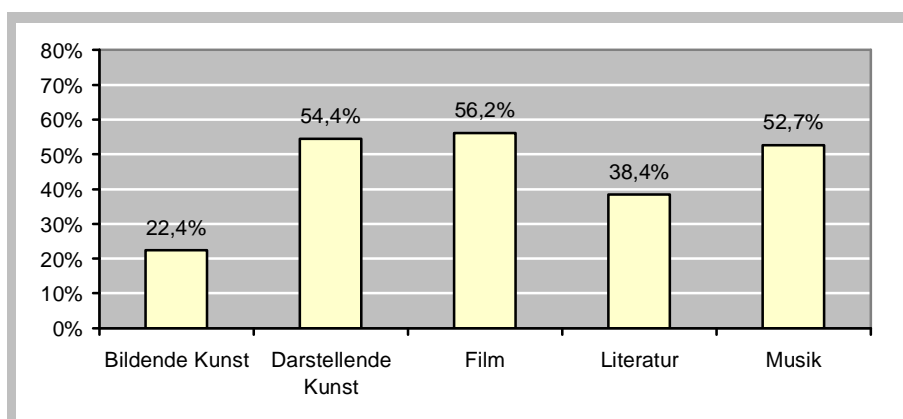
Abbildung 19: Spartenschwerpunkt und Aktivität in Sparten, Mehrfachantworten



Quelle: L&R Datafile ‚Soziale Lage Kunstschaffende‘, 2008; Spartenschwerpunkt n = 1.798; Aktivität in Sparte n = 1.837.

Aus Perspektive der Kunstschaffenden lässt sich das Ausmaß spartenübergreifender Aktivität ebenfalls darstellen: KünstlerInnen, die sich primär als Darstellende KünstlerInnen, Film- oder Musikschaaffende bezeichnen (das heißt, ihren Spartenschwerpunkt in diesen Sparten verorten), sind zu mehr als der Hälfte auch in Arbeitsfeldern aktiv, die jeweils anderen Kunstsparten zuzurechnen sind. Im Feld der Literatur betrifft das rund 38%, am niedrigsten fällt der Anteil von spartenübergreifend aktiven Personen unter den Bildenden KünstlerInnen mit weniger als einem Viertel aus (vgl. Abbildung 20).

Abbildung 20: Vorliegen von Aktivität(-en) in anderen als der Schwerpunktspar-te (spartenübergreifende Aktivität), nach Spartenschwerpunkt

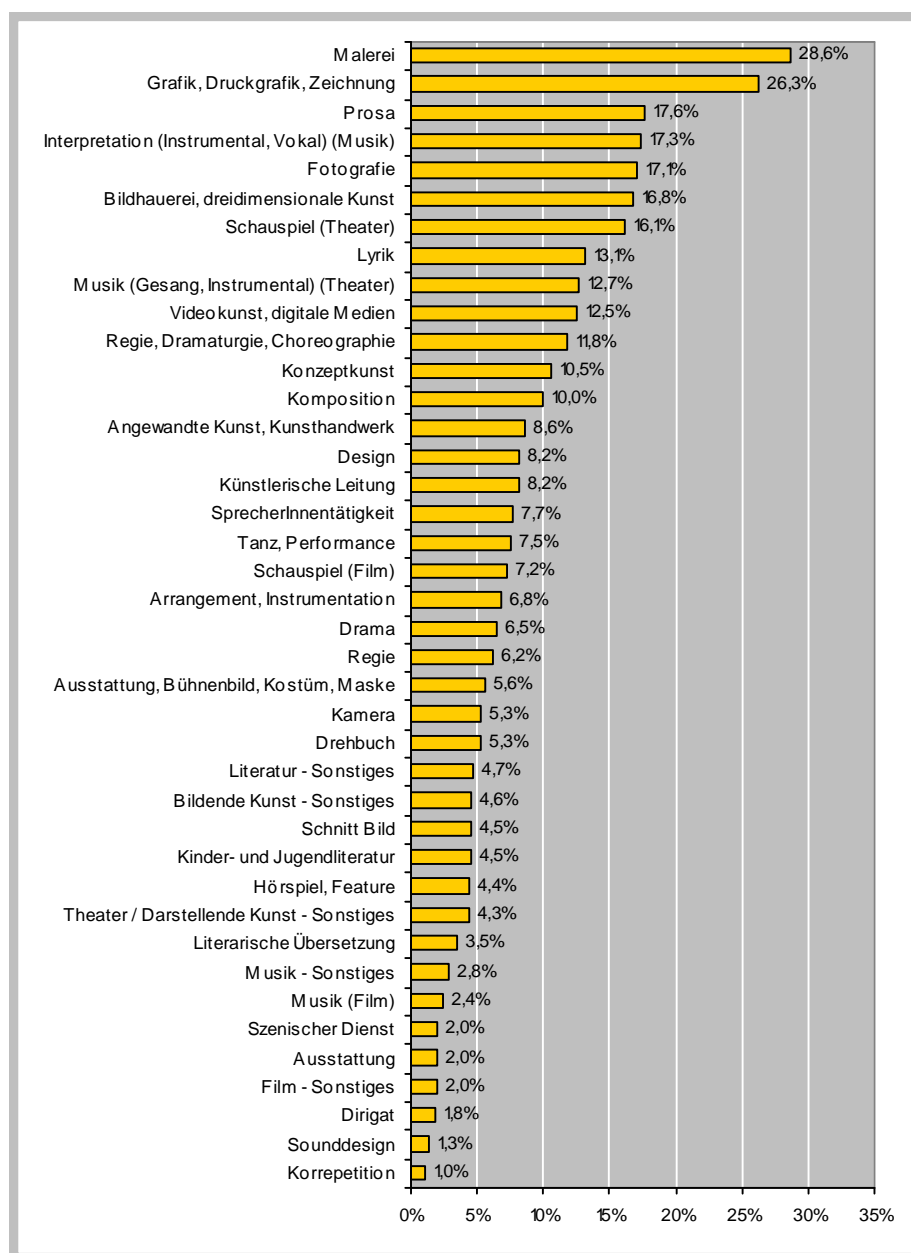


Quelle: L&R Datafile ‚Soziale Lage Kunstschaffende‘, 2008; n = 1.798

5.2 Arbeitsfelder der befragten Kunstschaftenden

In absoluten Zahlen stellt das im Sample am häufigsten vertretene Arbeitsfeld die Malerei dar, die von 28,6% aller Befragten ausgeübt wird, gefolgt von ‚Grafik, Druckgrafik, Zeichnung‘ mit 26,3% (vgl. Abbildung 21, für eine Auswertung nach Geschlecht vgl. Tabelle 57). Jeweils rund 17% der KünstlerInnen sind in den Arbeitsfeldern Prosa, Instrumental- und Vokalinterpretation, Fotografie, Bildhauerei und Theaterschauspiel tätig. In allen weiteren Arbeitsfeldern sind unter 15% der RespondentInnen aktiv. Insgesamt nennt jede/r Kunstschaftende durchschnittlich 3,4 Arbeitsfelder (Männer 3,6, Frauen 3,2). Die Höchstzahl der angegebenen Tätigkeitsfelder beträgt 24.

Abbildung 21: Arbeitsfelder, Mehrfachantworten



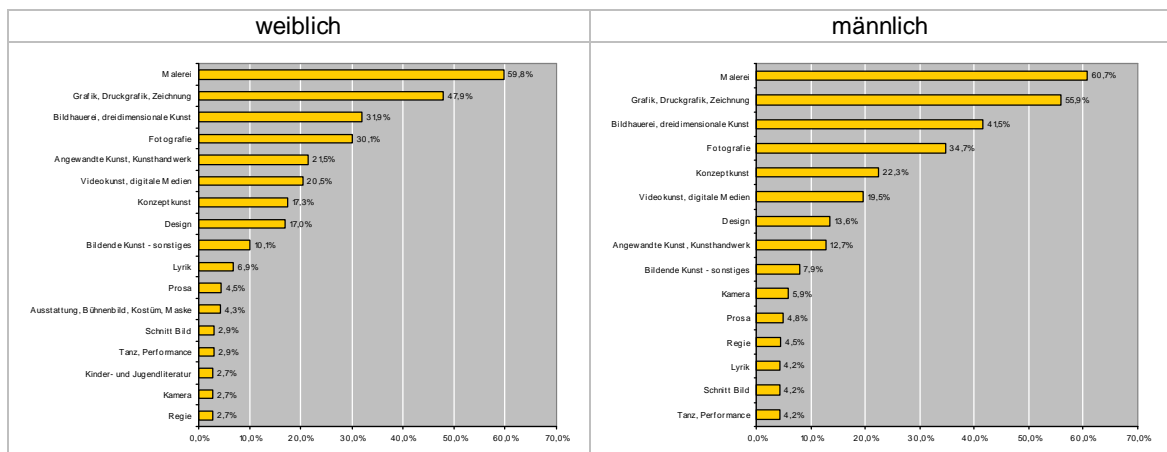
Quelle: L&R Datafile ‚Soziale Lage Kunstschaftende‘, 2008; n = 1.850, k.A. n = 13

In den folgenden Grafiken werden für jeden Spartenschwerpunkt die jeweils 15 wichtigsten Arbeitsfelder (spartenübergreifend) ausgewiesen. So wird ein Bild der jeweiligen Aktivitätsschwerpunkte, aber auch des breiten Aktivitätsspektrums skizziert. Die Darstellung erfolgt dabei nach Geschlecht getrennt. Zeigen sich auffällige altersspezifische Unterschiede, wird im Text darauf hingewiesen.

n Spartenschwerpunkt Bildende Kunst

Die am häufigsten vertretenen Arbeitsfelder der KünstlerInnen mit Spartenschwerpunkt Bildende Kunst stellen die Malerei und ‚Grafik, Druckgrafik, Zeichnung‘ dar (vgl. Abbildung 22; Tabelle 58). Letzteres wird seitens der Männer im Vergleich zu den Frauen etwas häufiger genannt, ebenso die Bildhauerei. Demgegenüber üben Frauen beispielsweise häufiger ein Kunsthandwerk aus. Bei der Betrachtung nach Altersgruppen hebt sich das Arbeitsfeld ‚Videokunst, digitale Medien‘ als ein ‚junges‘ Arbeitsfeld hervor: Sind 44,3% der bis zu 35-Jährigen hier aktiv, sinkt der Anteil mit zunehmenden Alter sukzessive und liegt bei den über 55-Jährigen bei unter 10%. Arbeitsfelder anderer Sparten, die in den Top 15 vertreten sind, sind insbesondere literarische und filmische Tätigkeiten.

Abbildung 22: Arbeitsfelder²³ der KünstlerInnen mit Spartenschwerpunkt Bildende Kunst, Top 15



Quelle: L&R Datafile ‚Soziale Lage Kunstschaffende‘, 2008; n = 782, k.A. n = 52

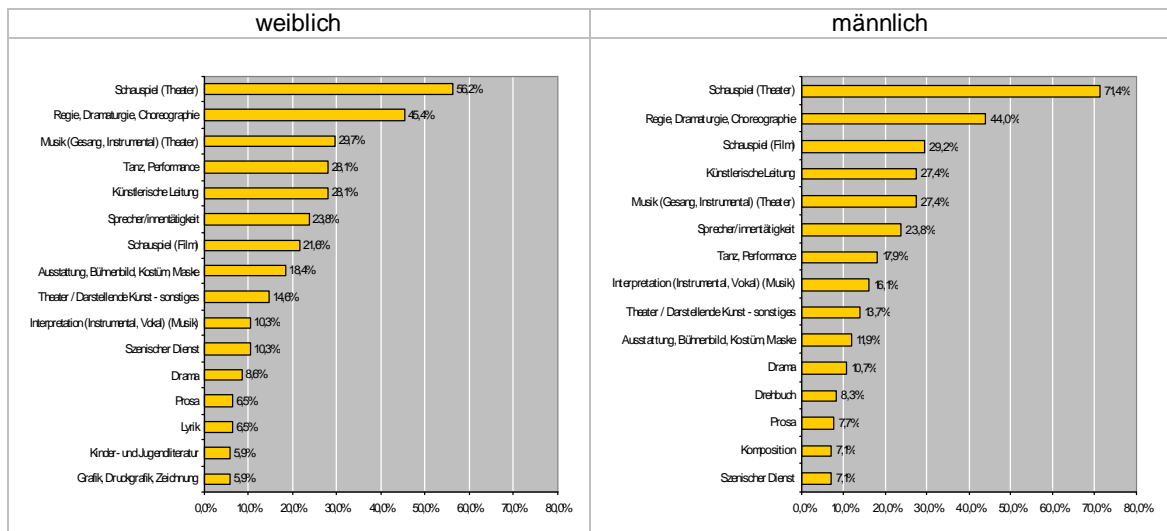
n Spartenschwerpunkt Darstellende Kunst

KünstlerInnen mit dem Schwerpunkt Darstellende Kunst nennen als häufigstes Arbeitsfeld Schauspiel, wobei dies auf Männer im Vergleich zu Frauen verstärkt zutrifft und diese auch etwas häufiger Schauspiel im Rahmen von Filmproduktionen als ihr Arbeitsfeld angeben (vgl. Abbildung 23, Tabelle 59). Weitere wichtige hier vertretene Arbeitsfelder stellen die ‚Regie, Dramaturgie, Choreographie‘ und ‚Musik‘ dar. Arbeitsfelder anderer Sparten werden vor allem aus den Bereichen Literatur und Musik ange-

²³ Unter ‚Sonstiges‘ fallen Nennungen wie beispielsweise Kunst im öffentlichen Raum, Installationen oder Restaurierung.

führt. Nach Alter zeigen die Ergebnisse keine deutliche Zusammenhänge, außer im Arbeitsfeld ‚Tanz, Performance‘; hier ist der Anteil jüngerer KünstlerInnen erwartungsgemäß erhöht. Knapp 32% der unter 35-Jährigen nennen ‚Tanz, Performance‘. In der nächsten Alterskohorte der 35-45-Jährigen sind es bereits ‚nur‘ mehr 22,8%.

Abbildung 23: Arbeitsfelder²⁴ der KünstlerInnen mit Spartenschwerpunkt Darstellende Kunst, Top 15



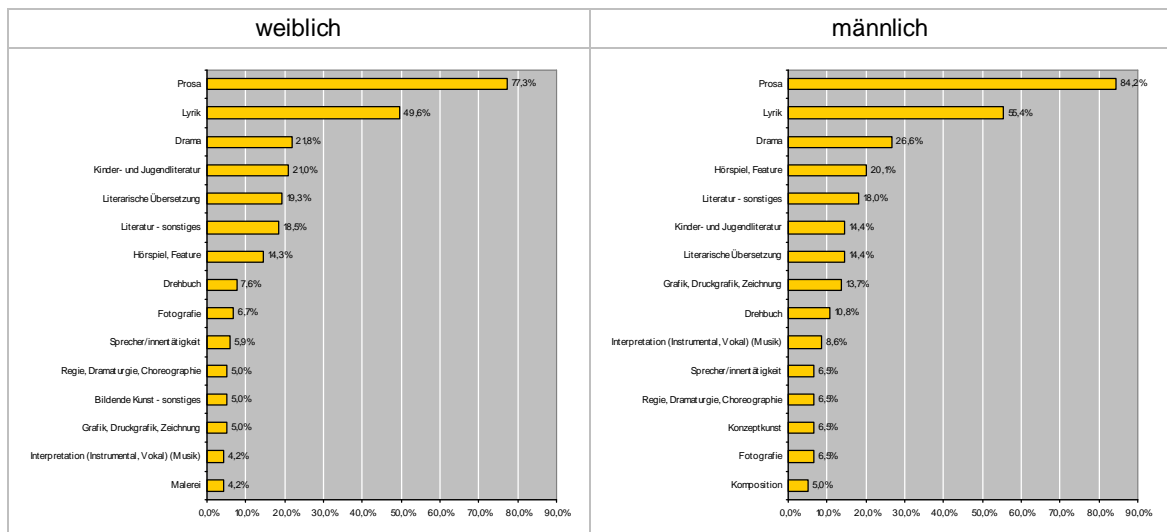
Quelle: L&R Datafile ‚Soziale Lage Kunstschaffende‘, 2008; n = 365, k.A. n = 12

n Spartenschwerpunkt Literatur

Die wichtigsten Arbeitsfelder der KünstlerInnen, die Literatur als ihren Spartenschwerpunkt nennen, sind Prosa und Lyrik, gefolgt von Drama an dritter Stelle (vgl. Tabelle 61). Alle drei Arbeitsfelder werden von Männern etwas häufiger genannt als von Frauen. Letztere geben hingegen relativ häufiger die Bereiche Kinder- und Jugendliteratur und literarische Übersetzung als ihr Tätigkeitsfeld an. Wie auch in den anderen Spartenschwerpunkten zeigt sich, dass auch in der Literatur Arbeitsfelder anderer Bereiche (Film, Bildende Kunst etc.) einen Stellenwert haben. So geben beispielsweise knapp 10% der LiteratInnen an, Drehbücher zu verfassen und ebenso viele nennen ‚Grafik, Druck, Zeichnung‘ als ihr Arbeitsfeld.

²⁴ ‚Sonstige‘ Nennungen umfassen vor allem Kabarett, Figurentheater und Puppenspiel.

Abbildung 24: Arbeitsfelder²⁵ der KünstlerInnen mit Spartenschwerpunkt Literatur, Top 15



Quelle: L&R Datafile ‚Soziale Lage Kunstschaffende‘, 2008; n = 282, k.A. n = 24

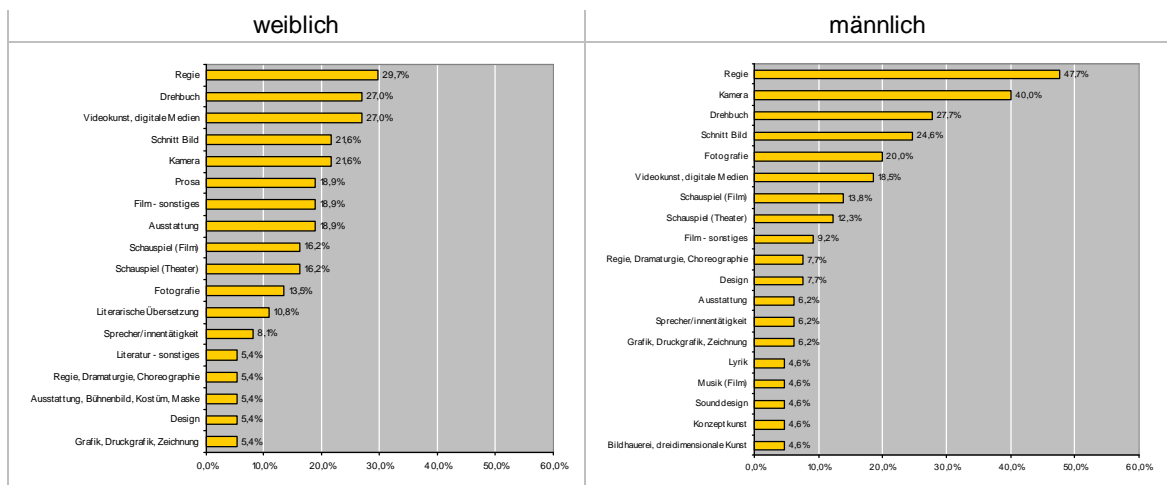
n Spartenschwerpunkt Film

In der Gruppe der Filmschaffenden sind RegisseurInnen und Kameraleute am relativ stärksten vertreten (vgl. folgende Abbildung, Tabelle 60). In beiden Tätigkeitsfeldern ist auffällig, dass dies von Männern deutlich häufiger angegeben wird als von Frauen. Letztere nennen demgegenüber verstärkt die Arbeitsfelder Ausstattung und ‚sonstiges‘ (beispielsweise Animations- und Trickfilm, Produktion, Regieassistenz), sowie ‚Video-kunst/digitale Medien‘. Auffällig ist weiters, dass das Arbeitsfeld Regie in Zusammenhang mit dem Alter steht. 62,5% in der Altersgruppe der 55-65-Jährigen geben Regie als Arbeitsfeld an; dieser Anteil sinkt sukzessive mit dem Alter und liegt bei den unter 35-Jährigen ‚nur‘ mehr bei 22,2%²⁶. Wichtige Arbeitsfelder anderer Sparten sind sowohl aus dem Bildenden und dem Darstellenden Bereich als auch aus der Literatur.

²⁵ Unter ‚Sonstiges‘ sind in erster Linie Sachbücher und Essay subsumiert.

²⁶ Diese Entwicklung wird auch von Filmschaffenden selbst wahrgenommen und auf schwieriger werdende Rahmenbedingungen zurückgeführt. AbgängerInnen der Filmakademie der letzten Jahre hätten kaum eine Chance auf Umsetzung ihrer Ausbildung (vgl. Gruppendiskussion Film).

Abbildung 25: Arbeitsfelder der KünstlerInnen mit Spartenschwerpunkt Film, Top 15

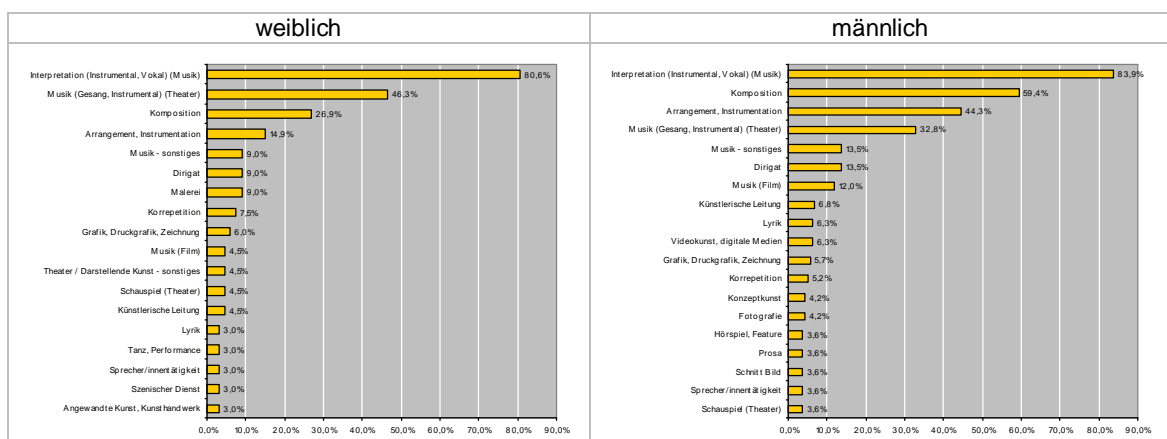


Quelle: L&R Datafile ‚Soziale Lage Kunstschaffende‘, 2008; n = 105, k.A. n = 3

n Spartenschwerpunkt Musik

Von großer Bedeutung für jene mit Spartenschwerpunkt Musik ist das Arbeitsfeld Interpretation, dies auch im Kontext des Darstellenden Bereichs/Theater (vgl. Abbildung 26, Tabelle 62). Die Komposition wird hier im Sample vor allem von Männern vertreten²⁷: 59,4% der Kunstschaffenden mit Spartenschwerpunkt Musik geben dies als ein Arbeitsfeld an, hingegen ‚nur‘ knapp 27% der Frauen. Ähnlich gestaltet sich die Geschlechtersituation im Arbeitsfeld Arrangement, Instrumentation; 44,3% der Männer nennen dies als Tätigkeitsfeld und 14,9% der Frauen. Spartenübergreifend betrachtet, zeigt sich vor allem die Bedeutung von Arbeitsfeldern des Darstellenden Bereichs.

Abbildung 26: Arbeitsfelder der KünstlerInnen mit Spartenschwerpunkt Musik, Top 15



Quelle: L&R Datafile ‚Soziale Lage Kunstschaffende‘, 2008; n = 264, k.A. n = 5

²⁷ Dieses Ergebnis wird auch von ExpertInnen so beschrieben. Gleichzeitig wird aber auch darauf hingewiesen, dass ein steigender Frauenanteil zu verzeichnen sei.

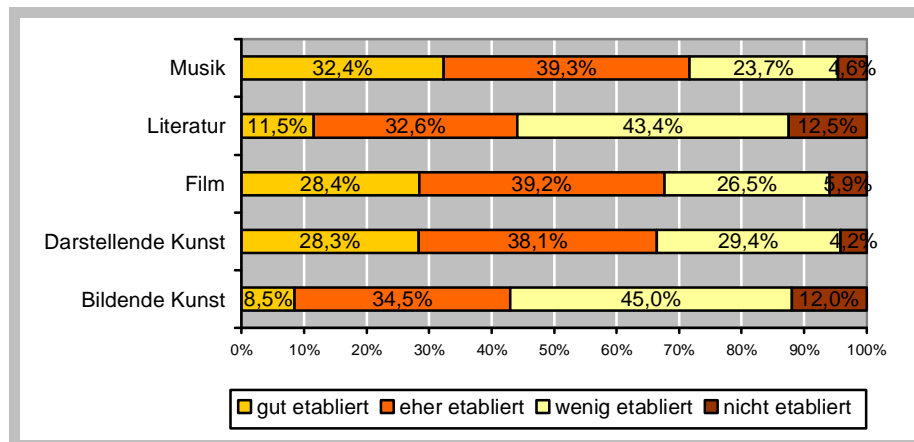
5.3 Etablierung und Selbstverständnis als KünstlerIn

5.3.1 Grad der Etablierung

Der Grad der Etablierung bzw. die derzeitige Position im Feld der Kunst markiert, so eine Ausgangsthese der Untersuchung, einen wesentlichen Aspekt für die Gestaltung(-sspielräume) der Lebens- und Arbeitsbedingungen. So kann beispielsweise angenommen werden, dass gut etablierte Kunstschaaffende vergleichsweise kontinuierlicher Aufträge erhalten, ein höheres Einkommen erzielen etc. (vgl. zur Überprüfung dieser Zusammenhänge die jeweiligen Kapitel). Die Angaben zum Grad der Etablierung beruhen dabei auf einer Selbsteinschätzung der RespondentInnen.

Deutlich zeigen die Ergebnisse, dass Frauen den Grad der eigenen Etablierung im Feld kritischer einschätzen als Männer: Insgesamt gut 13% der im Sample vertretenen Frauen und knapp 22% der Männer geben an, „gut etabliert“ zu sein (vgl. Tabelle 63)²⁸. Im Spartenvergleich sind Gut-Etablierte verstärkt in den Bereichen Musik, Darstellende Kunst und Film zu finden. Eher- und Weniger-Etablierte stellen mit je gut einem Drittel die größten Gruppen des Samples dar. Nicht-Etablierte sind schließlich mit 9% vertreten, verstärkt in den Spartenschwerpunkten Literatur und Bildende Kunst.

Abbildung 27: Grad der Etablierung nach Spartenschwerpunkt



Quelle: L&R Datafile ‚Soziale Lage Kunstschaaffende‘, 2008; n = 1.798, k.A. n = 47

Das Alter übt erwartungsgemäß einen gewissen Einfluss auf den Grad der Etablierung aus und zeigt sich in erster Linie in der Einschätzung der „guten Etabliertheit“. Jene, die eher am Beginn ihrer Karriere stehen, sehen sich im Vergleich zu älteren Kunstschaffenden seltener als „gut etabliert“ (vgl. Tabelle 64).

²⁸ Dies trifft auf alle Spartenschwerpunkte mit Ausnahme der Literatur zu: Literatinnen bezeichnen sich zu 15% als gut etabliert und männliche Literaturschaaffende zu 9,3%.

Insgesamt schätzen sich 18% aller RespondentInnen als „gut etabliert“ ein. 36% bezeichnen sich als „eher etabliert“ und 37% als „wenig etabliert“. Die Gruppe jener, die sich als „nicht etabliert“ bezeichnet, ist mit 9% am geringsten im Sample vertreten.

Wechselwirkungen der Etablierung lassen sich mit Faktoren des Zugangs zum Kunstberuf zeigen, wenn auch nur in sehr geringem Ausmaß: Eine statistisch schwache Beziehung besteht zwischen dem Vorhandensein künstlerischer Tätigkeit im Elternhaus und dem Grad der Etablierung: Die familiären Hintergründe von heute gut etablierten KünstlerInnen waren häufiger durch künstlerische Tätigkeiten eines oder beider Elternteile gekennzeichnet, was signifikant in der Bildenden Kunst zutage tritt. In diesem Sinn kann das Kunstschaffen der Eltern als kunstspezifische Sozialisation interpretiert werden, die das spätere Zurechtfinden im Feld und in weiterer Folge eine Etablierung begünstigt (vgl. Tabelle 65).

Zu einem nur sehr geringen Teil lässt sich die Etablierung auch mit einer formalen einschlägigen Ausbildung in Verbindung setzen (vgl. Tabelle 66). Der Zusammenhang besteht zwar in der erwartbaren Richtung – besser Etablierte besitzen eher einschlägige Ausbildungen als weniger Etablierte –, doch in keiner Sparte ist diese Wechselbeziehung signifikant.

Was sind die kennzeichnenden Merkmale der Etablierung aus Sicht der Kunstschaffenden? Eine **gute Auftragslage und regelmäßige Nachfrage** sowie die Möglichkeit der **regelmäßigen Präsentation des eigenen Kunstschaffens** (beispielsweise in Form von Auftritten, Ausstellungen, Lesungen, Publikationen) sind die wesentlichsten Merkmale, an denen sich Etabliertheit aus Sicht der Kunstschaffenden misst (vgl. Tabelle 67).

Diese beiden zentralen Antwortkategorien weisen je nach Sparte eine unterschiedliche Gewichtung auf, spiegeln somit auch jeweils charakteristische Spartenspezifika wieder. So stellt eine gute Auftragssituation und Nachfrage insbesondere für KünstlerInnen des Darstellenden Bereichs und aus dem Film das zentrale Etablierungsmerkmal dar, ist doch ihr künstlerisches Schaffen stark auftragsbezogen und durch die Mitwirkung an Produktionen markiert. Ein wesentliches spezifisches Moment der Etablierung ist dabei das proaktive Angesprochenwerden: „*Mir wird Arbeit zugetragen und ich muss nicht danach suchen*“ (Fragebogen Nr. 1566, Darstellender Künstler, 38), oder, wie es ein Filmschaffender ausdrückt: „*Auftraggeber wenden sich an mich und nicht umgekehrt*“ (Fragebogen Nr. 966, Filmschaffender, 51). Bei diesem nachfragebezogenen Aspekt der Etablierung kommt auch der Eingebundenheit in informelle Netzwerke eine wesentliche Bedeutung zu (die ihrerseits als wesentlicher Nachfragefaktor beurteilt wird, vgl. Kapitel 10.2.1).

Liegt der Arbeitscharakter stärker in einer laufenden Er- und Bearbeitung von Projekten, Produkten etc. wie dies beispielsweise bei LiteratInnen, die lange Zeit an einem Buch schreiben, oder Bildenden KünstlerInnen der Fall ist, ist das Etablierungsmerkmal der Präsentation dieser künstlerischen Arbeit vergleichsweise gewichtiger. Jeweils gut ein Drittel der Kunstschaffenden mit Schwerpunkt in diesen beiden Sparten betont die Bedeutung von Präsentationsmöglichkeiten. Exemplarisch eine 37-jährige Bildende Künstlerin, die auf Frage nach den wesentlichen Merkmalen der Etablierung im Feld schreibt:

„Öffentliche Präsenz und Rezension durch Ausstellungen und Institutionen (Galerien, Museen, Off-Spaces, Kunstmessen, Sammlungen) und durch kunstnahe Personen (Kuratoren, Kunstkritiker, Autoren, Künstler, Netzwerke etc.); diverse Publikationen

(Kunstrezensionen, Kunstzeitschriften, Kataloge...).“ (Fragebogen Nr. 1473, Bildende Künstlerin, 37)

Für Nicht-Etablierte stellt die Möglichkeit der Präsentation des Kunstschaffens mit 31,4% ein noch wesentliches Moment der Etablierung dar als für Gut-Etablierte (12,4%). Zum Ausdruck kommt hier in den Antworten somit immer auch eine Reflexion der Frage „Wann man es als KünstlerIn geschafft hat“. Neben der Präsentationsmöglichkeit spiegelt sich die Etablierung auch in der Gewichtung der Frage der finanziellen Basis wieder: Nicht-Etablierte geben mit 28,4% häufiger „von der Kunst leben zu können“ als Merkmal an als Gut-Etablierte (17,2%).

Der **finanzielle Aspekt** wird quer durch alle Sparten als wichtiger Punkt angeführt und rangiert gemeinsam mit dem Merkmal der eigenen **Bekanntheit** an dritter Stelle der wesentlichsten Etablierungsmerkmale. Etablierung bedeutet, „*von einer relativ großen Öffentlichkeit kritisch wahrgenommen zu werden, von künstlerischen Tätigkeiten leben zu können*“ (Fragebogen Nr. 1256, Darstellende Künstlerin, 42). Neben der breiteren Öffentlichkeit gilt insbesondere auch die Bekanntheit in Fachkreisen und Szenen als auch auf (inter-)nationaler Ebene als Referenzpunkt. Im Darstellenden Bereich und in der Musik kommt darüber hinaus das Moment einer festen Anstellung in einem Orchester, Opernhaus etc. als Etablierungsmerkmal zum Tragen. Umgekehrt stufen sich auch Kunstschaffende mit Anstellungsverhältnissen signifikant öfters als „gut etabliert“ ein (35,3%) als jene, die ausschließlich selbstständig erwerbstätig sind (13,4%).

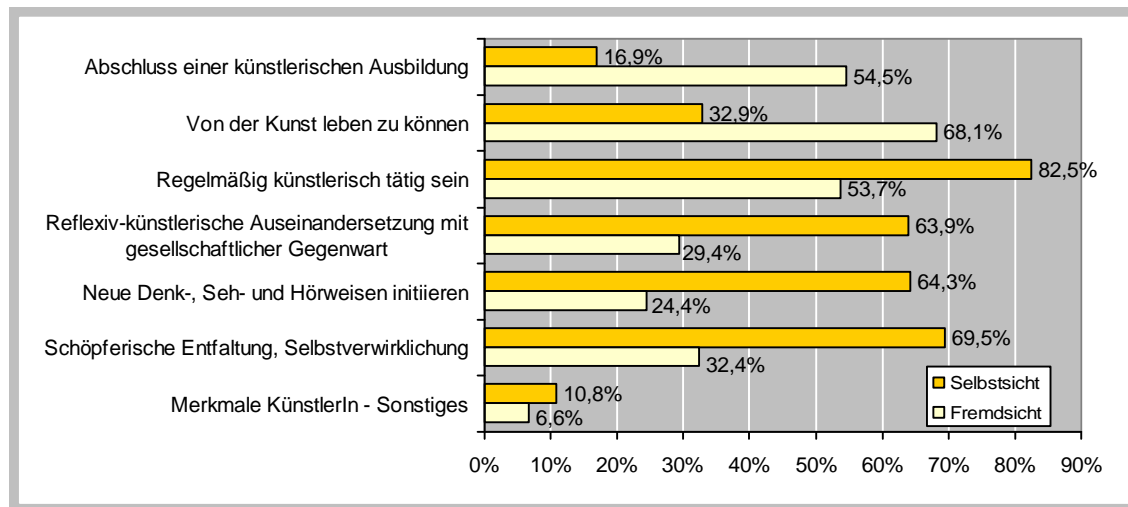
Die Folgen einer guten Etablierung wurden in den Gruppendiskussionen relativierend aufgegriffen. Von LiteratInnen wie Filmschaffenden kam die kritische Einschätzung, dass selbst Etablierung (im Sinne von Erwähnung finden, Auftritte haben etc.) noch kein Garant für die weitere Möglichkeit sei, künstlerisch tätig zu sein.

„Das Problem ist: Einen guten Film gemacht zu haben heißt nicht, dass damit automatisch die Möglichkeit einhergeht, weitermachen zu können, wieder einen Film machen zu dürfen. Aber es funktioniert umgekehrt: Einen schlechten Film machen heißt, man ist auf lange Zeit abgemeldet. Es macht in Österreich keinen Spaß, Erfolg zu haben, weil es in jeder Weise konsequenzlos bleibt.“ (Gruppendiskussion Film)

5.3.2 Selbstverständnis als KünstlerIn und wahrgenommene Fremdsicht

Welche Merkmale zeichnet eine/n KünstlerIn aus? Im Fragebogen wurde sowohl die Selbstsicht als auch die wahrgenommen öffentliche Fremdsicht auf KünstlerInnen erfragt. Dabei zeigen die Ergebnisse systematische Diskrepanzen zwischen Selbstverständnis und der Einschätzung zur gesellschaftlichen Sichtweise (vgl. Abbildung 28). In der Selbstsicht dominieren die Faktoren einer ‚Innenorientierung‘ – die regelmäßige künstlerische Tätigkeit, die reflexiv-künstlerische Auseinandersetzung mit gesellschaftlicher Gegenwart und die schöpferische Entfaltung und Selbstverwirklichung stellen für die Befragten die wesentlichsten Kennzeichen dar. Demgegenüber erfahren im Hinblick auf die öffentliche Wahrnehmung stärker leistungs- und erfolgsorientierte Items die höchste Zustimmung. „Von der Kunst leben zu können“ wird neben einem Abschluss einer künstlerischen Ausbildung und der regelmäßigen künstlerischen Tätigkeit als stärkste öffentliche Zuschreibung wahrgenommen.

Abbildung 28: Merkmale eines/r Künstlers/in in der persönlichen und öffentlichen Wahrnehmung²⁹, Mehrfachantworten



Quelle: L&R Datafile ‚Soziale Lage Kunstschaffende‘, 2008; persönliche Sicht n = 1.850, k.A. n = 12; Fremdsicht n = 1.850, k.A. n = 187

Kunstschaffende verschiedener Sparten haben über weite Teile ein relativ ähnliches Selbstbild. Für Darstellende KünstlerInnen und MusikerInnen zeigen sich bei einzelnen Aussagen vergleichsweise höhere bzw. geringere Zustimmungswerte (vgl. Tabelle 68). Erhalten beispielsweise die Aussagen „reflexiv-künstlerische Auseinandersetzung mit gesellschaftlicher Gegenwart“ und „neue Denk-, Seh- und Hörweisen initiieren“ bei Darstellenden KünstlerInnen überdurchschnittliche Werte, sehen dies MusikerInnen relativ seltener als wichtige Merkmale Kunstschaffender. Demgegenüber kommt hier der schöpferischen Selbstentfaltung ein über dem Gesamtergebnis liegender Stellenwert zu. Ein Aspekt, der wiederum für Filmschaffende die im Spartenvergleich die geringste Bedeutung hat.

Interessant ist hier auch, dass Darstellende KünstlerInnen, die einen relativ hohen Anteil von Kunstschaffenden mit einer einschlägigen Ausbildung aufweisen (vgl. Kapitel 4.1), dem Item „Abschluss einer künstlerischen Ausbildung“ einen vergleichsweise wichtigen Stellenwert beimessen.³⁰ Demgegenüber stellt dies für LiteratInnen, jener Kunstsparte ohne direkt einschlägige Ausbildungsmöglichkeit, kein wichtiges Merkmal dar. Allerdings darf hier nicht generell der Schluss gezogen werden, dass für AbsolventInnen von einschlägigen Ausbildungen ein ebensolcher Abschluss kennzeichnend für eine/n KünstlerIn ist bzw. sein sollte. AbsolventInnen von Universitäten, Akademien, Konservatorien stimmen dieser Aussage zwar am relativ häufigsten zu, jedoch sind auch in dieser Gruppe 78% der Meinung, dass der Ausbildungsabschluss kein wesentliches Merkmal ist. Zum Tragen kommen dürfte in diesem Kontext auch eine unter-

²⁹ Sonstige Merkmale in der Selbtsicht umfassen vor allem die Eigenständigkeit der künstlerischen Arbeit, die Begeisterung und Leidenschaft sowie die Fähigkeit, Kunst vermitteln zu können. Als gesellschaftliche Wahrnehmung wird insbesondere die medialen Präsenz des/der Künstlers/in angeführt.

³⁰ Für MusikerInnen, mit ebenfalls einem hohen Anteil von Personen mit einschlägigem Bildungsabschluss, trifft das nicht zu.

schiedliche Sichtweise der Generationen, wird der Abschluss einer Ausbildung doch mit zunehmendem Alter als wichtiger erachtet – obwohl mit zunehmenden Alter der Anteil von Personen mit einer spezifisch künstlerischen Ausbildung sinkt (vgl. Kapitel 4.1). Demgegenüber verlieren die beiden Merkmale „reflexiv-künstlerische Auseinandersetzung mit gesellschaftlicher Gegenwart“ und „neue Denk-, Seh- und Hörweisen initiieren“ mit steigendem Alter sukzessive an Bedeutung.

Bereits Schulz et al. (1997: 48) wiesen für die Gruppe der Bildenden KünstlerInnen auf die Altersabhängigkeit in der Zuschreibung von Funktionen der Kunst hin – „gesellschaftskritische Aufgaben“, wie beispielsweise neue Denk-, Seh- und Hörweisen zu initiieren, wurden auch hier von Jüngeren im höheren Maße befürwortet. Demgegenüber erfuhren stärker selbstbezogene Motive eine höhere Zustimmung bei Älteren. Dies trifft auch hier für die Gruppe der Bildenden KünstlerInnen zu, allerdings zeigen sich in den anderen Sparten keine solchen Zusammenhänge. Um ein Beispiel herauszugreifen: Zwei Drittel der bis zu 35-jährigen LiteratInnen sehen die „schöpferische Selbstentfaltung, Selbstverwirklichung“ als Merkmal von KünstlerInnen, somit etwas mehr als in der Gruppe der über 55-Jährigen mit knapp 64% (vgl. Tabelle 69).

Generell bringen die Kunstschaffenden in den Gruppendiskussionen aller Sparten eine starke Unzufriedenheit mit dem gesellschaftlichen und politischen Diskurs zur Kunst zum Ausdruck. Sie nehmen ein Desinteresse an Kunst und an den KünstlerInnen in Österreich wahr und beklagen den geringen Stellenwert zeitgenössischer Kunst (vgl. ausführlicher zu den wahrgenommenen Rahmenbedingungen künstlerischer Arbeit auf gesellschaftlicher Ebene Kapitel 9.2).

5.4 Tätigkeitsschwerpunkte

5.4.1 Künstlerische, kunstnahe und kunstferne Tätigkeiten

Die in Kapitel 2.2 angesprochenen Definitionsschwierigkeiten hinsichtlich künstlerischer Tätigkeit wurden in der vorliegenden Studie in der Weise gehandhabt, dass eine grundsätzliche konzeptionelle Unterscheidung von verschiedenen Tätigkeitsarten vorgenommen wurde: Es wurden „künstlerische“, „kunstnahe“ und „kunstferne“ Tätigkeiten voneinander abgegrenzt. Wie die Literatur und die ExpertInnen-Gespräche zeigten, arbeiten KünstlerInnen häufig (auch) in Bereichen, in denen es nicht unmittelbar um künstlerisches Schaffen an sich geht, die aber sehr eng mit dem Kunstbereich verbunden sind. Dieses vielschichtige Betätigungsfeld „kunstnaher Tätigkeiten“ wie beispielsweise Lehrtätigkeiten im Kunstbereich, journalistische Arbeit im Kunstbereich, Kunstmanagement, Kunstvermittlung etc. ermögliche häufig stabile Beschäftigungs- und Einkommensverhältnisse und stelle aufgrund der Nähe zum Kunstbereich im engeren Sinne ein attraktives Betätigungsfeld dar. Die vorliegenden Ergebnisse zeigen, dass tatsächlich die relativ größte Gruppe „künstlerische und kunstnahe“ Tätigkeiten vereinbart (34%; inklusive jener, die zusätzlich auch noch kunstferne Tätigkeiten ausüben 58%). Als kunstnahe Tätigkeiten werden dabei von den RespondentInnen in erster Linie Lehrtätigkeiten und organisatorische Arbeiten (zum Beispiel Ausstellungsorganisationen, Konzeption und Durchführung von Veranstaltungen, Workshops etc.) ge-

nannt. Auch findet sich in den Fragebögen der Hinweis auf die Attraktivität der Kombination dieser beiden Bereiche, wie beispielsweise in den Aussagen eines 38-jährigen Musikers, der anmerkt:

„Die Berufspraxis zeigt sehr deutlich, dass eine Nähe und gegenseitige Befruchtung der beiden Bereiche gegeben ist. Am Beispiel Musik: Konzerttätigkeit und Unterricht gehen bei der größten Gruppe der Berufsausübenden Hand in Hand, denn die wenigsten können von einer der beiden Tätigkeiten alleine leben bzw. wollen diese Vielfaltigkeit in ihrem Berufsalltag nicht missen!“ (Fragebogen Nr. 1007, Musiker, 38)

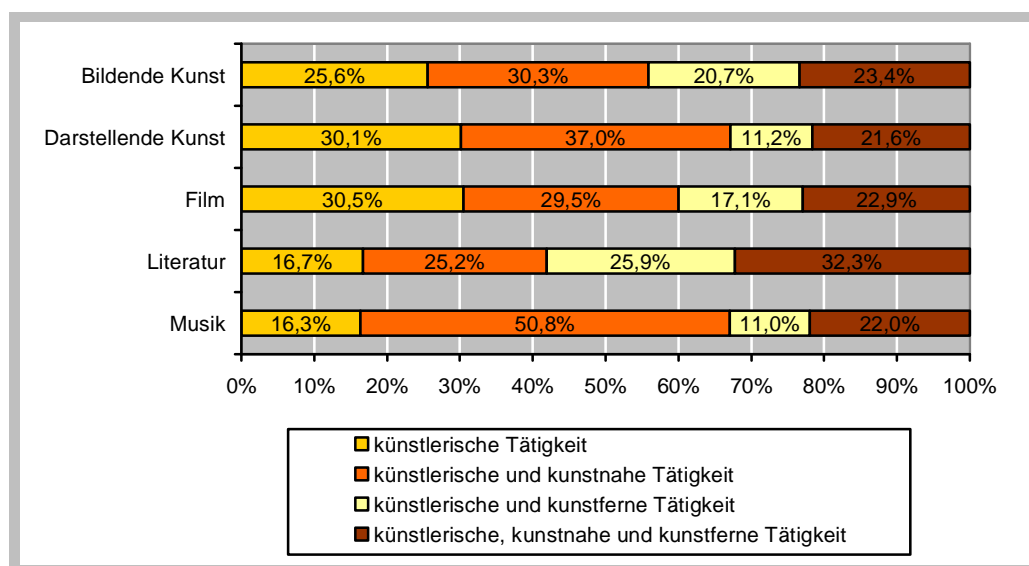
Die große Bedeutung kunstnaher Tätigkeiten gerade im Musikbereich, wie im obigen Zitat angesprochen, zeigt sich auch auf Gesamdatenebene. Kunstschaffende aus dem Schwerpunktbereich Musik üben überproportional häufig kunstnahe Tätigkeiten aus. Es sind in erster Linie Lehrtätigkeiten in unterschiedlichen institutionellen Kontexten (von Musikschulen über Privatunterricht bis hin zu Universitäten), die hier zum Tragen kommen. In der Gruppendiskussion mit Musikschaffenden wurde die Kombination weniger positiv gesehen und eher als Notwendigkeit – an einem prominenten Beispiel – dargestellt:

„Dass jemand wie der Gitarrist vom [österr. Popmusiker] unterrichten muss... In jedem anderen Land könnte er als Hobby Astronomie studieren. Aber bei uns muss er arbeiten, damit er überhaupt überlebt, sogar als Gitarrist.“ (Gruppendiskussion Musik)

Mit dem Begriff „kunstferne Tätigkeit“ als dritte Ausprägung erfassten wir schließlich andere berufliche Tätigkeiten, die nicht im Kontext von Kunst stehen. Die Kombination von künstlerischer und kunstferner Tätigkeit betrifft die relativ kleinste Gruppe im Sample (18%). Inhaltlich treten kunstferne Tätigkeiten in einer großen Vielfalt auf – von wissenschaftlichen Arbeiten über handwerkliche Berufe bis hin zu Tätigkeiten in der Gastronomie. Im Spartenvergleich trifft dies besonders häufig bei LiteratInnen zu.

Ausschließlich künstlerisch tätig ist letztlich knapp jede/r Vierte (24%) – in den Sparten Film, Darstellende Kunst und Bildende Kunst am vergleichsweise häufigsten. Ebenso viele geben letztlich an, in allen drei Tätigkeitsarten aktiv zu sein.

Abbildung 29: Tätigkeitsarten nach Spartenschwerpunkt



Quelle: L&R Datafile ‚Soziale Lage Kunstschaffende‘, 2008, n = 1.798

Nach Altersgruppen betrachtet überrascht es wenig, dass bei Personen, die das Pensionsalter erreicht haben, der Anteil mit ausschließlich künstlerischer Tätigkeit mit knapp einem Drittel deutlich höher ist als bei jüngeren KollegInnen. Werden kunstnahe und/oder kunstferne Tätigkeiten in dieser Altersgruppe angegeben, reicht das Spektrum von Lehrtätigkeiten bis hin zu ehrenamtlichen Arbeiten (beispielsweise Leitung eines Kunstvereins).

5.4.2 Ideeller und finanzieller Schwerpunkt nach Tätigkeitsschwerpunkten

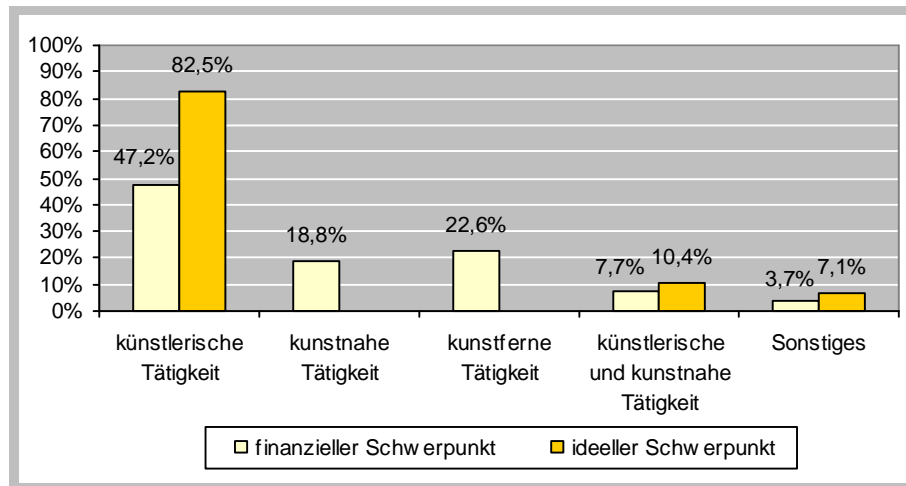
Die in vielen Studien üblichen Begriffe des „Haupt- und Nebenberufs“ (vgl. beispielsweise Harauer 1989, Ruiss / Vyoral 1984, Schulz et al. 1997, Smudits et al. 1993) haben wir in der vorliegenden Erhebung zu Gunsten einer Differenzierung nach ideellen und finanziellen Schwerpunktsetzungen ausgespart. Die Begrifflichkeit von Haupt- und Nebenberuf erzeugt vor dem Hintergrund komplexer Beschäftigungs- und Tätigkeitsrealitäten Schwierigkeiten (vgl. auch Hartmann 1984: 178). Diese Zuordnungen geben beispielsweise keine Auskunft darüber, welche Dimension zur Definition des beruflichen Mittelpunktes herangezogen wird – die finanzielle Komponente, die Arbeitszeit, die ideelle Selbstkonzeption etc. Gespräche mit KünstlerInnen und ExpertInnen des Feldes zeigten, dass mit dem Beruflichkeitskonzept eher ein Marktbezug aktiviert wird. Das bedeutet, dass eine Entscheidung zwischen Haupt- und Nebenberuf tendenziell auf Basis des Gewichtes der künstlerischen Tätigkeit am Steuerbescheid gefällt wird. Andere Elemente wie die subjektive Wichtigkeit der künstlerischen Tätigkeit, die Identifikation und Selbstwahrnehmung, die investierte Arbeit und Energie etc. scheinen weniger angesprochen zu werden. Vor diesem Hintergrund wurden nach dem ideellen und finanziellen Schwerpunkt gefragt, um hier eine größere Differenzierung zu erlangen. Diese beiden Schwerpunkte können in unterschiedlichen Tätigkeitsbereichen liegen (vgl. anhand des Beispiels der KomponistInnen: Smudits et al. 1993: 25). So kann beispielsweise trotz hoher zeitlicher und persönlicher Investitionen in die künstlerische Arbeit nur ein minimales Einkommen daraus lukriert werden – in dem Fall käme somit der ideelle Schwerpunkt im künstlerischen Bereich, der finanzielle Schwerpunkt aber außerhalb zu liegen.

Die vorliegenden Ergebnisse bestätigen, dass in vielen Fällen ideeller und finanzieller Schwerpunkt in unterschiedlichen Tätigkeitsbereichen verortet werden.³¹ Liegt der ideelle Schwerpunkt für die große Mehrheit (82,5%) ausschließlich im künstlerischen Bereich, trifft dies ‚nur‘ auf knapp die Hälfte hinsichtlich des finanziellen Schwerpunktes zu (vgl. Abbildung 30, Tabelle 70 und Tabelle 71). Für gut 40% der Befragten stellen kunstnahe oder kunstferne Tätigkeiten die finanzielle Basis dar. Mischtypen treten in verschiedenen Kombinationen der drei Tätigkeitsbereiche auf, wobei am relativ wichtigsten die Kombination ‚künstlerische und kunstnahe Tätigkeiten‘ ist. Rund jede/r

³¹ Dass ein finanzieller Schwerpunkt in einem oder mehreren Tätigkeitsbereichen verortet wird, bedeutet nicht zwangsläufig, dass daraus ein existenzsicherndes Einkommen lukriert werden kann (vgl. auch Kapitel 7)

Zehnte sieht den ideellen Schwerpunkt in beiden Tätigkeitsbereichen gleichermaßen gegeben und für knapp 8% gilt selbiges in Bezug auf den finanziellen Schwerpunkt.

Abbildung 30: Ideeller und finanzieller Schwerpunkt nach Tätigkeitsarten, insgesamt



Quelle: L&R Datafile ‚Soziale Lage Kunstschaffende‘, 2008, ideeller Schwerpunkt n = 1.850, k.A. n = 91; finanzieller Schwerpunkt n = 1.850, k.A. n = 113

5.4.3 Tätigkeitstypen

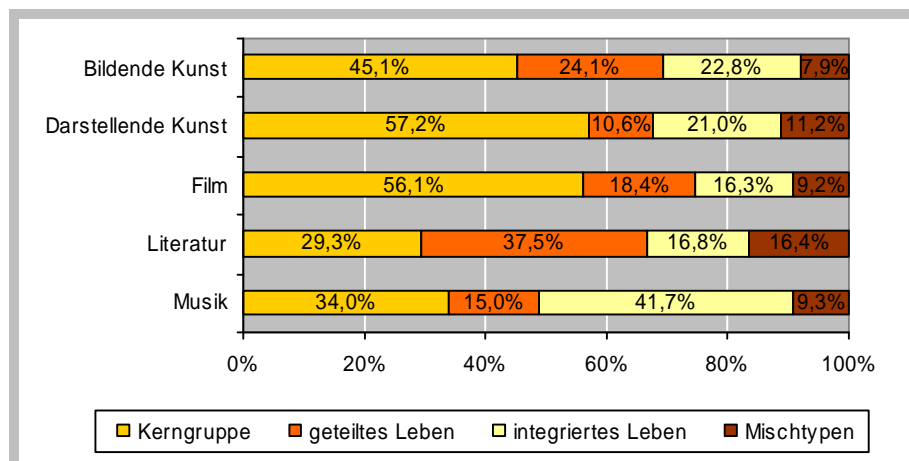
Aus den oben genannten möglichen Antwortkombinationen den finanziellen und ideellen Schwerpunkt betreffend wurden ‚Tätigkeitstypen‘ gebildet. Die Gruppe derer, die sowohl ihren ideellen als auch ihren finanziellen Schwerpunkt in der künstlerischen Tätigkeit haben, wird im Folgenden als ‚**Kerngruppe**‘ bezeichnet. Sie stellt mit rund 44% den größten Anteil in der vorliegenden Untersuchung. Kunstschaffende des Darstellenden Bereichs und der Sparte Film zählen vergleichsweise häufiger als jene in den anderen Sparten zu diesem Typus (vgl. Abbildung 31).

Jene, deren finanzieller Schwerpunkt im kunstnahen Bereich oder im kunstnahen und künstlerischen Bereich gleichermaßen liegt und die ihren ideellen Schwerpunkt in eben diesen Tätigkeitsarten verorten, werden als ‚**integriertes Leben**‘ gefasst, da eine hohe inhaltliche Nähe und Überschneidung der Tätigkeitsarten vorliegt. Insgesamt knapp jede/r Vierte (24%) kann diesem Tätigkeitstyp zugeordnet werden. Im Spartenschwerpunkt Musik tritt dieser Typ überproportional häufig mit knapp über 40% auf, was als Folge des dargestellten hohen Ausmaßes an kunstnaher Tätigkeit in dieser Sparte zu sehen ist.

Der Typ ‚**geteiltes Leben**‘ inkludiert jene Kunstschaffenden, die (auch) auf kunstferne Tätigkeiten zurückgreifen (müssen), dort ihren finanziellen Schwerpunkten verorten und sich somit in inhaltlich separierten Sphären bewegen. Für gut jede/n Fünfte/n (22%) trifft dieser Typ zu, besonders häufig in der Literatur – über ein Drittel der LiteratInnen zählt zu dieser Gruppe.

Die verbleibenden rund 10% umfassen ‚**Mischtypen**‘, Modelle somit, die keinem der drei anderen Typen zugeordnet werden konnten.

Abbildung 31: Tätigkeitstypen nach Spartenschwerpunkt



Quelle: L&R Datafile ‚Soziale Lage Kunstschaffende‘, 2008; n = 1.798, k.A. n = 153

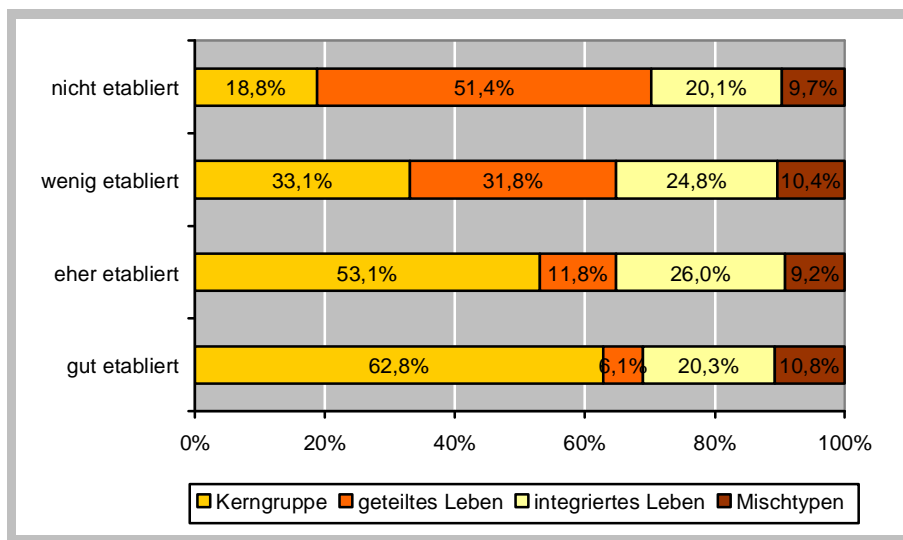
Nach Geschlecht auffällig ist, dass Frauen sich mit 39,6% signifikant seltener in der Kerngruppe finden als Männer (48,7%) (vgl. Tabelle 72).³² Dieses Ergebnis kann im Einklang mit gesamtgesellschaftlich bestehenden ungleichen beruflichen Entwicklungsmöglichkeiten gesehen werden. Zeigen sich auf Ebene der ideellen Schwerpunktsetzung keine geschlechtsspezifischen Unterschiede, gelingt es Männern jedoch offensichtlich besser, sich auch finanziell im künstlerischen Bereich zu verankern (vgl. auch Kapitel 7). Altersspezifischen Effekte liegen hingegen keine vor, das heißt, Älteren gelingt es offensichtlich nicht besser als Jüngeren, sowohl den ideellen als auch den finanziellen Schwerpunkt ausschließlich im Kunstbereich zu etablieren.

Ein deutlicher Zusammenhang zeigt sich darüber hinaus zwischen dem Tätigkeitstyp und dem Grad der Etablierung (vgl. Abbildung 32). Je etablierter die Position im Feld ist, desto häufiger finden sich die Kunstschaffenden in der Kerngruppe, weisen also ihren ideellen und finanziellen Schwerpunkt im künstlerischen Bereich auf. Hier ist zu berücksichtigen, dass die finanzielle Schwerpunktsetzung noch keine Auskunft darüber gibt, inwiefern sie ein existenzsicherndes Einkommen zur Verfügung stellt. Je geringer die Etablierung, desto wichtiger werden kunstferne Tätigkeiten bzw. desto mehr muss offensichtlich auf solche zur Existenzsicherung zurückgegriffen werden. Wenig bis nicht etablierte Kunstschaffende führen somit vergleichsweise häufiger ein geteiltes Leben. Dabei ist davon auszugehen, dass sich eine Verbesserung der Etablierung umso schwieriger gestaltet, je intensiver kunstferne Tätigkeiten ausgeübt werden (müssen). Mangelnde Zeitressourcen und damit verbundene eingeschränkte Möglichkeiten künstlerischen Schaffens markieren eine Spirale der Positionsverfestigung im Feld – eine Problematik, die in den Fragebögen auch angesprochen wird:

„Da ich von meiner Kunst nicht leben kann, muss ich eben diverse Jobs machen, die mich in meinem künstlerischen Schaffen verlangsamen. Ergo: Ich bin nicht produktiv genug, um mich besser etablieren zu können.“ (Fragebogen Nr. 1439, Literatin, 36)

³² Dies betrifft primär die Sparten Bildende Kunst, Darstellende Kunst und Literatur. Im Bereich der Musik und des Films zeigen sich keine entsprechend deutlichen geschlechtsspezifischen Unterschiede.

Abbildung 32: Tätigkeitstypen nach Grad der Etablierung



Quelle: L&R Datafile ‚Soziale Lage Kunstschaffende‘, 2008; n = 1.803, k.A. n = 148

Bei den Tätigkeitstypen zeigt sich eine unterschiedliche Bedeutung der formalen Ausbildung. Es ist auffällig, dass den höchsten Anteil einer formalen einschlägigen Ausbildung die Gruppe derer mit Modellen des ‚integrierten Lebens‘ mit 88% aufweist (vgl. Tabelle 73). Diese Gruppe Kunstschaffender hat ihr finanzielles Standbein wesentlich in kunstnahen Tätigkeiten, und dafür scheint eine einschlägige Ausbildung als Zugangsvoraussetzung wichtiger als für das Kunstschaffen an sich zu sein – für den Musikbereich mit seinem hohen Anteil an Personen mit Modellen des ‚integrierten Lebens‘ wurde dieser Zusammenhang jedenfalls im Zusammenhang mit einer Verwissenschaftlichung des Musik-Lehrbetriebs diskutiert (ExpertInnen-Interview Musik). In der Kerngruppe fällt der Anteil derer mit einschlägiger formaler Ausbildung mit 81,1% niedriger aus, und liegt bei der Gruppe derer, die finanziell von kunstfernen Tätigkeiten leben, noch weitaus niedriger (64,6%).

Die Bedeutung von Bildung in den verschiedenen Tätigkeitstypen zeigt sich auch in den Weiterbildungsaktivitäten: Auch diesbezüglich ist die Gruppe des ‚integrierten Lebens‘ die bildungsaktivste, sowohl was formale als auch was informelle Weiterbildung betrifft (vgl. Tabelle 74, sowie Kapitel 4.1 und 4.2).

5.5 Zwischenfazit

- n Interdisziplinarität des Kunstschaffens hat eine hohe Bedeutung. In allen Sparten zeigt sich eine beachtliche Differenz zwischen Zuordnung zu einem Sparten-schwerpunkt und Aktivität in der jeweiligen Kunstsparte. Etwa zwischen einem Viertel und der Hälfte der RespondentInnen sind auch in Arbeitsfeldern abseits ihres Sparten-schwerpunkts aktiv. Die traditionelle Trennung zwischen den Sparten entspricht in Folge häufig nicht dem tatsächlichen Spektrum des Kunstschaffens.
- n Die Ausübung kunstnaher Tätigkeiten parallel zum künstlerischen Arbeiten im engeren Sinne stellt ein wichtiges Aktivitätsfeld dar. 58% der RespondentInnen sind in

diesen Feldern tätig, die vor allem Lehrtätigkeiten in verschiedensten Kontexten sowie organisatorische Arbeiten im Umfeld von Kunst umfassen.

- n 44% der Befragten haben sowohl ihren ideellen als auch ihren finanziellen Schwerpunkt in der künstlerischen Tätigkeit und können als Kerngruppe Kunstschaffender bezeichnet werden.
- n Knapp jede/r Vierte sieht seinen/ihren ideellen und den finanziellen Schwerpunkt im künstlerischen Bereich oder in der künstlerischen und kunstnahen Tätigkeit gleichermaßen und kann dem Typ ‚integriertes Leben‘ zugeordnet werden.
- n Der Typ ‚geteiltes Leben‘ umfasst jene gut 20% Kunstschaffende, die (auch) auf kunstferne Tätigkeiten zurückgreifen (müssen) und dort ihren finanziellen Schwerpunkt verorten.
- n Zwischen dem Selbstverständnis als KünstlerIn und der subjektiven Wahrnehmung gesellschaftlicher Sichtweisen auf Kunstschaffende bestehen systematische Diskrepanzen. Letztere erscheint dabei stärker von formalen Kriterien geprägt (wie beispielsweise von der Kunst leben können, abgeschlossene Ausbildung), als sie in der Selbstsicht des/der Einzelnen von Bedeutung sind.

6 Beschäftigungssituation

6.1 Beschäftigungsformen

In der beschäftigungsbezogenen Auseinandersetzung mit dem Kunstsektor wurden in den letzten Jahren, wie in Kapitel 2.1 bereits hingewiesen wurde, einerseits die Beschäftigungspotenziale im Umfeld neuer Formen der Kunstproduktion thematisiert (Schlagwort „Creative Industries“), andererseits interessierten verstärkt die Arbeitsbedingungen und die Qualität dieser Jobs (vgl. beispielsweise Schulz et al. 1997, Almhofer et al. 2000, Bliminger / Zogholy 2007). Gemein war diesen Befunden die Feststellung von zunehmenden Prekarisierungstendenzen, also der Zunahme sogenannter atypischer Beschäftigungsformen im Kunstbereich, wie dies auch auf Ebene der Beschäftigung insgesamt verstärkt zu beobachten war. Die breite Vielfalt der möglichen und im Feld auch üblichen Beschäftigungskonstellationen – von der klassischen unselbstständigen Anstellung bis zur gewerblichen Tätigkeit, von geringfügigen Anstellungen bis zu Kurz- und Kurzzeitanstellungen, von Auftragsarbeiten auf Honorarbasis bis zur unentlohnten freischaffenden Tätigkeit oder Tätigkeiten gegen Aufwandsentschädigungen – stellte eine Herausforderung für die Konzeption der Fragekategorien dar und bedingte zwangsläufig Vereinfachungen. So wurde aus Gründen der *Usability* davon Abstand genommen, die verschiedenen möglichen Beschäftigungsformen im Detail zu erfragen und auf die Überkategorien von selbstständiger und unselbstständiger Tätigkeit fokussiert.

Wie bereits in Kapitel 5 aufgezeigt wurde, ist in der Tat die Mehrheit der KünstlerInnen mehrfach beschäftigt. ‚Nur‘ knapp jede/r vierte Kunstschaffende ist ausschließlich künstlerisch im engeren Sinne tätig. Die relative Mehrheit kombiniert die künstlerische

Tätigkeit mit meist kunstnahen Arbeiten, aber auch mit kunstfernen Jobs, weist also im hier betrachteten Jahresverlauf Mehrfachbeschäftigungen über die Tätigkeitsarten hinweg auf.

Die dominierende Form der Beschäftigung **im Rahmen der künstlerischen Arbeit** stellt die Selbstständigkeit dar (rund 80%). Dabei handelt es sich in erster Linie um freiberufliche Tätigkeiten bzw. Neue Selbstständigkeit. Die gewerbliche Selbstständigkeit spielt, so der Tenor der ExpertInnen, eine untergeordnete Rolle. Dies spiegelt sich beispielsweise auch darin, dass ein relativ geringer Anteil der hier befragten Personen Mitglied in der Wirtschaftskammer ist (vgl. Kapitel 11.2).

Bezugnehmend auf die hohe Selbstständigenquote wurde in den Gruppendiskussionen mehrmals auf das Risiko verwiesen, das freiberufliche Kunstschaffende als UnternehmerInnen zu tragen haben. Unter LiteratInnen war dabei zum einen die im Vergleich zu anderen Gewerben eingeschränkte steuerliche Absetzbarkeit Thema, die in der Praxis vom Ermessen der FinanzamtsbeamtInnen abhinge und ständige Legitimation erfordere. Zum anderen sei das Verkaufsrisiko und die Abhängigkeit von vielerlei unbeeinflussbaren Mechanismen zu thematisieren:

„AutorInnen hängen vollkommen vom Verkaufsrisiko ihrer Produkte ab, sie selber steuern und bewegen aber den Markt nicht; sie können ihre Rechte an Verlage oder Bühnen übertragen, aber zum Teil in einer Ausgeliefertheit, die eine Katastrophe ist. Zum Beispiel kann eine schlechte Regie bewirken, dass ein an sich gutes Stück keine Tantiemen einspielt.“ (Gruppendiskussion Literatur)

Auch Filmschaffende sind mit großem unternehmerischem Risiko tätig. Die Konzeptarbeit für einen Film nähme Zeiträume bis zu einem Jahr in Form unentgeltlicher Arbeit in Anspruch, ein Risiko, das man mit der Aussicht auf spätere Förderung der Umsetzung in Kauf nehmen müsse.

In der künstlerischen Tätigkeit ausschließlich angestellt war im Referenzjahr lediglich eine sehr kleine Gruppe von knapp 5%, in erster Linie Darstellende KünstlerInnen. Bei 14% lagen Mehrfachbeschäftigungen im Rahmen der künstlerischen Tätigkeit vor, das heißt, sie wiesen im Referenzjahr sowohl unselbstständige als auch selbstständige Arbeitsverhältnisse auf. Die Wechsel zwischen unselbstständigen und selbstständigen Arbeitsverhältnissen zeitigen nicht zuletzt im Hinblick auf die sozialversicherungsrechtliche Situation komplexe und aus Sicht der Kunstschaffenden wenig sinnhafte Situationen, wie beispielsweise ein Filmschaffender anmerkt:

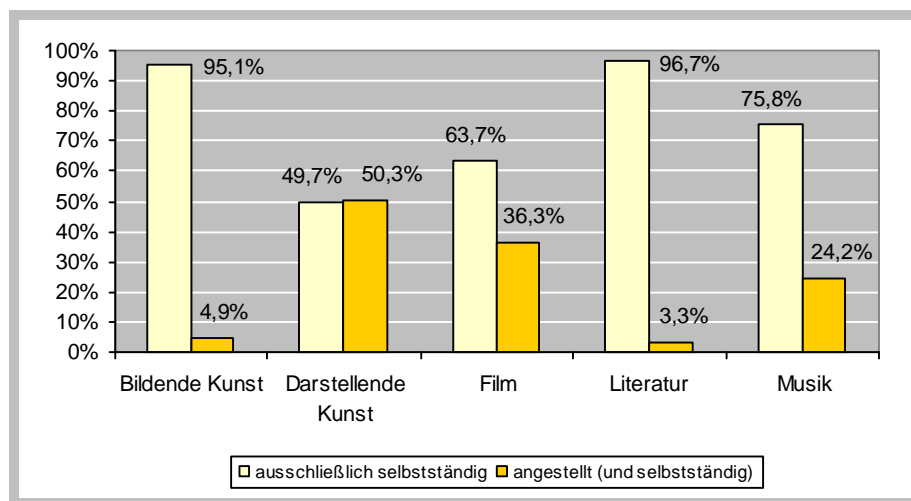
„Pflichtanstellung als Regisseur [Anm.: Kollektivvertrag für Filmschaffende] führt zu dauerndem Wechsel zwischen unselbständiger und selbständiger Tätigkeit als Autor. Arbeitslosenversicherung muss als Unselbständiger zwar bezahlt werden, kann aber wegen zu hohen Einkommens als Selbständiger nie konsumiert werden – insgesamt sehr zeitaufwändig und sozial ungerecht.“ (Fragebogen Nr. 645, Filmschaffender, 49)

Im Spartenvergleich werden, wie bereits angesprochen, bestehenden Unterschiede deutlich. So ist die rein selbstständige Tätigkeit in der Bildenden Kunst und in der Literatur der ‚Normalfall‘.³³ Demgegenüber liegen insbesondere im Darstellenden Bereich,

³³ Die im Rahmen der ExpertInnengespräche teils geäußerte These, dass Männer vergleichsweise häufiger über ein Anstellungsverhältnis verfügen, lässt sich nicht bestätigen. Abgesehen von der Sparte Musik ist in allen Sparten die Selbstständigenquote der Frauen und Männer in etwa gleich hoch. Bei den MusikerInnen sind etwas mehr Frauen im Sample vertreten, die im Referenzjahr (auch) über eine

aber auch in den Sparten Film und Musik häufiger auch Anstellungsverhältnisse vor. So sehen gesetzliche (vgl. beispielsweise Schauspielgesetz) und kollektivvertragliche Regelungen Anstellungen vor, in manchen institutionellen Kontexten werden auch unbefristete Anstellungsverhältnisse abgeschlossen, etwa in Orchestern oder in den Bundestheatern. Gleichzeitig weisen ExpertInnen und KünstlerInnen immer wieder darauf hin, dass dessen ungeachtet selbstständige Arbeitsverträge zunehmen (vgl. auch Kapitel 6.2.2).

Abbildung 33: Beschäftigungsform in der künstlerischen Tätigkeit nach Sparschwerpunkt



Quelle: L&R Datafile ‚Soziale Lage Kunstschaaffende‘, 2008; n = 1.798, k.A. n = 57

Jene drei Viertel der Kunstschaaffenden, die neben der künstlerischen Tätigkeit auch **kunstnahe und/oder -ferne Tätigkeiten** ausüben, tun dies in gut der Hälfte der Fälle (51%) ausschließlich auf selbstständiger Basis (vgl. Tabelle 75). Relativ öfters als bei der künstlerischen Tätigkeit liegen hier Anstellungen vor (knapp 23%). Gut jede/r Vierte (26%) übt die kunstnahe bzw. -ferne Tätigkeit sowohl auf angestellter als auch selbstständiger Basis aus.

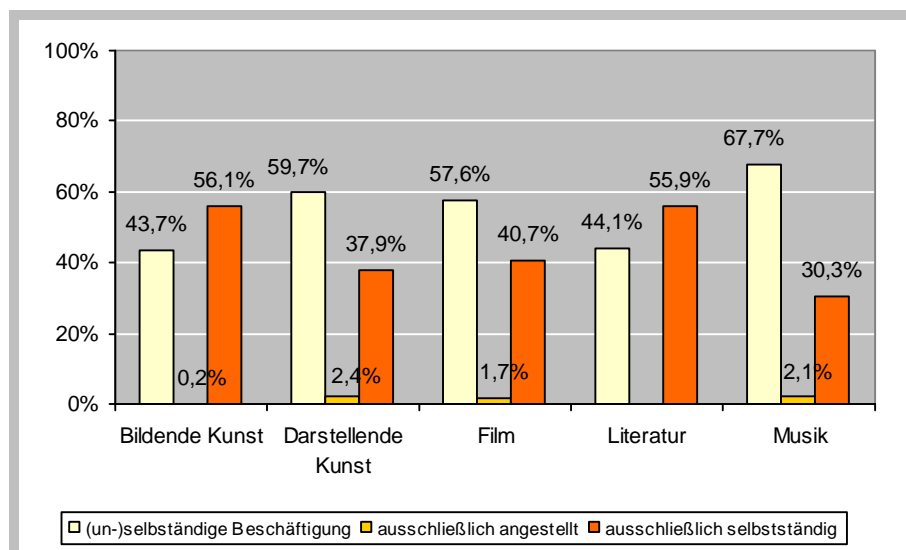
In der Verbindung der Tätigkeitsarten (künstlerische und kunstnahe bzw. -ferne Arbeiten) zeigt sich folgendes Bild. Von jenen Kunstschaaffenden, die im künstlerischen Bereich ausschließlich selbstständig beschäftigt sind, greift fast die Hälfte im kunstnahen-, -fernen Bereich (auch) auf Anstellungen zurück (vgl. Tabelle 76). Dies weist auf die Bedeutung solcher Tätigkeiten im Hinblick auf die Lukrierung regelmäßiger Einkommen und die Integration in das sozialversicherungsrechtliche System hin (vgl. Kapitel 8.2.1 und Kapitel 8.2.4). Letzteres bedeutet jedoch gleichzeitig, dass bei Überschreiten der Einkommensgrenzen eine parallele Versicherung in verschiedenen Systemen zum Tragen kommt. In der relativ kleinen Gruppe derer, die im künstlerischen Bereich

Anstellung verfügten (32,8% – vgl. 21,5% der Männer). Deutlich ist hingegen der Unterschied nach Altersgruppen. Erwartungsgemäß weisen nur einzelne Personen im Alter von über 65 Jahren (auch) eine Anstellung auf; knapp 96% sind ausschließlich selbstständig tätig.

(auch) angestellt tätig sind und zusätzlich kunstnahe, -ferne Tätigkeiten ausüben, trifft auch in letzterem Bereich überproportional häufig eine Anstellung zu.

Fasst man die gegebenen **Beschäftigungsformen** im künstlerischen Bereich und in den kunstnahen, -fernen Tätigkeiten **insgesamt** zusammen³⁴, zeigt sich, dass im Referenzjahr 47,5% ausschließlich eine selbstständige Beschäftigung hatten. Für eine kleine Gruppe von 1% trifft selbiges in Bezug auf eine Anstellung zu. Die Mehrheit der RespondentInnen war somit im Referenzjahr sowohl angestellt als auch selbstständig beschäftigt.

Abbildung 34: Beschäftigungsform insgesamt nach Spartenschwerpunkt



Quelle: L&R Datafile ‚Soziale Lage Kunstschaffende‘, 2008, n = 1.097

6.2 Intensität der Beschäftigung

Um vertiefende Informationen zu den gegebenen Beschäftigungskonstellationen zu erhalten, wurde die Dimension ‚Intensität des Arbeitens‘ konzeptionalisiert. Konkret wurde die Intensität des Arbeitens aus den Faktoren der Kontinuität (das heißt der Regelmäßigkeit und der Planbarkeit der Arbeitszeit im Jahresverlauf), dem Zeiteinsatz (das heißt die im Jahresdurchschnitt investierten Stunden pro Woche) und der Anzahl bestehender Vertrags- und Arbeitsverhältnisse entwickelt.

6.2.1 Anzahl und Dauer unselbstständiger Beschäftigungsverhältnisse im künstlerischen Bereich

Im Fall einer unselbstständiger Beschäftigung liegt idealtypischerweise ein relativ hohes Maß an Kontinuität und Zeiteinsatz vor, sofern es sich dabei um ein unbefristetes voll-

³⁴ Es wurden ausschließlich jene Fälle mit vollständigen Angaben sowohl für die Beschäftigungsform im künstlerischen Bereich als auch im kunstnahen, -fernen Bereich berücksichtigt (n = 1.097).

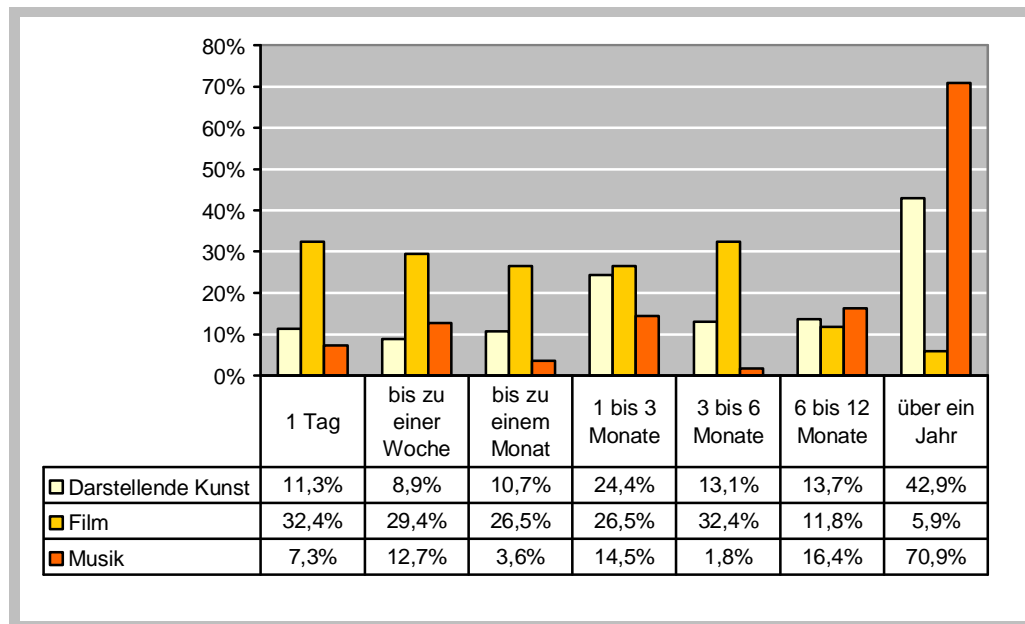
zeitiges Arbeitsverhältnis handelt. Liegt eine befristete Anstellung vor, geht damit eine geringere Kontinuität und somit verminderte Beschäftigungssicherheit einher.

Im Durchschnitt war die relativ kleine Gruppe der Kunstschaffenden mit Anstellung im Referenzjahr in zwei Arbeitsverhältnissen beschäftigt. Gut 50% (53,7%) wiesen eine Anstellung auf, jede/r Vierte zwei Anstellungen, und knapp 9% waren in drei Anstellungen beschäftigt. In Einzelfällen liegen aber auch deutlich mehr Anstellungen vor; den Höchstwert weist eine Darstellende Künstlerin mit 60 Anstellungen auf. Spartenspezifisch kommen Anstellungen, wie im vorigen Kapitel ausgeführt, neben dem Darstellenden Bereich in erster Linie auch in der Musik und im Film zum Tragen. Filmschaffende weisen mit im Mittel vier Anstellungen die höchste Anzahl auf, gefolgt von Musikschaffenden mit im Mittel drei Anstellungen. Im Darstellenden Bereich liegt der korrespondierende Wert bei zwei Anstellungsverhältnissen (vgl. Tabelle 77).

Bei der angesprochenen Anzahl von 60 Anstellungen im Referenzjahr handelte es sich ausschließlich um Arbeitsverhältnisse für die Dauer eines Tages. Insgesamt zeigen die Auswertungen, dass solch extrem kurzfristige Anstellungen vor allem im Filmbereich zutreffend sind – knapp ein Drittel der Filmschaffenden mit Anstellungen gibt an, in Ein-Tages-Anstellungen beschäftigt gewesen zu sein (vgl. Abbildung 35). Im Darstellenden Bereich und in der Musik überwiegen hingegen Anstellungen mit einer relativ höheren Kontinuität. Knapp 43% der Darstellenden KünstlerInnen mit (auch) unselbständiger Beschäftigung hatten eine Anstellung, die länger als ein Jahr dauerte, und im Musikbereich trifft dies auf die absolute Mehrheit zu (70,9%).

Insgesamt betrachtet zeigt sich, dass über die Hälfte der Anstellungen mit einer Dauer von unter einem Jahr abgeschlossen werden. Eine beträchtliche Anzahl Kunstschaffender verfügt somit über Anstellungsverhältnisse mit geringer Kontinuität. Insbesondere sind jene 36% der Befragten von Diskontinuität betroffen, die in Anstellungen mit einer Dauer von maximal bis einem Monat beschäftigt waren. Die Kombination von Beschäftigungsverhältnissen unterschiedlich langer Dauer trifft nur relativ selten zu (20%). Am relativ häufigsten treten hierbei neben längerfristigen Anstellungen ‚nebenbei‘ auch kurzfristige Jobs (zwischen einem und drei Monate) auf.

Abbildung 35: Dauer der Anstellungen nach Spartenschwerpunkt, Mehrfachantworten



Quelle: L&R Datafile ‚Soziale Lage Kunstschaffende‘, 2008; Darstellende Kunst n = 168; Film n = 34; Musik n = 55

Erwartungsgemäß zeigt sich ein Zusammenhang zwischen Anzahl der Anstellungen und Dauer der Dienstverhältnisse: Je mehr Anstellungsverhältnisse im Referenzjahr vorliegen, desto geringer wird der Anteil jener, die auch längerfristige Arbeitsverhältnisse ausüben (vgl. Tabelle 79).

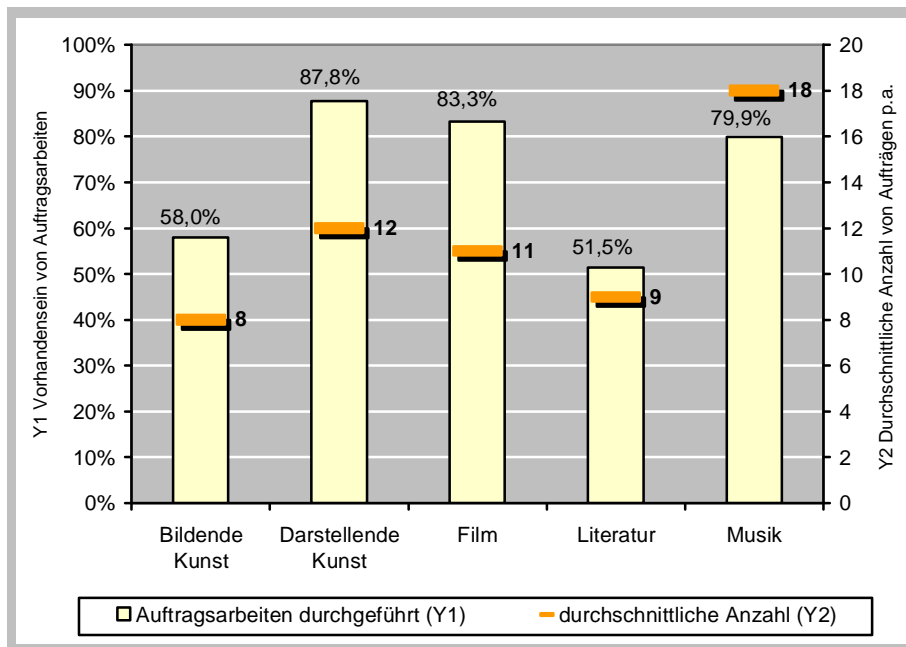
6.2.2 Auftragssituation selbstständig Beschäftigter

Insgesamt zwei Drittel der selbstständig tätigen KünstlerInnen hatten im Referenzjahr Aufträge durchgeführt. Im Durchschnitt wurden dabei elf Auftragsarbeiten ausgeführt (vgl. Tabelle 80 und Tabelle 81). Der Median der Auftragsarbeiten ist mit vier deutlich geringer und zeigt somit auf, dass eine beträchtliche Streuung vorliegt. Haben knapp 50% der Selbstständigen maximal vier Auftragsarbeiten durchgeführt, steigt diese Anzahl in Einzelfällen auf über 100 Aufträge.

Die Ergebnisse zur Frage nach der Auftragssituation selbstständig beschäftigter KünstlerInnen spiegeln auch die unterschiedlichen idealtypischen Arbeitscharaktere in den Sparten wider. So arbeiten Darstellende KünstlerInnen, Filmschaffende und MusikerInnen häufig stark auftragsbezogen, das heißt, ihre Beschäftigung ist durch die Mitwirkung in Produktionen bestimmt. So zeigt sich in den Daten auch, dass diese Gruppen nicht nur häufiger Auftragsarbeiten ausgeführt haben, sondern dass sie auch eine höhere Anzahl durchschnittlicher Aufträge aufweisen (vgl. Abbildung 36). Demgegenüber ist die Arbeit von AutorInnen und Bildenden KünstlerInnen stärker durch eine laufende Arbeit im Sinn einer ‚unabhängigen‘ Er- und Bearbeitung von Projekten, Produkten etc. markiert, wenn beispielsweise lange Zeit an einem Buch gearbeitet wird. Gleichzeitig

führen aber auch in diesen beiden Sparten jeweils über 50% der Kunstschaffenden Auftragsarbeiten aus.

Abbildung 36: Vorhandensein von Auftragsarbeiten, durchschnittliche Anzahl der Aufträge nach Spartenschwerpunkt, Mehrfachantworten



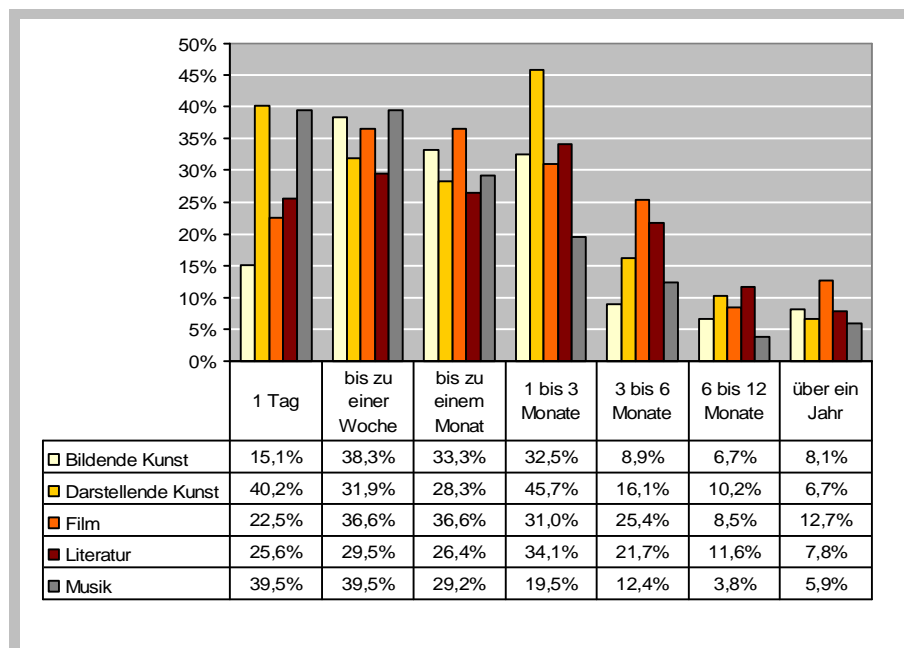
Quelle: L&R Datafile ‚Soziale Lage Kunstschaffende‘, 2008; n = 1.090

Mit steigendem Alter spiegeln sich berufliche Ausstiegsphänomene in den Ergebnissen wider, nimmt doch der Anteil der Personen, die Aufträge erhalten und ausführen, sukzessive ab. Haben drei Viertel der bis zu 35-Jährigen Aufträge ausgeführt, trifft dies ‚nur‘ mehr auf 50% der über 65-Jährigen zu (vgl. Tabelle 82).

Die Ausführung von Auftragsarbeiten kann auch als Nachfrage nach dem künstlerischen Schaffen gelesen werden, was wiederum als zentrales Merkmal der Etablierung beschrieben wurde (vgl. Kapitel 5.3). So zeigen sich hier deutliche Zusammenhänge: Gut-Etablierte führen häufiger und auch durchschnittlich mehr Aufträge aus als jene, die wenig oder nicht etabliert sind (vgl. Tabelle 83 und Tabelle 84). Dieser Zusammenhang ist dabei als doppelseitige Beziehung zu lesen: sowohl führt gute Etablierung zu mehr Aufträgen als auch viele Aufträge zu guter Etablierung.

Die Dauer von Aufträgen gestaltet sich recht unterschiedlich und bewegt sich insgesamt mehrheitlich in einem Zeitrahmen von einer Woche bis zu drei Monaten. Sehr kurzfristige Aufträge, das heißt Aufträge im Ausmaß eines Tages, haben insbesondere für Theaterschaffende und MusikerInnen eine relativ hohe Bedeutung. Demgegenüber ist dies im Bildenden Bereich vergleichsweise unbedeutend (vgl. Abbildung 37).

Abbildung 37: Dauer der Aufträge nach Spartenschwerpunkt, Mehrfachantworten



Quelle: L&R Datafile ‚Soziale Lage Kunschtchaffende‘, 2008; n = 1.090, k.A. n = 38

In qualitativer Hinsicht ist die Frage der Annahme von Aufträgen in mehrfacher Hinsicht ambivalent. Zwar stehen Etablierung und Auftragssituation in einem Zusammenhang (vgl. o.), in inhaltlicher Hinsicht geht es hier aber stark um die „Kategorie Freiheit“ (ExpertInnen-Interview Bildende Kunst): Je größer der eigene Entscheidungs- und Gestaltungsspielraum im Auftrag ist, umso mehr kann man von künstlerischer Arbeit sprechen – und dabei gäbe es alle Abstufungen und Übergänge. Hier stellt sich schließlich die Frage nach der „Vertretbarkeit“ der künstlerischen Arbeit, die man in einer AuftragnehmerInnen-Position vollbringt. In der Gruppendiskussion wurde auf diese Ambivalenz von Aufträgen verwiesen, die man aus ökonomischer Notwendigkeit heraus annähme, die für die künstlerische Entwicklung und Etablierung jedoch keinen Wert hätten.

Anders stellt sich die Frage nach dem Gestaltungsspielraum im Feld der Darstellenden Kunst und des Films – hier hat deren Beantwortung vor allem beschäftigungsrechtliche Implikationen. In diesen Sparten erachtet der Gesetzgeber die Kunschtchaffenden prinzipiell eher als weisungsgebunden und sieht dementsprechend abhängige Beschäftigungsformen vor (vgl. Schauspielergesetz, Kollektivvertrag für Filmschaffende). In der Praxis werden aber auch hier zunehmend selbstständige Beschäftigungsformen vereinbart, auch wenn sich an der weisungsgebundenen Beziehung der AkteurInnen nichts verändert hat (vgl. auch Kapitel 6.3). Die Folge daraus ist in versicherungstechnischer und steuerrechtlicher Hinsicht Arbeit „permanent an der Grenze zur Illegalität, ob man will oder nicht“ (ExpertInneninterview Film):

„Es hat sich in der österreichischen Filmbranche folgende gesetzlich unkonforme Unart eingebürgert: Jeder Arbeitgeber fragt, ob man auch Honorarnoten stellen kann. Als Film Editor ist man jedoch kein Selbstständiger (siehe Kollektivvertrag für Filmschaffende), man ist weisungsgebunden.“ (Fragebogen Nr. 332, Filmschaffende, 31)

6.2.3 Zeitliches Ausmaß der Beschäftigung

Das zeitliche Ausmaß der Beschäftigung wurde als weiterer Indikator für die Intensität des Arbeitens erhoben. Es ist vorwegzuschicken, dass KünstlerInnen, die (auch) selbstständig tätig sind, oft nur schwer in der Lage sind, ihr Stundenausmaß für künstlerische Tätigkeit anzugeben, da Arbeits- und Freizeit häufig verschwimmen. Ein/e Theaterschaffende/r beispielsweise arbeitet mit Blick auf die eigene künstlerische Tätigkeit, wenn er/sie beobachtet, reflektiert, probiert, konzipiert etc. durchaus durchschnittlich 40 Stunden/Woche im Jahr, auch wenn nur ein geringer Teil dessen im Rahmen von formalen Arbeits- oder Auftragsverhältnissen passiert. Im Fragebogen wurde daher zum Zweck der Quantifizierung des Zeitausmaßes expliziert, dass alle Aktivitäten und Tätigkeiten interessieren, die im Kontext des künstlerischen Schaffens relevant und notwendig sind, wobei zwischen kreativ-produktiver und administrativ-organisatorischer Arbeit unterschieden wurde. Zweitens kann die Arbeitszeit im Jahresverlauf beträchtlichen Schwankungen unterliegen. Hier wurde um die Schätzung eines durchschnittlichen Wochenwertes gebeten. Erfragt wurde somit eine Selbsteinschätzung der gesamten in künstlerische Arbeit investierten Zeit. Zusätzlich wurde auch um die Angabe der wöchentlichen Arbeitszeit für kunstnahe, -ferne Tätigkeiten gebeten, um ein Bild der Gesamtarbeitszeit zu erhalten.³⁵

6.2.3.1 Gesamtarbeitszeit

Im Durchschnitt arbeiten KünstlerInnen pro Woche 52,1 Stunden (vgl. Tabelle 85).³⁶ Insgesamt sind Kunstschaffende damit deutlich intensiver erwerbstätig als die gesamte Erwerbsbevölkerung. Laut Arbeitskräfteerhebung 2006 betrug die durchschnittliche tatsächlich geleistete Arbeitszeit pro Woche 34,8 Stunden; werden ausschließlich Vollzeitbeschäftigte betrachtet, liegt der Wert bei 39,5 Stunden. Hingegen bestehen keine großen Unterschiede zur Gruppe aller selbstständig Erwerbstätigen – hier liegt die tatsächliche wöchentliche Arbeitszeit bei 45,9 Stunden; im Falle von Vollzeitbeschäftigten wird in etwa mit 52,4 Stunden der gleiche Wert wie bei den KünstlerInnen erreicht.

Ein Viertel der KünstlerInnen weist eine durchschnittliche Wochenarbeitszeit von bis zu 40 Stunden auf und ein weiteres Viertel arbeitet mindestens 60 Wochenstunden. Gemessen an einer vollzeitigen Arbeitswoche (mindestens 36 Stunden) zeigt sich, dass 84% Vollzeit arbeiten (vgl. Abbildung 38).³⁷ Die Teilzeitquote beträgt somit 16% und ist etwas geringer als auf Ebene der Gesamterwerbstätigen (21,8% lt. Arbeitskräfteerhebung 2006).

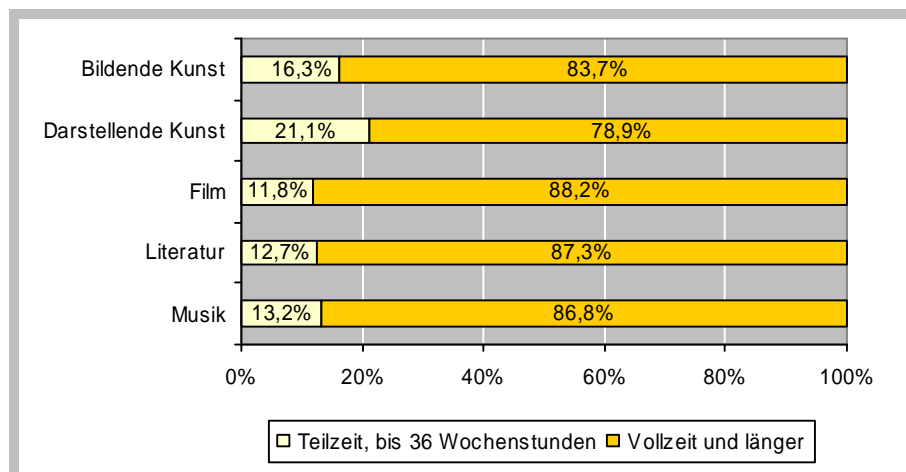
³⁵ Die in die Auswertung einbezogenen Fälle wurden um Extremwerte bereinigt.

³⁶ Medianwert: 50 Stunden

³⁷ Im Rahmen der Arbeitskräfteerhebung gilt üblicherweise als Teilzeitbeschäftigte/r, wer auf Basis der normalerweise pro Woche geleisteten Arbeitsstunden, einschließlich regelmäßig geleisteter Überstunden und Mehrstunden, weniger als 36 Stunden pro Woche arbeitet.

Gleichzeitig ist anzumerken, dass Statistik Austria die Teilzeitquote der Erwerbstätigen zuletzt basierend auf einer Selbstzuordnung publiziert: Anteil der Personen an den Erwerbstätigen, die bei der direkten Frage nach Arbeit in Vollzeit oder Teilzeit eine Teilzeiterwerbstätigkeit angeben.

Abbildung 38: Gesamte Wochenarbeitszeit nach Spartenschwerpunkt



Quelle: L&R Datafile ‚Soziale Lage Kuschaffende‘, 2008; n = 1.798, k.A. n = 357

Kuschaffende Frauen weisen mit 19,6% eine höhere Teilzeitquote auf als Männer mit 13,1%. Auf Seiten der Frauen stellt dies verglichen mit der Gesamtzahl der weiblichen Erwerbstätigen eine deutlich unterdurchschnittliche Rate dar (erwerbstätige Frauen gesamt: 40,2%). Demgegenüber sind männliche Kuschaffende häufiger als auf Ebene der Gesamterwerbstätigen teilzeittätig (Erwerbstätige Männer insgesamt: 6,5%;).

Bestehen Betreuungspflichten, steigt die Teilzeitquote der Künstlerinnen auf 24% (Frauen ohne Kinder: 15,6%). Bei Männern ist ein diesbezüglicher Effekt nur in geringem Maße feststellbar, was darauf hindeutet, dass auch bei Kuschaffenden die traditionelle geschlechtsspezifische Arbeitsaufteilung wirksam ist (Teilzeitquote von 11,9% versus 14,3%). Im höheren Alter (ab 65 Jahren) wird die Arbeitsleistung erwartungsgemäß etwas eingeschränkt, hier ist die Teilzeitquote mit 33,7% überproportional hoch.

6.2.3.2 Arbeitszeit nach Tätigkeitsarten

Von den durchschnittlich 52 Wochenstunden wenden Kuschaffende 35,5 Stunden³⁸ für künstlerische Tätigkeiten (kreativ-produktive Arbeit und administrativ-organisatorische Arbeit) auf. Jene, die keinen kunstnahen und/oder kunstfernen Tätigkeiten nachgehen, investieren im Mittel pro Woche 46,9 Stunden.³⁹ Werden daneben sonstige Tätigkeiten ausgeübt, reduziert sich der (mögliche) Aufwand für künstlerische Tätigkeiten auf 31,4 Stunden⁴⁰ pro Woche. Insgesamt arbeiten Personen dieser Gruppe aber durchschnittlich mehr Stunden pro Woche (54 Stunden) als jene, die ausschließlich künstlerisch tätig sind (durchschnittlich 47 Wochenstunden).

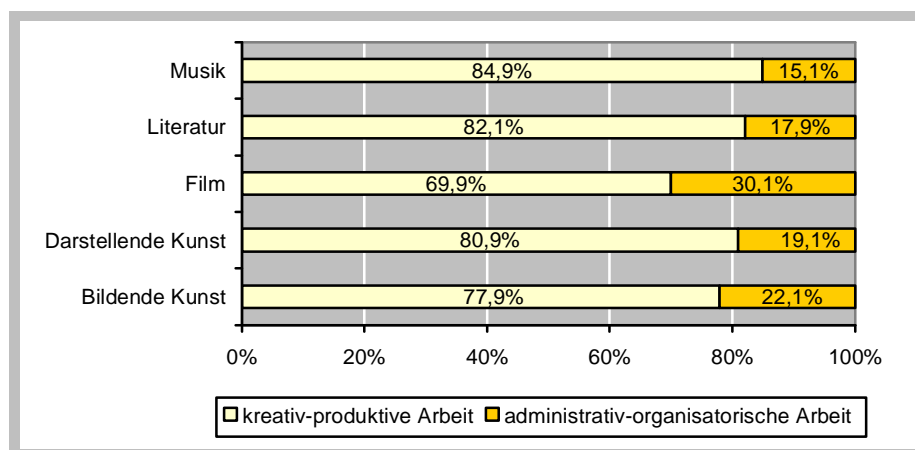
³⁸ Medianwert: 35 Stunden

³⁹ Medianwert: 45 Stunden

⁴⁰ Medianwert: 30 Stunden

Insgesamt entfällt somit der größte Anteil der durchschnittlichen wöchentlichen Arbeitszeit auf kreativ-produktive Tätigkeiten im Rahmen der künstlerischen Arbeit. Werden **ausschließlich künstlerische Tätigkeiten** ausgeführt, beträgt der Anteil knapp 80% und rund 20% entfallen auf administrativ-organisatorische Tätigkeiten, wobei Filmschaffende die wöchentliche Arbeitszeit für Administratives mit im Mittel 30% vergleichsweise hoch beziffern (vgl. Abbildung 39). Demgegenüber geben MusikerInnen den vergleichsweise geringsten administrativen Aufwand an.

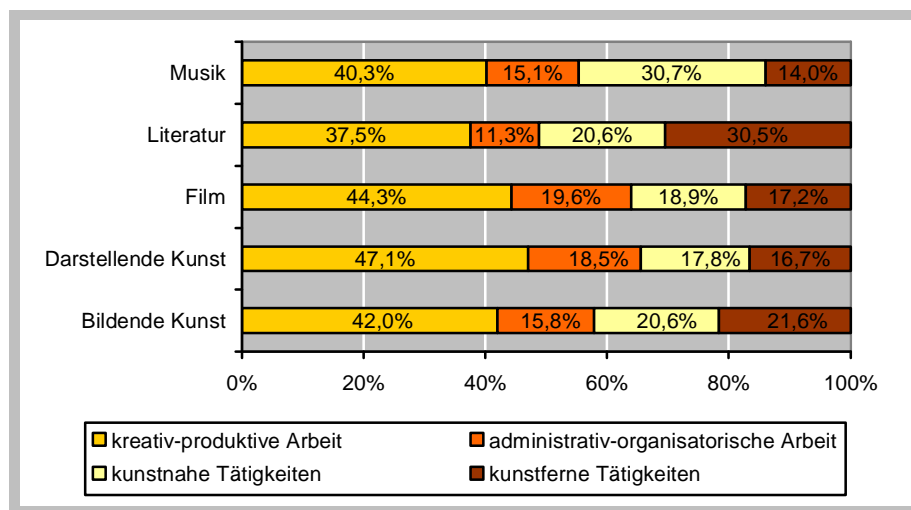
Abbildung 39: Verteilung der durchschnittlichen Wochenarbeitszeit nach Sparsenschwerpunkt – ausschließlich künstlerische Tätigkeit



Quelle: L&R Datafile ‚Soziale Lage Kunstschaffende‘, 2008, n = 451, k.A. n = 68

Bei jenen Kunstschaffenden, die **künstlerische und kunstnahe, -ferne Tätigkeiten** kombinieren, reduziert sich der Anteil für künstlerische Arbeit. Der Anteil für kreativ-produktive Tätigkeiten an der wöchentlichen Arbeitszeit beträgt durchschnittlich gut 40% (vgl. Abbildung 40). Auch der Anteil für Administratives ist im Vergleich zu ersterer Gruppe mit rund 16% etwas geringer.

Abbildung 40: Verteilung der durchschnittlichen Wochenarbeitszeit nach Sparschwerpunkt – künstlerische und kunstnahe, -ferne Tätigkeiten



Quelle: L&R Datafile ‚Soziale Lage Kunstschaffende‘, 2008, n = 1.399, k.A. n = 341

Frauen investieren anteilmäßig in etwa gleich viel Zeitaufwand in künstlerische Tätigkeiten wie Männer. Nach Altersgruppen nimmt der Anteil für künstlerische Tätigkeiten bei über 65-Jährigen etwas zu. Parallel dazu reduziert sich auch der Aufwand für administrative Aufgaben. Auch bei jenen, die ausschließlich einer künstlerischen Tätigkeit nachgehen und dort (auch) angestellt sind, zeigt sich, dass Administratives von Seiten der ArbeitgeberInnen abgefangen wird und sie im Vergleich zu ausschließlich Selbstständigen dadurch weniger belastet sind. 16,9% der wöchentlichen Arbeitszeit wenden sie für organisatorisch-administrative Arbeit auf. Basiert die Tätigkeit hingegen ausschließlich auf Selbstständigkeit, werden im Durchschnitt 22,2% dafür verwendet.

Insgesamt wird in einer Entwicklungsperspektive seitens VertreterInnen aller Sparten eine Zunahme administrativer Tätigkeiten konstatiert, was die Arbeitsbedingungen grundlegend verändern würde:

„Vor 30 Jahren hat man sich als Künstler noch auf seinen kreativen Output konzentrieren können und jemand anders hat sich um Vermarktung gekümmert. Dieses System erodiert.“ (Gruppendiskussion Musik)

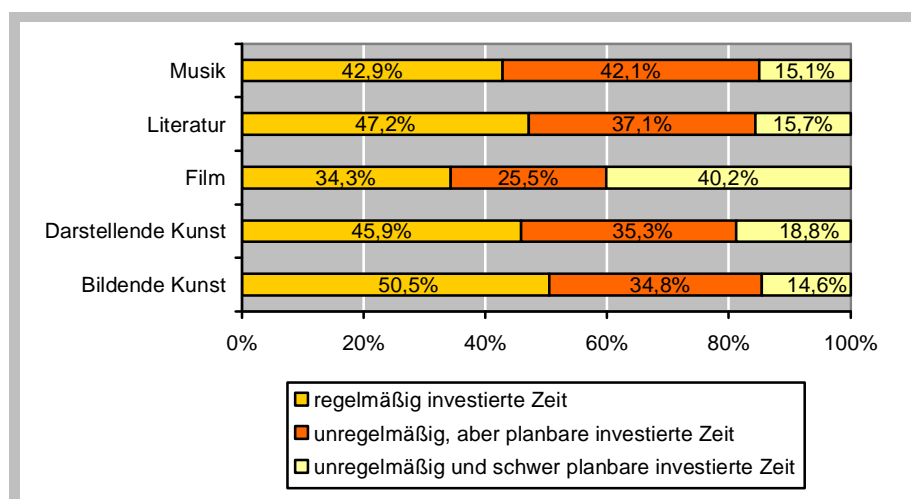
Vor allem in Zusammenhang mit Förderungen wird der steigende administrative Aufwand in den verschiedenen Gruppendiskussionen thematisiert. Einreichungen verlangten heute einen wesentlich größeren administrativen Aufwand, die aus Sicht der KünstlerInnen notwendige Entbürokratisierung von Förderstrukturen wurde als wesentliche Verbesserung der Fördersituation angesprochen (vgl. Kapitel 9.1.4). Administrative Tätigkeiten sind aber auch in Zusammenhang mit der zunehmenden Selbstvermarktung von Kunstschaffenden zu sehen. Die traditionellen Vermittlungsinstitutionen übernahmen diese Funktion immer weniger, wird kritisiert (vgl. Kapitel 10.2.2).

6.2.4 (Dis-)Kontinuität des Arbeitens

Neben dem zeitlichen Ausmaß der Beschäftigung wurde als zweiter Indikator für die Intensität des Arbeitens die Regelmäßigkeit und Planbarkeit der Zeitinvestitionen erhoben. Erfragt wurde, inwiefern die investierte Zeit im beobachteten Jahresverlauf regelmäßig und planbar ist. Unterschieden wurde dabei auch hier wiederum zwischen künstlerischer Tätigkeit und kunstnahen, -fernen Tätigkeiten.

Im Ergebnis zeigt sich, dass für rund die Hälfte (47%) die investierte Zeit in **künstlerische Tätigkeit** regelmäßig ist, das heißt, es kann davon ausgegangen werden, dass bei circa der Hälfte der Kunstschaffenden eine Kontinuität des Arbeitens gegeben ist (vgl. Abbildung 41). Gut ein Drittel der Befragten (36%) gibt an, dass die investierte Zeit zwar unregelmäßig ist, aber zumindest relativ gut planbar. Letzteres trifft für rund 17% nicht zu, sie sind von einem hohen Maß an Diskontinuität betroffen, tritt doch neben die Unregelmäßigkeit auch noch eine geringe Planbarkeit hinzu. Besonders betroffen hiervon sind Filmschaffende – rund 40% geben an, dass ihr Arbeiten durch unregelmäßige und wenig planbare Arbeitszeiten markiert ist.

Abbildung 41: Regelmäßigkeit investierter Zeit nach Spartenschwerpunkt – künstlerische Tätigkeit



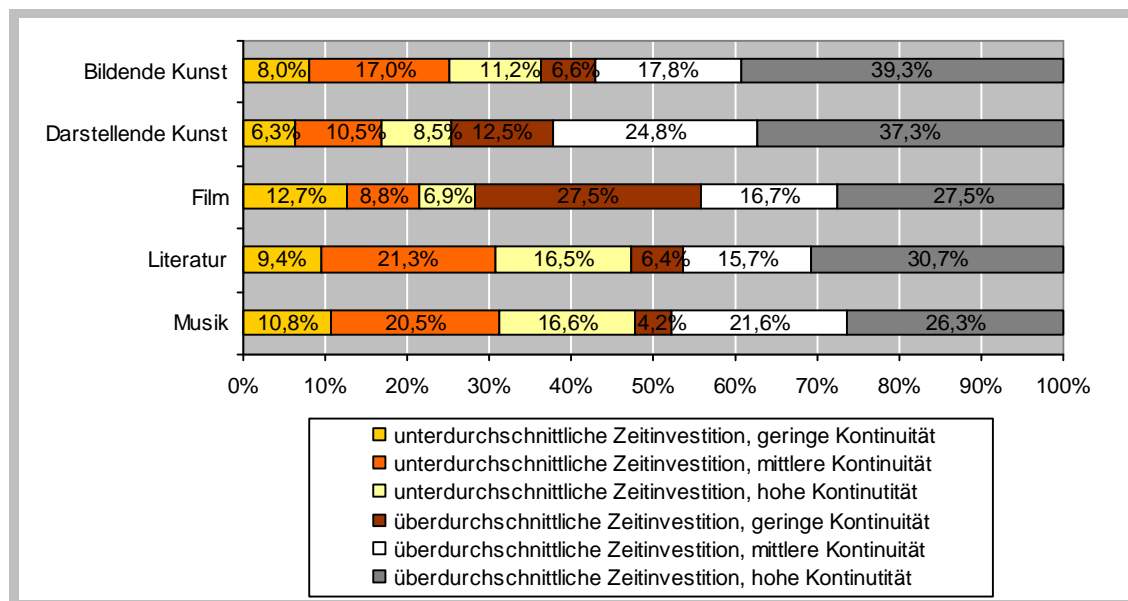
Quelle: L&R Datafile ‚Soziale Lage Kunstschaffende‘, 2008, n = 1.798, k.A. n = 61

Analysiert man die gegebene (Un-)Regelmäßigkeit in Abhängigkeit verschiedener Kriterien, zeigt sich ein deutlicher Zusammenhang zum Tätigkeitstyp und dem Grad der Etablierung. In Kapitel 5 wurde bereits darauf verwiesen, dass sich die Kunstschaffenden umso häufiger in der Kerngruppe finden, je etablierter die Position im Feld ist, das heißt, sie weisen ihren ideellen und finanziellen Schwerpunkt im künstlerischen Bereich auf. Damit geht auch ein höheres Maß bei der Kontinuität des Arbeitens einher – je besser also die Etablierung, desto höher die Regelmäßigkeit der investierten Arbeitszeit in künstlerische Tätigkeit (vgl. Tabelle 87, Tabelle 88). Auch dieser Zusammenhang kann wieder als doppelseitiger interpretiert werden: eine höhere Kontinuität künstlerischen Arbeitens führt mitunter zu einer besseren Etablierung im Feld.

Kontinuität und investierte Zeit können sich parallel verhalten, beispielsweise wenn eine regelmäßige Tätigkeit mit einem relativ hohen Stundenausmaß vorliegt. Beide Bereiche können aber durchaus auch gegenläufig sein: eine hohe Kontinuität, das heißt, regelmäßige und planbare Arbeit kann auch auf einem niedrigen Zeiteinsatz ausgeführt werden, oder umgekehrt kann starke Diskontinuität (unregelmäßig, wenig planbar) auf einem hohen Niveau investierter Arbeitszeit basieren. Die Analysen zeigen, dass hier kein typisches Muster besteht; Ausmaß und Kontinuität der investierten Zeit liegen in unterschiedlichen Kombinationsformen vor.

Nach Spartenschwerpunkten treten hinsichtlich der (Dis-)Kontinuität signifikante Unterschiede zutage (vgl. Abbildung 42). Insbesondere Filmschaffende investieren häufiger ein überdurchschnittliches Zeitausmaß⁴¹ bei gleichzeitig geringer Kontinuität dieses Zeiteinsatzes. Selbiges gilt für Darstellende KünstlerInnen. Zugleich finden sich hier auch überproportional viele, bei denen die überdurchschnittliche Zeitinvestition zwar unregelmäßig, aber immerhin planbar ist. Auf der anderen Seite ist die Zeitinvestition der LiteratInnen und MusikerInnen deutlich häufiger unterdurchschnittlich, gleichzeitig aber durch eine hohe Regelmäßigkeit geprägt. Bildende KünstlerInnen wiederum stehen aus der Gesamtgruppe durch einen erhöhten Anteil der Kombination ‚überdurchschnittliche Zeitinvestition und hohe Kontinuität‘ hervor.

Abbildung 42: Kombinationen ‚Kontinuität und investierte Zeit‘ nach Spartenschwerpunkt



Quelle: L&R Datafile ‚Soziale Lage Kunstschaffende‘, 2008, n = 1.798, k.A. n = 61

Werden neben der künstlerischen Tätigkeit zusätzlich **kunstnahe, -ferne Tätigkeiten** ausgeführt, gelingt es teilweise, Unregelmäßigkeiten im Kunstbereich durch Kontinuität

⁴¹ Gemessen am durchschnittlichen Anteil der pro Woche investierten Zeit in künstlerische Tätigkeiten an den Gesamtstunden (knapp 69%)

in den anderen Tätigkeiten auszugleichen. Allerdings zeigt sich auch, dass insbesondere in der Gruppe jener, die im Kunstbereich unregelmäßige und wenig planbare Arbeitszeiten vorfinden, dies signifikant häufiger auch in den kunstnahen, -fernen Tätigkeiten zutrifft. Das bedeutet, dass die geringe Planbarkeit im Rahmen der künstlerischen Arbeit auch die Möglichkeiten und Spielräume in anderen Aktivitätsbereichen beeinflusst (vgl. Tabelle 86). So spricht beispielsweise eine Darstellende Künstlerin diese Problematik an, wenn sie schreibt:

„1. Dzt. lebe ich von "Vater Staat" und darüber bin ich ziemlich froh :-) – natürlich kratzt das auch am Selbstwert :-) . 2. Durch die unregelmäßigen Engagements (zu viel um aufzuhören aber zu wenig zum Leben) kann ich nie einen geregelten Job (kunstferne Tätigkeit) annehmen.“ (Fragebogen Nr. 470, Darstellende Künstlerin, 39)

6.3 (Dis-)Kontinuität des Arbeitens im Zeitvergleich

Da sich die jeweilige Beschäftigungssituation von Jahr zu Jahr verändern kann und das hier ausgewiesene Referenzjahr nur einen Ausschnitt repräsentiert, wurde im Fragebogen erfragt, inwiefern die aktuelle Situation in einer längerfristigen Perspektive typisch ist. Wie bereits einleitend skizziert, kommen Analysen zu dem Befund, dass im künstlerischen und kunstnahen Arbeitsfeld zunehmende Prekarisierungstendenzen feststellbar sind und regelmäßige Beschäftigung, insbesondere auch in Form von Anstellungen, zusehends seltener wird. Im Rahmen der ExpertInnengespräche wurde dies insbesondere in den Sparten Film und Darstellende Kunst hervorgehoben. Seit rund zehn Jahren wird eine „Flucht aus geregelten Arbeitsverhältnissen“ (ExpertInneninterview Film) beobachtet, die Anzahl selbstständiger Arbeitsverhältnisse nehme stetig zu, ungeachtet dessen, dass seitens fördergebender Institutionen und gesetzlicher Regelungen (z.B. Schauspielergesetz) Anstellungen vorgesehen sind.

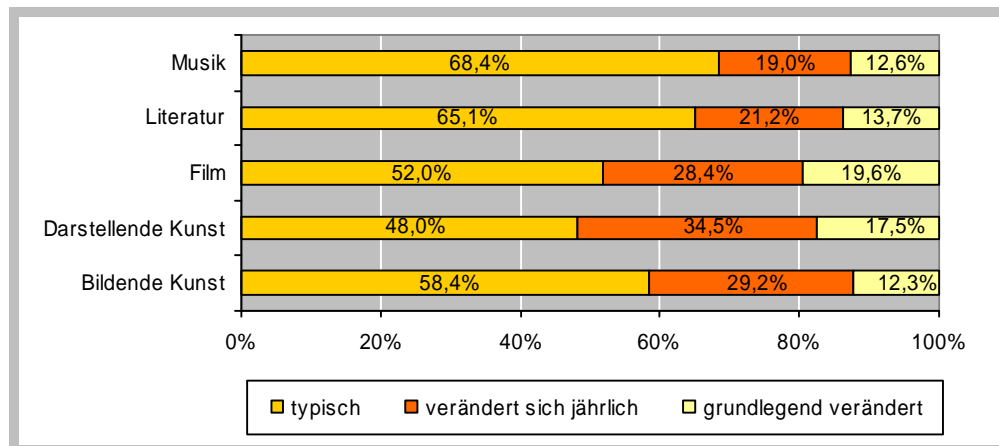
„Vor zehn Jahren waren fast ausschließlich Anstellungsverhältnisse Usus, zudem gab es wesentlich mehr und besser bezahlte Arbeit.“ (Fragebogen Nr. 1487, Darstellender Künstler, 56)

Die vorliegenden Ergebnisse zeigen, dass für die relative Mehrheit der Kunstschaffenden (58%) die aktuelle Situation im Referenzjahr typisch ist. Somit weist die Mehrzahl der KünstlerInnen im Zeitverlauf sowohl Beschäftigungen im künstlerischen Bereich im engeren Sinne als auch in kunstnahen und/oder -fernen Tätigkeiten auf und übt diese Arbeit auf Basis sowohl unselbstständiger als auch selbstständiger Arbeitsverhältnisse aus (vgl. vorige Kapitel). Eine grundlegende Veränderung der Beschäftigungssituation liegt bei ca. 14% vor. Filmschaffende und Darstellende KünstlerInnen sind mit 19,6% bzw. 17,5% vergleichsweise am häufigsten davon betroffen.

In erster Linie betreffen diese Änderungen Wechselprozesse zwischen angestellter und selbstständiger Tätigkeit. Daneben werden hier vereinzelt auch wichtige biographische Momente (Abschluss eines Studiums, Eintritt in die Pension) angeführt.

Gut ein Viertel der Befragten (28%) ist schließlich mit jährlich veränderten Beschäftigungssituationen konfrontiert, besonders häufig betrifft dies Darstellende KünstlerInnen (vgl. Abbildung 42). Auch jüngere Kunstschaffende, die am Beginn ihrer beruflichen Karriere stehen, sind signifikant häufiger betroffen. Knapp 42% dieser Gruppe finden eine sich von Jahr zu Jahr verändernde Tätigkeitssituation vor.

**Abbildung 43: Beschäftigungskonstellation im Zeitvergleich nach Sparten-
schwerpunkt**



Quelle: L&R Datafile ‚Soziale Lage Kunstschaffende‘, 2008; n = 1.798, k.A. n = 105

6.4 Verhältnis des beruflichen und privaten Lebensbereichs

Beruf und Privatleben stellen die zwei zentralen Lebenssphären dar. Das Zusammenspiel von privater und beruflicher Sphäre bei Kunstschaffenden interessiert nicht zuletzt aufgrund der angesprochenen schwierigen Trennung künstlerischer Arbeit vom ‚Rest des Lebens‘. Ein Verschwimmen der Grenze zwischen beruflicher und privater Zeit, ein Übergehen des einen Bereichs in den anderen und/oder umgekehrt als eine mögliche Gestaltungsform der beiden Lebenssphären, wird daher – so die Ausgangsthese – von KünstlerInnen besonders häufig gewählt. Dieses Lebensführungskonzept wird in der einschlägigen Literatur unter dem Begriff der Entgrenzung gefasst (überblickend vgl. beispielsweise Hoff 2006). Davon zu unterscheiden sind Lebensführungskonzepte, die zum einen auf einer Segmentierung der beiden Bereiche basieren, das heißt, die eine Trennung und Vermeidung einer gegenseitigen Beeinflussung anstreben. Zum anderen kann auch eine Integration, das heißt, eine Koordination der beiden Bereiche zu einem stimmigen Ganzen, angestrebt werden.

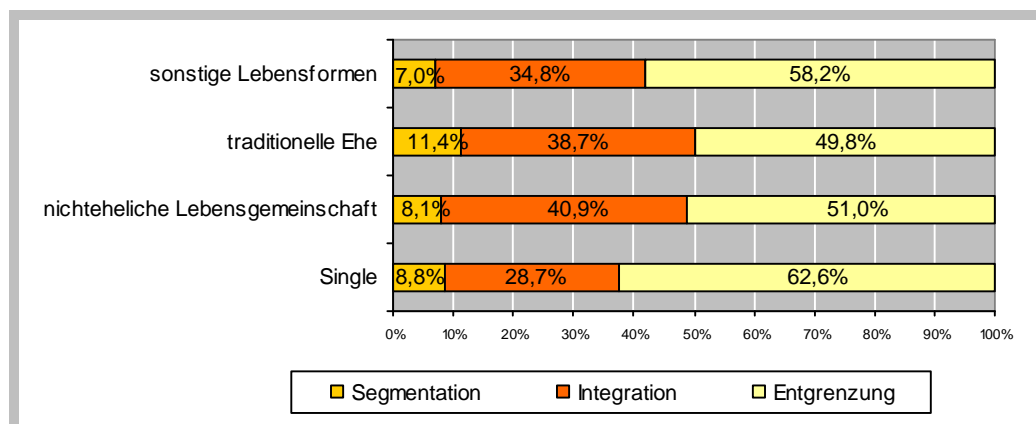
Die Ergebnisse bestätigen die These, dass das wesentliche Lebensführungskonzept der KünstlerInnen jenes der Entgrenzung darstellt. Gut die Hälfte der RespondentInnen (55%) gibt an, dass Privates und Berufliches ineinander übergehen und nicht zu trennen sind. Gut ein Drittel (36%) folgt dem Konzept der Integration, das heißt, sie versuchen, beide Bereiche zu einem stimmigen Ganzen zu integrieren. Die gegenseitige Trennung und Vermeidung der Beeinflussung beider Bereiche trifft nur für eine vergleichsweise kleine Gruppe von 9% zu.

Nach Geschlecht zeigen sich keine großen Unterschiede (vgl. Tabelle 89). Frauen versuchen etwas verstärkt, die beiden Lebensbereiche zu integrieren. Deutlicher ist der Unterschied nach Lebensform: So ordnen sich Singles, die quasi ‚freigespielt‘ sind von täglichen familiären Pflichten, wesentlich stärker als andere in der Gruppe der ‚Entgrenzten‘ ein. Jene, die in Partnerschaften leben, weisen demgegenüber vergleichsweise höhere Werte in den beiden anderen Typen auf, wobei aber immer noch für circa

die Hälfte die zeitliche, räumliche, inhaltliche etc. Grenzziehung zwischen Beruf und Arbeit verschwimmt. Dieser Zusammenhang zeigt sich auch im Kontext der Elternschaft: Kinderlose entgrenzen deutlich häufiger als jene mit Kind(-ern) (vgl. Tabelle 92). Aber auch bei letzteren gibt rund die Hälfte an, das Zusammenspiel zwischen Privat und Beruf als Entgrenzung zu erleben. Eine Situation, die durchaus auch als belastend erlebt wird, wie beispielsweise eine 46-jährige Filmschaffende ausdrückt:

„Da ist immer ein schlechtes Gewissen dem einen wie dem anderen gegenüber mit dabei. Man lernt mit den Jahren damit umzugehen, aber da ich beruflich immer sehr flexibel bleiben musste, oft länger, am Wochenende oder fern meines zu Hauses arbeiten musste, war das für uns alle als Familie oft sehr belastend. [...] Man braucht schon extrem viel Disziplin und manchmal fast eine gewisse Härte sich und seinen Kindern gegenüber, um das durchziehen zu können.“ (Fragebogen Nr. 1565, Filmschaffende, 46)

Abbildung 44: Verhältnis privater – beruflicher Lebensbereich nach Lebensform



Quelle: L&R Datafile ‚Soziale Lage Kunstschaaffende‘, 2008; n = 1.800, k.A. n = 118

Der Segmentation als Lebensführungskonzept kommt insgesamt, wie dargestellt, eine relativ geringe Bedeutung zu. Überdurchschnittlich wichtig ist es jedoch bei jenen Kunstschaaffenden, die dem Tätigkeitstyp ‚geteiltes Leben‘ folgen (müssen). Fast jede/r Fünfte dieses Typs gibt an, Privates und Berufliches zu trennen (vgl. Tabelle 91). Hier ist zu vermuten, dass in der Einschätzung auch die Abgrenzung von ‚Brotberuf‘ und Kunstarbeit ein Referenzkriterium darstellte. Eine raumzeitliche und inhaltliche Trennung von Privat und Beruf dürfte somit nicht nur Privates im engeren Sinne markieren, sondern auch in einer Abgrenzung zwischen den verschiedenen parallelen beruflichen Tätigkeiten vollzogen werden.

6.5 Zwischenfazit

- n** Drei Viertel der KünstlerInnen sind im Laufe eines Referenzjahres sowohl im künstlerischen Bereich als auch im kunstnahen, -fernen Bereich beschäftigt, also mehrfach beschäftigt.

- n KünstlerInnen, die auch kunstnahe und/oder -ferne Tätigkeiten ausüben, arbeiten dabei insgesamt intensiver, das heißt, durchschnittlich mehr Stunden pro Woche als jene, die ausschließlich künstlerisch tätig sind. Die durchschnittliche Stundenanzahl für künstlerische Tätigkeiten ist jedoch geringer als bei jenen, die ausschließlich einer künstlerischen Tätigkeit nachgehen.
- n Die Arbeitszeit von Kunstschaffenden fällt im Vergleich zur Gesamtheit der Erwerbstätigen höher aus, nicht jedoch verglichen mit der Gruppe der Selbstständigen.
- n Die Teilzeitquote ist bei Künstlerinnen im Vergleich zu allen weiblichen Erwerbstätigen geringer. Männliche Kunstschaffende weisen hingegen eine etwas höhere Teilzeitrage als die Gesamtheit der Gesamterwerbstätigen auf.
- n Der zeitliche Aufwand für Administrativ-Organisatorisches beträgt – je nach vorliegenden Tätigkeitsarten – durchschnittlich zwischen rund 16% und 20% der wöchentlichen Arbeitszeit.
- n Circa die Hälfte der RespondentInnen weist eine Kontinuität der Zeitinvestition in künstlerische Arbeit auf. Rund 17% sind von hohen Diskontinuitäten betroffen, ihre investierte Zeit ist weder regelmäßig noch planbar. Verstärkt trifft dies auf Filmschaffende zu, die zudem überproportional häufig ein hohes Maß an zeitlichen Investitionen aufweisen.
- n Der Kunstbereich ist generell durch eine hohe Selbstständigenquote gekennzeichnet.
- n Mehrfachbeschäftigungen in Form der Kombination von Selbstständigkeit und Anstellungen betreffen allein innerhalb des künstlerischen Bereichs 14% der RespondentInnen. Betrachtet man die Beschäftigungsformen unabhängig von den Tätigkeitsarten, so weist insgesamt über die Hälfte der Kunstschaffenden selbstständige und auch unselbstständige Arbeitsverhältnisse im Referenzjahr auf.
- n Die skizzierten Situationen (hinsichtlich Mehrfachbeschäftigung in künstlerischen und kunstnahen bzw. -fernen Tätigkeiten, selbstständig und unselbstständig) ist in längerfristiger Perspektive mehrheitlich eine typische Konstellation. Für gut ein Viertel ändert sich die Situation jährlich, wovon insbesondere Darstellende KünstlerInnen und Jüngere betroffen sind.
- n Entgrenzung stellt das wesentliche Lebensführungskonzept dar, das heißt, dass in den Lebensrealitäten der KünstlerInnen die berufliche und die private Sphäre überwiegend verschwimmen.

7 Einkommenssituation

Eine der zentralen Fragen zur Beschreibung der sozialen Lage Kunstschaffender ist die Einkommenssituation. Entsprechend vorliegender älterer Forschungsergebnisse (vgl. beispielsweise Schulz et al. 1997, Almhofer et al. 2000) weisen KünstlerInnen im Vergleich zur Gesamtgruppe der Erwerbstätigen unterdurchschnittliche Einkommen auf. Vor dem Hintergrund der Arbeitskonstellationen von Kunstschaffenden überrascht diese Tendenz relativ wenig, sind KünstlerInnen doch häufig mit wenig kontinuierlichen Erwerbsslagen konfrontiert (vgl. Kapitel 5). Auch Analysen zu neuen Erwerbsformen insgesamt, bei denen die angesprochenen Merkmale verstärkt auftreten, belegen, dass im Vergleich zur klassischen Standardbeschäftigung nicht nur ein erhöhtes Maß an Beschäftigungsdiskontinuität vorliegt, sondern auch unterdurchschnittliche Einkommen damit verbunden sind (vgl. Riesenfelder / Wetzel 2008).

Für die spezifische Situation von Kunstschaffenden wurde im Rahmen dieser Studie eine differenzierte Analyse des Einkommens vorgenommen, und das Einkommen aus künstlerischer Tätigkeit, das persönliche Gesamteinkommen und das Haushaltseinkommen in Bezug auf ein Beobachtungsjahr (2006 oder 2007)⁴² abgefragt. Die klare Differenzierung dieser drei Einkommensarten ist von großer Bedeutung für die Beurteilung der ökonomischen Situation. Beispielsweise können Kunstschaffende trotz eines sehr geringen Einkommens aus künstlerischer Tätigkeit durch zusätzliche Einkommen aus kunstfernen Tätigkeiten insgesamt ein mittleres oder hohes persönliches Gesamteinkommen aufweisen. Aber auch ‚Vollzeit-Kunstschaffende‘ mit sehr geringem Einkommen können aufgrund ihrer Lebensumstände – beispielsweise durch eine/n gut verdienende/n PartnerIn – ein Leben ohne ausgeprägte finanzielle Restriktionen führen. Der Lebensstandard von Personen lässt sich daher am besten mit dem Haushaltseinkommen bzw. präziser dem Äquivalenzeinkommen beschreiben.

Alle Einkommensfragen waren im Fragebogen in Antwort-Klassen eingeteilt, wahrscheinlich mit ein Grund für die sehr geringe Antwortverweigerung, die bei all diesen sensiblen Fragen in der Größenordnung von knapp unter 10% liegt (164 bis 171 Antwortausfälle bei 1.850 Fragebögen).

Zur Absicherung der vorliegenden Ergebnisse aus den Fragebögen wurden diese mit anderen österreichischen Studien und mit amtlichen Einkommensdaten aus der Einkommenssteuerstatistik verglichen – die ermittelten Daten sind dabei sehr plausibel, systematische Über- oder Unterschätzungen der hier ermittelten Werte konnten nicht beobachtet werden.

⁴² Die Befragung wurde Anfang 2008 durchgeführt. Zu diesem Zeitpunkt haben viele Kunstschaffende noch keinen Überblick über ihr Netto-Einkommen im Jahr 2007, insbesondere liegen noch keine Steuerbescheide für 2007 vor. Andererseits werden bei jenen Kunstschaffenden, die ihr Einkommen spontan ermitteln, die Ergebnisse von 2007 viel präsenter sein als jene von 2006. Aus diesen Gründen konnten die Befragten das „Referenzjahr“ (2006 oder 2007) selbst auswählen. Die kumulierten Auswirkungen dieser Wahlmöglichkeit sind gering (Inflation), die zu erwartenden Verzerrungen sind geringer als die Verbesserung der Datenqualität durch die Wahlmöglichkeit der ProbandInnen. 70% der Befragten wählten das Referenzjahr 2007.

Neben einer allgemeinen Darstellung der Einkommenssituation werden die Ergebnisse auch für Subgruppen skizziert – die Gliederung erfolgt unter anderem nach Geschlecht, Spartenschwerpunkt, Alter, Etablierung und weiteren Indikatoren. Wo möglich wird vergleichend auf die Einkommenssituation auf Ebene der Gesamterwerbstätigen hingewiesen. So zeigt sich beispielsweise in einer geschlechterdifferenzierten Sichtweise, dass die Einkommenschancen von Frauen und Männern – wie auf gesamtgesellschaftlicher Ebene – ungleich verteilt sind. Weitere Analysen – zum Beispiel die Zusammensetzung des künstlerischen Einkommens – beenden dieses Kapitel.

7.1 Zur Darstellung der Einkommensergebnisse

Da die erhobene Zuordnung zu den einzelnen Einkommensklassen keine leicht kommunizierbare und vergleichbare Größe ist, wurde aus der Klassen-Zuordnung der Einkommen zum Zwecke der Informationsverdichtung auf eine (fiktive) Einkommensverteilung geschlossen und das (arithmetische) **Durchschnittseinkommen**⁴³, das **Medianeinkommen** und die **Terzilgrenzen**⁴⁴ ermittelt. Es werden im Folgenden diese berechneten Einkommensindikatoren – insbesondere der **Median** – dargestellt, jener Wert, der von der Hälfte der RespondentInnen unterschritten und von der anderen Hälfte überschritten wird. Der Median entspricht sozusagen dem mittleren Einkommen und hat den Vorteil, dass er durch ‚Ausreißer‘ nach oben oder unten nicht beeinflusst wird. Für den Median ist es völlig unerheblich, ob die obersten EinkommensbezieherInnen über ein Einkommen von 70.000 oder 700.000 Euro verfügen.

Mittels des Äquivalenzeinkommens wird – wie international üblich – die ökonomische Situation von Personen im Kontext des Haushaltes beschrieben (vgl. Statistik Austria 2008). Die Lebenssituation einzelner Personen ist nicht nur durch das individuelle Einkommen geprägt, sondern immer auch durch das Einkommen anderer Personen im gemeinsamen Haushalt. Da das erhobene gesamte Haushaltseinkommen noch nicht die Haushaltsgröße berücksichtigt, wird ein auf Basis der Anzahl und des Alters der Haushaltsmitglieder gewichtetes Pro-Kopf-Einkommen, das **Äquivalenzeinkommen**, berechnet.⁴⁵ Dazu wird das gesamte Haushaltseinkommen durch die Anzahl der ‚ge-

⁴³ Zur Berechnung des Durchschnittseinkommens wurde für jede Einkommensklasse der Mittelwert der Klasse angenommen und für die oberste Einkommensklasse (‚Einkommen über 60.000 Euro‘) ein Einkommen von 75.000 Euro unterstellt.

⁴⁴ Die erste Terzilgrenze ist jener Wert, der von einem Drittel der RespondentInnen unterschritten und von zwei Dritteln überschritten wird. Personen, die laut Befragung über „kein Einkommen“ verfügen, wird dabei ein Einkommen von null zugewiesen. Theoretisch könnte somit die erste Terzilgrenze auch null sein.

⁴⁵ Die Gewichtung der Personen ist notwendig, weil ein vierköpfiger Haushalt nach allgemeiner Auffassung nicht viermal soviel Einkommen braucht wie ein Single, um gleich wohlhabend zu sein, und für Kinder unter 14 Jahren geringere Ausgaben notwendig sind. Details zu den Äquivalenzgewichten können der angeführten Fachliteratur entnommen werden.

Die ‚Spielregeln‘ der Verteilung des Einkommens innerhalb des Haushaltes werden dabei als ‚black box‘ betrachtet und nicht analysiert. Es wird eine Gleichverteilung des gesamten Haushaltseinkommens auf alle haushaltszugehörigen Personen unterstellt.

wichteten Köpfe' dividiert. Konkret heißt das: Die erste Person im Haushalt hat ein Gewicht von 1, jede weitere Person über 14 Jahren ein Gewicht von 0,5 und Kinder (bis 14 Jahre) ein Gewicht von 0,3. Bei einer ‚klassischen 4-köpfigen Familie‘ wird somit das gesamte Haushaltseinkommen durch 2,1 dividiert, um das Äquivalenzeinkommen für die einzelnen Personen zu ermitteln. Jede Person eines Haushaltes hat somit das gleiche Äquivalenzeinkommen. Dieses beschreibt am ehesten die ökonomische Situation (‚arm – mittlere Einkommensschicht – wohlhabend und / oder reich‘).

7.2 Einkommensindikatoren

Insgesamt zeigen die Ergebnisse⁴⁶, dass die Einkommensverteilungen erwartungsgemäß linkssteil und rechtsschief sind (vgl. Tabelle 93ff) und das Durchschnittseinkommen ‚nach oben verzerrt‘ ist, das heißt deutlich höher als der Median liegt.

Die folgende Tabelle 6 fasst die Ergebnisse im Sinne der zuvor beschriebenen Einkommensdefinitionen zusammen. Dabei zeigt sich, dass ein Drittel aller RespondentInnen (1. Terzilgrenze) aus ihrer künstlerischen Tätigkeit kein oder ein nur ein sehr geringes Einkommen (2.203 Euro) im Referenzjahr erzielte. Infolge anderer kunstnaher und/oder kunstferner Einkommensquellen steigt das persönliche Netto-Gesamteinkommen im unteren Einkommensdrittel der Kunstschaffenden auf 8.359 Euro – die/der ‚mittlere Kunstschaffende‘ (‚Median‘) verfügte im Referenzjahr über ein Einkommen von 12.400 Euro. Das Durchschnittseinkommen betrug 16.182 Euro.

Tabelle 6: Einkommensindikatoren (alle Befragten), in EUR

	Persönliches Gesamteinkommen	Persönliches Einkommen aus künstlerischer Tätigkeit	Äquivalenzeinkommen
Durchschnittseinkommen	16.182	8.349	15.030
Median	12.400	4.532	12.400
1. Terzilgrenze	8.359	2.203	8.742
2. Terzilgrenze	17.827	8.073	17.329

Quelle: L&R Datafile ‚Soziale Lage Kunstschaffende‘, 2008; persönliches Einkommen n = 1.679, persönliches Einkommen aus künstlerischer Tätigkeit n = 1.686, Äquivalenzeinkommen n = 1.684

Kunstschaffende sind laut Befragung ungefähr zur Hälfte ausschließlich selbstständig erwerbstätig, zur anderen Hälfte auch unselbstständig beschäftigt (vgl. Kapitel 6.1). Ein Vergleich mit den Selbstständigen in Österreich insgesamt leidet unter der inhomogenen Zusammensetzung dieser Gruppe – der Bogen reicht von Neuen Selbstständigen über FreiberuflerInnen bis hin zu Gewerbetreibenden, manchmal werden auch die LandwirtInnen hinzugezählt. Unter diesem sehr weit gefassten Begriff der Einkommenssteuerstatistik wurden im Jahr 2005 in Österreich rund 800.000 Veranlagungsfälle

⁴⁶ Die Originaldaten wurden verschiedenen Plausibilitätstests unterzogen. Beispielsweise mußte das persönliche Gesamteinkommen zumindest gleich groß sein wie jenes aus künstlerischer Tätigkeit (Annahme: Die übrigen Einkünfte sind nicht negativ). Sehr wenige Fragebögen (circa 1%) haben diese Prüfung nicht bestanden, die Einkommensdaten dieser Fragebögen wurden auf ‚missing‘ gesetzt und somit nicht in der Auswertung berücksichtigt.

verzeichnet, das durchschnittliche ‚Nettoeinkommen‘ (zu versteuerndes Einkommen abzüglich Einkommenssteuer) betrug 18.850 Euro (vgl. Einkommenssteuerstatistik 2005, Steuer- und Nullfälle, Tab. 1.1)⁴⁷. Dieses Durchschnittseinkommen von Selbstständigen fällt damit um knapp 17% höher aus als das der befragten Kunstschaftenden im Referenzjahr.

In der Gruppe der unselbstständig Beschäftigten betrug das mittlere Netto-Einkommen (Median) im Jahr 2006 in Österreich 17.088 Euro⁴⁸ und ist somit um 38% höher als jenes hier ermittelte für die Kunstschaftenden. Bei diesem Vergleich ist jedoch zu berücksichtigen, dass das mittlere Netto-Einkommen jener kleinen Gruppe von Kunstschaftenden, die ihre künstlerische Tätigkeit ausschließlich unselbstständig ausführen, bei 19.643 Euro liegt und damit seinerseits um 15% höher ist als jenes der Gesamtheit der unselbstständig Beschäftigten.

Von den Personeneinkommen kann, wie erwähnt, nicht unmittelbar auf den Lebensstandard geschlossen werden, dabei sind die Anzahl der weiteren im gemeinsamen Haushalt lebenden Personen und deren persönliche Einkommen zu berücksichtigen. Durch die Einbeziehung haushaltsbezogener Daten wurden – wahrscheinlich erstmals in Österreich – auch die Äquivalenzeinkommen der Kunstschaftenden ermittelt. Den Ergebnissen zufolge lebte im Referenzjahr ein Drittel aller Kunstschaftenden in Haushalten, deren gewichtetes Pro-Kopf-Einkommen weniger als 8.742 Euro betrug. Andererseits verfügte das obere Drittel der Kunstschaftenden (2. Terzilgrenze) über ein Äquivalenzeinkommen von über 17.329 Euro. Durchschnittlich (arithmetisches Mittel) erzielte ein/e KünstlerIn ein Äquivalenzeinkommen in der Höhe 15.030 Euro. Dieser Durchschnittswert wird jedoch durch einige wenige relativ reiche Kunstschaftende nach oben verzerrt, so hatte die Hälfte aller Kunstschaftenden weniger als 12.400 Euro im Beobachtungsjahr zur Verfügung.

Insgesamt beträgt das mittlere Äquivalenzeinkommen der Kunstschaftenden im hier erfassten Referenzjahr somit rund 1.000 Euro pro Monat und liegt damit nur knapp über der Armutsgefährdungsgrenze⁴⁹ (2006: 893 Euro monatlich), aber deutlich unter dem mittleren Äquivalenzeinkommen der österreichischen Gesamtbevölkerung (2006: monatlich 1.488 Euro).

Insgesamt über ein Drittel (37%) aller Kunstschaftenden verfügte über ein Äquivalenzeinkommen unter der Armutsgefährdungsgrenze – in der Gesamtbevölkerung beträgt diese Quote 12,6%. Die Armutsgefährdungsquote der Kunstschaftenden ist somit dreimal so hoch wie in der Gesamtbevölkerung und fünfmal so groß wie jene der Erwerbstätigen insgesamt (7%).

⁴⁷ Quelle: Statistik Austria (2008), Einkommenssteuerstatistik 2005: 56

⁴⁸ Quelle: Arbeiterkammer 2008: 261: Nettojahreseinkommen der unselbstständig Erwerbstätigen lt. Statistik Austria, Lohnsteuerstatistik und sozialstatistische Auswertungen. Das Nettojahreseinkommen für unselbstständig Erwerbstätige laut EU-SILC beträgt 16.603 Euro (Statistik Austria 2008: 81).

⁴⁹ Armutsgefährdung liegt vor, wenn das Äquivalenzeinkommen geringer ist als 60% des Medians. Von Armut wird üblicherweise gesprochen, wenn neben Einkommensarmut auch noch nicht monetäre soziale Ausgrenzung vorliegt (vgl. Sozialbericht 2003 und Statistik Austria 2008).

7.3 Einschätzung der Ergebnisse im Vergleich zu anderen Datenquellen

Die vorliegenden Einkommensergebnisse wurden mit älteren Studien aus dem Kunstbereich als auch allgemeinen Einkommensdaten abgeglichen. Dabei ist vorweg darauf hinzuweisen, dass solche Vergleiche gewissen Einschränkungen unterliegen. So bestehen in älteren Studien zur sozialen Lage Differenzen im Hinblick auf die Auswahl der befragten KünstlerInnen und auch die Erhebungsmethoden und die Einkommensdefinition sind nicht exakt gleich. Ähnliches gilt in Bezug auf die Steuerstatistik; auch hier sind gewisse Unschärfen zu berücksichtigen (s.u.). Ungeachtet dessen erlaubt ein solch vergleichender Blick eine Verortung der hier vorliegenden Ergebnisse.

n Vergleich zu früheren Studien zur sozialen Lage der Kunstschaffenden

Die Studie von Almhofer et al. (2000) zur sozialen Situation kunstschaftender Frauen zeigte, dass 58% der kunstschaftenden Frauen im September 1998 mit einem monatlichen Nettoeinkommen von unter öS 10.000,- auskommen mussten (Almhofer et al. 2000, Abb. 44). Dieser Anteil (weniger als 10.000 Euro im Jahr) hat sich in der hier vorliegenden Studie auf knapp unter 50% reduziert. Allerdings wird diese leichte Verbesserung der nominellen Einkommenssituation der Künstlerinnen durch die Inflation überkompensiert, so dass die Realeinkommen der Künstlerinnen wahrscheinlich leicht gesunken sind.

Auch im Vergleich zu den Ergebnissen von Schulz et al. (1997) für die Gruppe der Bildenden KünstlerInnen deutet vieles darauf hin, dass sich die nominale Einkommenssituation in einem Zeitraum von circa zehn Jahren nicht verbessert hat. Laut Schulz (1997: 94) wiesen beispielsweise 40% der hauptberuflichen Kunstschaftenden ein Nettogesamteinkommen von unter öS 10.000,- pro Monat auf; zehn Jahre später verfügten 50% der Bildenden KünstlerInnen über ein sehr ähnlich definiertes Nettogesamteinkommen von unter 10.000,- Euro im Jahr. Wenn mit 14 Monatseinkommen pro Jahr gerechnet wird, ist diese Einkommensgrenze sozusagen exakt gleich geblieben, bei der Annahme von zwölf Monatseinkommen pro Jahr ist dieser Wert in rund zehn Jahren um nur 15% gestiegen – ein Wert unter der Inflationsrate und auch unter der gesamtgesellschaftlichen Einkommensentwicklung.

n Vergleich zu den in der Einkommenssteuerstatistik erfassten Kunstschaftenden

Die Einkommensangaben dieser Studie wurden erstmals in Österreich auch mit den amtlichen Daten der Einkommenssteuerstatistik verglichen.⁵⁰ Da 48% der Befragten

⁵⁰ Die Einkommenssteuerstatistik wird auf Basis der ÖNACE 2003 (6 Steller) gruppiert. Auch wenn diese Zuordnung nicht exakt mit unserer KünstlerInnendefinition übereinstimmt, so wird im Wesentlichen doch die gleiche Grundgesamtheit erfasst. Als Vergleichsgruppe wurden die Selbstständigen mit künstlerischen und schriftstellerischen Tätigkeiten (circa 19.000 Personen) herangezogen. Abweichungen in der hier ermittelten Zahl und der geschätzten Grundgesamtheit auf Basis der Volkszählungsdaten werden auf unterschiedliche Definitionen zurückzuführen sein. Offensichtlich ist die steuerstatistische Zuordnung zu den Kunstschaftenden nicht so eng wie im Rahmen der Volkszählung, wo der jeweilige Hauptberuf erfasst wird. Beispielsweise könnte ein/e ArbeitnehmerIn mit einem geringen, einkom-

ausschließlich selbstständig (künstlerische, kunstnahe und -ferne Tätigkeiten) und weitere 51% sowohl selbstständig als auch unselbstständig beschäftigt waren, müssten 99% der Befragten in der Einkommenssteuerstatistik erfasst sein.⁵¹

Vergleicht man zunächst auf Ebene des persönlichen Gesamteinkommens, verfügten die KünstlerInnen laut vorliegender Befragung über ein persönliches Jahresnettoeinkommen von durchschnittlich knapp über 16.000 Euro. Laut einer Sonderauswertung der Einkommenssteuerstatistik 2004 bezogen die darin als KünstlerInnen erfassten Personen ein jährliches steuerpflichtiges Einkommen von rund 26.000 Euro.

Zu beachten ist jedoch, dass die KünstlerInnen laut Einkommenssteuerstatistik zu fast zwei Dritteln auch, oder sogar überwiegend, Einkünfte aus nichtselbstständiger Arbeit aufweisen. Die Einkünfte aus nichtselbstständiger Arbeit sind dabei in Summe dreimal so groß wie die Einkünfte aus selbstständiger Arbeit. Diese mehrfach beschäftigten (selbstständig und unselbstständig) Kunstschaffenden sind in der vorliegenden Befragung vergleichsweise geringer vertreten (52%; mit Disparitäten zwischen den Sparten, vgl. Kapitel 6.1). Diese Abweichung ist wahrscheinlich auf den breiteren Begriff der Kunstschaffenden in der Steuerstatistik zurückzuführen, da die ‚Nebenerwerbskunschsaffenden‘ der Steuerstatistik sicherlich auch über andere Einkünfte verfügen.

Vor dem Hintergrund dieser unterschiedlichen Zusammensetzung der Grundgesamtheit wurde daher ein Korrekturfaktor von 10% implementiert; in diesem Sinne beträgt das steuerpflichtige Einkommen nicht rund 26.000 Euro sondern rund 23.000 Euro. Nach Abzug der Einkommenssteuer verbleibt ein durchschnittliches Nettoeinkommen von rund 18.000 Euro – also ein Wert, der ein wenig über jenem liegt, der in der Befragung ermittelt wurde (16.182 Euro).

Der leicht höhere Durchschnittswert in der Steuerstatistik war zu erwarten, weil einige Kunstschaffende mit sehr geringem Einkommen in der Steuerstatistik nicht erfasst sein werden. Wenn die Hypothese der Nichterfassung stimmt, dann haben die KünstlerInnen in der Befragung ihr persönliches Gesamteinkommen – zumindest im Durchschnitt – ziemlich korrekt angegeben.

Ähnliches gilt für Einkommen aus künstlerischer Tätigkeit. Laut Befragung beträgt dieses im Referenzjahr durchschnittlich rund 8.350 Euro und wird hauptsächlich von Einkünften aus selbstständiger Tätigkeit determiniert. Nur 14% der RespondentInnen bezogen auch künstlerische Einkünfte aus nichtselbstständiger Arbeit, weitere 5% lukrierten ihr künstlerisches Einkommen ausschließlich aus nichtselbstständiger Tätigkeit (diese Einkommen liegen weit über dem Durchschnitt). Das durchschnittliche Einkommen aus künstlerischer Tätigkeit jener Kunstschaffenden, die ausschließlich selbstständig erwerbstätig sind, beträgt circa 6.700 Euro.

menssteuerpflichtigen künstlerischen Zusatzeinkommen in der Steuerstatistik erfasst sein, aber nicht zu den Kunstschaffenden im Sinne der Volkszählung zählen (vgl. Kapitel 2.3).

⁵¹ ‚Müssten‘ deshalb, weil wahrscheinlich einige der Befragten aufgrund ihres geringen Einkommens aus selbstständiger Beschäftigung keine Einkommenssteuererklärungen abgeben müssen.

Als Vergleichsgröße kann das selbstständige Einkommen der KünstlerInnen der Steuerstatistik herangezogen werden.⁵² Dieser Vergleichswert liegt bei circa 7.200 Euro und somit nur geringfügig höher als in den Befragungsergebnissen.⁵³

Das Äquivalenzeinkommen liegt in amtlichen Statistiken nicht vor und kann deshalb auch nicht überprüft werden.⁵⁴ Es ist aber davon auszugehen, dass auch die Angaben über das Haushaltseinkommen nicht stärker von der Realität abweichen als die Angaben über Personeneinkommen.

In Summe gibt es keine relevanten Hinweise darauf, dass die in der Befragung genannten Einkommen geringer sind als jene in der Steuerstatistik,⁵⁵ aber auch eine systematische Überschätzung der Einkommen erscheint unwahrscheinlich. Insgesamt scheinen die Ergebnisse der Befragung im Vergleich zu jenen der Einkommenssteuerstatistik sehr plausibel zu sein.

7.4 Einkommen von Subgruppen

Im Folgenden werden die Einkommensindikatoren für verschiedene Subgruppen dargestellt. Zur Steigerung der Übersichtlichkeit und Lesbarkeit wird hier primär auf den Medianwert Bezug genommen, alle dazugehörigen Tabellen – mit den weiteren Einkommensindikatoren – finden sich im Tabellenanhang (vgl. Tabelle 101ff).

n Einkommen und Geschlecht

In Österreich verfügen Frauen in fast allen Bereichen über deutlich geringere Einkommen als Männer (vgl. Geisberger 2007). Diese Einkommensnachteile für Frauen treten auch in der Gruppe der Kunstschaffenden auf (vgl. Abbildung 45). Die geschlechtsspezifische Einkommensdifferenz beträgt hier rund 30% und liegt damit in der gleichen Größenordnung wie in der Gesamtbevölkerung – das bedeutet, dass Künstlerinnen im Mittel jährlich rund 30% weniger Einkommen beziehen als ihre männlichen Kollegen. Einkommensrelevante Faktoren wie Arbeitszeit oder Qualifikation spielen im Kunstbereich allerdings eine geringere Rolle. Künstlerinnen arbeiten deutlich seltener Teilzeit als Frauen der Gesamtbevölkerung und ihre Zeitinvestitionen sind denen der Künstler sehr ähnlich (vgl. Kapitel 6.2.3). Auch hinsichtlich der formalen Ausbildung sind Künstlerinnen nicht schlechter gestellt als Künstler (vgl. Kapitel 4.1).

⁵² Diese Größe könnte zwar auch andere selbstständige Einkommen enthalten, der Einfluss dieser Verzerrung wird aber gering sein.

⁵³ Das leicht geringere persönliche Durchschnittseinkommen der ausschließlich selbstständig Kunstschaffenden aus künstlerischer Tätigkeit in der Befragung kann plausibel mit einer größeren Anzahl von ‚Nullfällen‘ und einem etwas einschränkenderen Einkommensbegriff (nur selbstständige Einkommen aus künstlerischer Tätigkeit) erklärt werden. Ein mögliches Gegenargument stellen die ‚Nebenerwerbskunstschaffenden‘ der Steuerstatistik dar, die wahrscheinlich nur unterdurchschnittliche Einkommen aus selbständiger Beschäftigung aufweisen.

⁵⁴ Die EU-SILC-Statistik ist aufgrund ihrer kleinen Stichprobe für Kunstschaffende nicht auswertbar.

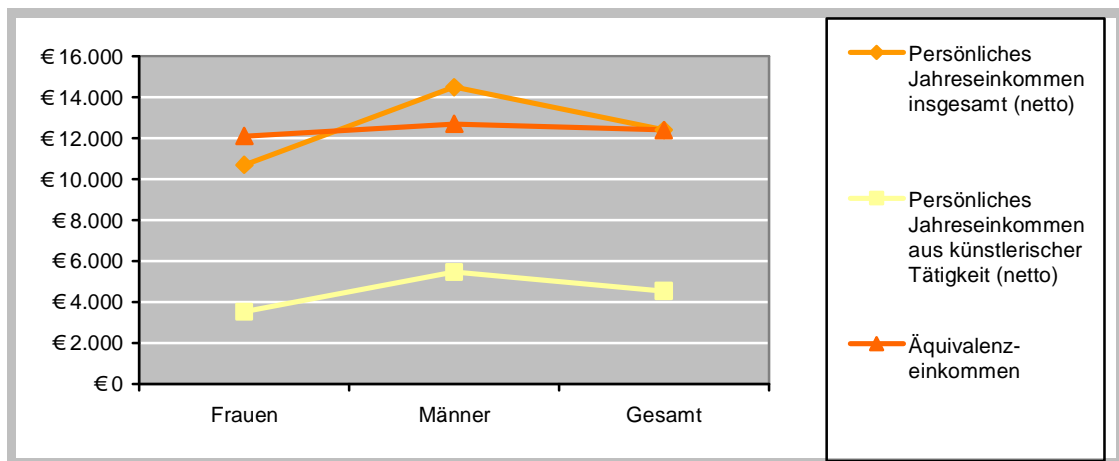
⁵⁵ Eine gewisse Unsicherheit besteht natürlich über den ‚Abschlagsfaktor‘ von 10%.

Im Kunstbereich ist somit die Erklärungskraft dieser Faktoren geringer einzustufen als auf Ebene der Gesamtbevölkerung.

Am größten ist die geschlechtsspezifische Differenz bei den Einkommen aus künstlerischer Tätigkeit – Frauen erzielten im Beobachtungsjahr im Mittel 3.526 Euro und somit um 35% weniger als ihr männlicher Kollegen (5.459 Euro).

Demgegenüber weisen Frauen relativ höhere Einkommen aus kunstnahen und kunstfernen Tätigkeiten auf. So reduziert sich die Einkommensdifferenz auf Ebene des persönlichen Gesamteinkommens gegenüber männlichen Kunstschaaffenden auf 26%. Im Referenzjahr lag das mittlere Einkommen bei 10.700 Euro, für Männer betrug der korrespondierende Wert 14.500 Euro. Allerdings ist auch darauf zu verweisen, dass in den oberen Einkommensschichten dieser Unterschied zu Ungunsten der Frauen zunimmt, was sich auf Ebene des Durchschnittseinkommens spiegelt: dieses fällt nämlich für Künstlerinnen um 31% niedriger aus als für Künstler.

Abbildung 45: Einkommen von Frauen und Männern (Mediane)



Quelle: L&R Datafile ‚Soziale Lage Kunstschaaffende‘, 2008

Auf Basis von Äquivalenzeinkommen reduziert sich die Einkommensdifferenz erwartungsgemäß deutlich, weil zumeist Frauen und Männer einen gemeinsamen Haushalt bilden. Durch die Betrachtung der Haushaltsebene kommt es zu einem deutlichen Ausgleich der geschlechtsspezifischen Einkommensdisparitäten – zumindest auf statistischer Ebene.⁵⁶

Diese Reduktion der Einkommensdifferenz zwischen den Geschlechtern beläuft sich beim mittleren Einkommen auf 5% (mittleres Äquivalenzeinkommen für Frauen 12.100 Euro, für Männer 12.700 Euro). Allerdings scheinen in oberen Einkommensschichten

⁵⁶ Gäbe es nur Haushalte mit einer Frau und einem Mann (und Kindern), so wäre das Äquivalenzeinkommen von Frauen und Männern, unabhängig von deren persönlichen Einkommen, exakt gleich. Tatsächlich leben Frauen aber häufiger allein als Männer, bei den ehelichen und nichtehelichen Lebensgemeinschaften überwiegen Männer (vgl. Kapitel 3.3). Die tatsächliche Einkommensumverteilung innerhalb eines Haushaltes kann bei dieser Betrachtung nicht näher thematisiert werden.

mehr Künstler als Künstlerinnen zu leben – die Einkommensdifferenz im oberen Einkommensbereich (zweite Terzilgrenze) erhöht sich auf 14%. Die Hälfte aller Künstlerinnen (und fast die Hälfte aller Künstler) verfügte über ein monatliches Äquivalenzeinkommen von unter 1.000 Euro monatlich und lebt somit ‚in eher bescheidenen Verhältnissen‘.

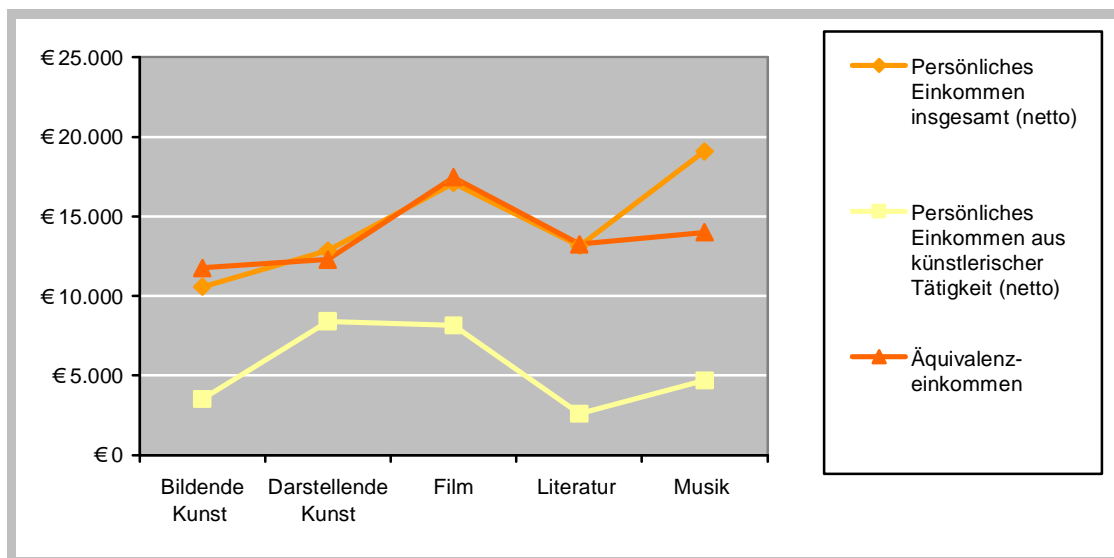
n Einkommen und Spartenschwerpunkt

Nach Spartenschwerpunkt der Kunstschaffenden betrachtet, zeigen sich je nach Einkommensdefinition Unterschiede. Allerdings ist keine Sparte immer bei den höchsten oder niedrigsten Einkommen dabei. Die Sparte Film ist im Vergleich bei allen Einkommenskategorien relativ weit vorne (vgl. Abbildung 46).

Die Einkommen aus künstlerischer Tätigkeit sind bei Kunstschaffenden in den Schwerpunkten Darstellende Kunst und Film vergleichsweise am höchsten (Median gut 8.000 Euro). Dies sind jene beiden Sparten, in denen sich auch die relativ größten Kerngruppen von Kunstschaffenden finden, also von Personen, die auch ihren finanziellen Schwerpunkt in der künstlerischen Tätigkeit verorten und bei denen auch Anstellungsverhältnisse in nennenswerterem Ausmaß auftreten (vgl. Kapitel 5.4.3). Für Bildende KünstlerInnen und LiteratInnen ergeben sich demgegenüber die vergleichsweise geringsten Einkommen aus künstlerischer Tätigkeit – das mittlere Jahreseinkommen lag im Referenzjahr jeweils in der Größenordnung von rund 3.000 Euro.

Kunstschaffende in der Sparte Musik erreichen zwar nur mittelmäßige Einkommen aus künstlerischer Tätigkeit, gleichzeitig liegen hier aber die höchsten persönlichen Gesamteinkommen vor. Ihr mittleres Einkommen aus kunstnahen und kunstfernen Tätigkeiten lag im Referenzjahr bei rund 15.000 Euro, ihr mittleres Gesamteinkommen bei knapp über 19.000 Euro. Die Bedeutung kunstnaher und -ferner Tätigkeiten tritt auch bei den LiteratInnen auf, deren Einkommen aus solchen Quellen größer sind als die Einkommen aus künstlerischer Tätigkeit und die über ein gesamtes persönliches Jahreseinkommen von rund 13.100 Euro verfügten. Das vergleichsweise geringste mittlere Gesamteinkommen im Referenzjahr ergibt sich für die Gruppe der Bildenden KünstlerInnen (circa 10.600 Euro).

Abbildung 46: Einkommen nach Spartenschwerpunkt (Mediane)



Quelle: L&R Datafile ‚Soziale Lage Kunschtchaffende‘, 2008

Die Äquivalenzeinkommen sind im Spartenvergleich relativ ausgeglichen, nur die Filmschaffenden weisen mit einem mittleren Äquivalenzeinkommen von über 17.000 Euro einen etwas höheren Lebensstandard auf als die übrigen Kunschtchaffenden (rund 12.000 Euro).

Innerhalb der Sparten ist der Einkommensunterschied zwischen den Geschlechtern in vielen Fällen nicht signifikant. Der deutlichste Unterschied beim Einkommen aus künstlerischer Tätigkeit liegt bei den Bildenden KünstlerInnen vor. In dieser Sparte erzielen Frauen nur knapp die Hälfte (52%) des Einkommens ihrer männlichen Kollegen, in allen anderen Sparten ist der Einkommensrückstand der Frauen deutlich geringer bzw. teilweise erzielen Frauen auch höhere Einkommen – diese Werte sind aber nicht signifikant (vgl. Tabelle 101).

Beim persönlichen Gesamteinkommen ist der Einkommensrückstand der Frauen in jeder Sparte für sich ein wenig geringer als in der Grundgesamtheit – offensichtlich sind Künstlerinnen verstärkt in den Sparten mit insgesamt geringerem Einkommensniveau tätig.

n Einkommen und Alter

Die Einkommensentwicklung nach Alter ist in Österreich typischerweise markiert durch ein vergleichsweise geringes, aber deutlich steigendes Einkommen bis circa 30–35 Jahre⁵⁷, danach folgt eine sanfte Aufwärtsentwicklung (vgl. Arbeiterkammer 2008: 256ff). Die hier vorliegenden Daten für die Kunschtchaffenden lassen zwar keinen Rückschluss über die Einkommensentwicklung in einer Lebensperspektive zu, sie spiegeln jedoch gesamtgesellschaftliche Muster wider – so zeigen sich erwartungsge-

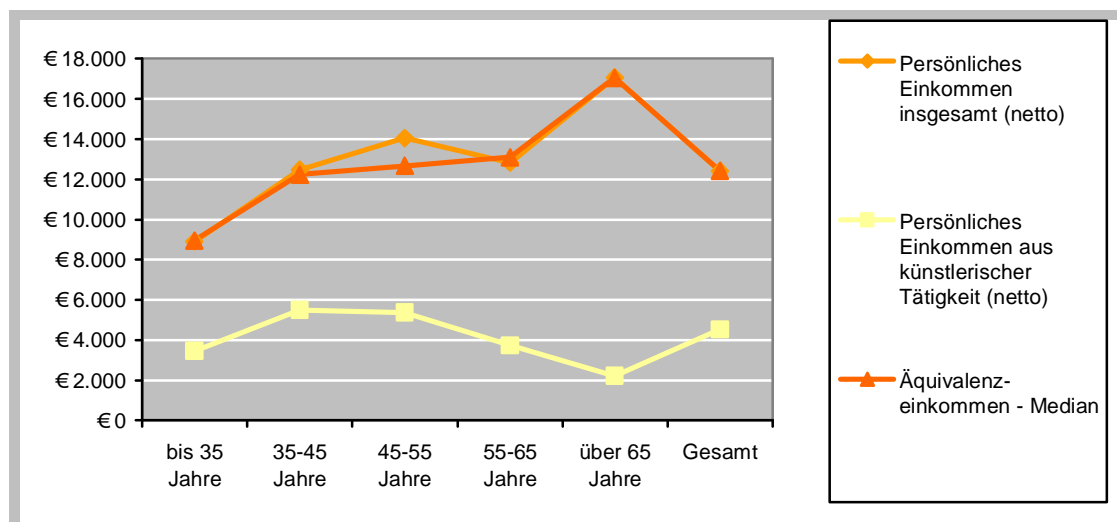
⁵⁷ Der in der Grafik ausgewiesene Effekt bei den KünstlerInnen ist aber auch auf einen höheren Frauenanteil bei den unter 35-jährigen Kunschtchaffenden zurückzuführen.

mäß zwischen Alter der Kunstschaffenden und Einkommen signifikante Zusammenhänge (vgl. Abbildung 47).

Das mittlere Einkommen aus künstlerischer Tätigkeit erreicht in keiner Altersgruppe einen Wert von über 6.000 Euro und reduziert sich bei den älteren Kunstschaffenden (über 65 Jahre) deutlich auf rund 2.000 Euro. Dies deutet darauf hin, dass Kunstschaffende im Alter weniger künstlerische Leistungen erbringen oder zumindest verkaufen können. Auch der Verkauf von oder andere Einnahmen aus früher geschaffenen Kunstwerken (beispielsweise Tantiemen) scheinen kein relevantes Einkommen zu generieren.

Demgegenüber weisen ältere Kunstschaffende ein im Vergleich mit jüngeren RespondentInnen höheres persönliches Gesamteinkommen auf (lokale Spitze bei rund 50 Jahren). Das höchste persönliche Gesamteinkommen erzielten im Referenzjahr Kunstschaffende im Alter von über 65 Jahren. Ein möglicher erklärender Faktor für dieses Ergebnis ist ein selektiver altersbedingter Rückzug aus dem künstlerischen Leben. Wenn vor allem jene Kunstschaffende, die hohe Einkommen erzielt haben, im Alter aktiv bleiben und diejenigen Kunstschaffenden mit geringem Einkommen ihre künstlerische Karriere mit rund 65 Jahren beenden, dann werden in der von der Befragung erreichten Gruppe im Alterssegment über 65 Jahren vor allem die – früher und heute – gut verdienenden Kunstschaffenden vertreten sein. Eine weitere Hypothese für die hohen persönlichen Gesamteinkommen der über 65-Jährigen stellen öffentliche Versorgungsleistungen (z.B. Witwen- und Witwerpensionen) dar. So steigt bei einer Analyse des Einkommens nach Familienstand und Alter das Einkommen bei Witwen und Witvern vergleichsweise am stärksten (um 6.000 Euro). Das Einkommen steigt jedoch auch bei Verheirateten deutlich an.⁵⁸

Abbildung 47: Einkommen und Alter (Mediane)



Quelle: L&R Datafile ‚Soziale Lage Kunstschaffende‘, 2008

⁵⁸ Unter Umständen haben aber auch einige ältere RespondentInnen die Frage nach persönlichem Einkommen etwas weiter interpretiert und auch Pflegegeld miteinbezogen.

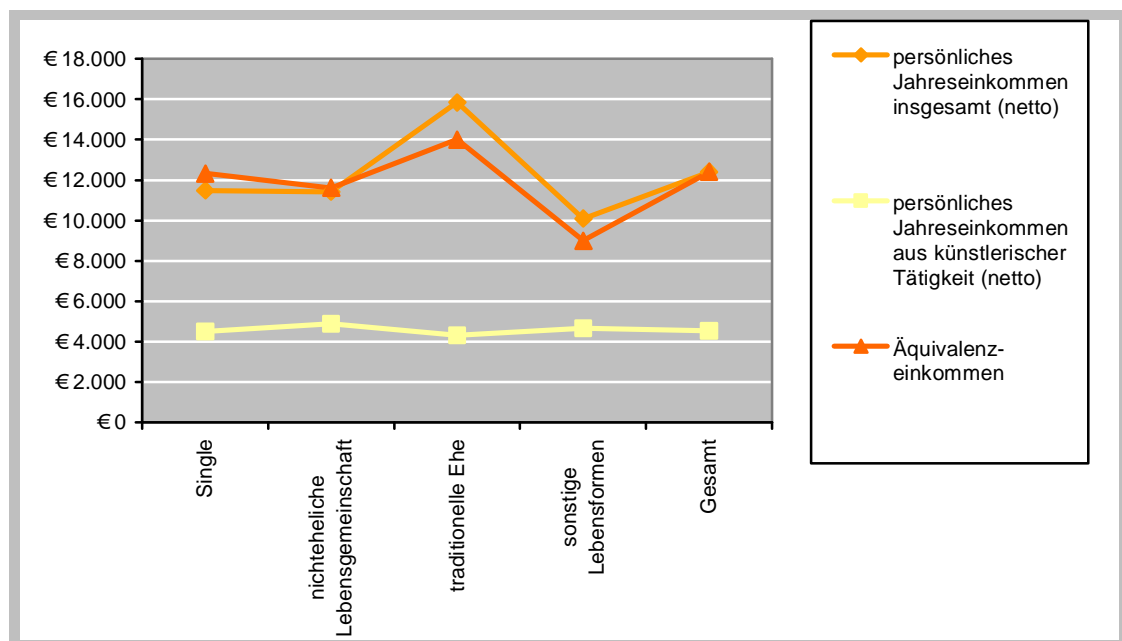
Das Äquivalenzeinkommen ist für ältere Kunstschaaffende höher als für jüngere KollegInnen. Das Äquivalenzeinkommen der über 65-jährigen Kunstschaaffenden ist mit über 16.000 Euro im Referenzjahr rund doppelt so hoch wie jenes der unter 35-jährigen RespondentInnen. Mit anderen Worten: Mit zunehmendem Alter steigt der Lebensstandard – dies scheint auch bei den Kunstschaaffenden zuzutreffen. Ein Effekt der auch in der Gesamtbevölkerung zu finden ist, allerdings nur bis 65 Jahre. Danach sinkt hier das Äquivalenzeinkommen deutlich (vgl. Statistik Austria 2008, 108).

Der Einkommensunterschied zwischen den Geschlechtern ist in den höheren Altersgruppen ausgeprägter. Bei den jungen KünstlerInnen (bis 35 Jahre) ist der Einkommensunterschied zwischen den Geschlechtern relativ gering (10%) und nicht signifikant. In den Altersgruppen über 35 Jahren ist der Unterschied immer signifikant und nimmt sukzessive zu – der Einkommensrückstand der Künstlerinnen steigt beim Einkommen aus künstlerischer Tätigkeit von 24% (Altersgruppe der 34 bis 45-Jährigen) bis 61% (über 65-Jährige) und beim persönlichen Gesamteinkommen von 16% bis 45% (vgl. Tabelle 103).

n Einkommen und Lebensform

Zwischen Lebensform und Einkommen aus künstlerischer Tätigkeit zeigen sich keine signifikanten Zusammenhänge (vgl. Abbildung 48). Auf Ebene des persönlichen Netto-Gesamteinkommens zeigt sich jedoch, dass Kunstschaaffende, die in traditionellen Ehen leben, ein höheres Einkommen aufweisen als jene in anderen Lebensformen. Dieser Effekt ist dabei kein altersbedingter, in jeder Altersgruppe ist das mittlere Einkommen der Verheirateten um mindestens 2.000 Euro höher als im Durchschnitt der Altersgruppe.

Abbildung 48: Einkommen und Lebensform (Mediane)



Quelle: L&R Datafile ‚Soziale Lage Kunstschaaffende‘, 2008

Die Unterschiede zwischen den Lebensformen sind beim Äquivalenzeinkommen tendenziell geringer, der Einkommensvorsprung der Verheirateten gegenüber jenen in anderen Lebensformen sinkt. Offensichtlich sind die Kunstschaffenden mit höheren persönlichen Gesamteinkommen nicht mit Personen verheiratet, die ebenfalls über überdurchschnittliche persönliche Einkommen verfügen können. Allerdings fallen Kunstschaffende in sonstigen Lebensformen, die ohnehin schon ein geringes persönliches Gesamteinkommen aufweisen, beim Äquivalenzeinkommen noch weiter zurück.

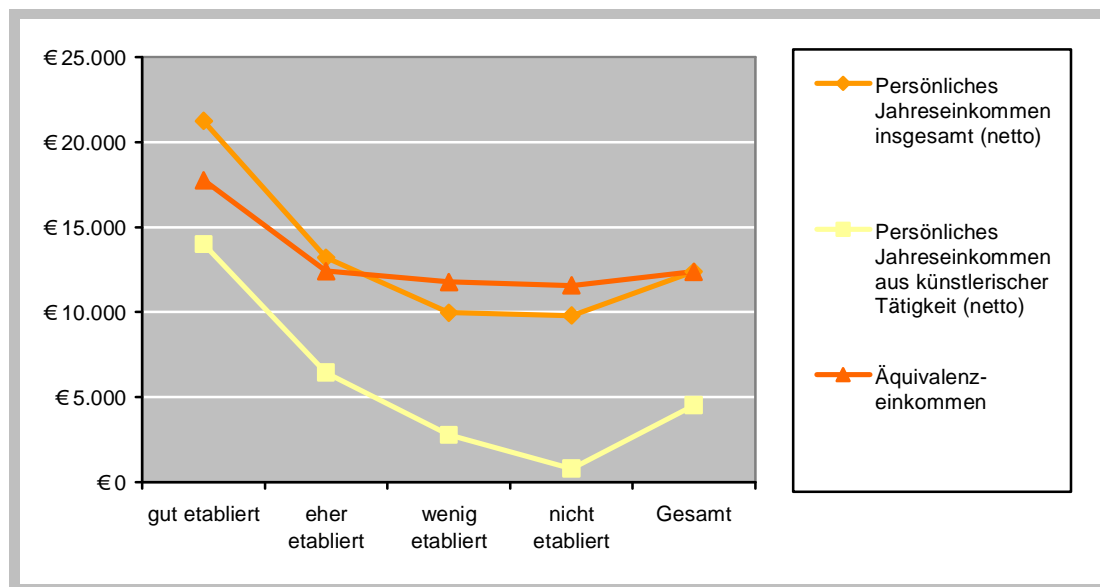
Der Einkommensunterschied zwischen den Geschlechtern wird stark von der Lebensform bestimmt. Bei den Singles verdienen Künstlerinnen ungefähr gleich viel wie Künstler: das Einkommen aus künstlerischer Tätigkeit war bei den weiblichen Singles im Referenzjahr um 7% geringer als jenes der Männer, das persönliche Gesamteinkommen um 2% größer. Der Einkommensrückstand der Künstlerinnen ist vor allem auf Künstlerinnen die in traditionellen Ehen leben zurück zu führen. Diese Künstlerinnen verdienen nur die Hälfte ihrer männlichen Kollegen – sowohl beim Einkommen aus künstlerischer Tätigkeit als auch beim persönlichen Gesamteinkommen. Das Äquivalenzeinkommen ist erwartungsgemäß ausgeglichen (vgl. Tabelle 105).

n Einkommen und Etablierung

Zwischen Einkommen aus künstlerischer Tätigkeit und Etablierung besteht ein sehr starker Zusammenhang. Die sich als etabliert einstuftenden Kunstschaffenden weisen eindeutig die höchsten Einkommen aus künstlerischer Tätigkeit auf beziehungsweise stufen sich die BezieherInnen hoher Einkommen häufiger als sehr etabliert ein (vgl. Abbildung 49 und Tabelle 106). Außerdem erzielten die etablierten Kunstschaffenden rund zwei Drittel ihres persönlichen Gesamteinkommens aus künstlerischer Tätigkeit. Wenig und nicht etablierte Kunstschaffende hingegen sind viel stärker auf das Einkommen aus kunstnahen und -fernen Tätigkeiten angewiesen – der Anteil des Einkommens aus diesen Tätigkeiten am Gesamteinkommen lag im Referenzjahr bei 75% und höher.

Der Einfluss der Etablierung auf das Gesamteinkommen ist deutlich geringer als jener auf das Einkommen aus künstlerischer Tätigkeit. Lediglich die gut etablierten Kunstschaffenden erzielten mit 21.250 Euro ein deutlich höheres mittleres persönliches Gesamteinkommen – die anderen Kunstschaffenden lukrierten im Referenzjahr mittlere persönliche Gesamteinkommen in der Größenordnung von 10.000 bis 13.000 Euro.

Abbildung 49: Einkommen und Etablierung (Mediane)



Quelle: L&R Datafile ‚Soziale Lage Kunstschaffende‘, 2008

Auf Ebene des Äquivalenzeinkommens weisen gut etablierte Kunstschaffende erwartungsgemäß einen vergleichsweise höheren Lebensstandard als ihre KollegInnen auf. Sie verfügten mit fast 18.000 Euro im Beobachtungsjahr über ein um rund 50% höheres mittleres Äquivalenzeinkommen.

Der Einkommensunterschied zwischen den Geschlechtern nimmt mit der Etabliertheit zu. Während bei den Nicht-Etablierten nahezu kein Einkommensunterschied zwischen den Geschlechtern ersichtlich ist⁵⁹, weisen jene Künstlerinnen, die sich als etabliert einstufen, ein deutlich geringeres Einkommen auf als ihre männlichen Kollegen – der Einkommensrückstand beträgt beim Einkommen aus künstlerischer Tätigkeit 35% und beim persönlichen Gesamteinkommen 39% (vgl. Tabelle 107).

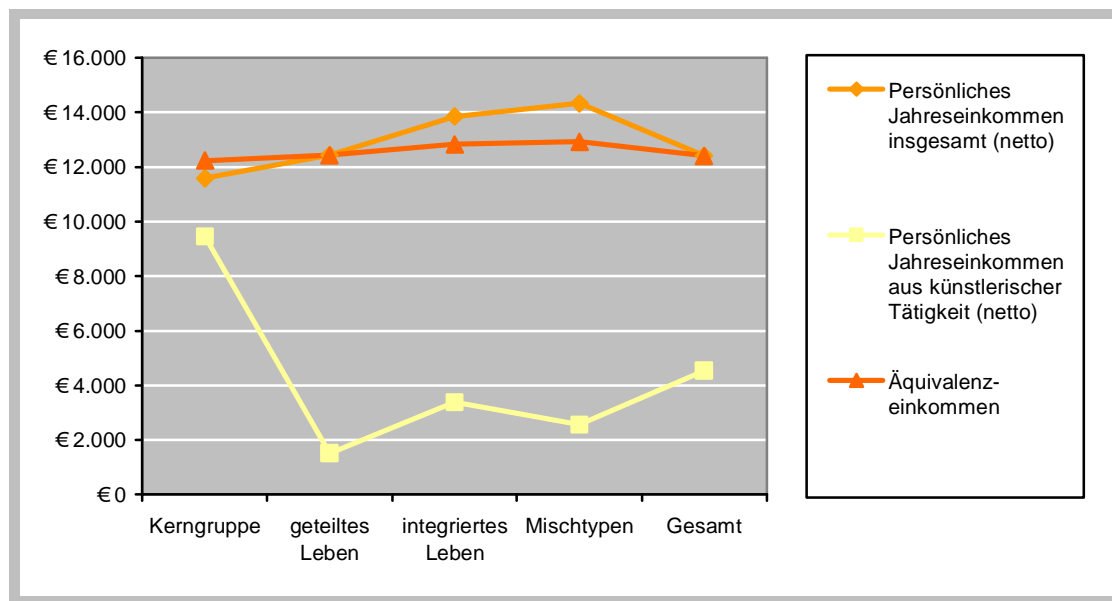
n Einkommen und Tätigkeitstyp

Die Kerngruppe der Kunstschaffenden – jene, die den ideellen und finanziellen Schwerpunkt in der künstlerischen Tätigkeit sehen – weist erwartungsgemäß ein signifikant höheres Einkommen aus künstlerischer Tätigkeit auf als alle anderen Gruppen (vgl. Abbildung 50).

In der folgenden Abbildung wird ersichtlich, dass alle Kunstschaffenden, die nicht zur Kerngruppe gehören, deutlich höhere Einkommen aus kunstnahen und kunstfernen Tätigkeiten aufweisen, sind doch die Unterschiede auf Ebene des persönlichen Gesamteinkommens vergleichsweise gering. Insgesamt ist der Einfluss der Tätigkeitstypen auf die Einkommensarten ‚persönliches Gesamteinkommen‘ und ‚Äquivalenzeinkommen‘ gering und nicht signifikant.

⁵⁹ Das persönliche Gesamteinkommen nicht etablierter Künstlerinnen ist sogar um 14% größer als jenes der nicht etablierten Künstler.

Abbildung 50: Einkommen und Tätigkeitstyp (Mediane)



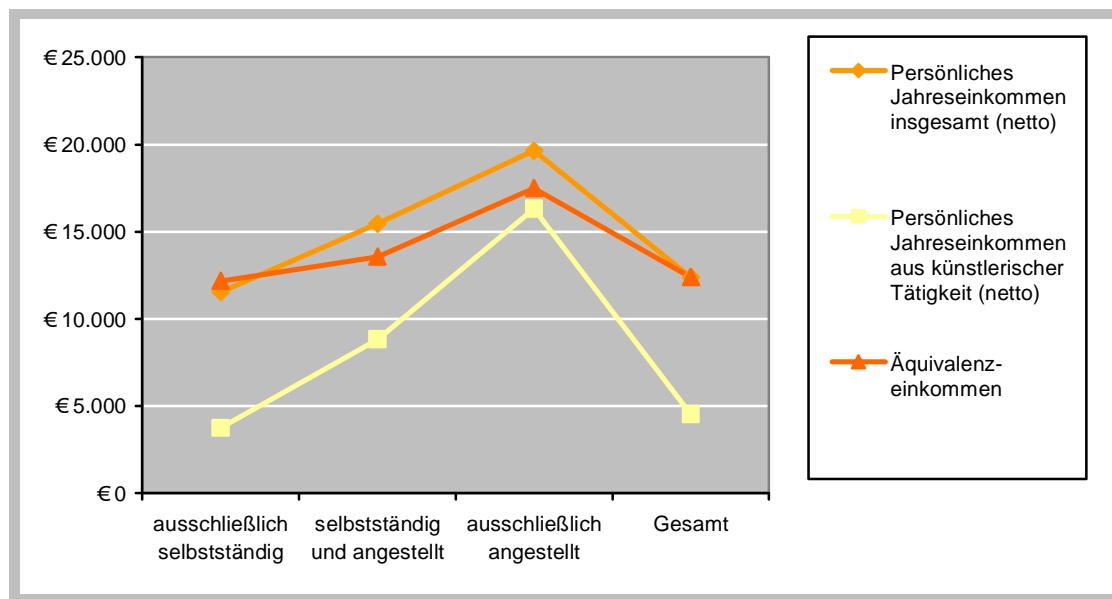
Quelle: L&R Datafile ‚Soziale Lage Kunschtchaffende‘, 2008

n Einkommen und Art der Beschäftigung (selbstständig / unselbstständig)

Für diese Auswertung wurden die Kunschtchaffenden nach der Form der Beschäftigung bei ihrer künstlerischen Tätigkeit gruppiert. Der überwiegende Teil der Kunschtchaffenden – rund 80% – war im Referenzjahr bei der künstlerischen Tätigkeit ausschließlich selbstständig erwerbstätig. Dieser Teil der Kunschtchaffenden erzielte vergleichsweise geringe Einkommen aus künstlerischer Tätigkeit – das mittlere Einkommen aus künstlerischer Tätigkeit lag bei unter 4.000 Euro (vgl. Abbildung 51). Die mittleren Einkommen für die anderen Kunschtchaffenden sind deutlich höher. Jene Kunschtchaffende, die im Referenzjahr auch unselbstständig erwerbstätig waren (14%), erzielten ein mittleres Einkommen aus künstlerischer Tätigkeit von fast 9.000 Euro, und die wenigen, die ausschließlich unselbstständig erwerbstätig waren (5% aller Kunschtchaffenden), lukrierten ein mittleres Netto-Einkommen aus künstlerischer Tätigkeit von über 16.000 Euro.

Dieser deutliche Unterschied beim Einkommen aus künstlerischer Tätigkeit beeinflusst natürlich auch die anderen Einkommen. Jene KünstlerInnen, die in ihrer künstlerischen Tätigkeit ausschließlich unselbstständig erwerbstätig waren, weisen auch klar höhere persönliche Netto-Gesamteinkommen auf (fast 20.000 Euro) als die mehrfach beschäftigten (15.471 Euro) und die ausschließlich selbstständig beschäftigten KünstlerInnen (11.563 Euro).

Abbildung 51: Einkommen und Beschäftigung (Mediane)



Quelle: L&R Datafile ‚Soziale Lage Kunstschaffende‘, 2008

Auf Ebene des Äquivalenzeinkommens nehmen die Einkommensunterschiede zwischen den drei Gruppen ab. Der Einkommensvorsprung der unselbstständig beschäftigten KünstlerInnen liegt beim Äquivalenzeinkommen bei unter 50% (17.500 Euro im Vergleich zu 13.566 Euro (mehrfach beschäftigt) und 12.182 Euro (ausschließlich selbstständig)).

Der Einkommensunterschied zwischen den Geschlechtern ist bei den ausschließlich angestellten KünstlerInnen gering. Frauen erzielten ein um 5% geringeres Einkommen aus künstlerischer Tätigkeit und ein um 10% geringeres persönliches Gesamteinkommen. Bei allen anderen Beschäftigungsformen ist der Einkommensrückstand der Künstlerinnen deutlich größer (vgl. Tabelle 110).

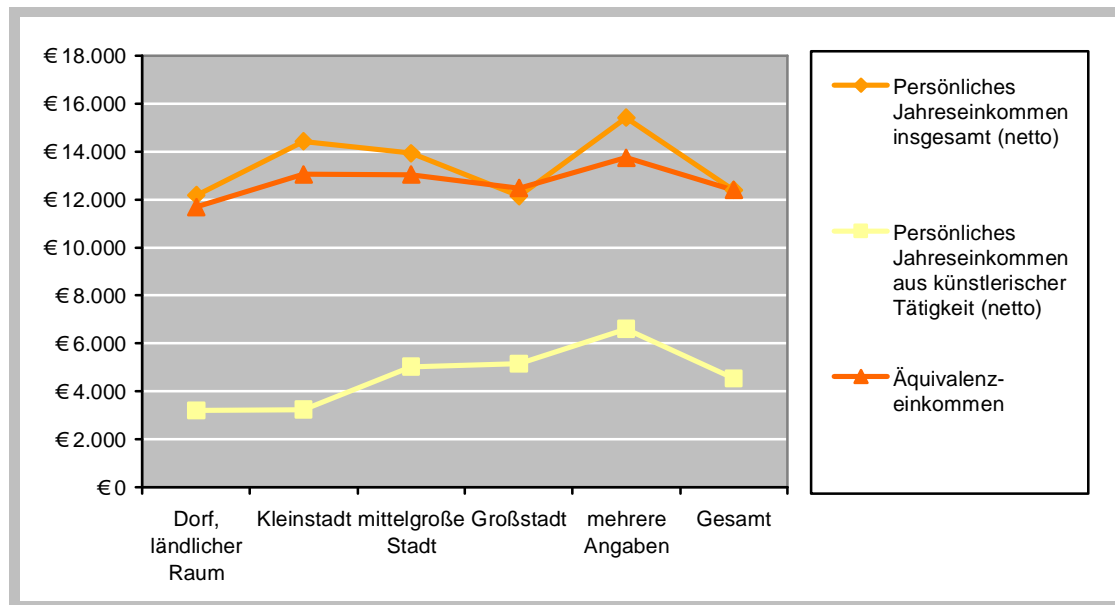
n Einkommen und Region

Die Regionen (West-, Ost-, Südösterreich) weisen keinen signifikanten Einfluss auf die Einkommen auf.

Der Lebensraum (Stadt/Land) der Kunstschaffenden hat nur einen signifikanten Einfluss auf das Einkommen aus künstlerischer Tätigkeit (vgl. Abbildung 52). Das mittlere Einkommen aus künstlerischer Tätigkeit ist bei Kunstschaffenden aus dem ländlichen Raum am vergleichsweise geringsten (3.207 Euro) und steigt mit der ‚Verstädterung‘ kontinuierlich an. Das Einkommen aus künstlerischer Tätigkeit für Kunstschaffende in Großstädten lag im Referenzjahr bei gut 5.000 Euro.

Auf die anderen Einkommensarten hat der Lebensraum keinen signifikanten Einfluss.

Abbildung 52: Einkommen und Lebensraum (Mediane)

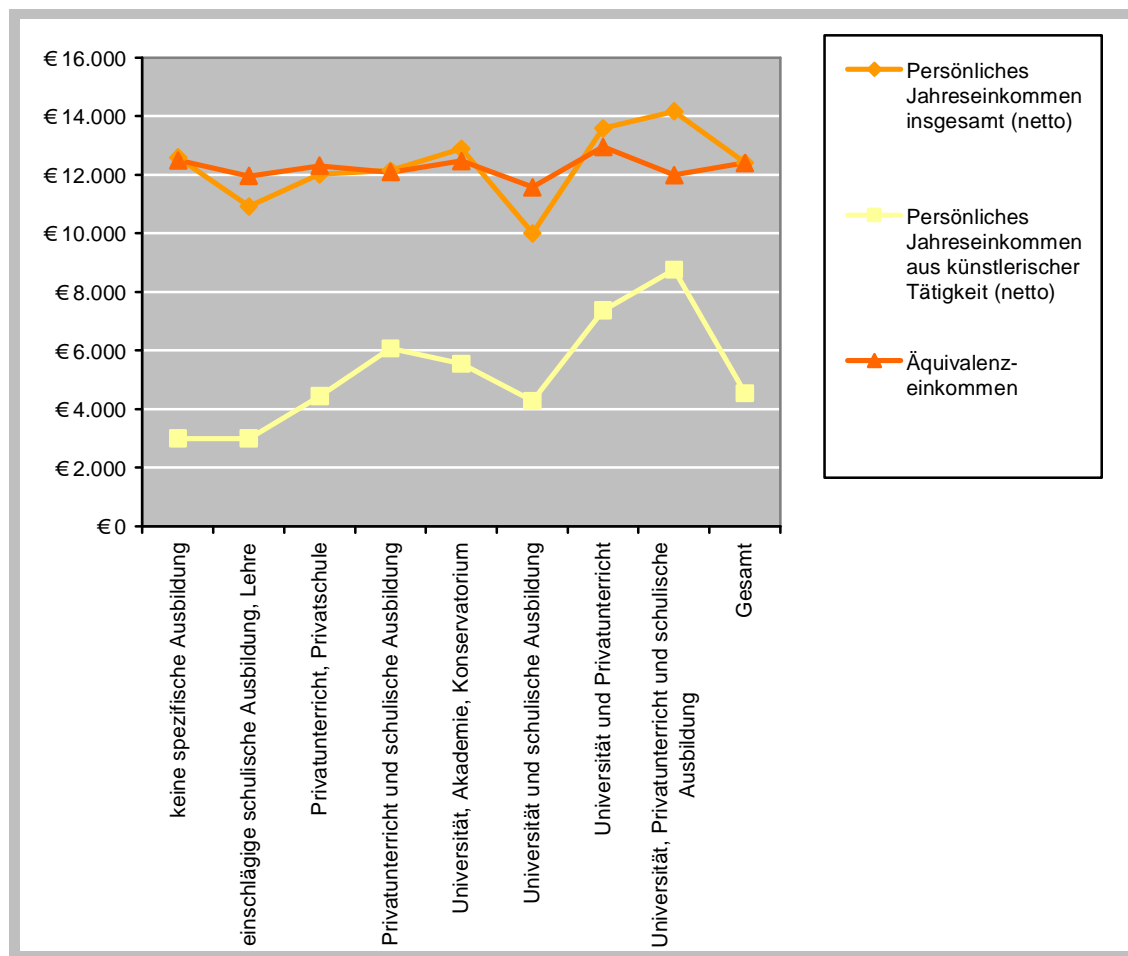


Quelle: L&R Datafile ‚Soziale Lage Kunstschaaffende‘, 2008

n Einkommen und (Aus-)Bildung

Die Möglichkeiten der künstlerischen Ausbildung sind vielfältig und nicht hierarchisch. Neben der klassischen schulischen und universitären Ausbildung spielen private Kurse und vor allem Privatunterricht eine bedeutende Rolle. Der Einfluss von künstlerischer Ausbildung auf das Einkommen aus künstlerischer Tätigkeit ist signifikant, allerdings besteht kein direkter Zusammenhang zwischen Ausbildung und künstlerischem Einkommen beziehungsweise können verschiedene Ausbildungen und vor allem deren Kombinationen nicht gereiht werden. Generell lässt sich aber eine positive Auswirkung von künstlerischer Ausbildung auf das künstlerische Einkommen erkennen (vgl. Abbildung 53). Demgegenüber ist der Einfluss der künstlerischen Ausbildung auf das persönliche Gesamteinkommen und auf das Äquivalenzeinkommen nicht signifikant.

Abbildung 53: Einkommen und künstlerische Ausbildung (Mediane)



Quelle: L&R Datafile ‚Soziale Lage Kunstschaffende‘, 2008

7.5 Weitere Einkommensdaten

Neben den drei ausführlich diskutierten Einkommensarten wurden auch weitere Einkommensdaten erhoben. Wie setzt sich das Einkommen aus künstlerischer Tätigkeit zusammen? Wie entwickelt sich der Anteil des Einkommens aus künstlerischer Tätigkeit am persönlichen Gesamteinkommen? Wie kontinuierlich fließt das Einkommen aus künstlerischer Tätigkeit und wie das Einkommen aus kunstnahen und -fernen Tätigkeiten? Wer hilft bei finanziellen Notlagen? Welche regelmäßigen Kosten sind mit der künstlerischen Tätigkeit verbunden?

7.5.1 Quellen des Einkommens aus künstlerischer Tätigkeit

In einer gesonderten Frage wurde die genaue Zusammensetzung des Einkommens aus künstlerischer Tätigkeit im Referenzjahr erhoben. Auch diese Detailfrage wurde von den meisten Kunstschaffenden beantwortet, nur rund 10% gaben die detaillierte Struktur ihres Einkommens aus künstlerischer Tätigkeit nicht bekannt.

Den größten Anteil am Einkommen aus künstlerischer Tätigkeit stellen mit rund zwei Dritteln die Einnahmen aus dem Verkauf von Leistungen und Werken dar (vgl. Tabelle 7). Der Anteil des Einkommens aus nichtselbstständiger Tätigkeit (Angestelltenverhältnis) betrug im Referenzjahr im Durchschnitt 20%. Der Anteil aus Preisen, Prämien, Stipendien und Einzelpersonenförderungen der Öffentlichen Hand lag unter 10% und stellt somit für die Kunstschaaffenden keine wesentliche Einkommensquelle dar.

Diese Struktur der Einkommen aus künstlerischer Tätigkeit wurde auch für verschiedene Subgruppen durchleuchtet. Dabei konnten folgende Abweichungen beobachtet werden. Weibliche Kunstschaaffende erzielten einen geringfügig höheren Anteil ihres Einkommens aus künstlerischer Tätigkeit aus Preisen, Prämien, Stipendien und Einzelpersonenförderungen der Öffentlichen Hand als Männer (10% versus 8%). Bei einem Vergleich der Kunstsparten weisen vor allem die LiteratInnen mit 22% des Einkommens einen höheren Anteil aus Preisen, Prämien, Stipendien und Einzelpersonenförderungen der Öffentlichen Hand auf.

Sehr ungleich verteilt sind erwartungsgemäß die Anteile aus nichtselbständiger Arbeit vor dem Hintergrund des unterschiedlichen Gewichts von Anstellungsverhältnissen in den Sparten: Diese reichen von 6% bei den LiteratInnen bis zu 36% bei den Darstellenden KünstlerInnen.

Tabelle 7: Quellen des Einkommens aus künstlerischer Tätigkeit

		Anteil des Einkommens aus Anstellung	Anteil des Einkommens aus Verkauf von Leistungen, Werken...	Anteil des Einkommens aus Preisen, Stipendien...	Anteil des Einkommens aus Tantiemen	Anteil des Einkommens aus Sonstigem	Gesamt
Gesamt		20%	64%	9%	4%	3%	100
Geschlecht	weiblich	20%	64%	10%	3%	3%	100
	männlich	20%	65%	8%	5%	2%	100
Sparte	Bildende Kunst	11%	74%	9%	2%	4%	100
	Darstellende Kunst	36%	57%	4%	1%	2%	100
	Film	30%	57%	9%	4%	0%	100
	Literatur	6%	59%	23%	11%	2%	100
	Musik	30%	57%	4%	9%	1%	100
Einkommen	Persönliches Einkommen aus künstlerischer Tätigkeit (netto) bis 5000€	16%	66%	10%	5%	3%	100
	Persönliches Einkommen aus künstlerischer Tätigkeit (netto) ab 40.000€	39%	52%	1%	7%	0%	100

Quelle: L&R Datafile ‚Soziale Lage Kunstschaaffende‘, 2008, n = 1.493

Weiters wurde die Struktur des Einkommens aus künstlerischer Tätigkeit für Kunstschaaffende mit geringem (unter 5.000 Euro) und hohem (über 40.000 Euro) Einkommen aus künstlerischer Tätigkeit verglichen. Kunstschaaffende mit geringem Einkommen weisen einen deutlichen höheren Anteil aus Preisen, Prämien, Stipendien und Einzelpersonenförderungen der Öffentlichen Hand auf (10% im Vergleich zu 1% bei den oberen Einkommensschichten). Deutlich geringer hingegen ist der Anteil aus nichtselbständiger Arbeit: Während die oberen Einkommensschichten fast 40% ihres Einkommens aus Angestelltenverhältnissen lukrieren, beläuft sich dieser Anteil bei den unteren Einkommensschichten auf gerade 16%.

7.5.2 Anteil des Einkommen aus künstlerischer Tätigkeit und dessen Entwicklung⁶⁰

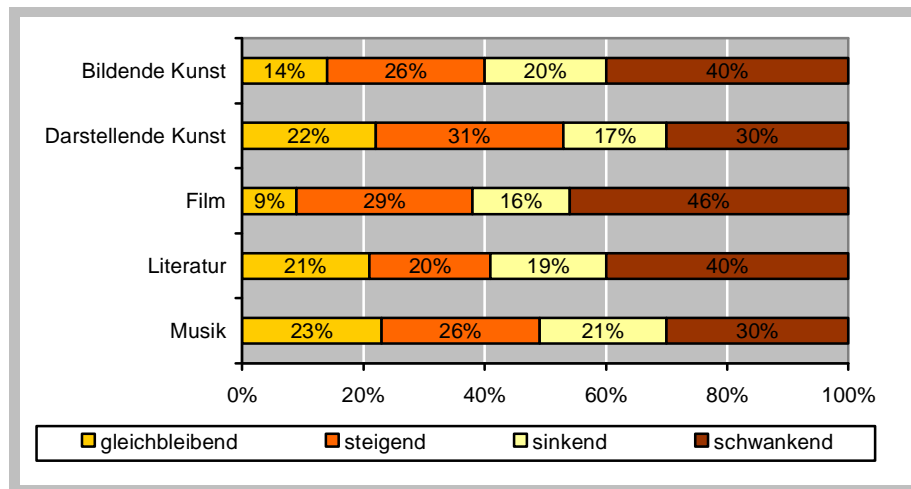
Knapp 12% der Kunstschaffenden hatte im Referenzjahr kein Einkommen aus künstlerischer Tätigkeit, bei 40% war das Einkommen aus künstlerischer Tätigkeit gleich dem persönlichen Gesamteinkommen. Die andere Hälfte der Kunstschaffenden verfügte über Einkommen aus künstlerischer Tätigkeit und Einkommen aus kunstnahen bzw. -fernen Tätigkeiten. Der mittlere Anteil des Einkommens aus künstlerischer Tätigkeit betrug in dieser Gruppe 28%. Über alle Kunstschaffenden gemeinsam berechnet, beträgt der mittlere Anteil des Einkommens aus künstlerischer Tätigkeit am persönlichen Gesamteinkommen 47%.

Bei einer Analyse nach Sparten ergeben sich für Darstellende KünstlerInnen (87%) und Filmschaffende (84%) höhere mittlere Anteile des Einkommens aus künstlerischer Tätigkeit im Vergleich zu Literaturschaffenden (27%) und MusikerInnen (30%). Bildende KünstlerInnen bewegen sich mit 45,6% im Mittelfeld. Nach Geschlecht analysiert bestehen keine großen Differenzen – Künstlerinnen weisen mit 46% ihres persönlichen Gesamteinkommens aus künstlerischer Tätigkeit (Median) einen etwas geringeren Anteil als Künstler auf (54%). Nach Altersgruppen betrachtet sinkt der Anteil des Einkommens aus künstlerischer Tätigkeit am persönlichen Gesamteinkommen erwartungsgemäß. Im aktiven Alter (bis 55 Jahre) beträgt dieser Anteil durchgehend knapp über die Hälfte (55 bis 58%), in der Altersgruppe 55 bis 65 Jahre 34% und bei über 65-Jährigen 13%.

In einer längerfristigen zeitlichen Perspektive ist der Anteil des Einkommens aus künstlerischer Tätigkeit am persönlichen Gesamteinkommen für gut jede/n Dritte/n schwankend (37%). Immerhin 26% geben an, dass dieser Anteil in den letzten zehn Jahren gestiegen ist, bei 19% war er rückläufig. Erwartungsgemäß wird dies vom Alter der RespondentInnen beeinflusst. Von den unter 35-Jährigen konnten 44% einen steigenden Anteil des Einkommens aus künstlerischer Tätigkeit in den letzten zehn Jahren erzielen. Bei rund 30% der über 55-Jährigen ist der Anteil hingegen rückläufig. Frauen verzeichnen etwas häufiger einen steigenden Anteil des Einkommens (29%) aus künstlerischer Tätigkeit als Männer (25%), wobei hier der vergleichsweise höhere Anteil von Frauen in jüngeren Altersgruppen zu berücksichtigen ist. Selbiges gilt für den vergleichsweise höheren Anteil von Darstellenden KünstlerInnen in der Gruppe mit steigenden Anteilen. Für insgesamt 18% der Befragten ist der Anteil im Zeitverlauf gleich bleibend, was deutlich seltener auf Filmschaffende zutrifft. Sie weisen im Vergleich den relativ höchsten Wert bei schwankenden Einkommensanteilen auf.

⁶⁰ Der Anteil des Einkommens aus künstlerischer Tätigkeit am persönlichen Gesamteinkommen wurde aus den beiden Einkommensangaben für jene Kunstschaffenden, deren persönliches Gesamteinkommen größer null ist, errechnet.

Abbildung 54: Entwicklung des Anteils des Einkommens aus künstlerischer Tätigkeit am Gesamteinkommen nach Sparten (in %)



Quelle: L&R Datafile ‚Soziale Lage Kunschtchaffende‘, 2008; n = 1.798, k. A. n = 65

7.5.3 Einkommenskcontinuität

Als großes Problem für viele Kunschtchaffende wurde seitens der ExpertInnen immer wieder die Diskontinuität des Einkommens aus künstlerischer Tätigkeit thematisiert. Die Ergebnisse zeigen, dass für 60% aller Kunschtchaffenden dieses Einkommen unregelmäßig und schwer planbar ist, für weitere 21% unregelmäßig, jedoch planbar. Verstärkt tritt dieses Problem bei den Bildenden KünstlerInnen, Filmschaffenden und LiteraturInnen sowie bei den BeziehlerInnen geringer Einkommen auf.

Das Einkommen aus kunstnahen und -fernen Tätigkeiten hingegen fließt deutlich regelmäßiger – weniger als die Hälfte der KünstlerInnen ist hier von Unregelmäßigkeiten betroffen, die oft auch planbar sind.

Tabelle 8: Regelmäßigkeit des Einkommens aus künstlerischer Tätigkeit und kunstnaher, -ferner Tätigkeit

	Regelmäßigkeit des Einkommens - künstlerische Tätigkeit		Regelmäßigkeit des Einkommens - kunstnahe, -ferne Tätigkeit	
	Anzahl	Anteil	Anzahl	Anteil
regelmäßig	321	18,8%	617	55,1%
unregelmäßig, aber gut planbar	366	21,4%	289	25,8%
unregelmäßig, schwer planbar	1022	59,8%	213	19%
Gesamt	1709	100%	1119	100%

Quelle: L&R Datafile ‚Soziale Lage Kunschtchaffende‘, 2008; künstlerische Tätigkeit k.A. n = 141; kunstnahe, -ferne Tätigkeit k.A. n = 731

Die Unregelmäßigkeit des Einkommens aus künstlerischer Tätigkeit steht in starkem Zusammenhang mit der Regelmäßigkeit des Zeiteinsatzes der Kunschtchaffenden. Jene Kunschtchaffende, die ihre Zeit für künstlerische Tätigkeiten regelmäßig investieren, verfügen auch über deutlich regelmäßigeres Einkommensströme. Allerdings kann aber auch in dieser Gruppe nur knapp ein Drittel der Kunschtchaffenden ein regelmäßiges Einkommen aus künstlerischer Tätigkeit lukrieren. Die Hälfte dieser KünstlerInnen hat

trotz kontinuierlichen Zeiteinsatzes ein unregelmäßiges und schwer planbares Einkommen aus künstlerischer Tätigkeit.

Tabelle 9: Regelmäßigkeit des Einkommens aus künstlerischer Tätigkeit nach Regelmäßigkeit der in künstlerische Tätigkeit investierten Zeit

		Regelmäßigkeit investierter Zeit - künstlerische Tätigkeit			
		regelmäßig	unregelmäßig, aber gut planbar	unregelmäßig, schwer planbar	Gesamt
regelmäßig	Anzahl	239	56	19	314
	Anteil	30,1%	9,5%	6,6%	18,8%
unregelmäßig, aber gut planbar	Anzahl	153	193	15	361
	Anteil	19,3%	32,7%	5,2%	21,6%
unregelmäßig, schwer planbar	Anzahl	401	342	253	996
	Anteil	50,6%	57,9%	88,2%	59,6%
Gesamt	Anzahl	793	591	287	1671
	Anteil	100,00%	100,00%	100,00%	100,00%

Quelle: L&R Datafile ‚Soziale Lage Kunstschaffende‘, 2008; k.A. n = 179

7.5.4 Aushilfe in Notlagen

Aufgrund des relativ geringen Einkommens der Kunstschaffenden und den immer wieder auftretenden Diskontinuitäten sind finanzielle Schwierigkeiten kaum zu vermeiden. Mehr als 85% der Kunstschaffenden kennen dieses Problem aus eigenen Erfahrungen. Die folgende Tabelle gibt eine Übersicht über die gewählten Strategien. Demzufolge ist die häufigste Reaktion die Einschränkung im täglichen Leben – nahezu zwei Drittel aller Kunstschaffenden kennen dies aus eigener Erfahrung. Unterstützungen durch Zuschusssysteme spielen hingegen kaum eine relevante Rolle – gerade 14% aller Kunstschaffenden nannten dies als Strategie.

Tabelle 10: Aushilfe in Notlagen (Häufigkeiten in %), Mehrfachantworten

	Gesamt	Geschlecht		Kunstparte					Künstlerisches Einkommen der oberen und unteren Einkommenskategorien „Arm/Reich“	
		Weiblich	männlich	Bildende Kunst	Darstellende Kunst	Film	Literatur	Musik	Persönliches Einkommen aus künstlerischer Tätigkeit (netto) bis 5000€	Persönliches Einkommen aus künstlerischer Tätigkeit (netto) ab 40.000€
Unterstützung durch (Ehe)PartnerIn	31%	34%	29%	36%	27%	29%	29%	27%	32%	27%
Unterstützung durch Eltern, Bekannte, Freunde	36%	40%	35%	33%	51%	45%	21%	39%	37%	18%
Rückgriff auf finanzielle Rücklagen	41%	42%	42%	39%	47%	50%	36%	43%	38%	61%
Überziehung des Kontos	47%	45%	49%	45%	51%	67%	38%	48%	46%	29%
Aufnahme von Krediten	15%	12%	18%	13%	16%	24%	12%	16%	13%	22%
Annahme von nicht-künstlerischer Arbeit	29%	32%	27%	29%	32%	36%	29%	22%	35%	8%
Einschränkungen im täglichen Leben	65%	68%	62%	65%	72%	70%	59%	55%	63%	49%
Beantragung von Unterstützungen durch Zuschusssysteme	14%	16%	12%	11%	18%	8%	22%	11%	11%	4%
Sonstiges	4%	4%	3%	3%	5%	6%	4%	3%	4%	6%
Finanzielle Schwierigkeiten sind bislang nicht aufgetreten	15%	14%	16%	14%	13%	7%	19%	22%	16%	47%

Quelle: L&R Datafile ‚Soziale Lage Kunstschaffende‘, 2008

Auffällig sind die kleinen, aber doch erkennbaren Unterschiede zwischen Frauen und Männern. Künstlerinnen schränken sich eher im täglichen Leben ein, wenden sich eher an Familie und Freunde, beantragen eher Zuschüsse und suchen auch nicht-künstlerische Erwerbsmöglichkeiten. Künstler hingegen vertrauen eher auf den Finanzmarkt, sie überziehen vergleichsweise häufiger ihr Konto oder nehmen Kredite auf. Die Strategie der Unterstützung durch den/die (Ehe-)PartnerIn erweist sich auf Seiten der Frauen von unterschiedlicher Relevanz in Abhängigkeit vom Trauschein – für Frauen in traditionellen Ehegemeinschaften spielt sie eine bedeutend größere Rolle als für jene in nicht-ehelichen Lebensgemeinschaften. Bei Männern besteht zwischen diesen beiden Lebensformen kein Unterschied.

Auch zwischen den Sparten sind Unterschiede zu erkennen. Bildende KünstlerInnen wenden sich eher an ihre PartnerInnen, Darstellende Kunstschaffende hingegen an Eltern, Bekannte und Freunde, wobei hier aber auf die relativ junge Altersstruktur der RespondentInnen dieser Sparte hinzuweisen ist. Filmschaffende sind am stärksten von finanziellen Schwierigkeiten betroffen. Sie lösen das Problem vor allem marktorientiert (Rücklagen, Kredite, Kontoüberziehungen und auch nicht-künstlerische Erwerbsarbeit).

7.5.5 Kosten aus künstlerischer Arbeit

Kunstschaffende sind auch häufig mit (regelmäßigen) Kosten konfrontiert. Bei drei Viertel aller KünstlerInnen fallen regelmäßig Materialkosten an, fast bei der Hälfte Mietkosten für Räume, Reisekosten und Bürokosten. Weniger als 10% aller Kunstschaffenden haben regelmäßige Kosten für Personal. Männliche Kunstschaffende sind öfter von Kosten betroffen als weibliche, nur Materialkosten fallen häufiger bei den Künstlerinnen an.

Bei einer Gliederung nach Sparten sind geringe Disparitäten erkennbar, beispielsweise treten regelmäßige Reisekosten bei Darstellenden KünstlerInnen, Filmschaffenden und MusikerInnen deutlich häufiger auf als bei LiteratInnen, was die größere Mobilität in diesen Kunstsparten widerspiegelt (vgl. auch Kapitel 11.1).

Bei Kunstschaffenden aus dem obersten Einkommensbereich (Einkommen aus künstlerischer Tätigkeit im Referenzjahr über 40.000 Euro) treten alle Kosten häufiger auf als bei KünstlerInnen aus dem unteren Einkommensbereich (Einkommen aus künstlerischer Tätigkeit unter 5.000 Euro), wobei die stärksten Unterschiede bei Personal- und Reisekosten zu verzeichnen sind.

Tabelle 11: Regelmäßige Kosten

Kosten aus künstlerischer Arbeit	Geschlecht			Kunstsparte					Persönliches Einkommen aus künstlerischer Tätigkeit (netto) bis 5000 €	Persönliches Einkommen aus künstlerischer Tätigkeit (netto) ab 40.000 €
	Gesamt	weiblich	männlich	Bildende Kunst	Darstellende Kunst	Film	Literatur	Musik		
Raummieten	44,40%	41,40%	46,50%	58,70%	32,10%	46,70%	28,40%	35,60%	38,80%	55,10%
Personalkosten für Dritte	9,70%	9,50%	10,30%	7,70%	13,40%	16,20%	5,00%	11,40%	5,40%	42,90%
Reisekosten	42,20%	38,80%	44,70%	37,10%	53,40%	51,40%	28,00%	52,30%	32,10%	63,30%
Materialkosten	73,20%	75,00%	72,30%	80,60%	65,50%	78,10%	62,10%	73,50%	70,90%	79,60%
Administrative Kosten, Bürokosten	45,70%	43,80%	47,70%	44,60%	47,40%	61,00%	39,40%	45,50%	38,50%	55,10%
Kosten für Öffentlichkeitsarbeit, Management	29,60%	29,30%	30,10%	29,40%	36,70%	28,60%	18,40%	29,90%	25,60%	38,80%
Sonstige Kosten	4,90%	6,50%	3,70%	3,80%	7,70%	8,60%	2,50%	5,30%	3,60%	4,10%

Quelle: L&R Datafile ‚Soziale Lage Kunstschaffende‘, 2008

7.6 Zwischenfazit

- n Die Einkommen alleine aus künstlerischer Tätigkeit sind relativ gering. Ein Drittel aller befragten Kunstschaffenden erzielte im Referenzjahr ein Einkommen aus künstlerischer Tätigkeit von unter 2.200 Euro. Der Median liegt bei 4.532 Euro.
- n Drei Viertel aller Kunstschaffenden beziehen jedoch nicht nur Einkommen aus künstlerischer Tätigkeit, sondern auch Einkommen aus kunstnahen und/oder kunstfernen Tätigkeiten. Diese ‚Zusatzinkommen‘ erhöhen das Einkommen deutlich: Das mittlere persönliche Netto-Gesamteinkommen aller Kunstschaffenden lag bei

rund 1.000 Euro monatlich (12.400 Euro im Jahr). Allerdings verfügte ein Drittel nur über ein persönliches Netto-Gesamteinkommen von unter 8.400 Euro, für Künstlerinnen beträgt dieser Wert sogar nur gut 7.100 Euro.

- n Die Personeneinkommen werden auch bei den Kunstschaffenden von den üblichen Einflussgrößen determiniert. Frauen weisen geringere Einkommen auf als Männer, Jüngere geringere als Ältere, sich als weniger etabliert einschätzende Kunstschaffende geringere als besser Etablierte.
- n Von den relativ geringen Personeneinkommen kann nicht unmittelbar auf Armutsgefährdung oder einen sehr geringen Lebensstandard geschlossen werden, weshalb haushaltsbezogenen Daten einbezogen und auch die Äquivalenzeinkommen ermittelt wurden. Das mittlere Äquivalenzeinkommen der Kunstschaffenden beträgt rund 1.000 Euro pro Monat und liegt damit nur knapp über der Armutsgefährdungsgrenze (2006: 893 Euro monatlich), aber deutlich unter dem mittleren Äquivalenzeinkommen der österreichischen Gesamtbevölkerung (2006: monatlich 1.488 Euro).
- n Über ein Drittel (37%) aller Kunstschaffenden verfügte im Referenzjahr über ein Äquivalenzeinkommen unter der Armutsgefährdungsgrenze – in der Gesamtbevölkerung beträgt die entsprechende Quote 12,6%. Die Armutsgefährdungsquote der Kunstschaffenden ist somit dreimal so hoch wie in der Gesamtbevölkerung.
- n Für mehr als die Hälfte der Kunstschaffenden ist das Einkommen aus künstlerischer Tätigkeit unregelmäßig und schwer planbar.

8 Rahmenbedingungen des Arbeitens

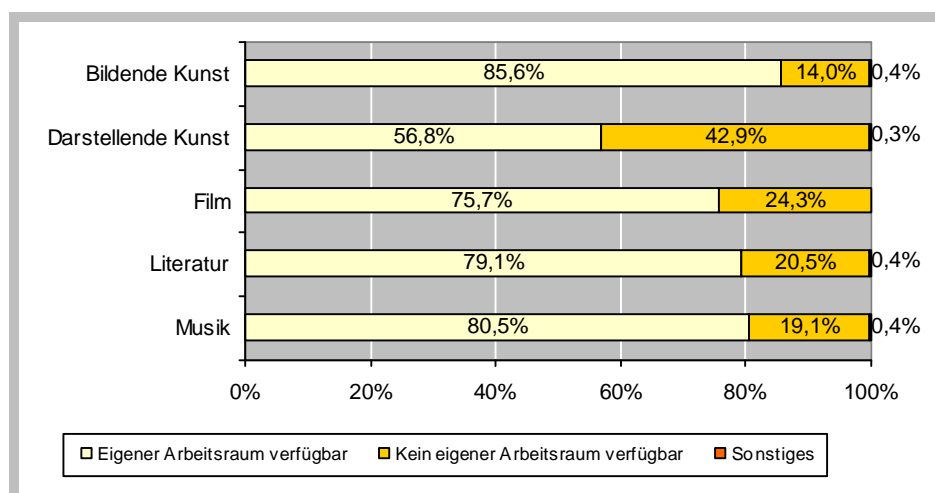
8.1 Arbeitsraumsituation

Für die künstlerische Tätigkeit von wesentlicher Auswirkung ist das Vorhandensein von **Arbeitsraum**. „Künstlerisches Tun erfordert Raum, Zeit und Ruhe, ganz einfach die Möglichkeit zu ungestörtem Arbeiten“ (Schulz et al. 1997: 125).

Die Anforderungen, die das künstlerische Tun an einen Arbeitsraum stellt, sind dabei sparten- bzw. tätigkeitsspezifisch höchst unterschiedlich. So stellt die Arbeit eines/r auf kleinformatische Malerei spezialisierten Bildenden Künstlers/in weniger weit reichende Anforderungen an ein Atelier als das Schaffen eines/r mit dem Material Stein arbeitenden/r Bildhauers/in, bei dem die Lärm- und Staubentstehung berücksichtigt werden müssen. Für TänzerInnen oder MusikschafterInnen müssen Proben- und Aufführungsräume wieder anderen Anforderungen entsprechen, während SchriftstellerInnen ihren Arbeitsplatz vergleichsweise einfacher in einer Wohnung integrieren können. Die Wohn- und Arbeitsraumsituationen determinieren die Möglichkeiten des Arbeitens; in den ExpertInnen-Gesprächen wurden mehr und minder abenteuerliche Konstellationen skizziert (beispielsweise vom „Komponieren am Küchentisch“ oder von bildhauerischer Arbeit direkt im Steinbruch).

Die vorliegenden Daten zeigen zunächst in der groben Unterscheidung zwischen dem Vorhandensein und dem Fehlen eines Arbeitsraums, dass insgesamt etwa drei Viertel der KunstschafterInnen über Arbeitsräume verfügen können. Bei den Darstellenden KünstlerInnen liegt dieser Anteil mit 56,8% deutlich niedriger.

Abbildung 55: Verfügbarkeit eines Arbeitsraums nach Spartenschwerpunkt

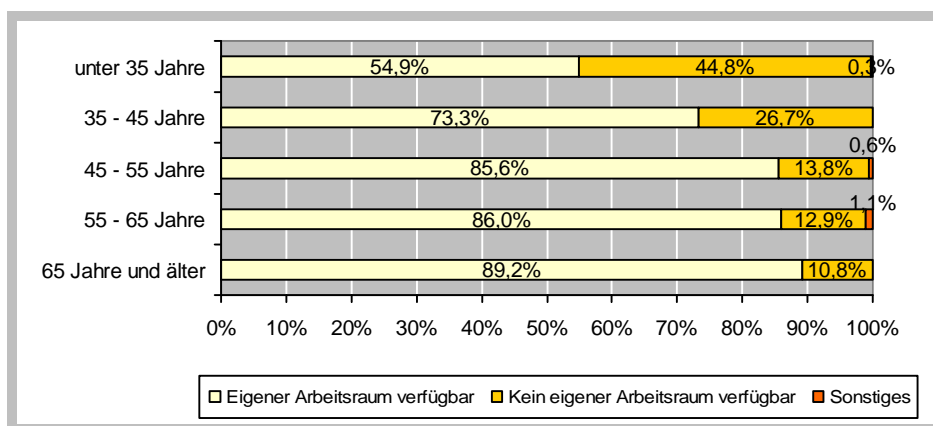


Quelle: L&R Datafile ‚Soziale Lage KunstschafterInnen‘, 2008; n = 1.798, k.A. n = 31

Vor dem Hintergrund der generellen Verteilung von Ressourcen zwischen den Geschlechtern auf gesellschaftlicher Ebene wurde in früheren Studien für die Bildenden KünstlerInnen gezeigt, dass Frauen weniger Raum zur Verfügung haben als ihre männlichen Kollegen (vgl. Schulz et al. 1997: 125ff). Diese ungleiche Ressourcenverteilung zeigt sich auch in den hier vorliegenden Daten, wobei spartenspezifisch Unterschiede vorliegen: Ein signifikanter geschlechtsspezifischer Unterschied in der Raumausstattung für das künstlerische Tun tritt in den Sparten Bildende Kunst, Film und Musik zutage. Insgesamt verfügen 80,7% der männlichen gegenüber 72,2% der weiblichen Kunstschaaffenden über eigene Arbeitsräume.

Der Erwerb von entsprechenden räumlichen Ressourcen scheint dabei ein Prozess der längerfristigen Arbeit in der künstlerischen Tätigkeit zu sein. Das lässt zumindest der starke Zusammenhang der Raumausstattung mit dem Alter vermuten (vgl. folgende Abbildung). Demnach verfügen nur etwas mehr als die Hälfte der jungen Kunstschaaffenden über eigene Arbeitsräume, während das für beinahe 90% der über 65-jährigen KünstlerInnen zutrifft. Dabei besteht auch ein – wenn auch leichter – Zusammenhang mit dem persönlichen Einkommen, da bei besserer finanzieller Ausstattung leichter entsprechende Räumlichkeiten auch angemietet werden können: Nur für rund 10% der gut Verdienenden mit einem Jahreseinkommen im Referenzjahr von 25.000 Euro und mehr steht kein Arbeitsraum zur Verfügung (vgl. Tabelle 113).

Abbildung 56: Verfügbarkeit eines Arbeitsraums nach Altersgruppen



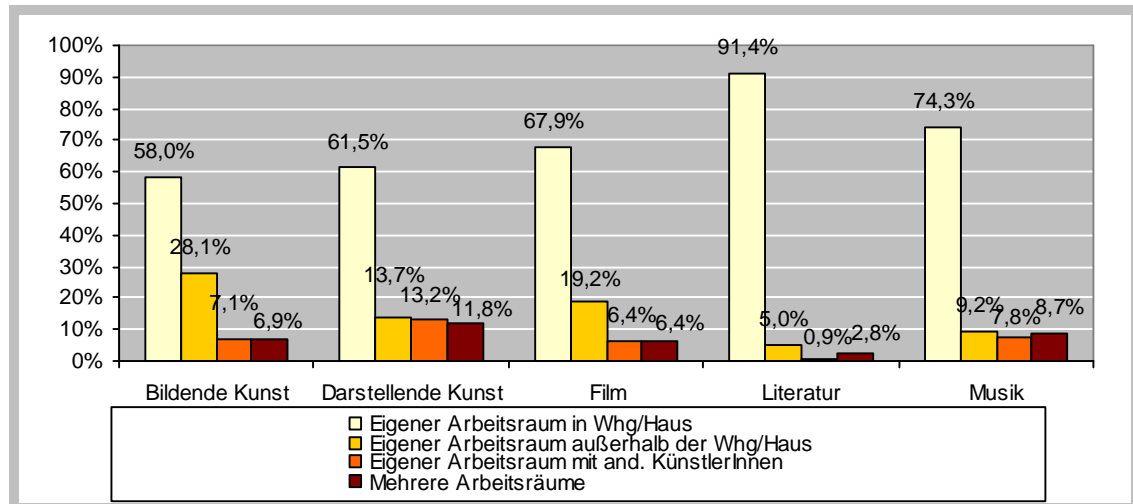
Quelle: L&R Datafile ‚Soziale Lage Kunstschaaffende‘, 2008; n = 1.733, k.A. n = 26

Von jenen Kunstschaaffenden, die **über Arbeitsräume verfügen** können, haben etwa zwei Drittel einen Arbeitsraum innerhalb der eigenen Wohnung beziehungsweise des eigenen Hauses, knapp ein Fünftel nutzt Räumlichkeiten außerhalb der eigenen vier Wände. Die gemeinsame Nutzung von Arbeitsräumen mit KollegInnen spielt nur für eine kleine Gruppe der Kunstschaaffenden eine Rolle (vgl. Tabelle 114).

Die unterschiedlichen Arbeitskonstellationen in den Kunstsparten spiegeln sich in der Verortung des Arbeitsplatzes: Das Arbeiten in einem Raum innerhalb der eigenen Wohnung bzw. Haus stellt vor allem für AutorInnen die typische Situation dar. Außerhalb der eigenen Wohnstätte verfügen vor allem Bildende KünstlerInnen (28,1% derer mit Arbeitsraum), aber auch Filmschaaffende (19,2%) über Arbeitsräume. Die kooperati-

ve Arbeitsweise macht in den Sparten Darstellende Kunst und Musik das Arbeiten in gemeinsamen Arbeitsräumen mit anderen KünstlerInnen vergleichsweise häufig.

Abbildung 57: Situation, wenn Arbeitsraum/-räume vorhanden, nach Sparten-schwerpunkt



Quelle: L&R Datafile ‚Soziale Lage Kunstschaaffende‘, 2008; n = 1.368

Von denjenigen Kunstschaaffenden, die über **keine eigenen Räume** für ihre künstlerische Tätigkeit verfügen, ist nur ein Viertel mit dieser Situation auch zufrieden – 75,5% meinen hier, dass ein eigener Arbeitsraum nötig wäre. Dabei ist die Situation, über keine Arbeitsräumlichkeiten zu verfügen, für Bildende KünstlerInnen am untragbarsten – hier meinen über 90% derer ohne Arbeitsraum, dass sie einen solchen benötigen würden. Demgegenüber sind von den SchriftstellerInnen 35,1% derjenigen ohne eigene räumliche Ressourcen mit der Situation zufrieden (vgl. Tabelle 115).

8.2 Sozialversicherungssituation

Der Schutz vor klassischen sozialen Risiken wie Unfall, Krankheit und Alter bzw. die Vermeidung von Altersarmut sind zentrale Ziele und Grundprinzipien entwickelter wohlfahrtsstaatlicher Systeme. Generell stellt sich die sozialversicherungsrechtliche Absicherung in Österreich in Abhängigkeit von der Arbeitssituation unterschiedlich dar. Je nach Beschäftigungsverhältnis(-sen) kommen verschiedene Systeme und versicherungsrechtliche Optionen zum Tragen. Gesetzliche Pflichtversicherungen aus deklarierten Beschäftigungsverhältnissen, die Möglichkeit auf ein ‚Opting-in‘ bei Unterschreiten von Versicherungsgrenzen oder bei Bestehen einer geringfügigen Beschäftigung, eine freiwillige Selbstversicherung bei erwerbslosen Zeiten, eine Mitversicherung in der Krankenversicherung bei der/dem (Ehe-)PartnerIn oder private (Zusatz-) Versicherungen sind die Bausteine, die je nach Arbeits- und Lebenssituation zu einer mehr oder weniger zufrieden stellenden sozialversicherungsrechtlichen Absicherung kombiniert werden (können). Das in den letzten Jahren an Bedeutung gewinnende Segment atypischer Beschäftigungsformen (bspw. Freie DienstnehmerInnen, geringfü-

gig Beschäftigte) zeichnet sich hier durch eine teilweise reduzierte Einbindung in das System der sozialen Sicherung aus, auch wenn schrittweise Verbesserungen erzielt wurden (vgl. bspw. Riesenfelder / Wetzler 2008). Auch sind atypisch Beschäftigte insgesamt, sowie es für Kunstschaffende in Kapitel 6 gezeigt wurde, oftmals von einem überdurchschnittlichen Grad der Fragmentierung der Erwerbsläufe und unterdurchschnittlichen Einkommen betroffen, was Auswirkungen hinsichtlich des Zugangs zu Leistungen und den zu erwartenden Leistungsniveaus zeitigt (vgl. ebd.).

Für KünstlerInnen weisen verfügbare Studien auf teils erhebliche Sicherungslücken – so waren beispielsweise laut Umfrage von Organisationen des Kulturrates unter ihren Mitgliedern (www.kulturrat.at) im Jahr 2001 zwischen 2,5% und gut 10% der Kunstschaffenden von Versicherungslücken betroffen. Auch in den von uns geführten ExpertInnen-Gesprächen wird die Einbindung in die soziale Sicherung als wesentliches Problem thematisiert – fehlender Schutz auf der einen Seite, aber auch Mehrfachpflichtversicherungen auf der anderen Seite sowie generell Informationsdefizite, nicht zuletzt aufgrund der relativ komplexen Situation, stellen zentrale Herausforderungen dar. Diese kommen mitunter auch im aktuellen Diskurs zum KünstlerInnen-Sozialversicherungsfonds zum Ausdruck.

Insgesamt zeigen sich im Zusammenhang mit sozialversicherungsrechtlichen Belangen Unsicherheiten bei den RespondentInnen. Beim gesamten Fragenkomplex bestehen hohe Antwortausfälle, die tendenziell als Nicht-Wissen oder als Verweigerung der Auseinandersetzung mit der Thematik zu lesen sind. Hinsichtlich der Krankenversicherung besteht dabei die beste Informiertheit, was sich in vergleichsweise geringen Antwortausfällen (unter 2%) ausdrückt, auch die Ausprägung „weiß nicht“ fällt in dem Bereich am niedrigsten aus. Bei der Pensions- und insbesondere bei der Unfallversicherung machen mitunter bis zu 15% der Personen keine Angaben.

8.2.1 Aktueller sozialversicherungsrechtlicher Status – Zur Einbindung in die gesetzliche Pflichtversicherung

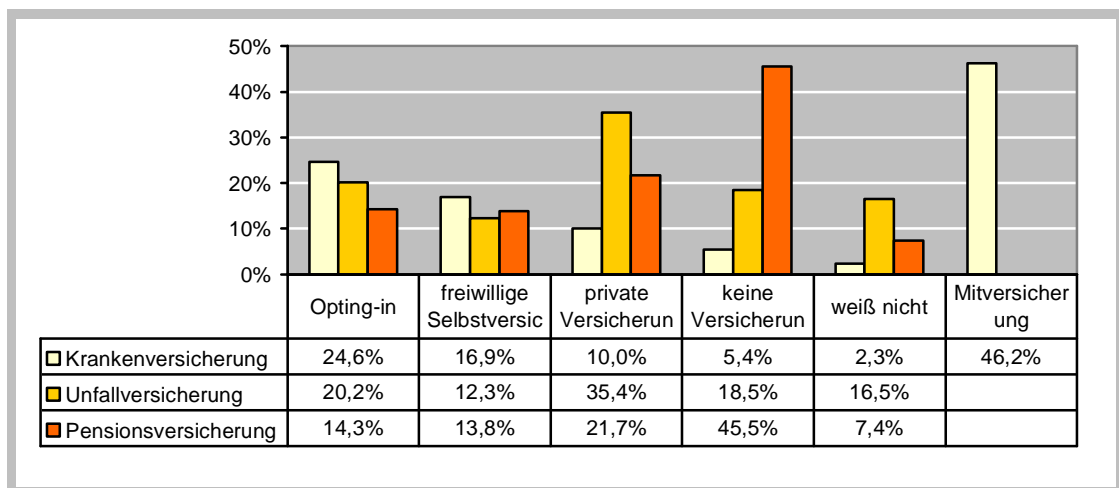
Analysiert man zunächst die aktuelle Einbindung in das Sozialversicherungssystem⁶¹ generell, so zeigt sich, dass zwischen rund 82% und 85% der Kunstschaffenden im Referenzjahr über eine gesetzliche Pflichtversicherung (über die künstlerische oder auch andere Tätigkeiten) hinsichtlich der sozialen Risiken Krankheit, Unfall und Pension abgesichert waren. Im Referenzjahr kein Versicherungsverhältnis bestand in der Krankenversicherung für 0,92%, in der Unfallversicherung für 2,97% und in der Pensionsversicherung für 5,67% der RespondentInnen im Erwerbsalter⁶². In Bezug auf die Kunstsparten bestehen bei der Einbindung in Pflichtversicherungssysteme keine signifikanten Unterschiede.

⁶¹ Bezugsgruppe im Zusammenhang mit dem aktuellen versicherungsrechtlichen Status sind jeweils die Personen im Erwerbsalter (Frauen unter 60 Jahren, Männer unter 65 Jahren, n = 1.517), Angaben beziehen sich auf das Referenzjahr.

⁶² Bezugswerte für die österreichische Gesamtbevölkerung liegen lediglich in Hinblick auf die Krankenversicherung vor. Hier beträgt lt. Armutskonferenz der Anteil derer ohne Versicherung knapp 2% (vgl. <http://www.armutskonferenz.at>).

Bei jenen Personen ohne gesetzliche Pflichtversicherung (also rund 15–17% der RespondentInnen) spielt bei der Krankenversicherung die Mitversicherung bei dem/der EhepartnerIn die zentrale Rolle (46,2%; differenziert nach Geschlecht zeigt sich, dass diese Version der Krankenversicherung vor allem von Frauen gewählt wird – Frauen verfügen signifikant häufiger über keine Pflichtversicherung im Bereich der Krankenversicherung, und davon wählen 53,1% gegenüber 37,2% der Männer das Modell der Mitversicherung, vgl. Tabelle 116 und Tabelle 117). Im Bereich der Unfallversicherung sichert sich über ein Drittel der nicht per Pflichtversicherung erfassten Personen (auch) mittels einer privaten Versicherung ab. 16,5% dieser Gruppe gibt an, kein Wissen über den aktuellen Status zu besitzen. Die größten Lücken bestehen jedoch hinsichtlich der Pensionsversicherung – über 45% der Personen ohne Pflichtversicherung waren hier im Referenzjahr ohne versicherungsrechtlichen Schutz, wobei Jüngere überproportional stark betroffen sind.

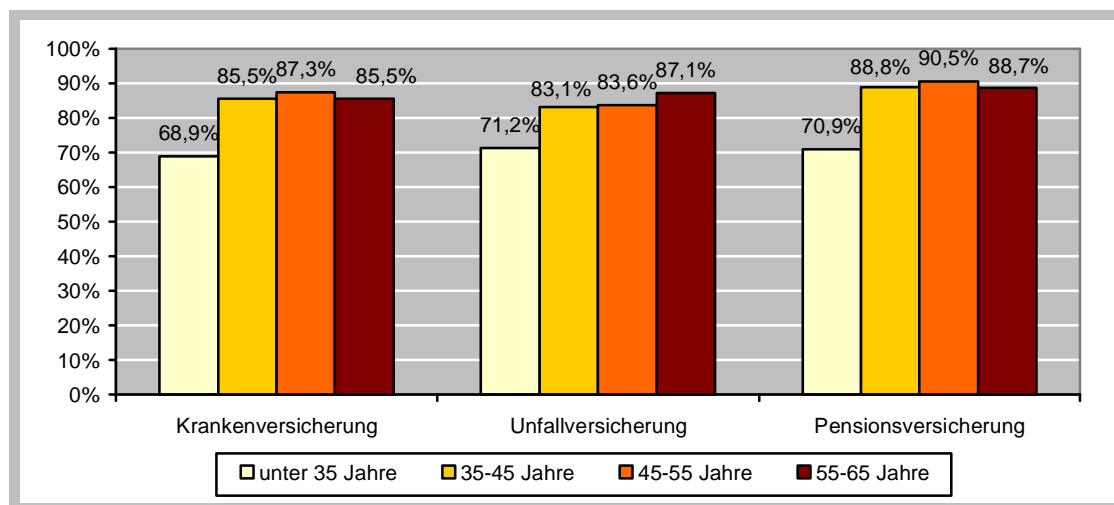
Abbildung 58: Status in der Kranken-, Unfall- und Pensionsversicherung, wenn keine gesetzliche Pflichtversicherung im jeweiligen Versicherungsbereich besteht, Personen unter 60 (Frauen) bzw. 65 Jahren (Männer), Mehrfachantworten



Quelle: L&R Datafile ‚Soziale Lage Kunstschaftende‘, 2008; Krankenversicherung n = 260, Unfallversicherung n = 243, Pensionsversicherung n = 189

Deutliche Unterschiede hinsichtlich der Einbindung in Pflichtversicherungssysteme zeigen sich nach dem Alter. In allen drei Sicherungssystemen sind jüngere KünstlerInnen seltener in Pflichtversicherungen integriert, der Anteil steigt jeweils mit steigendem Alter an. Dies verdeutlicht auch auf der sozialversicherungsrechtlichen Ebene die stärker diskontinuierlichen Arbeitsverhältnisse der jüngeren Kunstschaftenden (vgl. Kapitel 6, folgende Abbildung).

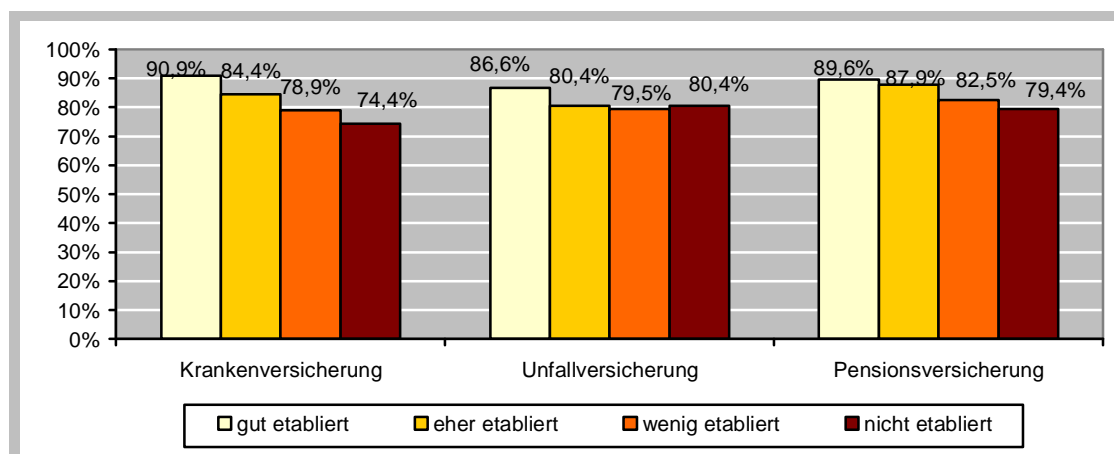
Abbildung 59: Vorliegen einer gesetzlichen Pflichtversicherung in der Kranken-, Unfall- und Pensionsversicherung im Referenzjahr nach Alter (Personen im Erwerbsalter)



Quelle: L&R Datafile ‚Soziale Lage Kunstschaffende‘, 2008; n = 1.517, Krankenversicherung k.A. n = 26; Unfallversicherung k.A. n = 222; Pensionsversicherung k.A. n = 193

Interessant ist der Zusammenhang der Integration in die gesetzliche Pflichtversicherung mit dem Grad der Etablierung. Es zeigt sich bei allen drei Sicherungssystemen ein steigender Anteil von Pflichtversicherten bei jeweils besserer Etablierung im Feld. Die autonome soziale Absicherung über eine gesetzliche Pflichtversicherung scheint also neben den von den Kunstschaffenden explizit genannten Aspekten der Etablierung (wie finanzielle Sicherung, Bekanntheit oder einer Anstellung, vgl. Kapitel 5.3) auch zu einem gewissen Teil die Selbsteinschätzung der Etablierung zu prägen – nicht zuletzt, da sie die Folge relativ stabiler Beschäftigungs- und Einkommensverhältnisse darstellt.

Abbildung 60: Vorliegen einer gesetzlichen Pflichtversicherung in der Kranken-, Unfall- und Pensionsversicherung im Referenzjahr, nach Grad der Etablierung (Personen im Erwerbsalter)



Quelle: L&R Datafile ‚Soziale Lage Kunstschaffende‘, 2008; n = 1.484, Krankenversicherung k.A. n = 25; Unfallversicherung k.A. n = 215; Pensionsversicherung k.A. n = 186

Mehrfachbeschäftigung prägt die Arbeitsrealität des überwiegenden Teils der Kunstschaffenden. Von Relevanz für die sozialversicherungsrechtliche Situation bzw. das Entstehen von Mehrfachversicherung ist das Vorliegen von selbstständiger und unselbstständiger Beschäftigung im Kalenderjahr. Aus den Angaben zur Beschäftigungssituation lässt sich ablesen, dass im Referenzjahr mehr als die Hälfte der RespondentInnen (51,8%), sowohl selbstständigen als auch unselbstständigen Beschäftigten (in ihrer künstlerischen und/oder kunstnahen bzw. -fernen Tätigkeit) nachgingen. Ob allen Personen dieser Gruppe auch Mehrfachversicherungen entstanden, kann auf Basis der vorliegenden Daten nicht errechnet werden – bei Erreichen der jeweiligen Pflichtversicherungsgrenzen jedenfalls ist diese Gruppe von doppelter Pflichtversicherung in den verschiedenen Versicherungssystemen betroffen⁶³.

Derartige Mehrfachbeschäftigungen treten in den Sparten mit unterschiedlicher Häufigkeit auf (vgl. auch Kapitel 6). Am häufigsten betrifft dies Musikschaffende, und auch in den Spartenschwerpunkten Film und Darstellende Kunst sind um die 60% mehrfach beschäftigt. In der Bildenden Kunst und Literatur liegt mit unter 45% eine vergleichsweise geringere Betroffenheit vor (vgl. Abbildung 34). Intensive Auseinandersetzung mit den mit Mehrfachbeschäftigung verbundenen parallelen Pflichtversicherungen findet in besonderer Deutlichkeit in der Darstellenden Kunst und im Filmbereich statt. In diesen Arbeitsfeldern kommt der Widerspruch zwischen gesetzlich/kollektivvertraglich vorgeschriebenen Anstellungen auf der einen und der Praxis freiberuflicher Beschäftigungen bei Theater- und Filmproduktionen auf der anderen Seite zum Tragen.⁶⁴ In den ExpertInnen-Gesprächen wurde hier immer wieder auf beständig häufiger werdende „Umgehungsverträge“, auch an gut subventionierten Einrichtungen hingewiesen (vgl. Kapitel 6).

Generell wurden verschiedene Konstellationen skizziert, in denen es zu mehrfachen Pflichtversicherungen kommt. In den genannten Sparten stellt die Selbstständigkeit eher die kontinuierliche, grundlegende Arbeitsform dar, zu der fallweise Anstellungen – teils für nur einige wenige Tage, aber mit der vollständigen damit verbundenen Pflichtversicherung –, hinzukommen. Um dieser doppelten Pflichtversicherung zu entgehen, ziehen Theater- und Filmschaffende oftmals selbst Werkverträge der gesetzeskonformen Anstellung vor; umgekehrt werden beispielsweise Lehrtätigkeiten auf einer über das Jahr hinaus kontinuierlichen Anstellungsbasis genannt, die, abhängig von der Höhe der über freischaffende künstlerische Tätigkeit lukrierten Einkommen, eine zusätzliche Pflichtversicherung bei der SV der Gewerblichen Wirtschaft notwendig machen.

⁶³ Grob gesprochen besteht bei unselbstständiger Beschäftigung (ArbeitnehmerInnen und mehrfach geringfügig Beschäftigte) sowie für Freie DienstnehmerInnen eine Pflichtversicherung nach dem ASVG – eine Versicherungspflicht in der UV besteht jedenfalls, bei Überschreiten der Geringfügigkeitsgrenze (dzt. 349,01 Euro/ Monat) auch in der KV und PV. Als Selbstständige/r entsteht eine Versicherungspflicht nach dem GSVG (KV und PV, sowie Unfall nach dem ASVG), entweder als ‚FreiberuflerIn‘ oder auch als Gewerbetreibende/r, wobei die Einkommensgrenze, ab der eine Pflichtversicherung anfällt, dzt. bei 6.453,36 Euro / Jahr liegt. Diese Grenze verringert sich auf 4.188,12 Euro bei gleichzeitiger Ausübung unselbstständiger Tätigkeit oder dem Bezug von Transferleistungen (Pension, Kinderbetreuungsgeld, etc.) im Kalenderjahr.

⁶⁴ vgl. auch Starlinger 2006

Die Mehrheit der Kunstschaffenden ist also von Mehrfachbeschäftigung betroffen, und viele kritisieren die damit verbundene Mehrfach-Pflichtversicherung. Für Kunstschaffende ist der *„Wechsel zwischen Selbstständigkeit und Angestelltenverhältnis [ist] NORMALITÄT.“* (Fragebogen 1505, Darstellende Künstlerin, 36). Es kommt ein gewisses Unrechtsempfinden zum Ausdruck, wenn eine Respondentin formuliert, sie wünsche sich

„keine zwangsweisen Doppelt- und Dreifachversicherungen, man kann ja nur einfach krank werden.“ (Fragebogen Nr. 1182, Bildende Künstlerin, 66)

Insgesamt 75 Personen sprachen die mehrfache Pflichtversicherung explizit als vorrangigen Verbesserungsbedarf hinsichtlich der sozialversicherungsrechtlichen Situation an. Konkret wurde dabei die *„Abschaffung“* der verpflichtenden Mehrfachversicherung thematisiert, was beispielsweise durch eine freie Wahl des Versicherungsträgers beim Entstehen verschiedener Pflichtversicherungen oder durch eine einheitliches Versicherungssystem, das Lücken und doppelte Versicherungsverhältnisse verhindert, gewährleistet werden könnte. Es wird an dieser Stelle auch mehrmals auf das deutsche Modell der Künstlersozialversicherung verwiesen.

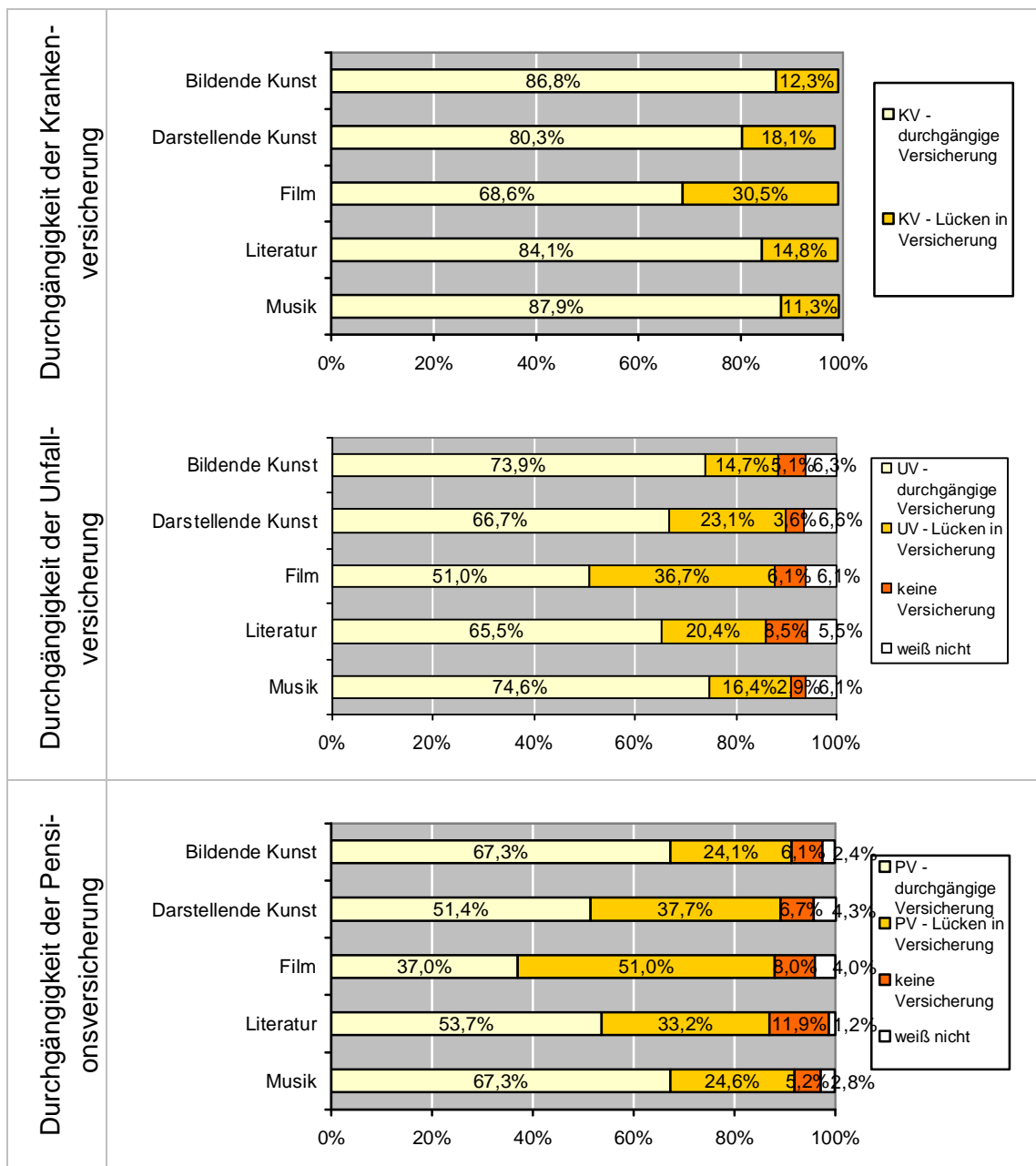
8.2.2 Durchgängigkeit von Versicherungsverhältnissen

Neben der im Referenzjahr aktuellen Versicherungssituation ebenso wesentliches Charakteristikum der sozialen Lage ist die Durchgängigkeit der Einbindung in die Sozialsysteme in längerfristiger Perspektive. Gerade im Bereich der Pensionsversicherung kommt vor dem Hintergrund der sukzessiven Ausweitung des Durchrechnungszeitraums zur Pensionsberechnung der Durchgängigkeit der Versicherungsbeiträge ein wesentlicher Stellenwert zu.

Zeiten ohne Versicherungsschutz sind hinsichtlich der Krankenversicherung am relativ seltensten – insgesamt ‚nur‘ 14,7% hatten hier Zeiten ohne Einbindung. Häufiger treten Lücken bei der Unfallversicherung (19,2%) und Pensionsversicherung (30%) auf. In dieser längerfristigen Perspektive gänzlich ohne Versicherung sehen sich 0,3% hinsichtlich der Kranken-, 4,9% hinsichtlich der Unfall- und 7,1% hinsichtlich der Pensionsversicherung (vgl. Tabelle 118ff).

Im Vergleich der Sparten zeigt sich die größte Betroffenheit von lückenhafter Versicherung in allen Bereichen der sozialen Absicherung unter den Filmschaffenden – hier blicken nur rund ein Drittel (in der Kranken- und Unfallversicherung) bis zur Hälfte (in der Pensionsversicherung) der Personen auf ein durchgängig versichertes Erwerbsleben zurück. Diese Befunde verdeutlichen auf der sozialversicherungsrechtlichen Ebene die überaus starke Fragmentierung der Tätigkeitsverhältnisse insbesondere durch Kurz- und Kürzestbeschäftigungen in diesem Spartenschwerpunkt (vgl. auch Kapitel 6.2.1). Zwischen den anderen Spartenschwerpunkten variiert der Personenanteil mit Versicherungslücken, fällt aber jeweils in den Bereichen Bildende Kunst und Musik etwas niedriger aus.

Abbildung 61: Durchgängigkeit der Versicherung, nach Spartenschwerpunkt



Quelle: L&R Datafile 'Soziale Lage Kunstschaffende', 2008; n = 1.798; Krankenversicherung k.A. n = 47; Unfallversicherung k.A. n = 237; Pensionsversicherung k.A. n = 176

Was die Durchgängigkeit der Sozialversicherung betrifft, sind es wieder die jüngeren Kunstschaffenden, die signifikant seltener angeben, in ihrem bisherigen Erwerbsleben auf keine durchgehende Versicherungsverläufe zurückblicken zu können, wobei dieser Zusammenhang in der Sparte der Bildenden Kunst besonders deutlich ausfällt (vgl. Tabelle 121ff).

8.2.3 Arbeitslosenversicherung

Die Frage der Absicherung in Zeiten von Einkommenslosigkeit stellt sich für Kunstschaffende in einer sehr spezifischen Weise. Die besonderen Arbeitssituationen sowie die oftmals komplexen Beschäftigungssituationen in unterschiedlichen und/oder kombinierten Beschäftigungsformen führen häufig zu unklaren Versicherungssituationen bzw. Anspruchsberechtigungen aus der Arbeitslosenversicherung. Häufig fehlt die Information über erworbene Anspruchsrechte, häufig ist es aber auch der bürokratische Aufwand des wiederholten An- und Abmeldens beim Arbeitsmarktservice und ein mangelndes Verständnis der BeraterInnen für den Beruf des/der Kunstschaffenden, die die KünstlerInnen davon abhalten, auch trotz erworbener Anspruchsberechtigung Leistungen aus der Arbeitslosenversicherung zu beziehen – ein Musiker nannte die Situation einen „Behörden-Hindernislauf“ (Interview Nr. 981, Musiker, 39).

Für etwa ein Drittel der RespondentInnen stellt die Arbeitslosenversicherung explizit kein Problem dar (32,2%), wobei eine gute Etablierung, vor allem aber ein persönliches Jahreseinkommen von 15.000,- Euro und mehr die Bedeutung von Problemen insgesamt mit der Arbeitslosenversicherung signifikant kleiner werden lässt. Auch das Alter spielt hier eine Rolle: Sämtliche Schwierigkeiten werden in den jüngeren Altersgruppen stärker problematisiert (vgl. Tabelle 124 bis Tabelle 126). Für den Großteil der befragten Kunstschaffenden ergeben sich jedenfalls verschiedene Schwierigkeiten in Zusammenhang mit der Absicherung bei Arbeitslosigkeit.

Die Hauptschwierigkeit⁶⁵ stellt dabei in allen Sparten der Status der Selbstständigkeit dar, da als Selbstständige/r kein Anspruch auf ALVG-Leistungen besteht. Wie im Kapitel zur Beschäftigungssituation gezeigt, fällt die Selbstständigenquote in allen Sparten schwerpunkten hoch aus, und so sehen auch mehr als drei Viertel dies als ein Problem; am stärksten wird das in der Bildenden Kunst der Literatur problematisiert. Generell besteht ab 1.1.2009 in Österreich die Möglichkeit für Selbstständige, auf freiwilliger Basis in die Arbeitslosenversicherung zu optieren.⁶⁶ Inwiefern diese Neuregelung geeignet ist, die soziale Situation Kunstschaffender zur verbessern, bleibt abzuwarten.⁶⁷

⁶⁵ Die folgenden Berechnungen beziehen sich jeweils nur auf die Gruppe derer, für die Arbeitslosenversicherung problematisch ist.

⁶⁶ Selbstständige können ab dem 1.1.2009 auf freiwilliger Basis in die Arbeitslosenversicherung optieren. Jene, die vor ihrer Selbstständigkeit unselbstständig tätig waren, behalten ihre erworbenen Ansprüche auf Arbeitslosengeld. Für jene, die keine Ansprüche haben, bestehen drei verschiedene Optionen. Die Beitragsgrundlage beträgt je nach Wahl a) ein Viertel, b) die Hälfte oder c) drei Viertel der Höchstbeitragsgrundlage nach dem GSVG. Der Beitragssatz beträgt 6%. Selbstständige, die nicht von der Möglichkeit einer Arbeitslosenversicherung Gebrauch machen wollen, können innerhalb von sechs Monaten aus dem System hinausoptieren. Die Austritts- bzw. neuerliche Wiedereintrittsmöglichkeit sind an ein Zeitfenster von jeweils acht Jahren gebunden.

Die Einbindung Freier DienstnehmerInnen in die Arbeitslosenversicherung gilt seit 1.1.2008.

⁶⁷ Kritisiert wird beispielsweise die Bindung an ein Zeitfenster von acht Jahren; aufgrund der Arbeitssituation würden flexiblere Lösungen benötigt. Vgl. auch die Stellungnahmen zum Gesetzesentwurf seitens diverser Interessensvertretungen – http://www.parlament.gv.at/PG/DE/XXIII/ME/ME_00132/pmh.shtml

Im Spartenvergleich kommt auch bei dieser Thematik die starke Fragmentierung der Beschäftigung im Filmbereich – und auch in der Darstellenden Kunst – zum Ausdruck: Für 43,7% der Filmschaffenden und 31,4% der Darstellenden KünstlerInnen geht es in Bezug auf eine Arbeitslosenversicherung um das Erreichen der geforderten Mindestbeschäftigungsdauer. In diesen Sparten finden zwar Anstellungen in der künstlerischen Tätigkeit statt, diese sind aber häufig von kurzer Dauer (vgl. Kapitel 6.2.1) – dadurch fallen zwar Versicherungsbeiträge an, die erforderliche Dauer für das Entstehen einer Anspruchsberechtigung wird durch Anstellungen in der Dauer von wenigen Tagen jedoch nicht erreicht (vgl. folgende Abbildung).

Daneben stellt sich auch die Parallelität von mehreren Arbeitsverhältnissen als schwierig beim Bezug von Leistungen in Zeiten der Arbeitslosigkeit dar. Besteht nämlich (auch) ein Status der Selbstständigkeit und werden daraus Einkommen über der Geringfügigkeitsgrenze erzielt, kann aus allfälligen, parallel dazu ausgeübten unselbstständigen Anstellungen beispielsweise bei einzelnen Produktionen kein Anspruch auf Arbeitslosengeld geltend gemacht werden.

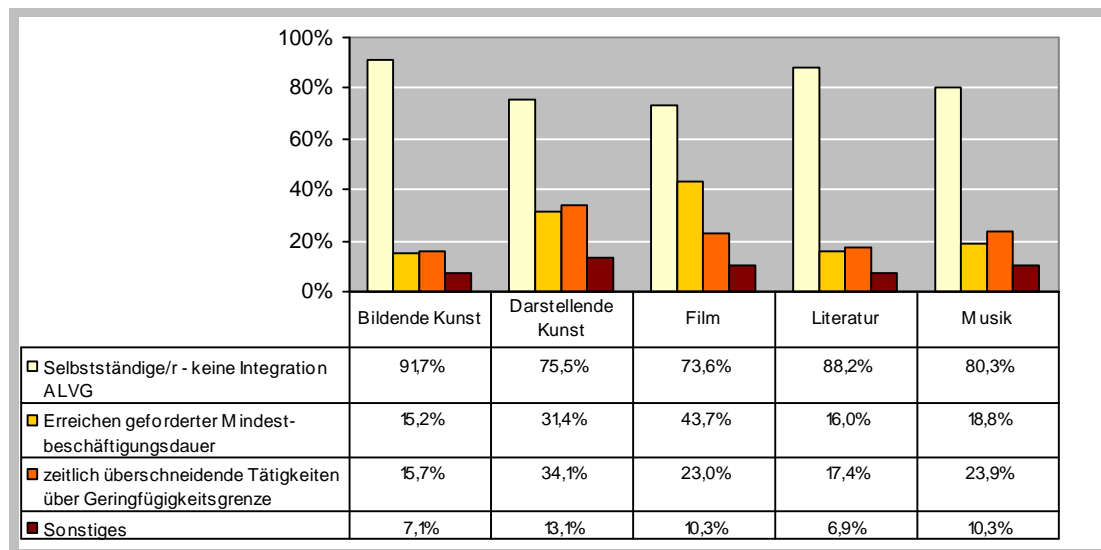
„Wenn [ich] aus ‚vorübergehender selbstständiger Erwerbstätigkeit‘ die Geringfügigkeitsgrenze überschreite, falle ich beim AMS aus dem Bezug der Notstandshilfe. Ich bin dann in diesem Monat nicht kranken- und pensionsversichert.“ (Fragebogen Nr. 304, Darstellender Künstler, 28)

Das sei auch „mental unmöglich“, wurde in der Gruppendiskussion dieser Sparte formuliert: Die vermittelte Haltung sei ja nicht: „Toll, dass Sie viele verschiedene Arbeiten machen, aktiv sind etc., sondern: „Oje, Sie haben ja was dazu verdient, das ist ganz schlecht...“. Das bedeutet in der Praxis schließlich, dass man Jobs nicht annehmen kann, weil man aufgrund des an sich wiederum nicht existenzsichernden Zuverdienstes aus den Bezügen fiele – und das „stimmt von der Philosophie her nicht“, meinte eine Schauspielerin dazu.

Doch auch bei rein unselbstständiger Tätigkeit und dem Erwasen von Anspruchsberechtigungen ist das schwer mit dem Alltag künstlerischer Arbeit zu vereinbaren, wie die folgende Anmerkung verdeutlicht:

„Wenn ein Schauspieler ca. 700 für einen Drehtag erhält, bekommt er, weil über der Dazuverdienstgrenze, kein AMS-Geld, d.h. für Arbeiten in einem lächerlichen TVSpot bekommt er am Monatsende weniger als die AMS Unterstützung.“ (Fragebogen Nr. 657, Künstler mit mehreren Spartenschwerpunkten, 52)

Abbildung 62: Probleme bezüglich der Arbeitslosenversicherung nach Sparsenschwerpunkt, Mehrfachantworten⁶⁸



Quelle: L&R Datafile ‚Soziale Lage Kunschtchaffende‘, 2008; n = 1.313 (Ausschluss derer, die explizit angeben, kein Problem mit der Arbeitslosenversicherung zu haben), k.A. n = 315

Arbeitslosigkeit in ihrer arbeitsmarktpolitischen Konzeption und Begrifflichkeit ist im Bereich des Kunschtchaffens an sich ein schwieriges Thema. Kunschtlerische Arbeit findet gewissermaßen immer statt, und lässt sich – abseits der unselbständigen Beschäftigungsverhältnisse – nur schwerlich als das Fehlen von Arbeit definieren.

„[Ein] Kunschtler kann nur einkommenslos sein, nicht arbeitslos“ (Fragebogen Nr.374, Bildender Kunschtler, 42)

Der Ausfall von Arbeit ist also weniger Thema als der Ausfall von Einkommen, insbesondere vor dem Hintergrund einer längerfristigen Arbeitsunfähigkeit durch Krankheit oder Unfall. Hier wird in den Fragebögen wie in den Gruppendiskussionen kritisiert, dass für Kunschtchaffende keine längerfristigen Vorsorgemöglichkeiten beständen, wie beispielsweise eine Musikerin zum Ausdruck bringt:

„Keine Versicherung gibt Komponisten eine Ausfallshaftung bei Arbeitsunfähigkeit durch Unfall!! Habe bei verschiedenen Versicherungen nachgefragt. Das ist die größte Unsicherheit: immer funktionieren zu müssen, nie krank sein zu dürfen!!!“ (Fragebogen 1472, Musikerin, 39)

Der Status und die Definition als UnternehmerIn machten es schwer, die Versicherungsbedingungen mit der tatsächlichen kunschtlerischen Arbeit zur Deckung zu bringen. Hinzu komme immer wieder ein Unverständnis der SachbearbeiterInnen, sei es bei Versicherungsträgern oder beim AMS – ihnen fehle auf der einen Seite die „Branchenkenntnis/-verständnis“ (Fragebogen Nr. 290, Darstellender Kunschtler, 48), gleichzeitig besäßen sie qua ihrer Funktion aber eine „Definitionsmacht“ über das Kunschtchaffen,

⁶⁸ Unter der Antwortkategorie „Sonstiges“ wurden beispielsweise genannt: kein Anspruch aus geringfügiger Beschäftigung, verpflichtende Teilnahme an aktiven arbeitsmarktpolitischen Maßnahmen, keine Auseinandersetzung mit dem Thema ...

was mitunter als erniedrigend empfunden wird, wie eine Autorin in einer Gruppendiskussion erzählte:

„Ich zahle eine Betriebsunterbrechungsversicherung von 7000 Schilling/Jahr. [...] und die zahlt ab dem 21. Tag der Unterbrechung. Ein Arbeitsmediziner der Versicherung hat mir attestiert, dass ich ab dem 19. Tag [nach der Operation] wieder in der Lage sein sollte, kleine schriftstellerische Tätigkeiten zu verrichten, und die SVA hat dazu gemeint, dass ich als Unternehmerin sowieso dazu angehalten bin, immer arbeiten zu müssen, das wäre das unternehmerische Prinzip. Ich hab jedenfalls letztendlich keine Leistung bekommen. Weil diese Definitionsmacht bei der privaten Versicherung, bei der SVA, liegt, und mir überhaupt keine Möglichkeit lässt zu sagen, was ich eigentlich tue.“ (Gruppendiskussion Literatur)

8.2.4 Verbesserung der sozialversicherungsrechtlichen Situation

In erster Linie würde aus Sicht der Kunstschaffenden daher auch eine Absicherung gegen einen längerfristigen Arbeitsausfall einer Verbesserung der sozialversicherungsrechtlichen Situation dienen (vgl. Tabelle 12). Dies könnte durch eine leistbare Arbeitslosen- und Verdienstauffallsversicherung geschehen, erweitert durch Krankengeld oder durch eine generelle Grundsicherung beziehungsweise ein Grundeinkommen.

Mitunter stellen die Versicherungsbeiträge eine problematische finanzielle Belastung dar. Als Verbesserungsvorschläge werden in diesem Kontext eine Anhebung der Pflichtversicherungsgrenze sowie eine Senkung der Beitragshöhen und Selbstbehalte in der Krankenversicherung (SVA) genannt. Gewünscht wird auch eine stärkere Rücksichtnahme auf die den Kunstberuf besonders betreffenden Einkommensschwankungen. Die derzeitigen

„Nachbemessungen sind nicht kalkulierbar – kommen plötzlich – Fälligkeit rigoros! Kurzfristigkeit ist existenzgefährdend.“ (Fragebogen Nr. 1302, Bildender Künstler, 48)

Ein Großteil der Schwierigkeiten der Kunstschaffenden in sozialversicherungsrechtlicher Hinsicht entsteht aus den komplexen Arbeitskonstellationen. Diese rühren an unterschiedliche sozialversicherungsrechtliche Systeme, woraus sich Mehrfachversicherungen und andere Wechselwirkungen ergeben, die sich kaum zu Gunsten der Versicherten auswirken. Die homogenen Beschäftigungstypen, zu deren Absicherung die bestehenden Versicherungssysteme konzipiert sind, sind in der Gruppe der Kunstschaffenden nicht Realität. Deren Arbeits- und Beschäftigungskonstellationen setzen sich aus verschiedenen Elementen zusammen, was sich auf sozialversicherungsrechtlicher Ebene in Fragmentierung und Überschneidung spiegelt. Zur Verbesserung der Übersichtlichkeit und Transparenz wünscht daher eine Filmschaffende:

„Ein System, in das entweder ich selbst als Selbstständige Künstlerin, der Arbeitgeber oder das AMS einzahlt. Das Hin-und-Her zwischen Versicherungsträgern ist zeitaufwendig, verwirrend, teuer und zermürbend.“ (Fragebogen Nr. 655, Filmschaffende, 36)

Eine generelle Anpassung der Systeme an die „Vielfältigkeit der Arbeitsverhältnisse“ (Fragebogen Nr. 1844, Musikerin, 26) wäre nötig, die derzeitigen Systeme seien für „Projekt- und Tagesarbeit nicht geeignet und zu unflexibel und bürokratisch“ (Fragebogen Nr.443, Filmschaffende, 42), meinte eine Dramaturgin und Produzentin. Der Wechsel zwischen selbst- und unselbstständigen Tätigkeiten sei deshalb verwaltungstechnisch so kompliziert, weil im österreichischen Sozialversicherungssystem die Ar-

beit versichert werde und nicht der Mensch, der sie ausübt – was eine grundlegend seltsame Struktur in Österreich sei (vgl. Gruppendiskussion Darstellende Kunst).

Tabelle 12: Verbesserungsvorschläge hinsichtlich der sozialversicherungsrechtlichen Situation, Mehrfachantworten

	Anzahl	Anteil
Arbeitslosenversicherung	118	14,7%
Grundeinkommen/-sicherung	99	12,3%
kein Mindesteinkommen f. KSVF	89	11,1%
keine Doppel- oder Mehrfachversicherungen	86	10,7%
Beitragshöhe senken	79	9,8%
besseres SV-Modell	75	9,3%
Pensionsversicherung	70	8,7%
Krankengeld	66	8,2%
Rücksicht auf Einkommenschwankungen	46	5,7%
Absicherung gegen Arbeitsausfall/ bei schlechter Auftragslage	29	3,6%
Transparenz des SV-Systems	29	3,6%
Zuverdienstgrenze erhöhen	20	2,5%
Absicherung über sonstige Tätigkeit, Pension	17	2,1%
geringere/keine Selbstbehalte	13	1,6%
keine Rück- bzw. Vorauszahlungen	13	1,6%
weniger Bürokratie	12	1,5%
Bezahlung v. Vorsorgekosten u. Alternativmedizin	8	1,0%
Anhebung der Pflichtversicherungsgrenze	7	,9%
Sonstiges	97	12,1%
keine Veränderungen notwendig	16	2,0%
w.n./kann ich nicht beurteilen	16	2,0%
Gesamt	803	100,0%

Quelle: L&R Datafile ‚Soziale Lage Kunstschaffende‘, 2008; n = 1850, k.A. n = 1.047

Insgesamt mangle es den sozialversicherungsrechtlichen Systemen (und ähnlich auch den Förderstrukturen, vgl. Kapitel 8.3 bzw. 9.1.4, sowie Kapitel 9.2) einer Wertschätzung und Anerkennung der künstlerischen Tätigkeit an sich, oder einer „*höhere[n] Dotierung künstlerischer Existenz in jeglicher Weise*“, wie es ein Lyriker und Prosaist formulierte (Fragebogen Nr. 840, Literat, 44). Bei der Definition der Gruppe der Kunstschaffenden stellt sich die Frage der Kriterien. Im häufig zitierten Modell der deutschen Künstlersozialversicherung (vgl. auch Kapitel 8.3) beziehen die Regelungen alle Personen ein, die Kunst „schaffen, ausüben oder lehren“ (vgl. <http://www.kuenstlersozialkasse.de>). In diesem Sinn fordern Kunstschaffende beispielsweise

„die grundsätzliche neue Definition des Künstlerbegriffs: nicht der Geniebegriff, sondern die Möglichkeit, auch [Personen] in der Peripherie von Kunstberufen, wie Pressearbeit für Theaterproduktionen, Produktionsleitungen, Dramaturgie und und und, mit in die SVA einzubeziehen.“ (Fragebogen 1235, Bildende Künstlerin, 39)

Die Frage der Definition des KünstlerInnen-Status kommt insbesondere in Zusammenhang mit dem KünstlerInnen-Sozialversicherungsfonds zur Sprache. Auf diesen bezieht sich auch ein beträchtlicher Anteil der Verbesserungsvorschläge zur sozialversicherungsrechtlichen Situation in den Fragebögen. Sein Ziel war und ist es, Kunstschaffende im Bereich der Pensionsversicherung zu unterstützen, und ist damit an der Schnittstelle zwischen Sozialversicherungsrecht und Förderinstrument verortet (vgl. Kapitel 8.3).

8.3 An der Schnittstelle zwischen sozialversicherungsgesetzlicher Regelung und Förderung: der KünstlerInnen-Sozialversicherungsfonds

Seit dem Jahr 2001 besteht für Künstler/innen, die nach §2(1)4 GSVG versicherungspflichtig sind, also so genannte ‚Neue Selbstständige‘, die Möglichkeit, Zuschüsse zur Pensionsversicherung seitens des KünstlerInnen-Sozialversicherungsfonds zu erhalten. Dieser Fonds agiert auf Basis des Kunstförderungsbeitragsgesetzes und bezieht seine Finanzmittel aus der darin gesetzlich geregelten Abgabe von Kabelnetzbetreibern und aus dem Satellitenverkauf. Kunstschaffende können unter Vorlage entsprechender Nachweise ein Förderansuchen stellen, das von einer aus Kurien zusammengesetzten KünstlerInnenkommission hinsichtlich des Vorliegens „künstlerischer Tätigkeit“ geprüft wird.

Bis dato wurden pro Kalenderjahr rund 4.500 bis 5.000 KünstlerInnen durch einen Zuschuss unterstützt, allerdings bezogen lediglich rund 3.000 Personen pro Jahr diese Zuschüsse auf Grundlage der festgelegten Einkommensober- und untergrenzen auch zu Recht (vgl. Mazal 2007). Aufgrund dieser Nicht-Erfassung insbesondere von einkommensschwachen Gruppen wurde Anfang 2008 eine Novelle zum Gesetz verabschiedet, der gemäß nun unter anderem auch Zuschüsse zur Kranken- und Unfallversicherung gefördert werden können, die die Einkommensbemessung adaptierte und die Änderungen hinsichtlich der Einkommensberechnung einführt – mit dem Ziel, soziale Härtefälle zu verringern (vgl. für Details <http://www.ksvf.at/pages/recht.htm>).

Die Bezugsvoraussetzungen setzen eine Unter- und eine Obergrenze des jährlichen Einkommens aus selbstständiger Tätigkeit fest.⁶⁹ Der Zuschuss steht demnach zu, wenn das Einkommen aus selbstständiger Tätigkeit mindestens die Geringfügigkeitsgrenze überschreitet (2004: 3.794,28 Euro, 2008: 4188,12 Euro p.a.) und das Gesamteinkommen unter der Höchstgrenze von 19.621,67 Euro (270.000 ATS) liegt. Personen, die die Untergrenze nicht überschreiten, gelten sozusagen nicht als Kunstschaffende, Personen, die die Obergrenze des Gesamteinkommens überschreiten, gelten nicht als aus sozialen Gründen förderungswürdig.

Für die beiden Jahre 2001 und 2004 liegen die Zahlen der BezieherInnen von Zuschüssen aus dem KSVF vor. Insgesamt haben 2001 4.470 Kunstschaffende einen Zuschuss erhalten, drei Jahre später waren es 4.929; hier liegt also eine Steigerung von rund 10% vor (vgl. Tabelle 127). Differenziert nach Kurien⁷⁰ zeigt sich, dass der weit überwiegende Teil von beinahe drei Viertel (im Jahr 2001, bzw. 67,6% 2004) der geförderten Kunstschaffenden dem Bildenden Bereich zuzuordnen ist. Dabei ist darauf hinzuweisen, dass hier – im Gegensatz zur vorliegenden Studie – auch ArchitektInnen

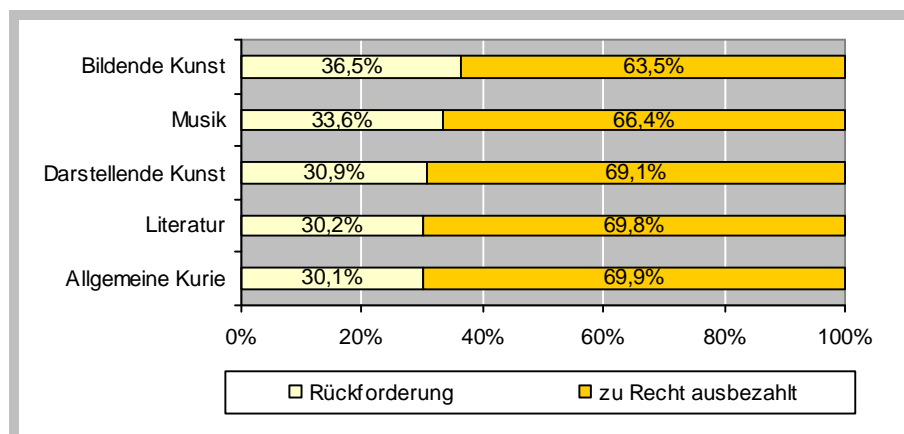
⁶⁹ Andere Einkommen, beispielsweise aus geringfügiger unselbstständiger Tätigkeit oder aus Stipendien und Preisen, wurden bislang nicht in die Berechnung einbezogen. Die Novelle 2008 hat hier Änderungen vorgenommen.

⁷⁰ Die mittels der Kurien praktizierte Trennung der Sparten entspricht nicht den in dieser Studie vorgenommenen Grenzziehungen. Filmschaffende wurden der „Allgemeinen Kurie für zeitgenössische Ausformungen der Kunst“ zugeordnet (seit der Novelle eine eigene Kurie), ebenso wie ÜbersetzerInnen.

eingeschlossen sind. In den anderen Kurien traten von 2001 bis 2004 Steigerungen ein, sowohl gemessen an den Absolutzahlen, als auch im Anteil der FörderwerberInnen. Im Jahr 2004 stellten die Musikschaaffenden mit 17,3% der Geförderten die zweitgrößte Gruppe, gefolgt von den Darstellenden KünstlerInnen (8,8%), der Allgemeinen Kurie (beispielsweise Filmschaaffende, 2,6%) und den LiteratInnen (2,4%).

Eine Problematik beim KünstlerInnen-Sozialversicherungsfonds besteht darin, dass die Einhaltung der Einkommengrenzen erst ex post mittels des Einkommenssteuerbescheids überprüft werden kann. Daher war in den vergangenen Jahren rund ein Drittel der gewährten Zuschüsse von den KünstlerInnen zurückzuzahlen. Dieser Anteil der zu Unrecht bezogenen Zuschüsse hat sich im Zeitablauf von 2001 auf 2004 leicht erhöht – von 32 auf 35%. Der Anteil der Rückforderungen ist dabei in allen Kurien ähnlich.

Abbildung 63: Anteile von Rückforderungen und zu Recht bezogenen Zuschüssen aus dem KünstlerInnen-Sozialversicherungsfonds nach Kurien⁷¹, in % aller Zuschüsse, 2004



Quelle: Sonderauswertung des KünstlerInnen-Sozialversicherungsfonds, eigene Berechnungen; n = 4.918

Die vorliegende Sonderauswertung der Fondsdaten ermöglicht auch eine Analyse nach der Höhe des Gesamteinkommens der Rückforderungsfälle und damit der Ablehnungsgründe – nämlich eines entweder zu hohen oder zu niedrigen Einkommens aus Selbstständigkeit. Hier zeigt sich, dass zu geringe Einkommen aus Selbstständigkeit bei etwa drei Viertel aller Ablehnungen zutrifft (2001 zu 75%, 2004 zu 72%).⁷² Die Ablehnungsgründe sind in den Kurien ähnlich, lediglich die LiteratInnen haben einen ge-

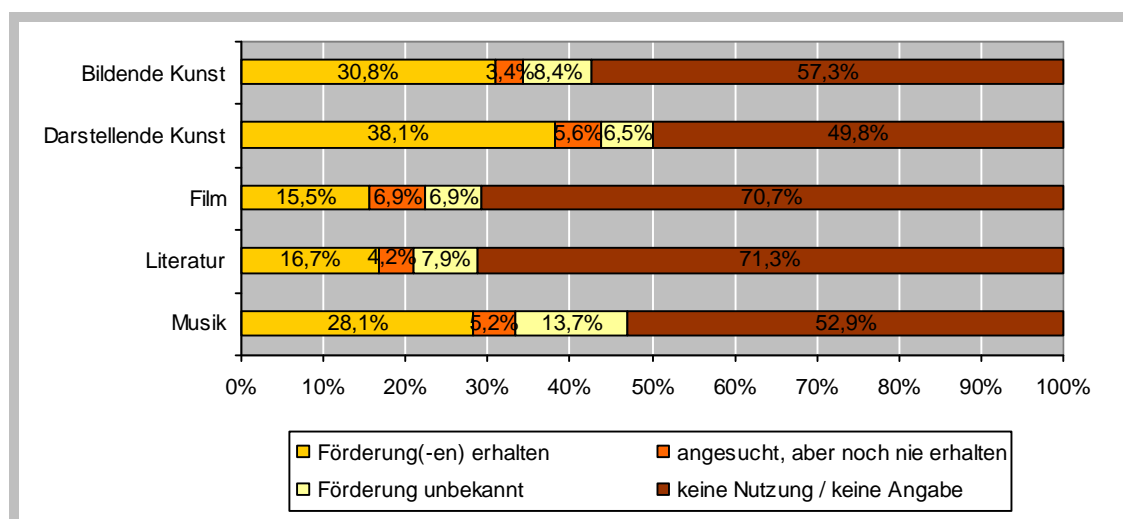
⁷¹ Allgemeine Kurie inkl. der Kategorie „mehrfach“

⁷² Ein interessantes Detail: 2004 bezogen 60% aller von der Rückforderung betroffenen Kunstschaffenden ein Gesamteinkommen von unter 10.000 Euro p.a. und lagen somit eindeutig unter der Steuergrenze des Einkommenssteuergesetzes. Trotz ihrer prekären sozialen Lage haben sich diese Kunstschaffenden strikt an die Vorgaben des Einkommenssteuergesetzes gehalten und kein zusätzliches selbstständiges Einkommen fingiert. Mit einem fingierten zusätzlichen Einkommen wäre der Zuschuss zur Sozialversicherung verbunden gewesen, wahrscheinlich aber keine Nachteile, zumindest keine zusätzlichen Steuerzahlungen.

ringen Anteil von zu geringen Einkommen aus selbstständiger Arbeit (57 %) und somit einen höheren Anteil mit zu hohem Gesamteinkommen.

Die im Rahmen dieser Studie befragten KünstlerInnen machten ebenfalls Angaben über ihre Nutzung des KünstlerInnen-Sozialversicherungsfonds⁷³. Insgesamt haben rund 28% der RespondentInnen demnach Förderungen aus dem KSVF bezogen, weitere 4,4% haben darum angesucht, sie aber noch nie erhalten. Knapp über 8% der RespondentInnen ist der Fonds nicht bekannt. Im Spartenvergleich zeigt sich eine in Relation zu den Fondsdaten weitaus geringere Nutzung durch Bildende KünstlerInnen, was auf die Nicht-Erfassung von ArchitektInnen in dieser Studie zurückzuführen sein dürfte. Dennoch bleibt die Nutzung durch Bildende KünstlerInnen mit 30,8% leicht überdurchschnittlich, besonders hoch ist der Anteil der BezieherInnen aber im Darstellenden Bereich mit 38,1%.

Abbildung 64: KünstlerInnen-Sozialversicherungsfonds nach Spartenschwerpunkt



Quelle: L&R Datafile ‚Soziale Lage Kunstschaffende‘, 2008; n = 1.164⁷⁴

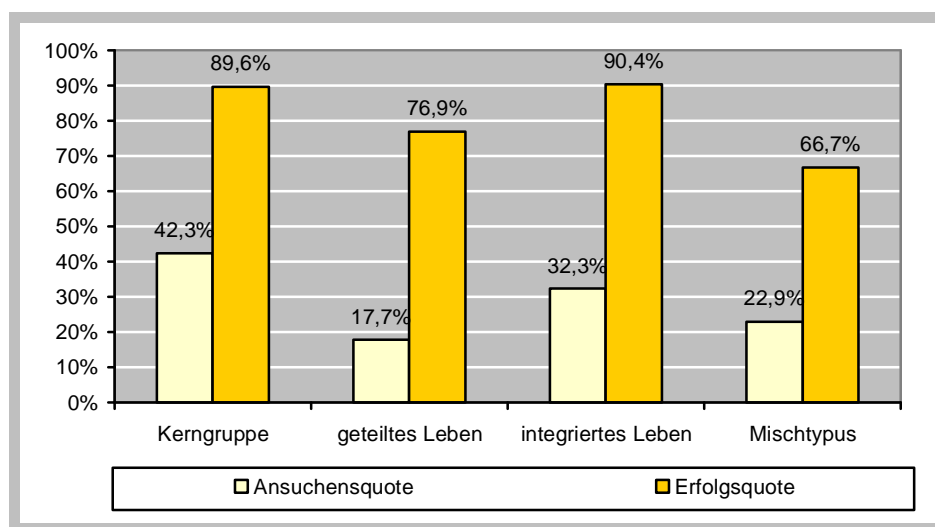
Die beabsichtigte soziale Förderung von Kunstschaffenden durch den KünstlerInnen-Sozialversicherungsfonds spiegelt sich darin, dass die Erfolgsquote in keinem Zusam-

⁷³ Die Erhebung unterschied zwischen 2007 und in früheren Jahren gestellten und bewilligten Ansuchen. Aufgrund der im Detail voneinander abweichenden Datenqualitäten (hinsichtlich Spartenerteilung und Referenzjahre) und der damit verbundenen Unmöglichkeit eines direkten Vergleichs wurden die Antworten zusammengefasst und geben nun Aufschluss darüber, ob jemals im KSVF Zuschüsse beantragt bzw. zugesprochen wurden.

⁷⁴ Differenzierte Berechnungen mit Angaben zu Fördersystemen beziehen sich nur auf die Gruppe derer, die in Kontakt mit der Förderlandschaft insgesamt standen/steht, also in zumindest einem System bereits um Förderungen bzw. Unterstützungen angesucht haben (n = 1.195; bei dieser Graphik entfallen auch jene ohne Angabe zum Spartenschwerpunkt, vgl. 2.4.5). Stets ausgeschlossen wurden also jene 493 Personen, die explizit noch um keinerlei Förderungen oder Unterstützungen angesucht haben, sowie jene 162 Fälle, die zu dem gesamten Fragenkomplex ‚Förderungen‘ keine Angaben machten.

menhang mit der Etablierung steht – wie dies bei verschiedenen anderen künstlerischen Fördersystemen der Fall ist (vgl. Kap. 9.1.2). Allerdings ist der Anteil der Nicht-Etablierten, der um Zuschüsse ansucht, unterdurchschnittlich (vgl. Tabelle 128). Auch hinsichtlich der Tätigkeitstypen der Einreichenden zeigt sich beim KünstlerInnen-Sozialversicherungsfonds ein anderes Bild als bei den im folgenden Kapitel dargestellten Förderungen von Bund, Ländern und Gemeinden: Hier ist die Kerngruppe im Vergleich mit den anderen Tätigkeitstypen deutlich aktiver, die Ansuchensquote liegt mit 42,3% deutlich am höchsten von den drei Gruppen.⁷⁵ Die Unterschiede in der Erfolgsquote sind hingegen nicht signifikant.

Abbildung 65: Ansuchensquoten und Erfolgsquoten⁷⁶ beim KünstlerInnen-Sozialversicherungsfonds nach Tätigkeitstyp, in %



Quelle: L&R Datafile ‚Soziale Lage Kunstschaffende‘, 2008; Ansuchensquote aus n = 1.115; Erfolgsquote aus n = 368

Von Seiten der Kunstschaffenden wurde sehr häufig Kritik am KSVF geäußert. In den Fragebögen stand vor allem die Abschaffung der Mindesteinkommensgrenze auf der Liste der Verbesserungsvorschläge, sowohl im Kontext der sozialversicherungsrechtlichen Situation (vgl. Kap. 8.2.4) als auch der Fördersituation (vgl. Kap. 9.1.4). Abgesehen von der Abschaffung der Einkommensgrenzen, insbesondere der Untergrenze, bringen die Kunstschaffenden verschiedene Verbesserungsvorschläge vor. Diese wurden teilweise bereits in der Novelle verändert (beispielsweise Ausweitung auf Kranken-

⁷⁵ Dabei ist anzumerken, dass die Gruppe derer, die aufgrund einer voraussichtlichen Unterschreitung der Mindesteinkommensgrenze nicht angesucht hat, nicht zu beziffern ist. Die Analysen der Einkommenssituation (vgl. Kapitel 7) legen aber nahe, dass noch weitere Personengruppen Bedarf am Zuschusssystem des KSVF hätten.

⁷⁶ Ansuchensquote: Anteil derer, die um entsprechende Förderungen angesucht haben, bezogen auf die Grundgesamtheit derer, die überhaupt Kontakt zur Förderlandschaft hatten; das heißt, unter Ausschluss derer, die noch um keinerlei Förderungen / Unterstützungen angesucht haben. Erfolgsquote: Anteil der erfolgreichen Fördereinwerbung, das heißt bezogen auf die Gruppe derer, die um entsprechende Förderungen angesucht haben.

und Unfallversicherung, Einbeziehung einer geringfügigen Beschäftigung oder von Stipendien bei der Einkommensermittlung, Anhebung der Obergrenze bei Elternschaft), teilweise gehen sie aber darüber hinaus (beispielsweise „*Streichung der künstlerischen Befähigung als Anspruchsbegründung*“ (Fragebogen Nr. 1017, Musiker, 52) bis hin zu einer eigenen Künstler-Sozialversicherung anstelle eines Zuschussystems (beispielsweise eine „*einkommensunabhängige Sozialversicherung, z.B. als Teil einer Grundsicherung*“ (Fragebogen Nr. 555, Bildende Künstlerin, 32), eine „*Künstlerexistenzsicherung*“ (Fragebogen Nr. 208, Bildender Künstler, 64) oder auch der Verweis auf das deutsche Modell (beispielsweise Fragebogen Nr. 1541, Filmschaffender, 31).

9 Nutzung und Wahrnehmung der Fördersysteme

Soziale und kulturelle Förderungen stellen insgesamt eine wesentliche Rahmenbedingung für die Situation Kunstschaftender dar. Laut Kunstbericht (vgl. bm:ukk 2007: 8) wurden im Jahr 2006 87,8 Millionen Euro für Förderungen alleine seitens der Kunstsektion aufgewendet. Von dieser Summe floss der weit überwiegende Anteil in Institutionen- und Projektförderungen, also in Förderarten, welche dem/der einzelnen KünstlerIn erst mittelbar über die Institutionen und Projekte zugute kommen. Unmittelbare Förderungen Kunstschaftender – also Einzelpersonenförderungen – machten rund 7% der Gesamtfördersumme aus.

Tendenziell kann in Österreich von einem ausgebauten Fördersystem gesprochen werden, welches jedoch nur Wenigen zu Gute kommt – zu dieser Einschätzung kommen die befragten ExpertInnen, dies bemerken Kunstschaftende in den Fragebögen und Gruppendiskussionen, und sie entspricht im Wesentlichen den Ergebnissen von Almhofer et al. (2000: 160), welche aufgezeigt haben, dass weniger als die Hälfte der befragten KünstlerInnen um öffentliche oder private Unterstützung angesucht hat⁷⁷, was unter anderem auch auf mangelnde Informationen zurückgeführt wurde. Von den hier befragten Kunstschaftenden hat etwa ein Viertel bislang um keinerlei Unterstützungen angesucht (vgl. Kapitel 9.1.2).

Die in dieser Studie erhobenen Daten erlauben einen Blick auf die Förderlandschaft **aus der Perspektive der KünstlerInnen**. Die Angaben zu den verschiedenen Fördersystemen sind Angaben aus der individuellen Sicht der Befragten – sie zeigen die individuelle Nutzung und Bekanntheit von Förderungen (Einzelpersonen- und Projektförderungen), erfassen also in der Hauptsache unmittelbare Direktzuwendungen.

Unter dem **Begriff ‚Nutzung‘** verstehen wir dabei die Kontaktnahme mit Fördersystemen im Sinne einer ‚Nutzung bestehender (Förder-)Möglichkeiten‘. NutzerInnen sind hier also alle Kunstschaftenden, die um Förderungen ansuchen – unabhängig davon, ob sie Fördermittel schließlich auch erhalten. Auf den Erhalt von Fördergeldern wird mit dem Begriff der ‚erfolgreichen Fördereinwerbung‘ referiert. Dabei bleiben allerdings

⁷⁷ Bezogen auf den Untersuchungszeitraum 1996 bis 1998

zwei Aspekte unbekannt: Einerseits die Höhe und Dauer der erhaltenen Förderungen – diese kann beispielsweise von einem kleinen Druckkostenzuschuss bis zu einem mehrjährigen Arbeitsstipendium reichen. Andererseits ist es auch nicht möglich, den mittelbaren Bezug von Fördermitteln, beispielsweise durch die Mitwirkung in subventionierten Projekten, zu erschließen.

Die hier vorliegenden Daten bewegen sich somit auf der Ebene von **Fällen der Nutzung** der Förderlandschaft im Gesamten (vgl. Kapitel 9.1.1 und 9.1.2) sowie der jeweiligen Fördersysteme (vgl. Kapitel 9.1.3). Die Analysen geben damit (lediglich) Aufschluss über das Ausmaß und die Verteilung der Nutzung unter den Befragten entlang verschiedener Merkmale wie Geschlecht oder Etablierung, oder, anders formuliert: Die hier vorliegenden Analysen informieren über Größe und Merkmale der Gruppe der unmittelbaren NutzerInnen von Fördersystemen unter den Befragten und nicht über die Verteilung von Fördersummen.⁷⁸

Die Fokussierung auf Förderungen im Sinne von Direktzuwendungen an die Kunstschaffenden lässt im Spartenvergleich ein erwartungsgemäßes Bild entstehen: In jenen Sparten, in denen Institutionen- und Projektförderung eine maßgebliche Rolle spielen, ist die NutzerInnengruppe kleiner – dies betrifft aufgrund der Wesensmerkmale der Kunstprodukte als kooperative Werke die Darstellende Kunst, den Film, aber auch die Musik. Hingegen ist in der Bildenden Kunst und vor allem in der Literatur die Gruppe der NutzerInnen deutlich größer (vgl. Kapitel 9.1.2 und Kapitel 9.1.3).

Auf Ebene des persönlichen Einkommens der befragten KünstlerInnen nehmen Förderungen keinen wesentlichen Stellenwert ein (vgl. Kapitel 7.5.1 und 7.5.4). Zwei Indikatoren bringen diese relativ geringen Ausmaße zum Ausdruck. Zum einen weist die Zusammensetzung des Einkommens aus künstlerischer Tätigkeit im Durchschnitt nur einen Anteil von 9% aus Preisen, Prämien, Stipendien und Einzelpersonenförderungen der Öffentlichen Hand aus: Der weit überwiegende Teil des künstlerischen Einkommens wird aus dem Verkauf von Leistungen und Werken lukriert (vgl. Tabelle 7). Zum anderen kann man die von den Befragten angegebenen Strategien zur Überbrückung finanzieller Notlagen heranziehen: Hier erweist sich die Beantragung von Unterstützungen aus Zuschusssystemen (z.B. Künstlerhilfe, Sozialfonds) nur für rund 14% der Kunstschaffenden als relevante Möglichkeit (vgl. Tabelle 10). Über die ökonomische Ebene hinaus vermitteln Einzelförderungen aber auch eine Anerkennung der künstlerischen Arbeit, die wiederum mit der Etablierung in Zusammenhang zu sehen ist, so dass der Erhalt von Subventionen als Etablierungsmerkmal gelten kann und in diesem Sinn auch eine wichtige soziale Rahmenbedingung des Kunstschaffens darstellt.

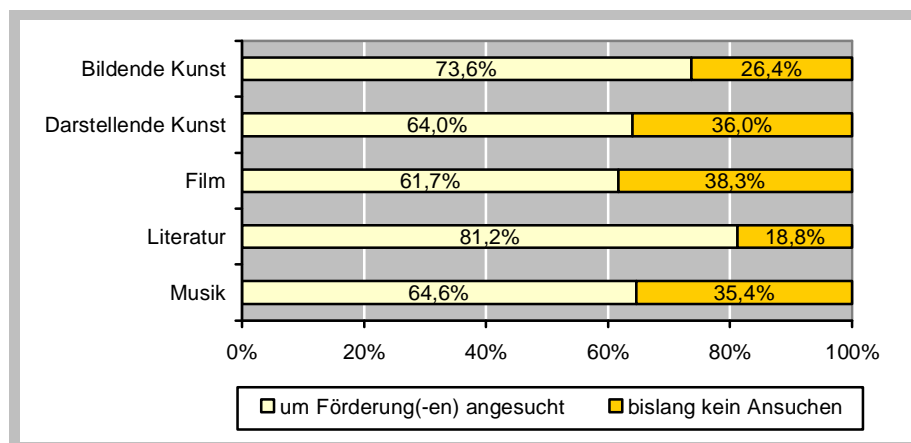
⁷⁸ Die Frage nach der Verteilung von Fördermitteln (beispielsweise hinsichtlich Geschlechtergerechtigkeit, der Bedeutung von Etablierung, der Kopplung von Fördersystemen, etc.) nimmt eine andere Perspektive ein und müsste mit einem anderen Erhebungsinstrumentarium analysiert werden. Beispielsweise für die Steiermark liegen diesbezüglich aktuelle Studien vor, die allerdings auf Jahres- und Projektförderungen fokussierten und Preise, Prämien und Stipendien – also Direktförderungen – nicht einbezogen. Im Zentrum stand dabei die Verteilung der Gelder zwischen „etablierten Institutionen“ und der „freien Szene“ und deren Entwicklung (vgl. Messner / Rosegger 2006, 2007a und 2007b).

9.1.1 Kontakt zur Förderlandschaft

Insgesamt haben 493 KünstlerInnen – das entspricht einem Anteil von 29,2% der RespondentInnen – explizit angegeben, bislang noch nie um Förderungen oder Unterstützungen angesucht zu haben (vgl. Tabelle 129). Sie sind bisher also in keinem Kontakt mit der Förderlandschaft gestanden, wobei mit dem Begriff ‚Förderlandschaft‘ auf die Gesamtheit verfügbarer Fördersysteme – künstlerische und soziale, öffentliche und private – referiert wird. Wie verteilen sich nun die beiden Gruppen der NutzerInnen und der Nicht-NutzerInnen, und welchen Arbeitshintergrund haben sie?

Die Differenzen zwischen den Sparten sind zu einem Gutteil auf die erwähnten unterschiedlichen Arbeitsweisen in den Kunstbereichen zurückzuführen. In der Bildenden Kunst und der Literatur – jenen Sparten also, in denen die Förderungen der künstlerischen Arbeit stärker auf Einzelpersonen ausgelegt sind – fällt der Anteil derer, die Kontakt zur Förderlandschaft haben, mit 73,6% bzw. 81,2% deutlich höher aus als in den anderen Sparten (zwischen 61% und 65%), in denen mittelbare Förderungen eine größere Rolle spielen.

Abbildung 66: Kontakt zur Förderlandschaft nach Spartenschwerpunkt



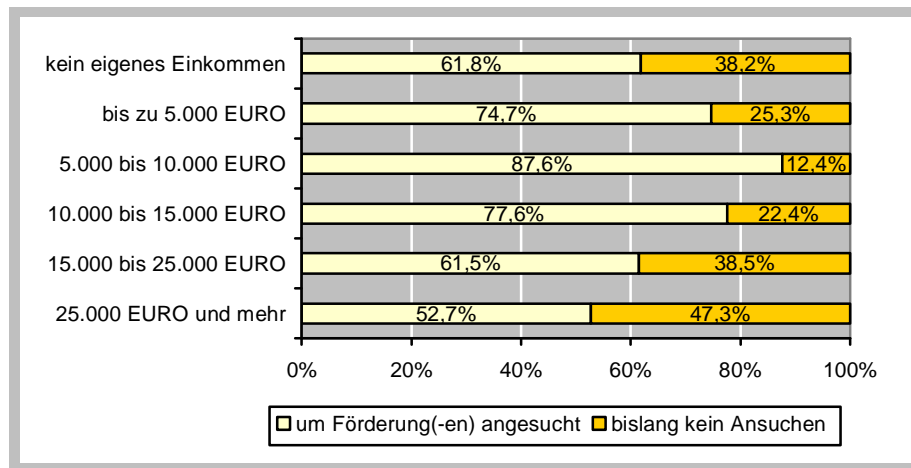
Quelle: L&R Datafile ‚Soziale Lage Kunstschaaffende‘, 2008; n = 1.798, k.A. n = 156

Zwischen den Geschlechtern bestehen auf Gesamtebene keine signifikanten Unterschiede hinsichtlich ihres Kontakts zur Förderlandschaft. Hier ist allerdings darauf hinzuweisen, dass keine Informationen über die Förderhöhen vorliegen. Es kann also nicht dargestellt werden, welche Fördersummen sich in welcher Weise auf die Künstler und Künstlerinnen des Samples verteilen.

Bei der Analyse des individuellen Arbeitshintergrunds zeigt sich, dass Förderungen vor allem für die – auf die Etablierung und das Einkommen bezogen – ‚mittleren‘ Gruppen der Kunstschaaffenden von Bedeutung sind. Unter den Eher- und Wenig-Etablierten fällt der Anteil derer, die in Kontakt mit der Förderlandschaft stehen, mit rund 75% signifikant höher aus als bei den Gut-Etablierten einerseits (56,8%) und bei den Nicht-Etablierten andererseits (63,8%). Es besteht auch ein deutlicher Zusammenhang zwischen der Nutzung von Fördermöglichkeiten und den Einkommensverhältnissen, wie die fol-

gende Abbildung zeigt: Die Teilnahme an Fördersystemen hat für Kunstschaffende mit einem persönlichen Jahreseinkommen zwischen 5.000 Euro und 10.000 Euro die weitest-größte Bedeutung – und stellt für jene Gruppe vermutlich einen wesentlichen Beitrag zur Existenzsicherung dar.

Abbildung 67: Kontakt zur Förderlandschaft nach Einkommen (persönliches Jahreseinkommen insgesamt, netto; gruppiert)



Quelle: L&R Datafile ‚Soziale Lage Kunstschaffende‘, 2008; n = 1.679, k.A. n = 131

9.1.2 Die Förderlandschaft aus Sicht der KünstlerInnen

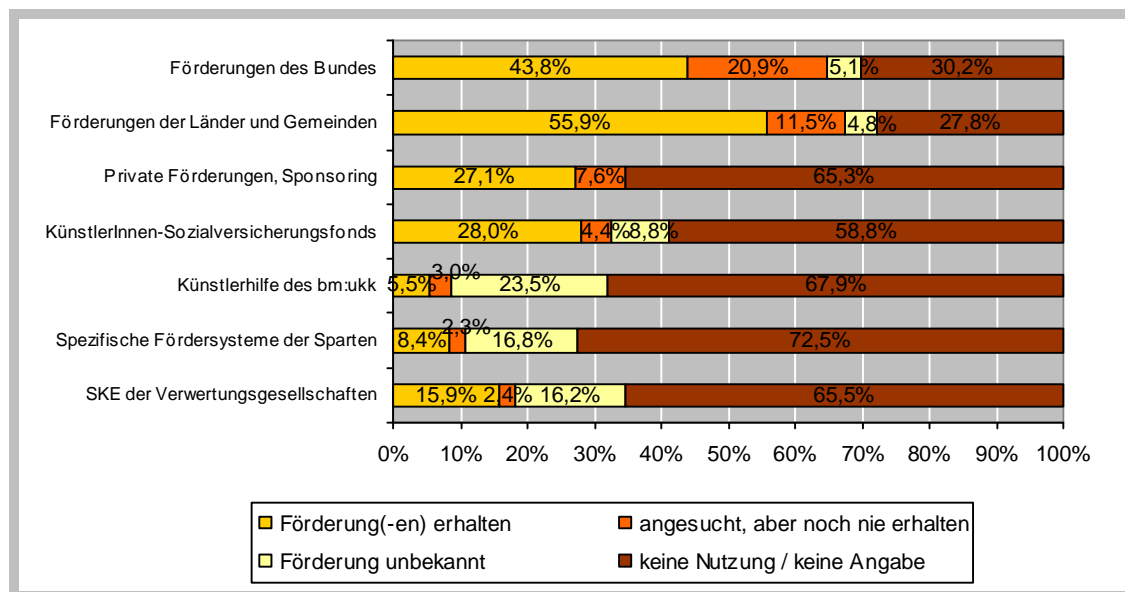
Fast drei Viertel der befragten KünstlerInnen standen oder stehen also in Kontakt mit einem oder mehreren Fördersystem/en.⁷⁹ Von ihnen war der weit überwiegende Teil auch erfolgreich in der Fördereinwerbung: 89,1% von ihnen haben in ihrer künstlerischen Laufbahn Förderungen in irgendeinem Fördersystem erhalten (vgl. Tabelle 130).

Die Darstellung der Nutzung und Bekanntheit der verschiedenen Fördersysteme in der folgenden Abbildung veranschaulicht die Bedeutung der einzelnen Fördersysteme unter den Befragten.⁸⁰

⁷⁹ Die folgenden detaillierten Analysen zu den Fördersystemen beziehen sich stets nur auf diese Gruppe und schließen jene ohne Kontakte zur Förderlandschaft aus. Daraus ergibt sich n = 1.195.

⁸⁰ Auf Basis der Fragestellung ist in der Auswertung nicht eindeutig unterscheidbar, ob es sich bei keiner Angabe zu einem spezifischen Fördersystem um eine Antwortverweigerung handelt oder ob die Förderung bekannt ist, aber noch nie genutzt wurde. Vor dem Hintergrund der allgemein hohen Antwortbereitschaft ist anzunehmen, dass, da Angaben in anderen Fördersystemen gemacht wurden, das Fehlen von Antworten in einzelnen Systemen als ein (noch) Nicht-Nutzen dieser Systeme zu lesen ist. Daher wurde diese Ausprägung mit ‚Keine Nutzung / keine Angabe‘ benannt und gibt allenfalls Auskunft über die Größe der Gruppe, die nicht an den jeweiligen Fördereinrichtungen teilhat. Vgl. Kapitel 9.1.3 zur Nutzung der Fördersysteme nach Spartenschwerpunkten.

Abbildung 68: Nutzung und Bekanntheit der Fördersysteme



Quelle: L&R Datafile ‚Soziale Lage Kunstschaffende‘, 2008; n = 1.195 (unter Ausschluss derer, die noch um keinerlei Förderungen / Unterstützungen angesucht haben, k.A. n = 162; vgl. Fußnote 74)

Es zeigt sich eine große Bedeutung der Förderungen des Bundes sowie der Länder und Gemeinden, die sich auch der größten Bekanntheit erfreuen – knapp zwei Drittel der NutzerInnen waren als FörderwerberInnen bereits mit diesen Institutionen in Kontakt, nur rund 5% geben an, diese Fördereinrichtungen nicht zu kennen. Es unterscheiden sich diese beiden Systeme hinsichtlich des Erfolgs der Fördereinwerbung, denn bei Bundesfördereinrichtungen wird ein erheblicher Anteil der Ansuchen nicht gefördert (geringere ‚Erfolgsquote‘, vgl. Fußnoten 81 und 82 sowie Tabelle 131 und Tabelle 132). Länder und Gemeinden sind aus der individuellen Sicht der Kunstschaffenden also die am leichtesten zugänglichen SubventionsgeberInnen, wobei hier noch einmal darauf hinzuweisen ist, dass keine Analysen zu Höhe und Dauer der Zuwendungen möglich sind.

Um die Hilfe privater FördergeberInnen hat ein Drittel der Kunstschaffenden bereits zumindest einmal angesucht, 27,1% haben damit auch tatsächlich gearbeitet, ein etwas größerer Anteil von 28% hat Unterstützungen des KünstlerInnen-Sozialversicherungsfonds bezogen. Bei den weiteren Fördersystemen (Künstlerhilfe des bm:ukk, den spezifischen Fördersystemen der Sparten sowie den sozialen und kulturellen Einrichtungen der Verwertungsgesellschaften) sticht die geringe Bekanntheit ins Auge: Einem Fünftel bis knapp einem Viertel sind diese Unterstützungen unbekannt.

Aus der Sicht der Kunstschaffenden bestehen Ungleichgewichte in der Vergabep Praxis. Von KünstlerInnen, die an Gruppendiskussionen teilnahmen, ebenso wie von Fragebogen-RespondentInnen wurde Kritik dahingehend formuliert, dass Förderungen eher den Etablierten und ohnehin schon erfolgreichen Kunstschaffenden zugute kämen – es bräuchte Maßnahmen zur besseren Förderung des „Nachwuchses“ (beispielsweise

Fragebogen Nr. 148, Darstellende Künstlerin, 30) und der „Künstler im unteren und mittleren Feld der Renommiertheit“ (Fragebogen Nr. 1413, Bildende Künstlerin, 45).

Eine diesbezüglich „gerechtere Verteilung“ der Gelder wird als wichtiges Moment einer Verbesserung der aktuellen Fördersituation benannt (vgl. auch Kapitel 9.1.4). Eine Musikschaffende schreibt über ihre Erfahrungen beim Ansuchen um eine Förderung:

„Originalität, als wir am Beginn unseres Duos um Ensembleförderung angesucht haben: ‚Wir können ja die Förderung nicht denen wegnehmen, die sie schon Jahre bekommen!‘ (???) Bin darüber heute noch sprachlos.“ (Fragebogen 313, Musikerin, 43)

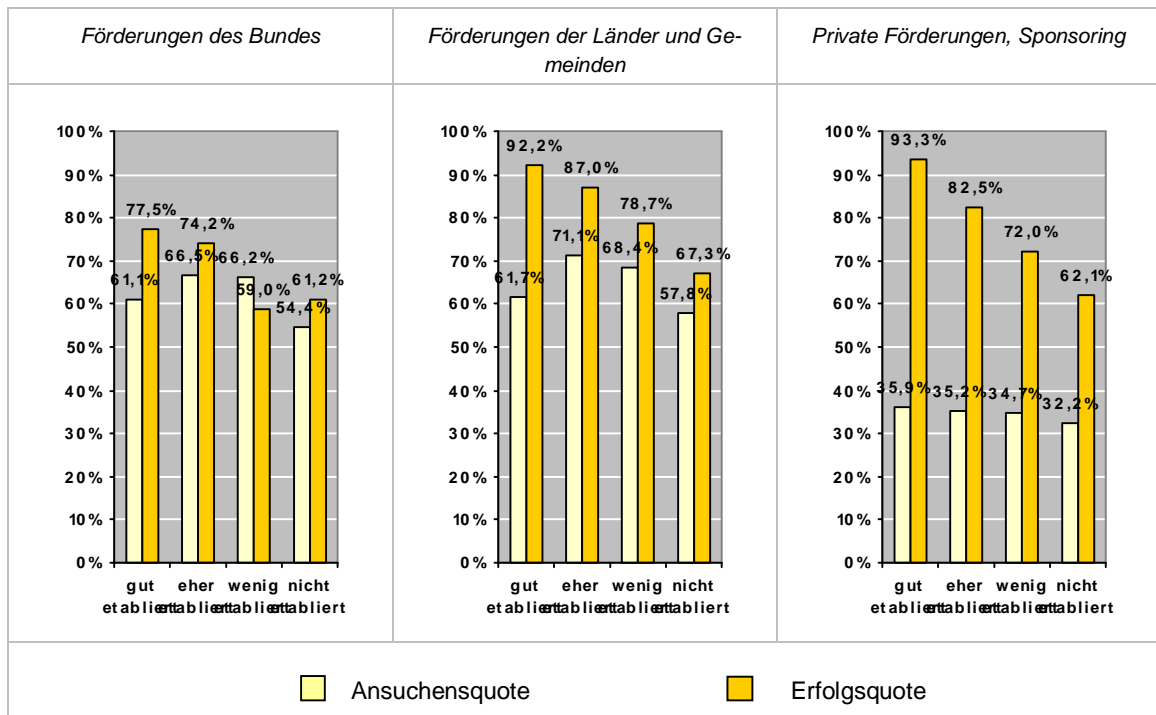
Die Erhebungsdaten spiegeln diese Wahrnehmungen wieder – es zeigt sich ein deutlicher Zusammenhang zwischen dem Erfolg innerhalb der Fördersysteme und dem **Grad der Etablierung**. Hier gilt tendenziell: Je besser die eigene Etablierung, umso erfolgreicher werden Förderungen gewonnen. Diese Beziehung ist als eine doppelseitige zu lesen: Es lässt sich nicht nur ein Vorteil der besser Etablierten gegenüber den weniger etablierten Kunstschaftenden bei der Gewährung von Fördergeldern interpretieren, sondern auch umgekehrt eine Stärkung der Etablierung durch den Erhalt entsprechender Fördergelder: Je erfolgreicher man/frau Förderungen in diesen Systemen lukrieren kann, umso zuträglicher ist dies der eigenen Etablierung.

Ein signifikanter Zusammenhang zwischen diesen beiden Faktoren tritt bei den Förderungen von Bund, Ländern und Gemeinden und privaten GeldgeberInnen auf – jenen Fördersystemen also, die das künstlerische Schaffen direkt unterstützen und weniger auf eine soziale Unterstützung der Kunstschaftenden zielen. Hinsichtlich der ‚Ansuchensquoten‘⁸¹ unterscheiden sich die Etablierungsgruppen nur unwesentlich voneinander – tendenziell sind es die eher und weniger Etablierten, die um Förderungen ansuchen, in keinem der Fälle ist dieser Zusammenhang jedoch signifikant. Bei den ‚Erfolgsquoten‘⁸² hingegen, das heißt dem Anteil der Ansuchenden, denen schließlich Förderungen gewährt werden, zeigt sich eine deutliche Dominanz der Gut-Etablierten, insbesondere bei den Einrichtungen der Länder und Gemeinden sowie bei privaten GeldgeberInnen.

⁸¹ Anteil derer, die um entsprechende Förderungen angesucht haben, bezogen auf die Gesamtheit derer, die Kontakt zur Förderlandschaft hatten; das heißt unter Ausschluss jener, die noch um keinerlei Förderungen / Unterstützungen angesucht haben.

⁸² Anteil derer, die entsprechende Förderungen erhalten haben, bezogen auf die Gruppe derer, die um entsprechende Förderungen angesucht haben.

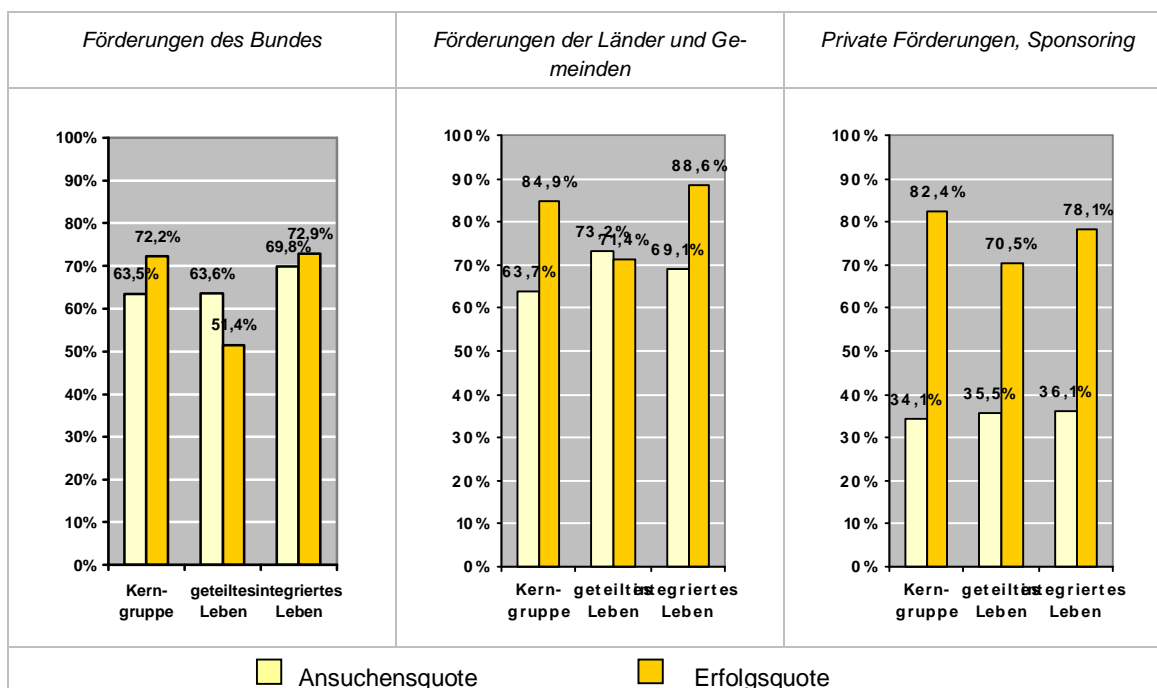
Abbildung 69: Ansuchensquoten und Erfolgsquoten bei Förderungen des Bundes, der Länder und Gemeinden sowie privater Förderungen nach Grad der Etablierung, in %



Quelle: L&R Datafile ‚Soziale Lage Kunstschaffende‘, 2008; Ansuchensquoten aus n = 1.164; Erfolgsquoten aus: Bund n = 753, Länder und Gemeinden n = 788, Private Förderungen n = 406

Ebenfalls von Einfluss bei der Einwerbung von Fördergeldern stellt sich der **Tätigkeitstypus** dar. Dabei kristallisiert sich im Vergleich der Fördererfolge ein Nachteil der Gruppe heraus, die Konzepte des ‚geteilten Lebens‘ umsetzt – Personen also, die ihren ideellen Schwerpunkt in der künstlerischen Tätigkeit verorten, deren finanziell tragende Tätigkeit jedoch (auch) eine kunstferne Beschäftigung ist. Bei etwa ähnlich hoher Ansuchensquote fällt die Erfolgsquote dieser Personengruppe in den genannten Fördersystemen am niedrigsten aus. Dabei kann nicht allein eine ‚fehlende‘ Intensität der Beschäftigung mit der künstlerischen Tätigkeit ausschlaggebend sein: Personen mit ‚integrierten‘ Modellen (vgl. Kapitel 5.4.3) weisen sogar überdurchschnittliche Erfolgsquoten in den Fördersystemen auf. Dies kann als eine positive Einflussnahme der kunstnahen Tätigkeit, möglicherweise aufgrund der gegebenen Vernetzungsstrukturen, auf das Lukrieren von Förderungen gelesen werden.

Abbildung 70: Ansuchensquoten und Erfolgsquoten bei Förderungen des Bundes, der Länder und Gemeinden sowie privater Förderungen nach Tätigkeitsyp, in %



Quelle: L&R Datafile ‚Soziale Lage Kunstschaffende‘, 2008; Ansuchensquoten aus n = 1.115; Erfolgsquoten aus: Bund n = 728, Länder und Gemeinden n = 750, Private Förderungen n = 393

Kunstschaffende sind zumeist nicht nur in einem Fördersystem aktiv, sondern stehen in Kontakt zu verschiedenen SubventionsgeberInnen. In der Wahrnehmung einiger RespondentInnen ist dabei der Erfolg mitunter auch vom Erhalt jeweils anderer Förderungen abhängig, wie ein Musiker formulierte:

„Bundesförderung ist immer von Gebietskörperschaft abhängig, führt zu Ungerechtigkeiten – wenn Land zahlt, dann zahlt Bund, sonst nichts.“ (Fragebogen Nr. 751, Musiker, 40)

Derartige Zusammenhänge spiegeln sich auf statistischer Ebene insofern wider, als dass Kunstschaffende, die in einem der beiden Systeme Förderungen einwerben (können), auch im jeweils anderen System erfolgreicher sind. Diese Korrelationen können aufgrund der unterschiedlichen Förderarten bzw. der jeweiligen Fördervoraussetzungen jedoch kaum näher interpretiert werden. Zum einen wurde der Faktor der Etablierung bereits als ein in beiden Systemen wirksamer Mechanismus herausgearbeitet. Zum anderen könnten sich RespondentInnen hier auch auf Projektförderungen bezogen haben, die oftmals verschiedener FördergeberInnen bedürfen⁸³, Bundesmittel werden gemäß Kunstförderungsgesetz häufig nach dem Subsidiaritätsprinzip verge-

⁸³ Ein Filmprojekt bedarf beispielsweise zumeist mehrerer Förderinstitutionen, auf den verschiedenen Ebenen sind hier etwa das ÖFI (Österreichisches Filminstitut; Bund), Bundesländer und Landeshauptstädte, bspw. via Wiener Filmfonds, und der ORF (auf Basis des Film-Fernsehabkommens) relevante SubventionsgeberInnen (vgl. Alton (Hg.) 1995).

ben. Festzustellen ist lediglich, dass Kunstschaaffende tendenziell mit mehreren Fördersystemen in Kontakt stehen und dann auch häufig in mehreren Fördersystemen erfolgreich sind (vgl. Tabelle 133f).

9.1.3 Nutzung der Fördersysteme nach Spartenschwerpunkt

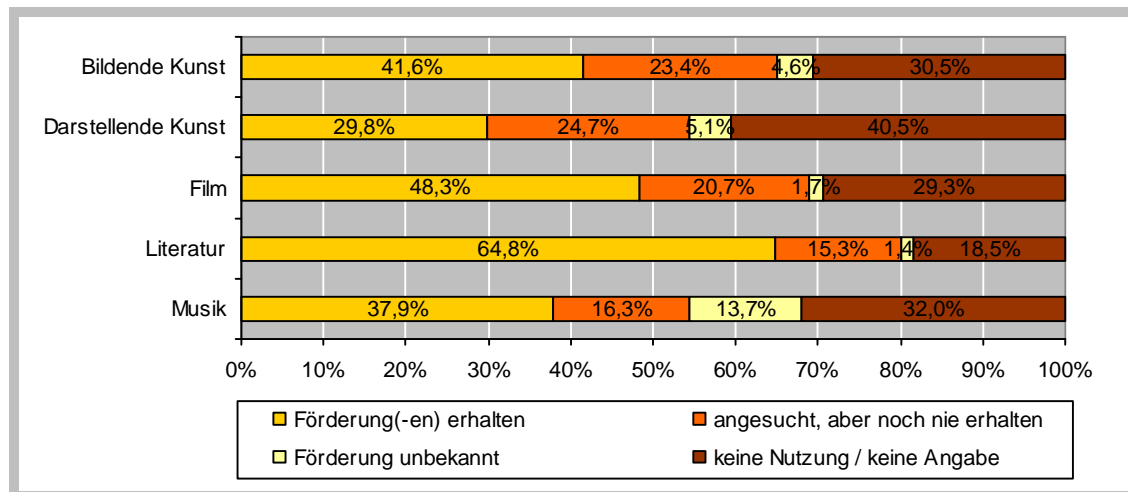
Bei der Analyse der Nutzung von Fördersystemen nach Spartenschwerpunkt ist die Heterogenität der österreichischen Kunstförderlandschaft zu betonen. Die einzelnen Fördersysteme stellen differente Förderformen in unterschiedlichem Ausmaß zur Verfügung, und sind damit in den Sparten – aufgrund der Wesensmerkmale der geschaffenen Werke – unterschiedlich relevant. Die insgesamt zur Verfügung stehenden Förderarten reichen von individuellen Einzelpersonenförderungen (wie beispielsweise Stipendien, Anerkennungspreise oder Reise- und Materialzuschüsse) über die Bezuschussung von Projekten bis zu Institutionen- oder Infrastrukturförderung (wie beispielsweise Jahressubventionen oder Investitionsförderungen für Einrichtungen).⁸⁴

Die **Förderungen des Bundes** haben für alle Kunstsparten eine wesentliche Bedeutung, insbesondere aber für LiteratInnen: Beinahe zwei Drittel der RespondentInnen mit diesem Spartenschwerpunkt haben bereits Förderungen des Bundes in Anspruch genommen, und der Anteil abgelehnter Einreichungen ist relativ gering – es fallen in dieser Sparte sowohl die Einreichungs- als auch die Erfolgsquote mit jeweils 80% vergleichsweise hoch aus (vgl. Tabelle 135f).

Auffällig ist schließlich der hohe Anteil von Musikschaaffenden, denen dieses Fördersystem unbekannt ist (13,7%, die anderen um bzw. unter 5%). Hinsichtlich des beträchtlichen Anteils von gut 40% der Darstellenden KünstlerInnen, die in diesem Fördersystem noch nicht angesucht haben, ist auf die Arbeitsweise von Theater- und Tanzproduktionen mit Projekt- oder Institutionenförderungen zu verweisen, die mittelbar mehr Kunstschaaffenden zugute kommen als jenen, die direkt Mittel erwerben.

⁸⁴ Die Gruppe derer, die in keinerlei Kontakt mit der Förderlandschaft steht, ist im folgenden Abschnitt stets ausgeschlossen – Grundlage ist also immer jene Gruppe von Personen, die in irgendeinem Fördersystem um Unterstützung angesucht hat (zur Verteilung der NutzerInnen nach Spartenschwerpunkt vgl. auch Abbildung 66).

Abbildung 71: Nutzung und Bekanntheit von Förderungen des Bundes nach Spartenschwerpunkt



Quelle: L&R Datafile ‚Soziale Lage Kunstschaffende‘, 2008; n = 1.164

Gerade im Bereich der Theaterförderung im institutionellen Bereich liegt eine starke Zentrierung auf Wien vor (vgl. bm:ukk 2007, vgl. Zembylas 2005). In den Fragebögen kritisierten jedoch Kunstschaffende aus verschiedensten Sparten eine gewisse „Wien-Lastigkeit“ der vergebenen Bundesmittel. Eine Musikschaffende meint beispielsweise:

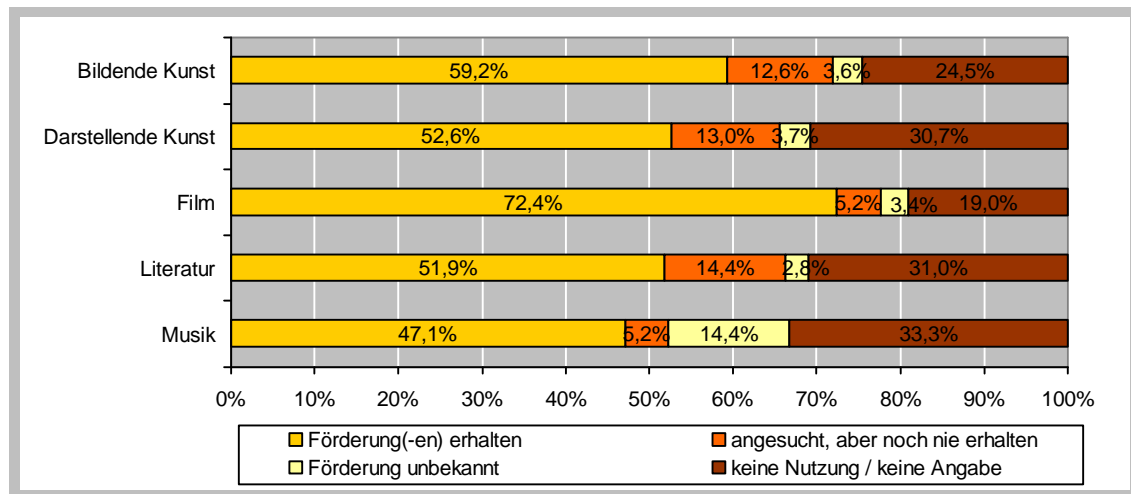
„Bund soll auch Projekte aus den Bundesländern fördern, nicht nur Wiener Projekte!!!“ (Fragebogen Nr. 968, Musikerin, 37)

Wertet man die Angaben zum Ansuchen und Erhalt von Förderungen nach Regionen aus, zeigt sich jedoch kein signifikanter Zusammenhang zwischen dem Wohnort und der Erfolgsquote in der Fördereinwerbung. Kunstschaffende aus den Ländern erhalten Bundesfördermittel nicht seltener als ihre KollegInnen aus Wien (vgl. Tabelle 137f).

Auf der Ebene von **Ländern und Gemeinden** besteht ein vielfältiges Spektrum an Förderarten, das beispielsweise vom Filmfonds Wien über Würdigungs- und Anerkennungspreise bis zum Ankauf von Kunstwerken für das Gemeindezentrum reicht. Das Ausmaß und der Einsatz von Kulturbudgets auf verschiedensten Verwaltungsebenen differiert stark, weshalb hier ein sehr heterogenes Feld vorliegt. Dieses ist in Summe für einen überwiegenden Teil der KünstlerInnen als Geldgeber relevant, wenngleich keine Informationen über das Volumen der vergebenen Mittel vorliegen.

Etwa die Hälfte der Kunstschaffenden aller Sparten hat bereits derartige Förderungen bezogen, im Filmbereich sind es beinahe drei Viertel. Auffällig ist auch hier der Anteil von 14,4% im Musikbereich, der keine diesbezüglichen Fördermöglichkeiten kennt.

Abbildung 72: Nutzung und Bekanntheit von Förderungen von Ländern und Gemeinden nach Spartenschwerpunkt



Quelle: L&R Datafile ‚Soziale Lage Kunstschaffende‘, 2008; n = 1.164

Dass in den Förderpraxen der Länder und Gemeinden der Etablierung der FörderungswerberInnen bzw. -bezieherInnen eine wichtige Rolle zukommt, wurde in Kapitel 9.1.2 herausgearbeitet. Relevant erscheint hier auch eine Analyse nach Region, da sich die Förderbedingungen in den Bundesländern bzw. auf regionaler Ebene voneinander unterscheiden. Zwar wird eher der Bundesförderung eine Zentrierung auf die Hauptstadt nachgesagt (siehe oben), die Daten widerlegen dieses Bild jedoch und zeigen ähnliche Quoten in den Regionen auf. Doch hinsichtlich der Landes- und Gemeindeebene liefern die Daten überraschende Befunde: Demnach sind die Kunstschaffenden der westlichen und südlichen Bundesländer weitaus ‚aktiver‘ im Einbringen von Förderanträgen. Die Einreichungsquote liegt im Westen (OÖ, S, T, VBG) mit 80,7% und im Süden (KTN, STMK) mit 76% signifikant über jener im Osten mit 62,1% (W, NÖ, BGL). Die Erfolgsquote hingegen fällt in allen drei Regionen wieder ähnlich aus (vgl. Tabelle 139).

Private Gelder / Sponsoring stellen ebenfalls eine wesentliche Quelle zur Finanzierung künstlerischer Arbeit dar. Der Anteil von Kunstschaffenden, die mit Hilfe privater SponsorInnen bereits arbeiten konnten, bewegt sich – mit deutlicher Ausnahme des Literaturbereichs – in allen Sparten auf einem sehr ähnlichen Niveau von etwa 30%.⁸⁵

Kunstschaffende haben in einer Gruppendiskussion die vorteilhafte einfache Handhabung privater Fördergelder herausgestrichen. Ansuchen um öffentliche Förderungen seien demnach immer mit einem „*Wust von Papieren, allen Berechnungen, Eigenarbeitsleistungen usw.*“ verbunden, so dass der Arbeitsaufwand im Vorfeld enorm ausfiele. „*Private Förderer sind da unkomplizierter*“ (Gruppendiskussion Bildende Kunst).

Die Unterstützung privaten Kultursponsorings und damit indirekte Förderung von Kunstschaffenden – beispielsweise durch die steuerliche Begünstigungen von Investi-

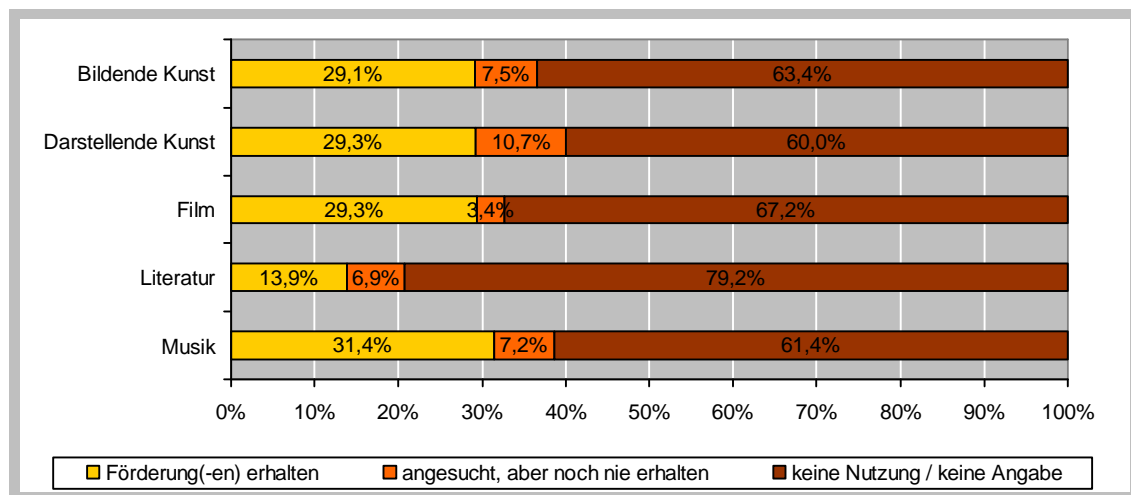
⁸⁵ Ob die RespondentInnen hier ausschließlich Fremdkapital oder auch eventuelle Eigenfinanzierungsanteile von Projekten einbezogen haben, kann nicht differenziert werden.

tionen in Kunst bzw. an lebende KünstlerInnen – wird als wirksames Mittel zur Förderung zeitgenössischer Kunst und der Belebung des Kunstmarkts erachtet (vgl. bestehende Modelle in europäischen Ländern: Böheim et al. 2002). Thematisiert wird dieses Modell primär von Bildenden KünstlerInnen, beispielsweise meint ein Fotograf und Grafiker am Fragebogen:

„Kunst soll steuerlich absetzbar sein wie Sport!“ (Fragebogen Nr.824, Bildender Künstler, 44)

Da – mit Ausnahme der Literatur – in allen Kunstsparten eine ähnlich große Bedeutung privater GeldgeberInnen vorliegt, könnte die Attraktivierung von Kunstsponsoring für UnternehmerInnen und Privatpersonen insgesamt positive Auswirkungen zeitigen.

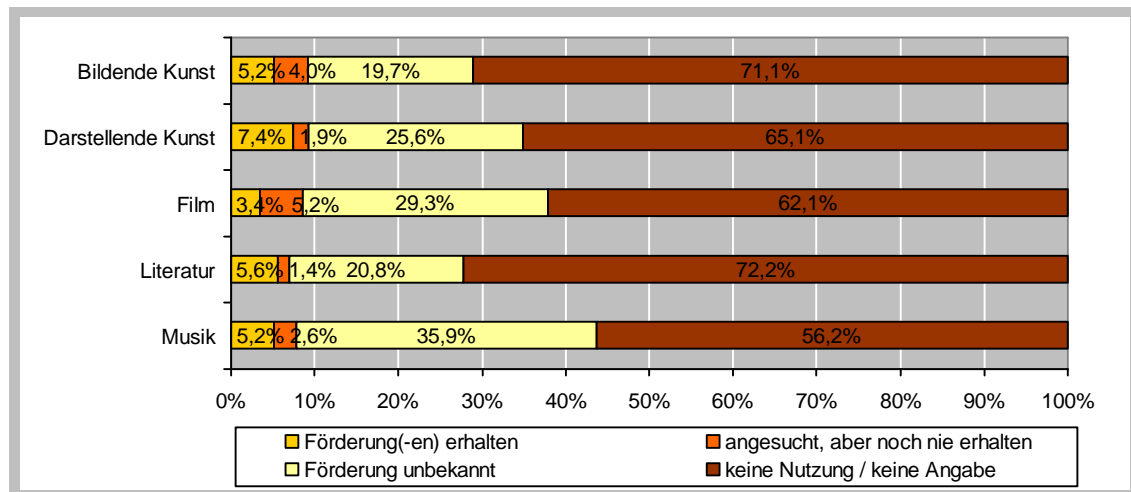
Abbildung 73: Nutzung und Bekanntheit von privaten Förderungen, Sponsoring nach Spartenschwerpunkt



Quelle: L&R Datafile ‚Soziale Lage Kunstschaffende‘, 2008; n = 1.164

Die **Künstlerhilfe des bm:ukk** unterstützt Einzelpersonen in sozialen Notfällen durch einmalige Zahlungen, beispielsweise für ausständige Sozialversicherungsbeiträge, Arztrechnungen oder die Miete, mit dem Ziel, der Aufrechterhaltung der künstlerischen Tätigkeit zu dienen. Künstlerhilfe (bzw. auch ‚Überbrückungshilfe‘) wird von den zuständigen Sektionen des bm:ukk vergeben, im Jahr 2006 waren es insgesamt rund 230.500,- Euro, die an Kunstschaffende ausbezahlt wurden (vgl. bm:ukk 2007). Die Nutzung fällt in allen Sparten ähnlich umfangreich aus, etwa 5–7% der RespondentInnen (mit Ausnahme des Filmbereichs) haben derartige Förderungen bereits erhalten.

Abbildung 74: Nutzung und Bekanntheit der Künstlerhilfe des bm:ukk nach Spartenschwerpunkt



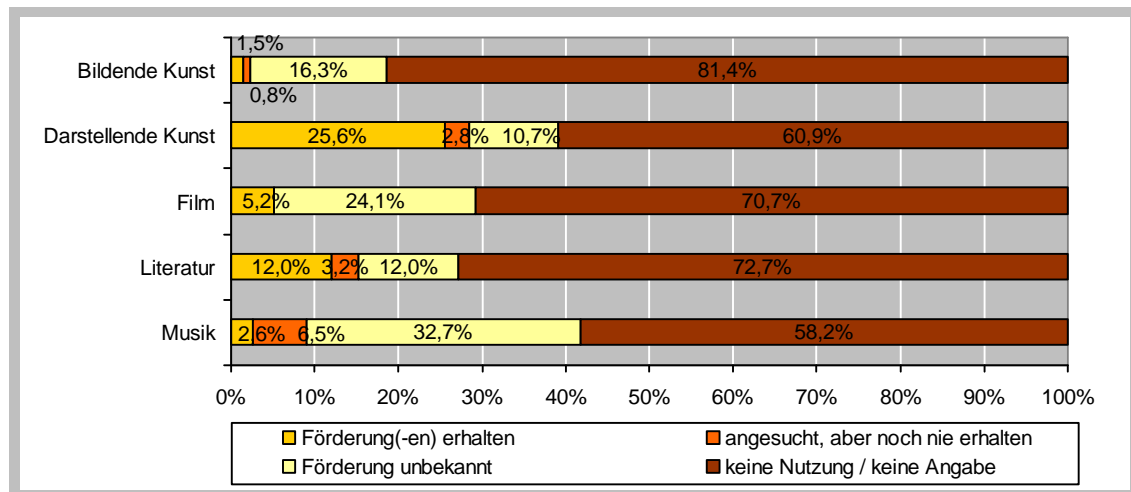
Quelle: L&R Datafile ‚Soziale Lage Kunschtchaffende‘, 2008; n = 1.164

Beim Ansuchen um die Vergabe dieser Förderung besteht kein Zusammenhang mit der Etablierung im Feld. Allerdings lässt sich eine signifikante Korrelation der Ansuchenquote (nicht aber der Erfolgsquote) mit dem Geschlecht feststellen: Es sind anteilig beinahe doppelt so viele Frauen (11,3%), die eine solche Förderung zur Minderung einer sozialen Notlage bereits beantragt haben wie Männer (6,5%). Dieses Verhältnis ist auch im Kontext einer größeren Armutsgefährdung weiblicher Kunschtchaffender zu sehen (vgl. Kapitel 7.4).

Als **spezifische Fördersysteme der Sparten** sind im Wesentlichen drei Einrichtungen angesprochen, die vom bm:ukk finanziert, aber in der Verwaltung unterschiedlich organisiert sind.⁸⁶ Sie stellen in erster Linie Zuschüsse zur Kranken- und Unfallversicherung zur Verfügung, im Fall des Sozialfonds der Literar Mechana auch Alters-, Berufsunfähigkeits- und Hinterbliebenenversorgung. Dabei hat das IG-Netz für Freie Theater-schaffende im Spartenvergleich die größte Bedeutung, nicht zuletzt aufgrund einer proaktiven Informationspolitik der IG Freie Theater: Gut ein Viertel der Darstellenden KünstlerInnen hat bereits Unterstützung durch das IG-Netz erhalten. Der Sozialfonds für AutorInnen bezuschusste bereits 12% der RespondentInnen; in der Musik fallen wieder Informationsdefizite auf.

⁸⁶ „Verein zur Förderung und Unterstützung österreichischer Musikschaffender“ (SFM) in Selbstverwaltung, Sozialfonds „IG-Netz“ für Darstellende KünstlerInnen in Verwaltung der IG Freie Theater sowie Sozialfonds für freiberufliche SchriftstellerInnen unter der Geschäftsführung der Literar Mechana

Abbildung 75: Nutzung und Bekanntheit von spezifischen Fördersystemen der Sparten nach Spartenschwerpunkt

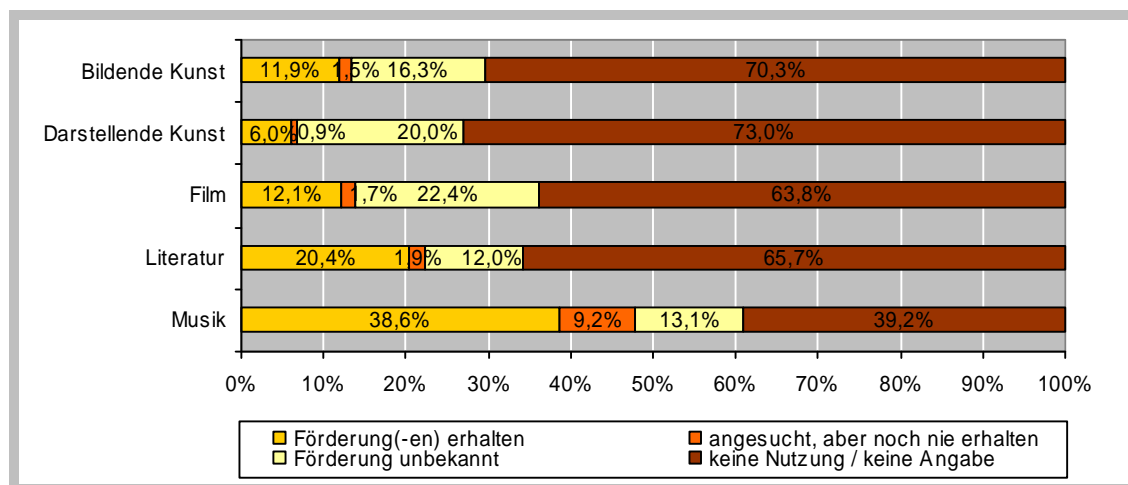


Quelle: L&R Datafile ‚Soziale Lage Kunschtchaffende‘, 2008; n = 1.164

Eine weitere Unterstützungsfunktion bei sozialen Notlagen der Kunschtchaffenden nehmen die Verwertungsgesellschaften ein. Diese sind laut Verwertungsgesellschaftengesetz, so sie Ansprüche auf „Leerkassettenvergütung“ gemäß dem Urheberrechtsgesetz geltend machen, zur Schaffung von **Einrichtungen zu sozialen und kulturellen Zwecken (SKE)** für ihre Bezugsberechtigten verpflichtet. Es werden gegebenenfalls einmalige Leistungen (beispielsweise ärztliche Behandlungen, Begräbniskosten oder Rechtskosten) oder auch laufende Unterstützungen (beispielsweise Alterszuschüsse, Zuschüsse zur Krankenversicherung oder dem Pflegegeldbezug) gewährt. Diese sozialen Förderungen, die der Behebung individueller Notfälle dienen, werden durch kulturelle Förderungen (wie beispielsweise Fortbildungszuschüsse) erweitert.

Diese Fördermöglichkeit spielt im Spartenvergleich vor allem für die Musikschaffenden über die beiden Verwertungsgesellschaften AustroMechana und AKM eine Rolle: 38,6% der antwortenden Musikschaffenden haben demnach bereits eine Förderung aus den sozialen und kulturellen Einrichtungen der Verwertungsgesellschaften erhalten, wobei gleichzeitig auch die Gruppe derer, die erfolglos angesucht haben, mit 9,2% insgesamt relativ groß ausfällt.

Abbildung 76: Nutzung und Bekanntheit von sozialen und kulturellen Einrichtungen (SKE) der Verwertungsgesellschaften nach Sparten-schwerpunkt



Quelle: L&R Datafile ‚Soziale Lage Kunschtchaffende‘, 2008; n = 1.164

9.1.4 Verbesserung der Fördersituation

Mittels einer offenen Frage wurden im Fragebogen Verbesserungswünsche hinsichtlich der Fördersituation erhoben (vgl. Tabelle 13). Als vorrangiges Anliegen wird dabei von KünstlerInnen aller Sparten-schwerpunkte die **Erhöhung der Fördermittel** genannt. Diese Forderung sollte aber nicht, so die Kunschtchaffenden in ihren Anmerkungen und in den Diskussionen, auf ein simples ‚Raunzen‘ nach mehr Geld reduziert werden – vielmehr ginge es um eine Gewährleistung von Rahmenbedingungen, die KünstlerInnen in Österreich ein kreatives Arbeiten ermöglichen.

Bei LiteratInnen stehen dabei häufig längerfristige Strukturen der Förderung im Vordergrund, die ein kontinuierliches Arbeiten ermöglichen würden – im Gegensatz zu punktuellen Einmalzahlungen. Für Bildende KünstlerInnen geht es wesentlich um eine stärkere Ankaufstätigkeit und Auftragsvergaben von Seiten öffentlicher Einrichtungen. Im Feld der Darstellenden Kunst ist es vor allem die Freie Szene, die nach den Wünschen der RespondentInnen mehr Fördermittel zur Verfügung gestellt bekommen sollte, sowie im Filmbereich eine bessere Dotierung der relevanten Stellen, die zur Realisierung eines Filmprojekts notwendig sind – wie die folgenden Zitate zum Ausdruck bringen:

„Aufwertung und realistische Förderungen für die freie Theaterszene, Etablierung gegenüber den Bundestheatern etc.“ (Fragebogen Nr. 221, Darstellende Künstlerin, 24)

„Wesentlich mehr Geld für die ÖFI [Österreichisches Filminstitut, Anm.], RTR [Rundfunk und Telekom Regulierungs-GmbH, Anm.], Filmfonds Wien und besonders die anderen Bundesländer. Und dass die Direktoren der Förderanstalten nicht politisch, sondern mit Fachleuten besetzt werden.“ (Fragebogen Nr. 1793, Filmschaffender, 60)

Damit ist ein weiterer wesentlicher Verbesserungswunsch angesprochen, nämlich eine **Erhöhung der Transparenz** der Vergabesysteme – was die Bedingungen, die Fristen und das Prozedere betrifft. Dazu gehört auch eine Begründung der Ablehnung von

Förderanträgen, die – wie Zembylas (2005) für den Darstellenden Bereich analysiert hat – oft nur einem geringen Teil der FörderungswerberInnen gegeben wird, ebenso wie das Schaffen einer generell verbesserten Nachvollziehbarkeit von Fördervergaben.

In engem Zusammenhang damit steht häufig die Wahrnehmung einer „Freunderlwirtschaft“ bei der Vergabe von Fördermitteln. Ankäufe „ohne den persönlichen Kontakt zu Jurymitgliedern“, seien beispielsweise „aussichtslos“, meinte ein Maler und Bildhauer (Fragebogen Nr. 1570, Bildender Künstler, 51); Begriffe wie „Klüngelwirtschaft“ (Fragebogen Nr. 528, Literat, 48) und „Seilschaften“ (Fragebogen Nr. 775, Bildender Künstler, 55) werden mehrmals genannt. Als gerechtere Vorgehensweise wird neben einer allgemeinen Erhöhung der Transparenz hinsichtlich der Vergabekriterien beispielsweise auch eine anonymisierte Einreichung vorgeschlagen (Fragebogen Nr. 1435, Literatin, 37).⁸⁷ Mit der Kritik an intransparenten Vergabepaxen geht der Wunsch nach Förderung auch weniger etablierter, weniger namhafter Kunstschaffender einher, wie das folgende Zitat zum Ausdruck bringt (vgl. auch Kapitel 9.1.2):

„Reellere Chancen, Förderungen auch als nicht etablierte/r KünstlerIn zu bekommen, Auswahl nach Qualität, nicht nach Name.“ (Fragebogen Nr. 280, Bildende Künstlerin, 31)

Ebenfalls damit in Verbindung steht der von einer großen Anzahl von Personen geäußerte Wunsch nach einer **besseren Information** über bestehende Fördermöglichkeiten. Dieser wird von Kunstschaffenden aller Sparten und auch verschiedener Altersgruppen vermerkt. Notwendig erscheint den RespondentInnen vor allem eine Übersichtlichkeit und Rechtzeitigkeit der Informationen sowie eine bessere Detaillierung („wer – wo – was – wie – wann – wofür – wie viel – wie oft“, Fragebogen 1457, Bildende Künstlerin, 52). Gewünscht wird auch diesbezügliche Beratung und die Verfügbarkeit von Ansprechpersonen. Beispielsweise wünscht ein Schauspieler und Regisseur:

„Durchsichtigkeit der Systeme – nachzulesen auf der Homepage etc. - wie?, wer?, was?, umfassende Infobroschüren“ (Fragebogen Nr. 609, Darstellender Künstler, 36)

Letztlich bedarf es aber immer auch der Bereitschaft des/der einzelnen Künstlers/in, sich aktiv um Informationen zu bemühen.

Der Wunsch zur Aufhebung oder Ausweitung von **Altersbeschränkungen** wird bei Weitem überwiegend von Frauen geäußert (drei Viertel der Nennungen zu diesem Themenkomplex). Konkret sind es zum einen atypische Einstiegswege über den zweiten Bildungsweg oder Quereinstieg, vor allem aber Unterbrechungen der künstlerischen Tätigkeit durch Zeiten der Kinderbetreuung, die dazu führen, dass Frauen von Beschränkungen des Höchstalters häufiger betroffen sind. Eine Schriftstellerin und eine Bildende Künstlerin meinen dazu:

„Die Länder sind wenig unterstützend und hängen überdies auch noch der Idee an, dass es vor allem sinnvoll ist, junge Künstlerinnen zu unterstützen. Es gibt häufig ‚Altersgrenzen‘. Dies geht speziell zu Lasten von Frauen, deren Biografien andere sind

⁸⁷ Für den wissenschaftlichen Bereich wurden und werden geschlechtsspezifische Verzerrungen bei Gutachtungsverfahren seit längerem untersucht. Mehr oder weniger bewussten Formen von Sexismus, Nepotismus (vgl. exemplarisch die Beiträge in European Commission 2004, Wennerås / Wold 2000 oder Merton 1985) kann demnach mittels anonymisierter Begutachtungsverfahren begegnet werden. Erfahren BegutachterInnen nicht, wessen Arbeit oder Antrag sie bewerten, schneiden Frauen deutlich besser ab als wenn das Geschlecht der VerfasserInnen bekannt ist.

als die der Männer und die oftmals erst später in ihren Leben überhaupt den Weg zur Kunst/Literatur einschlagen können.“ (Fragebogen Nr. 708, Literatin, 49)

„Mehr Stipendien [für] Künstlerinnen mit Kindern, die nicht mit einem Wohnortwechsel verbunden sind. Erhöhung der Altersgrenze bei Stipendien für Künstlerinnen mit Kindern. Sie können meist erst nach 40 Jahren wieder durchstarten. Ab diesem Alter gibt es kaum noch Förderungen.“ (Fragebogen 1658, Bildende Künstlerin, ohne Altersangabe)

Die Altersbeschränkungen bei der Vergabe von Fördermitteln sind der einzige Kontext, in dem eine Benachteiligung von Frauen mehrfach angesprochen wird. Obwohl Frauen in vielerlei Hinsicht schlechtere Rahmenbedingungen vorfinden, künstlerisch tätig zu sein (vgl. beispielsweise Etablierung Kap. 5.3.1 oder Einkommen Kapitel 7), werden diese Unterschiede weder von Frauen noch von Männern angesprochen, und explizite Frauenförderung ist gar kein Thema. Einzig eine Filmschaffende fordert eine das Geschlecht berücksichtigende gerechtere Verteilung von Fördermitteln („50% Fördermittel an Frauen. 50% gut bezahlte Jobs an Frauen“ (Fragebogen 1844, Filmschaffende, 40)).

Als weiterer Themenkomplex wird die **Entbürokratisierung** der Abwicklung von Förderansuchen angesprochen. Es wird Bürokratie generell als ein „Graus für kreative Menschen“ bezeichnet (Fragebogen Nr. 1725, Literat, 66), und die Auseinandersetzung mit den formalen Notwendigkeiten der Einreichung und Vergabe wird von Kunstschaffenden der verschiedenen Sparten kritisiert (vgl. Kapitel 6.2.3). Die Belastung durch die bürokratischen Anforderungen beim Ansuchen um Förderungen nähmen in den letzten Jahren zu, wie das folgende Zitat zum Ausdruck bringt:

„Für ein Reisestipendium muss ich eine Vorabbegründung und eine Nachbegründung schreiben, darum verzichte ich auf die 1000,- Euro, weil mich das zwei Wochen kostet. [...] Da liegen Tonnen von schriftstellerischen Werken, wo die Leute nur begründen, warum sie für irgendwas 1000,- Euro haben wollen.“ (Gruppendiskussion Literatur)

Damit in Verbindung steht der Wunsch nach **rascherer Abwicklung** vor allem des Entscheidungsverfahrens. Dabei geht es in erster Linie um eine Erhöhung der Planungssicherheit für die KünstlerInnen, die nur bei längerfristigen definiten Förderzu- oder -absagen möglich ist, wenn gegebenenfalls auch alternative Finanzierungsmöglichkeiten gesucht werden können.

Der Wunsch nach einer **Aktualisierung der Förderausrichtung** geht bereits über die konkreten Förderbedingungen hinaus und bezieht sich auf die grundlegende Sicht und Haltung gegenüber den Kunstschaffenden und der Kunst an sich (vgl. auch Kapitel 9.2). Es sollte ein breiteres Spektrum an Arbeitsformen und inhaltlichen Gestaltungsformen Berücksichtigung bei der Vergabe von Förderungen finden.

„Es gehört eine Riesenprojektkultur her, in der alles blüht und gedeiht. Aber es ist eine fade Förderkultur, die sich auch nichts erwartet.“ (Gruppendiskussion Literatur)

Die österreichische Förderpolitik sei dabei sehr von traditionellen Kunstformen dominiert (Schlagwort Mozart), was von Angehörigen der so genannten Freien Szene in den verschiedenen Sparten kritisiert wird – die Aufmerksamkeit für zeitgenössische Kunst sei insgesamt zu gering. Als Sparte leidet darunter insbesondere das Filmschaffen als vergleichsweise junge Kunstform. Es kann beispielsweise als Kuriosum gelten, dass das Gros der Preise für Filmschaffende in Österreich von den Interessensgemeinschaften, das heißt über die Mitgliedsbeiträge der Kunstschaffenden selbst finanziert wird:

„Wir sind die einzige Branche, die selbst ihre eigenen Preise bezahlt. Wir zahlen die Preise für unsere [...] Also, die Cutter zahlen den Cutterpreis mit ihren Mitgliedsbei-

trügen, die Preise für Schnitt und Kamera werden von den Berufsvereinigungen bezahlt. Wir sind auch die einzige Branche, die sagt, wir müssen für den Film, für unsere Arbeit eine Imagekampagne machen. Das ist so absurd.“ (Gruppendiskussion Film)

Die oben bereits dargestellten Kritikpunkte hinsichtlich der Verteilung von Fördergeldern zwischen ‚Hochkultur‘ und ‚freien Projekten‘ beziehungsweise zwischen ‚Reproduktion‘ und ‚Produktion‘ von Kunst, die eng mit den Grenzfällen zwischen mehr und weniger etablierten Personen bzw. Einrichtungen zu tun hat, finden auch in diesem Zusammenhang Erwähnung. Ein Autor beispielsweise thematisiert eine förderpolitisch notwendige

„Ent-Eventisierung [...] stattdessen Rahmenbedingungen für Kulturinitiativen, Vereine verbessern – hier Finanzmittel umverteilen“ (Fragebogen Nr. 1005, Literat, 61)

In ExpertInnen-Gesprächen wurde dafür der Begriff der „**Blockbuster-Kulturpolitik**“ geprägt. Mit einer stärker marktwirtschaftlichen Ausrichtung von Vermittlungsinstitutionen wie AusstellerInnen oder VeranstalterInnen und der Koppelung von Förderungen an wirtschaftlichen Erfolg geht eine Ausrichtung ihrer Profile auf Massentauglichkeit einher. Große Namen werden – mitunter für einen Großteil des Jahresbudgets – ins Haus geholt, um mediale Präsenz und Publikumswirksamkeit zu erlangen, die wiederum notwendig ist, um Fördergelder zu lukrieren. Für weniger bekannte Projekte und KünstlerInnen stehen dann kaum mehr Mittel zur Verfügung, beziehungsweise rentieren sich Investitionen in diese für VeranstalterInnen nicht. Gleichzeitig werden für Kunstschaaffende der Freien Szene die von den VeranstalterInnen ausgelagerten Kosten (wie Werbekosten oder auch Mieten) immer weniger leistbar – derartige Mechanismen und Entwicklungen wurden in den Gruppendiskussionen für die verschiedenen Sparten beobachtet und bestätigt, sei es für die Verlagspolitik, die Museen, die freien Kulturinitiativen oder die Veranstaltungshäuser.

„Es geht nicht mehr um Inhalte, es geht um Ästhetisierung, um Oberflächlichkeit der Dinge, um die Vermassung. Das ist der Trend.“ (Gruppendiskussion Darstellende Kunst)

Dazu käme nach der Einschätzung von Kunstschaaffenden in Gruppendiskussionen – insbesondere der Musik, aber auch des Films – eine fehlende **Nachhaltigkeit** in der Förderpolitik. Man lege keinen Wert auf eine längerfristige Perspektive, auf den nachhaltigen Aufbau selbstständiger österreichischer zeitgenössischer Kunst. Würde man offensiv in bessere, auch internationale Vermarktung der österreichischen Kunst- und Kulturschaaffenden investieren, könnte die Wertschöpfung deutlich erhöht werden, was wiederum die Voraussetzung dafür sei, finanzielle Spielräume für die Unterstützung neuer, innovativer Projekte zu eröffnen. Die aktuelle Förderpraxis ruhe sich gewissermaßen auf dem kulturellen Erbe aus, vermarkte Mozart und Schönbrunn („Das ist Kapital, daran hält man fest und buttert Unmengen Geld hinein“, Gruppendiskussion Darstellende Kunst) und zeige zu wenig Interesse an zeitgenössischem Kunstschaaffen.

Zusammengefasst werden die folgenden Bereiche von den Kunstschaaffenden für eine Verbesserung der Fördersituation als wesentlich erachtet:

Tabelle 13: Verbesserungsvorschläge hinsichtlich der Fördersituation, Mehrfachantworten⁸⁸

	Anzahl	Anteil
Erhöhung der Fördermittel	172	22,9%
bessere Information über Förderprogramme	111	14,8%
Transparenz	100	13,3%
keine Freunderlwirtschaft	73	9,7%
weniger Bürokratie	62	8,2%
bessere/gerechtere Verteilung der Förderungen o.n.B.	60	8,0%
Förderung nicht etablierter Kunstschaffender	59	7,8%
Angleichen von Förderungen für Stadt und Land	55	7,3%
mehr geförderte Präsentationsmöglichkeiten	35	4,7%
bessere Einzelförderungen	35	4,7%
effizientere Bearbeitung von Ansuchen	32	4,3%
bessere Zusammenarbeit zw. Kunstschaffenden u. Förderstellen	29	3,9%
Aktualisierung der Förderausrichtung	27	3,6%
Förderungen nicht immer an dieselben KünstlerInnen	25	3,3%
längerfristige Förderverträge	23	3,1%
keine Altersbeschränkungen	19	2,5%
Stipendien	15	2,0%
Sonstiges	87	11,6%
keine Veränderungen nötig	12	1,6%
kann ich nicht beurteilen	11	1,5%
Gesamt	752	100,0%

Quelle: L&R Datafile ‚Soziale Lage Kunstschaffende‘, 2008; n = 1.850, k.A. n = 1098

9.2 Zum gesellschaftlichen Wert von Kunst – Eindrücke aus den Gruppendiskussionen

Insbesondere im dialogischen Setting der Gruppendiskussionen kamen Aspekte zur Sprache, die über die konkrete Kritik an bestehenden Systemen bzw. deren Verbesserung hinausreichen. Im Sinne einer übergeordneten Rahmung für künstlerische Arbeit im Allgemeinen und damit auch ihrer individuellen sozialen Lage im Speziellen thematisierten KünstlerInnen ihre Sicht der gesellschaftlichen Wahrnehmungen von Kunst. Diese gesellschaftliche Stimmung gegenüber der Kunst und den KünstlerInnen sei in Österreich eher ablehnend meinten Kunstschaffende aller Sparten, und die Interventionen, die dem von Seiten der Kunst- und Kulturpolitik in den letzten Jahren entgegen gesetzt wurden, werden als nicht ausreichend empfunden. Im Folgenden werden die einzelnen inhaltlichen Aspekte dieser Kritik aus der Sicht der Kunstschaffenden skizziert.

Zunächst geht es um die **Definitionsmacht** der Rahmenbedingungen über die KünstlerInnen. Die Definition bzw. Anerkennung des KünstlerInnen-Status beispielsweise durch den KünstlerInnen-Sozialversicherungsfonds oder die Sozialversicherung der gewerblichen Wirtschaft, durch MitarbeiterInnen des AMS oder durch FördergeberInnen werden als problematisch und mitunter persönlich entwürdigend erlebt. Die Kriterien, die bei diesen Entscheidungen zur Anwendung kommen, hätten häufig wenig mit den Arbeitsrealitäten der KünstlerInnen zu tun. Kritisiert wird hier vor allem die Ferne

⁸⁸ Unter „Sonstiges“ finden sich unter anderem Hinweise auf Fördermodelle in anderen Ländern (beispielsweise auch der indirekten Förderung durch steuerliche Absetzbarkeit) oder der Wunsch nach einer besseren Anerkennung von Kunst im öffentlichen Bewusstsein allgemein (beispielsweise durch mehr Öffentlichkeitsarbeit), etc..

der handelnden und entscheidungsbefugten Personen vom künstlerischen Alltag und den damit verbundenen Schwierigkeiten. Hinzu kommt, dass die vorherrschende Sichtweise, nämlich Subventionen als Geschenke zu verstehen, Kunstschaffende immer wieder in eine **Bittsteller**-Position dränge. Ein häufig bemühtes Argument gegen die Kritik daran sei dann: ‚Du musst es ja nicht machen‘. Wenn man seiner Kunst schließlich dennoch und unter schwierigen Rahmenbedingungen nachginge, „muss man auch noch total dankbar sein – es ist entwürdigend“ (Gruppendiskussion Literatur). Eine Theaterschaffende vermerkte im Fragebogen hinsichtlich der Fördersituation, dass sie ein „Ende der Bittsteller- & Rechtfertigungsrituale“ für eine wichtige Verbesserung hielte (Fragebogen Nr, 1132, Darstellende Künstlerin, 50).

In einer erweiterten Perspektive ist für viele Kunstschaffende damit das Gefühl verbunden, dass die künstlerische Arbeit zu wenig wertgeschätzt und das **Potenzial** zu wenig ausgeschöpft werde. Vielmehr nehmen sie ein generelles Misstrauen gegenüber der Kunst heimischer KünstlerInnen wahr. Der Haltung der österreichischen zeitgenössischen Kunst gegenüber sei häufig von einem „Provinzsyndrom“ gekennzeichnet: „Was bei uns gewachsen ist, kann ja nicht gut sein“, wurde es in der Gruppendiskussion von Darstellenden KünstlerInnen formuliert. Die Potenziale und Ressourcen der österreichischen Kunstschaffenden lägen ungenutzt:

„Die Politik begreift nicht, was für ein Potenzial sie in diesem Land hat. [...] Es ist ein Angebot von uns an die Politik, die Kreativität zu nützen, die wir liefern können. Dass wir nicht die Blödesten sind, beweisen wir immer wieder, sei es im TV im Ausland, im Kino im Ausland, bei Festivals – und wenn sie es nicht wollen, was soll man machen?“ (Gruppendiskussion Film)

Dies lasse sich aus Sicht verschiedener KünstlerInnen vor allem auf ein beobachtetes politisches **Desinteresse** an Kunst, insbesondere zeitgenössischer Kunst und den KünstlerInnen zurückführen. Allgemein würden auf der Prioritätenliste politischer Agenden die Kunst und insbesondere die KünstlerInnen immer weiter hintangereicht. In Zeiten knapper kommunaler und nationaler Budgets werde umverteilt, und man kümmerne sich zuerst um die Pensionen, das Gesundheitssystem, die Schulen, die Rettung und die Feuerwehr, so die Wahrnehmung eines Künstlers. „Dann kommt erst ganz zum Schluss die Kultur, aber zuerst Kultur in den bereits bestehenden Einrichtungen, und dann bleibt vielleicht ganz, ganz am Schluss ein bissl was für die Künstler über“ (Gruppendiskussion Bildende Kunst).

Die Bedürfnisse und Probleme von Kunstschaffenden würden schon seit langem thematisiert und die Veränderungsvorschläge lägen seit langem auf dem Tisch. Gleichzeitig würden KünstlerInnen bzw. Interessensvertretungen mit ihren Erfahrungen und ihrem Know-how immer weniger in Verhandlungen einbezogen und mehr über ihre Köpfe hinweg sie betreffende Regelungen beschlossen. Möglicherweise sei die desinteressierte Haltung gegenüber reflektierender, kritischer und unangenehmer zeitgenössischer Kunst durchaus auch Strategie – „*Kunst ist gefährlich, weil sie zur Selbstgestaltung des Lebens auffordert,*“ formulierte ein Musiker, und in diesem Sinn sei die Auseinandersetzung mit Kunst fast unausweichlich auch unangenehm.

Schließlich wird auch ein **gesamtgesellschaftliches Bekenntnis** zu zeitgenössischer Kunst vermisst. Im Vergleich mit dem Kunstverständnis in anderen, beispielsweise skandinavischen Ländern, sei von einem gesellschaftlichen Wunsch nach Kunst in

Österreich zu wenig zu spüren. Die zentralen Aufgaben von Kunst, die in den Gruppendiskussionen formuliert wurden – eine Deutung des Jetzt, eine Herstellung und Beschreibung von Gesellschaft, eine Verdichtung von Welt, eine ständigen Neu-Erzählung, eine Gesellschaftskritik, die Herstellung von Verbindung zwischen Menschen – seien zu wenig gesellschaftliches Anliegen.

„Es gibt in unserem Land kein grundsätzliches Unvermögen oder eine Armut, das nicht leisten zu können, sondern einfach ein Desinteresse.“ (Gruppendiskussion Film)

Eine nicht unbedeutende Rolle spielten dabei die **Medien**. Mediale Aufmerksamkeit sei schließlich dafür verantwortlich, welche Kunstfelder öffentlich wahrgenommen würden und welche nicht. Gleichzeitig sei es als freie/r KünstlerIn aber beinahe unmöglich, mediale Aufmerksamkeit zu erregen. Die Vermittlung von Kunst über Medien sei in Österreich nicht zufrieden stellend, vor allem auch im Vergleich mit anderen Ländern, in denen Medien im Kunstdiskurs eine stärkere Vermittlungsfunktion einnehmen. Ein Darstellender Künstler meinte dazu:

„Überall, wo ich in Deutschland gearbeitet habe, haben sich die Medien, Zeitungen viel kompetenter mit der Kunst auseinandergesetzt. Alle unsere Großzeitungen haben leider die Tugend: Ich, der Kritiker, soll hineingehen wie ein normaler Zuseher, das auf mich wirken lassen und das schreib ich dann in die Zeitung. [...] Die sagen dann nur: Die Zuseher verstehen das ja nicht! Dabei ist das ihr eigenes Versäumnis! Wenn ausländische Kollegen die österreichischen Zeitungskritiken lesen, fragen sie, ob da die vierte Garde schreibt, und dann fangen die Österreicherwitze an.“ (Gruppendiskussion Darstellende Kunst)

In Österreich ist die Verbreitungsfunktion von Medien vorrangig im Musik- und Filmbereich ein Thema, und die Verpflichtung des öffentlich-rechtlichen Senders zur Förderung österreichischen Kunstschaffens wird in diesen Sparten besonders eingefordert.⁸⁹ Insgesamt sei die „Förderung durch Medienpräsenz in Österreich eine ziemliche Schwachstelle“ (Fragebogen Nr. 1444, Musiker, 51).

Das **öffentliche Image des/der Kunstschaffenden** wurde in den Gruppendiskussionen als verschiedene (Zerr-)Bilder skizziert (vgl. auch Kapitel 5.3.2). Auf der einen Seite kenne man die ‚großen Namen‘, die fantastische Honorare für kurze Aktionen erhalten, auf der anderen Seite wisse aber kaum jemand, was ein/e KünstlerIn letztlich wirklich tue und welche Arbeit mit Kunst verbunden ist. Österreich begreife sich zwar als Kulturnation und ziehe daraus auch erheblichen, vor allem touristischen Nutzen, habe gleichzeitig aber ein verschwommenes Bild davon, wer diese Kultur schaffe (vgl. Gruppendiskussionen Literatur, Musik, Film). Als höchst kontraproduktiv wurde das Image eines für die Kunst konstitutiven Leidens beschrieben,

„diese permanente Unterstellung, dass Schmerz und Leid für künstlerische, schriftstellerische Produktivität gut ist. Keiner würde annehmen, dass zum Beispiel ein Arzt besonders gut arbeitet, wenn er kaum was verdient und keine g'scheite Wohnung hat.“ (Gruppendiskussion Literatur)

⁸⁹ Im Musikbereich geht es aufgrund der großen Reichweite in erster Linie um eine Verbreitungsfunktion. Der Gesamtanteil von Musik aus Österreich beträgt im ORF-Radio nur etwa 16%, auf Ö3 lediglich 5%. In anderen europäischen Ländern bestehen häufig Quotenregelungen über den Anteil von Musik des jeweiligen Landes, der im europäischen Schnitt rund 40% beträgt (Gruppendiskussion Musik, vgl. auch Webseiten der einschlägigen Interessensvertretungen, die Initiative SOS-Musikland.at sowie die ORF-Sendezeitstatistik der Verwertungsgesellschaft AKM auf <http://www.akm.co.at/>). Im Filmbereich ist auch die Finanzierung österreichischer Produktionen Thema (Gruppendiskussion Film).

So sollte eine Verbesserung der sozialen Lage von Kunstschaffenden also mit einer gesellschaftlichen Aufwertung von Kunst verbunden sein. In Europa bestehen dabei unterschiedliche Modelle der Absicherung von Kunstschaffenden (vgl. beispielsweise auch Directorate General Internal Policies of the Union 2006). Die öffentliche Aufgabe, Kunst zu fördern, sei in diesem Sinne nicht als Unterstützung von ein paar KünstlerInnen zu verstehen, sondern als Ermöglichung gesellschaftlich wichtiger Arbeit. Kunstschaffende hierzulande verlangten nicht einfach nach Geld, sondern nach der Schaffung von Rahmenbedingungen, von Strukturen, die ein seriöses Arbeiten ermöglichen.

„In Wahrheit wird der Konsument gefördert, weil um den Preis Kunst zu konsumieren, den man heute zahlt, das ginge sich nie aus. Es ginge sich nie aus, um 5,50 Euro einen Kinofilm zu sehen, um 15 Euro im Burgtheater zu sitzen etc. Und das muss auch der Finanzminister begreifen, dass er nicht eine Handvoll Künstler fördert, sondern die Bevölkerung.“ (Gruppendiskussion Film)

Diese hier skizzierten Wahrnehmungen der befragten Kunstschaffenden in den letzten Jahren und Jahrzehnten, nämlich ein zunehmendes Desinteresse an zeitgenössischer Kunst und ein politisches ‚Nicht-gehört-Werden‘, hätten bei einem beträchtlichen Teil der KünstlerInnen zu einer „basalen Demotivation“ (Gruppendiskussion Literatur) geführt. In den Gruppendiskussionen wurden derartige Eindrücke in allen Sparten thematisiert, was wiederum auf deren Wichtigkeit für die individuelle Situation der KünstlerInnen insgesamt verweist. Für die Lebensqualität und für das im Vergleich zur Gesamtbevölkerung relativ geringe subjektive Wohlbefinden der Kunstschaffenden (vgl. Kap. 12.2) sind diese Wahrnehmungen daher vermutlich als wesentlicher Erklärungsfaktor zu betrachten.

9.3 Zwischenfazit

- n Rund 83% der Kunstschaffenden im Erwerbsalter waren im Referenzjahr über gesetzliche Pflichtversicherungen gegen die Risiken Krankheit, Unfall und Alter abgesichert. Der Grad der Einbindung in gesetzliche Pflichtversicherungssysteme steigt mit dem Alter an.
- n Dennoch bestehen bezüglich der sozialversicherungsrechtlichen Situation – und insbesondere hinsichtlich der Unfall- und Pensionsversicherung – Unsicherheiten beziehungsweise Informationsdefizite. Ein Indiz dafür ist, dass die Angaben „weiß nicht“ und Antwortverweigerungen hier auffällig hoch ausfallen.
- n Mehrfachbeschäftigungen (auf selbstständiger und unselbstständiger Basis) betreffen insgesamt 52% der RespondentInnen. Vielfach ist damit auch eine doppelte Einbindung in Pflichtversicherungssysteme verbunden.
- n In längerfristiger Perspektive betrachtet stellt sich die Durchgängigkeit der Versicherung für Filmschaffende am ungünstigsten, für Bildende KünstlerInnen am günstigsten dar. Erstere weisen insbesondere in der Pensionsversicherung nur zu gut einem Drittel einen durchgehenden Versicherungsverlauf auf.
- n Zur Verbesserung der sozialversicherungsrechtlichen und auch der Fördersituation schlagen zahlreiche RespondentInnen ein Grundeinkommen oder eine Grundsicherung vor. Die Herstellung sozialer Absicherung bei Arbeitslosigkeit / Verdienstentgang einerseits und die Abschaffung von mehrfachen Pflichtversicherun-

gen bei unterschiedlichen Beschäftigungsverhältnissen andererseits sind den Kunstschaffenden wesentliche Anliegen.

- n Soziale und kulturelle Förderungen stellen insgesamt eine wesentliche Rahmenbedingung der sozialen Situation Kunstschaffender dar, wenngleich sie in der Zusammensetzung des persönlichen Einkommens einen relativ geringen Stellenwert einnehmen.
- n Die Angebotsstrukturen und damit auch die Nutzung der Fördersysteme unterscheiden sich nach Sparten. Generell kommt Einzelpersonenförderungen in der Literatur eine größere Rolle zu als in den anderen Sparten, wo (auch) Projekte, Institutionen oder Infrastruktur gefördert werden. Die Ergebnisse zur Nutzung von Fördersystemen spiegeln dies wider. Insgesamt hat etwas mehr als ein Viertel bislang noch nie um Förderungen oder Unterstützungen angesucht.
- n Bei der Analyse des individuellen Arbeitshintergrunds zeigt sich, dass Förderungen der Öffentlichen Hand vor allem für die – auf die Etablierung und das Einkommen bezogen – ‚mittleren‘ Gruppen der Kunstschaffenden von Bedeutung sind. Zwischen den Geschlechtern bestehen keine ausgeprägten Differenzen.
- n Der Bund sowie Länder und Gemeinden sind wesentliche SubventionsgeberInnen. Bezogen auf die Gruppe derer, die insgesamt in Kontakt mit der Förderlandschaft stehen, haben jeweils knapp zwei Drittel (zumindest einmal) bei diesen Institutionen um Förderungen angesucht, etwa ein Drittel um private Fördergelder (Sponsoring).
- n Der KünstlerInnen-Sozialversicherungsfonds an der Schnittstelle zwischen sozialversicherungsrechtlicher Regelung und Förderung unterstützte im Jahr 2004 4.929 Kunstschaffende, von den RespondentInnen dieser Studie haben etwa 28% bereits (zumindest einmal) einen Zuschuss aus dem KSVF erhalten. Die Kritik an diesem Fördersystem richtet sich primär auf die vorgeschriebenen Einkommensober- und -untergrenzen.
- n Die Verbesserungswünsche zur Fördersituation insgesamt betreffen in erster Linie eine höhere Dotierung der Fördereinrichtungen, eine bessere Übersichtlichkeit und mehr Information sowie eine größere Transparenz in der Vergabe.

10 Öffentlichkeit des künstlerischen Schaffens

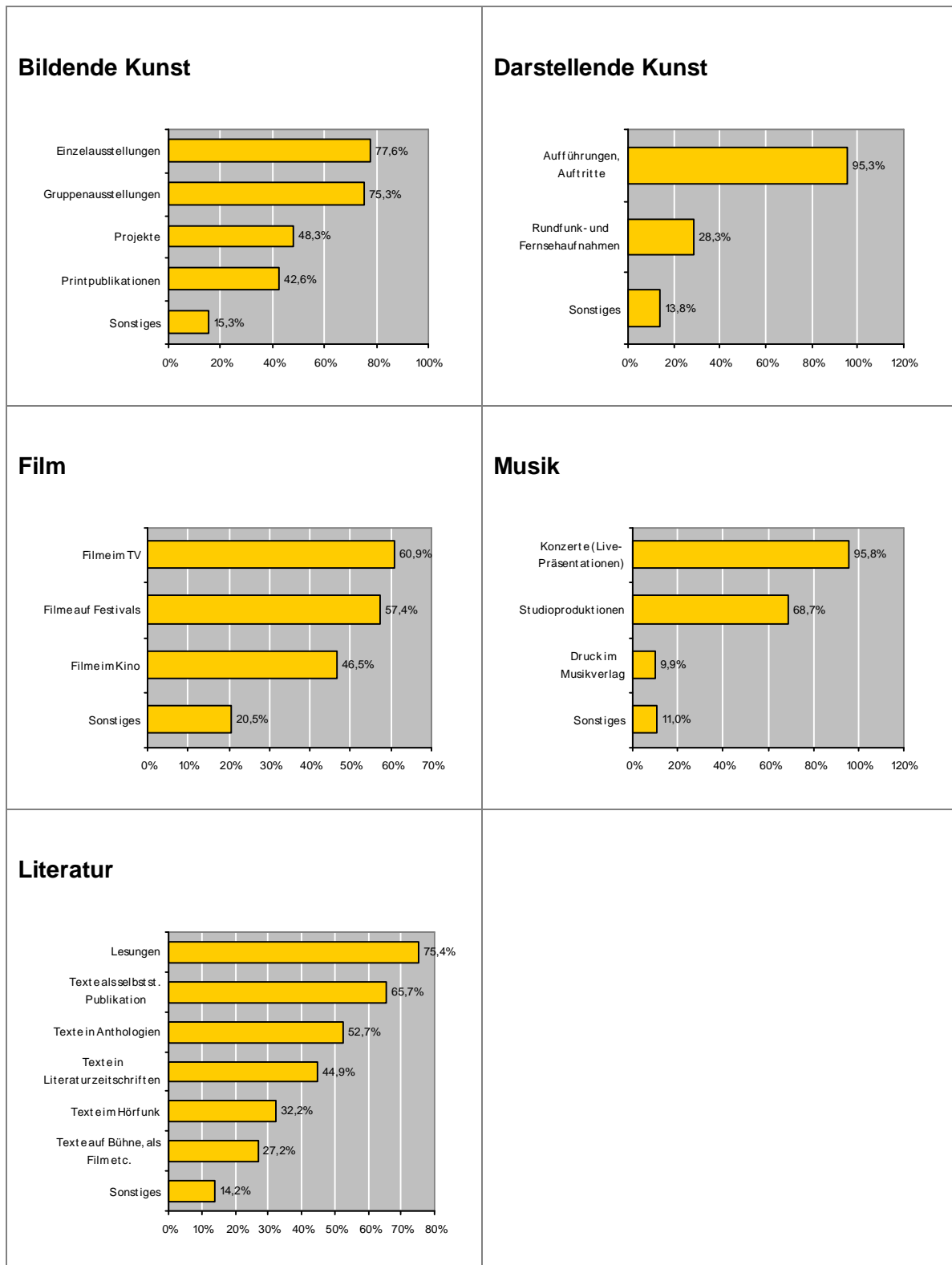
10.1 Wege an die Öffentlichkeit

Künstlerisches Schaffen braucht eine Öffentlichkeit, es stellt über das künstlerische Werk eine Kommunikation mit dem Publikum her (so der kultursoziologische Zugang, vgl. beispielsweise Thurn 1973: 22 nach Schulz 1997: 21). Die Wege an die Öffentlichkeit fallen in ihrer Form zwischen den Sparten naturgemäß ganz unterschiedlich aus und werden hier mit dem spartenneutralen Begriff der ‚Veröffentlichungsformen‘ gefasst.

In Kapitel 5.1 machen die zahlreichen Konstellationen spartenübergreifender Tätigkeiten das breite Spektrum künstlerischer Arbeit sichtbar. Parallel dazu zeigt sich an den Veröffentlichungsformen, dass die befragten KünstlerInnen keineswegs nur in einer ‚Schiene‘ aktiv sind, sondern in vielfältigen Formen mit ihren Arbeiten an die Öffentlichkeit treten. Es wurden sämtliche Veröffentlichungsformen während der letzten fünf Jahre erfragt, so dass sich die einzelnen Veröffentlichungsformen in ihrer Verbreitung unter den Kunstschaffenden darstellen lassen (vgl. folgende Abbildung).⁹⁰

⁹⁰ Bei diesen Analysen wurde jeweils die gesamte Gruppe derer eingeschlossen, die Aktivitäten in der jeweiligen Sparte angab, also nicht nur jene mit künstlerischem Schwerpunkt in der respektiven Sparte, vgl. Kap. 5.1. Eine nähere Quantifizierung, wie sie in anderen, eher spartenspezifischen Studien vorgenommen wurde (beispielsweise: wie viele Einzel- und Gruppenausstellungen?), wurde hier aufgrund der zu unterschiedlichen Wesensmerkmale der Veröffentlichungsformen nicht angestrebt.

Abbildung 77: Veröffentlichungsformen in den Sparten, Mehrfachantworten⁹¹



Quelle: L&R Datafile ‚Soziale Lage Kunstschaffende‘, 2008; Bildende Kunst n = 981, k.A. n = 93; Darstellende Kunst n = 642, k.A. n = 134; Film n = 372, k.A. n = 114; Musik n = 379, k.A. n = 44; Literatur n = 496, k.A. n = 73

⁹¹ Basis ist die Gruppe mit Aktivitäten in der jeweiligen Sparte, Referenzzeitraum die letzten fünf Jahre.

Im Bereich der **Bildenden Kunst** erweisen sich Ausstellungen als die wesentliche Veröffentlichungsform künstlerischer Arbeit. Sowohl mittels Einzel- als auch Gruppenausstellungen sind gut drei Viertel der RespondentInnen in den letzten fünf Jahren an die Öffentlichkeit getreten. Unterschiede zwischen diesen beiden Veröffentlichungsformen bestehen hinsichtlich des Tätigkeitstyps: Einzelausstellungen werden vermehrt von Personen der ‚Kerngruppe‘ bestritten, Gruppenausstellungen sind eher Sache derer, die Modelle des ‚integrierten‘ oder ‚geteilten Lebens‘ leben. Projekte sind in der Gruppe derer mit kunstnahen Tätigkeiten deutlich stärker relevant („integriertes Leben“), was auf die große Bedeutung dieser Tätigkeiten für die Entstehung und Umsetzung eigener künstlerischer Projekte schließen lässt – möglicherweise durch die Kontakte in die einschlägigen Netzwerke über die kunstnahe Tätigkeit (vgl. Tabelle 140). Als ‚Sonstige Veröffentlichungsformen‘ werden in dieser Sparte vor allem das Internet, Veranstaltungen und Wettbewerbe expliziert, aber auch Kunstmessen oder die Gestaltung öffentlicher Plätze / Kunst am Bau sind zu nennen.

Für die KünstlerInnen im **Darstellenden Bereich** steht in erster Linie die Aufführung als Veröffentlichungsform zur Verfügung. Insgesamt 95,3% derer, die im Darstellenden Bereich aktiv sind, haben ihre Werke während der letzten fünf Jahre auf diesem Wege auch öffentlich gemacht. Studioaufnahmen für Rundfunk und Fernsehen spielen demgegenüber für nur rund ein Viertel der Darstellenden KünstlerInnen eine Rolle. Über die genannten Formen hinaus sind in diesem Bereich vor allem Performances und Projekte sowie Bühnen- und Kostümbild als ‚sonstige Veröffentlichungsformen‘ genannt worden.

Ähnlich große quantitative Bedeutung hat im Bereich des **Musikschaffens** der Live-Auftritt bzw. die Aufführung. Vor dem Hintergrund der Veränderungen in der Produktion und Distribution von Musik durch die neuen Medien wurde auch von verschiedenen ExpertInnen eine zunehmende Bedeutung der „Live-Schiene“ im Musikbereich konstatiert. Mittels Konzerten sind 95,8%, mittels Studioproduktionen nur 68,7% der RespondentInnen in den vergangenen fünf Jahren an eine Öffentlichkeit getreten. Mit dem Analysefokus unterschiedlicher Tätigkeitstypen zeigt sich, dass Studioproduktionen insbesondere den Kunstschaffenden mit dem Modell des ‚geteilten Lebens‘ nicht offen stehen beziehungsweise von diesen nicht gewählt werden – was auf eine schwierige Vereinbarkeit dieser Veröffentlichungsform mit derartigen Tätigkeitskonstellationen hinweist (vgl. Tabelle 141). Darüber hinausgehende Veröffentlichungsformen betreffen in dieser Sparte vor allem die ‚Begleitung‘ anderer Kunstformen, wie beispielsweise in Form von Film- oder Theatermusik und Kirchenmusik, oder auch Internetauftritte wurden genannt.

Für die **Filmschaffenden** stellt das Fernsehen das zentrale Medium der Veröffentlichung dar. Für 60,9% war in den vergangenen fünf Jahren die Ausstrahlung ihrer Filme im TV ein Weg an die Öffentlichkeit, für 46,5% war es das Kino. Diese beiden Medien scheinen im Filmbereich auch zentrale Medien der Etablierung zu sein, denn die Verbreitung dieser Veröffentlichungsformen unter den Gut-Etablierten fällt deutlich höher aus (von den Gut-Etablierten haben 82,1% Filme über TV und 69,6% über Kino publiziert). Auf Festivals zeigen Filmschaffende, die sich als gut etabliert bezeichnen, ihre Arbeiten deutlich seltener als jene, die ihre Etablierung geringer einstufen (vgl. Tabelle 142). Neben den genannten Veröffentlichungsformen spielen in dieser Sparte

Werbe- und Imagefilme eine wesentliche Rolle als Weg an die Öffentlichkeit, weiters wurden Videoclips, Dokumentationen oder andere Filmprojekte genannt

Die **Literatur** bietet eine differenzierte Palette von Veröffentlichungsformen, wobei insgesamt drei Viertel der schreibenden KünstlerInnen auf Lesungen und knapp zwei Drittel auf selbstständige Publikationen in den letzten Jahren zurückblicken. Die Bedeutung von Lesungen ist dabei vor allem für Gruppen mit einem mittleren Grad an Etablierung wesentlich, für Gut- und Nicht-Etablierte spielt diese Veröffentlichungsform wieder eine geringere Rolle (vgl. Tabelle 143). Als weitere Veröffentlichungsformen wurden von den AutorInnen Vorträge und Veranstaltungen genannt, auch Zeitungen und Zeitschriften oder das Internet werden als Wege zum Publikum genutzt.

10.2 Nachfragefaktoren

Beim Weg an die Öffentlichkeit sind verschiedene Funktionsmechanismen relevant, eben der jeweils spezifische ‚Kunstmarkt‘. Es wurde dabei mit dem Begriff der ‚Nachfragefaktoren‘ eine stärker marktorientierte Terminologie gewählt, und es interessiert die wahrgenommene ‚Nachfrage‘ nach der künstlerischen Arbeit, die sozusagen den Gestaltungsspielraum für die aktive Veröffentlichung definiert. Aus der Bewertung von insgesamt 12 Faktoren seien hier jene ausgewählt, die auf Gesamtebene am höchsten bewertet werden (vgl. Abbildung 78).⁹²

Zunächst gilt die **Qualität der künstlerischen Arbeit** in allen Sparten als der zentrale Faktor, insgesamt knapp drei Viertel der Kunstschaffenden bewerten diese mit ‚sehr wichtig‘ für die Nachfrage nach ihrem künstlerischen Schaffen, weitere 17,8% halten sie für ‚eher wichtig‘. Insgesamt errechnet sich daraus eine mittlere Bewertung von 1,33, was den höchsten Wert im Vergleich der Nachfragefaktoren darstellt.

Auf Gesamtebene erweisen sich nach der Qualität der Arbeit vor allem die verschiedenen Aspekte der **Vermarktung** als zentrale Themenbereiche. Insgesamt von zweitgrößter Bedeutung für die Nachfrage werden die guten Kontakte zu VermittlerInnen (mittlere Bewertung von 1,55), weiters die aktive Öffentlichkeitsarbeit (1,57) und schließlich die hohe Anzahl öffentlicher Präsentationen des künstlerischen Werks (1,69) gesehen. Hierbei bestehen allerdings bereits stärkere Unterschiede zwischen den Sparten.

Der dritte zentrale Themenkomplex auf Gesamtebene betrifft **Vernetzung und Mobilität** mit den Faktoren der informellen Vernetzung (1,87) und der Präsenz am internationalen Markt (2,01).⁹³

Die zentrale Funktion des Faktors Qualität für die Nachfrage ist innerhalb aller Sparten gegeben, beim Vergleich der Werte zeigt sich aber eine relativ geringere Bewertung durch LiteratInnen und Filmschaffende. Generell werden im Filmbereich jene Faktoren,

⁹² Basis sind dabei die mittleren Bewertungen aus einer vierteiligen Skala (sehr wichtig = 1, eher wichtig = 2, weniger wichtig = 3, gar nicht wichtig = 4). Je niedriger der Mittelwert, desto höher also die Wichtigkeit.

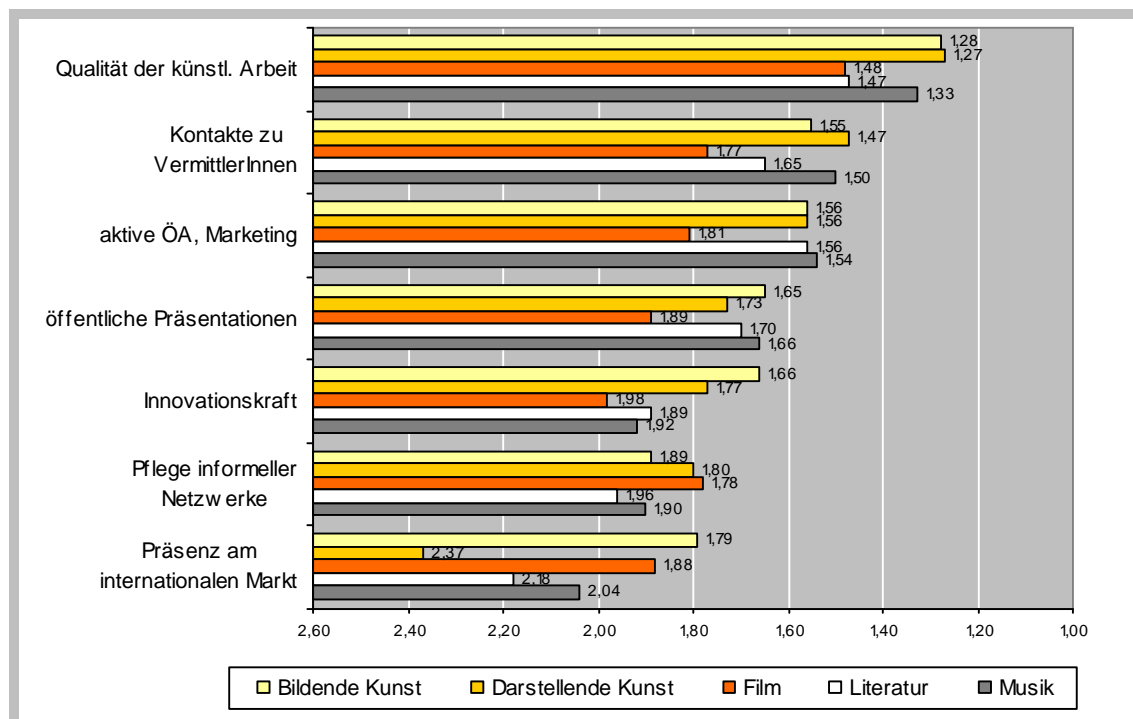
⁹³ Zur Bewertung aller erhobener Nachfragefaktoren vgl. Tabelle 144

die auf Gesamtebene als die wichtigsten gelten, tendenziell etwas niedriger in ihrer Bedeutung für die Nachfrage eingestuft. Etwas anders verhält es sich bei formalen Netzwerken, die von Filmschaffenden und Darstellenden KünstlerInnen leicht bedeutungsvoller bewertet werden als von KünstlerInnen der anderen Sparten. Film und Darstellende Kunst sind dabei jene beiden Sparten, in denen beinahe alle künstlerischen Werke (Filme, Theater-/Tanzproduktionen) erst über die Zusammenarbeit mehrerer KünstlerInnen zustande kommen.

„Filmschaffende sind mehr aufeinander angewiesen als andere, weil wir in Teams arbeiten [...]. Filme macht man nie alleine, deshalb ist auch der Ausdruck „Filmemacher“ falsch. Da arbeiten viele Leute zusammen, und wenn das Projekt nicht zustande kommt, haben die alle keine Arbeit. [...] Unser Beruf basiert zwar auf Teamarbeit, aber es hat sich die Vereinzelung verstärkt.“ (Gruppendiskussion Filmschaffende)

Informelle Netzwerke sind daher als Informationskanäle wesentlich, um mit anderen KünstlerInnen in Kontakt zu treten, um zur Mitarbeit eingeladen zu werden oder schlicht, um von Produktionen oder Castings zu erfahren.⁹⁴

Abbildung 78: Wichtigkeit ausgewählter Nachfragefaktoren nach Sparten-schwerpunkt, Mittelwerte⁹⁵



Quelle: L&R Datafile ‚Soziale Lage Kunstschaffende‘, 2008; Qualität der künstlerischen Arbeit n = 1.757, Kontakte zu VermittlerInnen n = 1.683, aktive Öffentlichkeitsarbeit und Marketing n = 1.695, öffentliche Präsentationen n = 1.677, Innovationskraft n = 1.657, informelle Netzwerke n = 1.629, internationaler Markt n = 1.619

⁹⁴ Diese Arbeitskonstellationen können auch dafür verantwortlich gemacht werden, dass in den Sparten Darstellende Kunst und Film der Faktor des Arbeitsmittelpunkts im urbanen Raum als wichtiger eingeschätzt wird als in der Literatur oder Musik (vgl. Tabelle 145).

⁹⁵ 1 = sehr wichtig, 2 = eher wichtig, 3 = weniger wichtig, 4 = gar nicht wichtig. Je niedriger der Wert (Mittelwert), desto höher die Wichtigkeit. Zur Bewertung aller erhobenen Nachfragefaktoren nach Sparten-schwerpunkt vgl. Tabelle 145

Eine nähere Analyse einzelner Nachfragefaktoren macht signifikante Zusammenhänge auch mit unterschiedlichen Auswertungskategorien sichtbar.

So weist die Pflege **informeller Netzwerke** Differenzen nach dem Alter auf und hat für jüngere Kunstschaffende einen wesentlichen größeren Stellenwert als für Ältere (1,62 bei Personen unter 35 Jahren, mit dem Alter steigend bis zu 2,39 bei Personen über 65 Jahren, vgl. Tabelle 146). Auch andere Faktoren der Vernetzung, wie die Teilnahme an formalen Netzwerken, werden von älteren, also über 65-jährigen RespondentInnen deutlich weniger wichtig bewertet als von jenen im erwerbsfähigen Alter. Es deutet dieser Zusammenhang auf eine gewisse Einstiegsfunktion von Vernetzungsstrukturen, die mit zunehmendem Alter (und auch Etablierung, siehe auch 10.2.1) an Wichtigkeit für die Nachfrage verlieren.

Gute Kontakte zu **SammlerInnen und SponsorInnen** werden ebenfalls in den Altersgruppen unterschiedlich bewertet: Ältere Kunstschaffende erleben diese wichtiger für die Nachfrage nach ihrem Schaffen als jüngere (Mittlere Bewertung 1,85 bei Personen über 65 Jahren gegenüber 2,12 in den jungen Altersgruppen). Das lässt vermuten, dass der Kontakt zu SammlerInnen und SponsorInnen einen Beziehungsaufbau voraussetzt, der über viele Jahre andauert und erst in höherem Lebensalter für Kunstschaffende zu einem relevanten Nachfragefaktor wird. Aus einem anderen Blickwinkel betrachtet kann dieser Umstand aber auch bedeuten, dass sich der Kunstmarkt in den letzten Jahren grundlegend verändert hat, was den Faktor der privaten GeldgeberInnen betrifft. Möglich ist, dass SammlerInnen und SponsorInnen heute nicht mehr in dem gleichen Maß wie früher neue oder junge KünstlerInnen unterstützen (können), weil weniger private Gelder für derartige Zwecke zur Verfügung stehen.⁹⁶ Diese Sichtweise wurde von VertreterInnen des Bildenden Bereichs eingebracht, gerade jener Sparte also, in der die Bedeutung von SammlerInnen und SponsorInnen deutlich am höchsten eingeschätzt wird (durchschnittliche Bewertung 1,53 in der Bildenden Kunst gegenüber 2,03 insgesamt). Bestehende Beziehungen datieren demnach eher aus früheren Jahren und stellen daher sowohl für ältere als auch für jüngere Kunstschaffende einen relevanten Nachfragefaktor dar. Gleichzeitig ist eine Abnahme der Wichtigkeit dieses Faktors mit der Etablierung festzustellen (vgl. dazu Kapitel 10.2.1), es kann die Nachfrage durch private GeldgeberInnen also nicht als maßgeblicher Faktor der Etablierung verstanden werden (siehe unten).

Differenzierungen in der Bewertung **formaler Strukturen am Kunstmarkt** zeigen sich nach dem Grad der ‚Involviertheit‘ in den KünstlerInnen-Beruf⁹⁷, die grob mit einer abnehmenden Wichtigkeit bei zunehmender Involviertheit umrissen werden können. Personen mit ‚geteilten‘ Tätigkeitsmodellen beurteilen die Teilnahme an formalen Netzwerken am vergleichsweise höchsten (2,16), ebenso wie für diese Personen die Teilnahme an Wettbewerben und Ausschreibungen eine überdurchschnittlich hohe Wich-

⁹⁶ Die Schrumpfung der gesellschaftlichen Mittelschicht wurde von VertreterInnen gerade der Bildenden Kunst als wesentlicher Faktor ihres Kunstmarkts beschrieben – durch die wirtschafts- und sozialpolitische Entwicklung der letzten Jahre hat sich die Kaufkraft und Investitionsfreude dieser traditionellen Käufergruppe deutlich verringert und ehemalige KäuferInnen können oder wollen es sich heute nicht mehr leisten, Geld in Kunst zu investieren.

⁹⁷ Vgl. Kapitel 5.4.3

tigkeit besitzt (2,27, vgl. Tabelle 149). Für diese Gruppe der grob gesprochen ‚nebenberuflichen‘ KünstlerInnen scheinen formale Strukturen der Teilnahme am Kunstmarkt also besonders wichtig und spielen für die Nachfrage nach ihren Arbeiten eine wichtige Rolle. Für die Kerngruppe hingegen ist vor allem die Teilnahme an formellen Netzwerken kein wesentlicher Nachfragefaktor, sie bewerten dies mit im Mittel 2,44 signifikant unterdurchschnittlich wichtig

Interessant ist, dass der Faktor der Präsenz des eigenen Schaffens im Internet insgesamt im Vergleich mit den anderen Faktoren als relativ unwichtig für die Nachfrage eingestuft wird. Mit einer durchschnittlichen Bewertung von nur 2,25 rangiert dieser Aspekt eher am unteren Ende der Wichtigkeitsskala, ohne nennenswerte Differenzen zwischen den Spartenschwerpunkten (vgl. Tabelle 145), obwohl beispielsweise Musikschaffende in der Gruppendiskussion einen zunehmenden Zwang zur Selbstvermarktung – über eine Homepage – thematisierten.

Hinsichtlich des Geschlechts fällt eine durchwegs höhere Bewertung aller Nachfragefaktoren durch Frauen auf (auf Ebene der durchschnittlichen Bewertungen der Faktoren). Die einzige Ausnahme bildet dabei die Wichtigkeit der Qualität der künstlerischen Arbeit, die beide Geschlechter gleichermaßen am wichtigsten bewerten – allen anderen Aspekten messen Frauen eine etwas höhere Bedeutung für die Nachfrage nach ihren Werken zu als Männer. Es lässt sich dies als eine möglicherweise systematisch andere Selbstsicht von Frauen interpretieren, die insgesamt von einer stärkeren Kontextgebundenheit und Außenreflexion gekennzeichnet ist. Frauen tendieren offenbar stärker dazu, externe Faktoren für die Nachfrage nach und in der Folge für die Akzeptanz ihrer künstlerischen Werke wichtig zu nehmen, als Männer das tun (vgl. Tabelle 147).

10.2.1 Nachfragemechanismen nach dem künstlerischen Schaffen als Frage der Etablierung

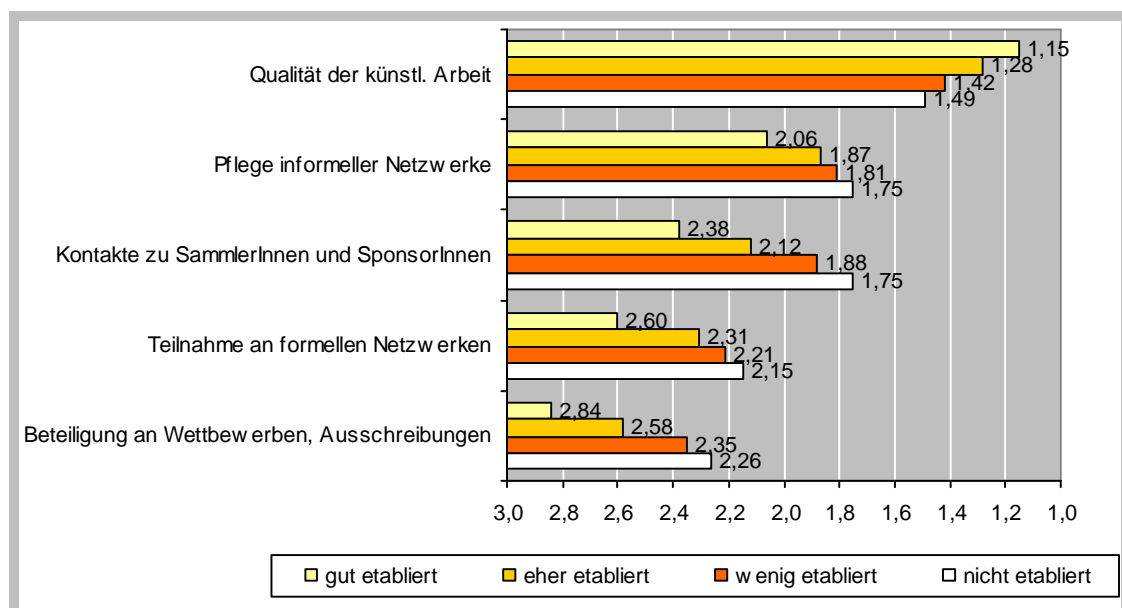
Die Bewertungen der Nachfragefaktoren erweisen sich aus dem Blickwinkel der Etablierung als sehr interessant. Wenn man annimmt, dass bei der Selbsteinschätzung einer geringen Etablierung generell eine geringe Nachfrage nach dem eigenen Kunstschaffen erlebt wird und umgekehrt die Selbsteinschätzung einer guten Etablierung auf einer erlebten Nachfrage nach den eigenen Arbeiten beruht, können die Zusammenhänge zwischen den Nachfragefaktoren mit der Etablierung als unterschiedlich wirksame Mechanismen des Kunstmarkts gelesen werden – dass also weniger Etablierte andere Elemente als ausschlaggebend für die (eben wenig existente) Nachfrage nach ihrem Kunstschaffen erleben als etablierte KünstlerInnen das tun.

Mit dem Grad der Etablierung zeigen sich Zusammenhänge mit vielen Nachfragefaktoren, es tritt also – gemessen am Mittelwert – eine Zu- oder Abnahme ihrer Wichtigkeit mit dem Grad der Etablierung auf. Dabei wird allein ein Faktor von besser Etablierten signifikant wichtiger beurteilt als von weniger Etablierten: die Qualität der künstlerischen Arbeit.

Die höhere Bewertung dieses Elements der Arbeit selbst erscheint dabei als eine Folge der Etablierung – die Etablierung und die damit verbundene Nachfrage spricht den

Werken eine entsprechend hohe Qualität zu, die als zentral für die Nachfrage beurteilt wird. Alle anderen Faktoren, die als strukturelle und soziale Rahmenbedingungen künstlerischen Schaffens gefasst werden können, werden demgegenüber mit zunehmender Etablierung als weniger wichtig erlebt: die Kontakte zu SammlerInnen und SponsorInnen, die Beteiligung an Wettbewerben und Ausschreibungen und auch die Teilnahme an formalen und informellen Netzwerken weisen die größte Differenz in der mittleren Bewertung durch Gut-Etablierte und Nicht-Etablierte auf. Diese sinkende Bedeutung struktureller Nachfragemechanismen bei zunehmender Etablierung beschreibt auch eine gewisse Loslösung des Kunstschaffens von externen Nachfragefaktoren, das durch die Etablierung möglich wird.

Abbildung 79: Ausgewählte Nachfragefaktoren nach Grad der Etablierung, Mittelwerte⁹⁸



Quelle: L&R Datafile ‚Soziale Lage Kunstschaffende‘, 2008; Qualität der künstlerischen Arbeit n = 1.764, Pflege informeller Netzwerke n = 1.636, Kontakte zu SammlerInnen und SponsorInnen n = 1.592, Teilnahme an formalen Netzwerken n = 1.558, Beteiligung an Wettbewerben / Ausschreibungen n = 1.645

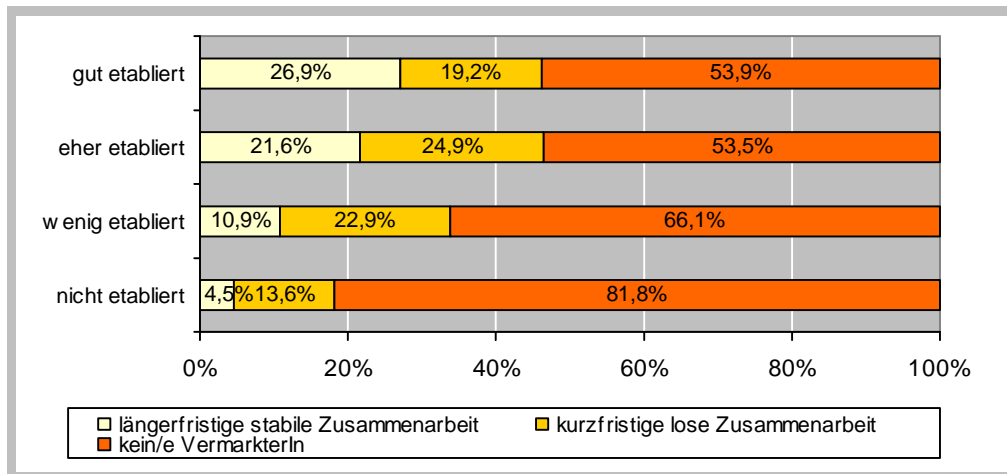
10.2.2 Zur Rolle von VermarkterInnen

Die Zusammenarbeit mit VermittlerInnen und VeranstalterInnen wurde als Nachfragefaktor von den Kunstschaffenden aller Sparten als wesentliches Element der Öffentlichkeit ihrer Arbeiten eingeschätzt. Die Etablierung stellt auch bezüglich der Zusammenarbeit mit professionellen VermarkterInnen (Agentur, Verlag, Galerie) ein wesentliches Erklärungskriterium dar: Eine Zusammenarbeit mit einem/r VermarkterIn ist als Merkmal der Etablierung zu erkennen, wie die folgende Abbildung deutlich macht: Knapp die Hälfte der gut und eher etablierten Kunstschaffenden kann sich auf eine Zusammenarbeit mit VermarkterInnen stützen, der Anteil sinkt mit abnehmender Etab-

⁹⁸ Zur Bewertung aller erhobenen Nachfragefaktoren nach Grad der Etablierung vgl. Tabelle 148

lierung, so dass schließlich von den Nicht-Etablierten 81,8% ohne professionelle VermarkterInnen arbeiten.

Abbildung 80: Zusammenarbeit mit VermarkterIn nach Grad der Etablierung

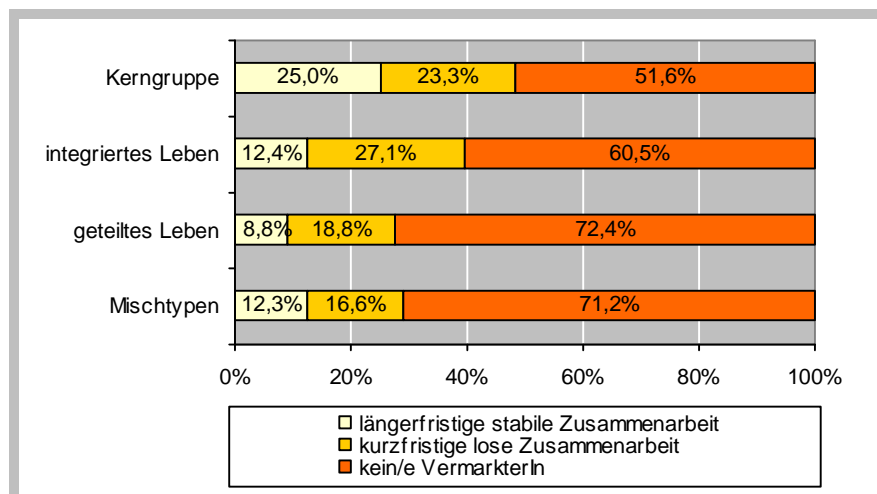


Quelle: L&R Datafile ‚Soziale Lage Kunstschaffende‘, 2008; n = 1.803, k.A. n = 100

Dieser Zusammenhang zwischen einer Kooperation mit VermarkterInnen und dem Grad der Etablierung stellt sich in den Sparten Literatur und Bildende Kunst besonders stark dar. Es fällt die Zusammenarbeit von AutorInnen mit VermarkterInnen – in diesem Fall mit Verlagen – überdurchschnittlich häufig als eine stabile und langfristige Kooperation aus: Während auf Gesamtebene gut 16% der RespondentInnen auf eine längerfristige Zusammenarbeit aufbauen, sind es in der Gruppe der AutorInnen immerhin 22%. Im Bereich der Bildenden Kunst tritt eine starke Verbreitung der kurzfristigen und losen Zusammenarbeit – hier mit Galerien – zutage (vgl. Tabelle 150). Hinsichtlich der längerfristigen Kooperationen zeigt sich in dieser Sparte eine verstärkte Geschlechterdifferenz: Frauen arbeiten seltener in längerfristigen stabilen Kooperationsstrukturen mit VermarkterInnen als Männer (13,2% der Frauen, 18,8% der Männer), diese Differenz fällt in der Bildenden Kunst mit 9,7% der Frauen gegenüber 17,6% der Männer jedoch deutlich größer aus und dokumentiert ein geschlechtsspezifisches Ungleichgewicht beim Zustandekommen von längerfristigen Kooperationsbeziehungen in diesem Spartenschwerpunkt.

Als wesentlich erweist sich schließlich auch der Tätigkeitstyp: Die Zusammenarbeit mit professionellen VermarkterInnen ist eine Angelegenheit der Kerngruppe, insbesondere in den Spartenschwerpunkten Bildende und Darstellende Kunst sowie Literatur. Für Menschen mit dem Konzept des ‚geteilten Lebens‘ und auch der Mischtypen (mit nicht klar zuordenbaren Schwerpunkten) fehlt scheinbar die ‚Involviertheit‘, die eine Zusammenarbeit mit professionellen VermarkterInnen verlangt.

Abbildung 81: Zusammenarbeit mit VermarkterIn nach Tätigkeitstyp



Quelle: L&R Datafile ‚Soziale Lage Kunstschaaffende‘, 2008; n = 1.692, k.A. n = 83

10.3 Zwischenfazit

- n Das spartenübergreifende, interdisziplinäre Arbeiten vieler Kunstschaaffenden spiegelt sich in einer breiten Palette von Veröffentlichungsformen. KünstlerInnen sind keineswegs nur in einer ‚Schiene‘ aktiv, sondern treten in vielfältigen Formen mit ihren Arbeiten an die Öffentlichkeit.
- n Von den erlebten Nachfragefaktoren nach der eigenen Arbeit wird der Qualität der künstlerischen Arbeit in allen Sparten die größte Bedeutung zugemessen. Von zweitgrößter Bedeutung werden Faktoren der Vermarktung erachtet (Kontakte zu VermittlerInnen, aktive Öffentlichkeitsarbeit, öffentliche Präsentationen des künstlerischen Werks). Der dritte zentrale Themenkomplex betrifft Vernetzung und Mobilität (informelle Vernetzung und Präsenz am internationalen Markt).
- n Vernetzungsfaktoren (informelle und formale Netzwerke) haben für jüngere Kunstschaaffende im Kontext der Nachfrage einen höheren Stellenwert als für Ältere, bei den Kontakten zu SammlerInnen und SponsorInnen verhält es sich umgekehrt.
- n Die Etablierung steht in Zusammenhang mit der Wahrnehmung von Nachfragefaktoren, wobei lediglich der Faktor der Qualität der künstlerischen Arbeit von besser Etablierten signifikant wichtiger beurteilt wird als von weniger Etablierten. Bei allen anderen Faktoren fällt die Bewertung durch Gut-Etablierte geringer aus, was auf eine gewisse Loslösung des Kunstschaaffens von externen Nachfragefaktoren durch Etablierung verweist.
- n Eine Zusammenarbeit mit einem/r VermarkterIn ist als Merkmal der Etablierung zu erkennen. Frauen arbeiten dabei insgesamt seltener in längerfristigen stabilen Kooperationsstrukturen mit VermarkterInnen als Männer.

11 Vernetzung und Mobilität

Vernetzung und Mobilität sind zwei Aspekte beruflicher Entwicklung, die in den Studien zu Kunstschaffenden eher nachrangig bearbeitet werden – wenngleich sie aus arbeitsmarktpolitischer Perspektive als zentrale Momente beruflicher Entwicklung gelten. Auf europäischer Ebene wird Mobilität im Zusammenhang mit dem Beruf des/der Künstlers/in derzeit stärker thematisiert: In der 2006 erschienenen Studie zum „Status of Artists in Europe“ ist die Mobilität von Kunstschaffenden bzw. deren Erleichterung hinsichtlich versicherungsrechtlicher, steuerlicher und aufenthaltsrechtlicher Aspekte einer der zentral adressierten Bereiche:

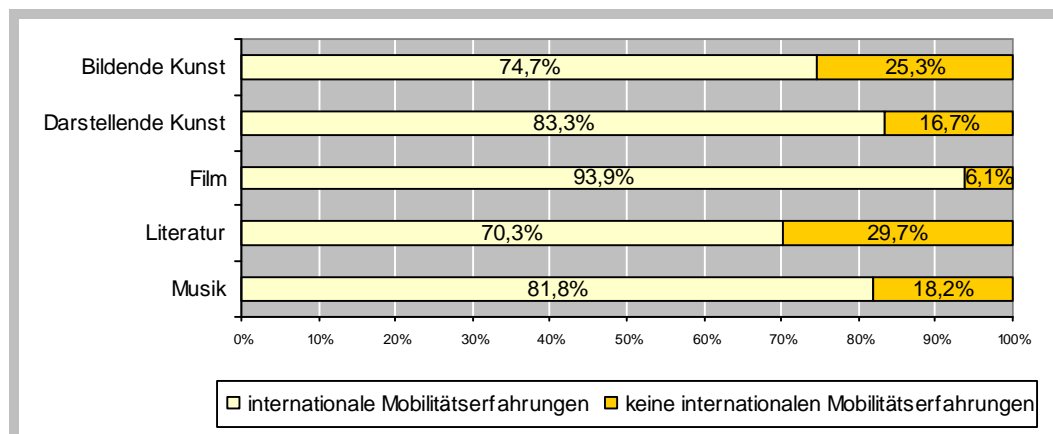
Although artists have always travelled a great deal, their increased mobility is a result of a growing number of international coproductions, of live performances, circus or audiovisual productions. Recent studies show that there are very different types, causes and consequences of artistic mobility (within and between culture sectors), which require different legislative measures as well as policy approaches and solutions. Such complexity is not, however, sufficiently taken into account of in current national or in community law. (Directorate General Internal Policies of the Union 2006: 43)

In der vorliegenden Studie interessierten die Erfahrungen internationaler Mobilität und möglicherweise bestehende Mobilitätshindernisse sowie die Eingebundenheit der österreichischen KünstlerInnen in formale Vernetzungsstrukturen.

11.1 Mobilität – Erfahrungen und Hindernisse

Sind die österreichischen KünstlerInnen über die Landesgrenzen hinweg mobil? Diese Frage ist auf Basis der eingegangenen Antworten jedenfalls mit ‚ja‘ zu beantworten: Insgesamt rund 78% der RespondentInnen geben an, über internationale Mobilitätserfahrungen zu verfügen, nur 22% haben im Rahmen ihrer künstlerischen Tätigkeit noch nicht im Ausland gearbeitet. Der Anteil von Personen mit Mobilitätserfahrung differiert dabei nach Sparten, wie die folgende Abbildung verdeutlicht.

Abbildung 82: Vorhandensein von Mobilitätserfahrungen nach Spartenschwerpunkt



Quelle: L&R Datafile ‚Soziale Lage Kunstschaffende‘, 2008; n = 1.798, k.A. n = 74

Die größte Bedeutung hat Arbeiten im Ausland im Filmbereich, ein signifikant überdurchschnittlicher Anteil von 93,9% der Filmschaffenden war demnach bereits im Ausland tätig. Den befragten ExpertInnen zufolge ist hier primär Deutschland relevant, wobei auf die Bedeutung der deutscher Fernsehsender als (Ko-)Produzenten deutschsprachiger Arbeiten sowie auf die anders geregelte Zugänglichkeit deutscher Filmförderungen hinzuweisen ist.⁹⁹ Die hohe Mobilität unter Filmschaffenden zeigt sich sowohl in Form von kürzeren als auch in längerfristigen Auslandsaufenthalten: Punktuell mit KünstlerInnen, AuftraggeberInnen und VeranstalterInnen zusammengearbeitet haben bereits 77,8% der österreichischen Filmschaffenden (gegenüber 65,4% insgesamt), 53,5% der Filmschaffenden (vgl. 34,8% insgesamt) haben für längere Zeit im Ausland gelebt und gearbeitet (vgl. Tabelle 151). Diese Ergebnisse spiegeln sich auch in der hohen Bewertung einer Präsenz auf internationalen Märkten für die Nachfrage nach der eigenen Arbeit durch die Filmschaffenden (vgl. Kapitel 10.2).

Im Spartenvergleich ebenfalls überdurchschnittlich stellt sich die Mobilität von Kunstschaffenden des Darstellenden Bereichs dar. Hier ist einerseits – nach Einschätzungen der ExpertInnen in den Interviews – die Bedeutung des Nachbarlandes Deutschland für die österreichischen KünstlerInnen (hier insbesondere für österreichische SchauspielerInnen) und die generell höhere Mobilität im Tanz- und Performancebereich sowie andererseits der relativ niedrigere Altersschnitt in diesem Subsample zu erwähnen. Ungeachtet dessen wird die Mobilität der österreichischen Darstellenden KünstlerInnen im internationalen Vergleich von den befragten ExpertInnen als eher niedrig eingestuft. Im Bereich der Musik überwiegt die kurzfristige Zusammenarbeit mit KünstlerInnen bzw. VeranstalterInnen im Ausland, was die zunehmende Bedeutung der ‚Live-Schiene‘ als Veröffentlichungsform musikalischen Schaffens zum Ausdruck bringt (vgl. Kapitel 10.1). Eine klar unterdurchschnittliche quantitative Bedeutung hat Arbeiten im Ausland im Bereich der Bildenden Kunst und der Literatur.

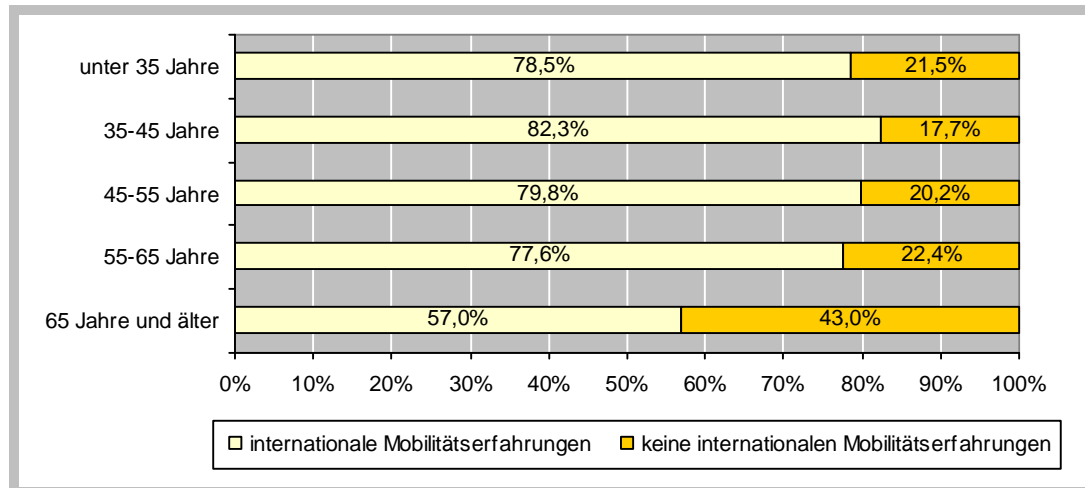
Aufgrund der besonderen privaten Konstellation, die für internationale berufliche Mobilität notwendig ist, liegt es nahe, unterschiedliches Mobilitätsverhalten je nach Geschlecht sowie Lebensform anzunehmen – beide Kriterien sind jedoch nicht signifikant für das Vorhandensein von Mobilitätserfahrungen verantwortlich. Elternschaft hingegen hat leicht geschlechtsspezifische Effekte: kinderlose Frauen verfügen deutlich häufiger über Mobilitätserfahrungen als Mütter. Bei Männern zeigt sich ein derartiger Effekt in geringem (nicht signifikanten) Maße (vgl. Tabelle 152 und Tabelle 153). Diese Verteilung kann als ein Hinweis auf traditionelle Arbeitsteilungen mit einer höheren Verantwortlichkeit der Frauen für familiäre Aufgaben auch in der Gruppe der Kunstschaffenden gelesen werden (vgl. auch Kap. 6.2.3.2).

Von Einfluss erweist sich auch das Alter: Während bei der Altersgruppe unter 35 Jahren von geringer Berufserfahrung und wenigen konkreten Möglichkeiten der Tätigkeit im Ausland ausgegangen werden kann, weisen die 35- bis 45-Jährigen die größte Mobilität auf. Mit weiter steigendem Alter sinkt der Anteil derer mit internationaler Mobilitätserfahrung jedoch ab, besonders stark dann in der Gruppe der über 65-Jährigen.

⁹⁹ Vgl. Gesetz über Maßnahmen zur Förderung des deutschen Films (Filmförderungsgesetz FFG), Zugänglichkeit für EU-BürgerInnen

Dieser Zusammenhang weist auf die zunehmende Bedeutung internationaler Mobilität im längerfristigen Zeitverlauf hin: Kunstschaffende, die heute älteren Altersgruppen angehören, haben in ihrem beruflichen Leben weniger Notwendigkeiten oder auch Möglichkeiten vorgefunden, im Ausland künstlerisch tätig zu sein – für heute Jüngere spielt Mobilität also eine weit größere Rolle als für Ältere.

Abbildung 83: Vorhandensein von Mobilitätserfahrungen nach Altersgruppen

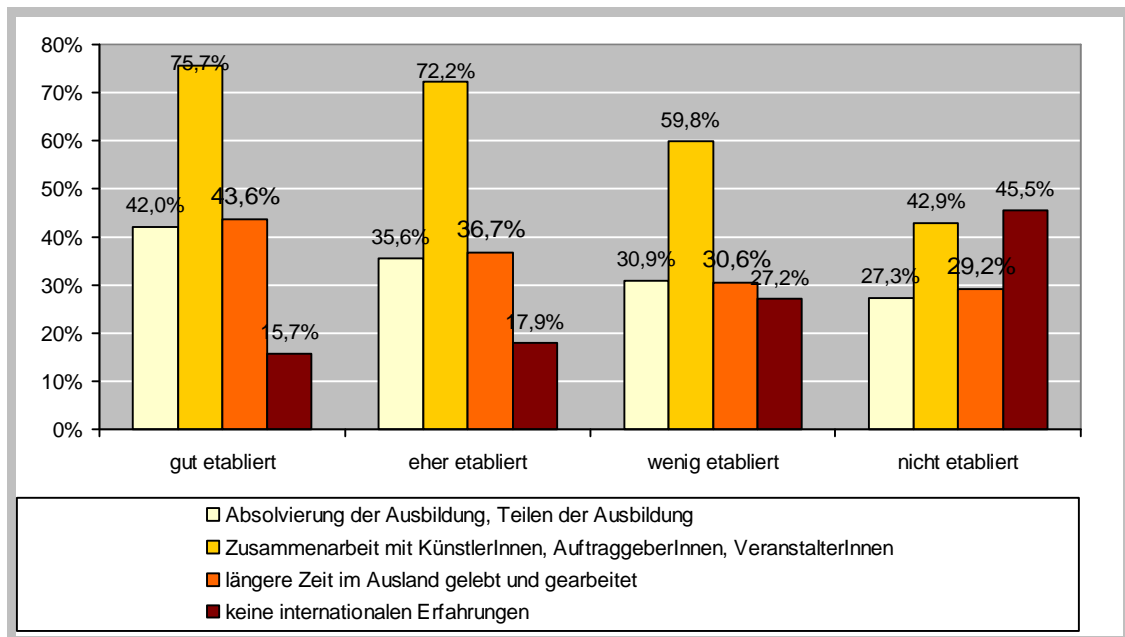


Quelle: L&R Datafile ‚Soziale Lage Kunstschaffende‘, 2008; n = 1.733, k.A. n = 110

Ein klarer Zusammenhang zeigt sich zwischen Mobilität und dem Grad der Etablierung: Je besser die Etablierung, umso höhere Werte zeigen sich in allen Ausprägungen von Auslandsaufenthalten (Absolvierung der Ausbildung, Zusammenarbeit mit Kunstschaffenden / VeranstalterInnen sowie längere Auslandsaufenthalte)¹⁰⁰: Gut-Etablierte verfügen über mehr Mobilitätserfahrungen als Eher-Etablierte, und diese wiederum sind mobiler als Wenig- und Nicht-Etablierte (siehe folgende Abbildung). In diesem Kontext ist auch festzuhalten, dass bei besserer Etablierung generell eine geringere Einschränkung der Mobilität wahrgenommen wird (vgl. Tabelle 154) – Mobilität und Etablierung stehen also in einem engen Verhältnis, das beiderseitig interpretierbar ist: Das Sammeln von Erfahrungen im Ausland kann als erheblicher Bestandteil der Etablierung im Feld gelesen werden, das heißt, wer international mobil ist, etabliert sich – und gleichzeitig erleichtert eine Etablierung im Feld internationale Mobilität, also: Wer etabliert ist, ist auch international unterwegs.

¹⁰⁰ Weniger deutlich fällt dieser Zusammenhang nur in der Musik aus, wo auch die Weniger- und Nicht-Etablierten zu einem relativ großen Teil über Mobilitätserfahrungen verfügen.

Abbildung 84: Mobilitätserfahrungen nach Grad der Etablierung, Mehrfachantworten



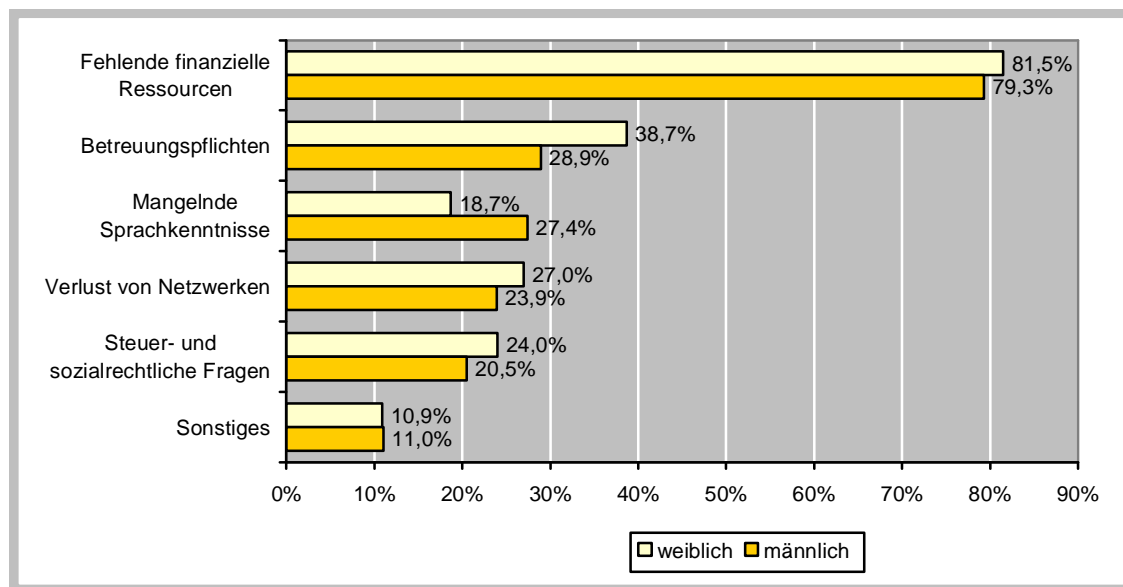
Quelle: L&R Datafile ‚Soziale Lage Kunstschaffende‘, 2008; n = 1.803, k.A. n = 71

Bei der Frage nach zentralen **Mobilitätshindernissen** stellt sich Mangel an finanziellen Mitteln als die häufigste Verhinderung von Mobilität dar, und zwar in allen Sparten und auch bei beiden Geschlechtern: Insgesamt rund 80% nannten dieses Moment als Behinderung ihrer Mobilität.

Geschlechterunterschiede in der Mobilität zeigen sich in erster Linie beim Aspekt der Betreuungspflichten und der Sprachkenntnisse: Erstere besitzen für Frauen aufgrund der traditionellen Arbeitsteilung auch in dieser Zielgruppe deutlich mehr Relevanz als für Männer, rangieren aber doch bei beiden Geschlechtern an zweiter Stelle der Mobilitätshindernisse. Mangelnde Sprachkenntnisse stellen für Männer ein signifikant größeres Hindernis dar, wobei hier das Alter ebenfalls eine wesentliche Rolle spielt.¹⁰¹

¹⁰¹ In der Gruppe der über 65-Jährigen nennen 40,2% mangelnde Sprachkenntnisse als Hinderungsgrund, beinahe doppelt so viele wie im Gesamtschnitt (vgl. Tabelle 155).

Abbildung 85: Mobilitätshindernisse nach Geschlecht, Mehrfachantworten



Quelle: L&R Datafile ‚Soziale Lage Kunstschaffende‘, 2008; n = 1.760, k.A. n = 356

Die Frage der Netzwerke stellt sich in Bezug auf internationale Mobilität in zweierlei Hinsicht: Zum einen droht durch einen längeren Arbeitsaufenthalt im Ausland der Verlust an Netzwerken in Österreich, was etwa ein Viertel der Kunstschaffenden als ihrer Mobilität hinderlich empfindet. Eine Eingebundenheit in jene Netzwerke kann jedoch für die Akquise von Jobs und Aufträgen als wesentlich gesehen werden, insbesondere auch bei einer möglichen Rückkehr nach Österreich (vgl. auch Kapitel 11.2). Zum anderen fehlen den Kunstschaffenden genau jene Netzwerke, die ihnen eine internationale Mobilität erst ermöglichen würden, wie auch unter ‚sonstige Faktoren‘ angemerkt wurde. Der Verlust von Netzwerken bei Arbeiten im Ausland wird dabei von Filmschaffenden auffallend häufig genannt, beinahe jede/r zweite/r RespondentIn aus dieser Schwerpunktsparte erlebt diesen Aspekt als hinderlich – die Einbindung in informelle Netzwerke vor Ort stellt sich hier als außerordentlich wichtig dar (vgl. Kapitel 10.2). Als weitere relevante mobilitätsbehindernde Faktoren wurden berufliche Verpflichtungen genannt, die auch von einem anderen Beruf als dem künstlerischen ausgehen können (etwa ein Drittel der ‚Sonstiges‘-Nennungen), die Familie bzw. private Beziehungen sowie mangelnde zeitliche Ressourcen (vgl. Tabelle 156).

Wie eingangs angesprochen, sind Schwierigkeiten in Zusammenhang mit sozial- und steuerrechtlichen Angelegenheiten ein zentrales Thema auf EU-Ebene, stellen sich doch die legislativen Rahmungen künstlerischer Arbeit in den europäischen Ländern sehr uneinheitlich dar (beispielsweise unterschiedliche Beschäftigungsstadien für gleiche Arbeiten, Anrechenbarkeit von Versicherungszeiten etc., vgl. DG Internal Policies of the Union 2006). Immerhin knapp ein Viertel der befragten österreichischen Kunstschaffenden erlebt diese strukturellen Unklarheiten als einen behindernden Faktor der eigenen transnationalen Mobilität.

11.2 Vernetzungsstrukturen – Mitgliedschaft in Organisationen

Aufgrund des breiten Spektrums der Funktionen und Ziele von Netzwerken wurden in der Erhebung verschiedene formale Vernetzungsformen unterschieden. 1.573 Personen machten dabei Angaben über ihre Mitgliedschaft in Institutionen und Vereinigungen, das entspricht 85% der RespondentInnen¹⁰².

Im Vergleich der Spartenschwerpunkte hinsichtlich des formalen Vernetzungsgrades treten Unterschiede hervor, die mit dem Wesen der erschaffenen Kunstwerke und den dominierenden Beschäftigungsformen in Zusammenhang stehen – Verwertungsgesellschaften haben aufgrund der Verbreitungsformen und -wege der Kunstwerke in der Musik, Literatur oder dem Film eine weit größere Bedeutung als im Feld der Darstellenden Kunst, was sich in einem höheren Anteil von entsprechenden Mitgliedschaften ausdrückt. In der Darstellenden Kunst sowie in der Musik spiegelt sich demgegenüber die (noch) größere Bedeutung von Anstellungsverhältnissen in einem höheren Anteil an Gewerkschaftsmitgliedern (vgl. Tabelle 159).

Als ein Indikator zum Vergleich des formalen Vernetzungsgrades in den Sparten wurde eine durchschnittliche Anzahl von Mitgliedschaften pro Person errechnet. Unter Einbeziehung sowohl der Interessensgemeinschaften, Berufsvereinigungen und Kunstvereine als auch der Verwertungsgesellschaften, der Gewerkschaft und Wirtschaftskammer zeigt sich die stärkste formale Vernetzung im Bereich der Literatur (mit durchschnittlich 3,04 Mitgliedschaften pro Person gegenüber 2,32 gesamt¹⁰³, vgl. Tabelle 157). Die große Bedeutung der Mitgliedschaft in Verbänden in diesem Feld bestätigten auch die ExpertInnen. Hinzu kommt in der Literatur die Zuständigkeit zweier Verwertungsgesellschaften (Literar mehana und austromechana), was in Kombination für den hohen Organisationsgrad ausschlaggebend sein dürfte.

In allen Sparten fungieren jedenfalls die Interessens- und Berufsvertretungen als die zentrale Vernetzungsstruktur. Insgesamt 81% der Kunstschaffenden, die Mitglied in einer oder mehreren Organisationen sind, gehören (auch) einer solchen Institution an, wobei dieser Wert lediglich unter Musikschaaffenden mit 64,7% niedriger ausfällt – die Organisation beruflicher und künstlerischer Interessen ist im Musikbereich also merklich weniger formalisiert. Dieser Umstand spiegelt sich ebenfalls in einer unterdurchschnittlichen Bewertung der Wichtigkeit formeller Netzwerke für die Nachfrage nach der eigenen Arbeit im Musikbereich¹⁰⁴ und dürfte auch für die vergleichsweise geringe Erreichung von Musikschaaffenden im Rahmen dieser Studie mitverantwortlich sein.

¹⁰² Da die Fragebogenversendung im Rahmen dieser Studie über MultiplikatorInnen wie Interessensvertretungen, Berufsvereinigungen und Verwertungsgesellschaften vorgenommen wurde, ist dieser Wert tendenziell als hoch einzustufen. Bei den folgenden Angaben zu Art und Anzahl von Mitgliedschaften wurden stets nur jene 1.573 Personen einbezogen.

¹⁰³ Basis sind jene, die mindestens eine Mitgliedschaft aufweisen.

¹⁰⁴ Bewertung mittels einer vierteiligen Skala, Mittelwert Sparte Musik 2,49 gegenüber 2,31 insgesamt, vgl. Kapitel 10.2 bzw. Tabelle 145

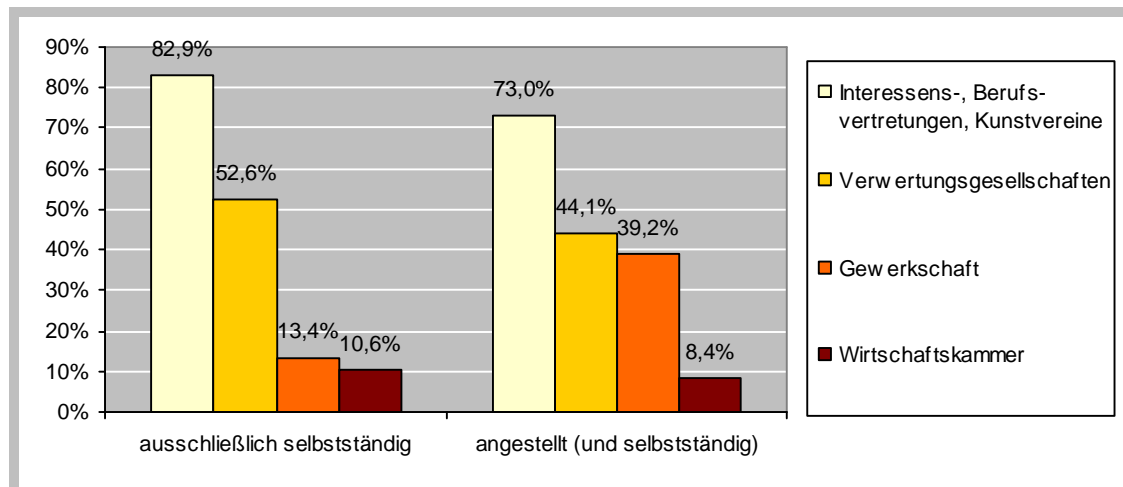
Als ein Faktor hinsichtlich der Mitgliedschaft stellt sich das Alter dar. Es ist auf Gesamtebene eine zunehmende Einbindung in formale Netzwerke mit steigendem Alter festzustellen – das heißt, dass ältere Kunstschaffende stärker – im Sinne von mehreren – einschlägigen Vereinigungen angehören als jüngere KollegInnen (vgl. Tabelle 160).

Vor allem die Mitgliedschaft in Verwertungsgesellschaften gewinnt mit höherem Alter an Bedeutung und steigt von 35% unter jungen KünstlerInnen auf fast 60% in der Gruppe der 55- bis 65-Jährigen (vgl. Tabelle 161). Es kann dies als ein Prozess des Hineinwachsens gelesen werden, der erst in einem höheren Lebensalter zu formaler Mitgliedschaft führt und der insofern plausibel erscheint, als dass die Aufnahme eine entsprechende künstlerische Leistung voraussetzt, die zu erbringen in jungen Jahren vielleicht noch nicht gelungen ist. Dieser Interpretation steht allerdings der Umstand entgegen, dass der Anteil der Mitglieder in Verwertungsgesellschaften nicht mit dem Grad der Etablierung im Feld wächst.¹⁰⁵ Gleichzeitig kann diese schwächere Einbindung jüngerer Kunstschaffender in formale Netzwerke auch als ein Sinken der Bedeutung solcher Einrichtungen im Lauf der Zeit interpretiert werden. Diese Sichtweise wurde von ExpertInnen in Interviews geteilt, die das mangelnde Interesse jüngerer KollegInnen an gemeinsamer Interessenspolitik beklagten.

Da die in der Erhebung erfragten Institutionen unterschiedliche Interessen formulieren und vertreten, ist eine Darstellung der Einbindung in formale Netze nach Beschäftigungsform aufschlussreich (vgl. Abbildung 86). Augenscheinlich und naheliegend ist dabei der deutlich höhere Anteil von Gewerkschaftsmitgliedern in der Gruppe, die (auch) unselbstständige Beschäftigung ausübt (39,2%). Dass allerdings auch aus der Gruppe derer, die ausschließlich selbstständiger Beschäftigung nachgehen, 13,4% Gewerkschaftsmitglied sind, ist durch die Vertretung der Interessen auch der ‚Neuen Selbstständigen‘ durch die Kulturgewerkschaft zu begründen – eine Beschäftigungsform, die in allen Kunstsparten Relevanz besitzt. Interessens- und Berufsvereinigungen finden in der Gruppe der ausschließlich Selbstständigen weitere Verbreitung, diese vertreten insgesamt also stärker die Interessen freiberuflicher Kunstschaffender.

¹⁰⁵ Beispielsweise sind sowohl von den Gut-Etablierten als auch von den Nicht-Etablierten rund 71% Mitglied in Interessens- und Berufsvertretungen. Unterschiede in der Vernetzung nach Etabliertheit zeigen sich lediglich dahingehend, dass unter den Gut-Etablierten ein deutlich größerer Anteil Gewerkschaftsmitglied ist (30,3% gegenüber 18,1% insgesamt), was wiederum darauf hindeutet, dass eine unselbstständige Beschäftigung wesentlich zu einer guten Etablierung beiträgt, vgl. Tabelle 162.

Abbildung 86: Mitgliedschaft in Institutionen nach Form der Beschäftigung, Mehrfachantworten



Quelle: L&R Datafile ‚Soziale Lage Kunstschaaffende‘, 2008; n = 1.791, k.A. n = 263

Die Frage der Vernetzung ist schließlich nicht nur auf Ebene der formalen Institutionen von Relevanz, sondern auch hinsichtlich der **informellen Netzwerke**. Über die Bedeutung informeller Vernetzungsstrukturen für die berufliche Entwicklung liegen Untersuchungen in verschiedenen Berufsfeldern vor¹⁰⁶, und es kann angenommen werden, dass auch im Feld der Kunst die Einbindung in informelle Netze für die berufliche Entwicklung wesentlich ist. Gerade in Österreich als einem relativ kleinen Land ist eine (Kunst-)Szene bald überschaubar, und ‚man kennt sich‘, wie es verschiedene ExpertenInnen formulierten – ein Überblick über die relevanten Netzwerke bzw. AkteurInnen könne als Teil der künstlerischen Professionalität gedeutet werden.

Auf Ebene der Nachfragefaktoren wurde die Bedeutung informeller Netzwerke erhoben (vgl. auch Kapitel 10.2.1). Dabei zeigt sich im Vergleich der Sparten eine überdurchschnittlich hohe Bedeutung informeller Netzwerke in den beiden Bereichen Film und Darstellende Kunst. Es sind dies die beiden Kunstformen, die am unausweichlichsten die Zusammenarbeit mehrerer KünstlerInnen verlangen, und die Eingebundenheit in ein Netz aus informellen Kontakten ist dabei eine wesentliche Voraussetzung dafür, in den Informationsfluss eingebunden zu bleiben oder auch proaktiv eingeladen zu werden, an Produktionen mitzuwirken.

11.3 Zwischenfazit

- n Rund drei Viertel der Kunstschaaffenden aller Sparten verfügen über internationale Mobilitätserfahrungen, wobei dieser Anteil im Filmbereich besonders hoch liegt.

¹⁰⁶ Vgl. beispielsweise im wissenschaftlichen Feld Felt et al. 1995 oder Allmendinger 2003 zur Positionierung in der scientific community, für österreichische AkademikerInnen im naturwissenschaftlich-technischen Feld Riesenfelder et al. 2007

- n Internationale Mobilität stellt sich in einem engem Zusammenhang mit der Etablierung im Feld dar: gut etablierte Kunstschaaffende sind international mobiler und fühlen sich in ihrer Mobilität weniger eingeschränkt.
- n Als zentrales Mobilitätshindernis erleben die Kunstschaaffenden die fehlenden finanziellen Ressourcen. Betreuungspflichten behindern Frauen relativ häufiger in ihrer Mobilität, doch auch bei den Männern bilden Betreuungsaufgaben den zweitgrößten Hinderungsgrund für ihre Mobilität.
- n Formale Vernetzungsstrukturen spielen in den Sparten unterschiedlich wichtige Rollen. Die Bedeutung der Formulierung gemeinsamer Interessen ist in allen Sparten eher im Abnehmen begriffen, jüngere Kunstschaaffende sind schwächer in formale Netzwerke eingebunden als ältere KollegInnen.

12 Belastungen und Lebensqualität

Im Rahmen der Fragebogenerhebung wurden auch Faktoren angesprochen, die zu einer überblickenden Beurteilung der eigenen Lebenssituation durch die Kunstschaaffenden aufforderten. Dabei stehen einerseits die erlebten Belastungen im Rahmen der aktuellen Arbeits- und Lebenssituation im Fokus, und andererseits erlauben die Beurteilungen der zentralen Merkmale von Lebensqualität auf einer noch stärker abstrakten Ebene auch einen Vergleich der KünstlerInnen mit der österreichischen Gesamtbevölkerung.

12.1 Belastungsfaktoren

Belastungsfaktoren wurden im Rahmen der Erhebung in einer Vielzahl von Items erhoben. Bei den Kategorien wurde versucht, insbesondere auch jene Aspekte aufzugreifen, die in den ExpertInnen-Gesprächen als besondere Belastungen thematisiert wurden. Diese umfassen die Bereiche der sozialen Absicherung, des Einkommens, der Arbeitssituation, der Kosten und schließlich auch der Kreativität und Produktivität des künstlerischen Arbeitens. Alle Items wurden zu einem Belastungsindex¹⁰⁷ zusammengeführt. Damit gelingt es, Aufschluss über die Gesamtbelastungssituation zu gewinnen, und es können auch jene Themenkomplexe näher konkretisiert werden, die zu besonders hohen Belastungen für die Kunstschaaffenden führen.

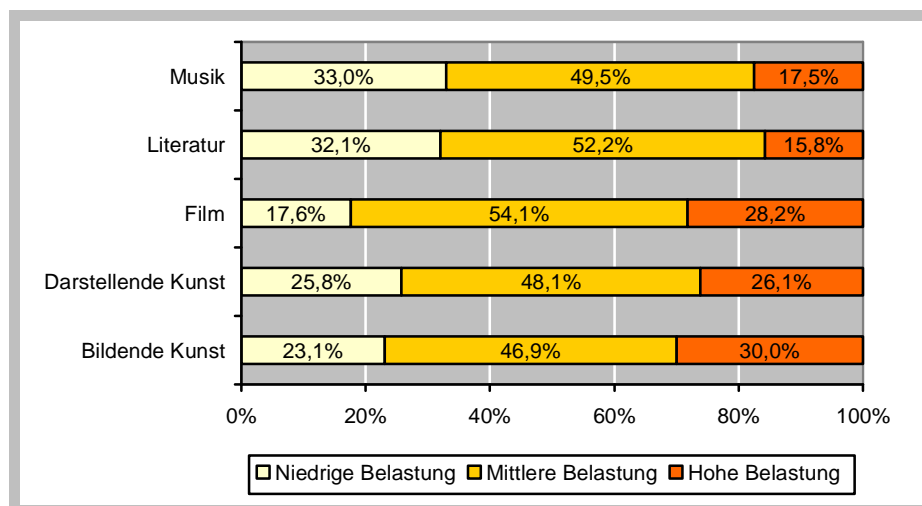
Auf Gesamtebene konnten drei Gruppen gebildet werden – niedriges, mittleres und hohes Belastungsniveau –, die als Referenz für den Vergleich der Belastungen nach Spartenschwerpunkten und sozialen Merkmalen herangezogen wurden. Dabei zeigt sich im Spartenvergleich, dass LiteratInnen und MusikerInnen signifikant seltener als andere Kunstschaaffende einem hohen Belastungsniveau ausgesetzt sind. Demgegen-

¹⁰⁷ Basierend auf einer Likert-Skalierung, Summenskala

über weisen Bildende KünstlerInnen ein überproportionales Belastungsniveau auf (vgl. Abbildung 87).

Unterschiede zeigen sich auch nach Geschlecht: Frauen sind deutlich häufiger einem hohen Belastungsniveau ausgesetzt als Männer (31,4% versus 20,3%), und auch die Lebensform markiert Unterschiede: Verheiratete Kunstschaffende sehen sich signifikant öfters einem geringen Belastungsniveau ausgesetzt als Personen in anderen Lebensformen. Die Belastungen nehmen darüber hinaus mit zunehmenden Alter ab bzw. umgekehrt formuliert: Umso jünger Kunstschaffende sind, desto seltener erleben sie ein nur niedriges Belastungsniveau. Auch zeigen sich auf dieser Gesamtebene Unterschiede in Abhängigkeit des Grades der Etablierung: KünstlerInnen, die sich als gut etabliert einschätzen, weisen signifikant seltener eine hohes Belastungsniveau auf. Letztlich stehen die Belastungsniveaus auch in einem engen Zusammenhang mit dem Einkommen; je höher und regelmäßiger das Einkommen ist, desto geringer fällt das Belastungsniveau aus (vgl. Tabelle 163 bis Tabelle 168).

Abbildung 87: Belastungsniveau nach Spartenschwerpunkt



Quelle: L&R Datafile ‚Soziale Lage Kunstschaffende‘, 2008; n = 1.798, k.A. n = 554

In welchen Bereichen erleben Kunstschaffende besonders hohe Belastungen? (vgl. Tabelle 169ff) Insgesamt liegen die höchsten Belastungen im Bereich der **sozialen Absicherung**¹⁰⁸ vor (mittlerer Indexwert 2,86).¹⁰⁹ Knapp 57% aller RespondentInnen fühlen sich in diesem Bereich besonders hoch belastet (vgl. Abbildung 88 und). Am stärksten wiegt dabei die Sicherstellung einer sozialen Absicherung im Alter (3,01),

¹⁰⁸ Der Index ‚Soziale Absicherung‘ wurde aus den drei folgenden Items gebildet: ‚Sicherstellung soziale Absicherung bei Krankheit, Unfall‘, ‚Sicherstellung soziale Absicherung im Alter‘ und ‚Komplexität, Unübersichtlichkeit sozialversicherungsrechtliche Situation‘.

¹⁰⁹ Die Darstellung erfolgt im Folgenden auf Basis der mittleren Bewertungen aus einer vierteiligen Skala (sehr belastend = 4, eher belastend = 3, weniger belastend = 2, nicht belastend = 1). Je höher der Mittelwert, desto belastender wird der Aspekt empfunden. Thematisiert werden jene Bereiche, in denen signifikante Unterschiede vorliegen.

gefolgt von der sozialen Absicherung bei Krankheit und Unfall (2,86) und der Komplexität und Unübersichtlichkeit der sozialversicherungsrechtlichen Situation (2,75).

Die Frage der Altersvorsorge wurde in den Gruppendiskussionen mehrfach angeschnitten. In erster Linie wurde das Fehlen von Modellen kritisiert, die auf die Arbeitsrealitäten der Kunstschaffenden Bezug nehmen (vgl. auch Kapitel 8.2). Eine Bildende Künstlerin formulierte in der Diskussion die wahrgenommene grundlegende Haltung in der Sparte folgendermaßen:

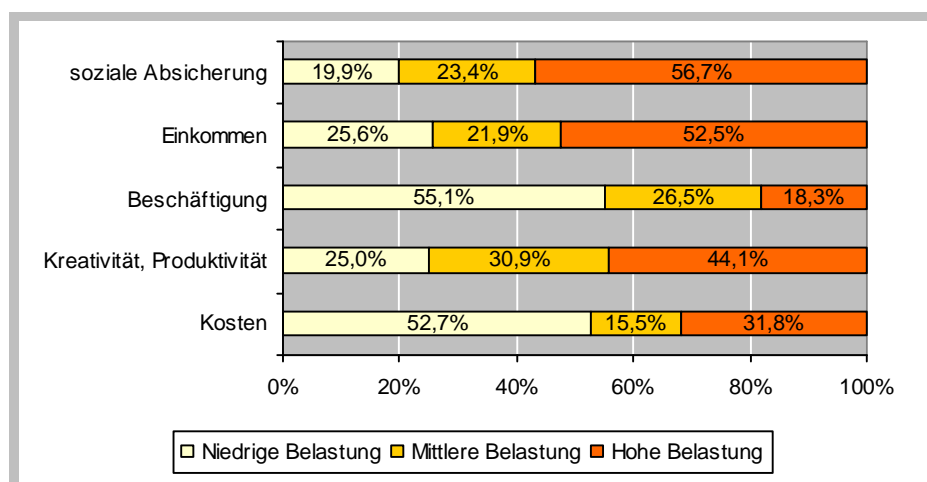
„Man muss schauen, dass man bis 80 arbeiten kann. Und das drückt schon viele, weil sie ihr ganzes Leben so verbringen. Und es kann von einem Moment auf den anderen sein, kennt man ja auch Beispiele, dass jemand krank wird, einen Unfall hat, da steht die Existenz steht am Spiel! [...] Alle die in dem Bereich arbeiten, rechnen damit, dass sie jung und gesund bleiben und arbeiten bis zum umfallen.“ (Gruppendiskussion Bildende Kunst)

Die Unübersichtlichkeit der sozialversicherungsrechtlichen Situation wird insbesondere von Filmschaffenden verstärkt als Belastungsfaktor angeführt. Auch Darstellende KünstlerInnen weisen einen über dem Gesamtmittel liegenden durchschnittlichen Wert auf. Es sind dies Kunstschaffende, die besonders häufig ihre künstlerische Tätigkeit auf Basis sowohl von angestellter als auch selbstständiger Tätigkeit ausüben und vergleichsweise hohe Diskontinuitäten erleben. Insgesamt sind es Kunstschaffende dieser beiden Sparten, die sich am relativ stärksten im Bereich der sozialen Absicherung belastet fühlen.

Darüber hinaus fühlen sich jüngere KünstlerInnen, also unter 35-Jährige, ohne Partnerschaften und jene mit geringen, unregelmäßigen und schwankenden Einkommen überdurchschnittlich stark durch Fragen der sozialen Absicherung belastet.

Letztlich kommt hier auch der eigene sozialversicherungsrechtliche Status zum Tragen. Liegen lückenhafte Versicherungsläufe oder gar kein Versicherungsschutz vor, wird der Aspekt erwartungsgemäß häufiger als Belastung erlebt.

Abbildung 88: Themenbereiche nach Belastungsniveaus, insgesamt



Quelle: L&R Datafile ‚Soziale Lage Kunstschaffende‘, 2008; n = 1.798, k.A./Ausschluss n = 544

Besondere Belastungen sind darüber hinaus auch im **Einkommensbereich**¹¹⁰ festzuhalten (mittlerer Indexwert 2,79) festzuhalten. Hier fallen knapp 53% in die Gruppe mit hohen Belastungen, wobei dies auf MusikerInnen signifikant seltener zutrifft (36,3% hohe Belastung); Musikschaffende sind gleichzeitig jene Gruppe des Samples, die die höchsten persönlichen Gesamteinkommen erzielt (vgl. Kapitel 7). Erwartungsgemäß ist der Aspekt Einkommen insbesondere bei jenen mit geringen und/oder unregelmäßigen Einkommen besonders belastend. In diesem Kontext geben auch jüngere Kunstschaffende und Wenig-Etablierte überdurchschnittliche Belastungen an (vgl. Tabelle 171).

In einer inhaltlichen Differenzierung dieses Belastungsbereichs erweist sich vor allem der Aspekt der Einkommensunsicherheit und -unregelmäßigkeit als besonders belastend (mittlerer Indexwert 3,04). Dies ist insofern wenig überraschend, als doch insgesamt knapp 60% von unregelmäßigen und schwer planbaren Einkommen betroffen sind (vgl. Kapitel 7.5.3). Die Sorge um das Erzielen eines existenzsichernden Einkommens (mittlerer Indexwert 2,79) stellt insbesondere für Bildende KünstlerInnen und Filmschaffende ein überdurchschnittliches Problem dar (2,97). Auch jüngere Kunstschaffende sind hier wiederum verhältnismäßig stark belastet (3,04). Das dritte Item schließlich, die Durchführung von Arbeiten ohne Entgelt / Gratisarbeit stellt innerhalb des Einkommensbereichs den vergleichsweise geringsten Problemdruck dar (2,70).

In den Gruppendiskussionen wurde die Belastung durch die Kombination geringer Einkommen und schlechter sozialversicherungsrechtlicher Situation folgendermaßen auf den Punkt gebracht:

„Ich träume seit 15 Jahren von Rücklagen. Es gelingt mir nie. Und was ist, wenn du krank wirst? Wenn dadurch Zusatzkosten entstehen und aber auch dadurch Verdienst wegfällt wegen Arbeitsunfähigkeit? Und Krankengeld gibts nicht.“ (Gruppendiskussion Literatur)

Belastungen im Bereich **„Kreativität und Produktivität“**¹¹¹ folgen an dritter Stelle mit einem mittleren Indexwert von 2,68. Fast die Hälfte der Kunstschaffenden fühlt sich hier sehr belastet. Die relativ höchste Belastung liegt in der unklaren künstlerischen Perspektive (2,82). Dass administrativ-organisatorische Arbeiten zu Lasten der kreativ-produktiven Tätigkeiten gehen, belastet im Mittel mit 2,77. Selbstzweifel und Versagensängste stellen in diesem Kontext die geringste Belastung dar (2,52). Signifikante Unterschiede zwischen den Spartenschwerpunkten bestehen hier nicht. Einzig Darstellende KünstlerInnen empfinden hier – basierend auf dem Mittelwert – einen etwas höheren Problemdruck. Stärker beeinflussend wirkt hingegen das Alter: So nimmt mit dem Alter die Belastung in diesem Bereich ab. Selbiges zeigt sich auch im Kontext der Etablierung: Wenig- oder Nicht-Etablierte fühlen sich signifikant stärker belastet als gut etablierte Kunstschaffende (vgl. Tabelle 173).

¹¹⁰ Der Index ‚Einkommen‘ wurde aus den drei folgenden Items gebildet: ‚Einkommensunsicherheit bzw. -unregelmäßigkeit‘, ‚eigenständiges existenzsicherndes Einkommen‘ und ‚Gratisarbeit, Durchführung von Arbeit ohne Entgelt‘.

¹¹¹ Der Index ‚Kreativität und Produktivität‘ wurde aus den drei folgenden Items gebildet: ‚Selbstzweifel, Versagensängste‘, ‚unklare künstlerische Zukunftsperspektiven‘ und ‚administrativ-organisatorische Arbeit zu Lasten kreativ-produktiver Arbeit‘.

Kosten¹¹² stellen einen Belastungsfaktor von im Mittel 2,28 dar. Dieser Themenkomplex belastet deutlich weniger Kunstschaffende, wobei sich im Spartenvergleich Bildende KünstlerInnen überdurchschnittlich belastet fühlen, während LiteratInnen hier einen geringeren Problemdruck wahrnehmen. Das betrifft sowohl Kosten für Arbeitsräume (mittlerer Indexwert 2,53 vs. 2,19 insgesamt) als auch Materialkosten (2,79 vs. 2,53 insgesamt). Kunstschaffende, die (auch) über Anstellungen verfügen, somit Arbeitsräume und -mittel (auch) von ArbeitgeberInnen nutzen können, sind hier erwartungsgemäß unterdurchschnittlich belastet, ebenso jene mit vergleichsweise hohen Einkommen (vgl. Tabelle 174).

Der durchschnittlich geringste Belastungswert ergibt sich für den Bereich der **Beschäftigungssituation**¹¹³ mit 2,13. Mehrheitlich stellt die Beschäftigungssituation für Kunstschaffende keine wesentliche Belastung dar. Der Belastungswert sinkt, erwartungsgemäß, mit steigendem Alter.

Gleichzeitig sind im Kontext verschiedener Merkmale Relativierungen zu treffen. Jene, die in Mehrfachbeschäftigungsverhältnissen arbeiten, erleben diese Beschäftigungssituation vergleichsweise stark als Belastung (Indexwert für Item ‚parallele Mehrfachbeschäftigung‘ hier 2,68 vs. 2,46 insgesamt). Auch für Frauen stellt der Bereich insgesamt eine stärkere Belastung dar als für Männer. Zum Tragen kommt hier vor allem, dass die Abstimmung des privaten und beruflichen Bereichs offensichtlich stärker in den Händen der Frauen liegt. Insgesamt wird von weiblichen Kunstschaffenden dieser Aspekt jedenfalls stärker als Belastung eingestuft (mittlerer Indexwert für Item ‚Vereinbarkeit‘ bei Frauen 2,17 vs. 2,01 bei Männern). Mit steigendem Alter nimmt diese Belastungsform erwartungsgemäß ab (vgl. Tabelle 172).

12.2 Subjektives Wohlbefinden der KünstlerInnen

Die Analyse des subjektiven Wohlbefindens bzw. der Lebensqualität basiert auf den Indikatoren Zufriedenheit, Glück und Wohlbefinden.¹¹⁴ Um das Wohlbefinden der KünstlerInnen mit jenem der Gesamtbevölkerung vergleichen zu können, wurden hier dieselben Fragen verwendet wie sie Schulz et al. (2005) in einer für Österreich repräsentativen Studie herangezogen haben. Diese Fragen wurden vor gut zehn Jahren bereits auch für die Gruppe der Bildenden KünstlerInnen untersucht (vgl. Schulz et al. 1997: 197ff), mit dem Ergebnis, dass die Lebensqualität der Bildenden KünstlerInnen im Vergleich zur Gesamtbevölkerung beträchtlich niedriger war.

¹¹² Der Index ‚Kosten‘ wurde aus den zwei folgenden Items gebildet: ‚Kosten für Arbeitsräume‘ und ‚Kosten für Material‘.

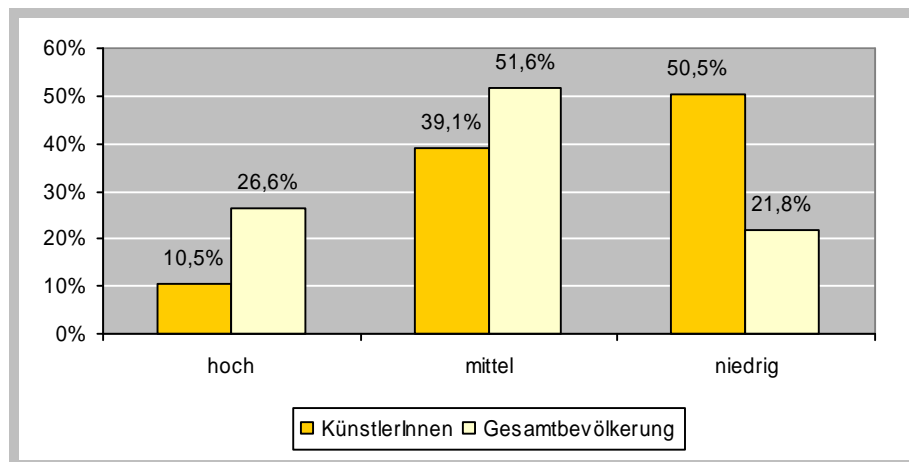
¹¹³ Der Index ‚Beschäftigung‘ wurde aus den drei folgenden Items gebildet: ‚parallele Mehrfachbeschäftigung‘, ‚unregelmäßige Arbeitszeiten‘ und ‚Vereinbarkeit des beruflichen und privaten Lebensbereichs‘.

¹¹⁴ Basierend auf Summenskala (fünfstufig) (Likert). Die Fragen lauteten: „Wenn Sie Ihr Leben jetzt alles in allem betrachten, sind Sie ...? Sehr zufrieden bis ziemlich unzufrieden“; „Wenn Sie Ihr Leben jetzt alles in allem betrachten, sind Sie ...? Sehr glücklich bis ziemlich unglücklich“; „Wie fühlen Sie sich derzeit? Ist Ihr Wohlbefinden zur Zeit ...? Sehr groß bis sehr gering“.

Mittlere Ergebnisindexwerte Glück: 3,54, Zufriedenheit: 3,47, Wohlbefinden: 3,44

Die hier vorliegenden Ergebnisse bestätigen diese Einschätzung weiterhin, denn es zeigt sich ein deutlich unterdurchschnittliches subjektives Wohlbefinden der Kunstschaffenden im Vergleich zur Gesamtbevölkerung. Weist gut ein Viertel der Gesamtbevölkerung ein hohes subjektives Wohlbefinden auf, gilt dies für gerade rund jede/n zehnte/n Kunstschaffende/n. Die Hälfte der KünstlerInnen gibt ein nur geringes subjektives Wohlbefinden an.

Abbildung 89: Subjektives Wohlbefinden Kunstschaffende insgesamt und Gesamtbevölkerung

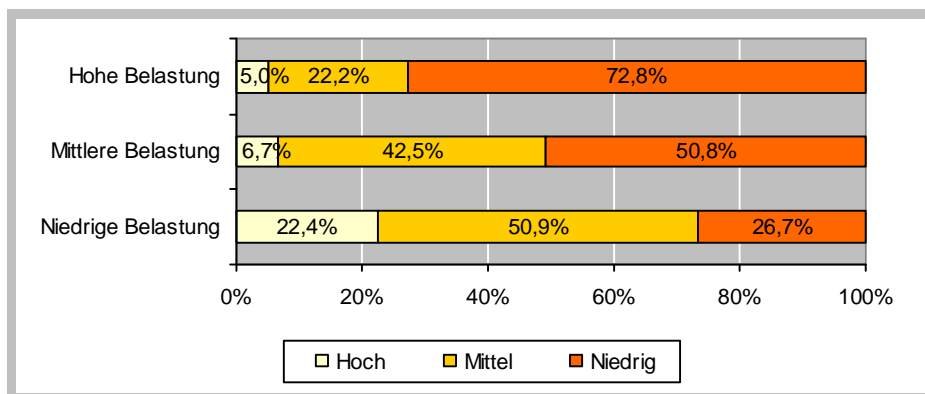


Quelle: L&R Datafile ‚Soziale Lage Kunstschaffende‘, 2008; n = 1.850, k.A. n = 112; Werte für Gesamtbevölkerung aus dem Sozialen Survey 2003, n = 1.971, nach Schulz / Pichler (2005)

Der Befund des geringen subjektiven Wohlbefindens gilt im Wesentlichen unabhängig vom Spartenschwerpunkt (vgl. Tabelle 175). Lediglich bei MusikerInnen zeigt sich eine vergleichsweise etwas bessere Situation: Für gut 16% der Musikerschaffenden kann hier ein hohes subjektives Wohlbefinden festgehalten werden; ein Wert allerdings, der im Vergleich zur Gesamtbevölkerung immer noch deutlich geringer ist.

Das subjektive Wohlbefinden steht dabei in einem deutlichen Zusammenhang mit dem Belastungsniveau. Wird die eigene Situation als überdurchschnittlich stark belastet erlebt, geht damit auch ein niedriges subjektives Wohlbefinden einher, wie die folgende Abbildung 90 veranschaulicht.

Abbildung 90: Subjektives Wohlbefinden nach Belastungsniveau



Quelle: L&R Datafile ‚Soziale Lage Kunstschaffende‘, 2008; n = 1.850, k.A. n = 674

Ungeachtet dieses Zusammenhanges zeigen sich bei einer geschlechtsspezifischen Analyse des Wohlbefindens Unterschiede zur Bedeutung des Belastungsniveaus. So weisen Frauen auf Ebene des Belastungsniveaus eine stärkere Betroffenheit auf als Männer; gleichzeitig bestehen aber hinsichtlich des subjektiven Wohlbefindens keine signifikanten Unterschiede (vgl. Tabelle 177). Ein Ergebnis, das sich auch in anderen Studien zeigt (vgl. Schulz et al. 1997). Hingegen scheint die Lebensform in beiden Bereichen positiv zu wirken. So erleben KünstlerInnen in Ehebeziehungen ein unterdurchschnittliches Belastungsniveau, und auch ihr subjektives Wohlbefinden ist seltener niedrig als von Personen in anderen Lebensformen (vgl. Tabelle 178). Vor diesem Hintergrund kann angenommen werden, dass diese Beziehungsform sowohl in wirtschaftlicher als auch emotionaler Hinsicht besonders stabilisierend wirkt (vgl. Kapitel 7.5.4).

Vergleichbares zeigt sich bei der Analyse nach Alter: Sind über 65-Jährige deutlich seltener von hohen Belastungen betroffen, ist auch ihr subjektives Wohlbefinden überdurchschnittlich hoch (vgl. Tabelle 176). Dies ist dabei in erster Linie auf die abgefragten Faktoren Glück und Zufriedenheit zurückzuführen, denn Wohlbefinden weisen Ältere – wohl vor dem Hintergrund steigender gesundheitlicher Beeinträchtigungen mit dem Alter – kein höheres auf als Jüngere.

Nach dem Grad der Etablierung zeigt sich, dass Kunstschaffende, die sich als gut etabliert einstufen, nicht nur signifikant seltener ein hohes Belastungsniveau aufweisen, sondern auch ein deutlich höheres Wohlbefinden zum Ausdruck bringen (vgl. Tabelle 179). Auch hinsichtlich der Einkommenssituation bestehen Parallelitäten zwischen Belastungsniveau und Wohlbefinden: Die vergleichsweise geringsten Belastungen und das höchste Wohlbefinden sind in der höchsten Einkommensklasse zu finden – das heißt, die materielle Situation und vorfindbaren Spielräume stellen eine wichtige Rahmenbedingung für die eigene Zufriedenheit, das Glück und das Wohlbefinden dar (vgl. Tabelle 180).

Klassifizierungsanalysen zur Erklärung der Ursachen unterschiedlicher Lebensqualität auf Basis der in der Untersuchung erhobenen Merkmale ergaben kein zufriedenstellendes Ergebnis. Insgesamt muss wohl viel mehr – wie bereits Schulz et al. (1997:

200) festhielten – angenommen werden, dass „unterschiedliche Ausprägungen von Lebensqualität mehr von individuellen Glücksstrategien und Lebensstilen abzuhängen scheinen als von sozio-demographischen Merkmalen“ (ebd.). Gleichzeitig ist anzunehmen, dass sich hier auch die individuellen Wahrnehmungen zu gesellschaftlichen Haltungen und Einstellungen gegenüber der Kunst und den Kunstschaffenden wieder spiegeln, wie sie in den Gruppendiskussionen (vgl. Kapitel 9.2) und auch in einzelnen Anmerkungen in den Fragebögen zum Ausdruck gebracht wurden:

„Das subjektive Befinden wechselt und ist ja auch nicht nur von den persönlichen, sondern ebenso von den gesellschaftlichen und globalen Zuständen abhängig: Könnte man damit tatsächlich ‚sehr zufrieden‘, ‚sehr glücklich‘ sein? Und sich dabei auch noch ‚sehr groß‘ fühlen?“ (Interview Nr. 1286, Bildende Künstler, 58)

12.3 Zwischenfazit

- n Soziale Absicherung und Einkommenssicherung stellen die beiden zentralen Belastungsbereiche für die Kunstschaffenden dar.
- n Mit steigender Belastung sinkt auch das subjektive Wohlbefinden. Insgesamt weisen KünstlerInnen im Vergleich zur Gesamtbevölkerung ein deutlich geringeres Wohlbefinden auf.

13 Abschließende Betrachtungen

Die vorliegende Studie beruht auf einer Fragebogenerhebung unter Künstlern und Künstlerinnen aller Spartenschwerpunkte. Insgesamt knapp 2.000 Kunstschaffende haben einen solchen Fragebogen ausgefüllt, haben uns Informationen zu ihrer beruflichen und privaten Lage gegeben, haben Einschätzungen und Wahrnehmungen formuliert und teilweise zusätzliches Material zugesandt. Ihnen allen sei an dieser Stelle noch einmal sehr herzlich für ihre Mitarbeit gedankt.

Die soziale Lage der Kunstschaffenden konnte auf dieser Basis differenziert dargestellt werden. Anhand verschiedener Parameter wurde gezeigt, wie sich die berufliche und private Situation von Menschen darstellt, die künstlerischen Tätigkeiten im Bereich der Musik, der Literatur, des Films, der Darstellenden und der Bildenden Kunst nachgehen. Auch der Ausübung anderer Tätigkeiten, nämlich kunstnaher oder auch kunstferner Beschäftigungen, kommt eine tragende Bedeutung zu – denn durch die Einnahmen aus der künstlerischen Tätigkeit können nur vergleichsweise wenige Kunstschaffende ihre finanzielle Existenz sicherstellen.

Innerhalb der Kunstschaffenden differiert die soziale Lage nach Spartenschwerpunkten. Wenngleich insgesamt ein Bedeutungsverlust der Spartengrenzen in Zusammenhang mit einer zunehmend interdisziplinären Arbeitsweise beobachtet wird, finden in mancherlei Hinsicht Musikschaaffende doch gänzlich andere Rahmenbedingungen vor als AutorInnen und die wiederum andere als Darstellende KünstlerInnen etc. Auch sind Lebens- und Berufschancen zwischen Frauen und Männern nach wie vor ungleich verteilt, dies gilt gesamtgesellschaftlich und im Kunstbereich ebenso. Die Studie versucht,

diese Differenzen so weit als möglich herauszuarbeiten. Ungeachtet dessen zeigen sich schließlich doch auch zahlreiche Gemeinsamkeiten oder auch gemeinsame Betroffenheiten der Kunstschaffenden. Fragen der selbstständigen Beschäftigung und ihrer Folgen, die sozialversicherungsrechtlichen Schwierigkeiten beispielsweise bei Mehrfachbeschäftigungen oder das (un-)regelmäßige Lukrieren von Einkommen aus künstlerischer Tätigkeit sind in irgendeiner Form letztlich für viele KünstlerInnen Thema – freilich mit verschiedenen Brennpunkten in den jeweiligen Sparten oder sozialen Gruppen. Insgesamt bewegen sich damit viele KünstlerInnen, wie auch andere Beschäftigungsgruppen, in einem Spannungsfeld von Prekarität, Flexibilität und materieller und sozialer Absicherung.

Eine Grundschwungung, die in verschiedenen Zusammenhängen – den Fragebögen und den persönlichen Gesprächen in Form von Gruppendiskussionen oder ExpertInnen-Interviews – immer wieder zum Ausdruck kam, war das gesellschaftliche Image von Kunst und Kunstschaffen in Österreich. Zu wenig Interesse erfahre die zeitgenössische Kunst in diesem Land, zu schwach sei der Wunsch nach einer eigenständigen Kunstszene mit internationalem Profil, zu wenig würde den Kunstschaffenden zugetraut und zu wenig Wertschätzung würde ihnen und ihrer Arbeit entgegengebracht. Als zeitgenössische/r KünstlerIn habe man es schwer, und gut dürfe es einem/r schon gar nicht gehen:

„Was sich hält, ist der Mythos des leidenden Künstlers – der darf nichts zum Fressen haben, und dann muss die Kunst aus ihm herausbrechen – dann bist eine schöne Leich' und die Preise gehen hoch.“ (Gruppendiskussion Bildende Kunst)

Qualitätsvolle künstlerische Arbeit bedarf jedoch auf individueller Ebene einer ökonomischen Grundlage und einer sozialen Absicherung, um eine Kontinuität des Arbeitens herstellen zu können, die wiederum wesentliche Voraussetzung der künstlerischen Entwicklung ist. In diesem Sinne soll die vorliegende Studie mit ihren Ergebnissen zur Reflexion und Weiterentwicklung der Rahmenbedingungen unterstützend beitragen.

14 Glossar und Abkürzungsverzeichnis

Einkommensarten	pers. Gesamt-Einkommen	persönliches Jahreseinkommen (netto) aus Erwerbstätigkeit insgesamt, nach Abzug von Steuern und Sozialversicherungsbeiträgen
	pers. Einkommen aus künstlerischer Tätigkeit	persönliches Jahreseinkommen (netto) aus künstlerischer Tätigkeit inkl. Preise, Stipendien, Prämien, Tantiemen; nach Abzug von Steuern und Sozialversicherungsbeiträgen
	Äquivalenzeinkommen	Auf Haushaltsebene gewichtetes Pro-Kopf-Einkommen. Grundlage bildet das jährliche Einkommen aller Haushaltsmitglieder (netto) inkl. öffentlicher Sozialleistungen, Vermögenseinkünfte und privater Transfers, nach Abzug von Steuern und Sozialversicherungsbeiträgen, das entsprechend der Anzahl und dem Alter der im Haushalt lebenden Personen gewichtet wird.
Förderlandschaft	Gesamtheit verfügbarer Fördersysteme – künstlerische und soziale, öffentliche und private	
ISCO	„International Standard Classification of Occupations“ – Klassifikationsschema für Berufe, Berufssystematik	
Mikrozensus der Statistik Austria	Der vierteljährliche Mikrozensus ist eine Stichprobenerhebung (22.500 Haushalte) mit den Schwerpunkten Arbeit und Wohnen sowie wechselnden Schwerpunktthemen.	
NutzerInnen von Fördersystemen	Als NutzerInnen verstehen wir in dieser Studie alle KünstlerInnen, die um Förderungen ansuchen, da sie bestehende Angebote nutzen und versuchen, Unterstützungen zu lukrieren – unabhängig davon, ob sie die Fördermittel schließlich auch erhalten.	
ÖNACE	Österreichisches Klassifikationsschema für Wirtschaftszweige, basierend auf der EU-Klassifikation der wirtschaftlichen Tätigkeiten „Nomenclature européenne des activités économiques“ (NACE)	
Quantitative Sozialforschung	...arbeitet mit standardisierten Daten und zielt auf die numerische Darstellung empirischer Sachverhalte. Die in dieser Studie angewandte Methode der Fragebogenerhebung ist eine Methode der quantitativen Sozialforschung.	
Qualitative Sozialforschung	...arbeitet mit nicht-standardisierten Daten und zielt auf eine qualitative Beschreibung empirischer Sachverhalte. Die in dieser Studie angewandten Methoden der leitfadengestützten ExpertInnen-Interviews und Gruppendiskussionen sind Methoden der qualitativen Sozialforschung.	
Repräsentativität	Wenn die Ergebnisse aus der Untersuchung von Stichproben auf eine Grundgesamtheit übertragen werden sollen, muss eine strukturelle Gleichheit zwischen den beiden gegeben sein. Dafür müssen die Größe und die zentralen strukturellen Merkmale der Grundgesamtheit bekannt sein.	
Referenzjahr	Jenes Jahr, auf das sich die Angaben der RespondentInnen beziehen. Im Fragebogen wurde ganz zu Beginn freigestellt, die Angaben für das Kalenderjahr 2006 oder 2007 zu machen.	
RespondentIn	Befragte Person	
Sample	Stichprobe, Gruppe der befragten Personen	
Signifikanz	Unterschiede bzw. Zusammenhänge zwischen Variablen heißen signifikant, wenn die Wahrscheinlichkeit, dass sie durch Zufall zustande kommen (Irrtumswahrscheinlichkeit) sehr gering ist. Hier wurde ein Signifikanzniveau von 95% angesetzt, d.h. dass die als signifikant dargestellten Korrelationen nur zu 5% zufällig in diesem Sample zustande kamen.	
SPSS	Standardsoftware zur Auswertung großer Datenmengen	
Statistische Kennzahlen	Mittelwert	Der Durchschnitt (arithmetisches Mittel) ist ein rechnerisch bestimmter Mittelwert (Addition aller Einzelwerte und Division durch

		deren Anzahl).
	Median	Median ist jener Wert, der die Gruppe der Fälle in zwei Hälften teilt. Der Median wird also von der Hälfte der Fälle unter- und von der anderen Hälfte überschritten.
	Terzile	Terzile sind jene Werte, die die Gruppe der Fälle in drei Drittel teilen. Die erste Terzilgrenze wird also von einem Drittel der Fälle unter- und von zwei Drittel überschritten.
Tätigkeitstypen		Gebildet aus den Antwortkombinationen des finanziellen und ideellen Schwerpunkt in jeweils künstlerischen, kunstnahen und kunstfernen Tätigkeiten
	Kerngruppe	ideeller und finanzieller Schwerpunkt in künstlerischen Tätigkeiten
	Integriertes Leben	ideeller und finanzieller Schwerpunkt in kunstnahen oder in kunstnahen und künstlerischen Tätigkeiten gleichermaßen
	Geteiltes Leben	finanzieller Schwerpunkt in kunstfernen Tätigkeiten
Volkszählung der Statistik Austria		Die Volkszählung ist eine Vollerhebung in der österreichischen Wohnbevölkerung und wird alle 10 Jahre durchgeführt, zuletzt 2001.

Abkürzungsverzeichnis

ALVG	Arbeitslosenversicherungsgesetz
ASVG	Allgemeines Sozialversicherungsgesetz
EU-SILC	"Statistics on Income and Living Conditions", „Gemeinschaftsstatistiken über Einkommen und Lebensbedingungen".
EUR	Euro
GSVG	Gewerbliches Sozialversicherungsgesetz
KSVF	KünstlerInnen-Sozialversicherungsfonds
KV	Krankenversicherung
ÖA	Öffentlichkeitsarbeit
PV	Pensionsversicherung
SVA	Sozialversicherungsanstalt der gewerblichen Wirtschaft
UV	Unfallversicherung
vgl.	vergleiche

15 Literaturverzeichnis

Bisherige Studien zur sozialen Lage von Kunstschaffenden in Österreich

- Landeskulturreferentenkonferenz der österreichischen Bundesländer (Hg.) (1984): Die soziale Lage der Komponisten, bildenden Künstler und Schriftsteller, Salzburg.
- Harauer, Robert (1989): Zur sozialen Lage der freien Theaterschaffenden in Österreich, Wien.
- Iglar, Rainer / Mauracher, Michael (1992): Studie zur sozialen Lage der freischaffenden Fotografen in Österreich, Salzburg.
- Smudits, Alfred / Bontinck, Irmgard / Mark, Desmond / Ostleitner, Elena (1993). Komponisten-Report. Zur sozialen Lage der Komponisten und Komponistinnen in Österreich, Wien.
- Haberl, Georg / Schlemmer Gottfried (1995): Die soziale Lage der Künstler in Österreich. Bereich Film und Video. Eine Untersuchung im Auftrag des Bundesministeriums für Wissenschaft, Forschung und Kunst, Wien.
- Schulz, Wolfgang / Hametner, Kristina / Wroblewski, Angela (1997): Thema Kunst. Zur sozialen und ökonomischen Lage der bildenden Künstler und Künstlerinnen in Österreich, Wien.
- Almhofer, Edith / Lang, Gabriele / Schmied, Gabriele / Tucek, Gabriela (2000): Die Hälfte des Himmels. Chancen und Bedürfnisse kunstschaffender Frauen in Österreich. Eine Studie im Auftrag des Büros der Frauenministerin im BKA, Gumpoldskirchen.
- Ruiss, Gerhard (2003): Zur sozialen Situation österreichischer Autor/inn/en, Wien, unveröffentl. Manuskript.

Weitere zitierte Literatur

- Alton, Juliane (Hg.) (1995): Handbuch für Filmschaffende, Wien.
- Arbeiterkammer Österreich (Hg.) (2008): Wirtschafts- und sozialstatistisches Taschenbuch 2008, Wien.
- Behringer, Friederike / Bolder, Axel / Klein, Rosemarie / Reutter, Gerhard / Seiverth, Andreas (Hg.) (2004): Diskontinuierliche Erwerbsbiographien, Baltmannsweiler.
- Blimlinger, Eva / Zogholy, Andre (Hg.) (2007): FLEXART – FLEXIBLE@ART Linz.
- Böheim, Michael / Geldner, Norbert / Knoll, Norbert / Kohlfürst, Andreas / Lehner, Gerhard (2002): Ökonomische und fiskalische Effekte von Kunst- und Kultursponsoring, Wien.
- Bontinck, Irmgard / Mark, Desmond / Ostleitner, Elena / Smudits, Alfred (1984): Die Lage der Komponisten in Österreich. Projektleitung Kurt Blaukopf, in: Landeskul-

- turreferentenkonferenz (Hg.). Künstler in Österreich. Die soziale Lage der Komponisten, bildenden Künstler und Schriftsteller, Salzburg – Wien, S. 15-150.
- Bourdieu, Pierre (1983): Ökonomisches Kapital, kulturelles Kapital, soziales Kapital, in: Kreckel, Reinhard (Hg.), Zur Theorie sozialer Ungleichheit. Soziale Welt, Sonderband 2, Göttingen, S. 183–198.
- Bundeskanzleramt, Kunstsektion: Kunstbericht div. Jahre, Bericht über die Kunstförderung des Bundeskanzleramtes, Wien.
- Bundesministerium für Bildung, Wissenschaft und Kultur bm:bwk (2006): Statistisches Jahrbuch 2006, Wien.
- Bundesministerium für Unterricht, Kunst und Kultur bm:ukk (2007): Kunstbericht 2006. Bericht über die Kunstförderung des Bundes, Wien.
- Bundesministerium für soziale Sicherheit, Generationen und Konsumentenschutz (Hg.) (2004): Bericht über die soziale Lage 2003–2004. Ressortaktivitäten, Analysen. Wien: BMSG (siehe auch: <http://www.bmsg.gv.at>)
- Bundesministerium für Wirtschaft und Arbeit (2005): Wirtschaftsbericht 2005, Wien.
- Directorate General Internal Policies of the Union, Policy Department Structural and Cohesion Policies (2006): The Status of Artists in Europe. Study for the European Parliament, <http://www.europarl.europa.eu/EST/download.do?file=13248>
- Endruweit, Günter / Trommsdorff, Gisela (Hg.) (1989): Wörterbuch der Soziologie, Stuttgart.
- Fink, Marcel / Riesenfelder, Andreas / Tálos, Emmerich (2001): Atypische Arbeitsverhältnisse. Geringfügige Beschäftigung und Freie DienstnehmerInnen, Wien.
- Fink, Marcel / Riesenfelder, Andreas / Tálos, Emmerich / Wetzels, Petra (2005): Neue Selbstständige in Österreich, Wien.
- Geisberger, Tamara (2007): Geschlechtsspezifische Lohn- und Gehaltsunterschiede, in: Statistik Austria, Statistische Nachrichten 7/2007, S.633-642
- Haak, Carroll/Schmid, Günther (1998): Arbeitsmärkte für Künstler und Publizisten – Modelle einer zukünftigen Arbeitswelt? Discussion paper WZB, Berlin.
- Hartmann, Bernd (1984): Die Lage der bildenden Künstler in Österreich. Projektleitung Wolfgang Schulz, in: Landeskulturreferentenkonferenz (Hg.). Künstler in Österreich. Die soziale Lage der Komponisten, bildenden Künstler und Schriftsteller, Salzburg – Wien, S. 151-239.
- Hoff, Ernst-Hartmut (2006): Alte und neue Formen der Lebensgestaltung. Segmentation, Integration und Entgrenzung von Berufs- und Privatleben, in: Jurczyk, Karin / Oechsle, Mechthild (Hg.), Das Private neu denken. Band zu einer Tagung im Zentrum für interdisziplinäre Forschung, Bielefeld.
- Kobau, Ernst (2004): Die soziale Lage der Orchestertermusiker im 20. Jahrhundert, in: Antonicek, Theophil / Harrandt, Andrea / Partsch, Erich W. (Hg.), Bruckner-Symposium 2000. Kreativität und Gesellschaft. Die materielle und soziale Situation des Künstlers, Linz, S. 123-138.
- Kock, Sabine (2006): Prekäre Freiheiten im Spannungsfeld multipler (An-) Forderungen. Kulturmanagement in der freien Theaterarbeit, in: Stepina Clemens (Hg.), Kulturmanagement in Wien, Wien.

- Koweindl, Daniela (2007): „KünstlerInnen-Visum“ im Pass? Gilt nicht mehr! Das Ende der Niederlassungsbewilligung für KünstlerInnen und WissenschaftlerInnen, in: kulturrisse 0107, S. 32-35.
- Mayerhofer, Elisabeth / Mokre, Monika (2006): Let's organize. Modelle der Organisation in den Creative Industries, in: Kulturrisse 04/06 (<http://igkultur.at/igkultur/kulturrisse/1168344588/1168349716>, Download 3.10.07)
- Mazal, Wolfgang (2007): Untersuchung zur Evaluierung des Künstler-Sozialversicherungsfonds. Studie im Auftrag des bm:ukk, Wien.
- Messner, Bettina / Rosegger, Rainer (2006): Fördersummen von Stadt / Land / Bund – „etablierte“ Institutionen und „freie Szene“ im Bereich der Bildenden Kunst im Vergleich. Studie im Auftrag der IG Kultur Steiermark, Graz.
- Messner, Bettina / Rosegger, Rainer (2007a): Fördersummen von Stadt / Land / Bund – „etablierte“ Institutionen und „freie Szene“ im Bereich Theater / Darstellende Kunst im Vergleich. Studie im Auftrag der IG Kultur Steiermark, Graz.
- Messner, Bettina / Rosegger, Rainer (2007b): Fördersummen von Stadt / Land / Bund – „etablierte“ Institutionen und „freie Szene“ im Bereich Musikim Vergleich. Studie im Auftrag der IG Kultur Steiermark, Graz.
- Riesenfelder, Andreas / Kaupa, Isabella / Kien, Christina / Kreiml, Thomas / Steiner, Karin / Weber, Maria / Wetzels, Petra (2006): Zufriedenheit, Einkommenssituation und Berufsperspektiven bei Neuen Erwerbsformen in Wien, Wien.
- Riesenfelder, Andreas / Schelepa, Susanne / Wetzels, Petra (2006a): Karrieretypen im naturwissenschaftlich-technischen Arbeitsfeld. Eine Studie zu Dimensionen von (Dis-)Kontinuität in den Karrieren hochqualifizierter Frauen und Männer, Wien.
- Riesenfelder, Andreas / Wetzels, Petra (2008): Atypische Beschäftigungsverhältnisse und Arbeitsvolumen in Kärnten, unveröffentl. Endbericht im Auftrag des AMS Kärnten.
- Ruiss, Gerhard / Vyoral, Johannes (1984): Die Lage der Schriftsteller in Österreich. Projektleitung Wolfgang Schulz, in: Landeskulturreferentenkonferenz (Hg.). Künstler in Österreich. Die soziale Lage der Komponisten, bildenden Künstler und Schriftsteller, Salzburg – Wien, S. 243-430.
- Schulz, Wolfgang / Pichler, Florian (2005): Lebensqualität in Österreich – ein 20-Jahres Vergleich, in: Schulz, Wolfgang, Max Haller, Alfred Grausgruber (Hg.), Österreich zur Jahrhundertwende. Gesellschaftliche Werthaltungen und Lebensqualität 1986 - 2004, Wiesbaden, S. 75-113
- Starlinger, Hildegard (2006): Atypische Arbeitsverhältnisse im Theaterbereich in Österreich. Diplomarbeit, Salzburg.
- Statistik Austria (Hg.) (2008): Einkommen, Armut und Lebensbedingungen. Ergebnisse aus EU-SILC 2006, Wien. (Siehe auch: http://www.statistik.at/web_de/services/publikationen/6/index.html)
- Statistik Austria (Hg.) (2008), Statistik der Einkommenssteuer 2005, Wien.
- Statistik Austria (2007): Mikrozensus – Arbeitskräfteerhebung, Wien.

Zembylas Tasos (2005): "Good Governance" in der Kulturförderungsverwaltung. Einsichten aus einer empirischen Untersuchung. Online-Publikation <http://personal.mdw.ac.at/zembylas/onlinetexte/kulturpolitik/Kulturfoerungsverwaltung-BKA.pdf>

Auswahl weiterführender Literatur

Alton, Juliane (2006): Grundeinkommen – eine Alternative zur Sozialbürokratie?, in: Benzer, Sabine (Hg.). Creating the Change. Beiträge zu Theorie & Praxis von Frauenförder- und Gleichbehandlungsmaßnahmen im Kulturbereich, Wien, S. 174-181.

Artworks (2003): Leitfaden für Künstlerinnen und Künstler, Wien.

Benzer, Sabine (Hg.) (2006): Creating the Change. Beiträge zu Theorie & Praxis von Frauenförder- und Gleichbehandlungsmaßnahmen im Kulturbereich, Wien.

Dangel, Caroline / Piorkowsky, Michael-Burkhard (2006): Selbstständige Künstlerinnen und Künstler in Deutschland – zwischen brotloser Kunst und freiem Unternehmertum?, hg. v. Deutscher Kulturrat, Rheinische Friedrich-Wilhelms-Universität Bonn, Vereinigte Dienstleistungsgewerkschaft ver.di, Berlin.

Gavac, Karin et al. (2003): Erster österreichischer Kreativwirtschaftsbericht. Studie im Auftrag des BMBWK, BMWA, Staatssekretariat für Kunst und Medien, WKÖ, Wien.

Haak, Carroll (2005): Künstler zwischen selbständiger und abhängiger Erwerbsarbeit. Discussion paper WZB, Berlin.

Haak, Carroll (2006): Von Künstlern lernen: Mehrfachbeschäftigung, Bildung und Einkommen auf den Arbeitsmärkten von Künstlern. Discussion paper WZB, Berlin.

Hummel, Marlies (2005): Die wirtschaftliche und soziale Situation bildender Künstlerinnen und Künstler – Schwerpunkt: Die Lage der Künstlerinnen. Ergebnisse der BBK Umfrage 2004/2005, Expertise im Auftrag des Bundesverbandes Bildender Künstlerinnen und Künstler (BBK), Königswinter.

KEA (2006): The Economy of Culture in Europe, Study prepared for the European Commission, Brüssel.

Kerschbaumer, Franz (2004): Zur sozialen Situation der Jazzmusiker. Betätigungsfelder für Jazzmusiker, in: Antonicek, Theophil / Harrant, Andrea / Partsch, Erich W. (Hg.). Bruckner-Symposion 2000. Kreativität und Gesellschaft. Die materielle und soziale Situation des Künstlers, Linz, S.139-144.

Koweindl, Daniela (2005): Von schweren Anschlägen und deren Kollateralschäden. Folgerecht als totes Recht für lebende KünstlerInnen, in: Kulturrisse 04/05 (<http://igkultur.at/igkultur/kulturrisse/1136908205/1136981912>, Download 3.10.07).

Künstler-Sozialversicherungsfonds KSVF (2007): Geschäftsbericht 2006, Wien.

Lintschinger, Ulrike (1998): Soziale Stellung, Rolle und Funktion von Kulturschaffenden im Theaterbereich. „Freie Theaterschaffende in Österreich – Schwerpunkt Wien“. Hausarbeit in Soziologie der Kunstsparten, Wien.

- Mayer-Edloeyi, Andrea (2006): Arbeit, soziale Absicherung und Professionalisierung für Frauen im Kunst- und Kulturbereich, in: Benzer, Sabine (Hg.). Creating the Change. Beiträge zu Theorie & Praxis von Frauenförder- und Gleichbehandlungsmaßnahmen im Kulturbereich, Wien, S. 170-173.
- McRobbie, Angela (2005): „Everyone is Creative“. KünstlerInnen als PionierInnen der New Economy, in: Kulturrisse 04/05 (<http://igkultur.at/igkultur/kulturrisse/1136908205/1136974710>, Download 3.10.07)
- Mertens, Gerald (2005): Philharmonisches Paradies? Arbeitsmarkt- und Berufssituation von Orchestermusikern, in: politik und kultur 01/05, S. 18f.
- Opielka, Michael (2005): Subvention über das Einkommen, in: politik und kultur 01/05, S. 13.
- Österreichisches Filminstitut (2006): Filmwirtschaftsbericht. Datenbank unter <http://www.filmwirtschaftsbericht.at/>
- Ratzenböck, Veronika / Demel, Katharina / Harauer, Robert / Landsteiner, Günther / Falk, Rahel / Leo, Hans / Schwarz, Gerhard (2004): Untersuchung des ökonomischen Potenzials der „Creative Industries“ in Wien. Studie im Auftrag der Stadt Wien, Magistratsabteilung 27, Wirtschaftskammer Wien und Filmfonds Wien, Wien.
- Reill, Alexandra (2007): Studie Kunst im Trend? Artists' Voices. Auswertung der Ergebnisse einer auf internationaler Ebene durchgeführten Befragung von KünstlerInnen und Analyse aktueller kulturpolitischer Entwicklungen im Kontext der Creative Industries auf EU- und österreichischer Ebene, Wien.
- Reidl, Sybille / Steyer, Franziska (2006): Zwischen Unabhängigkeit und Zukunftsangst. Quantitative Ergebnisse zur Arbeit in den Wiener Creative Industries. Bericht zum Forschungsprojekt ‚Nachhaltige Arbeit und Beschäftigung in Wiener Creative Industries‘, Wien.
- Röbke, Thomas (2000): Kunst und Arbeit. Künstler zwischen Autonomie und sozialer Unsicherheit, Essen.
- Schiffbänker, Helene / Mayerhofer, Elisabeth (2003): Künstlerische Dienstleistungen im Dritten Sektor: Ausgangslage: Kunst – Kultur – Beschäftigung. Forschungsbericht im Rahmen der EQUAL-Entwicklungspartnerschaft ARTWORKS, Wien.
- Smudits Alfred (2002): Mediamorphosen des Kulturschaffens. Kunst und Kommunikationstechnologien im Wandel. Band 27 der Schriftenreihe „Musik und Gesellschaft“, Wien.
- Stiksl, Herta E. (2002): Die Sozialversicherung der Künstler, Diplomarbeit Universität Graz.
- Zinggl, Wolfgang (2006): Freies Arbeiten ohne Existenzangst, Wien (<http://www.wolfgangzinggl.at>, Download 2.10.07)

Internetquellen

- Bundesministerium für Unterricht, Kunst und Kultur – <http://www.bmukk.gv.at/>
Compendium Cultural Policies and Trends in Europe –
<http://www.culturalpolicies.net/web/index.php>
Die Armutskonferenz – <http://www.armutskonferenz.at>
EQUAL-Entwicklungspartnerschaft ARTWORKS – <http://www.equal-artworks.at>
Kulturrat Österreich – <http://kulturrat.at>
Künstlersozialkasse Deutschland – <http://www.kuenstlersozialkasse.de>
KünstlerInnen-Sozialversicherungsfonds – <http://www.ksvf.at/>
Projekt Flexible@Art – <http://www.flexibleatart.ufg.ac.at> im Rahmen des Programms
TRAFO (Transdisziplinäres Forschen Geistes-, Sozial- und Kulturwissenschaften) des bm.w_f
Statistik Austria – <http://www.statistik.at/>

Tabellenverzeichnis

Tabelle 1:	Spartenschwerpunkt	13
Tabelle 2:	Geschlecht nach Spartenschwerpunkt	17
Tabelle 3:	Geschlecht nach Spartenschwerpunkt	17
Tabelle 4:	Geschlecht nach Spartenschwerpunkt	17
Tabelle 5:	Übersicht Grundgesamtheiten je Auswertungskategorie	18
Tabelle 6:	Einkommensindikatoren (alle Befragten), in EUR	75
Tabelle 7:	Quellen des Einkommens aus künstlerischer Tätigkeit	91
Tabelle 8:	Regelmäßigkeit des Einkommens aus künstlerischer Tätigkeit und kunstnaher, - ferner Tätigkeit	93
Tabelle 9:	Regelmäßigkeit des Einkommens aus künstlerischer Tätigkeit nach Regelmäßigkeit der in künstlerische Tätigkeit investierten Zeit	94
Tabelle 10:	Aushilfe in Notlagen (Häufigkeiten in %), Mehrfachantworten	95
Tabelle 11:	Regelmäßige Kosten	96
Tabelle 12:	Verbesserungsvorschläge hinsichtlich der sozialversicherungsrechtlichen Situation, Mehrfachantworten	111
Tabelle 13:	Verbesserungsvorschläge hinsichtlich der Fördersituation, Mehrfachantworten	134
Tabelle 14:	Spartenschwerpunkt	182
Tabelle 15:	Geschlecht	182
Tabelle 16:	Altersgruppen	182
Tabelle 17:	Lebensform	182
Tabelle 18:	Region	182
Tabelle 19:	Grad der Etablierung	183
Tabelle 20:	Form der Beschäftigung	183
Tabelle 21:	Tätigkeitstyp	183
Tabelle 22:	Altersgruppen nach Geschlecht; Spartenschwerpunkt Bildende Kunst	183
Tabelle 23:	Altersgruppen nach Geschlecht; Spartenschwerpunkt Darstellende Kunst	183
Tabelle 24:	Altersgruppen nach Geschlecht; Spartenschwerpunkt Film	184
Tabelle 25:	Altersgruppen nach Geschlecht; Spartenschwerpunkt Literatur	184
Tabelle 26:	Altersgruppen nach Geschlecht; Spartenschwerpunkt Musik	184
Tabelle 27:	Bundesland nach Spartenschwerpunkt	184
Tabelle 28:	Übereinstimmung zwischen Geburts- und Wohnbundesland, nach derzeitigem Wohnbundesland	185
Tabelle 29:	Lebensform nach Altersgruppen	185
Tabelle 30:	Anzahl der Kinder nach Geschlecht (15–44 Jahre)	185
Tabelle 31:	Anzahl der Kinder nach Geschlecht (alle Altersgruppen)	185
Tabelle 32:	Elternschaft nach Altersgruppen; Geschlecht männlich	186
Tabelle 33:	Elternschaft nach Altersgruppen; Geschlecht weiblich	186
Tabelle 34:	Künstlerische Ausbildung nach Geschlecht	186
Tabelle 35:	Künstlerische Ausbildung nach Geschlecht; Spartenschwerpunkt Bildende Kunst	186
Tabelle 36:	Künstlerische Ausbildung nach Geschlecht; Spartenschwerpunkt Darstellende Kunst	186
Tabelle 37:	Künstlerische Ausbildungswege nach Altersgruppen, Mehrfachantworten	187
Tabelle 38:	Künstlerische Ausbildungswege nach Spartenschwerpunkt, Mehrfachantworten	187

Tabelle 39:	Ausbildungsstatus in den künstlerischen Ausbildungswegen	187
Tabelle 40:	Weiterbildung, Mehrfachantworten bei informeller und formaler Weiterbildung	188
Tabelle 41:	Aktivitäten der Weiterbildung, Mehrfachantworten	188
Tabelle 42:	Weiterbildungsthemen bei formaler Weiterbildung	188
Tabelle 43:	Gründe für keine Teilnahme an formaler Weiterbildung	188
Tabelle 44:	Weiterbildung nach Altersgruppen, Mehrfachantworten bei informeller und formaler Weiterbildung	189
Tabelle 45:	Berufliche Tätigkeit des Vaters	189
Tabelle 46:	Berufliche Tätigkeit des Vaters, Erwerbspersonen	189
Tabelle 47:	Berufliche Tätigkeit der Mutter	189
Tabelle 48:	Berufliche Tätigkeit der Mutter, Erwerbspersonen	189
Tabelle 49:	Berufliche Tätigkeit der Eltern nach Spartenschwerpunkt	190
Tabelle 50:	Lebensverhältnisse im Elternhaus nach Alter; Geschlecht weiblich	190
Tabelle 51:	Lebensverhältnisse im Elternhaus nach Alter; Geschlecht männlich	190
Tabelle 52:	Künstlerische Tätigkeit im Elternhaus	190
Tabelle 53:	Künstlerische Tätigkeit im Elternhaus nach Lebensverhältnissen im Elternhaus	191
Tabelle 54:	Künstlerische Tätigkeit der Eltern nach Spartenschwerpunkt	191
Tabelle 55:	Reaktion der Eltern zu Beginn der künstlerischen Tätigkeit nach Spartenschwerpunkt	191
Tabelle 56:	Reaktion der Eltern zu Beginn der künstlerischen Tätigkeit nach Geschlecht	191
Tabelle 57:	Tätigkeitsfelder nach Geschlecht, gesamt	192
Tabelle 58:	Tätigkeitsfelder Bildende KünstlerInnen	193
Tabelle 59:	Tätigkeitsfelder Darstellende KünstlerInnen	194
Tabelle 60:	Tätigkeitsfelder Filmschaffende	195
Tabelle 61:	Tätigkeitsfelder LiteratInnen	196
Tabelle 62:	Tätigkeitsfelder MusikerInnen	197
Tabelle 63:	Grad der Etablierung nach Geschlecht	197
Tabelle 64:	Grad der Etablierung nach Altersgruppen	198
Tabelle 65:	Künstlerische Tätigkeit im Elternhaus nach Grad der Etablierung	198
Tabelle 66:	Künstlerische Ausbildung nach Grad der Etablierung	198
Tabelle 67:	Merkmale der Etablierung nach Spartenschwerpunkt; Mehrfachantworten	198
Tabelle 68:	Merkmale eines/r Künstlers/in aus persönlicher Sicht nach Spartenschwerpunkt, Mehrfachantworten	199
Tabelle 69:	Merkmale eines/r Künstlers/in aus persönlicher Sicht nach Altersgruppen, Mehrfachantworten	199
Tabelle 70:	Finanzieller Schwerpunkt nach Spartenschwerpunkt	199
Tabelle 71:	Ideeller Schwerpunkt nach Spartenschwerpunkt	200
Tabelle 72:	Tätigkeitstyp nach Geschlecht	200
Tabelle 73:	Künstlerische Ausbildung nach Tätigkeitstyp	200
Tabelle 74:	Weiterbildung nach Tätigkeitstyp, Mehrfachantworten	200
Tabelle 75:	Form der Beschäftigung – kunstnahe, -ferne Tätigkeit nach Spartenschwerpunkt	200
Tabelle 76:	Form der Beschäftigung im kunstnahen, -fernen Bereich nach Form der Beschäftigung im künstlerischen Bereich	201
Tabelle 77:	Sparte nach Anzahl der Anstellungen	201
Tabelle 78:	Dauer der Anstellungen nach Spartenschwerpunkt, Mehrfachantworten	201
Tabelle 79:	Dauer der Anstellungen nach Anzahl der Anstellungsverhältnisse, Mehrfachantworten	201
Tabelle 80:	Auftragsarbeiten nach Spartenschwerpunkt	202

Tabelle 81:	Spartenschwerpunkt nach Anzahl der Auftragsarbeiten	202
Tabelle 82:	Auftragsarbeiten nach Altersgruppen	202
Tabelle 83:	Auftragsarbeiten nach Grad der Etablierung	202
Tabelle 84:	Grad der Etablierung nach Anzahl der Auftragsarbeiten	202
Tabelle 85:	Spartenschwerpunkt nach geleisteten Wochenstunden insgesamt	203
Tabelle 86:	Regelmäßigkeit investierter Zeit im kunstnahen, -fernen Bereich nach Regelmäßigkeit der investierten Zeit in der künstlerische Tätigkeit	203
Tabelle 87:	Regelmäßigkeit investierter Zeit in künstlerische Tätigkeit nach Grad der Etablierung	203
Tabelle 88:	Regelmäßigkeit investierter Zeit in künstlerische Tätigkeit nach Tätigkeitstyp	203
Tabelle 89:	Verhältnis privater – beruflicher Lebensbereich nach Geschlecht	204
Tabelle 90:	Verhältnis privater – beruflicher Lebensbereich nach Lebensform	204
Tabelle 91:	Verhältnis privater – beruflicher Lebensbereich nach Tätigkeitstyp	204
Tabelle 92:	Verhältnis privater – beruflicher Lebensbereich nach Elternschaft	204
Tabelle 93:	Persönliches Einkommen gesamt und aus künstlerischer Tätigkeit	205
Tabelle 94:	Haushaltseinkommen	205
Tabelle 95:	Äquivalenzeinkommen, Angabe in %	205
Tabelle 96:	Einkommensindikatoren Frauen, in EUR	206
Tabelle 97:	Einkommensindikatoren Männer, in EUR	206
Tabelle 98:	Persönliches Jahreseinkommen insgesamt (netto) nach Spartenschwerpunkt, in EUR	206
Tabelle 99:	Persönliches Jahreseinkommen aus künstlerischer Tätigkeit (netto) nach Spartenschwerpunkt, in EUR	206
Tabelle 100:	Äquivalenzeinkommen nach Spartenschwerpunkt, in EUR	207
Tabelle 101:	Einkommensarten nach Spartenschwerpunkt für Frauen und Männer, in EUR, Mediane	207
Tabelle 102:	Einkommensarten für Altersgruppen, in EUR, Mediane	207
Tabelle 103:	Einkommensarten nach Altersgruppen für Frauen und Männer, in EUR, Mediane	207
Tabelle 104:	Einkommensarten für Lebensform, in EUR, Mediane	208
Tabelle 105:	Einkommensarten nach Lebensform für Frauen und Männer, in EUR, Mediane	208
Tabelle 106:	Einkommensarten für Grad der Etablierung, in EUR, Mediane	208
Tabelle 107:	Einkommensarten nach Grad der Etablierung für Frauen und Männer, in EUR, Mediane	208
Tabelle 108:	Einkommensarten für Tätigkeitstyp, in EUR, Mediane	209
Tabelle 109:	Einkommensarten für Form der Beschäftigung, künstlerische Tätigkeit, in EUR, Mediane	209
Tabelle 110:	Einkommensarten nach Form der Beschäftigung künstlerische Tätigkeit für Frauen und Männer, in EUR, Mediane	209
Tabelle 111:	Einkommensarten für Lebensmittelpunkt, in EUR, Mediane	209
Tabelle 112:	Einkommensarten für künstlerische Ausbildung, in EUR, Mediane	210
Tabelle 113:	Verfügbarkeit eines Arbeitsraums nach persönlichem Jahreseinkommen insgesamt, netto	210
Tabelle 114:	Situation, wenn Arbeitsraum/-räume vorhanden	210
Tabelle 115:	Situation, wenn kein/e Arbeitsraum/-räume vorhanden, nach Spartenschwerpunkt	210
Tabelle 116:	Einbindung in die gesetzliche Pflichtversicherung in Krankenversicherung nach Geschlecht, unter 60 bzw. 65 Jahre	211
Tabelle 117:	Status in der Krankenversicherung bei keiner gesetzlichen Pflichtversicherung, unter 60 bzw. 65 Jahre, nach Geschlecht, Mehrfachantworten	211
Tabelle 118:	Durchgängigkeit der Krankenversicherung	211

Tabelle 119:	Durchgängigkeit der Unfallversicherung	211
Tabelle 120:	Durchgängigkeit der Pensionsversicherung	211
Tabelle 121:	Durchgängigkeit der Krankenversicherung nach Altersgruppen	212
Tabelle 122:	Durchgängigkeit der Unfallversicherung nach Altersgruppen	212
Tabelle 123:	Durchgängigkeit der Pensionsversicherung nach Altersgruppen	212
Tabelle 124:	Arbeitslosenversicherung kein Problem nach Grad der Etablierung	212
Tabelle 125:	Arbeitslosenversicherung kein Problem nach persönlichem Jahreseinkommen insgesamt, netto	213
Tabelle 126:	Themen bezüglich der Arbeitslosenversicherung nach Altersgruppen, Mehrfachantworten	213
Tabelle 127:	Zuschüsse aus dem KünstlerInnen-Sozialversicherungsfonds in den Jahren 2001 und 2004, nach Kurien	213
Tabelle 128:	Einreichungsquote KünstlerInnen-Sozialversicherungsfonds, nach Etablierung	213
Tabelle 129:	Kontakt zur Förderlandschaft (alle Fördersysteme)	214
Tabelle 130:	Erhalt von Förderungen (alle Fördersysteme)	214
Tabelle 131:	Erfolgsquote Förderungen des Bundes	214
Tabelle 132:	Erfolgsquote Förderungen Länder und Gemeinden	214
Tabelle 133:	Erfolgsquote Förderungen der Länder und Gemeinden, nach Erhalt von Förderungen des Bundes	214
Tabelle 134:	Erfolgsquote Förderungen des Bundes, nach Erhalt von Förderungen der Länder und Gemeinden	214
Tabelle 135:	Einreichungsquote Förderungen des Bundes, nach Spartenschwerpunkt	215
Tabelle 136:	Erfolgsquote Förderungen des Bundes, nach Spartenschwerpunkt	215
Tabelle 137:	Einreichungsquote Förderungen des Bundes nach Region	215
Tabelle 138:	Erfolgsquote Förderungen des Bundes nach Region	215
Tabelle 139:	Erfolgsquote Förderungen Länder und Gemeinden nach Region	215
Tabelle 140:	Veröffentlichungsformen im Bereich Bildende Kunst nach Tätigkeitstyp, bei Aktivität in Sparte Bildende Kunst, Mehrfachantworten	216
Tabelle 141:	Veröffentlichungsformen im Bereich Musik nach Tätigkeitstyp, bei Aktivität in Sparte Musik, Mehrfachantworten	216
Tabelle 142:	Veröffentlichungsformen im Bereich Film nach Grad der Etablierung, bei Aktivität in Sparte Film, Mehrfachantworten	216
Tabelle 143:	Veröffentlichungsformen im Bereich Literatur nach Grad der Etablierung, bei Aktivität in Sparte Literatur, Mehrfachantworten	216
Tabelle 144:	Mittlere Bewertungen der Nachfragefaktoren	217
Tabelle 145:	Mittlere Bewertungen der Nachfragefaktoren nach Spartenschwerpunkt	217
Tabelle 146:	Altersgruppen nach durchschnittlicher Bewertung der Nachfragefaktoren ‚Pflege informeller Netzwerke‘ und ‚Kontakte zu SammlerInnen, SponsorInnen‘	218
Tabelle 147:	Mittlere Bewertungen der Nachfragefaktoren nach Geschlecht	218
Tabelle 148:	Mittlere Bewertungen der Nachfragefaktoren nach Grad der Etablierung	219
Tabelle 149:	Tätigkeitstyp nach durchschnittlicher Bewertung der Nachfragefaktoren ‚Beteiligung an Wettbewerben‘ und ‚Teilnahme an informellen Netzwerken‘	219
Tabelle 150:	Zusammenarbeit mit VermarkterIn nach Spartenschwerpunkt	219
Tabelle 151:	Mobilitätserfahrungen nach Spartenschwerpunkt, Mehrfachantworten	220
Tabelle 152:	Vorhandensein von Mobilitätserfahrung, nach Elternschaft; Geschlecht weiblich	220
Tabelle 153:	Vorhandensein von Mobilitätserfahrungen, nach Elternschaft; Geschlecht männlich	220
Tabelle 154:	Mobilitätseinschränkungen nach Grad der Etablierung	220

Tabelle 155:	Mobilitätshindernisse nach Altersgruppen, Mehrfachantworten	221
Tabelle 156:	Sonstige Mobilitätshindernisse	221
Tabelle 157:	Spartenschwerpunkt nach durchschnittlicher Anzahl von Mitgliedschaften	221
Tabelle 158:	Mitgliedschaft in Institutionen	221
Tabelle 159:	Mitgliedschaft in Institutionen nach Spartenschwerpunkt, Mehrfachantworten	222
Tabelle 160:	Altersgruppen nach durchschnittlicher Anzahl von Mitgliedschaften	222
Tabelle 161:	Mitgliedschaft in Institutionen nach Altersgruppen, Mehrfachantworten	222
Tabelle 162:	Mitgliedschaft in Institutionen nach Grad der Etablierung, Mehrfachantworten	222
Tabelle 163:	Gesamtbelastung nach Geschlecht	223
Tabelle 164:	Gesamtbelastung nach Lebensform	223
Tabelle 165:	Gesamtbelastung nach Altersgruppen	223
Tabelle 166:	Gesamtbelastung nach Grad der Etablierung	223
Tabelle 167:	Gesamtbelastung nach persönlichem Jahreseinkommen	223
Tabelle 168:	Gesamtbelastung nach Regelmäßigkeit des Einkommens aus künstlerischer Tätigkeit	224
Tabelle 169:	Belastungsniveaus nach Themenbereich und Spartenschwerpunkt	224
Tabelle 170:	Durchschnittlicher Gesamtbelastungsindex im Bereich sozialer Absicherung nach ausgewählten Kriterien	225
Tabelle 171:	Durchschnittlicher Gesamtbelastungsindex im Bereich Einkommen nach ausgewählten Kriterien	226
Tabelle 172:	Durchschnittlicher Gesamtbelastungsindex im Bereich Beschäftigungssituation nach ausgewählten Kriterien	227
Tabelle 173:	Durchschnittlicher Gesamtbelastungsindex im Bereich Kreativität, Produktivität nach ausgewählten Kriterien	228
Tabelle 174:	Durchschnittlicher Gesamtbelastungsindex im Bereich Kosten nach ausgewählten Kriterien	229
Tabelle 175:	Subjektives Wohlbefinden nach Spartenschwerpunkt	229
Tabelle 176:	Subjektives Wohlbefinden nach Altersgruppen	229
Tabelle 177:	Subjektives Wohlbefinden nach Geschlecht	230
Tabelle 178:	Subjektives Wohlbefinden nach Lebensform	230
Tabelle 179:	Subjektives Wohlbefinden nach Grad der Etablierung	230
Tabelle 180:	Subjektives Wohlbefinden nach persönlichen Jahreseinkommen, netto	230

Abbildungsverzeichnis

Abbildung 1:	Geschlecht nach Spartenschwerpunkt	19
Abbildung 2:	Altersgruppen nach Geschlecht	20
Abbildung 3:	Derzeitiger Lebensmittelpunkt, insgesamt	20
Abbildung 4:	Anteil der im Bundesland lebenden und auch dort geborenen, in % der gesamt pro Bundesland lebenden RespondentInnen	21
Abbildung 5:	Geburtsort, insgesamt	22
Abbildung 6:	Familienstand nach Altersgruppen, insgesamt	23
Abbildung 7:	Lebensform nach Geschlecht, insgesamt	24
Abbildung 8:	Elternschaft nach Altersgruppen	25
Abbildung 9:	Elternschaft nach Lebensform	26
Abbildung 10:	Künstlerische Ausbildung nach Spartenschwerpunkt	27
Abbildung 11:	Künstlerische Ausbildung nach Altersgruppen	28

Abbildung 12: Abgeschlossene künstlerische Ausbildungswege, in % derer mit jenem Spartenschwerpunkt, Mehrfachantworten	30
Abbildung 13: Weiterbildung nach Spartenschwerpunkt, Mehrfachantworten bei informeller und formaler Weiterbildung	32
Abbildung 14: Weiterbildung nach Geschlecht, Mehrfachantworten bei informeller und formaler Weiterbildung	32
Abbildung 15: Lebensverhältnisse im Elternhaus nach Spartenschwerpunkt	34
Abbildung 16: Lebensverhältnisse im Elternhaus nach Altersgruppen	35
Abbildung 17: Reaktion der Eltern zu Beginn der künstlerischen Tätigkeit nach künstlerischer Tätigkeit im Elternhaus	36
Abbildung 18: Künstlerische Tätigkeit im Elternhaus nach Spartenschwerpunkt	37
Abbildung 19: Spartenschwerpunkt und Aktivität in Sparten, Mehrfachantworten	39
Abbildung 20: Vorliegen von Aktivität(-en) in anderen als der Schwerpunktsparte (spartenübergreifende Aktivität), nach Spartenschwerpunkt	39
Abbildung 21: Arbeitsfelder, Mehrfachantworten	40
Abbildung 22: Arbeitsfelder der KünstlerInnen mit Spartenschwerpunkt Bildende Kunst, Top 15	41
Abbildung 23: Arbeitsfelder der KünstlerInnen mit Spartenschwerpunkt Darstellende Kunst, Top 15	42
Abbildung 24: Arbeitsfelder der KünstlerInnen mit Spartenschwerpunkt Literatur, Top 15	43
Abbildung 25: Arbeitsfelder der KünstlerInnen mit Spartenschwerpunkt Film, Top 15	44
Abbildung 26: Arbeitsfelder der KünstlerInnen mit Spartenschwerpunkt Musik, Top 15	44
Abbildung 27: Grad der Etablierung nach Spartenschwerpunkt	45
Abbildung 28: Merkmale eines/r Künstlers/in in der persönlichen und öffentlichen Wahrnehmung, Mehrfachantworten	48
Abbildung 29: Tätigkeitsarten nach Spartenschwerpunkt	50
Abbildung 30: Ideeller und finanzieller Schwerpunkt nach Tätigkeitsarten, insgesamt	52
Abbildung 31: Tätigkeitstypen nach Spartenschwerpunkt	53
Abbildung 32: Tätigkeitstypen nach Grad der Etablierung	54
Abbildung 33: Beschäftigungsform in der künstlerischen Tätigkeit nach Spartenschwerpunkt	57
Abbildung 34: Beschäftigungsform insgesamt nach Spartenschwerpunkt	58
Abbildung 35: Dauer der Anstellungen nach Spartenschwerpunkt, Mehrfachantworten	60
Abbildung 36: Vorhandensein von Auftragsarbeiten, durchschnittliche Anzahl der Aufträge nach Spartenschwerpunkt, Mehrfachantworten	61
Abbildung 37: Dauer der Aufträge nach Spartenschwerpunkt, Mehrfachantworten	62
Abbildung 38: Gesamte Wochenarbeitszeit nach Spartenschwerpunkt	64
Abbildung 39: Verteilung der durchschnittlichen Wochenarbeitszeit nach Spartenschwerpunkt – ausschließlich künstlerische Tätigkeit	65
Abbildung 40: Verteilung der durchschnittlichen Wochenarbeitszeit nach Spartenschwerpunkt – künstlerische und kunstnahe, -ferne Tätigkeiten	66
Abbildung 41: Regelmäßigkeit investierter Zeit nach Spartenschwerpunkt – künstlerische Tätigkeit	67
Abbildung 42: Kombinationen ‚Kontinuität und investierte Zeit‘ nach Spartenschwerpunkt	68
Abbildung 43: Beschäftigungskonstellation im Zeitvergleich nach Spartenschwerpunkt	70
Abbildung 44: Verhältnis privater – beruflicher Lebensbereich nach Lebensform	71
Abbildung 45: Einkommen von Frauen und Männern (Mediane)	80
Abbildung 46: Einkommen nach Spartenschwerpunkt (Mediane)	82
Abbildung 47: Einkommen und Alter (Mediane)	83
Abbildung 48: Einkommen und Lebensform (Mediane)	84
Abbildung 49: Einkommen und Etablierung (Mediane)	86

Abbildung 50: Einkommen und Tätigkeitstyp (Mediane)	87
Abbildung 51: Einkommen und Beschäftigung (Mediane)	88
Abbildung 52: Einkommen und Lebensraum (Mediane)	89
Abbildung 53: Einkommen und künstlerische Ausbildung (Mediane)	90
Abbildung 54: Entwicklung des Anteils des Einkommens aus künstlerischer Tätigkeit am Gesamteinkommen nach Sparten (in %)	93
Abbildung 55: Verfügbarkeit eines Arbeitsraums nach Spartenschwerpunkt	98
Abbildung 56: Verfügbarkeit eines Arbeitsraums nach Altersgruppen	99
Abbildung 57: Situation, wenn Arbeitsraum/-räume vorhanden, nach Spartenschwerpunkt	100
Abbildung 58: Status in der Kranken-, Unfall- und Pensionsversicherung, wenn keine gesetzliche Pflichtversicherung im jeweiligen Versicherungsbereich besteht, Personen unter 60 (Frauen) bzw. 65 Jahren (Männer), Mehrfachantworten	102
Abbildung 59: Vorliegen einer gesetzlichen Pflichtversicherung in der Kranken-, Unfall- und Pensionsversicherung im Referenzjahr nach Alter (Personen im Erwerbsalter)	103
Abbildung 60: Vorliegen einer gesetzlichen Pflichtversicherung in der Kranken-, Unfall- und Pensionsversicherung im Referenzjahr, nach Grad der Etablierung (Personen im Erwerbsalter)	103
Abbildung 61: Durchgängigkeit der Versicherung, nach Spartenschwerpunkt	106
Abbildung 62: Probleme bezüglich der Arbeitslosenversicherung nach Spartenschwerpunkt, Mehrfachantworten	109
Abbildung 63: Anteile von Rückforderungen und zu Recht bezogenen Zuschüssen aus dem KünstlerInnen-Sozialversicherungsfonds nach Kurien, in % aller Zuschüsse, 2004	113
Abbildung 64: KünstlerInnen-Sozialversicherungsfonds nach Spartenschwerpunkt	114
Abbildung 65: Ansuchensquoten und Erfolgsquoten beim KünstlerInnen-Sozialversicherungsfonds nach Tätigkeitstyp, in %	115
Abbildung 66: Kontakt zur Förderlandschaft nach Spartenschwerpunkt	118
Abbildung 67: Kontakt zur Förderlandschaft nach Einkommen (persönliches Jahreseinkommen insgesamt, netto; gruppiert)	119
Abbildung 68: Nutzung und Bekanntheit der Fördersysteme	120
Abbildung 69: Ansuchensquoten und Erfolgsquoten bei Förderungen des Bundes, der Länder und Gemeinden sowie privater Förderungen nach Grad der Etablierung, in %	122
Abbildung 70: Ansuchensquoten und Erfolgsquoten bei Förderungen des Bundes, der Länder und Gemeinden sowie privater Förderungen nach Tätigkeitsyp, in %	123
Abbildung 71: Nutzung und Bekanntheit von Förderungen des Bundes nach Spartenschwerpunkt	125
Abbildung 72: Nutzung und Bekanntheit von Förderungen von Ländern und Gemeinden nach Spartenschwerpunkt	126
Abbildung 73: Nutzung und Bekanntheit von privaten Förderungen, Sponsoring nach Spartenschwerpunkt	127
Abbildung 74: Nutzung und Bekanntheit der Künstlerhilfe des bm:ukk nach Spartenschwerpunkt	128
Abbildung 75: Nutzung und Bekanntheit von spezifischen Fördersystemen der Sparten nach Spartenschwerpunkt	129
Abbildung 76: Nutzung und Bekanntheit von sozialen und kulturellen Einrichtungen (SKE) der Verwertungsgesellschaften nach Spartenschwerpunkt	130
Abbildung 77: Veröffentlichungsformen in den Sparten, Mehrfachantworten	140
Abbildung 78: Wichtigkeit ausgewählter Nachfragefaktoren nach Spartenschwerpunkt, Mittelwerte	143
Abbildung 79: Ausgewählte Nachfragefaktoren nach Grad der Etablierung, Mittelwerte	146
Abbildung 80: Zusammenarbeit mit VermarkterIn nach Grad der Etablierung	147
Abbildung 81: Zusammenarbeit mit VermarkterIn nach Tätigkeitstyp	148

Abbildung 82: Vorhandensein von Mobilitätserfahrungen nach Spartenschwerpunkt	149
Abbildung 83: Vorhandensein von Mobilitätserfahrungen nach Altersgruppen	151
Abbildung 84: Mobilitätserfahrungen nach Grad der Etablierung, Mehrfachantworten	152
Abbildung 85: Mobilitätshindernisse nach Geschlecht, Mehrfachantworten	153
Abbildung 86: Mitgliedschaft in Institutionen nach Form der Beschäftigung, Mehrfachantworten	156
Abbildung 87: Belastungsniveau nach Spartenschwerpunkt	158
Abbildung 88: Themenbereiche nach Belastungsniveaus, insgesamt	159
Abbildung 89: Subjektives Wohlbefinden Kunstschaffende insgesamt und Gesamtbevölkerung	162
Abbildung 90: Subjektives Wohlbefinden nach Belastungsniveau	163

Tabellen

Tabelle 14: Spartenschwerpunkt

	Anzahl	Anteil
Bildende Kunst	782	43,5%
Darstellende Kunst	365	20,3%
Film	105	5,8%
Literatur	282	15,7%
Musik	264	14,7%
Gesamt	1798	100,0%

Quelle: L&R Datafile ‚Soziale Lage Kunstschaffende‘, 2008; mehrere Sparten / k.A. n = 52

Tabelle 15: Geschlecht

	Anzahl	Anteil
Weiblich	811	46,1%
Männlich	949	53,9%
Gesamt	1760	100,0%

Quelle: L&R Datafile ‚Soziale Lage Kunstschaffende‘, 2008; k.A. n = 90

Tabelle 16: Altersgruppen

	Anzahl	Anteil
unter 35 Jahre	322	18,6%
35 - 45 Jahre	475	27,4%
45 - 55 Jahre	495	28,6%
55 - 65 Jahre	281	16,2%
65 Jahre und älter	160	9,2%
Gesamt	1733	100,0%

Quelle: L&R Datafile ‚Soziale Lage Kunstschaffende‘, 2008; k.A. n = 117

Tabelle 17: Lebensform

	Anzahl	Anteil
Single	557	30,9%
nichteheliche Lebensgemeinschaft	262	14,6%
traditionelle Ehe	711	39,5%
sonstige Lebensformen	270	15,0%
Gesamt	1800	100,0%

Quelle: L&R Datafile ‚Soziale Lage Kunstschaffende‘, 2008; k.A. n = 50

Tabelle 18: Region

	Anzahl	Anteil
Ostösterreich	1159	67,2%
Südösterreich	209	12,1%
Westösterreich	356	20,6%
Gesamt	1724	100,0%

Quelle: L&R Datafile ‚Soziale Lage Kunstschaffende‘, 2008; nicht zuordenbar / außerhalb Österreichs/k.A. n = 126

Tabelle 19: Grad der Etablierung

	Anzahl	Anteil
gut etabliert	319	17,7%
eher etabliert	649	36,0%
wenig etabliert	675	37,4%
nicht etabliert	160	8,9%
Gesamt	1803	100,0%

Quelle: L&R Datafile ‚Soziale Lage Kunstschaffende‘, 2008; k.A. n = 47

Tabelle 20: Form der Beschäftigung

	Anzahl	Anteil
ausschließlich selbstständig	1449	80,9%
angestellt (und selbstständig)	342	19,1%
Gesamt	1791	100,0%

Quelle: L&R Datafile ‚Soziale Lage Kunstschaffende‘, 2008; k.A. n = 59

Tabelle 21: Tätigkeitstyp

	Anzahl	Anteil
Kerngruppe	752	44,4%
geteiltes Leben	365	21,6%
integriertes Leben	403	23,8%
Mischtypen	172	10,2%
Gesamt	1692	100,0%

Quelle: L&R Datafile ‚Soziale Lage Kunstschaffende‘, 2008; k.A. n = 158

Tabelle 22: Altersgruppen nach Geschlecht; Spartenschwerpunkt Bildende Kunst

	Geschlecht					
	weiblich		männlich		Gesamt	
	Anzahl	Anteil	Anzahl	Anteil	Anzahl	Anteil
unter 35 Jahre	58	15,7%	31	8,9%	89	12,4%
35 - 45 Jahre	91	24,7%	93	26,8%	184	25,7%
45 - 55 Jahre	115	31,2%	105	30,3%	220	30,7%
55 - 65 Jahre	60	16,3%	74	21,3%	134	18,7%
65 Jahre und älter	45	12,2%	44	12,7%	89	12,4%
Gesamt	369	100,0%	347	100,0%	716	100,0%

Quelle: L&R Datafile ‚Soziale Lage Kunstschaffende‘, 2008; k.A. n = 66

Tabelle 23: Altersgruppen nach Geschlecht; Spartenschwerpunkt Darstellende Kunst

	Geschlecht					
	weiblich		männlich		Gesamt	
	Anzahl	Anteil	Anzahl	Anteil	Anzahl	Anteil
unter 35 Jahre	70	38,7%	44	26,2%	114	32,7%
35 - 45 Jahre	65	35,9%	49	29,2%	114	32,7%
45 - 55 Jahre	37	20,4%	46	27,4%	83	23,8%
55 - 65 Jahre	7	3,9%	23	13,7%	30	8,6%
65 Jahre und älter	2	1,1%	6	3,6%	8	2,3%
Gesamt	181	100,0%	168	100,0%	349	100,0%

Quelle: L&R Datafile ‚Soziale Lage Kunstschaffende‘, 2008; k.A. n = 16

Tabelle 24: Altersgruppen nach Geschlecht; Spartenschwerpunkt Film

	Geschlecht					
	weiblich		männlich		Gesamt	
	Anzahl	Anteil	Anzahl	Anteil	Anzahl	Anteil
unter 35 Jahre	12	32,4%	15	23,8%	27	27,0%
35 - 45 Jahre	13	35,1%	21	33,3%	34	34,0%
45 - 55 Jahre	7	18,9%	14	22,2%	21	21,0%
55 - 65 Jahre	5	13,5%	11	17,5%	16	16,0%
65 Jahre und älter			2	3,2%	2	2,0%
Gesamt	37	100,0%	63	100,0%	100	100,0%

Quelle: L&R Datafile ‚Soziale Lage Kunstschaffende‘, 2008; k.A. n = 5

Tabelle 25: Altersgruppen nach Geschlecht; Spartenschwerpunkt Literatur

	Geschlecht					
	weiblich		männlich		Gesamt	
	Anzahl	Anteil	Anzahl	Anteil	Anzahl	Anteil
unter 35 Jahre	11	9,5%	13	9,4%	24	9,4%
35 - 45 Jahre	25	21,6%	24	17,3%	49	19,2%
45 - 55 Jahre	34	29,3%	50	36,0%	84	32,9%
55 - 65 Jahre	26	22,4%	30	21,6%	56	22,0%
65 Jahre und älter	20	17,2%	22	15,8%	42	16,5%
Gesamt	116	100,0%	139	100,0%	255	100,0%

Quelle: L&R Datafile ‚Soziale Lage Kunstschaffende‘, 2008; k.A. n = 27

Tabelle 26: Altersgruppen nach Geschlecht; Spartenschwerpunkt Musik

	Geschlecht					
	weiblich		männlich		Gesamt	
	Anzahl	Anteil	Anzahl	Anteil	Anzahl	Anteil
unter 35 Jahre	20	30,3%	37	19,5%	57	22,3%
35 - 45 Jahre	24	36,4%	56	29,5%	80	31,3%
45 - 55 Jahre	14	21,2%	57	30,0%	71	27,7%
55 - 65 Jahre	6	9,1%	27	14,2%	33	12,9%
65 Jahre und älter	2	3,0%	13	6,8%	15	5,9%
Gesamt	66	100,0%	190	100,0%	256	100,0%

Quelle: L&R Datafile ‚Soziale Lage Kunstschaffende‘, 2008; k.A. n = 8

Tabelle 27: Bundesland nach Spartenschwerpunkt

	Spartenschwerpunkt									
	Bildende Kunst		Darstellende Kunst		Film		Literatur		Musik	
	Anzahl	Anteil	Anzahl	Anteil	Anzahl	Anteil	Anzahl	Anteil	Anzahl	Anteil
Wien	290	38,3%	182	51,0%	76	73,8%	122	44,9%	91	35,1%
Burgenland	21	2,8%	2	,6%			6	2,2%	1	,4%
Niederösterreich	168	22,2%	30	8,4%	9	8,7%	47	17,3%	56	21,6%
Oberösterreich	71	9,4%	25	7,0%	2	1,9%	29	10,7%	23	8,9%
Salzburg	41	5,4%	19	5,3%	3	2,9%	16	5,9%	7	2,7%
Steiermark	60	7,9%	52	14,6%	2	1,9%	15	5,5%	42	16,2%
Kärnten	20	2,6%	5	1,4%			8	2,9%	2	,8%
Tirol	34	4,5%	18	5,0%	2	1,9%	7	2,6%	19	7,3%
Vorarlberg	16	2,1%	7	2,0%			6	2,2%	5	1,9%
mehrere Bundesländer	24	3,2%	8	2,2%	5	4,9%	8	2,9%	10	3,9%
außerhalb Österreichs	12	1,6%	9	2,5%	4	3,9%	8	2,9%	3	1,2%
Gesamt	757	100,0%	357	100,0%	103	100,0%	272	100,0%	259	100,0%

Quelle: L&R Datafile ‚Soziale Lage Kunstschaffende‘, 2008; n = 1.798, k.A. n = 50

Tabelle 28: Übereinstimmung zwischen Geburts- und Wohnbundesland, nach derzeitigem Wohnbundesland

	Wohnort Bundesland																			
	Wien		Burgenland		Niederösterreich		Oberösterreich		Salzburg		Steiermark		Kärnten		Tirol		Vorarlberg		Gesamt	
	Anzahl	Anteil	Anzahl	Anteil	Anzahl	Anteil	Anzahl	Anteil	Anzahl	Anteil	Anzahl	Anteil	Anzahl	Anteil	Anzahl	Anteil	Anzahl	Anteil	Anzahl	Anteil
Geburt im WohnBL	285	36,2%	12	38,7%	134	42,0%	92	60,9%	34	39,5%	103	59,2%	24	68,6%	52	63,4%	22	64,7%	758	44,6%
Geburt nicht im WohnBL	503	63,8%	19	61,3%	185	58,0%	59	39,1%	52	60,5%	71	40,8%	11	31,4%	30	36,6%	12	35,3%	942	55,4%
Gesamt	788	100,0%	31	100,0%	319	100,0%	151	100,0%	86	100,0%	174	100,0%	35	100,0%	82	100,0%	34	100,0%	1700	100,0%

Quelle: L&R Datafile ‚Soziale Lage Kunstschaffende‘, 2008; n = 1.850, k.A. n = 150

Tabelle 29: Lebensform nach Altersgruppen

	Altersgruppen									
	unter 35 Jahre		35 - 45 Jahre		45 - 55 Jahre		55 - 65 Jahre		65 Jahre und älter	
	Anzahl	Anteil	Anzahl	Anteil	Anzahl	Anteil	Anzahl	Anteil	Anzahl	Anteil
Single	88	28,2%	154	33,0%	158	32,5%	72	26,2%	47	30,5%
nichteheliche Lebensgemeinschaft	81	26,0%	83	17,8%	60	12,3%	27	9,8%	5	3,2%
traditionelle Ehe	37	11,9%	167	35,8%	217	44,7%	154	56,0%	88	57,1%
sonstige Lebensformen	106	34,0%	63	13,5%	51	10,5%	22	8,0%	14	9,1%
Gesamt	312	100,0%	467	100,0%	486	100,0%	275	100,0%	154	100,0%

Quelle: L&R Datafile ‚Soziale Lage Kunstschaffende‘, 2008; n = 1.733, k.A. n = 39

Tabelle 30: Anzahl der Kinder nach Geschlecht (15–44 Jahre)

	Geschlecht					
	weiblich		männlich		Gesamt	
	Anzahl	Anteil	Anzahl	Anteil	Anzahl	Anteil
1 Kind	66	48,9%	61	43,9%	127	46,4%
2 Kinder	47	34,8%	60	43,2%	107	39,1%
3 und mehr Kinder	22	16,3%	18	12,9%	40	14,6%
Gesamt	135	100,0%	139	100,0%	274	100,0%

Quelle: L&R Datafile ‚Soziale Lage Kunstschaffende‘, 2008; n = 275, k.A. n = 1

Tabelle 31: Anzahl der Kinder nach Geschlecht (alle Altersgruppen)

	Geschlecht					
	weiblich		männlich		Gesamt	
	Anzahl	Anteil	Anzahl	Anteil	Anzahl	Anteil
1 Kind	180	43,7%	194	34,8%	374	38,6%
2 Kinder	163	39,6%	220	39,5%	383	39,5%
3 und mehr Kinder	69	16,7%	143	25,7%	212	21,9%
Gesamt	412	100,0%	557	100,0%	969	100,0%

Quelle: L&R Datafile ‚Soziale Lage Kunstschaffende‘, 2008; k.A. n = 59

Tabelle 32: Elternschaft nach Altersgruppen; Geschlecht männlich

	Altersgruppen									
	unter 35 Jahre		35 - 45 Jahre		45 - 55 Jahre		55 - 65 Jahre		65 Jahre und älter	
	Anzahl	Anteil	Anzahl	Anteil	Anzahl	Anteil	Anzahl	Anteil	Anzahl	Anteil
keine Kinder	115	82,7%	128	52,7%	79	28,9%	34	20,4%	11	12,5%
ein oder mehrere Kinder	24	17,3%	115	47,3%	194	71,1%	133	79,6%	77	87,5%
Gesamt	139	100,0%	243	100,0%	273	100,0%	167	100,0%	88	100,0%

Quelle: L&R Datafile ‚Soziale Lage Kunstschaffende‘, 2008; n = 933, k.A. n = 23

Tabelle 33: Elternschaft nach Altersgruppen; Geschlecht weiblich

	Altersgruppen									
	unter 35 Jahre		35 - 45 Jahre		45 - 55 Jahre		55 - 65 Jahre		65 Jahre und älter	
	Anzahl	Anteil	Anzahl	Anteil	Anzahl	Anteil	Anzahl	Anteil	Anzahl	Anteil
keine Kinder	142	83,5%	111	50,9%	67	32,7%	32	30,8%	15	22,4%
ein oder mehrere Kinder	28	16,5%	107	49,1%	138	67,3%	72	69,2%	52	77,6%
Gesamt	170	100,0%	218	100,0%	205	100,0%	104	100,0%	67	100,0%

Quelle: L&R Datafile ‚Soziale Lage Kunstschaffende‘, 2008; n = 790, k.A. n = 26

Tabelle 34: Künstlerische Ausbildung nach Geschlecht

	Geschlecht			
	weiblich		männlich	
	Anzahl	Anteil	Anzahl	Anteil
spezifisch künstlerische Ausbildung	650	81,9%	704	75,5%
keine spezifische Ausbildung	144	18,1%	229	24,5%
Gesamt	794	100,0%	933	100,0%

Quelle: L&R Datafile ‚Soziale Lage Kunstschaffende‘, 2008; n = 1.760, k.A. n = 33

Tabelle 35: Künstlerische Ausbildung nach Geschlecht; Spartenschwerpunkt Bildende Kunst

	Geschlecht			
	weiblich		männlich	
	Anzahl	Anteil	Anzahl	Anteil
spezifisch künstlerische Ausbildung	316	85,2%	264	75,2%
keine spezifische Ausbildung	55	14,8%	87	24,8%
Gesamt	371	100,0%	351	100,0%

Quelle: L&R Datafile ‚Soziale Lage Kunstschaffende‘, 2008; n = 735, k.A. n = 13

Tabelle 36: Künstlerische Ausbildung nach Geschlecht; Spartenschwerpunkt Darstellende Kunst

	Geschlecht			
	weiblich		männlich	
	Anzahl	Anteil	Anzahl	Anteil
spezifisch künstlerische Ausbildung	172	94,0%	140	83,3%
keine spezifische Ausbildung	11	6,0%	28	16,7%
Gesamt	183	100,0%	168	100,0%

Quelle: L&R Datafile ‚Soziale Lage Kunstschaffende‘, 2008; n = 354, k.A. n = 3

Tabelle 37: Künstlerische Ausbildungswege nach Altersgruppen, Mehrfachantworten

	Altersgruppen									
	unter 35 Jahre		35 - 45 Jahre		45 - 55 Jahre		55 - 65 Jahre		65 Jahre und älter	
	Anzahl	Anteil	Anzahl	Anteil	Anzahl	Anteil	Anzahl	Anteil	Anzahl	Anteil
Universität, Akademie, Konservatorium	209	74,6%	265	72,6%	276	75,6%	140	68,3%	73	70,2%
Privatunterricht, Privatschule	113	40,4%	119	32,6%	98	26,8%	52	25,4%	30	28,8%
Einschlägige schulische Ausbildung, Lehre	33	11,8%	58	15,9%	68	18,6%	51	24,9%	21	20,2%
Sonstiges	21	7,5%	47	12,9%	32	8,8%	21	10,2%	9	8,7%
Gesamt	280	100,0%	365	100,0%	365	100,0%	205	100,0%	104	100,0%

Quelle: L&R Datafile ‚Soziale Lage Kunstschaffende‘, 2008; n=1.331 (spezifische künstlerische Ausbildung), k.A. n=12

Tabelle 38: Künstlerische Ausbildungswege nach Spartenschwerpunkt, Mehrfachantworten

	Spartenschwerpunkt									
	Bildende Kunst		Darstellende Kunst		Film		Literatur		Musik	
	Anzahl	Anteil	Anzahl	Anteil	Anzahl	Anteil	Anzahl	Anteil	Anzahl	Anteil
Universität, Akademie, Konservatorium	450	73,4%	193	60,7%	67	78,8%	97	81,5%	201	85,9%
Privatunterricht, Privatschule	111	18,1%	182	57,2%	21	24,7%	19	16,0%	76	32,5%
Einschlägige schulische Ausbildung, Lehre	161	26,3%	27	8,5%	14	16,5%	11	9,2%	28	12,0%
Sonstiges	65	10,6%	34	10,7%	10	11,8%	11	9,2%	16	6,8%
Gesamt	613	100,0%	318	100,0%	85	100,0%	119	100,0%	234	100,0%

Quelle: L&R Datafile ‚Soziale Lage Kunstschaffende‘, 2008; n=1.380 (spezifische künstlerische Ausbildung), k.A. n=11

Tabelle 39: Ausbildungsstatus in den künstlerischen Ausbildungswegen

		Anzahl	Anteil
Ausbildungsstatus Universität / Akademie / Konservatorium	Ausbildung abgeschlossen	793	79,9%
	Ausbildung nicht abgeschlossen	152	15,3%
	noch in Ausbildung	48	4,8%
	Gesamt	993	100,0%
Ausbildungsstatus Privatunterricht / -schule	Ausbildung abgeschlossen	238	65,4%
	Ausbildung nicht abgeschlossen	85	23,4%
	noch in Ausbildung	41	11,3%
	Gesamt	364	100,0%
Ausbildungsstatus einschlägige schulische Ausbildung / Lehre	Ausbildung abgeschlossen	207	88,8%
	Ausbildung nicht abgeschlossen	23	9,9%
	noch in Ausbildung	3	1,3%
	Gesamt	233	100,0%
Ausbildungsstatus Sonstige	Ausbildung abgeschlossen	60	75,0%
	Ausbildung nicht abgeschlossen	11	13,8%
	noch in Ausbildung	9	11,3%
	Gesamt	80	100,0%

Quelle: L&R Datafile ‚Soziale Lage Kunstschaffende‘, 2008; keine nähere Angabe zum Status: Universität / Akademie / Konservatorium k.A. n = 38; Privatunterricht / -schule k.A. n = 62; einschlägige schulische Ausbildung / Lehre k.A. n = 16; sonstige k.A. n = 58

Tabelle 40: Weiterbildung, Mehrfachantworten bei informeller und formaler Weiterbildung

	Anzahl	Anteil
Informelle Weiterbildung	1579	88,3%
Formale Weiterbildung	837	46,8%
keinerlei Weiterbildung	114	6,4%
Gesamt	1788	100,0%

Quelle: L&R Datafile ‚Soziale Lage Kunstschaffende‘, 2008; n = 1.850, k.A. bzw. ‚Sonstiges‘ n = 62

Tabelle 41: Aktivitäten der Weiterbildung, Mehrfachantworten

	Anzahl	Anteil
Informelle Weiterbildung – künstlerische Arbeit an sich ist ein permanenter Weiterbildungsprozess	1507	89,6%
Informelle Weiterbildung durch diskursive Auseinandersetzungen im künstlerischen Kontext	1066	63,4%
Kurse, Seminare u.a. zur Weiterentwicklung der künstlerischen Fertigkeiten, Fähigkeiten	712	42,4%
Kurse, Seminare u.a. sonstige Themen	342	20,3%
Sonstiges	123	7,3%
Gesamt	1681	100,0%

Quelle: L&R Datafile ‚Soziale Lage Kunstschaffende‘, 2008; k.A. n = 55 (ohne jene, die sich explizit nicht weiterbilden)

Tabelle 42: Weiterbildungsthemen bei formaler Weiterbildung

	Anzahl	Anteil
div. Sprachkurse	35	12,2%
EDV-Kurse	31	10,8%
Körpertraining, Energiearbeit	22	7,7%
Kulturmanagement	20	7,0%
Psychologie, Therapie, Meditation	18	6,3%
div. pädagogische Ausbildungen	14	4,9%
Persönlichkeitsentwicklung	13	4,5%
Literatur und Schreibkurse	10	3,5%
musikalische Ausbildung	9	3,1%
Philosophie	7	2,4%
Rhetorik	7	2,4%
Sonstiges	100	35,0%
Gesamt	286	100,0%

Quelle: L&R Datafile ‚Soziale Lage Kunstschaffende‘, 2008

Tabelle 43: Gründe für keine Teilnahme an formaler Weiterbildung

	Anzahl	Anteil
zu teuer	67	28,3%
Zeitmangel	65	27,4%
kein Bedarf	28	11,8%
kein (passendes) Angebot	19	8,0%
bilde mich selber weiter	18	7,6%
Altersgruppen	9	3,8%
schon genug Ausbildungen gemacht	7	3,0%
unterrichte selber	6	2,5%
Sonstiges	18	7,6%
Gesamt	237	100,0%

Quelle: L&R Datafile ‚Soziale Lage Kunstschaffende‘, 2008

Tabelle 44: Weiterbildung nach Altersgruppen, Mehrfachantworten bei informeller und formaler Weiterbildung

	Altersgruppen									
	unter 35 Jahre		35 - 45 Jahre		45 - 55 Jahre		55 - 65 Jahre		65 Jahre und älter	
	Anzahl	Anteil	Anzahl	Anteil	Anzahl	Anteil	Anzahl	Anteil	Anzahl	Anteil
Informelle Weiterbildung	284	91,3%	414	88,3%	433	89,1%	239	88,8%	117	79,1%
Formale Weiterbildung	176	56,6%	250	53,3%	222	45,7%	105	39,0%	51	34,5%
keine Teilnahme an Weiterbildungen	12	3,9%	31	6,6%	28	5,8%	14	5,2%	21	14,2%
Gesamt	311	100,0%	469	100,0%	486	100,0%	269	100,0%	148	100,0%

Quelle: L&R Datafile ‚Soziale Lage Kunstschaffende‘, 2008; n = 1.733, k.A. n = 50

Tabelle 45: Berufliche Tätigkeit des Vaters

	Anzahl	Anteil
Hilfstätigkeit / angelernte Tätigkeit	120	6,8%
FacharbeiterInnentätigkeit / mittlere Tätigkeit	684	38,6%
Höhere / hochqualifizierte Tätigkeit	956	53,9%
Haushaltsführend	14	,8%
Gesamt	1774	100,0%

Quelle: L&R Datafile ‚Soziale Lage Kunstschaffende‘, 2008; n = 1.850, k.A. n = 76

Tabelle 46: Berufliche Tätigkeit des Vaters, Erwerbspersonen

	Anzahl	Anteil
Hilfstätigkeit / angelernte Tätigkeit	120	6,8%
FacharbeiterInnentätigkeit / mittlere Tätigkeit	684	38,9%
Höhere / hochqualifizierte Tätigkeit	956	54,3%
Gesamt	1760	100,0%

Quelle: L&R Datafile ‚Soziale Lage Kunstschaffende‘, 2008; k.A. n = 76 (unter Ausschluss der haushaltsführenden Personen)

Tabelle 47: Berufliche Tätigkeit der Mutter

	Anzahl	Anteil
Hilfstätigkeit / angelernte Tätigkeit	169	9,6%
FacharbeiterInnentätigkeit / mittlere Tätigkeit	471	26,8%
Höhere / hochqualifizierte Tätigkeit	388	22,0%
Haushaltsführend	732	41,6%
Gesamt	1760	100,0%

Quelle: L&R Datafile ‚Soziale Lage Kunstschaffende‘, 2008; n = 1.850, k.A. n = 90

Tabelle 48: Berufliche Tätigkeit der Mutter, Erwerbspersonen

	Anzahl	Anteil
Hilfstätigkeit / angelernte Tätigkeit	169	16,4%
Facharbeiter/innentätigkeit / mittlere Tätigkeit	471	45,8%
Höhere / hochqualifizierte Tätigkeit	388	37,7%
Gesamt	1028	100,0%

Quelle: L&R Datafile ‚Soziale Lage Kunstschaffende‘, 2008; k.A. n = 90 (unter Ausschluss der haushaltsführenden Personen)

Tabelle 49: Berufliche Tätigkeit der Eltern nach Spartenschwerpunkt

		Spartenschwerpunkt									
		Bildende Kunst		Darstellende Kunst		Film		Literatur		Musik	
		Anzahl	Anteil	Anzahl	Anteil	Anzahl	Anteil	Anzahl	Anteil	Anzahl	Anteil
Vater	Hilfstätigkeit / angelernte Tätigkeit	57	7,6%	15	4,3%	5	5,0%	25	9,2%	13	5,1%
	FacharbeiterInnen-tätigkeit / mittlere Tätigkeit	305	40,7%	130	37,5%	20	19,8%	117	43,2%	94	36,7%
	Höhere / hochqualifizierte Tätigkeit	382	51,0%	198	57,1%	75	74,3%	126	46,5%	148	57,8%
	Haushaltsführend	5	,7%	4	1,2%	1	1,0%	3	1,1%	1	,4%
	Gesamt	749	100,0%	347	100,0%	101	100,0%	271	100,0%	256	100,0%
Mutter	Hilfstätigkeit / angelernte Tätigkeit	75	10,1%	34	9,7%	5	5,1%	29	10,8%	21	8,2%
	FacharbeiterInnen-tätigkeit / mittlere Tätigkeit	195	26,4%	103	29,5%	27	27,3%	70	26,1%	64	25,0%
	Höhere / hochqualifizierte Tätigkeit	163	22,0%	82	23,5%	23	23,2%	51	19,0%	56	21,9%
	Haushaltsführend	307	41,5%	130	37,2%	44	44,4%	118	44,0%	115	44,9%
	Gesamt	740	100,0%	349	100,0%	99	100,0%	268	100,0%	256	100,0%

Quelle: L&R Datafile ‚Soziale Lage Kunstschaffende‘, 2008; n = 1.798, Vater k.A. n = 74 ; Mutter k.A. n = 86

Tabelle 50: Lebensverhältnisse im Elternhaus nach Alter; Geschlecht weiblich

	Alter									
	unter 35 Jahre		35 - 45 Jahre		45 - 55 Jahre		55 - 65 Jahre		65 Jahre und älter	
	Anzahl	Anteil	Anzahl	Anteil	Anzahl	Anteil	Anzahl	Anteil	Anzahl	Anteil
Bescheidene	31	17,6%	58	26,1%	64	30,8%	36	33,6%	32	47,1%
Mittelschicht	132	75,0%	152	68,5%	123	59,1%	68	63,6%	33	48,5%
Wohlhabende	13	7,4%	12	5,4%	21	10,1%	3	2,8%	3	4,4%
Gesamt	176	100,0%	222	100,0%	208	100,0%	107	100,0%	68	100,0%

Quelle: L&R Datafile ‚Soziale Lage Kunstschaffende‘, 2008; n = 790, k.A. n = 9

Tabelle 51: Lebensverhältnisse im Elternhaus nach Alter; Geschlecht männlich

	Alter									
	unter 35 Jahre		35 - 45 Jahre		45 - 55 Jahre		55 - 65 Jahre		65 Jahre und älter	
	Anzahl	Anteil	Anzahl	Anteil	Anzahl	Anteil	Anzahl	Anteil	Anzahl	Anteil
Bescheidene	30	21,3%	86	34,5%	100	35,8%	77	45,8%	45	50,6%
Mittelschicht	92	65,2%	150	60,2%	169	60,6%	86	51,2%	40	44,9%
Wohlhabende	19	13,5%	13	5,2%	10	3,6%	5	3,0%	4	4,5%
Gesamt	141	100,0%	249	100,0%	279	100,0%	168	100,0%	89	100,0%

Quelle: L&R Datafile ‚Soziale Lage Kunstschaffende‘, 2008; n = 923, k.A. n = 7

Tabelle 52: Künstlerische Tätigkeit im Elternhaus

	Anzahl	Anteil
Künstlerische Tätigkeit eines oder beider Elternteile	554	30,8%
Keine künstlerische Tätigkeit der Eltern	1242	69,2%
Gesamt	1796	100,0%

Quelle: L&R Datafile ‚Soziale Lage Kunstschaffende‘, 2008; n = 1.850, k.A. n = 54

Tabelle 53: Künstlerische Tätigkeit im Elternhaus nach Lebensverhältnissen im Elternhaus

	Lebensverhältnisse					
	Bescheidene		Mittelschicht		Wohlhabende	
	Anzahl	Anteil	Anzahl	Anteil	Anzahl	Anteil
Künstlerische Tätigkeit eines oder beider Elternteile	146	25,3%	360	32,8%	41	39,0%
Keine künstlerische Tätigkeit der Eltern	431	74,7%	739	67,2%	64	61,0%
Gesamt	577	100,0%	1099	100,0%	105	100,0%

Quelle: L&R Datafile ‚Soziale Lage Kunstschaffende‘, 2008; n = 1.829, k.A. n = 48

Tabelle 54: Künstlerische Tätigkeit der Eltern nach Spartenschwerpunkt

	Spartenschwerpunkt									
	Bildende Kunst		Darstellende Kunst		Film		Literatur		Musik	
	Anzahl	Anteil	Anzahl	Anteil	Anzahl	Anteil	Anzahl	Anteil	Anzahl	Anteil
Künstlerische Tätigkeit des Vaters	105	14,0%	38	10,5%	14	13,6%	22	8,2%	42	16,1%
Künstlerische Tätigkeit der Mutter	78	10,4%	22	6,1%	10	9,7%	23	8,6%	25	9,6%
Künstlerische Tätigkeit beider Elternteile	68	9,0%	27	7,5%	10	9,7%	14	5,2%	40	15,3%
Keine künstlerische Tätigkeit der Eltern	501	66,6%	275	76,0%	69	67,0%	210	78,1%	154	59,0%
Gesamt	752	100,0%	362	100,0%	103	100,0%	269	100,0%	261	100,0%

Quelle: L&R Datafile ‚Soziale Lage Kunstschaffende‘, 2008; n = 1.798, k.A. n = 51

Tabelle 55: Reaktion der Eltern zu Beginn der künstlerischen Tätigkeit nach Spartenschwerpunkt

	Spartenschwerpunkt									
	Bildende Kunst		Darstellende Kunst		Film		Literatur		Musik	
	Anzahl	Anteil	Anzahl	Anteil	Anzahl	Anteil	Anzahl	Anteil	Anzahl	Anteil
Bestärkung künstlerischer Laufbahn	229	30,2%	118	33,1%	29	27,9%	53	19,6%	132	50,2%
gegen künstlerische Laufbahn	150	19,8%	61	17,1%	17	16,3%	54	20,0%	30	11,4%
neutrale Haltung	246	32,5%	108	30,3%	32	30,8%	124	45,9%	56	21,3%
unterschiedliche Positionen	133	17,5%	70	19,6%	26	25,0%	39	14,4%	45	17,1%
Gesamt	758	100,0%	357	100,0%	104	100,0%	270	100,0%	263	100,0%

Quelle: L&R Datafile ‚Soziale Lage Kunstschaffende‘, 2008; n = 1.798, k.A. n = 46

Tabelle 56: Reaktion der Eltern zu Beginn der künstlerischen Tätigkeit nach Geschlecht

	Geschlecht			
	weiblich		männlich	
	Anzahl	Anteil	Anzahl	Anteil
Bestärkung künstlerischer Laufbahn	264	33,5%	288	31,0%
gegen künstlerische Laufbahn	158	20,1%	145	15,6%
neutrale Haltung	217	27,6%	331	35,7%
unterschiedliche Positionen	148	18,8%	164	17,7%
Gesamt	787	100,0%	928	100,0%

Quelle: L&R Datafile ‚Soziale Lage Kunstschaffende‘, 2008; n = 1.760, k.A. n = 45

Tabelle 57: Tätigkeitsfelder nach Geschlecht, gesamt

	Geschlecht			
	weiblich		männlich	
	Anzahl	Anteil	Anzahl	Anteil
Grafik, Druckgrafik, Zeichnung	205	25,5%	247	26,2%
Malerei	249	30,9%	241	25,6%
Bildhauerei, dreidimensionale Kunst	124	15,4%	164	17,4%
Fotografie	135	16,8%	162	17,2%
Videokunst, digitale Medien	105	13,0%	111	11,8%
Konzeptkunst	79	9,8%	105	11,1%
Angewandte Kunst, Kunsthandwerk	95	11,8%	56	5,9%
Design	76	9,4%	68	7,2%
Bildende Kunst – Sonstiges	47	5,8%	36	3,8%
Ausstattung, Bühnenbild, Kostüm, Maske	56	7,0%	40	4,2%
Szenischer Dienst	23	2,9%	13	1,4%
Musik (Gesang, Instrumental) (Theater)	103	12,8%	127	13,5%
Künstlerische Leitung	64	8,0%	80	8,5%
Regie, Dramaturgie, Choreographie	103	12,8%	105	11,1%
Schauspiel (Theater)	130	16,1%	159	16,9%
SprecherInnen Tätigkeit	62	7,7%	76	8,1%
Tanz, Performance	73	9,1%	60	6,4%
Theater / Darstellende Kunst – Sonstiges	40	5,0%	36	3,8%
Regie	35	4,3%	72	7,6%
Sounddesign	4	,5%	19	2,0%
Kamera	28	3,5%	63	6,7%
Musik (Film)	6	,7%	36	3,8%
Schnitt Bild	28	3,5%	48	5,1%
Schauspiel (Film)	54	6,7%	75	8,0%
Ausstattung	21	2,6%	14	1,5%
Film – Sonstiges	19	2,4%	17	1,8%
Lyrik	104	12,9%	123	13,0%
Drehbuch	34	4,2%	59	6,3%
Prosa	136	16,9%	162	17,2%
Literarische Übersetzung	33	4,1%	28	3,0%
Drama	49	6,1%	66	7,0%
Hörspiel, Feature	27	3,4%	48	5,1%
Kinder- und Jugendliteratur	48	6,0%	33	3,5%
Literatur – Sonstiges	41	5,1%	42	4,5%
Komposition	27	3,4%	152	16,1%
Dirigat	7	,9%	26	2,8%
Interpretation (instrumental, vokal) (Musik)	90	11,2%	223	23,6%
Korrepitition	7	,9%	11	1,2%
Arrangement, Instrumentation	16	2,0%	106	11,2%
Musik – Sonstiges	12	1,5%	38	4,0%
Gesamt	805	100,0%	943	100,0%

Quelle: L&R Datafile ‚Soziale Lage Kunstschaffende‘, 2008; n = 1.850, k.A. n = 102

Tabelle 58: Tätigkeitsfelder Bildende KünstlerInnen

	Geschlecht					
	weiblich		männlich		Gesamt	
	Anzahl	Anteil	Anzahl	Anteil	Anzahl	Anteil
Grafik, Druckgrafik, Zeichnung	180	47,9%	198	55,9%	378	51,8%
Malerei	225	59,8%	215	60,7%	440	60,3%
Bildhauerei, dreidimensionale Kunst	120	31,9%	147	41,5%	267	36,6%
Fotografie	113	30,1%	123	34,7%	236	32,3%
Videokunst, digitale Medien	77	20,5%	69	19,5%	146	20,0%
Konzeptkunst	65	17,3%	79	22,3%	144	19,7%
Angewandte Kunst, Kunsthandwerk	81	21,5%	45	12,7%	126	17,3%
Design	64	17,0%	48	13,6%	112	15,3%
Bildende Kunst – Sonstiges	38	10,1%	28	7,9%	66	9,0%
Ausstattung, Bühnenbild, Kostüm, Maske	16	4,3%	13	3,7%	29	4,0%
Musik (Gesang, Instrumental) (Theater)	6	1,6%	5	1,4%	11	1,5%
Künstlerische Leitung	3	,8%	7	2,0%	10	1,4%
Regie, Dramaturgie, Choreographie	2	,5%	6	1,7%	8	1,1%
Schauspiel (Theater)	3	,8%	5	1,4%	8	1,1%
SprecherInnentätigkeit	2	,5%	7	2,0%	9	1,2%
Tanz, Performance	11	2,9%	15	4,2%	26	3,6%
Theater / Darstellende Kunst – Sonstiges	6	1,6%	5	1,4%	11	1,5%
Regie	10	2,7%	16	4,5%	26	3,6%
Sounddesign	2	,5%	11	3,1%	13	1,8%
Kamera	10	2,7%	21	5,9%	31	4,2%
Musik (Film)	1	,3%	4	1,1%	5	,7%
Schnitt Bild	11	2,9%	15	4,2%	26	3,6%
Schauspiel (Film)	2	,5%	4	1,1%	6	,8%
Ausstattung	6	1,6%	5	1,4%	11	1,5%
Film – Sonstiges	5	1,3%	6	1,7%	11	1,5%
Lyrik	26	6,9%	15	4,2%	41	5,6%
Drehbuch	4	1,1%	6	1,7%	10	1,4%
Prosa	17	4,5%	17	4,8%	34	4,7%
Literarische Übersetzung			1	,3%	1	,1%
Drama	1	,3%	4	1,1%	5	,7%
Hörspiel, Feature	4	1,1%	3	,8%	7	1,0%
Kinder- und Jugendliteratur	10	2,7%	1	,3%	11	1,5%
Literatur – Sonstiges	9	2,4%	6	1,7%	15	2,1%
Komposition	2	,5%	11	3,1%	13	1,8%
Interpretation (instrumental, vokal) (Musik)	7	1,9%	13	3,7%	20	2,7%
Arrangement, Instrumentation	1	,3%	5	1,4%	6	,8%
Musik – Sonstiges	4	1,1%	4	1,1%	8	1,1%
Gesamt	376	100,0%	354	100,0%	730	100,0%

Quelle: L&R Datafile ‚Soziale Lage Kunstschaffende‘, 2008; n = 782, k.A. n = 52

Tabelle 59: Tätigkeitsfelder Darstellende KünstlerInnen

	Geschlecht					
	weiblich		männlich		Gesamt	
	Anzahl	Anteil	Anzahl	Anteil	Anzahl	Anteil
Grafik, Druckgrafik, Zeichnung	11	5,9%	7	4,2%	18	5,1%
Malerei	8	4,3%	8	4,8%	16	4,5%
Bildhauerei, dreidimensionale Kunst	1	,5%	4	2,4%	5	1,4%
Fotografie	7	3,8%	3	1,8%	10	2,8%
Videokunst, digitale Medien	10	5,4%	5	3,0%	15	4,2%
Konzeptkunst	7	3,8%	3	1,8%	10	2,8%
Angewandte Kunst, Kunsthandwerk	8	4,3%	3	1,8%	11	3,1%
Design	9	4,9%	3	1,8%	12	3,4%
Bildende Kunst – Sonstiges	2	1,1%	1	,6%	3	,8%
Ausstattung, Bühnenbild, Kostüm, Maske	34	18,4%	20	11,9%	54	15,3%
Szenischer Dienst	19	10,3%	12	7,1%	31	8,8%
Musik (Gesang, Instrumental) (Theater)	55	29,7%	46	27,4%	101	28,6%
Künstlerische Leitung	52	28,1%	46	27,4%	98	27,8%
Regie, Dramaturgie, Choreographie	84	45,4%	74	44,0%	158	44,8%
Schauspiel (Theater)	104	56,2%	120	71,4%	224	63,5%
SprecherInnentätigkeit	44	23,8%	40	23,8%	84	23,8%
Tanz, Performance	52	28,1%	30	17,9%	82	23,2%
Theater / Darstellende Kunst – Sonstiges	27	14,6%	23	13,7%	50	14,2%
Regie	7	3,8%	8	4,8%	15	4,2%
Sounddesign	1	,5%			1	,3%
Kamera	5	2,7%	5	3,0%	10	2,8%
Musik (Film)	1	,5%	2	1,2%	3	,8%
Schnitt Bild	5	2,7%	4	2,4%	9	2,5%
Schauspiel (Film)	40	21,6%	49	29,2%	89	25,2%
Ausstattung	7	3,8%	3	1,8%	10	2,8%
Film – Sonstiges	3	1,6%	2	1,2%	5	1,4%
Lyrik	12	6,5%	10	6,0%	22	6,2%
Drehbuch	8	4,3%	14	8,3%	22	6,2%
Prosa	12	6,5%	13	7,7%	25	7,1%
Literarische Übersetzung	6	3,2%	4	2,4%	10	2,8%
Drama	16	8,6%	18	10,7%	34	9,6%
Hörspiel, Feature	4	2,2%	9	5,4%	13	3,7%
Kinder- und Jugendliteratur	11	5,9%	7	4,2%	18	5,1%
Literatur – Sonstiges	6	3,2%	7	4,2%	13	3,7%
Komposition	2	1,1%	12	7,1%	14	4,0%
Dirigat	1	,5%			1	,3%
Interpretation (instrumental, vokal) (Musik)	19	10,3%	27	16,1%	46	13,0%
Korrepitition	1	,5%			1	,3%
Arrangement, Instrumentation	2	1,1%	5	3,0%	7	2,0%
Musik – Sonstiges	1	,5%	3	1,8%	4	1,1%
Gesamt	185	100,0%	168	100,0%	353	100,0%

Quelle: L&R Datafile ‚Soziale Lage Kunstschaffende‘, 2008; n = 365, k.A. n = 12

Tabelle 60: Tätigkeitsfelder Filmschaffende

	Geschlecht					
	weiblich		männlich		Gesamt	
	Anzahl	Anteil	Anzahl	Anteil	Anzahl	Anteil
Grafik, Druckgrafik, Zeichnung	2	5,4%	4	6,2%	6	5,9%
Malerei			1	1,5%	1	1,0%
Bildhauerei, dreidimensionale Kunst	1	2,7%	3	4,6%	4	3,9%
Fotografie	5	13,5%	13	20,0%	18	17,6%
Videokunst, digitale Medien	10	27,0%	12	18,5%	22	21,6%
Konzeptkunst	1	2,7%	3	4,6%	4	3,9%
Angewandte Kunst, Kunsthandwerk	1	2,7%			1	1,0%
Design	2	5,4%	5	7,7%	7	6,9%
Bildende Kunst – Sonstiges	1	2,7%			1	1,0%
Ausstattung, Bühnenbild, Kostüm, Maske	2	5,4%	2	3,1%	4	3,9%
Musik (Gesang, Instrumental) (Theater)			2	3,1%	2	2,0%
Künstlerische Leitung			2	3,1%	2	2,0%
Regie, Dramaturgie, Choreographie	2	5,4%	5	7,7%	7	6,9%
Schauspiel (Theater)	6	16,2%	8	12,3%	14	13,7%
SprecherInnentätigkeit	3	8,1%	4	6,2%	7	6,9%
Tanz, Performance	1	2,7%	2	3,1%	3	2,9%
Theater / Darstellende Kunst – Sonstiges	1	2,7%			1	1,0%
Regie	11	29,7%	31	47,7%	42	41,2%
Sounddesign			3	4,6%	3	2,9%
Kamera	8	21,6%	26	40,0%	34	33,3%
Musik (Film)	1	2,7%	3	4,6%	4	3,9%
Schnitt Bild	8	21,6%	16	24,6%	24	23,5%
Schauspiel (Film)	6	16,2%	9	13,8%	15	14,7%
Ausstattung	7	18,9%	4	6,2%	11	10,8%
Film – Sonstiges	7	18,9%	6	9,2%	13	12,7%
Lyrik			3	4,6%	3	2,9%
Drehbuch	10	27,0%	18	27,7%	28	27,5%
Prosa	7	18,9%	2	3,1%	9	8,8%
Literarische Übersetzung	4	10,8%			4	3,9%
Drama	1	2,7%			1	1,0%
Literatur – Sonstiges	2	5,4%	1	1,5%	3	2,9%
Komposition	1	2,7%	2	3,1%	3	2,9%
Interpretation (instrumental, vokal) (Musik)	1	2,7%	2	3,1%	3	2,9%
Arrangement, Instrumentation			1	1,5%	1	1,0%
Gesamt	37	100,0%	65	100,0%	102	100,0%

Quelle: L&R Datafile ‚Soziale Lage Kunstschaffende‘, 2008; n = 105, k.A. n = 3

Tabelle 61: Tätigkeitsfelder LiteratInnen

	Geschlecht					
	weiblich		männlich		Gesamt	
	Anzahl	Anteil	Anzahl	Anteil	Anzahl	Anteil
Grafik, Druckgrafik, Zeichnung	6	5,0%	19	13,7%	25	9,7%
Malerei	5	4,2%	6	4,3%	11	4,3%
Bildhauerei, dreidimensionale Kunst			3	2,2%	3	1,2%
Fotografie	8	6,7%	9	6,5%	17	6,6%
Videokunst, digitale Medien	4	3,4%	5	3,6%	9	3,5%
Konzeptkunst	2	1,7%	9	6,5%	11	4,3%
Angewandte Kunst, Kunsthandwerk	2	1,7%			2	,8%
Design			2	1,4%	2	,8%
Bildende Kunst – Sonstiges	6	5,0%	4	2,9%	10	3,9%
Ausstattung, Bühnenbild, Kostüm, Maske			3	2,2%	3	1,2%
Musik (Gesang, Instrumental) (Theater)	4	3,4%	5	3,6%	9	3,5%
Künstlerische Leitung	1	,8%	5	3,6%	6	2,3%
Regie, Dramaturgie, Choreographie	6	5,0%	9	6,5%	15	5,8%
Schauspiel (Theater)	4	3,4%	5	3,6%	9	3,5%
SprecherInnenntätigkeit	7	5,9%	9	6,5%	16	6,2%
Tanz, Performance	4	3,4%	3	2,2%	7	2,7%
Theater / Darstellende Kunst – Sonstiges	1	,8%	1	,7%	2	,8%
Regie	3	2,5%	4	2,9%	7	2,7%
Kamera	2	1,7%	1	,7%	3	1,2%
Schnitt Bild	1	,8%	1	,7%	2	,8%
Schauspiel (Film)	1	,8%	1	,7%	2	,8%
Film – Sonstiges	3	2,5%	2	1,4%	5	1,9%
Lyrik	59	49,6%	77	55,4%	136	52,7%
Drehbuch	9	7,6%	15	10,8%	24	9,3%
Prosa	92	77,3%	117	84,2%	209	81,0%
Literarische Übersetzung	23	19,3%	20	14,4%	43	16,7%
Drama	26	21,8%	37	26,6%	63	24,4%
Hörspiel, Feature	17	14,3%	28	20,1%	45	17,4%
Kinder- und Jugendliteratur	25	21,0%	20	14,4%	45	17,4%
Literatur – Sonstiges	22	18,5%	25	18,0%	47	18,2%
Komposition	1	,8%	7	5,0%	8	3,1%
Interpretation (instrumental, vokal) (Musik)	5	4,2%	12	8,6%	17	6,6%
Arrangement, Instrumentation			4	2,9%	4	1,6%
Musik – Sonstiges			2	1,4%	2	,8%
Gesamt	119	100,0%	139	100,0%	258	100,0%

Quelle: L&R Datafile ‚Soziale Lage Kunstschaffende‘, 2008; n = 282, k.A. n = 24

Tabelle 62: Tätigkeitsfelder MusikerInnen

	Geschlecht					
	weiblich		männlich		Gesamt	
	Anzahl	Anteil	Anzahl	Anteil	Anzahl	Anteil
Grafik, Druckgrafik, Zeichnung	4	6,0%	11	5,7%	15	5,8%
Malerei	6	9,0%	3	1,6%	9	3,5%
Bildhauerei, dreidimensionale Kunst			2	1,0%	2	,8%
Fotografie			8	4,2%	8	3,1%
Videokunst, digitale Medien			12	6,3%	12	4,6%
Konzeptkunst	1	1,5%	8	4,2%	9	3,5%
Angewandte Kunst, Kunsthandwerk	2	3,0%	3	1,6%	5	1,9%
Design	1	1,5%	4	2,1%	5	1,9%
Bildende Kunst – Sonstiges			1	,5%	1	,4%
Ausstattung, Bühnenbild, Kostüm, Maske	1	1,5%	1	,5%	2	,8%
Szenischer Dienst	2	3,0%			2	,8%
Musik (Gesang, Instrumental) (Theater)	31	46,3%	63	32,8%	94	36,3%
Künstlerische Leitung	3	4,5%	13	6,8%	16	6,2%
Regie, Dramaturgie, Choreographie	1	1,5%	4	2,1%	5	1,9%
Schauspiel (Theater)	3	4,5%	7	3,6%	10	3,9%
SprecherInnen-tätigkeit	2	3,0%	7	3,6%	9	3,5%
Tanz, Performance	2	3,0%	6	3,1%	8	3,1%
Theater / Darstellende Kunst – Sonstiges	3	4,5%	3	1,6%	6	2,3%
Regie			5	2,6%	5	1,9%
Sounddesign			4	2,1%	4	1,5%
Kamera			5	2,6%	5	1,9%
Musik (Film)	3	4,5%	23	12,0%	26	10,0%
Schnitt Bild			7	3,6%	7	2,7%
Schauspiel (Film)			2	1,0%	2	,8%
Lyrik	2	3,0%	12	6,3%	14	5,4%
Drehbuch	1	1,5%	3	1,6%	4	1,5%
Prosa	1	1,5%	7	3,6%	8	3,1%
Literarische Übersetzung			1	,5%	1	,4%
Drama			2	1,0%	2	,8%
Hörspiel, Feature			7	3,6%	7	2,7%
Kinder- und Jugendliteratur			3	1,6%	3	1,2%
Literatur – Sonstiges			1	,5%	1	,4%
Komposition	18	26,9%	114	59,4%	132	51,0%
Dirigat	6	9,0%	26	13,5%	32	12,4%
Interpretation (instrumental, vokal) (Musik)	54	80,6%	161	83,9%	215	83,0%
Korrepitition	5	7,5%	10	5,2%	15	5,8%
Arrangement, Instrumentation	10	14,9%	85	44,3%	95	36,7%
Musik – Sonstiges	6	9,0%	26	13,5%	32	12,4%
Gesamt	67	100,0%	192	100,0%	259	100,0%

Quelle: L&R Datafile ‚Soziale Lage Kunstschaffende‘, 2008; n = 264, k.A. n = 5

Tabelle 63: Grad der Etablierung nach Geschlecht

	Geschlecht			
	weiblich		männlich	
	Anzahl	Anteil	Anzahl	Anteil
gut etabliert	106	13,3%	201	21,8%
eher etabliert	287	36,0%	331	35,9%
wenig etabliert	325	40,8%	315	34,1%
nicht etabliert	79	9,9%	76	8,2%
Gesamt	797	100,0%	923	100,0%

Quelle: L&R Datafile ‚Soziale Lage Kunstschaffende‘, 2008; n = 1.760, k.A. n = 40

Tabelle 64: Grad der Etablierung nach Altersgruppen

	Altersgruppen									
	unter 35 Jahre		35 - 45 Jahre		45 - 55 Jahre		55 - 65 Jahre		65 Jahre und älter	
	Anzahl	Anteil	Anzahl	Anteil	Anzahl	Anteil	Anzahl	Anteil	Anzahl	Anteil
gut etabliert	38	11,8%	82	17,9%	90	18,7%	63	22,7%	27	17,5%
eher etabliert	111	34,6%	171	37,3%	201	41,8%	72	25,9%	53	34,4%
wenig etabliert	136	42,4%	171	37,3%	152	31,6%	116	41,7%	58	37,7%
nicht etabliert	36	11,2%	35	7,6%	38	7,9%	27	9,7%	16	10,4%
Gesamt	321	100,0%	459	100,0%	481	100,0%	278	100,0%	154	100,0%

Quelle: L&R Datafile ‚Soziale Lage Kunstschaffende‘, 2008; n = 1.733, k.A. n = 40

Tabelle 65: Künstlerische Tätigkeit im Elternhaus nach Grad der Etablierung

	Grad der Etablierung							
	gut etabliert		eher etabliert		wenig etabliert		nicht etabliert	
	Anzahl	Anteil	Anzahl	Anteil	Anzahl	Anteil	Anzahl	Anteil
Künstlerische Tätigkeit eines oder beider Elternteile	119	37,5%	196	31,1%	187	28,7%	41	26,1%
Keine künstlerische Tätigkeit der Eltern	198	62,5%	435	68,9%	464	71,3%	116	73,9%
Gesamt	317	100,0%	631	100,0%	651	100,0%	157	100,0%

Quelle: L&R Datafile ‚Soziale Lage Kunstschaffende‘, 2008; n = 1.803, k.A. n = 47

Tabelle 66: Künstlerische Ausbildung nach Grad der Etablierung

	Grad der Etablierung							
	gut etabliert		eher etabliert		wenig etabliert		nicht etabliert	
	Anzahl	Anteil	Anzahl	Anteil	Anzahl	Anteil	Anzahl	Anteil
spezifisch künstlerische Ausbildung	255	80,7%	517	81,4%	497	75,3%	115	72,8%
keine spezifische Ausbildung	61	19,3%	118	18,6%	163	24,7%	43	27,2%
Gesamt	316	100,0%	635	100,0%	660	100,0%	158	100,0%

Quelle: L&R Datafile ‚Soziale Lage Kunstschaffende‘, 2008; n = 1.803, k.A. n = 34

Tabelle 67: Merkmale der Etablierung nach Spartenschwerpunkt; Mehrfachantworten

	Spartenschwerpunkt											
	Bildende Kunst		Darstellende Kunst		Film		Literatur		Musik		Gesamt	
	Anzahl	Anteil	Anzahl	Anteil	Anzahl	Anteil	Anzahl	Anteil	Anzahl	Anteil	Anzahl	Anteil
gute Auftragslage, Nachfrage	126	21,9%	138	48,3%	43	56,6%	45	20,4%	75	36,4%	427	31,3%
Renommee	84	14,6%	53	18,5%	13	17,1%	35	15,8%	45	21,8%	230	16,8%
finanziell von Kunst leben zu können	132	22,9%	79	27,6%	15	19,7%	40	18,1%	44	21,4%	310	22,7%
Bekanntheit	136	23,6%	71	24,8%	15	19,7%	49	22,2%	39	18,9%	310	22,7%
internationale Präsenz	33	5,7%	6	2,1%	6	7,9%	1	,5%	12	5,8%	58	4,2%
mediale Präsenz	82	14,2%	33	11,5%	3	3,9%	48	21,7%	30	14,6%	196	14,4%
Vertretung durch VermarkterIn	45	7,8%	1	,3%			16	7,2%			62	4,5%
gute Kontakte, Beziehungen	35	6,1%	21	7,3%	8	10,5%	4	1,8%	17	8,3%	85	6,2%
Präsentation des Kunstschaffens	206	35,8%	11	3,8%	6	7,9%	78	35,3%	43	20,9%	344	25,2%
feste Anstellung			23	8,0%					13	6,3%	36	2,6%
Förderungen, Preise	53	9,2%	25	8,7%	10	13,2%	25	11,3%	6	2,9%	119	8,7%
Verkauf von Werken	95	16,5%	1	,3%	1	1,3%	14	6,3%	4	1,9%	115	8,4%
Sonstiges	42	7,3%	23	8,0%	3	3,9%	15	6,8%	22	10,7%	105	7,7%
Gesamt	576	100,0%	286	100,0%	76	100,0%	221	100,0%	206	100,0%	1365	100,0%

Quelle: L&R Datafile ‚Soziale Lage Kunstschaffende‘, 2008; n = 1.798, k.A. n = 433

Tabelle 68: Merkmale eines/r Künstlers/in aus persönlicher Sicht nach Spartenschwerpunkt, Mehrfachantworten

	Spartenschwerpunkt									
	Bildende Kunst		Darstellende Kunst		Film		Literatur		Musik	
	Anzahl	Anteil	Anzahl	Anteil	Anzahl	Anteil	Anzahl	Anteil	Anzahl	Anteil
Abschluss einer künstlerischen Ausbildung	142	18,3%	86	23,7%	16	15,4%	16	5,7%	41	15,7%
on der Kunst leben zu können	237	30,5%	146	40,2%	40	38,5%	79	28,1%	83	31,8%
regelmäßig künstlerisch tätig sein	650	83,5%	294	81,0%	84	80,8%	229	81,5%	218	83,5%
reflexiv-künstlerische Auseinandersetzung mit gesellschaftlicher Gegenwart	482	62,0%	261	71,9%	69	66,3%	192	68,3%	139	53,3%
neue Denk-, Seh- und Hörweisen initiieren	482	62,0%	259	71,3%	73	70,2%	182	64,8%	144	55,2%
schöpferische Entfaltung, Selbstverwirklichung	533	68,5%	255	70,2%	58	55,8%	181	64,4%	211	80,8%
Sonstiges	93	12,0%	30	8,3%	8	7,7%	27	9,6%	33	12,6%
Gesamt	778	100,0%	363	100,0%	104	100,0%	281	100,0%	261	100,0%

Quelle: L&R Datafile ‚Soziale Lage Kunstschaffende‘, 2008; n = 1.798, k.A. n = 11

Tabelle 69: Merkmale eines/r Künstlers/in aus persönlicher Sicht nach Altersgruppen, Mehrfachantworten

	Altersgruppen									
	unter 35 Jahre		35 - 45 Jahre		45 - 55 Jahre		55 - 65 Jahre		65 Jahre und älter	
	Anzahl	Anteil	Anzahl	Anteil	Anzahl	Anteil	Anzahl	Anteil	Anzahl	Anteil
Abschluss einer künstlerischen Ausbildung	43	13,4%	68	14,4%	87	17,8%	53	18,9%	39	25,0%
von der Kunst leben zu können	104	32,3%	166	35,1%	168	34,3%	83	29,5%	41	26,3%
regelmäßig künstlerisch tätig sein	255	79,2%	399	84,4%	412	84,1%	239	85,1%	124	79,5%
reflexiv-künstlerische Auseinandersetzung mit gesellschaftlicher Gegenwart	233	72,4%	325	68,7%	327	66,7%	157	55,9%	66	42,3%
neue Denk-, Seh- und Hörweisen initiieren	236	73,3%	334	70,6%	326	66,5%	160	56,9%	75	48,1%
schöpferische Entfaltung, Selbstverwirklichung	221	68,6%	328	69,3%	340	69,4%	191	68,0%	118	75,6%
Sonstiges	34	10,6%	57	12,1%	60	12,2%	21	7,5%	16	10,3%
Gesamt	322	100,0%	473	100,0%	490	100,0%	281	100,0%	156	100,0%

Quelle: L&R Datafile ‚Soziale Lage Kunstschaffende‘, 2008; n = 1.733, k.A. n = 11

Tabelle 70: Finanzieller Schwerpunkt nach Spartenschwerpunkt

	Spartenschwerpunkt									
	Bildende Kunst		Darstellende Kunst		Film		Literatur		Musik	
	Anzahl	Anteil	Anzahl	Anteil	Anzahl	Anteil	Anzahl	Anteil	Anzahl	Anteil
künstlerische Tätigkeit	339	47,2%	215	60,7%	60	58,8%	84	32,2%	96	37,6%
kunstnahe Tätigkeit	131	18,2%	42	11,9%	17	16,7%	50	19,2%	84	32,9%
kunstferne Tätigkeit	181	25,2%	40	11,3%	15	14,7%	107	41,0%	42	16,5%
künstlerische und kunstnahe Tätigkeit	44	6,1%	44	12,4%	4	3,9%	5	1,9%	29	11,4%
Sonstiges	23	3,2%	13	3,7%	6	5,9%	15	5,7%	4	1,6%
Gesamt	718	100,0%	354	100,0%	102	100,0%	261	100,0%	255	100,0%

Quelle: L&R Datafile ‚Soziale Lage Kunstschaffende‘, 2008; n = 1.798, k.A. n = 108

Tabelle 71: Ideeller Schwerpunkt nach Spartenschwerpunkt

	Spartenschwerpunkt									
	Bildende Kunst		Darstellende Kunst		Film		Literatur		Musik	
	Anzahl	Anteil	Anzahl	Anteil	Anzahl	Anteil	Anzahl	Anteil	Anzahl	Anteil
künstlerische Tätigkeit	634	86,5%	286	80,8%	86	86,0%	216	79,7%	188	75,2%
künstlerische und kunstnahe Tätigkeit	61	8,3%	40	11,3%	6	6,0%	23	8,5%	46	18,4%
Sonstiges	38	5,2%	28	7,9%	8	8,0%	32	11,8%	16	6,4%
Gesamt	733	100,0%	354	100,0%	100	100,0%	271	100,0%	250	100,0%

Quelle: L&R Datafile ‚Soziale Lage Kunstschaffende‘, 2008; n = 1.798, k.A. n = 90

Tabelle 72: Tätigkeitstyp nach Geschlecht

	Geschlecht			
	weiblich		männlich	
	Anzahl	Anteil	Anzahl	Anteil
Kerngruppe	293	39,6%	427	48,7%
geteiltes Leben	176	23,8%	175	20,0%
integriertes Leben	188	25,4%	197	22,5%
Mischtypen	82	11,1%	78	8,9%
Gesamt	739	100,0%	877	100,0%

Quelle: L&R Datafile ‚Soziale Lage Kunstschaffende‘, 2008; n = 1.760, k.A. n = 144

Tabelle 73: Künstlerische Ausbildung nach Tätigkeitstyp

	Tätigkeitstyp							
	Kerngruppe		geteiltes Leben		integriertes Leben		Mischtypen	
	Anzahl	Anteil	Anzahl	Anteil	Anzahl	Anteil	Anzahl	Anteil
spezifisch künstlerische Ausbildung	596	81,1%	232	64,6%	351	88,0%	128	77,1%
keine spezifische Ausbildung	139	18,9%	127	35,4%	48	12,0%	38	22,9%
Gesamt	735	100,0%	359	100,0%	399	100,0%	166	100,0%

Quelle: L&R Datafile ‚Soziale Lage Kunstschaffende‘, 2008; n = 1.692, k.A. n = 33

Tabelle 74: Weiterbildung nach Tätigkeitstyp, Mehrfachantworten

	Tätigkeitstyp							
	Kerngruppe		geteiltes Leben		integriertes Leben		Mischtypen	
	Anzahl	Anteil	Anzahl	Anteil	Anzahl	Anteil	Anzahl	Anteil
Informelle Weiterbildung	634	87,2%	311	87,4%	366	92,0%	145	90,1%
Formale Weiterbildung	298	41,0%	161	45,2%	217	54,5%	87	54,0%
keine Teilnahme an Weiterbildungen	58	8,0%	24	6,7%	11	2,8%	8	5,0%
Gesamt	727	100,0%	356	100,0%	398	100,0%	161	100,0%

Quelle: L&R Datafile ‚Soziale Lage Kunstschaffende‘, 2008; n = 1.692, k.A. n = 50

Tabelle 75: Form der Beschäftigung – kunstnahe, -ferne Tätigkeit nach Spartenschwerpunkt

	Spartenschwerpunkt									
	Bildende Kunst		Darstellende Kunst		Film		Literatur		Musik	
	Anzahl	Anteil	Anzahl	Anteil	Anzahl	Anteil	Anzahl	Anteil	Anzahl	Anteil
ausschließlich selbstständig	262	56,7%	108	50,7%	26	41,9%	112	57,4%	64	32,3%
ausschließlich angestellt	97	21,0%	38	17,8%	13	21,0%	47	24,1%	69	34,8%
selbstständig und angestellt	103	22,3%	67	31,5%	23	37,1%	36	18,5%	65	32,8%
Gesamt	462	100,0%	213	100,0%	62	100,0%	195	100,0%	198	100,0%

Quelle: L&R Datafile ‚Soziale Lage Kunstschaffende‘, 2008; n = 1.366; k.A. n = 236

Tabelle 76: Form der Beschäftigung im kunstnahen, -fernen Bereich nach Form der Beschäftigung im künstlerischen Bereich

	Form der Beschäftigung – künstlerische Tätigkeit							
	ausschließlich selbstständig		ausschließlich angestellt		selbstständig und angestellt		Gesamt	
	Anzahl	Anteil	Anzahl	Anteil	Anzahl	Anteil	Anzahl	Anteil
ausschließlich selbstständig	533	55,3%	5	20,0%	39	29,3%	577	51,4%
ausschließlich angestellt	211	21,9%	11	44,0%	34	25,6%	256	22,8%
selbstständig und angestellt	220	22,8%	9	36,0%	60	45,1%	289	25,8%
Gesamt	964	100,0%	25	100,0%	133	100,0%	1122	100,0%

Quelle: L&R Datafile ‚Soziale Lage Kunstschaffende‘, 2008; k.A. n = 230

Tabelle 77: Sparte nach Anzahl der Anstellungen

	Anzahl der Angestelltenverhältnisse		
	Mittelwert	Median	Anzahl
Bildende Kunst	3	1	14
Darstellende Kunst	2	1	150
Film	4	3	30
Literatur	1	1	3
Musik	3	2	45
Gesamt	2	1	242

Quelle: L&R Datafile ‚Soziale Lage Kunstschaffende‘, 2008; k.A. n = 82, unter Ausschluss derer, die keine Anstellung haben.

Tabelle 78: Dauer der Anstellungen nach Spartenschwerpunkt, Mehrfachantworten

	Spartenschwerpunkt									
	Bildende Kunst		Darstellende Kunst		Film		Literatur		Musik	
	Anzahl	Anteil	Anzahl	Anteil	Anzahl	Anteil	Anzahl	Anteil	Anzahl	Anteil
1 Tag	2	11,1%	19	11,3%	11	32,4%			4	7,3%
bis zu einer Woche	1	5,6%	15	8,9%	10	29,4%			7	12,7%
bis zu einem Monat	2	11,1%	18	10,7%	9	26,5%	1	25,0%	2	3,6%
1 bis 3 Monate	3	16,7%	41	24,4%	9	26,5%	1	25,0%	8	14,5%
3 bis 6 Monate	5	27,8%	22	13,1%	11	32,4%			1	1,8%
6 bis 12 Monate	3	16,7%	23	13,7%	4	11,8%	1	25,0%	9	16,4%
über ein Jahr	6	33,3%	72	42,9%	2	5,9%	1	25,0%	39	70,9%
Gesamt	18	100,0%	168	100,0%	34	100,0%	4	100,0%	55	100,0%

Quelle: L&R Datafile ‚Soziale Lage Kunstschaffende‘, 2008; k.A. n = 45, unter Ausschluss derer, die keine Anstellung haben.

Tabelle 79: Dauer der Anstellungen nach Anzahl der Anstellungsverhältnisse, Mehrfachantworten

	Anzahl der Angestelltenverhältnisse							
	eine Anstellung		zwei Anstellungen		drei und mehr Anstellungen		Gesamt	
	Anzahl	Anteil	Anzahl	Anteil	Anzahl	Anteil	Anzahl	Anteil
1 Tag	6	4,4%	9	13,8%	24	26,1%	39	13,3%
bis zu einer Woche	9	6,6%	4	6,2%	22	23,9%	35	11,9%
bis zu einem Monat	4	2,9%	12	18,5%	19	20,7%	35	11,9%
1 bis 3 Monate	14	10,2%	19	29,2%	32	34,8%	65	22,1%
3 bis 6 Monate	18	13,1%	9	13,8%	18	19,6%	45	15,3%
6 bis 12 Monate	22	16,1%	11	16,9%	10	10,9%	43	14,6%
über ein Jahr	65	47,4%	29	44,6%	28	30,4%	122	41,5%
Gesamt	137	100,0%	65	100,0%	92	100,0%	294	100,0%

Quelle: L&R Datafile ‚Soziale Lage Kunstschaffende‘, 2008; k.A. n = 30, unter Ausschluss derer, die keine Anstellung haben.

Tabelle 80: Auftragsarbeiten nach Spartenschwerpunkt

	Spartenschwerpunkt									
	Bildende Kunst		Darstellende Kunst		Film		Literatur		Musik	
	Anzahl	Anteil	Anzahl	Anteil	Anzahl	Anteil	Anzahl	Anteil	Anzahl	Anteil
keine Auftragsarbeiten	312	42,0%	36	12,2%	15	16,7%	126	48,5%	48	20,1%
Auftragsarbeiten durchgeführt	431	58,0%	259	87,8%	75	83,3%	134	51,5%	191	79,9%
Gesamt	743	100,0%	295	100,0%	90	100,0%	260	100,0%	239	100,0%

Quelle: L&R Datafile ‚Soziale Lage Kunstschaffende‘, 2008; n = 1.798, k.A. n = 32

Tabelle 81: Spartenschwerpunkt nach Anzahl der Auftragsarbeiten

	Anzahl der Auftragsarbeiten		
	Mittelwert	Median	Anzahl
Bildende Kunst	8	3	312
Darstellende Kunst	12	5	209
Film	11	3	52
Literatur	9	3	93
Musik	18	8	140
Gesamt	11	4	806

Quelle: L&R Datafile ‚Soziale Lage Kunstschaffende‘, 2008; k.A. n = 284, unter Ausschluss derer, die keine Auftragsarbeiten ausführen.

Tabelle 82: Auftragsarbeiten nach Altersgruppen

	Altersgruppen									
	unter 35 Jahre		35 - 45 Jahre		45 - 55 Jahre		55 - 65 Jahre		65 Jahre und älter	
	Anzahl	Anteil	Anzahl	Anteil	Anzahl	Anteil	Anzahl	Anteil	Anzahl	Anteil
keine Auftragsarbeiten	70	24,7%	108	25,2%	157	33,4%	103	40,7%	72	50,0%
Auftragsarbeiten durchgeführt	213	75,3%	320	74,8%	313	66,6%	150	59,3%	72	50,0%
Gesamt	283	100,0%	428	100,0%	470	100,0%	253	100,0%	144	100,0%

Quelle: L&R Datafile ‚Soziale Lage Kunstschaffende‘, 2008; n = 1.733, k.A. n = 81

Tabelle 83: Auftragsarbeiten nach Grad der Etablierung

	Grad der Etablierung							
	gut etabliert		eher etabliert		wenig etabliert		nicht etabliert	
	Anzahl	Anteil	Anzahl	Anteil	Anzahl	Anteil	Anzahl	Anteil
keine Auftragsarbeiten	47	18,1%	153	25,5%	243	38,4%	88	62,9%
Auftragsarbeiten durchgeführt	212	81,9%	446	74,5%	390	61,6%	52	37,1%
Gesamt	259	100,0%	599	100,0%	633	100,0%	140	100,0%

Quelle: L&R Datafile ‚Soziale Lage Kunstschaffende‘, 2008; n = 1.803, k.A. n = 28

Tabelle 84: Grad der Etablierung nach Anzahl der Auftragsarbeiten

	Anzahl der Auftragsarbeiten		
	Mittelwert	Median	Anzahl
gut etabliert	22	6	160
eher etabliert	11	4	318
wenig etabliert	6	3	304
nicht etabliert	5	3	39
Gesamt	11	4	821

Quelle: L&R Datafile ‚Soziale Lage Kunstschaffende‘, 2008; k.A. n = 279, unter Ausschluss derer, die keine Auftragsarbeiten ausführen.

Tabelle 85: Spartenschwerpunkt nach geleisteten Wochenstunden insgesamt

	Gesamtstunden				
	Anzahl	Mittelwert	Percentile 25	Median	Percentile 75
Bildende Kunst	624	52,29	40,00	50,00	61,00
Darstellende Kunst	299	49,54	38,00	48,00	60,00
Film	85	54,15	45,00	52,00	60,00
Literatur	205	52,96	42,00	52,00	62,00
Musik	228	53,48	41,50	53,00	65,00
Gesamt	1441	52,11	40,00	50,00	60,00

Quelle: L&R Datafile ‚Soziale Lage Kunstschaffende‘, 2008; n = 1.798, k.A. n = 357

Tabelle 86: Regelmäßigkeit investierter Zeit im kunstnahen, -fernen Bereich nach Regelmäßigkeit der investierten Zeit in der künstlerische Tätigkeit

	Regelmäßigkeit investierter Zeit – künstlerische Tätigkeit					
	regelmäßig investierte Zeit		unregelmäßig, aber planbare investierte Zeit		unregelmäßig und schwer planbare investierte Zeit	
	Anzahl	Anteil	Anzahl	Anteil	Anzahl	Anteil
regelmäßig investierte Zeit	252	52,2%	265	59,3%	103	46,2%
unregelmäßig, aber planbare investierte Zeit	169	35,0%	149	33,3%	77	34,5%
unregelmäßig und schwer planbare investierte Zeit	62	12,8%	33	7,4%	43	19,3%
Gesamt	483	100,0%	447	100,0%	223	100,0%

Quelle: L&R Datafile ‚Soziale Lage Kunstschaffende‘, 2008; n = 1.366, k.A. n = 213

Tabelle 87: Regelmäßigkeit investierter Zeit in künstlerische Tätigkeit nach Grad der Etablierung

	Grad der Etablierung							
	gut etabliert		eher etabliert		wenig etabliert		nicht etabliert	
	Anzahl	Anteil	Anzahl	Anteil	Anzahl	Anteil	Anzahl	Anteil
regelmäßig investierte Zeit	186	60,4%	309	48,9%	260	39,8%	62	41,1%
unregelmäßig, aber planbare investierte Zeit	98	31,8%	246	38,9%	241	36,9%	47	31,1%
unregelmäßig und schwer planbare investierte Zeit	24	7,8%	77	12,2%	152	23,3%	42	27,8%
Gesamt	308	100,0%	632	100,0%	653	100,0%	151	100,0%

Quelle: L&R Datafile ‚Soziale Lage Kunstschaffende‘, 2008; n = 1.803, k.A. n = 59

Tabelle 88: Regelmäßigkeit investierter Zeit in künstlerische Tätigkeit nach Tätigkeitstyp

	Tätigkeitstyp							
	Kerngruppe		geteiltes Leben		integriertes Leben		Mischtypen	
	Anzahl	Anteil	Anzahl	Anteil	Anzahl	Anteil	Anzahl	Anteil
regelmäßig investierte Zeit	439	59,5%	138	38,8%	145	36,7%	44	28,8%
unregelmäßig, aber planbare investierte Zeit	210	28,5%	146	41,0%	173	43,8%	71	46,4%
unregelmäßig und schwer planbare investierte Zeit	89	12,1%	72	20,2%	77	19,5%	38	24,8%
Gesamt	738	100,0%	356	100,0%	395	100,0%	153	100,0%

Quelle: L&R Datafile ‚Soziale Lage Kunstschaffende‘, 2008; n = 1.692, k.A. n = 50

Tabelle 89: Verhältnis privater – beruflicher Lebensbereich nach Geschlecht

	Geschlecht			
	weiblich		Männlich	
	Anzahl	Anteil	Anzahl	Anteil
Segmentation	61	8,0%	95	10,7%
Integration	295	38,9%	296	33,3%
Entgrenzung	402	53,0%	497	56,0%
Gesamt	758	100,0%	888	100,0%

Quelle: L&R Datafile ‚Soziale Lage Kunstschaffende‘, 2008; n = 1.760, k.A. n = 114

Tabelle 90: Verhältnis privater – beruflicher Lebensbereich nach Lebensform

	Lebensform							
	Single		nichteheliche Lebensgemeinschaft		traditionelle Ehe		sonstige Lebensformen	
	Anzahl	Anteil	Anzahl	Anteil	Anzahl	Anteil	Anzahl	Anteil
Segmentation	45	8,8%	20	8,1%	76	11,4%	18	7,0%
Integration	147	28,7%	101	40,9%	258	38,7%	89	34,8%
Entgrenzung	321	62,6%	126	51,0%	332	49,8%	149	58,2%
Gesamt	513	100,0%	247	100,0%	666	100,0%	256	100,0%

Quelle: L&R Datafile ‚Soziale Lage Kunstschaffende‘, 2008; n = 1.800, k.A. n = 118

Tabelle 91: Verhältnis privater – beruflicher Lebensbereich nach Tätigkeitstyp

	Tätigkeitstyp							
	Kerngruppe		geteiltes Leben		integriertes Leben		Mischtypen	
	Anzahl	Anteil	Anzahl	Anteil	Anzahl	Anteil	Anzahl	Anteil
Segmentation	46	6,5%	66	19,0%	24	6,5%	13	8,2%
Integration	245	34,6%	119	34,2%	133	35,8%	67	42,1%
Entgrenzung	417	58,9%	163	46,8%	214	57,7%	79	49,7%
Gesamt	708	100,0%	348	100,0%	371	100,0%	159	100,0%

Quelle: L&R Datafile ‚Soziale Lage Kunstschaffende‘, 2008; n = 1.692, k.A. n = 106

Tabelle 92: Verhältnis privater – beruflicher Lebensbereich nach Elternschaft

		Elternschaft			
		Keine Kinder		ein oder mehrere Kinder	
		Anzahl	Anteil	Anzahl	Anteil
weiblich	Segmentation	23	6,5%	35	9,3%
	Integration	115	32,3%	167	44,3%
	Entgrenzung	218	61,2%	175	46,4%
	Gesamt	356	100,0%	377	100,0%
männlich	Segmentation	30	8,6%	63	12,1%
	Integration	102	29,4%	186	35,8%
	Entgrenzung	215	62,0%	271	52,1%
	Gesamt	347	100,0%	520	100,0%
Gesamt	Segmentation	53	7,5%	98	10,9%
	Integration	217	30,9%	353	39,4%
	Entgrenzung	433	61,6%	446	49,7%
	Gesamt	703	100,0%	897	100,0%

Quelle: L&R Datafile ‚Soziale Lage Kunstschaffende‘, 2008; n = 1.760, k.A. n = 160

Tabelle 93: Persönliches Einkommen gesamt und aus künstlerischer Tätigkeit

	Persönliches Einkommen insgesamt (netto)		Persönliches Einkommen aus künstlerischer Tätigkeit (netto)	
	Anzahl	Anteil	Anzahl	Anteil
kein eigenes Einkommen	39	2,3%	187	11,1%
bis zu 2.000 EURO	87	5,2%	392	23,3%
2.000 zu 5.000 EURO	178	10,6%	352	20,9%
5.000 bis 10.000 EURO	392	23,3%	330	19,6%
10.000 bis 15.000 EURO	302	18,0%	159	9,4%
15.000 bis 20.000 EURO	218	13,0%	91	5,4%
20.000 bis 25.000 EURO	159	9,5%	52	3,1%
25.000 bis 30.000 EURO	109	6,5%	37	2,2%
30.000 bis 40.000 EURO	83	4,9%	38	2,3%
40.000 bis 50.000 EURO	45	2,7%	20	1,2%
50.000 bis 60.000 EURO	30	1,8%	6	0,4%
60.000 EURO und mehr	37	2,2%	22	1,3%
Gesamt	1.679	100,0%	1.686	100,0%

Quelle: L&R Datafile ‚Soziale Lage Kunstschaffende‘, 2008, persönliches Einkommen k.A. n = 171, künstlerisches Einkommen k.A. n = 164

Tabelle 94: Haushaltseinkommen

	Anzahl	Anteil
bis zu 5.000 EURO	106	6,3%
5.000 bis 10.000 EURO	266	15,8%
10.000 bis 15.000 EURO	255	15,1%
15.000 bis 20.000 EURO	234	13,9%
20.000 bis 25.000 EURO	206	12,2%
25.000 bis 30.000 EURO	177	10,5%
30.000 bis 40.000 EURO	174	10,3%
40.000 bis 50.000 EURO	114	6,8%
50.000 bis 60.000 EURO	63	3,7%
60.000 bis 70.000 EURO	43	2,6%
70.000 EURO und mehr	46	2,7%
Gesamt	1.684	100,0%

Quelle: L&R Datafile ‚Soziale Lage Kunstschaffende‘, 2008, k.A. n = 166

Tabelle 95: Äquivalenzeinkommen, Angabe in %

	Äquivalenzeinkommen
bis 2.000 EURO	1,3%
2.000 - 5.000 EURO	10,5%
5.000 - 10.000 EURO	25,0%
10.000 - 20.000 EURO	41,9%
20.000 - 30.000 EURO	14,2%
30.000 - 40.000 EURO	3,4%
40.000 - 60.000 EURO	3,0%
60.000 - 85.000 EURO	0,7%
Gesamt	100,0%

Quelle: L&R Datafile ‚Soziale Lage Kunstschaffende‘, 2008, n = 1684

Tabelle 96: Einkommensindikatoren Frauen, in EUR

	Persönliches Jahreseinkommen insgesamt (netto)	Persönliches Jahreseinkommen aus künstlerischer Tätigkeit (netto)	Äquivalenzein- kommen
Mittelwert	13.043	6.571	14.364
Median	10.700	3.526	12.100
1. Terzilgrenze	7.137	1.776	8.450
2. Terzilgrenze	15.096	6.657	15.077
Anzahl	728	728	724

Quelle: L&R Datafile ‚Soziale Lage Kunstschaffende‘, 2008

Tabelle 97: Einkommensindikatoren Männer, in EUR

	Persönliches Jahreseinkommen insgesamt (netto)	Persönliches Jahreseinkommen aus künstlerischer Tätigkeit (netto)	Äquivalenzein- kommen
Mittelwert	18.833	9.829	15.638
Median	14.500	5.459	12.700
1. Terzilgrenze	9.618	2.632	9.128
2. Terzilgrenze	21.101	9.722	17.432
Anzahl	874	881	889

Quelle: L&R Datafile ‚Soziale Lage Kunstschaffende‘, 2008

**Tabelle 98: Persönliches Jahreseinkommen insgesamt (netto) nach Sparten-
schwerpunkt, in EUR**

PERSÖNLICHES Jahreseinkommen insgesamt, netto					
	Bildende Kunst	Darstellende Kunst	Film	Literatur	Musik
1. Terzilgrenze	6.964	9.167	10.985	8.878	11.597
Median	10.578	12.844	17.100	13.147	19.087
2. Terzilgrenze	15.073	17.004	25.313	18.495	25.595
Mittelwert	13.549	15.294	23.116	16.569	22.085
Anzahl	704	327	99	259	246

Quelle: L&R Datafile ‚Soziale Lage Kunstschaffende‘, 2008

**Tabelle 99: Persönliches Jahreseinkommen aus künstlerischer Tätigkeit (netto)
nach Spartenschwerpunkt, in EUR**

Persönliches Jahreseinkommen aus KÜNSTLERISCHER Tätigkeit					
	Bildende Kunst	Darstellende Kunst	Film	Literatur	Musik
1. Terzilgrenze	1.850	4.728	4.553	1.024	2.181
Median	3.525	8.416	8.152	2.588	4.682
2. Terzilgrenze	6.451	12.746	17.083	5.085	9.194
Mittelwert	6.372	11.328	16.758	4.998	9.851
Anzahl	709	334	93	257	249

Quelle: L&R Datafile ‚Soziale Lage Kunstschaffende‘, 2008

Tabelle 100: Äquivalenzeinkommen nach Spartenschwerpunkt, in EUR

ÄQUIVALENZEINKOMMEN					
	Bildende Kunst	Darstellende Kunst	Film	Literatur	Musik
1. Terzilgrenze	8.171	8.658	12.625	11.122	11.621
Median	11.763	12.289	17.452	13.263	14.000
2. Terzilgrenze	14.615	15.063	19.469	17.625	19.572
Mittelwert	13.981	14.234	18.665	15.531	17.362
Anzahl	699	334	99	257	250

Quelle: L&R Datafile ‚Soziale Lage Kunstschaffende‘, 2008

Tabelle 101: Einkommensarten nach Spartenschwerpunkt für Frauen und Männer, in EUR, Mediane

	Spartenschwerpunkt				
	Bildende Kunst	Darstellende Kunst	Film	Literatur	Musik
Persönliches Jahreseinkommen insgesamt (netto)					
weiblich	9.488	11.369	14.318	11.667	16.167
männlich	11.866	14.325	19.000	15.588	20.407
Persönliches Jahreseinkommen aus künstlerischer Tätigkeit (netto)					
weiblich	2.697	6.788	6.750	2.853	4.700
männlich	5.188	10.040	8.750	2.319	4.853
Äquivalenzeinkommen (netto)					
weiblich	11.694	11.984	17.350	12.767	14.531
männlich	11.864	12.382	17.667	13.731	13.972

Quelle: L&R Datafile ‚Soziale Lage Kunstschaffende‘, 2008

Tabelle 102: Einkommensarten für Altersgruppen, in EUR, Mediane

Altersgruppen	Persönliches Einkommen insgesamt (netto) – Median	Persönliches Einkommen aus künstlerischer Tätigkeit (netto) – Median	Äquivalenzeinkommen – Median
bis 35 Jahre	8.910	3.468	8.958
35 - 45 Jahre	12.476	5.490	12.233
45 - 55 Jahre	14.053	5.367	12.666
55 - 65 Jahre	12.813	3.738	13.095
über 65 Jahre	17.065	2.229	17.045

Quelle: L&R Datafile ‚Soziale Lage Kunstschaffende‘, 2008

Tabelle 103: Einkommensarten nach Altersgruppen für Frauen und Männer, in EUR, Mediane

	Altersgruppe				
	bis 35 Jahre	35 - 45 Jahre	45 - 55 Jahre	55 - 65 Jahre	über 65 Jahre
Persönliches Jahreseinkommen insgesamt (netto)					
weiblich	8.489	11.529	12.742	9.000	12.685
männlich	9.484	13.750	15.214	16.987	22.955
Persönliches Jahreseinkommen aus künstlerischer Tätigkeit (netto)					
weiblich	3.382	4.717	4.379	2.534	1.250
männlich	3.755	6.206	6.231	4.938	3.241
Äquivalenzeinkommen (netto)					
weiblich	9.466	12.086	12.709	12.424	13.229
männlich	8.654	12.270	12.689	13.808	18.167

Quelle: L&R Datafile ‚Soziale Lage Kunstschaffende‘, 2008

Tabelle 104: Einkommensarten für Lebensform, in EUR, Mediane

Lebensform	Persönliches Jahreseinkommen insgesamt (netto) – Median	Persönliches Jahreseinkommen aus künstlerischer Tätigkeit (netto) – Median	Äquivalenzeinkommen – Median
Single	11.484	4.504	12.321
nichteheliche Lebensgemeinschaft	11.420	4.883	11.610
traditionelle Ehe	15.843	4.307	14.000
sonstige Lebensformen	10.089	4.662	9.000

Quelle: L&R Datafile ‚Soziale Lage Kunstschaffende‘, 2008

Tabelle 105: Einkommensarten nach Lebensform für Frauen und Männer, in EUR, Mediane

	Lebensform			
	Single	nichteheliche Lebensgemeinschaft	traditionelle Ehe	sonstige Lebensformen
Persönliches Jahreseinkommen insgesamt (netto)				
weiblich	11.567	10.318	10.793	9.167
männlich	11.307	12.132	20.180	10.648
Persönliches Jahreseinkommen aus künstlerischer Tätigkeit (netto)				
weiblich	4.385	3.450	2.892	3.414
männlich	4.709	5.563	5.790	5.469
Äquivalenzeinkommen				
weiblich	12.210	11.583	13.942	8.526
männlich	12.456	11.553	14.109	11.319

Quelle: L&R Datafile ‚Soziale Lage Kunstschaffende‘, 2008

Tabelle 106: Einkommensarten für Grad der Etablierung, in EUR, Mediane

Etablierung	Persönliches Jahreseinkommen insgesamt (netto) – Median	Persönliches Jahreseinkommen aus künstlerischer Tätigkeit (netto) – Median	Äquivalenzeinkommen – Median
gut etabliert	21.250	14.015	17.771
eher etabliert	13.218	6.453	12.432
wenig etabliert	9.975	2.790	11.795
nicht etabliert	9.808	817	11.597

Quelle: L&R Datafile ‚Soziale Lage Kunstschaffende‘, 2008

Tabelle 107: Einkommensarten nach Grad der Etablierung für Frauen und Männer, in EUR, Mediane

	gut etabliert	eher etabliert	wenig etabliert	nicht etabliert
Persönliches Jahreseinkommen insgesamt (netto)				
weiblich	15.000	11.792	9.089	10.761
männlich	24.679	14.919	10.919	9.464
Persönliches Jahreseinkommen aus künstlerischer Tätigkeit (netto)				
weiblich	10.076	5.894	2.379	808
männlich	15.435	7.221	3.254	831
Äquivalenzeinkommen				
weiblich	16.846	12.220	11.744	12.000
männlich	18.000	12.619	11.908	11.354

Quelle: L&R Datafile ‚Soziale Lage Kunstschaffende‘, 2008

Tabelle 108: Einkommensarten für Tätigkeitstyp, in EUR, Mediane

Tätigkeitstyp	Persönliches Jahreseinkommen insgesamt (netto) – Median	Persönliches Jahreseinkommen aus künstlerischer Tätigkeit (netto) – Median	Äquivalenzeinkommen – Median
Kerngruppe	11.586	9.456	12.227
geteiltes Leben	12.426	1.509	12.430
integriertes Leben	13.841	3.374	12.827
Mischtypen	14.327	2.554	12.925

Quelle: L&R Datafile ‚Soziale Lage Kunstschaffende‘, 2008

Tabelle 109: Einkommensarten für Form der Beschäftigung, künstlerische Tätigkeit, in EUR, Mediane

Form der Beschäftigung – künstlerische Tätigkeit	Persönliches Jahreseinkommen insgesamt (netto) – Median	Persönliches Jahreseinkommen aus künstlerischer Tätigkeit (netto) – Median	Äquivalenzeinkommen – Median
ausschließlich selbstständig	11.563	3.735	12.182
selbstständig und angestellt	15.471	8.824	13.566
ausschließlich angestellt	19.643	16.324	17.500

Quelle: L&R Datafile ‚Soziale Lage Kunstschaffende‘, 2008

Tabelle 110: Einkommensarten nach Form der Beschäftigung künstlerische Tätigkeit für Frauen und Männer, in EUR, Mediane

	ausschließlich selbstständig	ausschließlich angestellt	selbstständig und angestellt
Persönliches Jahreseinkommen insgesamt (netto)			
weiblich	10.191	18.333	12.244
männlich	13.056	20.357	19.224
Persönliches Jahreseinkommen aus künstlerischer Tätigkeit (netto)			
weiblich	3.138	15.500	6.700
männlich	4.557	16.364	11.618
Äquivalenzeinkommen			
weiblich	11.928	17.404	12.554
männlich	12.343	17.583	14.857

Quelle: L&R Datafile ‚Soziale Lage Kunstschaffende‘, 2008

Tabelle 111: Einkommensarten für Lebensmittelpunkt, in EUR, Mediane

Lebensmittelpunkt	Persönliches Jahreseinkommen insgesamt (netto) – Median	Persönliches Jahreseinkommen aus künstlerischer Tätigkeit (netto) – Median	Äquivalenzeinkommen – Median
Dorf, ländlicher Raum	12.180	3.207	11.693
Kleinstadt	14.423	3.241	13.046
mittelgroße Stadt	13.929	5.024	13.041
Großstadt	12.137	5.151	12.475
mehrere Angaben	15.417	6.611	13.750

Quelle: L&R Datafile ‚Soziale Lage Kunstschaffende‘, 2008

Tabelle 112: Einkommensarten für künstlerische Ausbildung, in EUR, Mediane

Künstlerische Ausbildung	Persönliches Jahreseinkommen insgesamt (netto) – Median	Persönliches Jahreseinkommen aus künstlerischer Tätigkeit (netto) – Median	Äquivalenzeinkommen – Median
keine spezifische Ausbildung	12.588	2.992	12.488
einschlägige schulische Ausbildung, Lehre	10.915	3.000	11.957
Privatunterricht, Privatschule	12.007	4.438	12.302
Privatunterricht und schulische Ausbildung	12.143	6.071	12.083
Universität, Akademie, Konservatorium	12.887	5.543	12.465
Universität und schulische Ausbildung	10.000	4.274	11.571
Universität und Privatunterricht	13.587	7.369	12.955
Universität, Privatunterricht und schulische Ausbildung	14.167	8.750	11.994

Quelle: L&R Datafile ‚Soziale Lage Kunstschaffende‘, 2008

Tabelle 113: Verfügbarkeit eines Arbeitsraums nach persönlichem Jahreseinkommen insgesamt, netto

	persönliches Jahreseinkommen insgesamt, netto; gruppiert											
	kein eigenes Einkommen		Bis zu 5.000 EURO		5.000 bis 10.000 EURO		10.000 bis 15.000 EURO		15.000 bis 25.000 EURO		25.000 EURO und mehr	
	Anzahl	Anteil	Anzahl	Anteil	Anzahl	Anteil	Anzahl	Anteil	Anzahl	Anteil	Anzahl	Anteil
Kein eigener Arbeitsraum verfügbar	14	35,9%	67	25,8%	108	28,1%	74	24,7%	80	21,7%	31	10,3%
Eigener Arbeitsraum verfügbar	25	64,1%	191	73,5%	277	71,9%	224	74,7%	288	78,0%	268	89,3%
sonstiges			2	,8%			2	,7%	1	,3%	1	,3%
Gesamt	39	100,0%	260	100,0%	385	100,0%	300	100,0%	369	100,0%	300	100,0%

Quelle: L&R Datafile ‚Soziale Lage Kunstschaffende‘, 2008; n = 1.850, k.A. n = 197

Tabelle 114: Situation, wenn Arbeitsraum/-räume vorhanden

	Anzahl	Anteil
Eigener Arbeitsraum in Whg/Haus	942	67,1%
Eigener Arbeitsraum außerhalb der Whg/Haus	263	18,7%
Eigener Arbeitsraum mit and. KünstlerInnen	97	6,9%
Mehrere Arbeitsräume – in u. außerhalb Whg/Haus	63	4,5%
Mehrere Arbeitsräume – in Whg/Haus u. mit and. KünstlerInnen	30	2,1%
Mehrere Arbeitsräume – außerhalb u. mit and. KünstlerInnen	6	,4%
Mehrere Arbeitsräume – in u. außerhalb Whg/Haus u. mit anderen	2	,1%
Gesamt	1403	100,0%

Quelle: L&R Datafile ‚Soziale Lage Kunstschaffende‘, 2008;

Tabelle 115: Situation, wenn kein/e Arbeitsraum/-räume vorhanden, nach Spartenschwerpunkt

	Spartenschwerpunkt									
	Bildende Kunst		Darstellende Kunst		Film		Literatur		Musik	
	Anzahl	Anteil	Anzahl	Anteil	Anzahl	Anteil	Anzahl	Anteil	Anzahl	Anteil
Kein eigener Arbeitsraum, wäre aber nötig	98	90,7%	111	71,6%	18	72,0%	37	64,9%	35	71,4%
Kein eigener Arbeitsraum, ist auch nicht nötig	10	9,3%	44	28,4%	7	28,0%	20	35,1%	14	28,6%
Gesamt	108	100,0%	155	100,0%	25	100,0%	57	100,0%	49	100,0%

Quelle: L&R Datafile ‚Soziale Lage Kunstschaffende‘, 2008; n = 394

Tabelle 116: Einbindung in die gesetzliche Pflichtversicherung in Krankenversicherung nach Geschlecht, unter 60 bzw. 65 Jahre

	Geschlecht					
	weiblich		männlich		Gesamt	
	Anzahl	Anteil	Anzahl	Anteil	Anzahl	Anteil
zutreffend	515	77,8%	716	86,4%	1231	82,6%
nicht zutreffend	147	22,2%	113	13,6%	260	17,4%
Gesamt	662	100,0%	829	100,0%	1491	100,0%

Quelle: L&R Datafile ‚Soziale Lage Kunstschaffende‘, 2008; n = 1.517, k.A. n = 26

Tabelle 117: Status in der Krankenversicherung bei keiner gesetzlichen Pflichtversicherung, unter 60 bzw. 65 Jahre, nach Geschlecht, Mehrfachantworten

	Geschlecht					
	Weiblich		männlich		Gesamt	
	Anzahl	Anteil	Anzahl	Anteil	Anzahl	Anteil
KV – Opting-in	38	25,9%	26	23,0%	64	24,6%
KV – freiwillige Selbstversicherung	21	14,3%	23	20,4%	44	16,9%
KV – private Versicherung	15	10,2%	11	9,7%	26	10,0%
KV – Mitversicherung	78	53,1%	42	37,2%	120	46,2%
KV – keine Versicherung	5	3,4%	9	8,0%	14	5,4%
KV – weiß nicht			6	5,3%	6	2,3%
Gesamt	147	100,0%	113	100,0%	260	100,0%

Quelle: L&R Datafile ‚Soziale Lage Kunstschaffende‘, 2008

Tabelle 118: Durchgängigkeit der Krankenversicherung

	Anzahl	Anteil
durchgängige Versicherung	1517	84,2%
Lücken in Versicherung	264	14,7%
keine Versicherung	6	,3%
weiß nicht	14	,8%
Gesamt	1801	100,0%

Quelle: L&R Datafile ‚Soziale Lage Kunstschaffende‘, 2008; n = 1.850, k.A. n = 49

Tabelle 119: Durchgängigkeit der Unfallversicherung

	Anzahl	Anteil
durchgängige Versicherung	1118	69,8%
Lücken in Versicherung	305	19,1%
keine Versicherung	78	4,9%
weiß nicht	100	6,2%
Gesamt	1601	100,0%

Quelle: L&R Datafile ‚Soziale Lage Kunstschaffende‘, 2008; n = 1.850, k.A. n = 249

Tabelle 120: Durchgängigkeit der Pensionsversicherung

	Anzahl	Anteil
durchgängige Versicherung	1003	60,2%
Lücken in Versicherung	499	30,0%
keine Versicherung	118	7,1%
weiß nicht	46	2,8%
Gesamt	1666	100,0%

Quelle: L&R Datafile ‚Soziale Lage Kunstschaffende‘, 2008; n = 1.850, k.A. n = 184

Tabelle 121: Durchgängigkeit der Krankenversicherung nach Altersgruppen

	Altersgruppen									
	unter 35 Jahre		35 - 45 Jahre		45 - 55 Jahre		55 - 65 Jahre		65 Jahre und älter	
	Anzahl	Anteil	Anzahl	Anteil	Anzahl	Anteil	Anzahl	Anteil	Anzahl	Anteil
durchgängige Versicherung	238	75,1%	383	82,2%	420	86,4%	243	87,7%	137	93,8%
Lücken in Versicherung	71	22,4%	79	17,0%	65	13,4%	31	11,2%	6	4,1%
keine Versicherung	1	,3%	2	,4%			1	,4%	2	1,4%
weiß nicht	7	2,2%	2	,4%	1	,2%	2	,7%	1	,7%
Gesamt	317	100,0%	466	100,0%	486	100,0%	277	100,0%	146	100,0%

Quelle: L&R Datafile ‚Soziale Lage Kunstschaffende‘, 2008; n = 1.733, k.A. n = 41

Tabelle 122: Durchgängigkeit der Unfallversicherung nach Altersgruppen

	Altersgruppen									
	unter 35 Jahre		35 - 45 Jahre		45 - 55 Jahre		55 - 65 Jahre		65 Jahre und älter	
	Anzahl	Anteil	Anzahl	Anteil	Anzahl	Anteil	Anzahl	Anteil	Anzahl	Anteil
durchgängige Versicherung	181	60,1%	299	67,6%	314	71,2%	171	74,7%	92	87,6%
Lücken in Versicherung	73	24,3%	95	21,5%	83	18,8%	40	17,5%	2	1,9%
keine Versicherung	16	5,3%	17	3,8%	25	5,7%	8	3,5%	7	6,7%
weiß nicht	31	10,3%	31	7,0%	19	4,3%	10	4,4%	4	3,8%
Gesamt	301	100,0%	442	100,0%	441	100,0%	229	100,0%	105	100,0%

Quelle: L&R Datafile ‚Soziale Lage Kunstschaffende‘, 2008; n = 1.733, k.A. n = 215

Tabelle 123: Durchgängigkeit der Pensionsversicherung nach Altersgruppen

	Altersgruppen									
	unter 35 Jahre		35 - 45 Jahre		45 - 55 Jahre		55 - 65 Jahre		65 Jahre und älter	
	Anzahl	Anteil	Anzahl	Anteil	Anzahl	Anteil	Anzahl	Anteil	Anzahl	Anteil
durchgängige Versicherung	127	43,5%	258	58,4%	273	60,0%	166	65,9%	111	85,4%
Lücken in Versicherung	95	32,5%	152	34,4%	148	32,5%	72	28,6%	10	7,7%
keine Versicherung	50	17,1%	23	5,2%	26	5,7%	9	3,6%	6	4,6%
weiß nicht	20	6,8%	9	2,0%	8	1,8%	5	2,0%	3	2,3%
Gesamt	292	100,0%	442	100,0%	455	100,0%	252	100,0%	130	100,0%

Quelle: L&R Datafile ‚Soziale Lage Kunstschaffende‘, 2008; n = 1.733, k.A. n = 162

Tabelle 124: Arbeitslosenversicherung kein Problem nach Grad der Etablierung

	Grad der Etablierung							
	gut etabliert		eher etabliert		wenig etabliert		nicht etabliert	
	Anzahl	Anteil	Anzahl	Anteil	Anzahl	Anteil	Anzahl	Anteil
zutreffend	121	37,9%	147	22,7%	164	24,3%	50	31,3%
nicht zutreffend	198	62,1%	502	77,3%	511	75,7%	110	68,8%
Gesamt	319	100,0%	649	100,0%	675	100,0%	160	100,0%

Quelle: L&R Datafile ‚Soziale Lage Kunstschaffende‘, 2008; n = 1.803

Tabelle 125: Arbeitslosenversicherung kein Problem nach persönlichem Jahreseinkommen insgesamt, netto

	persönliches Jahreseinkommen insgesamt, netto; gruppiert											
	kein eigenes Einkommen		Bis zu 5.000 EURO		5.000 bis 10.000 EURO		10.000 bis 15.000 EURO		15.000 bis 25.000 EURO		25.000 EURO und mehr	
	Anzahl	Anteil	Anzahl	Anteil	Anzahl	Anteil	Anzahl	Anteil	Anzahl	Anteil	Anzahl	Anteil
nicht zutreffend	29	74,4%	224	84,5%	337	86,0%	243	80,5%	219	58,1%	150	49,7%
zutreffend	10	25,6%	41	15,5%	55	14,0%	59	19,5%	158	41,9%	152	50,3%
Gesamt	39	100,0%	265	100,0%	392	100,0%	302	100,0%	377	100,0%	302	100,0%

Quelle: L&R Datafile ‚Soziale Lage Kunstschaffende‘, 2008; n = 1.679, k.A. n = 2

Tabelle 126: Themen bezüglich der Arbeitslosenversicherung nach Altersgruppen, Mehrfachantworten

	Altersgruppen									
	unter 35 Jahre		35 - 45 Jahre		45 - 55 Jahre		55 - 65 Jahre		65 Jahre und älter	
	Anzahl	Anteil	Anzahl	Anteil	Anzahl	Anteil	Anzahl	Anteil	Anzahl	Anteil
Selbstständige/r – keine Integration in ALVG	203	71,5%	242	58,0%	264	61,3%	112	49,1%	25	30,9%
Erreichen geforderter Mindestbeschäftigungsdauer	92	32,4%	60	14,4%	53	12,3%	23	10,1%	1	1,2%
Parallele, zeitlich sich überschneidende Tätigkeiten über Geringfügigkeitsgrenze	80	28,2%	85	20,4%	45	10,4%	16	7,0%	4	4,9%
Sonstiges	20	7,0%	34	8,2%	31	7,2%	11	4,8%	1	1,2%
ALVG kein Problem	47	16,5%	119	28,5%	139	32,3%	101	44,3%	55	67,9%
Gesamt	284	100,0%	417	100,0%	431	100,0%	228	100,0%	81	100,0%

Quelle: L&R Datafile ‚Soziale Lage Kunstschaffende‘, 2008; n = 1.763, k.A. n = 292

Tabelle 127: Zuschüsse aus dem KünstlerInnen-Sozialversicherungsfonds in den Jahren 2001 und 2004, nach Kurien

	2001		2004	
	Anzahl	Anteil	Anzahl	Anteil
Kurie für Bildende Kunst	3327	74,4%	3332	67,6%
Kurie für Musik	649	14,5%	854	17,3%
Kurie für Darstellende Kunst	334	7,5%	433	8,8%
Kurie für Literatur	91	2,0%	116	2,4%
Allgemeine Kurie	42	0,9%	127	2,6%
Mehrfach	22	0,5%	56	1,1%
Keine	5	0,1%	11	0,2%
Gesamt	4470	100,0%	4929	100,0%

Quelle: Sonderauswertung des KünstlerInnen-Sozialversicherungsfonds, eig. Berechnungen

Tabelle 128: Einreichungsquote KünstlerInnen-Sozialversicherungsfonds, nach Etablierung

	Grad der Etablierung							
	gut etabliert		eher etabliert		wenig etabliert		nicht etabliert	
	Anzahl	Anteil	Anzahl	Anteil	Anzahl	Anteil	Anzahl	Anteil
Ansuchen gestellt	58	34,7%	164	36,1%	141	31,1%	13	14,4%
kein(-e) Ansuchen gestellt	109	65,3%	290	63,9%	312	68,9%	77	85,6%
Gesamt	167	100,0%	454	100,0%	453	100,0%	90	100,0%

Quelle: L&R Datafile ‚Soziale Lage Kunstschaffende‘, 2008; n = 1.164 (in Kontakt mit Förderlandschaft, vgl. 74)

Tabelle 129: Kontakt zur Förderlandschaft (alle Fördersysteme)

	Anzahl	Anteil
bislang kein Ansuchen / Erhalt	493	29,2%
Förderung(-en) angesucht / erhalten	1195	70,8%
Gesamt	1688	100,0%

Quelle: L&R Datafile ‚Soziale Lage Kunstschaffende‘, 2008; n = 1.850, k.A. n = 162

Tabelle 130: Erhalt von Förderungen (alle Fördersysteme)

	Anzahl	Anteil
Förderung(-en) erhalten	1065	89,1%
Angesucht, aber keine Förderung(-en) erhalten	130	10,9%
Gesamt	1195	100,0%

Quelle: L&R Datafile ‚Soziale Lage Kunstschaffende‘, 2008; n = 1.195 (in Kontakt mit Förderlandschaft)

Tabelle 131: Erfolgsquote Förderungen des Bundes

	Anzahl	Anteil
erfolgreiche Fördereinwerbung	523	67,7%
Ansuchen ohne Erhalt von Förderung	250	32,3%
Gesamt	773	100,0%

Quelle: L&R Datafile ‚Soziale Lage Kunstschaffende‘, 2008; n = 773 (in Kontakt mit Förderungen des Bundes)

Tabelle 132: Erfolgsquote Förderungen Länder und Gemeinden

	Anzahl	Anteil
erfolgreiche Fördereinwerbung	668	82,9%
Ansuchen ohne Erhalt von Förderung	138	17,1%
Gesamt	806	100,0%

Quelle: L&R Datafile ‚Soziale Lage Kunstschaffende‘, 2008; n = 806 (in Kontakt mit Förderungen der Länder und Gemeinden)

Tabelle 133: Erfolgsquote Förderungen der Länder und Gemeinden, nach Erhalt von Förderungen des Bundes

	Erfolgsquote Förderungen Länder und Gemeinden			
	erfolgreiche Fördereinwerbung		Ansuchen ohne Erhalt von Förderung	
	Anzahl	Anteil	Anzahl	Anteil
erfolgreiche Fördereinwerbung	392	76,4%	27	26,0%
Ansuchen ohne Erhalt von Förderung	121	23,6%	77	74,0%
Gesamt	513	100,0%	104	100,0%

Quelle: L&R Datafile ‚Soziale Lage Kunstschaffende‘, 2008; n = 617 (in Kontakt mit beiden Systemen)

Tabelle 134: Erfolgsquote Förderungen des Bundes, nach Erhalt von Förderungen der Länder und Gemeinden

	Erfolgsquote Förderungen Bund			
	erfolgreiche Fördereinwerbung		Ansuchen ohne Erhalt von Förderung	
	Anzahl	Anteil	Anzahl	Anteil
erfolgreiche Fördereinwerbung	392	93,6%	121	61,1%
Ansuchen ohne Erhalt von Förderung	27	6,4%	77	38,9%
Gesamt	419	100,0%	198	100,0%

Quelle: L&R Datafile ‚Soziale Lage Kunstschaffende‘, 2008; n = 617 (in Kontakt mit beiden Systemen)

Tabelle 135: Einreichungsquote Förderungen des Bundes, nach Sparten-schwerpunkt

	Spartenschwerpunkt									
	Bildende Kunst		Darstellende Kunst		Film		Literatur		Musik	
	Anzahl	Anteil	Anzahl	Anteil	Anzahl	Anteil	Anzahl	Anteil	Anzahl	Anteil
Ansuchen gestellt	339	64,9%	117	54,4%	40	69,0%	173	80,1%	83	54,2%
kein(-e) Ansu- chen gestellt	183	35,1%	98	45,6%	18	31,0%	43	19,9%	70	45,8%
Gesamt	522	100,0%	215	100,0%	58	100,0%	216	100,0%	153	100,0%

Quelle: L&R Datafile ‚Soziale Lage Kunstschaffende‘, 2008; n = 1.164 (in Kontakt mit Förderlandschaft)

Tabelle 136: Erfolgsquote Förderungen des Bundes, nach Sparten-schwerpunkt

	Spartenschwerpunkt									
	Bildende Kunst		Darstellende Kunst		Film		Literatur		Musik	
	Anzahl	Anteil	Anzahl	Anteil	Anzahl	Anteil	Anzahl	Anteil	Anzahl	Anteil
erfolgreiche Fördereinwer- bung	217	64,0%	64	54,7%	28	70,0%	140	80,9%	58	69,9%
Ansuchen ohne Erhalt von Förde- rung	122	36,0%	53	45,3%	12	30,0%	33	19,1%	25	30,1%
Gesamt	339	100,0%	117	100,0%	40	100,0%	173	100,0%	83	100,0%

Quelle: L&R Datafile ‚Soziale Lage Kunstschaffende‘, 2008; n = 752 (in Kontakt mit Förderungen des Bundes)

Tabelle 137: Einreichungsquote Förderungen des Bundes nach Region

	Region					
	Ostösterreich		Südösterreich		Westösterreich	
	Anzahl	Anteil	Anzahl	Anteil	Anzahl	Anteil
Ansuchen gestellt	473	64,5%	79	61,2%	160	65,6%
kein(-e) Ansuchen gestellt	260	35,5%	50	38,8%	84	34,4%
Gesamt	733	100,0%	129	100,0%	244	100,0%

Quelle: L&R Datafile ‚Soziale Lage Kunstschaffende‘, 2008; n = 1.106 (in Kontakt mit Förderlandschaft)

Tabelle 138: Erfolgsquote Förderungen des Bundes nach Region

	Region					
	Ostösterreich		Südösterreich		Westösterreich	
	Anzahl	Anteil	Anzahl	Anteil	Anzahl	Anteil
erfolgreiche Fördereinwerbung	332	70,2%	50	63,3%	101	63,1%
Ansuchen ohne Erhalt von Förderung	141	29,8%	29	36,7%	59	36,9%
Gesamt	473	100,0%	79	100,0%	160	100,0%

Quelle: L&R Datafile ‚Soziale Lage Kunstschaffende‘, 2008; n = 712 (in Kontakt mit Förderungen des Bundes)

Tabelle 139: Erfolgsquote Förderungen Länder und Gemeinden nach Region

	Region					
	Ostösterreich		Südösterreich		Westösterreich	
	Anzahl	Anteil	Anzahl	Anteil	Anzahl	Anteil
erfolgreiche Fördereinwerbung	369	81,1%	82	83,7%	170	86,3%
Ansuchen ohne Erhalt von Förderung	86	18,9%	16	16,3%	27	13,7%
Gesamt	455	100,0%	98	100,0%	197	100,0%

Quelle: L&R Datafile ‚Soziale Lage Kunstschaffende‘, 2008; n = 750 (in Kontakt mit Förderungen der Länder und Gemeinden)

Tabelle 140: Veröffentlichungsformen im Bereich Bildende Kunst nach Tätigkeitstyp, bei Aktivität in Sparte Bildende Kunst, Mehrfachantworten

	Tätigkeitstyp							
	Kerngruppe		geteiltes Leben		integriertes Leben		Mischtypen	
	Anzahl	Anteil	Anzahl	Anteil	Anzahl	Anteil	Anzahl	Anteil
Einzelausstellungen	292	83,0%	146	77,2%	136	73,5%	40	58,0%
Projekte	165	46,9%	72	38,1%	118	63,8%	42	60,9%
Gruppenausstellungen	260	73,9%	149	78,8%	153	82,7%	41	59,4%
Printpublikationen	167	47,4%	65	34,4%	89	48,1%	32	46,4%
Sonstiges	59	16,8%	29	15,3%	23	12,4%	16	23,2%
Gesamt	352	100,0%	189	100,0%	185	100,0%	69	100,0%

Quelle: L&R Datafile ‚Soziale Lage Kunstschaffende‘, 2008; n = 881, k.A. n = 86

Tabelle 141: Veröffentlichungsformen im Bereich Musik nach Tätigkeitstyp, bei Aktivität in Sparte Musik, Mehrfachantworten

	Tätigkeitstyp							
	Kerngruppe		geteiltes Leben		integriertes Leben		Mischtypen	
	Anzahl	Anteil	Anzahl	Anteil	Anzahl	Anteil	Anzahl	Anteil
Konzerte (Live-Präsentationen)	113	97,4%	50	94,3%	111	96,5%	30	93,8%
Druck im Musikverlag	9	7,8%	4	7,5%	14	12,2%	4	12,5%
Studioproduktionen	85	73,3%	29	54,7%	88	76,5%	20	62,5%
Sonstiges	15	12,9%	6	11,3%	8	7,0%	3	9,4%
Gesamt	116	100,0%	53	100,0%	115	100,0%	32	100,0%

Quelle: L&R Datafile ‚Soziale Lage Kunstschaffende‘, 2008; n = 352, k.A. n = 36

Tabelle 142: Veröffentlichungsformen im Bereich Film nach Grad der Etablierung, bei Aktivität in Sparte Film, Mehrfachantworten

	Grad der Etablierung							
	gut etabliert		eher etabliert		wenig etabliert		nicht etabliert	
	Anzahl	Anteil	Anzahl	Anteil	Anzahl	Anteil	Anzahl	Anteil
Filme im Kino	39	69,6%	41	41,4%	30	35,7%	8	50,0%
Filme auf Festivals	27	48,2%	60	60,6%	48	57,1%	10	62,5%
Filme im TV	46	82,1%	68	68,7%	34	40,5%	7	43,8%
Sonstiges	7	12,5%	25	25,3%	19	22,6%	2	12,5%
Gesamt	56	100,0%	99	100,0%	84	100,0%	16	100,0%

Quelle: L&R Datafile ‚Soziale Lage Kunstschaffende‘, 2008; n = 366, k.A. n = 111

Tabelle 143: Veröffentlichungsformen im Bereich Literatur nach Grad der Etablierung, bei Aktivität in Sparte Literatur, Mehrfachantworten

	Grad der Etablierung							
	gut etabliert		eher etabliert		wenig etabliert		nicht etabliert	
	Anzahl	Anteil	Anzahl	Anteil	Anzahl	Anteil	Anzahl	Anteil
Texte als selbstständige Publikation	36	67,9%	99	69,2%	113	65,7%	25	52,1%
Texte auf Bühne, als Film etc.	17	32,1%	54	37,8%	37	21,5%	4	8,3%
Texte in Anthologien	25	47,2%	74	51,7%	96	55,8%	25	52,1%
Texte im Hörfunk	18	34,0%	52	36,4%	61	35,5%	5	10,4%
Texte in Literaturzeitschriften	21	39,6%	63	44,1%	88	51,2%	17	35,4%
Lesungen	36	67,9%	110	76,9%	137	79,7%	32	66,7%
Sonstiges	9	17,0%	19	13,3%	22	12,8%	8	16,7%
Gesamt	53	100,0%	143	100,0%	172	100,0%	48	100,0%

Quelle: L&R Datafile ‚Soziale Lage Kunstschaffende‘, 2008; n = 489, k.A. n = 73

Tabelle 144: Mittlere Bewertungen der Nachfragefaktoren

	Mittelwert	Anzahl
Qualität der künstlerischen Arbeit	1,33	1808
Innovationskraft der künstlerischen Arbeit	1,77	1706
aktive Öffentlichkeitsarbeit, Marketing	1,57	1742
Präsenz des künstlerischen Schaffens im Internet	2,25	1718
Beteiligung an Wettbewerben, Ausschreibungen	2,51	1684
Pflege von informellen Netzwerken	1,87	1676
hohe Anzahl öffentlicher Präsentationen des künstlerischen Schaffens	1,69	1725
Teilnahme an formellen Netzwerken	2,31	1591
Kontakte zu VermittlerInnen	1,55	1730
Kontakte zu SammlerInnen und SponsorInnen	2,03	1632
Betreuung durch Agentur, KunstmanagerIn	2,33	1630
Präsenz am internationalen Markt	2,01	1664
Arbeitsmittelpunkt im urbanen Raum	2,28	1624

Quelle: L&R Datafile ‚Soziale Lage Kunstschaffende‘, 2008

Tabelle 145: Mittlere Bewertungen der Nachfragefaktoren nach Spartenschwerpunkt

		Spartenschwerpunkt				
		Bildende Kunst	Darstellende Kunst	Film	Literatur	Musik
Qualität der künstlerischen Arbeit	Mittelwert	1,28	1,27	1,48	1,47	1,33
	Anzahl	765	359	105	270	258
Innovationskraft der künstlerischen Arbeit	Mittelwert	1,66	1,77	1,98	1,89	1,92
	Anzahl	717	347	101	240	252
aktive Öffentlichkeitsarbeit, Marketing	Mittelwert	1,56	1,56	1,81	1,56	1,54
	Anzahl	733	350	102	253	257
Präsenz des künstl. Schaffens im Internet	Mittelwert	2,22	2,31	2,29	2,37	2,21
	Anzahl	723	345	103	244	256
Beteiligung an Wettbewerben, Ausschreibungen	Mittelwert	2,33	2,72	2,72	2,27	2,91
	Anzahl	717	329	95	247	253
Pflege von informellen Netzwerken	Mittelwert	1,89	1,80	1,78	1,96	1,90
	Anzahl	688	337	101	252	251
hohe Anzahl öffentl. Präsentationen des künstl. Schaffens	Mittelwert	1,65	1,73	1,89	1,70	1,66
	Anzahl	718	347	102	254	256
Teilnahme an formellen Netzwerken	Mittelwert	2,26	2,38	2,20	2,26	2,49
	Anzahl	645	320	97	246	242
Kontakte zu VermittlerInnen	Mittelwert	1,55	1,47	1,77	1,65	1,50
	Anzahl	727	345	99	252	260
Kontakte zu SammlerInnen und SponsorInnen	Mittelwert	1,53	2,48	2,64	2,56	2,26
	Anzahl	726	312	89	218	242
Betreuung durch Agentur, KunstmanagerIn	Mittelwert	2,20	2,30	2,67	2,73	2,35
	Anzahl	682	334	96	223	249
Präsenz am internationalen Markt	Mittelwert	1,79	2,37	1,88	2,18	2,04
	Anzahl	697	337	99	233	253
Arbeitsmittelpunkt im urbanen Raum	Mittelwert	2,26	2,08	2,16	2,56	2,48
	Anzahl	679	334	94	230	244

Quelle: L&R Datafile ‚Soziale Lage Kunstschaffende‘, 2008, n = 1.798

Tabelle 146: Altersgruppen nach durchschnittlicher Bewertung der Nachfragefaktoren ‚Pflege informeller Netzwerke‘ und ‚Kontakte zu SammlerInnen, SponsorInnen‘

	Nachfragefaktor Pflege von informellen Netzwerken		Nachfragefaktor Kontakte zu SammlerInnen und SponsorInnen	
	Mittelwert	Anzahl	Mittelwert	Anzahl
unter 35 Jahre	1,62	312	2,12	304
35 - 45 Jahre	1,76	457	2,12	441
45 - 55 Jahre	1,93	461	2,04	442
55 - 65 Jahre	1,98	251	1,87	239
65 Jahre und älter	2,39	106	1,85	110
Gesamt	1,86	1587	2,04	1536

Quelle: L&R Datafile ‚Soziale Lage Kunstschaffende‘, 2008; n = 1.733; Pflege informeller Netzwerke k.A. n = 146; Kontakte zu SammlerInnen und SponsorInnen k.A. n = 197

Tabelle 147: Mittlere Bewertungen der Nachfragefaktoren nach Geschlecht

		Geschlecht	
		weiblich	männlich
Qualität der künstlerischen Arbeit	Mittelwert	1,32	1,33
	Anzahl	791	929
Innovationskraft der künstlerischen Arbeit	Mittelwert	1,70	1,82
	Anzahl	744	885
aktive Öffentlichkeitsarbeit, Marketing	Mittelwert	1,49	1,62
	Anzahl	760	901
Präsenz des künstlerischen Schaffens im Internet	Mittelwert	2,16	2,31
	Anzahl	745	896
Beteiligung an Wettbewerben, Ausschreibungen	Mittelwert	2,37	2,63
	Anzahl	731	879
Pflege von informellen Netzwerken	Mittelwert	1,75	1,96
	Anzahl	720	882
hohe Anzahl öffentlicher Präsentationen des künstlerischen Schaffens	Mittelwert	1,60	1,77
	Anzahl	752	895
Teilnahme an formellen Netzwerken	Mittelwert	2,16	2,43
	Anzahl	689	833
Kontakte zu VermittlerInnen	Mittelwert	1,44	1,62
	Anzahl	752	898
Kontakte zu SammlerInnen und SponsorInnen	Mittelwert	1,91	2,13
	Anzahl	705	849
Betreuung durch Agentur, KunstmanagerIn	Mittelwert	2,26	2,38
	Anzahl	702	857
Präsenz am internationalen Markt	Mittelwert	1,94	2,05
	Anzahl	728	861
Arbeitsmittelpunkt im urbanen Raum	Mittelwert	2,17	2,39
	Anzahl	708	846

Quelle: L&R Datafile ‚Soziale Lage Kunstschaffende‘, 2008; n = 1.760

Tabelle 148: Mittlere Bewertungen der Nachfragefaktoren nach Grad der Etablierung

		Grad der Etablierung			
		gut etabliert	eher etabliert	wenig etabliert	nicht etabliert
Qualität der künstlerischen Arbeit	Mittelwert	1,15	1,28	1,42	1,49
	Anzahl	311	636	660	157
Innovationskraft der künstlerischen Arbeit	Mittelwert	1,76	1,72	1,81	1,87
	Anzahl	292	605	624	147
aktive Öffentlichkeitsarbeit, Marketing	Mittelwert	1,70	1,55	1,54	1,49
	Anzahl	296	612	639	152
Präsenz des künstlerischen Schaffens im Internet	Mittelwert	2,35	2,26	2,21	2,16
	Anzahl	294	608	628	149
Beteiligung an Wettbewerben, Ausschreibungen	Mittelwert	2,84	2,58	2,35	2,26
	Anzahl	279	596	623	147
Pflege von informellen Netzwerken	Mittelwert	2,06	1,87	1,81	1,75
	Anzahl	282	595	617	142
hohe Anzahl öffentl. Präsentationen des künstl. Schaffens	Mittelwert	1,76	1,73	1,64	1,62
	Anzahl	295	613	633	146
Teilnahme an formellen Netzwerken	Mittelwert	2,60	2,31	2,21	2,15
	Anzahl	268	574	581	135
Kontakte zu VermittlerInnen	Mittelwert	1,72	1,54	1,50	1,44
	Anzahl	294	610	632	153
Kontakte zu SammlerInnen und SponsorInnen	Mittelwert	2,38	2,12	1,88	1,75
	Anzahl	269	569	608	146
Betreuung durch Agentur, KunstmanagerIn	Mittelwert	2,49	2,44	2,21	2,17
	Anzahl	278	577	597	143
Präsenz am internationalen Markt	Mittelwert	2,06	2,02	1,96	2,03
	Anzahl	285	592	608	142
Arbeitsmittelpunkt im urbanen Raum	Mittelwert	2,24	2,26	2,28	2,50
	Anzahl	276	575	598	136

Quelle: L&R Datafile ‚Soziale Lage Kunstschaffende‘, 2008; n = 1.803

Tabelle 149: Tätigkeitstyp nach durchschnittlicher Bewertung der Nachfragefaktoren ‚Beteiligung an Wettbewerben‘ und ‚Teilnahme an informellen Netzwerken‘

	Nachfragefaktor Beteiligung an Wettbewerben, Ausschreibungen		Nachfragefaktor Teilnahme an formellen Netzwerken	
	Mittelwert	Anzahl	Mittelwert	Anzahl
Kerngruppe	2,64	683	2,44	639
geteiltes Leben	2,27	335	2,16	326
integriertes Leben	2,51	385	2,24	362
Mischtypen	2,57	159	2,24	154
Gesamt	2,52	1562	2,31	1481

Quelle: L&R Datafile ‚Soziale Lage Kunstschaffende‘, 2008; n = 1.692, Beteiligung an Wettbewerben k.A. n = 130; Pflege informeller Netzwerke k.A. n = 211

Tabelle 150: Zusammenarbeit mit VermarkterIn nach Spartenschwerpunkt

	Spartenschwerpunkt									
	Bildende Kunst		Darstellende Kunst		Film		Literatur		Musik	
	Anzahl	Anteil	Anzahl	Anteil	Anzahl	Anteil	Anzahl	Anteil	Anzahl	Anteil
längerfristige stabile Zusammenarbeit	103	14,2%	53	15,3%	19	18,8%	59	22,0%	44	17,3%
kurzfristige lose Zusammenarbeit	189	26,0%	69	19,9%	13	12,9%	59	22,0%	45	17,7%
kein/e VermarkterIn	434	59,8%	224	64,7%	69	68,3%	150	56,0%	165	65,0%
Gesamt	726	100,0%	346	100,0%	101	100,0%	268	100,0%	254	100,0%

Quelle: L&R Datafile ‚Soziale Lage Kunstschaffende‘, 2008; n 1.798, k.A. n = 103

Tabelle 151: Mobilitätserfahrungen nach Spartenschwerpunkt, Mehrfachantworten

	Spartenschwerpunkt											
	Bildende Kunst		Darstellende Kunst		Film		Literatur		Musik		Gesamt	
	Anzahl	Anteil	Anzahl	Anteil	Anzahl	Anteil	Anzahl	Anteil	Anzahl	Anteil	Anzahl	Anteil
Absolvierung Ausbildung	232	31,2%	157	44,4%	43	43,4%	59	21,9%	90	34,9%	581	33,7%
Zusammenarbeit mit KünstlerInnen, AuftraggeberInnen, Veranstaltergruppen/-Innen	459	61,7%	249	70,3%	77	77,8%	149	55,4%	194	75,2%	1128	65,4%
längere Zeit im Ausland gelebt und gearbeitet	231	31,0%	158	44,6%	53	53,5%	86	32,0%	72	27,9%	600	34,8%
Sonstiges	38	5,1%	13	3,7%	5	5,1%	22	8,2%	9	3,5%	87	5,0%
keine internationalen Erfahrungen	201	27,0%	63	17,8%	8	8,1%	82	30,5%	48	18,6%	402	23,3%
Gesamt	744	100,0%	354	100,0%	99	100,0%	269	100,0%	258	100,0%	1724	100,0%

Quelle: L&R Datafile ‚Soziale Lage Kunstschaffende‘, 2008; n = 1.798, k.A. n = 74

Tabelle 152: Vorhandensein von Mobilitätserfahrung, nach Elternschaft; Geschlecht weiblich

	Elternschaft					
	keine Kinder		Kinder		Gesamt	
	Anzahl	Anteil	Anzahl	Anteil	Anzahl	Anteil
internationale Mobilitätserfahrungen	295	81,7%	284	72,1%	579	76,7%
keine internationalen Mobilitätserfahrungen	66	18,3%	110	27,9%	176	23,3%
Gesamt	361	100,0%	394	100,0%	755	100,0%

Quelle: L&R Datafile ‚Soziale Lage Kunstschaffende‘, 2008; n = 785, k.A. n = 30

Tabelle 153: Vorhandensein von Mobilitätserfahrungen, nach Elternschaft; Geschlecht männlich

	Elternschaft					
	keine Kinder		Kinder		Gesamt	
	Anzahl	Anteil	Anzahl	Anteil	Anzahl	Anteil
internationale Mobilitätserfahrungen	292	81,3%	411	77,0%	703	78,7%
keine internationalen Mobilitätserfahrungen	67	18,7%	123	23,0%	190	21,3%
Gesamt	359	100,0%	534	100,0%	893	100,0%

Quelle: L&R Datafile ‚Soziale Lage Kunstschaffende‘, 2008; n = 925, k.A. n = 32

Tabelle 154: Mobilitätseinschränkungen nach Grad der Etablierung

	Grad der Etablierung									
	gut etabliert		eher etabliert		wenig etabliert		nicht etabliert		Gesamt	
	Anzahl	Anteil	Anzahl	Anteil	Anzahl	Anteil	Anzahl	Anteil	Anzahl	Anteil
Mobilitätshindernisse vorhanden	142	45,7%	404	64,1%	465	70,7%	107	69,0%	1118	63,7%
Mobilitätshindernisse ohne gen. Einschränkung der Mobilität	50	16,1%	69	11,0%	50	7,6%	4	2,6%	173	9,9%
Mobilitätshindernisse, aber Mobilität keine Bedeutung	22	7,1%	43	6,8%	63	9,6%	19	12,3%	147	8,4%
keine Einschränkung der Mobilität wahrgenommen	70	22,5%	79	12,5%	54	8,2%	7	4,5%	210	12,0%
Mobilität hat keine Bedeutung	27	8,7%	35	5,6%	26	4,0%	18	11,6%	106	6,0%
Gesamt	311	100,0%	630	100,0%	658	100,0%	155	100,0%	1754	100,0%

Quelle: L&R Datafile ‚Soziale Lage Kunstschaffende‘, 2008; n = 1.803, k.A. n = 49

Tabelle 155: Mobilitätshindernisse nach Altersgruppen, Mehrfachantworten

	Altersgruppen											
	unter 35 Jahre		35 - 45 Jahre		45 - 55 Jahre		55 - 65 Jahre		65 Jahre und älter		Gesamt	
	Anzahl	Anteil	Anzahl	Anteil	Anzahl	Anteil	Anzahl	Anteil	Anzahl	Anteil	Anzahl	Anteil
Mangelnde Sprachkenntnisse	53	18,9%	90	22,3%	88	22,4%	57	26,6%	39	40,2%	327	23,6%
Fehlende finanzielle Ressourcen	232	82,9%	335	83,1%	317	80,7%	165	77,1%	69	71,1%	1118	80,6%
Betreuungspflichten	51	18,2%	156	38,7%	162	41,2%	64	29,9%	29	29,9%	462	33,3%
Verlust von Netzwerken	100	35,7%	93	23,1%	97	24,7%	49	22,9%	14	14,4%	353	25,5%
Steuer- und sozialrechtliche Fragen	78	27,9%	106	26,3%	84	21,4%	34	15,9%	11	11,3%	313	22,6%
Sonstiges	35	12,5%	45	11,2%	45	11,5%	21	9,8%	6	6,2%	152	11,0%
Gesamt	280	100,0%	403	100,0%	393	100,0%	214	100,0%	97	100,0%	1387	100,0%

Quelle: L&R Datafile ‚Soziale Lage Kunstschaffende‘, 2008; n = 1.733, k.A. n = 346

Tabelle 156: Sonstige Mobilitätshindernisse

	Anzahl	Anteil
organisatorischer Aufwand	5	3,2%
berufliche Verpflichtungen	49	31,0%
Gebundenheit an deutsche Sprache	6	3,8%
Arbeitsgenehmigungen, Visa	5	3,2%
Familie, private Beziehungen	18	11,4%
gesundheitliche Gründe	6	3,8%
hohe Fixkosten	5	3,2%
kein Interesse	4	2,5%
Altersgruppen	6	3,8%
keine Angebote	3	1,9%
mangelnde Zeitressourcen	11	7,0%
mangelnde internationale Netzwerke	18	11,4%
mangelnde Förderung	2	1,3%
Sonstiges	20	12,7%
Gesamt	158	100,0%

Quelle: L&R Datafile ‚Soziale Lage Kunstschaffende‘, 2008

Tabelle 157: Spartenschwerpunkt nach durchschnittlicher Anzahl von Mitgliedschaften

	Anzahl Mitgliedschaften	
	Mittelwert	Anzahl
Bildende Kunst	2,02	677
Darstellende Kunst	2,06	279
Film	2,44	93
Literatur	3,04	262
Musik	2,63	218
Gesamt	2,32	1529

Quelle: L&R Datafile ‚Soziale Lage Kunstschaffende‘, 2008; n = 1.798, k.A. n = 269

Tabelle 158: Mitgliedschaft in Institutionen

	Anzahl	Anteil
Interessens- und Berufsvertretungen, Kunstvereinen	1275	81,1%
Verwertungsgesellschaften	797	50,7%
Gewerkschaft	284	18,1%
Wirtschaftskammer	163	10,4%
Sonstiges	57	3,6%
Gesamt	1573	100,0%

Quelle: L&R Datafile ‚Soziale Lage Kunstschaffende‘, 2008; n = 1.850, k.A. n = 277

Tabelle 159: Mitgliedschaft in Institutionen nach Spartenschwerpunkt, Mehrfachantworten

	Spartenschwerpunkt									
	Bildende Kunst		Darstellende Kunst		Film		Literatur		Musik	
	Anzahl	Anteil	Anzahl	Anteil	Anzahl	Anteil	Anzahl	Anteil	Anzahl	Anteil
Interessens- und Berufsvertretungen, Kunstvereine	552	81,5%	230	82,4%	79	84,9%	235	89,7%	141	64,7%
Verwertungsgesellschaften	317	46,8%	76	27,2%	60	64,5%	170	64,9%	152	69,7%
Gewerkschaft	83	12,3%	79	28,3%	13	14,0%	44	16,8%	55	25,2%
Wirtschaftskammer	75	11,1%	23	8,2%	18	19,4%	22	8,4%	20	9,2%
Sonstiges	26	3,8%	11	3,9%	4	4,3%	7	2,7%	6	2,8%
Gesamt	677	100,0%	279	100,0%	93	100,0%	262	100,0%	218	100,0%

Quelle: L&R Datafile ‚Soziale Lage Kunstschaffende‘, 2008; n = 1.798, k.A. n = 269

Tabelle 160: Altersgruppen nach durchschnittlicher Anzahl von Mitgliedschaften

	Anzahl Mitgliedschaften	
	Mittelwert	Anzahl
unter 35 Jahre	1,95	226
35 - 45 Jahre	2,15	408
45 - 55 Jahre	2,57	439
55 - 65 Jahre	2,55	260
65 Jahre und älter	2,20	138
Gesamt	2,32	1471

Quelle: L&R Datafile ‚Soziale Lage Kunstschaffende‘, 2008; n = 1.733, k.A. n = 262

Tabelle 161: Mitgliedschaft in Institutionen nach Altersgruppen, Mehrfachantworten

	Altersgruppen									
	unter 35 Jahre		35 - 45 Jahre		45 - 55 Jahre		55 - 65 Jahre		65 Jahre und älter	
	Anzahl	Anteil	Anzahl	Anteil	Anzahl	Anteil	Anzahl	Anteil	Anzahl	Anteil
Interessens- und Berufsvertretungen, Kunstvereine	177	78,3%	313	76,7%	376	85,6%	216	83,1%	112	81,2%
Verwertungsgesellschaften	79	35,0%	185	45,3%	249	56,7%	154	59,2%	65	47,1%
Gewerkschaft	28	12,4%	68	16,7%	82	18,7%	58	22,3%	25	18,1%
Wirtschaftskammer	18	8,0%	55	13,5%	50	11,4%	24	9,2%	9	6,5%
Sonstiges	12	5,3%	15	3,7%	21	4,8%	6	2,3%	1	,7%
Gesamt	226	100,0%	408	100,0%	439	100,0%	260	100,0%	138	100,0%

Quelle: L&R Datafile ‚Soziale Lage Kunstschaffende‘, 2008; n = 1.733, k.A. n = 262

Tabelle 162: Mitgliedschaft in Institutionen nach Grad der Etablierung, Mehrfachantworten

	Grad der Etablierung							
	gut etabliert		eher etabliert		wenig etabliert		nicht etabliert	
	Anzahl	Anteil	Anzahl	Anteil	Anzahl	Anteil	Anzahl	Anteil
Interessens- und Berufsvertretungen, Kunstvereine	197	71,9%	485	85,4%	470	83,0%	88	71,0%
Verwertungsgesellschaften	137	50,0%	302	53,2%	283	50,0%	55	44,4%
Gewerkschaft	83	30,3%	90	15,8%	83	14,7%	23	18,5%
Wirtschaftskammer	34	12,4%	53	9,3%	56	9,9%	15	12,1%
Sonstiges	9	3,3%	22	3,9%	20	3,5%	6	4,8%
Gesamt	274	100,0%	568	100,0%	566	100,0%	124	100,0%

Quelle: L&R Datafile ‚Soziale Lage Kunstschaffende‘, 2008; n = 1.803, k.A. n = 271

Tabelle 163: Gesamtbelastung nach Geschlecht

	Geschlecht			
	weiblich		männlich	
	Anzahl	Anteil	Anzahl	Anteil
Niedrige Belastung	113	21,0%	208	30,0%
Mittlere Belastung	256	47,6%	345	49,7%
Hohe Belastung	169	31,4%	141	20,3%
Gesamt	538	100,0%	694	100,0%

Quelle: L&R Datafile ‚Soziale Lage Kunstschaffende‘, 2008; n = 1.760, n k.A./Ausschluß wegen unvollständiger Angaben = 528

Tabelle 164: Gesamtbelastung nach Lebensform

	Lebensform							
	Single		nichteheliche Lebensgemeinschaft		traditionelle Ehe		sonstige Lebensformen	
	Anzahl	Anteil	Anzahl	Anteil	Anzahl	Anteil	Anzahl	Anteil
Niedrige Belastung	72	19,4%	49	24,4%	171	37,1%	34	16,0%
Mittlere Belastung	194	52,3%	102	50,7%	196	42,5%	114	53,5%
Hohe Belastung	105	28,3%	50	24,9%	94	20,4%	65	30,5%
Gesamt	371	100,0%	201	100,0%	461	100,0%	213	100,0%

Quelle: L&R Datafile ‚Soziale Lage Kunstschaffende‘, 2008; n = 1.800, n k.A./Ausschluß wegen unvollständiger Angaben = 554

Tabelle 165: Gesamtbelastung nach Altersgruppen

	Altersgruppen									
	unter 35 Jahre		35 - 45 Jahre		45 - 55 Jahre		55 - 65 Jahre		65 Jahre und älter	
	Anzahl	Anteil	Anzahl	Anteil	Anzahl	Anteil	Anzahl	Anteil	Anzahl	Anteil
Niedrige Belastung	41	15,0%	85	22,3%	93	26,8%	64	39,8%	36	64,3%
Mittlere Belastung	152	55,5%	199	52,2%	162	46,7%	62	38,5%	16	28,6%
Hohe Belastung	81	29,6%	97	25,5%	92	26,5%	35	21,7%	4	7,1%
Gesamt	274	100,0%	381	100,0%	347	100,0%	161	100,0%	56	100,0%

Quelle: L&R Datafile ‚Soziale Lage Kunstschaffende‘, 2008; n = 1.733, n k.A./Ausschluß wegen unvollständiger Angaben = 514

Tabelle 166: Gesamtbelastung nach Grad der Etablierung

	Grad der Etablierung							
	gut etabliert		eher etabliert		wenig etabliert		nicht etabliert	
	Anzahl	Anteil	Anzahl	Anteil	Anzahl	Anteil	Anzahl	Anteil
Niedrige Belastung	107	46,9%	108	23,5%	89	19,5%	23	20,9%
Mittlere Belastung	91	39,9%	242	52,7%	226	49,6%	52	47,3%
Hohe Belastung	30	13,2%	109	23,7%	141	30,9%	35	31,8%
Gesamt	228	100,0%	459	100,0%	456	100,0%	110	100,0%

Quelle: L&R Datafile ‚Soziale Lage Kunstschaffende‘, 2008; n = 1.803, n k.A./Ausschluß wegen unvollständiger Angaben = 550

Tabelle 167: Gesamtbelastung nach persönlichem Jahreseinkommen

	Persönliches Jahreseinkommen insgesamt, netto											
	kein eigenes Einkommen		bis zu 5.000 EURO		5.000 bis 10.000 EURO		10.000 bis 15.000 EURO		15.000 bis 25.000 EURO		25.000 EURO und mehr	
	Anzahl	Anteil	Anzahl	Anteil	Anzahl	Anteil	Anzahl	Anteil	Anzahl	Anteil	Anzahl	Anteil
Niedrige Belastung	7	23,3%	35	16,5%	45	15,4%	40	19,4%	92	34,7%	103	49,5%
Mittlere Belastung	17	56,7%	101	47,6%	160	54,6%	113	54,9%	123	46,4%	76	36,5%
Hohe Belastung	6	20,0%	76	35,8%	88	30,0%	53	25,7%	50	18,9%	29	13,9%
Gesamt	30	100,0%	212	100,0%	293	100,0%	206	100,0%	265	100,0%	208	100,0%

Quelle: L&R Datafile ‚Soziale Lage Kunstschaffende‘, 2008; n = 1.679, n k.A./Ausschluß wegen unvollständiger Angaben = 465

Tabelle 168: Gesamtbelastung nach Regelmäßigkeit des Einkommens aus künstlerischer Tätigkeit

	Regelmäßigkeit des Einkommens aus künstlerischer Tätigkeit					
	regelmäßig		unregelmäßig, aber gut planbar		unregelmäßig, schwer planbar	
	Anzahl	Anteil	Anzahl	Anteil	Anzahl	Anteil
Niedrige Belastung	81	34,9%	81	31,0%	142	19,8%
Mittlere Belastung	101	43,5%	137	52,5%	360	50,3%
Hohe Belastung	50	21,6%	43	16,5%	214	29,9%
Gesamt	232	100,0%	261	100,0%	716	100,0%

Quelle: L&R Datafile ‚Soziale Lage Kunstschaffende‘, 2008; n = 1.709, n k.A./Ausschluß wegen unvollständiger Angaben = 500

Tabelle 169: Belastungsniveaus nach Themenbereich und Spartenschwerpunkt

		Spartenschwerpunkt									
		Bildende Kunst		Darstellende Kunst		Film		Literatur		Musik	
		Anzahl	Anteil	Anzahl	Anteil	Anzahl	Anteil	Anzahl	Anteil	Anzahl	Anteil
Belastungsniveau Bereich sozialer Absicherung	Niedrige Belastung	100	20,8%	43	15,2%	6	7,1%	47	25,5%	52	24,5%
	Mittlere Belastung	111	23,1%	66	23,3%	16	18,8%	48	26,1%	50	23,6%
	Hohe Belastung	269	56,0%	174	61,5%	63	74,1%	89	48,4%	110	51,9%
	Gesamt	480	100,0%	283	100,0%	85	100,0%	184	100,0%	212	100,0%
Belastungsniveau im Bereich Einkommen	Niedrige Belastung	99	20,6%	73	25,8%	9	10,6%	57	31,0%	80	37,7%
	Mittlere Belastung	98	20,4%	60	21,2%	25	29,4%	35	19,0%	55	25,9%
	Hohe Belastung	283	59,0%	150	53,0%	51	60,0%	92	50,0%	77	36,3%
	Gesamt	480	100,0%	283	100,0%	85	100,0%	184	100,0%	212	100,0%
Belastungsniveau im Bereich Beschäftigung	Niedrige Belastung	268	55,8%	157	55,5%	41	48,2%	114	62,0%	106	50,0%
	Mittlere Belastung	136	28,3%	75	26,5%	23	27,1%	37	20,1%	59	27,8%
	Hohe Belastung	76	15,8%	51	18,0%	21	24,7%	33	17,9%	47	22,2%
	Gesamt	480	100,0%	283	100,0%	85	100,0%	184	100,0%	212	100,0%
Belastungsniveau im Bereich Kreativität, Produktivität	Niedrige Belastung	121	25,2%	55	19,4%	24	28,2%	51	27,7%	60	28,3%
	Mittlere Belastung	149	31,0%	86	30,4%	26	30,6%	59	32,1%	65	30,7%
	Hohe Belastung	210	43,8%	142	50,2%	35	41,2%	74	40,2%	87	41,0%
	Gesamt	480	100,0%	283	100,0%	85	100,0%	184	100,0%	212	100,0%
Belastungsniveau im Bereich Kosten	Niedrige Belastung	186	38,8%	171	60,4%	48	56,5%	127	69,0%	123	58,0%
	Mittlere Belastung	76	15,8%	46	16,3%	14	16,5%	25	13,6%	32	15,1%
	Hohe Belastung	218	45,4%	66	23,3%	23	27,1%	32	17,4%	57	26,9%
	Gesamt	480	100,0%	283	100,0%	85	100,0%	184	100,0%	212	100,0%

Quelle: L&R Datafile ‚Soziale Lage Kunstschaffende‘, 2008; n = 1.798, n k.A./Ausschluß wegen unvollständiger Angaben = 554

Tabelle 170: Durchschnittlicher Gesamtbelastungsindex im Bereich sozialer Absicherung nach ausgewählten Kriterien

		Belastungsindex im Bereich sozialer Absicherung	
		Mittelwert	Anzahl
Spartenschwerpunkt	Bildende Kunst	2,85	640
	Darstellende Kunst	2,99	331
	Film	3,13	97
	Literatur	2,77	222
	Musik	2,73	240
Geschlecht	weiblich	2,95	687
	männlich	2,81	823
Altersgruppen	unter 35 Jahre	3,04	304
	35 - 45 Jahre	2,96	446
	45 - 55 Jahre	2,93	442
	55 - 65 Jahre	2,69	222
	65 Jahre und älter	1,98	79
Lebensform	Single	2,97	466
	nichteheliche Lebensgemeinschaft	2,92	246
	traditionelle Ehe	2,70	585
	sonstige Lebensformen	3,03	236
Grad der Etablierung	gut etabliert	2,72	278
	eher etabliert	2,91	562
	wenig etabliert	2,92	573
	nicht etabliert	2,78	126
persönliches Jahreseinkommen insgesamt, netto	kein eigenes Einkommen	2,78	39
	bis zu 5.000 EURO	3,06	265
	5.000 bis 10.000 EURO	3,07	392
	10.000 bis 15.000 EURO	2,97	302
	15.000 bis 25.000 EURO	2,65	377
	25.000 EURO und mehr	2,47	304
Regelmäßigkeit des Einkommens – künstlerische Tätigkeit	regelmäßig	2,83	285
	unregelmäßig, aber gut planbar	2,83	321
	unregelmäßig, schwer planbar	2,95	884
Regelmäßigkeit des Einkommens – kunstnahe, -ferne Tätigkeit	regelmäßig	2,72	545
	unregelmäßig, aber gut planbar	3,01	269
	unregelmäßig, schwer planbar	3,14	196
Einkommensentwicklung	gleichbleibend	2,61	254
	steigend	2,81	416
	sinkend	2,95	274
	schwankend	3,02	558
Durchgängigkeit Krankenversicherung	durchgängige Versicherung	2,80	1287
	Lücken in Versicherung	3,24	244
	keine Versicherung	3,40	5
Durchgängigkeit Pensionsversicherung	durchgängige Versicherung	2,69	844
	Lücken in Versicherung	3,18	462
	keine Versicherung	3,13	107

Quelle: L&R Datafile ‚Soziale Lage Kunstschaffende‘, 2008

Tabelle 171: Durchschnittlicher Gesamtbelastungsindex im Bereich Einkommen nach ausgewählten Kriterien

		Belastungsindex im Bereich Einkommen	
		Mittelwert	Anzahl
Spartenschwerpunkt	Bildende Kunst	2,94	571
	Darstellende Kunst	2,83	313
	Film	3,00	91
	Literatur	2,75	212
	Musik	2,48	226
Geschlecht	weiblich	2,98	631
	männlich	2,68	763
Altersgruppen	unter 35 Jahre	3,04	300
	35 - 45 Jahre	2,86	418
	45 - 55 Jahre	2,81	400
	55 - 65 Jahre	2,68	191
	65 Jahre und älter	2,08	71
Lebensform	Single	2,98	427
	nichteheliche Lebensgemeinschaft	2,88	223
	traditionelle Ehe	2,61	537
	sonstige Lebensformen	2,97	232
Grad der Etablierung	gut etabliert	2,38	251
	eher etabliert	2,79	523
	wenig etabliert	3,02	531
	nicht etabliert	3,06	122
persönliches Jahreseinkommen insgesamt, netto	kein eigenes Einkommen	3,22	39
	bis zu 5.000 EURO	3,22	265
	5.000 bis 10.000 EURO	3,06	392
	10.000 bis 15.000 EURO	2,94	302
	15.000 bis 25.000 EURO	2,53	377
	25.000 EURO und mehr	2,21	304
Regelmäßigkeit des Einkommens – künstlerische Tätigkeit	regelmäßig	2,58	260
	unregelmäßig, aber gut planbar	2,67	293
	unregelmäßig, schwer planbar	2,99	825
Regelmäßigkeit des Einkommens – kunstnahe, -ferne Tätigkeit	regelmäßig	2,64	506
	unregelmäßig, aber gut planbar	2,98	253
	unregelmäßig, schwer planbar	3,25	189
Einkommensentwicklung	gleichbleibend	2,58	245
	steigend	2,74	385
	sinkend	2,93	253
	schwankend	2,97	505

Quelle: L&R Datafile ‚Soziale Lage Kunstschaffende‘, 2008

Tabelle 172: Durchschnittlicher Gesamtbelastungsindex im Bereich Beschäftigungssituation nach ausgewählten Kriterien

		Belastungsindex im Bereich Beschäftigungssituation	
		Mittelwert	Anzahl
Spartenschwerpunkt	Bildende Kunst	2,09	565
	Darstellende Kunst	2,19	321
	Film	2,30	93
	Literatur	2,04	216
	Musik	2,19	227
Geschlecht	weiblich	2,25	635
	männlich	2,06	776
Altersgruppen	unter 35 Jahre	2,32	291
	35 - 45 Jahre	2,23	436
	45 - 55 Jahre	2,09	399
	55 - 65 Jahre	1,98	198
	65 Jahre und älter	1,72	71
Lebensform	Single	2,17	431
	nichteheliche Lebensgemeinschaft	2,14	222
	traditionelle Ehe	2,09	540
	sonstige Lebensformen	2,21	234
Grad der Etablierung	gut etabliert	2,05	255
	eher etabliert	2,14	523
	wenig etabliert	2,19	532
	nicht etabliert	2,17	122
persönliches Jahreseinkommen insgesamt, netto	kein eigenes Einkommen	1,98	39
	bis zu 5.000 EURO	2,14	265
	5.000 bis 10.000 EURO	2,18	392
	10.000 bis 15.000 EURO	2,14	302
	15.000 bis 25.000 EURO	2,20	377
	25.000 EURO und mehr	2,08	304
Regelmäßigkeit des Einkommens – künstlerische Tätigkeit	regelmäßig	2,17	271
	unregelmäßig, aber gut planbar	2,02	301
	unregelmäßig, schwer planbar	2,18	809
Regelmäßigkeit des Einkommens – kunstnahe, -ferne Tätigkeit	regelmäßig	2,30	527
	unregelmäßig, aber gut planbar	2,16	261
	unregelmäßig, schwer planbar	2,20	192
Einkommensentwicklung	gleichbleibend	1,96	241
	steigend	2,17	398
	sinkend	2,23	254
	schwankend	2,17	502

Quelle: L&R Datafile ‚Soziale Lage Kunstschaffende‘, 2008

Tabelle 173: Durchschnittlicher Gesamtbelastungsindex im Bereich Kreativität, Produktivität nach ausgewählten Kriterien

		Belastungsindex im Bereich Kreativität, Produktivität	
		Mittelwert	Anzahl
Spartenschwerpunkt	Bildende Kunst	2,68	633
	Darstellende Kunst	2,80	330
	Film	2,63	98
	Literatur	2,61	226
	Musik	2,60	237
Geschlecht	weiblich	2,78	679
	männlich	2,61	827
Altersgruppen	unter 35 Jahre	2,84	297
	35 - 45 Jahre	2,74	451
	45 - 55 Jahre	2,68	442
	55 - 65 Jahre	2,59	217
	65 Jahre und älter	2,22	82
Lebensform	Single	2,78	460
	nichteheliche Lebensgemeinschaft	2,76	238
	traditionelle Ehe	2,54	586
	sonstige Lebensformen	2,77	247
Grad der Etablierung	gut etabliert	2,38	272
	eher etabliert	2,66	558
	wenig etabliert	2,84	577
	nicht etabliert	2,85	125
persönliches Jahreseinkommen insgesamt, netto	kein eigenes Einkommen	2,59	39
	bis zu 5.000 EURO	2,76	265
	5.000 bis 10.000 EURO	2,82	392
	10.000 bis 15.000 EURO	2,80	302
	15.000 bis 25.000 EURO	2,58	377
	25.000 EURO und mehr	2,46	304
Regelmäßigkeit des Einkommens – künstlerische Tätigkeit	regelmäßig	2,57	282
	unregelmäßig, aber gut planbar	2,57	324
	unregelmäßig, schwer planbar	2,79	879
Regelmäßigkeit des Einkommens – kunstnahe, -ferne Tätigkeit	regelmäßig	2,68	545
	unregelmäßig, aber gut planbar	2,78	268
	unregelmäßig, schwer planbar	2,80	193
Einkommensentwicklung	gleichbleibend	2,54	259
	steigend	2,60	414
	sinkend	2,84	274
	schwankend	2,76	547

Quelle: L&R Datafile ‚Soziale Lage Kunstschaffende‘, 2008

Tabelle 174: Durchschnittlicher Gesamtbelastungsindex im Bereich Kosten nach ausgewählten Kriterien

		Belastungsindex im Bereich Kosten	
		Mittelwert	Anzahl
Spartenschwerpunkt	Bildende Kunst	2,65	638
	Darstellende Kunst	2,12	322
	Film	2,15	95
	Literatur	1,95	214
	Musik	2,17	236
Geschlecht	weiblich	2,42	675
	männlich	2,26	815
Altersgruppen	unter 35 Jahre	2,28	297
	35 - 45 Jahre	2,38	441
	45 - 55 Jahre	2,36	437
	55 - 65 Jahre	2,32	216
	65 Jahre und älter	2,15	81
Lebensform	Single	2,41	453
	nichteheliche Lebensgemeinschaft	2,35	240
	traditionelle Ehe	2,26	579
	sonstige Lebensformen	2,36	240
Grad der Etablierung	gut etabliert	2,12	264
	eher etabliert	2,37	557
	wenig etabliert	2,39	569
	nicht etabliert	2,35	127
persönliches Jahreseinkommen insgesamt, netto	kein eigenes Einkommen	2,50	39
	bis zu 5.000 EURO	2,49	265
	5.000 bis 10.000 EURO	2,48	392
	10.000 bis 15.000 EURO	2,32	302
	15.000 bis 25.000 EURO	2,20	377
	25.000 EURO und mehr	2,11	304
Regelmäßigkeit des Einkommens – künstlerische Tätigkeit	regelmäßig	2,16	276
	unregelmäßig, aber gut planbar	2,28	322
	unregelmäßig, schwer planbar	2,43	868
Regelmäßigkeit des Einkommens – kunstnahe, -ferne Tätigkeit	regelmäßig	2,29	543
	unregelmäßig, aber gut planbar	2,29	265
	unregelmäßig, schwer planbar	2,65	198
Einkommensentwicklung	gleichbleibend	2,19	250
	steigend	2,34	417
	sinkend	2,37	267
	schwankend	2,41	545

Quelle: L&R Datafile ‚Soziale Lage Kunstschaffende‘, 2008

Tabelle 175: Subjektives Wohlbefinden nach Spartenschwerpunkt

	Spartenschwerpunkt									
	Bildende Kunst		Darstellende Kunst		Film		Literatur		Musik	
	Anzahl	Anteil	Anzahl	Anteil	Anzahl	Anteil	Anzahl	Anteil	Anzahl	Anteil
Hoch	63	8,6%	39	11,1%	10	10,3%	25	9,6%	41	16,4%
Mittel	272	37,3%	146	41,6%	33	34,0%	107	41,2%	105	42,0%
Niedrig	395	54,1%	166	47,3%	54	55,7%	128	49,2%	104	41,6%
Gesamt	730	100,0%	351	100,0%	97	100,0%	260	100,0%	250	100,0%

Quelle: L&R Datafile ‚Soziale Lage Kunstschaffende‘, 2008; n = 1.798, k.A. n = 110

Tabelle 176: Subjektives Wohlbefinden nach Altersgruppen

	Altersgruppen									
	unter 35 Jahre		35 - 45 Jahre		45 - 55 Jahre		55 - 65 Jahre		65 Jahre und älter	
	Anzahl	Anteil	Anzahl	Anteil	Anzahl	Anteil	Anzahl	Anteil	Anzahl	Anteil
Hoch	33	10,6%	39	8,7%	42	9,1%	31	11,5%	24	16,0%
Mittel	130	41,9%	161	36,1%	177	38,2%	112	41,6%	65	43,3%
Niedrig	147	47,4%	246	55,2%	244	52,7%	126	46,8%	61	40,7%
Gesamt	310	100,0%	446	100,0%	463	100,0%	269	100,0%	150	100,0%

Quelle: L&R Datafile ‚Soziale Lage Kunstschaffende‘, 2008; n = 1.733, k.A. n = 95

Tabelle 177: Subjektives Wohlbefinden nach Geschlecht

	Geschlecht			
	weiblich		männlich	
	Anzahl	Anteil	Anzahl	Anteil
Hoch	78	10,3%	96	10,6%
Mittel	293	38,7%	357	39,6%
Niedrig	387	51,1%	449	49,8%
Gesamt	758	100,0%	902	100,0%

Quelle: L&R Datafile ‚Soziale Lage Kunstschaffende‘, 2008; n = 1.760, k.A. n = 100

Tabelle 178: Subjektives Wohlbefinden nach Lebensform

	Lebensform							
	Single		nichteheliche Lebensgemeinschaft		traditionelle Ehe		sonstige Lebensformen	
	Anzahl	Anteil	Anzahl	Anteil	Anzahl	Anteil	Anzahl	Anteil
Hoch	43	8,2%	25	10,3%	83	12,4%	29	11,2%
Mittel	153	29,1%	113	46,5%	301	44,9%	97	37,6%
Niedrig	330	62,7%	105	43,2%	287	42,8%	132	51,2%
Gesamt	526	100,0%	243	100,0%	671	100,0%	258	100,0%

Quelle: L&R Datafile ‚Soziale Lage Kunstschaffende‘, 2008; n = 1.800, k.A. n = 102

Tabelle 179: Subjektives Wohlbefinden nach Grad der Etablierung

	Grad der Etablierung							
	gut etabliert		eher etabliert		wenig etabliert		nicht etabliert	
	Anzahl	Anteil	Anzahl	Anteil	Anzahl	Anteil	Anzahl	Anteil
Hoch	71	23,2%	63	10,3%	31	4,9%	13	8,6%
Mittel	155	50,7%	258	42,3%	211	33,6%	43	28,3%
Niedrig	80	26,1%	289	47,4%	386	61,5%	96	63,2%
Gesamt	306	100,0%	610	100,0%	628	100,0%	152	100,0%

Quelle: L&R Datafile ‚Soziale Lage Kunstschaffende‘, 2008; n = 1.803, k.A. n = 107

Tabelle 180: Subjektives Wohlbefinden nach persönlichen Jahreseinkommen, netto

	persönliches Jahreseinkommen insgesamt, netto; gruppiert											
	kein eigenes Einkommen		Bis zu 5.000 EURO		5.000 bis 10.000 EURO		10.000 bis 15.000 EURO		15.000 bis 25.000 EURO		25.000 EURO und mehr	
	Anzahl	Anteil	Anzahl	Anteil	Anzahl	Anteil	Anzahl	Anteil	Anzahl	Anteil	Anzahl	Anteil
Hoch	6	17,1%	15	6,0%	26	7,1%	21	7,3%	30	8,3%	64	22,3%
Mittel	8	22,9%	76	30,4%	129	35,4%	99	34,6%	165	45,5%	136	47,4%
Niedrig	21	60,0%	159	63,6%	209	57,4%	166	58,0%	168	46,3%	87	30,3%
Gesamt	35	100,0%	250	100,0%	364	100,0%	286	100,0%	363	100,0%	287	100,0%

Quelle: L&R Datafile ‚Soziale Lage Kunstschaffende‘, 2008; n = 1.679, k.A. n = 94