

Universität Freiburg i. Ue.
Departement für Soziologie, Sozialpolitik und Sozialarbeit
Forschungspraktikum 2008 - 2010
Dozenten: Dr. Rudolf Epple und Dr. Sebastian Schief
Berater: Dr. Sebastian Schief

Bachelorarbeit

Kulturschaffende in Notlagen Eine qualitative Studie über bildende KünstlerInnen und ihren Umgang mit prekären Einkommens- und Vorsorgesituationen

Oskar von Arb
Heimenhausstrasse 22
3038 Kirchlindach
032 829 27 65
oskar.von.arb@bluewin.ch

28. Mai 2010

Vorwort der Herausgeber

Die Studierenden des Bachelorstudiengangs im Studienbereich Soziologie, Sozialarbeit und Sozialpolitik der Universität Fribourg absolvieren ein zweijähriges Forschungspraktikum. Ziel dieses Praktikums ist die empirische Analyse eines sozialen Problems. Die Studierenden arbeiten gewöhnlich in Gruppen, wählen eigenständig ein Thema und eine angemessene Methode, erheben die Daten und werten diese aus. Ihre Befunde und Erfahrungen stellen sie in einem abschliessenden Forschungsbericht dar. Der Lehrstuhl unterstützt diese studentischen Forschungsarbeiten im Rahmen eines Forschungsworkshops und begleitet die Gruppen während des gesamten Prozesses.

Ausnahmsweise hat Oskar von Arb eine Einzelarbeit durchgeführt, die aber trotzdem von hoher Qualität zeugt. Herr von Arb hat sich auf sehr kreative Weise mit bildenden KünstlerInnen und ihrem Umgang mit prekären Einkommens- und Vorsorgesituationen befasst. Die Arbeit glänzt durch hohe Originalität, denn sie nimmt sich eines speziellen, wenig untersuchten Themas an und behandelt es angemessen. Herr von Arb zeigt einen kreativen Umgang mit theoretischen Konzepten und seine Fähigkeit, diese zu etwas Neuem miteinander zu verknüpfen. Auch Auswertung und Typenbildung sind originell. Die Ergebnisse sind für die Versorgung von Künstlerinnen und Künstlern relevant.

Wir freuen uns, dass diese Arbeit einem grösseren Publikum zugänglich wird.

Ruedi Epple und Sebastian Schief

Studienbereich Soziologie, Sozialpolitik und Sozialarbeit der Universität Fribourg

„In hochdifferenzierten Gesellschaften (...) unterliegen das künstlerische, das religiöse oder das ökonomische Feld einer jeweils anderen Logik: Das ökonomische Feld ist historisch als das Feld des "Geschäft ist Geschäft" entstanden, *business is business*, aus dem die verklärten Verwandtschafts-, Freund-schafts- und Liebesbeziehungen grundsätzlich ausgeschlossen sind; das künstlerische Feld dagegen hat sich in der und über die Ablehnung bzw. Umkehrung des Gesetzes des materiellen Profits gebildet.“

(Bourdieu 1996:127)

„... also so eine richtige Zukunftsperspektive entwickeln kann ich im Moment nicht, würde ich sehr gerne, ... Visionen habe ich deswegen trotz allem, aber wenn ich sie an der Realität messen gehe, muss ich sagen, okay, ich kann die nächsten zwei Monate überblicken, that's it. Die anderen Sachen bleiben im Wunschbereich, ja, ... aber nicht unerfüllbar.“

(Zitat Gerta: Z 4470)

Danksagung

Ich bedanke mich herzlich bei den KünstlerInnen, die sich bereit erklärt haben, mir in einem Interview über ihre persönlichen Situationen zu berichten und so meine Forschungsarbeit zu ermöglichen. Ebenfalls bedanken möchte ich mich bei Eva-Maria Würth und Heinrich Gartentor vom Berufsverband für visuelle Kunst *Visarte*, die mir den Zugang zum Feld erleichtert haben und mich mit erstem Material und wertvollen Hintergrundinformationen versorgten.

Von Herzen bedanke ich mich bei Bernhard Kobel für das Gegenlesen meiner Arbeit und sein konstruktives Feedback.

Ein spezieller Dank geht an meinen Berater Dr. Sebastian Schief für die Begleitung meines Projektes und die hilfreichen Ratschläge und beruhigenden Worte während der letzten beiden Jahre.

Gleichzeitig danke ich Dr. Ruedi Epple und Dr. Sebastian Schief für die vielen Anregungen und die Unterstützung, die sie uns Studierenden im Rahmen der Forschungsworkshops zukommen liessen.

Mein letzter und innigster Dank gilt meiner Partnerin Verena Welten, selber bildende Künstlerin, die vom Anfang bis zum Schluss daran geglaubt hat, dass ich diese Arbeit an allen Klippen und Abgründen vorbeiführen und vollenden würde. Ihr sei diese Arbeit auch gewidmet.

Inhaltsverzeichnis

EINLEITUNG	8
KULTURPOLITISCHE RAHMENBEDINGUNGEN.....	9
2.1 AUSGANGSLAGE	9
2.2 KULTURFÖRDERUNGS-DEBATTE	11
2.3 ANPASSUNGEN BEI DER AHV	12
2.4 VERBESSERUNG DES ANGEBOTS FÜR DIE FREIWILLIGE BERUFLICHE VORSORGE	12
2.5 GESELLSCHAFTLICHE RELEVANZ DER GRUPPE DER KULTURSCHAFFENDEN.....	14
FORSCHUNGSSTAND.....	15
3.1 SELBSTÄNDIGE ERWERBSTÄTIGKEIT ALS PROBLEMATISCHER STATUS FÜR KULTURSCHAFFENDE 15	
3.2 KULTURSCHAFFENDE ALS MUSTERBEISPIEL FÜR PREKARITÄTSBETROFFENE	17
3.3 VERGLEICH MIT UMLIEGENDEN LÄNDERN	20
FRAGESTELLUNG UND BEGRIFFSDEFINITIONEN	20
4.1 DIE FRAGESTELLUNG.....	21
4.2 DEFINITION WICHTIGER VERWENDETER BEGRIFFE	22
THEORETISCHE ANSÄTZE	24
5.1 PREKARITÄT	24
5.2 LEBENSWELTORIENTIERTER ANSATZ NACH THIERSCH.....	26
5.3 RESSOURCENANSATZ IM SINNE VON BOURDIEUS KAPITAL- UND HABITUS-MODELL	27
5.4 HANDLUNGSTHEORETISCHER HINTERGRUND	32
5.5 ZUSAMMENFASSUNG ZU EINEM THEORIEMODELL	34
METHODISCHES VORGEHEN.....	36
6.1 METHODE	36
6.2 FELDERÖFFNUNG UND FELDZUGANG.....	36
6.3 DATENERHEBUNG.....	36
6.4 DATENVERARBEITUNG UND -SICHERUNG	38
ANALYSE.....	39
7.1 SCHRITT 1: BESTIMMUNG DER ANALYSEEINHEIT	39
7.2 SCHRITT 2: THEORIEGELEITETE FESTLEGUNG DER INHALTLICHEN HAUPTKATEGORIEN.....	39
7.3 SCHRITT 3: BESTIMMUNG DER AUSPRÄGUNGEN (THEORIEGELEITET) UND ERSTER MATERIALDURCHLAUF	40
7.4 SCHRITT 4: FORMULIERUNG VON KATEGORIENDEFINITIONEN UND ANKERBEISPIELEN	41
7.5 SCHRITT 5: ZWEITER MATERIALDURCHLAUF FUNDSTELLENBEZEICHNUNG UND NACHCODIERUNG	43
7.6 SCHRITT 6: GEWICHTUNG UND PRIORISIERUNG DER KATEGORIEN	43
7.7 SCHRITT 7: EXTRAKTION DES MARKIERTEN MATERIALS	44
7.8 SCHRITTE 8, 9 UND 10: PARAPHRASIERUNG, VERDICHUNG UND ZUSAMMENFASSUNG DES MARKIERTEN MATERIALS	44
ERGEBNISSE	45
8.1 EINKOMMENSITUATION	46
8.1.1 <i>Zusammengesetzte Einkommen</i>	49
8.1.2 <i>Schwankungen</i>	50
8.1.3 <i>Fixkosten reduzieren die Einkünfte</i>	51
8.2 VORSORGESITUATION UND SOZIALE SICHERHEIT	52
8.2.1 <i>Krankenversicherung</i>	52
8.2.2 <i>Altersvorsorge</i>	52

8.2.3	<i>Altersvorsorge - Aufbau von Alterskapital</i>	53
8.2.4	<i>Altersvorsorge - Fehlendes Bewusstsein</i>	54
8.2.5	<i>Sozialhilfe</i>	54
8.2.6	<i>Arbeitslosenversicherung</i>	55
8.2.7	<i>Andere Unterstützungssysteme</i>	56
8.3	PREKARITÄT	56
8.3.1	<i>Gefühlte Prekarität</i>	57
8.3.2	<i>Wachsende Anforderungen</i>	58
8.3.3	<i>Unsichere Auftragslage</i>	59
8.3.4	<i>Existenz sichernde Einkünfte</i>	61
8.3.5	<i>(Un)planbarkeit der Zukunft</i>	61
8.3.6	<i>Begrenzungen mit Potenzial</i>	62
8.3.7	<i>Persönliche Krisen</i>	62
8.4	STRATEGIEN UND HANDLUNGSMODELLE	64
8.4.1	<i>Strategie 1: Ökonomische Diversifikation</i>	67
8.4.2	<i>Strategie 2: Bildung und Anerkennung</i>	70
8.4.3	<i>Strategie 3: Nutzung von Netzwerken</i>	71
8.4.4	<i>Strategie 4: Institutionelle Unterstützungen</i>	74
8.4.5	<i>Strategie 5: Familiäre Bindung</i>	77
8.4.6	<i>Strategie 6: Genügsamkeit</i>	78
8.5	ZUSAMMENFASSUNG ERGEBNISSE	81
8.5.1	<i>Einkommenssituation</i>	81
8.5.2	<i>Vorsorge und sozialen Sicherheit</i>	81
8.5.3	<i>Prekarität</i>	82
8.5.4	<i>Strategien</i>	82
	DISKUSSION	86
9.1	DISKUSSION DER ERGEBNISSE	86
9.1.1	<i>Feststellungen zu der Einkommens- und Vorsorgesituation</i>	87
9.1.2	<i>Feststellungen zur erlebten oder gefühlten Prekarität</i>	89
9.1.3	<i>Feststellungen zu den Werteorientierungen</i>	89
9.2	EMPFEHLUNGEN UND WEITERFÜHRENDE FRAGESTELLUNGEN	91
9.3	KRITISCHE AUSEINANDERSETZUNG MIT SCHWIERIGKEITEN IM FORSCHUNGSPROZESS	94
9.4	PERSÖNLICHE BEURTEILUNG UND SCHLUSSWORT	96
	ANHANG	101
A 1	KURZFRAGEBOGEN (SCREENING-FRAGEBOGEN)	101
A 2	Erweiterter Fragebogen 106	
A 3	AUSWERTUNG DES SCREENING-VERFAHRENS	108
A 4	LEITFADEN FÜR DIE GESPRÄCHSGESTALTUNG	113
A 5	TRANSKRIPTIONSREGELN	117
A 6	KATEGORIENSYSTEM MIT AUSPRÄGUNGEN, DEFINITIONEN UND ANKERBEISPIELEN	118
A 7	FORSCHUNGSTAGEBUCH WÄHREND DER FELDPHASE	124
A 8	EHRENWÖRTLICHE ERKLÄRUNG	127

Tabellen und Grafiken

Tabelle 1: Zunahme der atypischen Beschäftigungsverhältnisse	17
Tabelle 2: Einkommen von Kulturschaffenden aus der kulturellen Tätigkeit	18
Tabelle 3: Kapitalarten nach Bourdieu in der Übersicht	30
Tabelle 4: Umwandlung von Kapital	31
Grafik 1: Handlungstypen nach Weber	33
Grafik 2: Theoretisches Modell des handelnden Individuums	35
Tabelle 6: Überarbeitetes Kategoriensystem	41
Tabelle 7: Kategoriendefinitionen und Ankerbeispiele der Hauptkategorie 5	42
Tabelle 8: Angaben zu den befragten KünstlerInnen:	45
Tabelle 9A: Einkommen der KünstlerInnen	46
Tabelle 9B: Einkommen der KünstlerInnen	48
Tabelle 10: Die zu bezahlenden Krankenkassenprämien	52
Tabelle 11: AHV-Prämien für Einkommen aus künstlerischer Arbeit	53
Tabelle 12: Strategieanwendungen der einzelnen KünstlerInnen	83
Tabelle 13: Strategien der KünstlerInnen im Überblick	83

Abstract

Diese qualitative Forschungsarbeit befasst sich mit in wirtschaftlich prekären Verhältnissen lebenden bildenden KünstlerInnen in der Schweiz, die meistens auch mit einer unzureichenden Vorsorge-situation konfrontiert sind. Sie müssen ihre künstlerische Arbeit ausschliesslich als Selbständigerwerbende ausüben, weshalb ihnen tragende Elemente der Sozialversicherungen fehlen, die an unselbständige Anstellungsverhältnisse gebunden sind. Ausgehend von den Ergebnissen aktueller Studien und Berichte wurden Fragestellungen und Kriterien definiert, welche die Grundlage von qualitativen Interviews mit sieben bildenden KünstlerInnen bildeten. Geleitet von theoretischen Modellen zu Prekarität, Lebensweltorientierung und Bourdieus Ressourcenansatz wurde untersucht, mit welchen strategischen Konzepten sie ihre Situation zu bewältigen versuchen. Die Aussagen der Künstlerinnen wurden nach der qualitativen Methode von Mayring und Steigleder erfasst und analysiert. Das Ergebnis sind vier strategische Ausrichtungen und daraus abgeleitete Empfehlungen.

Einleitung

Kulturschaffende sind – wörtlich genommen – dafür verantwortlich, dass Kultur geschaffen wird. Kultur wiederum bildet für eine zivilisierte und entwickelte Gesellschaft die Grundlage für soziale und wirtschaftliche Entwicklung und Wohlfahrt. So gesehen handelt es sich beim Kulturschaffen um eine essenzielle Tätigkeit, deren Fehlen für die Gemeinschaft fatale Folgen hätte. Nun könnte man erwarten, dass es sich bei einer künstlerischen Tätigkeit um eine dankbare Aufgabe handelt und die Gesellschaft sich darum bemüht, Musiker, Tänzer, Schauspieler, Sänger, Schriftsteller und Künstler aller Art zu fördern und am Leben zu erhalten.

In einer gewissen Weise tut sie das, indem sie die Erzeugnisse dieses Kulturschaffens entgegennimmt, geniesst und sich einverleibt, was sie brauchen kann und wieder ausscheidet, was ihr ungeniessbar oder überflüssig erscheint. Dieser Prozess des Adaptierens und Verwerfens richtet sich einerseits nach den aktuellen Zeitbedürfnissen und dem herrschenden Zeitgeist und ist den Regeln und Gesetzmässigkeiten des Geschmacks und der Mode unterworfen. Gleichzeitig gelten aber auch die Gesetze der Politik und des Marktes, die darüber entschieden, welche der hervorgebrachten kulturellen Leistungen schlussendlich gegen Cash abgegolten werden und welche nicht.

In einem gesättigten Markt – um einen solchen handelt es sich beim Kulturschaffen zweifellos – kann nur überleben, wer eine geeignete Strategie verfolgt und eine passende Nische gefunden hat, aus der heraus erfolgreich operiert werden kann. Die Frage der Regulierung dieses Marktes geht an die Adresse des Staates, der dem Markt gewisse Regeln auferlegen oder sich selber als Akteur in Szene setzen kann, womit er sich allerdings schwer tut, wie die unlängst abgelaufene Debatte um das neue Kulturförderungsgesetz (KFG) gezeigt hat.

In dieser Studie werden nicht die wirtschaftlich erfolgreichen Künstler befragt, von denen es etliche Beispiele gäbe, sondern solche, die sich an der Grenze von Prekarität und materiellen Entbehrungen bewegen. Die Ergebnisse, zu denen die Analyse führt, sind unter der Voraussetzung zu betrachten, dass bei der Auswahl der Fälle gezielt auf KünstlerInnen zugegangen wurde, die ihre künstlerische Arbeit trotz ausbleibendem materiellem Erfolg fortführen. Aus welchen Gründen sie das tun und mit welchen Strategien sie sich über Wasser halten können, steht im Zentrum des Interesses. Es zeigte sich, dass dabei nahe liegende wie auch unkonventionelle Methoden entwickelt und angewendet werden.

Kulturpolitische Rahmenbedingungen

Im folgenden Kapitel werden die Ausgangslage und die in den vergangenen Jahren in der Schweiz geführten politischen Diskussionen der Kulturverbände mit Vertretern des Bundesamtes für Kultur (BAK) und der eidgenössischen Politik in knapper Form dargestellt. Eine rechtliche Anpassung der AHV-Reglemente, ein angepasstes Modell für die freiwillige berufliche Vorsorge von Kulturschaffenden und die gesellschaftliche Relevanz der Berufsgruppe werden beschrieben.

2.1 Ausgangslage

„Seit Jahrzehnten weisen die Kunstverbände darauf hin, dass die meisten Kulturschaffenden, die hierzulande mehrheitlich von ihrer künstlerischen Tätigkeit leben, wenig Einkommen erzielen, eine schlechte Altersvorsorge haben und immer wieder durch die Maschen des Sozial- und Fürsorgenetzes fallen“ (Schmid 2006:1).

So beginnt eine Bestandesaufnahme von Peter A. Schmid, Vertreter von *Suisseculture Sociale*¹, einer Stiftung für Kulturschaffende in sozialen und wirtschaftlichen Notsituationen. Diese Bestandesaufnahme entstand auf Bitten des Bundesamtes für Kultur (BAK), weil im Oktober 2005 festgestellt worden war, dass keine branchen-

¹ *Suisseculture sociale* ist eine Stiftung für Kulturschaffende in sozialen und wirtschaftlichen Notsituationen. Adresse: *Suisseculture Sociale*, Postfach 1063, 8031 Zürich

übergreifenden Daten zur sozialökonomischen Situation von Kulturschaffenden existierten, welche eine bundesverwaltungsinterne Arbeitsgruppe benötigt hätte, um das Thema „Soziale Sicherheit der Kulturschaffenden in der Schweiz – Situation und Verbesserungsmöglichkeiten“ voranbringen zu können. Diese Gruppe bestand aus Vertretern des Bundesamtes für Sozialversicherungen (BSV), des Staatssekretariats für Wirtschaft (seco) und des BAK. Punktuell wurde das Bundesamt für Justiz (BJ) beigezogen, und das Bundesamt für Statistik (BFS) hat verschiedene Datenauswertungen vorgenommen. Dabei stellte das BFS fest, dass für die spezifischen Fragestellungen zu Kulturschaffenden wenig geeignetes statistisches Material zur Verfügung stand, weshalb es im Oktober 2005 zur oben erwähnten Anfrage an *suisseculture sociale* gekommen war.

Umgehend wurden über die Kanäle von zwölf verschiedenen kulturellen Organisationen fast 7'700 Kulturschaffende aller Sparten angeschrieben und über den Jahreswechsel 2005/06 zu Aspekten ihrer sozialen Situation befragt. Es zeigte sich nach der Analyse von 2'082 verwertbaren Datensätzen (Rücklauf von 27%), dass – wie schon aus früheren Studien und seit Jahrzehnten bekannt – „die Einkommens- und Vorsorgesituation der Kulturschaffenden zum grössten Teil schlecht bis prekär ist“ (Schmid 2006:1). Es liegen nun aber seit dem Oktober 2006 spartenübergreifende und aktuelle Zahlen vor.

Im Januar 2007 erschien der Bericht des BAK, der die Erkenntnisse einer im Jahr 2004 vom Bundesrat eingesetzten verwaltungsinternen Arbeitsgruppe zusammenfasste. Die Stellungnahme war von den Kulturverbänden und Kulturschaffenden mit grosser Spannung erwartet worden, hat aber deren Erwartungen nicht erfüllt und im Gegenteil herbe Enttäuschung ausgelöst. Im Wesentlichen empfiehlt die Arbeitsgruppe, „die gesetzlichen Grundlagen der beruflichen Vorsorge (BVG) für Personen in befristeten Arbeitsverhältnissen von unter drei Monaten Dauer sowie für Mehrfachbeschäftigte zu verbessern“ (Zimmermann 2007:4), was vor allem für Musiker, Schauspieler, Tänzer und Filmschaffende, aber auch für alle anderen in nichtkünstlerischen Berufen Tätigen eine Verbesserung bringen dürfte². Weiter soll die Möglichkeit einer freiwilligen Versicherung gemäss Art. 46 BVG attraktiver gestaltet werden. Abgesehen von diesen durchaus zu begrüssenden Massnahmen meint das BAK weiter, dass

„vor allem die Kulturschaffenden selbst sowie die Kulturverbände für eine Verbesserung der sozialen Situation im Kultursektor sorgen (können).
Selbständigerwerbende Kulturschaffende sollten mehr Eigenverantwort-

² Diese Änderung käme all jenen entgegen, die bisher mit ihren oft aus verschiedenen Engagements zusammengesetzten Einkommen die BVG-Eintrittsschwelle (2010 bei 20'520 Franken) nicht erreichen können, weil die verschiedenen Einkünfte nicht ohne weiteres kumuliert werden dürfen. Damit gehen den Betroffenen wesentliche Teile der Altersvorsorge (2. Säule) verloren und fehlen entsprechend im Alter.

tung übernehmen und ihrer persönlichen Altersvorsorge mehr Gewicht beimessen. Die Kulturverbände sollten in erster Linie die Gründung einer Vorsorgeeinrichtung für alle Kulturschaffenden rasch an die Hand nehmen“ (BAK/Zimmermann 2007:4).

Damit wird der Ball vom BAK an die Kulturschaffenden und deren Verbände zurückgespielt, wohl in der Annahme, dass diese in der Lage wären, aus eigener Kraft Lösungen für Probleme zu finden, die seit Jahrzehnten bestehen. Dass ein grosser Teil der Kulturschaffenden rein ökonomisch meist gar nicht *in der Lage* ist, die Einkommens- und Vorsorgeprobleme selber zu lösen, wurde hier ausgeblendet. Für die Betroffenen und deren Verbände bleibt die nüchterne Feststellung: „Wenn die Kunstverbände selbst nichts unternehmen, dann wird sich beim Thema Soziale Sicherheit nichts bewegen.“ (Schmid 2006:1)

2.2 Kulturförderungs-Debatte

Die Hoffnungen der Kulturverbände, dass in das seit der Jahrtausendwende zur Debatte stehende neue Kulturförderungsgesetz (KFG) einige griffige Massnahmen für die soziale Sicherheit der Kulturschaffenden eingebaut werden könnten, hatten sich nach verschiedenen Änderungen des Entwurfs und Vernehmlassungen mit dem BAK-Bericht endgültig zerschlagen. Die zuständigen Bundesämter meinten, dass einerseits die gesetzlichen Grundlagen nicht ausreichend wären und andererseits nicht klar sei, wie solche Massnahmen konkret aussehen müssten.

Die Kulturverbände gaben aber nicht auf und haben parallel zu den parlamentarischen Beratungszyklen des KFG im National- und Ständerat intensive Lobby-Arbeit betrieben, indem jeweils einzelne KünstlerInnen mit fast allen ParlamentarierInnen über ihre Anliegen gesprochen haben. Die Situation der Kulturschaffenden hat sich bereits gegen Ende des Jahres 2008 insofern verbessert, als das Thema der *Sozialen Sicherheit für Kulturschaffende* den Sprung auf die politische Agenda des eidgenössischen Parlamentes geschafft hatte. Mit dem *Antrag Bortoluzzi*³ sollte in einem eigenen Artikel in das neue KFG aufgenommen werden, dass von Unterstützungs- und Förderbeiträgen des Bundes ein prozentualer Anteil an die 2. Säule abgezweigt werden muss. Dieser Antrag hat, wohl aufgrund der vorausgehenden Sensibilisierungs- bzw. Lobbyarbeit, auf wundersame Weise alle Differenzvereinigungen in den Parlamenten

³ Der Antrag Bortoluzzi lautete: „Art. 8a (neu) Soziale Sicherheit der Kulturschaffenden: Der Bund überweist von Unterstützungsbeiträgen an Kulturschaffende einen vom Bundesrat festgelegten prozentualen Betrag an eine gebundene Vorsorgeeinrichtung des betroffenen Empfängers.“ Im Nationalrat wurde er am 30. September 2008 mit 101 zu 77 Stimmen angenommen. Zugriff am 10.2.2010 auf http://www.ag.ch/grossrat/temp/id50chtqimema011vr3b6bcl3726169622229472_09004406.pdf

überstanden und wurde als Artikel 9 im neuen Kulturförderungsgesetz verankert⁴. Der Artikel bedeutet für die Kulturschaffenden eine deutliche Verbesserung gegenüber dem bisherigen Zustand. Es bleibt allerdings abzuwarten, wie die Umsetzungsbestimmungen nach dem Inkrafttreten des KFG (1.4.2010) lauten werden und ob dieser *prozentuale Anteil* vom gesprochenen Förderbeitrag abgezogen oder zusätzlich geleistet wird.

2.3 Anpassungen bei der AHV

Eine für die Kulturschaffenden positive Veränderung hat sich inzwischen mit einer Verordnung des Bundesrates⁵ vom 30.9.2009 ergeben, welche eine Anpassung bei den zu entrichtenden Beiträgen an die Alters- und Hinterlassenenversicherung (AHV), die Invalidenversicherung (IV), die Ergänzungsordnung (EO) und die Arbeitslosenversicherung (ALV) auf geringfügigen Löhnen zur Folge hat. Bis anhin war bestimmt, dass für Beschäftigte mit Löhnen aus Nebenbeschäftigungen unter 2'200 Franken pro Jahr keine Beiträge an die erwähnten Versicherungen zu entrichten seien.

Die Beschäftigten verzichteten somit bisher auf die anteilmässigen Sozialleistungen ihrer *Arbeitgeber* und waren selber auch befreit von der Entrichtung der Abgaben. Seit dem 1.1.2010 ist neu ein Passus in das AHV-Reglement aufgenommen worden, der bestimmt, dass „auf dem Lohn von Arbeitnehmerinnen und Arbeitnehmern, die im privaten Haushalt der Arbeitgeberin bzw. des Arbeitgebers oder im *Kunst- und Kulturbereich* beschäftigt sind, (...) die Beiträge in jedem Fall bezahlt werden (müssen)“ (AHV 2010:2). Diese Regelung stellt für Kulturschaffende mit klein(st)en Nebenjobs eine klare Verbesserung dar.

2.4 Verbesserung des Angebots für die freiwillige berufliche Vorsorge

Selbständigerwerbende und freischaffende KünstlerInnen sind schlecht vorsorgeversichert, weil die Kulturförderung bis anhin deren soziale Absicherung vernachläss-

⁴ Art. 9 Soziale Sicherheit der Kulturschaffenden

¹ Der Bund und die Stiftung Pro Helvetia überweisen einen prozentualen Anteil ihrer Finanzhilfen für Kulturschaffende an:

a. die Pensionskasse der Person, welche die Finanzhilfe erhält; oder
b. eine andere Vorsorgeform nach Artikel 82 Absatz 2 des Bundesgesetzes vom 25. Juni 1982 über die berufliche Alters-, Hinterlassenen- und Invalidenvorsorge dieser Person. Zugriff am 10.2.2010 auf http://www.admin.ch/ch/d/sr/c831_40.html

² Der Bundesrat legt den prozentualen Anteil fest.

Der Artikel wurde mit dem Kulturförderungsgesetz am 11.12.2009 vom Parlament angenommen.

⁵ Zugriff am 10.2.2010 auf <http://www.admin.ch/ch/d/as/2009/5183.pdf>

sigt hat und weil die Möglichkeiten für eine berufliche Vorsorge nur für Vertreter **einzelner** Kunstbranchen, z.B. Filmschaffende, Musiker oder Literaten, bestanden haben, jedoch kaum für bildende KünstlerInnen. Zudem war die Existenz von fünf separaten Vorsorgeeinrichtungen im Kulturbereich⁶ der Transparenz nicht förderlich und erschwerte für die Arbeitgeber oder Förderer die Abführung von Beitragszahlungen.

Um diese Situation zu verbessern, haben sich die fünf Vorsorgeeinrichtungen am 1.5.2009 dem neu gegründeten *Netzwerk Vorsorge Kultur*⁷ angeschlossen. Das Netzwerk bietet **allen** freischaffenden und selbständig erwerbenden KünstlerInnen, die Mitglied irgendeines Berufsverbandes sind, die Möglichkeit, sich einer beruflichen Vorsorgeeinrichtung anzuschliessen und ihr gesamtes Einkommen oder Teile davon zu versichern. Die *visarte*, der Berufsverband für visuelle Kunst, dem die bildenden KünstlerInnen angehören, hat sich der Pensionskasse *Musik und Bildung* und der Pensionskasse *CAST* angeschlossen und eröffnet so seinen Mitgliedern den Zugang zu einer dieser Vorsorgeeinrichtungen.

Das Netzwerk Vorsorge Kultur bietet den Arbeitgebern und Kulturförderern die Möglichkeit, auf äusserst einfache Weise Vorsorgebeiträge für die geförderten Künstlerinnen und Künstler einzuzahlen. Das ist vor allem bei Kulturschaffenden mit Mehrfachbeschäftigung wichtig, damit die Förderer nicht mit immer wechselnden Kassen abrechnen müssen, sondern an eine zentrale Stelle einzahlen können.

Nebst der Promotion der beruflichen Vorsorge für freischaffende und selbständigerwerbende Kulturschaffende verfolgt das Netzwerk weitere Ziele wie die Einbindung der Kulturverbände bei der Verbesserung der Vorsorgesituation für Kulturschaffende, die Stärkung der Verantwortung der Förderer⁸ bezüglich der beruflichen Vorsorge der Kulturschaffenden und die Etablierung von Richtlinien für sozial verantwortliche Kulturförderung⁹.

Mit der Einrichtung dieses Netzwerkes Vorsorge Kultur haben die Kulturverbände einen Teil der ihnen vom BAK zugeteilten Hausaufgaben bereits gemacht, wobei festzustellen bleibt, dass die Problematik der geringen ökonomischen Kraft vieler Kul-

⁶ Es handelt sich um folgende Institutionen: Pensionskasse Musik und Bildung, Charles Apothéloz-Stiftung (CAST), Vorsorgestiftung Film und Audiovision, PK BUCH, Fondation de prévoyance Artes et Comoedia

⁷ Zugriff am 10.2.2010 auf <http://www.vorsorge-kultur.ch/>

⁸ Als Förderer sind laut Kulturförderungsgesetz der Bund (vertreten durch das Bundesamt für Kultur BAK) und die Schweizerische Kulturstiftung Pro Helvetia zu verstehen. Laut einer telefonischen Besprechung mit Frau Zimmermann vom Netzwerk Vorsorge Kultur sind in den letzten Monaten die Gespräche mit diesen beiden Förderern intensiv geführt worden, allerdings kann die Umsetzung der Massnahmen laut Art 9 dieses Gesetzes erst in Angriff genommen werden, wenn dieses in Kraft ist (Ablauf der Referendumsfrist ist der 1. April 2010)

⁹ Zugriff am 10.2.2010 auf <http://www.vorsorge-kultur.ch/>

turschaffender damit nicht aus der Welt geschafft worden ist, was in der Diskussion der Ergebnisse genauer betrachtet werden soll. Die Idee einer staatlich gestützten Pensionskasse, wie sie beispielsweise Deutschland (siehe unten: Vergleich mit umliegenden Ländern) kennt, käme der Lösung der Vorsorgeprobleme schon eher entgegen.

2.5 Gesellschaftliche Relevanz der Gruppe der Kulturschaffenden

Der Kultursektor weist laut der Volkszählung 2000 eine Zahl von 47'362 Erwerbstätigen¹⁰ auf, was 1,2% aller Erwerbstätigen¹¹ entspricht. (BAK/Zimmermann 2007:5) In ihrem Bericht über „Die Situation der Alters- und Invaliditätsvorsorge der Kulturschaffenden in der Schweiz“ gehen Kratki und Läubli (2000) bei etwas anders gefassten Kriterien¹² davon aus, dass es 15'351 Kulturschaffende gibt, die auf Einkünfte aus ihrer Kunsttätigkeit angewiesen sind, was dann 0,4% aller Erwerbstätigen entsprechen würde. Rein numerisch gesehen handelt es sich also um keine grosse Gruppe innerhalb unserer Gesellschaft. Es muss jedoch berücksichtigt werden, dass es sich bei Kulturschaffenden um eine bedeutende und somit auch relevante Gruppierung handelt, weil sie entscheidend zur Identität und kulturellen Vielfalt unserer Gesellschaft beiträgt.

Mit der Hervorbringung kultureller Leistungen ist fast immer auch ein wirtschaftlicher Nutzen verbunden. Es werden andere Märkte bedient, verschiedene wirtschaftliche Branchen profitieren direkt oder indirekt von Aufträgen und Beschäftigung in Zusammenhang mit der Umsetzung kultureller Projekte. In einer Studie der Julius Bär-Stiftung (Bischof 1985) wird belegt, dass von 100 Franken, die der Staat in die Kulturförderung investiert 37.70 Franken in Form von Steuern und Abgaben wieder in die Staatskasse zurück fliessen. Gleichzeitig löst diese Hunderterfranken-Note in der Wirtschaft Ausgaben für 291.60 Franken aus. (Bischof 1985:72)

Die politische Relevanz des Themas lässt sich daran ablesen, dass sich die Eidgenössischen Räte in den letzten Jahren im Rahmen der Überarbeitung des KFG vermehrt auch mit der unbefriedigenden materiellen Situation und der sozialen Sicherheit von Kulturschaffenden auseinandersetzen mussten. Dass die Kulturschaffenden von Seiten der Politik jedoch bis jetzt wenig konkrete Unterstützung für eine Verbes-

¹⁰ Als Erwerbstätige gelten im Bericht des BAK Personen im Alter von mindestens 15 Jahren, die zum Referenzzeitpunkt mindestens eine Stunde pro Woche gegen Entlohnung arbeiten. Erwerbslose gehören nicht zu den Erwerbstätigen. (BAK/Zimmermann 2007:5)

¹¹ Bei einer Gesamtzahl von 3'789'416 Erwerbstätigen gemäss Volkszählung 2000

¹² Nicht erfasst wird bei Kratki und Läubli die grosse Zahl derjenigen, die durchaus das professionelle Know-how als KünstlerInnen und Künstler besitzen, aber keine Einkünfte aus ihrem Kunstschaffen erzielen und daher gezwungen sind, ihren Lebensunterhalt vollständig aus anderweitiger Tätigkeit zu bestreiten. Nicht berücksichtigt werden ebenfalls diejenigen Künstlerinnen und Künstler, deren Lebensunterhalt von ihrem Lebenspartner oder ihrer Lebenspartnerin bestritten wird.

serung ihrer Einkommensverhältnisse und Vorsorgesituation erhalten haben, verwundert angesichts der Zusammensetzung der Räte und der schwachen Kultur-Lobby wenig. In diesem Zusammenhang ist auch auf die Tatsache hinzuweisen, dass die Schweizerische Bundesverfassung (1999) keinen eigentlichen Kulturartikel kennt. Die Zuständigkeit für Kultur wird in Artikel 69^{bis1} an die Kantone delegiert; in einer „Kann-Form“ wird im Absatz 2 die Förderung von Kunst und Musik durch den Bund im Bereich der Ausbildung erwähnt¹³ (Schweizerische Bundesverfassung, 69^{bis1}).

Forschungsstand

In den vergangenen Jahren ist die Situation der sozialen Sicherheit Kulturschaffender in der Schweiz durch verschiedene Studien genauer beleuchtet worden [Kratki, Aleksandra und Hans Läubli (2000), Schmid (2006), Mosimann, Hans-Jakob und Fabio Manfrin (2007), BAK/Zimmermann, Daniel (2007)]. Auftraggeber waren sowohl Verbände der Kulturschaffenden als auch Bundesämter, insbesondere das BAK. Im folgenden Kapitel werden einzelne Ergebnisse dieser Studien und Forschungsprojekte dargestellt, die in einem Zusammenhang mit der sozialen Sicherheit der Kulturschaffenden in der Schweiz stehen. Es werden zum einen die Rahmenbedingungen und Begebenheiten beschrieben, unter denen Kulturschaffende sich im Arbeitsmarkt positionieren müssen. Weiter sollen einige Aussagen zur Relevanz und der politischen und rechtlichen Bedeutung des Kultursektors gemacht werden. In einem weiteren Abschnitt wird die Situation der Kulturschaffenden als Musterbeispiel von Prekariätsbetroffenen dargestellt und schliesslich noch ein knapper Blick über den Grenzzaun in zwei anstossende EU-Länder geworfen.

3.1 Selbständige Erwerbstätigkeit als problematischer Status für Kulturschaffende

Ein wichtiger Grund für die prekäre Einkommenssituation und die mangelhafte Ausgestaltung der sozialen Sicherheit liegt in der Tatsache, dass die Ausübung eines künstlerischen Berufs oft nicht, bzw. nur teilweise über eine geregelte unselbständige Anstellung möglich ist. Als Alternativen bieten sich oft nur flexibilisierte Arbeitsver-

¹³ Art. 69^{bis1} im Wortlaut:

1 Für den Bereich der Kultur sind die Kantone zuständig.

2 Der Bund kann kulturelle Bestrebungen von gesamtschweizerischem Interesse unterstützen sowie Kunst und Musik, insbesondere im Bereich der Ausbildung, fördern.

3 Er nimmt bei der Erfüllung seiner Aufgaben Rücksicht auf die kulturelle und die sprachliche Vielfalt des Landes.

hältnisse an, die eine der vier folgenden Formen annehmen: (1) *selbständige Erwerbstätigkeit*, (2) *Teilzeitarbeit*, (3) *befristete Anstellungen* oder (4) *Mehrfachbeschäftigung*.

„Es mag zwar vielleicht erstaunen, die selbständige Erwerbstätigkeit als flexibilisiertes Arbeitsverhältnis aufzuführen. Indessen ist diese Erwerbsform im vorliegenden Kontext von besonderem Interesse, da viele Selbständigerwerbende – gerade im Kultursektor – nicht dem klassischen Typ des Unternehmers entsprechen und beispielsweise als Einmannbetrieb ohne Angestellte tätig sind.“ (BAK/Zimmermann 2007:9)

Der BAK-Bericht prangert die verschiedenen Formen von *Scheinselbständigkeit* an, die es zu eliminieren gelte, vor allem in Fällen, wo Kulturschaffende von einem einzigen oder nur wenigen Auftraggebern ökonomisch abhängig seien oder das unternehmerische Risiko nicht bei ihnen selber liege. Dabei wird nichts darüber gesagt, wie es denn beispielsweise einem bildenden Künstler gelingen soll, für die Ausführung einer oder mehrerer Auftragsarbeiten von der öffentlichen Hand oder einer privaten Institution einen *Anstellungsvertrag* statt des üblichen *Auftrags im Mandatsverhältnis* oder eines *Werkvertrags* zu erwirken.

Die (steuer)rechtliche Anerkennung des Selbständigerwerbenden-Status ist nicht ohne die Erfüllung von Bedingungen zu erlangen. Vor allen Dingen sind der brotlos bleibenden Kunst zeitliche Grenzen gesetzt: „Wird nämlich eine erwerbliche Tätigkeit, wie das Führen eines Ateliers durch eine(n) Kulturschaffende(n), auf Dauer ohne Gewinn ausgeübt, lässt das Ausbleiben des finanziellen Erfolges regelmässig auf das Fehlen erwerblicher Zielsetzung schliessen; denn wer wirkliche Erwerbstätigkeit ausübt, wird sich in der Regel nach längeren beruflichen Misserfolgen von der Zwecklosigkeit seines Unterfangens überzeugen und die betreffende Tätigkeit aufgeben“ (Mosimann und Manfrin 2007:23, laut einem Urteil des Eidgenössischen Verwaltungsgerichts/EVG vom 28. Mai 2002, H 158/01, E. 4.). Kulturschaffende werden also nicht an der Qualität ihrer Arbeit gemessen, sondern letztlich an der Erzielung eines ökonomischen Erfolgs. Bleibt dieser aus, besteht keine Möglichkeit, die Investitionen in den (nicht rentierenden) künstlerischen Betrieb steuerlich in Abzug zu bringen. Der Betrieb wird damit zum Hobby oder zur Liebhaberei herabgestuft¹⁴.

Auf die drei anderen oben erwähnten atypischen Erwerbsformen *Teilzeitarbeit*, *befristete Anstellungen* und *Mehrfachbeschäftigung* wird hier nicht weiter eingegangen, weil diese Studie sich schwergewichtig mit bildenden KünstlerInnen auseinandersetzen wird, die vorwiegend Selbständigerwerbende sind.

¹⁴ Diese Tatsache wird durch Schilderungen von einzelnen interviewten KünstlerInnen gestützt (z.B. Alice, Z 141 ff.). Laut Visarte ist das Thema als Problem erkannt und wird bearbeitet. Siehe im Kapitel 8, Abschnitt „Strategien und Handlungsmodelle,“.

.2 Kulturschaffende als Musterbeispiel für Prekaritätsbetroffene

Die verschiedenen unsicheren und unregelmässigen Beschäftigungsformen, welche nach gängiger Praxis als atypisch (oder prekär) bezeichnet werden, haben in den letzten Jahrzehnten in der gesamten Bevölkerung deutlich zugenommen (Tabelle 1). „Allgemein wird erwartet, dass im Zuge von Globalisierung und Deregulierung atypische Beschäftigungsformen auch in Zukunft weiter zunehmen werden. Da atypische Beschäftigungsformen nicht ohne Auswirkungen auf die soziale Sicherheit der betroffenen Personen bleiben, stellt sich die Frage, wie das Schweizer Sozialversicherungsrecht dieser Entwicklung gerecht wird.“ (BAK/Zimmermann 2007:9-10)

Weil der Kultursektor in allen vier Bereichen atypischer Beschäftigung deutlich stärker betroffen ist als der gesamtschweizerische Durchschnitt, kann man diesen laut Zimmermann als „ein Musterbeispiel für einen Wirtschaftszweig mit atypischen Beschäftigungsformen“ bezeichnen. Dass solche atypischen Beschäftigungsformen mit negativen Auswirkungen im Bereich der sozialen Sicherheit verbunden sind, ist laut Zimmermann ebenso schlüssig wie die Tatsache, dass „eine Verbesserung der sozialen Sicherheit der Kulturschaffenden (...) namentlich durch eine Besserstellung atypischer Beschäftigungsformen im Sozialversicherungsrecht erfolgen (muss).“ (2007:10)

Tabelle 1: Zunahme der atypischen Beschäftigungsverhältnisse

Atypische Beschäftigungsverhältnisse 1980–2000:

	1980	1990	2000
Selbständige ¹	9,7%	10,6%	13,3%
Teilzeit ¹	14,6%	18,8%	25,9%
Befristete Anstellung ²	nicht verfügbar	4,4% ^a	5,2%
Mehrfachbeschäftigung ²	nicht verfügbar	4,0% ^a	5,7%

Quellen

1 Eidgenössische Volkszählungen 1980–2000.

2 Schweizerische Arbeitskräfteerhebung (SAKE).

Anmerkungen

a Angaben gelten für das Jahr 1991 (Ersterfassung SAKE).

Quelle: BAK/Zimmermann (2007:9)

Innerhalb des Kultursektors ist die Situation vor allem für jene Kulturschaffenden prekär, welche im Bereich der *Bildenden Kunst* tätig sind, weil hier der Anteil an Selbständigerwerbenden besonders hoch ist. Laut einer Umfrage¹⁵ der *Gesellschaft Schweizerischer Maler, Bildhauer und Architekten* (GSMBA) bezogen im Jahr 1993 ca. 43% ihr Einkommen ausschliesslich aus der selbständigen künstlerischen Tätigkeit. Über die Hälfte (55%) von ihnen gingen einer Nebenbeschäftigung nach, weil ihnen die

¹⁵ Jahr der Umfrage:1993

Einkünfte aus der künstlerischen Tätigkeit nicht für den Lebensunterhalt reichen. (Kratki und Läubli 2000:9)

Mehr als 10 Jahre später stufen sich anlässlich einer neuen Umfrage 66% der bildenden KünstlerInnen als (nur) selbständigerwerbend ein, 6 Prozent als unselbständigerwerbend (wovon die Hälfte lediglich befristet, also nicht festangestellt) und 28% als *sowohl* selbständig- *als auch* unselbständigerwerbend (Mosimann und Manfrin 2007:5, Schmid 2006:8).

Zu berücksichtigen ist, dass die Einkommen der Kulturschaffenden grundsätzlich niedrig sind. Ein Vergleich von Umfrageergebnissen von Kulturschaffenden im Abstand von 12 Jahren legt sogar die Vermutung nahe, dass die über Kunsttätigkeit generierten Einkommen eher rückläufig sind. Laut Kratki und Läubli (2000:9) gaben in der GSMBA-Umfrage von 1993 über die Hälfte der bildenden KünstlerInnen ein Jahreseinkommen von weniger als 30'000 Franken an. Die Umfrage von Schmid Ende 2005 kommt zu tieferen Zahlen für die Einkommen. Danach verdienen 84% der bildenden KünstlerInnen weniger als 25'320 Franken¹⁶ aus künstlerischer Tätigkeit. Allerdings können die Zahlen der beiden Umfragen nicht ohne weiteres miteinander verglichen werden, da es sich zwar um eine ähnliche Zielgruppe, aber nicht um die gleiche Stichprobe und Erhebungsmethode handelt. Aufgrund der deutlichen Differenz kann davon ausgegangen werden, dass die Richtung der Einkommensentwicklung tendenziell nach unten zeigt.

Tabelle 2: Einkommen von Kulturschaffenden aus der kulturellen Tätigkeit

Sparte/Art	Über 25'320	Über 19'350	Über 10'000	Unter 10'000
Film	72%	12%	10%	6%
Bildende Kunst	16%	15%	24%	45%
Literatur	16%	9%	16%	59%
Musik	44%	13%	23%	20%
Tanz	49%	11%	21%	19%
Theater	53%	13%	21%	13%
Alle	38%	12%	19%	31%

Quelle: Eigene Darstellung gemäss Selbstdeklaration der Kulturschaffenden 12.2005, N=2020, nach Schmid (2006:15)

Die Zahlen für 2005 sind in Tabelle 2 dargestellt und zeigen, dass bildende KünstlerInnen (Zeile Bildende Kunst) zusammen mit der Gruppe der Literaturschaffenden (Zeile Literatur) im untersten Einkommenssegment (unter 10'000 Franken) besonders stark vertreten sind. Nur gerade 16% der bildenden KünstlerInnen verdienen mit

¹⁶ dieser Betrag liegt unterhalb der Armutsgrenze, welche im Jahr 2005 bei 2200 Franken pro Monat, bzw. 26'400 Franken pro Jahr lag

ihrer künstlerischen Arbeit ein Einkommen über der Armutsgrenze (25'320 Franken) und fast die Hälfte von ihnen (45%) generieren damit sogar weniger als 10'000 Franken an Einkommen.

Bildende KünstlerInnen sind also mehrheitlich Selbständigerwerbende, die schlecht verdienen und zu der Risikogruppe der atypisch Beschäftigten gehören.

Fast 9% der bildenden KünstlerInnen geben an, *keine* Beiträge in die AHV einzuzahlen, was zu Beitragslücken führt, und sich später in einer spürbaren Kürzung der AHV-Altersrenten auswirken wird (Schmid 2006:21). Aufgrund des Status als Selbständigerwerbende fehlt die Möglichkeit eines Anschlusses an die Arbeitslosenversicherung (ALV). Die obligatorische Unterstellung unter das BVG (2. Säule) entfällt für die selbständigen Einkommen und für die Nebeneinkommen unter der BVG-Eintrittsschwelle, was insgesamt rund zwei Drittel der bildenden KünstlerInnen betrifft (Kratki und Läubli 2000:9). Im Bereich der persönlichen Unfallversicherung und der Vorsorge für Invaliditäts- und Krankheitsrisiken ist ebenfalls von Lücken auszugehen.

Die Situation wird dadurch verschärft, dass Kulturschaffende aufgrund der bescheidenen Einkünfte (siehe Tabelle 2) wohl kaum in der Lage sein werden, aus eigener Kraft Reserven für Notfälle oder Rücklagen für eine Altersrente zu bilden, wie auch Elisa Streuli und Tobias Bauer (2001) in einer Studie zur Situation über Working Poor in der Schweiz feststellen. „Auffällig hoch ist der Anteil der Working Poor bei den Selbständigerwerbenden (...) ohne Angestellte, die auch Solo-Selbständige genannt werden“ (Streuli und Bauer 2001:19). Wie weiter oben festgestellt wurde, sind bildende KünstlerInnen grundsätzlich Selbständigerwerbende und gehören somit rein aufgrund ihres Erwerbsstatus in die Risikogruppe der Armutsbetroffenen bei voller Erwerbstätigkeit (Working Poor). Streuli und Bauer vermuten weiter, dass die wachsende Zahl der solo-selbständigen Working Poor künftig zu vermehrter Altersarmut führen wird (2001:20).

Mäder, Kutzner und Knöpfel (2003) weisen darauf hin, dass nicht allein die Höhe des individuell erzielten Einkommens darüber entscheidet, ob es sich bei einer erwerbstätigen Person um eine Working poor handelt, sondern dass immer der Zusammenhang mit der gesamten Haushaltsituation beurteilt werden muss (2003:3). Zudem sei festzustellen, dass für armutsbetroffene „Working Poor gilt, dass Armut nicht nur Einkommenschwäche bedeutet, sondern eine Kumulation von verschiedenen Problemen vorhanden ist“ (2003:3).

Als Auswege aus der Notlage stellen Mäder et al. folgende Möglichkeiten dar (in der Reihenfolge ihrer Häufigkeit): (1) die Erweiterung des *Arbeitspensums*, z.B. Ausdehnung des Beschäftigungsgrades, Zusatzjobs, (2) eine *qualitative Verbesserung* der Erwerbssituation, z.B. über Lohnerhöhung oder Qualifikation, (3) die Genehmigung eines *Sozialversicherungs-Einkommens*, meistens IV-Rente, jedoch auch AHV- und

Unfallrente und schliesslich (4) *andere Gründe*, z.B. Wegfall von Unterstützungsverpflichtungen, Heirat, Umzug in einen anderen Kanton, private Unterstützung etc. (2003:3-4). Es wird sich später zeigen, inwieweit diese von Working Poor praktizierten Ausstiegsszenarien aus der Armutssituation auch bei den von Kulturschaffenden angewendeten Strategien auszumachen sind.

3.3 Vergleich mit umliegenden Ländern

Die Lücken in den schweizerischen sozialen Sicherheitsnetzen für die spezielle Berufsgruppe der Kulturschaffenden sind seit langem bekannt und fallen auch im Vergleich mit umliegenden europäischen Ländern ins Auge. In einem Ländervergleich zur „sozialversicherungsrechtlichen Lage der Künstlerinnen und Künstler“ wird von der Juliane Alton festgehalten: „Die Schweiz gilt als ein Land der niedrigen Sozialstandards.“ (2006: 8). Dass es auch anders geht, zeigt das Beispiel von Frankreich, wo für Kulturschaffende wesentlich bessere Bedingungen bestehen. „Frankreich ist das Mutterland des ‚droit d’auteur‘, des Urheberrechts, an dem die Sozialversicherung der selbständigen KünstlerInnen anknüpft“ (Alton 2006: 9).

Eine künstlerfreundliche Regelung bietet Deutschland mit dem Künstlersozialversicherungs-Gesetz (KSVG). Eine Erhebung über die Lage der Kulturschaffenden durch die deutsche Bundesregierung hat „eine besondere Schutzbedürftigkeit der selbständigen Künstler und Publizisten ergeben, die heute kaum mehr bestritten wird“ (Alton 2006:7). Die vom Gesetzgeber mit der Umsetzung dieses Gesetzes beauftragte Künstlersozialkasse (KSK) muss dafür sorgen, „dass selbständige Künstler und Publizisten einen ähnlichen Schutz der gesetzlichen Sozialversicherung geniessen wie Arbeitnehmer. (...) Selbständigen Künstlern und Publizisten, die in der KSK sind, steht der gesamte gesetzliche Leistungskatalog zu. Sie müssen dafür aber nur die Hälfte der jeweils fälligen Beiträge aus eigener Tasche zahlen, die KSK stockt die Beträge aus einem Zuschuss des Bundes (20%) und aus Sozialabgaben von Unternehmen (30%) auf, die Kunst und Publizistik verwerten“ (Quelle: Künstlersozialkasse – Kurzcharakteristik¹⁷)

Fragestellung und Begriffsdefinitionen

Mein Entscheid, die ungenügenden Einkünfte und Mängel in der sozialen Sicherheit von Kulturschaffenden zum Thema für eine BA-Studie zu machen, fiel im Sommer 2008, also zu einer Zeit, als die Diskussionen um die Lage der Kulturschaffenden in

¹⁷ „, Zugriff am 27.5.2009 auf <http://www.kuenstlersozialkasse.de/wDeutsch/Kuenstlersozialkasse-Kurzcharakteristik.pdf?WSESSIONID=ba32f04f07496bf2bdc5cfd9eb2ad961>

den politischen Kammern noch nicht in die entscheidende Phase getreten waren. Die Tatsache, dass von den Bundesämtern, den Politikern und den Kulturverbänden jeweils gegensätzliche Positionen vertreten wurden, zeigte, dass die Angelegenheit nicht nur eine sachliche, sondern auch eine politische Dimension hat. Was mir aber in den verschiedenen Berichten und Analysen fehlte, war die Stimme der *Betroffenen* selber. Zwar haben sie ihre Zahlen preisgegeben, doch war mir nicht klar, was diese Zahlen für sie selber bedeuteten. Wie lebt es sich tatsächlich mit den Unzulänglichkeiten der sozialen Absicherung und mit den ungenügenden Einkünften aus einer künstlerischen Arbeit? Wie schaffen es die Betroffenen, mit so geringen Einkünften überhaupt leben zu können?

Wie sich in den bisherigen Studien gezeigt hat, sind nicht alle Sparten des Kulturschaffens gleichermassen von ungenügenden Einkünften und sozialer Unsicherheit betroffen. Ich habe mich dafür entschieden, ausschliesslich *bildende KünstlerInnen* zu befragen, die besonders häufig niedrige Einkünfte erzielen (45% unter 10'000 Franken) und ihre Tätigkeit am häufigsten von allen Sparten (66%) als rein Selbständigerwerbende ausüben müssen, also in einem Status, der mit verschiedenen Sicherheitsrisiken behaftet ist. (Schmid 2006:8)

4.1 Die Fragestellung

Aufgrund der bisherigen Ausführungen will ich in dieser Forschungsarbeit der folgenden, konkretisierten Fragestellung nachgehen:

1. Wie gestaltet sich für bildende KünstlerInnen die Einkommens- und Vorsorgesituation und wie nutzen sie die bestehenden staatlichen und privaten Instrumente sozialer Sicherheit?
2. Welche Strategien verfolgen bildende KünstlerInnen zur Verbesserung ihrer Einkommens- und Vorsorgesituation?

Es soll die *Prekarität* der Einkommens- und Vorsorgesituation von *bildenden KünstlerInnen* untersucht werden, die sich in *Notlagen* befanden, befinden oder die in solche zu geraten drohen. Dabei wird der Frage nachgegangen, inwieweit die prekäre Einkommenslage und die mangelhafte Risikoabsicherung – insbesondere im Bereich der Altersvorsorge – durch die *staatlichen Instrumente sozialer Sicherheit* für die Kulturschaffenden selber ein Problem darstellt und wie sie sich mit den gegebenen Umständen und Rahmenbedingungen arrangieren. Die persönlichen *Handlungsstrategien* der Kulturschaffenden im Umgang mit diesen Problemen stehen also im Zentrum des Interesses.

4.2 Definition wichtiger verwendeter Begriffe

Bildende Kunst (französisch: les beaux-arts, italienisch: le belle arti): Es handelt sich um einen „Sammelbegriff für alle visuell gestaltenden Künste, speziell Malerei, Grafik und Bildhauerei. Im weiteren Sinn werden auch Kunsthandwerk, Fotografie und Baukunst zur Bildenden Kunst gezählt“¹⁸. In den letzten Jahren werden auch Installationen, Videos, sozialräumliche Interaktionen und vieles mehr in diesem Bereich angesiedelt.

Brotjob: Unter einem *Brotjob* verstehe ich in dieser Arbeit eine Stelle, die dauerhaft neben der künstlerischen Arbeit eingerichtet wird und eine Grunddeckung der persönlichen Lebenshaltungskosten garantieren kann.

Handlungsstrategien: Bei Fragen im Zusammenhang mit Einkommen und Vorsorge geht es primär um wirtschaftliche Probleme und die Sicherung von Existenzbedürfnissen. Ich orientiere mich hier an einer Definition des Strategiebegriffs aus dem Bereich der Wirtschaft: „Strategien sind langfristige Handlungsprogramme einer Organisation (oder einer Person, Einfügung ova) im Wettbewerb um knappe Ressourcen. (...) Grundvoraussetzung aber für die Entwicklung neuer Konzepte ist die Bereitschaft, vertraute Konzepte in Frage zu stellen“¹⁹. Übertragen auf Kulturschaffende wird es darum gehen zu beschreiben, mit welchen Programmen sie sich langfristig ein Auskommen sichern können und welche gesellschaftlich *vertrauten Konzepte* sozialer Sicherung sie dabei in Frage stellen oder aufgeben müssen.

Kulturschaffende: Als Kulturschaffende gelten hier „alle Personen, die ihren Lebensunterhalt oder einen Teil davon durch eine künstlerische Tätigkeit bestreiten. Nicht erfasst wird die grosse Zahl derjenigen, die durchaus das professionelle Know-how als Künstlerinnen und Künstler besitzen, aber keine Einkünfte aus ihrem Kunstschaffen erzielen und daher gezwungen sind, ihren Lebensunterhalt vollständig aus anderweitiger Tätigkeit zu bestreiten. Nicht berücksichtigt werden ebenfalls diejenigen Künstlerinnen und Künstler, deren Lebensunterhalt von ihrem Lebenspartner oder ihrer Lebenspartnerin bestritten wird.“ (Kratki und Läubli 2000:6)²⁰.

Künstler (Bildende): Im allgemeinen Sprachgebrauch wird der Begriff Künstler oft im engeren Sinne als Bezeichnung für Bildende Künstler wie Maler, Bildhauer etc. verwendet, während für andere künstlerische Berufe, z.B. Tänzer, Schauspieler, Musiker oder Schriftsteller, eigene Berufsbezeichnungen verwendet werden²¹.

¹⁸ Zugriff am 30.5.2009 auf http://www.beyars.com/kunstlexikon/lexikon_1128.html

¹⁹ Zugriff am 30.5.2009 auf <http://www.richtig-wirtschaften.de/glossar/glossar.html#strategien>

²⁰ Hier wird grundsätzlich von der *Berufs*-Definition ausgegangen, welche das Bundesamt für Kultur (BAK) in Anlehnung an die eidgenössische Volkszählung verwendet, wonach „die Berufsklasse²⁰ 82 (*Künstlerische Berufe*) und die Berufsgruppe 813 (Berufe des Theaters sowie der Bild- und Tonmedien) die Branche der Kulturschaffenden gut repräsentieren“ (Zimmermann 2007:3).

²¹ Zugriff am 4.5.2009 auf <http://www.artprofile.de/malerei/kuenstler.html>

Notlage: Im Zusammenhang mit dieser Arbeit verstehe ich unter Notlage eine über längere Zeit andauernde oder wiederkehrende Situation des Mangels an finanziellen Mitteln, welche die Weiterführung der künstlerischen Arbeit wie auch die Sicherstellung der persönlichen Existenzbedürfnisse ernsthaft bedroht und die ohne Hilfe von aussen nicht überwunden werden kann. Um im Zusammenhang mit dieser Arbeit als KünstlerIn befragt zu werden, mussten mehrere der folgenden Kriterien erfüllt sein:

1. Das (Gesamt-)Einkommen liegt unter oder nur leicht über der *Armutsgrenze*. Diese betrug für das Jahr 2009 (Berechnung nach SKOS-Index) für Alleinstehende 2244 Franken pro Monat, was einem Jahreseinkommen von 26'928 Franken entspricht.
2. Mindestens einmal seit der Aufnahme der künstlerischen Tätigkeit bestand schon eine Situation, in der die betreffende Person auf substanzielle materielle Hilfe (Unterstützungsbeitrag) durch Aussenstehende angewiesen war.
3. Über die AHV-Rente hinaus besteht keine Aussicht auf eine nennenswerte Altersrente.
4. Es bestehen keine Vermögenswerte über die steuerlich festgelegten Freibeträge hinaus (25'000 Alleinstehende, 40'000 Verheiratete)

Nebenjob: Im Zusammenhang mit dieser Arbeit verstehe ich unter einem *Nebenjob* eine Stelle, die sporadisch, kurzfristig oder oft wechselnd ist und von ihrer Bedeutung her der künstlerischen Arbeit eindeutig untergeordnet wird.

Prekarität: Der Begriff Prekarität wird meistens in Zusammenhang mit atypischen oder flexiblen Arbeitsverhältnissen verwendet. „Von Prekarität wird (...) gesprochen, wenn es um die Erosion sozialer Standards in den Arbeitsverhältnissen geht, die für sozial abgesicherte ‚Normalarbeitsverhältnisse‘ als selbstverständlich angesehen werden“ (Krämer 2008:140). In einem erweiterten Sinn spricht Krämer auch von gefühlter Prekarisierung, die sich aus „unterschiedlichen Erfahrungen speist, die nicht nur in der Arbeitswelt, sondern auch im sozialen Nahbereich gemacht werden und eine tiefgreifende Transformation bisheriger Erwartungssicherheiten anzeigen“ (Krämer 2008:145).

Staatliche Instrumente sozialer Sicherung: Als solche gelten hier die staatlich organisierten Systeme der Alters-, Hinterlassenen- und Invaliditätsvorsorge und Ergänzungsordnung (AHV/IV/EO), der beruflichen Vorsorge (BVG), der Arbeitslosenversicherung (ALV), der Unfallversicherung (UV), der Krankenversicherung (KV) und der Familienzulagen (FZ). Die verschiedenen Arten von bedarfsabhängigen staatlichen Transferleistungen, insbesondere die Sozialhilfe und die Ergänzungsleistungen zur AHV und zur IV werden ebenfalls hier eingeordnet.

Weitere Unterstützungssysteme: Als solche gelten in dieser Arbeit Leistungen oder Beiträge von privat organisierten Stiftungen oder aus von Berufsverbänden organi-

sierten Instrumenten (z.B. Fonds für Kulturschaffende in Notlagen) sowie Zuwendungen von marktwirtschaftlich orientierten Institutionen (z.B. Firmen), Zuwendungen von Privatpersonen oder privaten Gruppen (z.B. Partner, Familie, Freunde, Vereine, Genossenschaften) Weitere, hier nicht aufgeführte Begriffe im Zusammenhang mit der Forschungsfrage werden im Text laufend erläutert.

Theoretische Ansätze

Da es sich bei den in dieser Studie befragten KünstlerInnen um Menschen mit prekären Einkommensverhältnissen und einer mangelnden Absicherung gegen soziale Risiken handelt, will ich mich auf Arbeiten von Robert Castel (2000 und 2005), Klaus Krämer (2008) sowie eine Studie von Ulrich Brinkmann, Klaus Dörre, Silke Röbenack, Klaus Krämer und Frederic Speidel (2006) zum Thema *Prekarität* beziehen.

Weil ich davon ausgehe, dass die spezifische Lebenswelt und die Szenen, in denen sich Kulturschaffende bewegen, einen bestimmenden Einfluss auf deren Verhalten ausüben, werde ich mich mit dem *Lebensweltorientierten Ansatz von Klaus Thiersch* auseinandersetzen.

Schliesslich wird die Berücksichtigung des *Ressourcenansatzes im Sinne von Pierre Bourdieu* hilfreich sein, wenn es darum gehen wird zu verstehen, wie Kulturschaffende mit den verschiedenen Kapitalarten umgehen und welche Bedeutung sie diesen beimessen. Insbesondere wird es interessant sein zu analysieren, wie sie die verschiedenen Formen kulturellen, sozialen und symbolischen Kapitals in ökonomisches Kapital umwandeln können.

5.1 Prekarität

Vorweg soll eine Gleichsetzung von *Prekarität* und *Flexibilisierung der Arbeitsverhältnisse* vermieden werden, denn „prekäre Beschäftigungsverhältnisse sind stets flexibel, doch längst nicht alle Formen flexibler Beschäftigung erweisen sich zugleich als prekär“ (Brinkmann et al. 2006:61). Das will heissen, dass gewisse Aspekte flexibler Arbeitsverhältnisse (etwa individuell wählbare Arbeitszeiten) durchaus auch im Interesse der Arbeitnehmer, gerade etwa von Kulturschaffenden, sein können.

Wenn jedoch Arbeitgeber aufgrund der sich verschärfenden Konkurrenz und zunehmend schwieriger Marktbedingungen wirtschaftlichen Druck weiterreichen, wirkt sich dies negativ auf die Lage der Erwerbstätigen aus. Die Folgen zeigen sich in steigenden Anforderungen (1) an die Arbeitnehmer (Castel 2005:63), zunehmender Arbeitsplatzunsicherheit (2) (Castel 2005:123), nicht existenzsichernder Entlohnung (3)

(Castel 2005:58), und der „zunehmenden sozialen Unsicherheit durch die Erosion der Sozialleistungen (4), die an die Erwerbstätigkeit geknüpft“ sind (Castel 2005:133).

Die Auswirkungen dieser Faktoren betreffen grundsätzlich alle Arbeitnehmenden, speziell solche, die bereits in atypischen oder flexiblen Anstellungsverhältnissen stehen, wie sie bei Kulturschaffenden besonders verbreitet sind (BAK/Zimmermann 2007:10). Dass sie auf die selbständige Erwerbstätigkeit wirken, die laut Zimmermann auch zu den flexibilisierten Erwerbsformen zählt, ist anzunehmen. Ein Hauptproblem der Prekarität besteht in der Koppelung des Systems Sozialer Sicherheit an die Erwerbsarbeit. „Das System basiert immer noch weitgehend auf Versicherungsleistungen, die an die Erwerbstätigkeit gebunden sind und über Beitragszahlungen aus Erwerbstätigkeit finanziert werden“ (Castel 2005:97).

Krämer beschreibt den Begriff der *gefühlten Prekarisierung*, die „sich aus unterschiedlichen Erfahrungen speist, die nicht nur in der Arbeitswelt, sondern auch im sozialen Nahbereich gemacht werden und eine tief greifende Transformation bisheriger Erwartungssicherheiten anzeigen“ (2008:145). Es sind „kaum zuverlässige Aussagen über die Prekarität von Lebenslagen möglich, wenn der Haushaltskontext von prekär Beschäftigten nicht systematisch berücksichtigt wird“ (Krämer 2008:148). Auf der Ebene des Individuums schlägt die Arbeits- und Einkommenssituation viel härter durch, wenn dieses auf sich allein gestellt ist, während seine Einbettung in einen familiären Zusammenhang oder einen gemeinsam mit einem Partner geführten Haushalt sowie die Einbindung in erweiterte soziale Netzwerke zu einer Stabilisierung der Situation führen.

Von Prekarisierung kann auch gesprochen werden, wenn ein Kulturschaffender sich trotz professionellen Einsatzes seiner gesamten Energie über Jahre hinweg immer knapp am Rand des finanziellen Abgrundes bewegt und seine unmittelbare Zukunft weder planen noch gestalten kann, weil er nicht weiss, ob ihm morgen wegen Zahlungsrückständen die Wohnung oder das Atelier gekündigt wird. „Prekarität hat bei dem, der sie erleidet, tiefgreifende Auswirkungen. Indem sie die Zukunft überhaupt im Ungewissen lässt, verwehrt sie den Betroffenen gleichzeitig jede rationale Vorwegnahme der Zukunft und vor allen Dingen jenes Mindestmass an Hoffnung und Glauben an die Zukunft, das für eine (...) Auflehnung gegen eine noch so unerträgliche Gegenwart notwendig ist“ (Bourdieu 1998:97).

Es ist genau diese Ungewissheit, welche das Wesen der Prekarisierung ausmacht, und sie wird wahrgenommen, bevor die befürchtete Situation überhaupt eingetreten ist. „Prekarisierung ist kein Zustand, sondern ein Prozess der Gefährdung stabiler Erwerbs- und Wohlfahrtslagen“ (Krämer 2008:147). Damit wird der Blick von der vielleicht noch passablen momentanen Lage auf die Bedrohungslage gelenkt, in der sich jemand befindet. Wenn mit einer gewissen Wahrscheinlichkeit von einer ungünstigen Veränderung auszugehen ist, welche das Individuum existenziell gefährdet,

dann besteht an sich eine prekäre Situation. Solche Situationen können belastend sein und zu dauernden Ängsten vor einem sozialen Abstieg führen, was für Castel „einen wesentlichen Kristallisationspunkt von Prekarität ausmacht“ (Castel 2000:357).

Dem Aspekt der *Bedrohung* oder *Gefährdung* durch Armut tragen seit einigen Jahren auch die statistischen Ämter Rechnung. Eurostat (das statistische Amt der EU) bestimmt keine Armutsgrenze, sondern eine *Armutgefährdungsgrenze* oder *Armutrisikogrenze*, die bei 60% des Medianeinkommens liegt (dieser Indikator wird ab 2008 auch im BFS berechnet). Im Vergleich dazu wird die Armutsgrenze von der Schweiz bei 55,2% und von der OECD (Organisation for the Economic Cooperation and Development) bei 50% des Medianeinkommens festgelegt (BFS 2008:1).

5.2 Lebensweltorientierter Ansatz nach Thiersch

Es reicht für den Beobachter nicht aus, wenn er die Kulturschaffenden in ihrer subjektiven Lebenswelt wahrzunehmen und aus seiner Betrachteroptik zu verstehen versucht. Zusätzlich ist der jeweiligen Ausgestaltung und Prägung dieser Lebenswelt sowie deren impliziten soziostrukturellen Begrenzungen und Potenzialen Interesse entgegenzubringen, um den Situationen Bedeutung beimessen zu können (Thiersch, Grunwald und Köngeter 2002:167).

Es wird in dieser Forschungsarbeit nicht darum gehen, gemeinsam mit den interviewten Personen nach *Veränderungsmöglichkeiten* ihrer aktuellen Situationen zu suchen, wie dies im lebensweltorientierten Ansatz üblich ist. Jedoch soll im Rahmen der Interviews zu *Informationen* gekommen werden, die aufzeigen, wie sich die *Veränderungsversuche* der Befragten in der Vergangenheit (*historisch-biografische Dimension*) auf die kulturellen und sozialen Dimensionen ihrer jetzigen Lebenswelt ausgewirkt haben. Ist es ihnen gelungen, über diese Veränderungsversuche eine Verbesserung ihrer gesamten Lebenssituation zu erreichen? Welche Beziehungen bestehen zwischen den Ressourcen der Akteure und den gesellschaftlich vorgegebenen Strukturen?

„Das Konzept Lebenswelt ist (...) ein historisch und sozial konkretes Konzept. Erfahrene Wirklichkeit ist immer bestimmt durch gesellschaftliche Strukturen und Ressourcen. Lebenswelt – als Ort des Arrangements in der Erfahrung – ist die Schnittstelle von Objektivem und Subjektivem, von Strukturen und Handlungsmustern. Lebenswelt kann – bildlich geredet – gesehen werden als Bühne, auf der Menschen in einem Stück, in Rollen und Bühnenbildern nach den bühnenspezifischen Regeln miteinander agieren; Lebenswelt ist gleichsam der Ort eines Stegreifspiels in gegebenen Mustern“ (Thiersch et al. 2002:170).

Wie kommen die KünstlerInnen mit dem Spielen der – ihnen zugewiesenen oder selbst gewählten – Rollen zurecht, und an welche „Muster“ können sie sich anpassen und an welche nicht?

Lebenswelt ist ebenfalls bestimmt durch soziale Ungleichheiten im Zugang zu Ressourcen und die Widersprüchlichkeiten und Erosionen, die sich durch die zunehmende gesellschaftliche Pluralisierung und gleichzeitiger Individualisierung ergeben. „Vor diesem Hintergrund profilieren sich Handlungs- und Deutungsmuster in der Lebenswelt neu. Gruppen und Individuen ist zugemutet, ihre Lebensräume bewusst zu inszenieren und den eigenen Lebensplan vor sich und anderen zu entwerfen und zu verantworten“ (Thiersch et al. 2002:171).

5.3 Ressourcenansatz im Sinne von Bourdieus Kapital- und Habitus-Modell

Laut Pierre Bourdieu ist die „gesellschaftliche Welt (...) akkumulierte Geschichte, (und) darf deshalb nicht auf eine Aneinanderreihung von kurzlebigen und mechanischen Gleichgewichtszuständen reduziert werden“ (1992:49). Dass diese Geschichte in der Form eines *Kapitals* (also eines Besitzes) angesehen werden muss, ist die daraus zwingend hervorgehende Schlussfolgerung Bourdieus, weshalb er den von der Ökonomie besetzten Begriff übernimmt und um die soziale und kulturelle Dimension erweitert. Er bezeichnet Kapital einerseits als „eine Kraft, die den objektiven und subjektiven Strukturen innewohnt“ und gleichzeitig als „grundlegendes Prinzip der inneren Regelmässigkeiten der sozialen Welt“ (1992:49). Das heisst in Bezug auf die zu untersuchenden Situationen von KünstlerInnen, dass der Blick auf eine momentan gegebene (äussere) Situation immer begleitet sein muss von einer biografischen und ressourcenmässigen Perspektive. Die Potenziale und Möglichkeiten der Individuen lassen sich mit den vorhandenen äusseren Rahmenbedingungen nur teilweise erklären. Ob Chancen genutzt oder Krisen überwunden werden können, hängt eben entscheidend von Ausstattung des Individuums mit Kapital im Sinne Bourdieus ab.

Bourdieu unterscheidet *ökonomisches, kulturelles, soziales* und *symbolisches Kapital*, mit denen jedes Individuum oder jede Körperschaft mehr oder weniger ausgestattet ist. Die einzelnen Kapitalarten lassen sich unter bestimmten Bedingungen erwerben, erhalten und auf andere Personen übertragen, was in der Tabelle 3 veranschaulicht wird. Die Umwandlung von Kapital wird in Tabelle 4 dargestellt. Das Bestechende an Bourdieus Ressourcenansatz ist dessen universelle Anwendbarkeit auf Austauschbeziehungen zwischen Institutionen, Gruppen und Individuen.

Wie gehen Kulturschaffende vor, um die Erzeugnisse ihres künstlerischen Schaffens (*objektiviertes kulturelles Kapital*) oder ihre Person (*inkorporiertes oder symbolisches kulturelles Kapital*) existenzsichernd oder gewinnbringend vermarkten oder verkaufen, also in *ökonomisches Kapital* umwandeln zu können?

Ich gehe davon aus, dass Kulturschaffende bei der Entwicklung ihrer „Karriere“ – zumindest kurzfristig – nicht nur an die Generierung möglichst hoher Gelderträge, also *ökonomisches Kapital* denken, sondern sich der umfassenden Entwicklung aller Kapitalarten widmen. Dabei legen die einen vielleicht mehr Gewicht auf die *Akkumulation* von *kulturellem Kapital*, andere setzen mehr auf den Ausbau eines sie fördernden sozialen Beziehungsnetzes, also *sozialen Kapitals*, oder auf die Erhöhung ihres Bekanntheitsgrades als Form *spezifischen symbolischen Kapitals*, oder sie verfolgen alle Ziele parallel.

Für den Erhalt und die Reproduktion des *sozialen Kapitals* ist „eine unaufhörliche Beziehungsarbeit in Form von Austauschakten erforderlich, durch die sich die gegenseitige Anerkennung immer wieder neu bestätigt“ (Bourdieu 1992:67). KünstlerInnen generieren ihr *ökonomisches Kapital* aus dem Verkauf von künstlerischen Produkten, in der Regel eines Kunstwerkes (Bild, Skulptur, Video, Performance, etc.) das als objektiviertes *kulturelles Kapital* wie eine Ware gegen Geld getauscht wird.

Der Warentausch wird in unserem wirtschaftlich geprägten Umfeld als ein rein *ökonomischer* Vorgang angesehen, als eine reine Marktbeziehung. Damit wird übersehen, dass der „Warenaustausch lediglich als spezieller Fall unter mehreren möglichen Formen von sozialem Austausch behandelt“ werden muss (Bourdieu 1992:51). Die Zahlungsbereitschaft der KunstkäuferInnen hängt nicht nur vom Marktwert des Kunstwerkes ab, der sich ohnehin nicht immer bestimmen lässt, sondern auch davon, in welcher Beziehung die KäuferInnen des Werkes zu ihren SchöpferInnen steht. Die KäuferInnen entscheiden sich mit dem Kauf des Werkes auch für die Anerkennung und Unterstützung der KünstlerInnen *als Person* und werden damit zu Teilhabern an einem Gesamtwerk, das weit über das gekaufte Objekt hinausgeht.

Der Verkauf eines Kunstwerkes ist – so gesehen – kein *ökonomischer* sondern ein *sozialer* Austausch. Dies ist der entscheidende Punkt, den KünstlerInnen sich bei der Vermarktung ihrer Werke zunutze machen müssen. Es muss ihnen gelingen, den potenziellen KundInnen in ihrem *sozialen* Umfeld plausibel zu machen, dass es sich bei den käuflichen Produkten ihrer Arbeit um *mehr* handelt als um eine Ware in Form dieses Bildes oder jener Skulptur.

Für KünstlerInnen hat die Umwandlung von nicht-ökonomischem Kapital in Geld ihre Tücken. Laut Bourdieu „muss man von der *doppelten* Annahme ausgehen, dass das *ökonomische Kapital* einerseits allen anderen Kapitalarten zugrunde liegt, dass aber andererseits die transformierten und travestierten Erscheinungsformen des *ökonomischen Kapitals* niemals ganz auf dieses zurückzuführen sind“ (Bourdieu 1992:71). Dies mündet in zwei sich diametral gegenüberstehenden Betrachtungsweisen, die Bourdieu so beschreibt:

1. „Der *Ökonomismus*, (...) [hält] alle Kapitalformen für letztlich auf ökonomisches Kapital reduzierbar (...) und [ignoriert] deshalb die spezifische Wirksamkeit der anderen Kapitalarten (...)“
und
2. „Der *Semiologismus* (...) reduziert die sozialen Austauschbeziehungen auf Kommunikationsphänomene und ignoriert die brutale Tatsache der universalen Reduzierbarkeit auf die Ökonomie“. (Bourdieu 1992:71)

Inwieweit bei einzelnen Kulturschaffenden – im Sinne des *Ökonomismus* – die subjektive Absicht dominiert, nicht-ökonomisches Kapital möglichst rasch in bare Münze umwandeln zu können, wird Gegenstand dieser Untersuchung sein. Es kann auch der Fall angenommen werden, dass Kulturschaffende – im Sinne des *Semiologismus* – über lange Zeit in ihrem Leben wenig ökonomische Ambitionen entwickeln und erst in einer späten biografischen Phase realisieren, dass sie von den „brutalen Tatsachen“ einer ökonomischen Misere eingeholt worden sind, etwa wenn sie feststellen, dass sie im Alter von ihren Freunden und Förderern fallen gelassen werden, ihre Kräfte nachzulassen beginnen und sie mit einer gekürzten AHV-Minimalrente auskommen müssen.

Tabelle 3: Kapitalarten nach Bourdieu in der Übersicht

Kapitalart	Formen	Erwerb	Erhalt	Übertragung
Ökonomisches Kapital	Eigentumsrecht: Zugang zu oder Besitz von Geld, und Eigentum	Investition von Zeit und Arbeit, Schenkung, Erbschaft, Diebstahl	Schutz durch Rechtsstaat, sofern legitimer Anspruch vorhanden	Über Vererbung, Schenkung; Veräusserungen anderer Art *
Inkorporiertes kulturelles Kapital	Individuelle Disposition: Wissen, Qualifikationen, Bildung, Fähigkeiten	Primärerziehung (Herkunftsfamilie) kann positiv oder negativ wirken; kostet Zeit (diese ist Bindeglied zum ökonomischen Kapital); wird oft unbewusst aufgenommen.	Wird zum Habitus, wird/ist Bestandteil der Person	Problematisch, da personengebunden. Die am meisten verschleierte Form erblicher Übertragung von Kapital (abhängig v. ökonomischen und sozialen Kapital)
Objektiviertes kulturelles Kapital	Materialisierte Güter: Schriften, Gemälde, Denkmäler, Instrumente, Maschinen,	Kauf oder Eigenproduktion; Nutzbarmachung durch Träger inkorporierten Kapitals	Aneignung von Handelnden; Anwendung und Einsatz im Feld der kulturellen Produktion	Nur als juristisches Eigentum; die Fähigkeit, dieses zu nutzen ist nicht ohne weiteres übertragbar, da inkorporierter Natur. *
Institutionalisiertes kulturelles Kapital	Individuelle Legitimation: Titel, Zeugnisse, Diplome	Titel schaffen rechtliche Legitimation, (Autodidakten stehen unter dauerndem Beweiszwang)	Wegen der Tendenz der Titelinflation, besteht ein Zwang zur Erneuerung, (z.B. in Form von Weiterbildung)	Unmöglich, da personengebunden
Soziales Kapital	Zugehörigkeit: Familiennamen, Gruppen, Clubs, Parteien, Vereine, (mobilisierbare) Beziehungsnetzwerke	Durch Geburt; Durch Primärerziehung (Manieren, Habitus); Durch Erweiterung der Kreise; Mitgliedschaften	Unaufhörliche Beziehungsarbeit; Gegenseitige Anerkennung muss laufend erneuert werden. (unter Aufwand an Zeit und Geld)	Über Adelstitel; über Heirat,
Symbolisches Kapital	Den anderen Kapitalarten übergeordnete Ressource. Inkorporiertes kulturelles Kapital und soziales Kapital ist über den Anerkennungswert meist auch symbolisches Kapital.	Prestige und Renommee führen zu Kreditwürdigkeit	ist Bestandteil der Person	Problematisch, da personengebunden; es kann gewinnbringend sein, mit Personen mit viel symbolischem Kapital verwandt zu sein oder sie zu kennen.

* Unter der Inkaufnahme von Schwundrisiko und Verschleierungskosten. „Alles, was zur Verschleierung des Ökonomischen beiträgt, trägt auch zur Erhöhung des Schwundrisikos bei, insbesondere bei der Kapitalübertragung zwischen den Generationen.“

Quelle: Eigene Darstellung in Anlehnung an Bourdieu (1992:49-79)

Tabelle 4: Umwandlung von Kapital (Spaltenweise von oben nach unten zu lesen)

Umwandlung von in ... *	Öko-nomisches Kapital ↓	Inkorporiertes kulturelles Kapital ↓	Objektiviertes kulturelles Kapital ↓	Institutiona- lisiertes kulturelles Kapital ↓	Soziales Kapital ↓
Ökonomisches Kapital	Alle Formen ökonomischen Kapitals lassen sich unmittelbar (oder über Geld) in andere Formen ökonomischen Kapitals konvertieren.	Bedingt übertragbar in Geld (bei Fähigkeiten, für die ein Markt besteht); erhöhte Möglichkeiten bei besonders grossem kulturellem Kapital oder Seltenheitswert.	ohne weiteres möglich (bei gegebenem und funktionierendem Markt)	(z.B. schulische Titel) Über bessere Berufsqualifikationen in Geld konvertierbar (bei gegebenem und funktionierendem Markt)	Direkt konvertierbar in materielle oder symbolische Profite; Gefälligkeiten, Geschenke, Vermittlung von Chancen
Inkorporiertes kulturelles Kapital	Ermöglicht die Gewinnung von Zeit (durch Freistellung vom Broterwerb); Bedeutend in der Primärerziehung (Zeit der Eltern)	sozial konstituierte Libido <i>libido sciendi</i> , persönliche Entbehrungen, Versagungen und Opfer ertragen können	Nicht möglich	Dank Abschlüssen (verbessertes oder überhaupt) Zugang zu Bildungsgängen und Teilnahme an Projekten	in der Primärerziehung (Milieu)
Objektiviertes kulturelles Kapital	ohne weiteres möglich (bei gegebenem und funktionierendem Markt)	Produktion durch Träger inkorporierten Kapitals (Eigen- oder Fremdproduktion)	Über Tauschen (oder über Geld)	Nur bei tatsächlich vorhandenen Fähigkeiten (inkorporiertem kulturellem Kapital)	Erleichtert den Zugang zu günstigen Gelegenheiten
Institutionalisiertes kulturelles Kapital	Titel sind nicht käuflich; ökonomisches Kapital (z.B. der Familie) erleichtert verspäteten Eintritt in den Arbeitsmarkt	In besonderen Fällen (Ehrendoktor, Preise, Anerkennungen institutioneller Art)	In seltenen Fällen (Sammelpersönlichkeiten mit Rang u. Namen, z.B. Sammlung Eberhard W. Kornfeld)	Titelhierarchie (kein Dokortitel ohne vorausgehenden Masterabschluss)	Erleichtert den Zugang zu Bildungs-karrieren, Habitusvorteile
Soziales Kapital	bedingt möglich bei zusätzlichem spez. Aufwand (Zeit, Aufmerksamkeit, Sorge, Mühe)	Bei besonders grossem oder rarem kulturellem Kapital (Seltenheitswert); medialer Erfolg; Prominenz	Sich dekorieren mit Kulturgütern schafft Ansehen, z.B. Neureiche, Industrielle des letzten Jahrhunderts	Zugang in gehobene Kreise (auch andere Bereiche) und erhöhte Nachfrage nach der Person (Prominenz)	Abhängig von der Bedeutung der Kapitalarten (ökonomisch, kulturell oder symbolisch) welche die Beziehungspersonen besitzen

* Bei der Kapitalumwandlung entstehen Umwandlungskosten (inhärente Umwandlungsverluste)

Quelle: Eigene Darstellung in Anlehnung an Bourdieu (1992:71-79)

5.4 Handlungstheoretischer Hintergrund

Dieser Arbeit liegt das interpretative, bzw. konstruktivistische Paradigma zugrunde. Zum Verständnis dieses Paradigmas greife ich auf Max Weber und Alfred Schütz zurück, die sich beide mit der Frage nach dem subjektiven Sinn der handelnden Individuen auseinandergesetzt haben.

Laut Max Weber (2005) spiegelt sich soziales Handeln in vier differenzierten Handlungstypen. Weber stellt fest, dass

(1) „*zweckrational* handelt, wer sein Handeln nach Zweck, Mittel und Nebenfolgen orientiert und dabei sowohl die Mittel gegen die Zwecke, wie die Zwecke gegen die Nebenfolgen, wie endlich die verschiedenen Zwecke gegeneinander rational abwägt.“ (Weber 2005:18) und dass

(2) „*rein wertrational* handelt, wer ohne Rücksicht auf die vorauszuhenden Folgen handelt im Dienste seiner Überzeugung von dem was (...) die Wichtigkeit einer ‚Sache‘, gleichviel welcher Art, ihm zu gebieten scheinen. Stets ist (...) wertrationales Handeln ein Handeln nach ‚Geboten‘ oder gemäss ‚Forderungen‘, die der Handelnde an sich gestellt glaubt“ (Weber 2005:18).

Diese beiden Handlungstypen stehen sich in einem gewissen Sinn gegenüber und bilden die eine Achse sinnhaften sozialen Handelns. Die andere Achse besetzt Weber mit dem

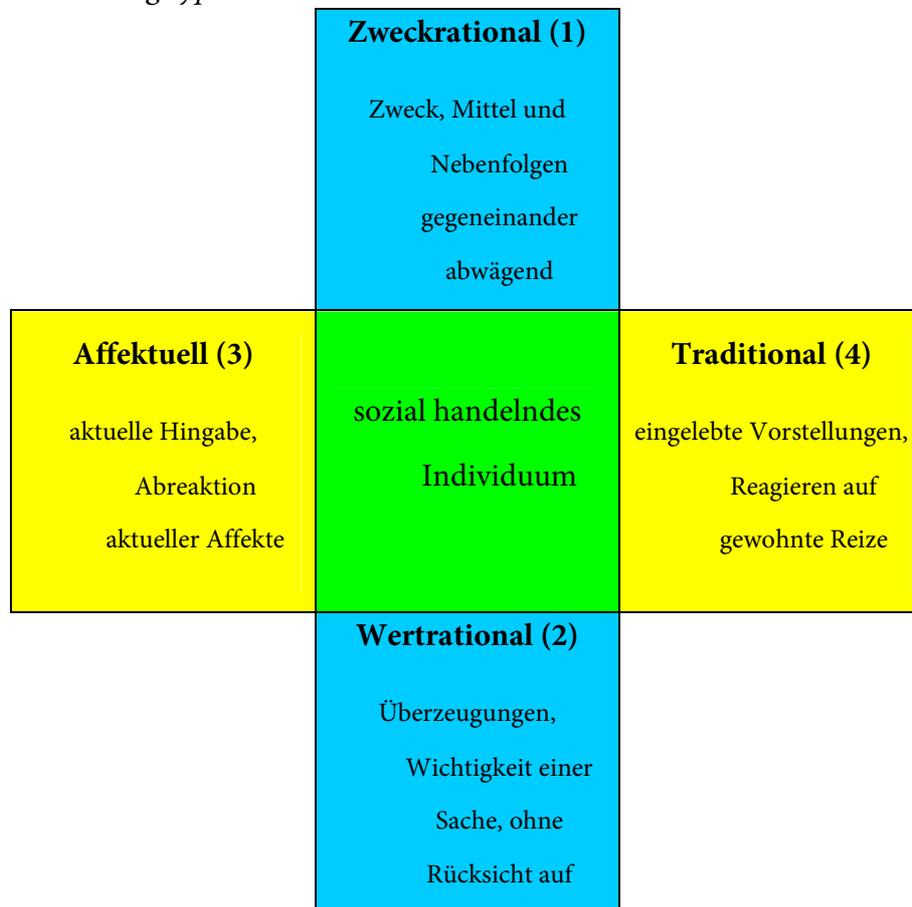
(3) „*affektuellen* Handlungstypus, der „sein Bedürfnis nach (...) aktuellem Genuss, aktueller Hingabe, aktueller kontemplativer Seligkeit oder nach Abreaktion aktueller Affekte (gleichviel wie massiver oder wie sublimer Art) befriedigt“ (Weber 2005:17) und dem

(4) „*traditionalen* Handlungstypen, bei dem er feststellt, dass „das streng traditionale Verhalten (...) ganz und gar an der Grenze und oft jenseits dessen steht, was man ein ‚sinnhaft‘ orientiertes Handeln überhaupt nennen kann. Denn es ist sehr oft nur ein dumpfes, in der Richtung der einmal eingelebten Einstellung ablaufendes Reagieren auf gewohnte Reize“ (Weber 2005:18).

Diese vier idealtypischen Handlungstypen von Weber wird es in reiner Form nicht geben, allenfalls werden sich Kombinationen oder Mischungen finden lassen. Trotzdem wird dieses einfache Modell eine Einordnung Kulturschaffender bezüglich

ihrer Handlungsorientierung erleichtern und soll deshalb in den theoretischen Rahmen eingebaut werden.

Grafik 1: Handlungstypen nach Weber



Quelle: Eigene Darstellung, in Anlehnung an Weber (2005:17,18)

In seiner „Verstehenden Soziologie“ geht es Max Weber in erster Linie darum zu klären, wie ein wissenschaftlicher Beobachter den *subjektiven Sinn*, den ein Akteur mit seinem Handeln verbindet, erfassen kann. So soll *Soziales Handeln* „ein solches Handeln heißen, welches seinem von dem oder den Handelnden *gemeinten Sinn* nach auf das Verhalten anderer bezogen wird und daran in seinem Ablauf orientiert ist“ (Weber 2005:3).

In diesem Punkt wird Weber von Alfred Schütz kritisiert. In seinem grundlegenden Werk „Der sinnhafte Aufbau der sozialen Welt – eine Einleitung in die verstehende Soziologie“ stellt Schütz die Arbeit Webers in einen erweiterten Rahmen und setzt bei der Suche nach dem *subjektiven Sinn* beim Handelnden selbst an, indem er nach der Konstitution subjektiven Sinns fragt, d. h. danach, wie der Akteur selbst Sinn erzeugt und erfährt (Schütz 2004:101-108). Auf diesen erweiterten subjektiven

Sinnbegriff von Schütz wird mit Sicherheit zurückzukommen sein, wenn es beispielsweise darum gehen wird, zu erklären, weshalb Kulturschaffende trotz über Jahrzehnte andauernder materieller Deprivation an ihrem Beruf festhalten und lieber am Hungertuch nagen, als sich einen „normalen“ Beruf zuzulegen.

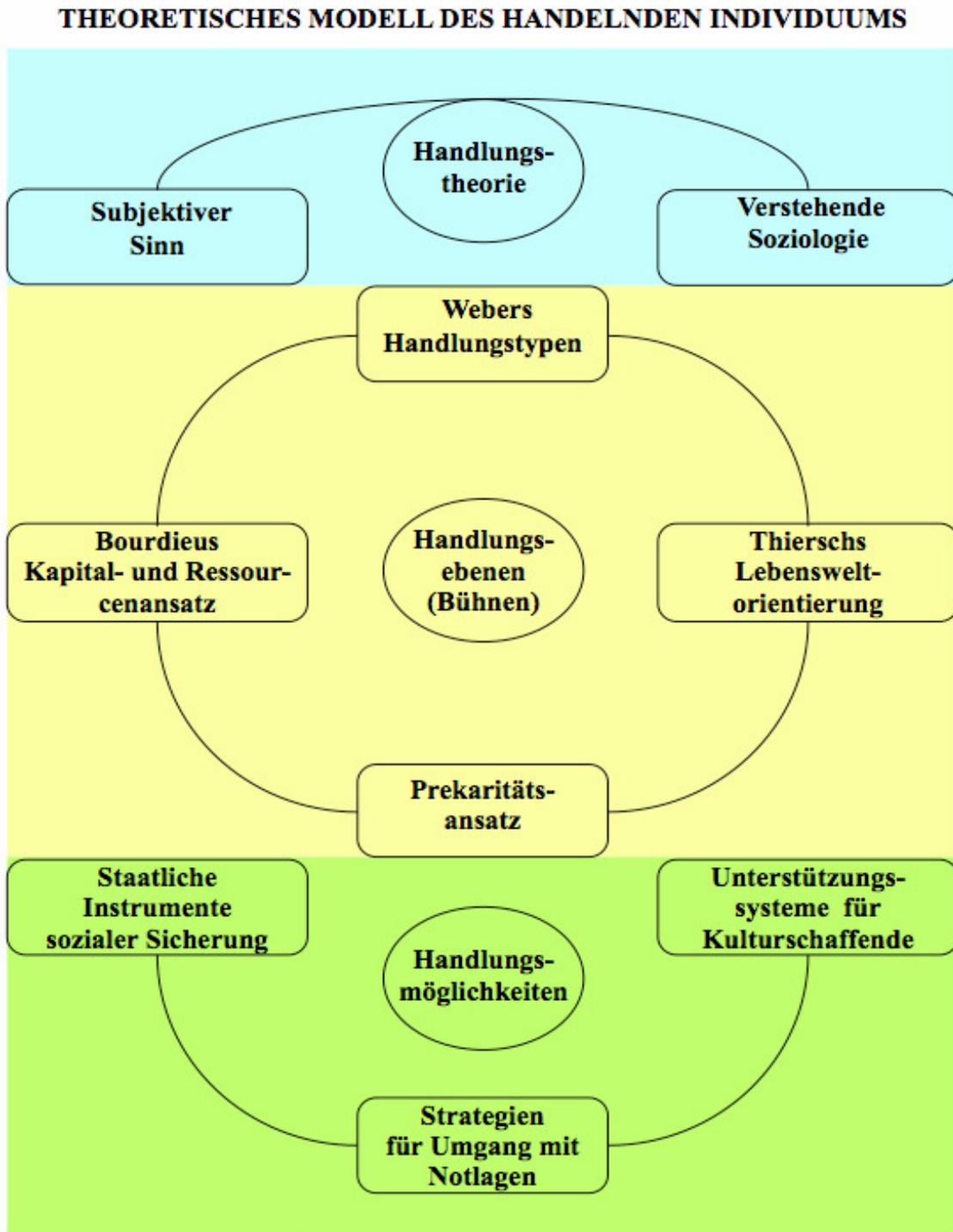
5.5 Zusammenfassung zu einem Theoriemodell

Auf der Grundlage der verstehenden Soziologie und unter Annahme eines subjektiven Sinns gehe ich davon aus, dass das handelnde Individuum in seinen Entscheidungen von einer bewussten oder unbewussten individuellen Grundhaltung geleitet ist. (Ebene 1)

Dies bedeutet, dass Individuen bei gleichen oder ähnlichen Verhältnissen und Bedingungen in ihrem Umfeld je nachdem, wie sie mit denselben umgehen und welche persönlichen Handlungsstrategien sie entwickelt haben, zu unterschiedlichen Ergebnissen kommen (*Webers Handlungstypen*). Diese subjektiv und individuell ausgestalteten Umgangs- und Handlungsformen sind einerseits abhängig vom Kapital, welches die Individuen aufgrund ihrer Herkunft, bzw. ihres Werdegangs und den daraus resultierenden Gewohnheiten, Beziehungen und Fähigkeiten besitzen (*Bourdieus Kapital- und Ressourcenansatz*) und gleichzeitig von der Art und Weise, wie sie die Ressourcen anderer Individuen, Gruppen oder Institutionen in ihrem Umfeld mobilisieren können. Dieser Ressourcenaustausch spielt sich ab auf der Bühne der für das Individuum relevanten und prägenden Lebenswelt, deren Kulisse das gesellschaftliche System von Rechts- und Austauschbeziehungen bildet (*Thierschs Lebensweltorientierung*). Die historisch gewachsenen und aktuell gegebenen wirtschaftlichen, politischen, kulturellen und gesellschaftlichen Verhältnisse setzen ihrerseits wieder die Grenzen, innerhalb derer sich Individuen entfalten können oder behindert werden (*Prekarität, Erosion sozialer Standards*). (Ebene 2)

Die Handlungsmöglichkeiten des Individuums sind letztlich abhängig von den vorhandenen staatlichen und privaten Unterstützungssystemen und der Möglichkeit, diese nutzen zu können. Aufbauend auf diesen Voraussetzungen müssen vom Individuum geeignete Handlungsstrategien entwickelt werden. (Ebene 3)

Grafik 2: Theoretisches Modell des handelnden Individuums



Quelle: eigene Darstellung

Methodisches Vorgehen

6.1 Methode

Es sollte untersucht werden, mit welchen persönlichen und strukturellen Schwierigkeiten KünstlerInnen im Rahmen ihrer Berufsausübung konfrontiert sind und welche Handlungsstrategien sie in der Folge entwickeln, um mit diesen Problemen zurecht zu kommen. Mittels *leitfadengestützter Interviews* wurden bildende KünstlerInnen zu ihren individuellen Strategien und Lösungskonzepten im Umgang mit materiellen Notlagen befragt. Die Gespräche zielten auf die in Kapitel 4 formulierte konkretisierte Fragestellung. Sie fanden in einem halboffenen Rahmen statt und orientierten sich an einem thematisch strukturierten Leitfaden (Anhang 4). Aufgrund der personellen Ressourcen beschränkt sich die Studie auf die Analyse von sieben exemplarischen Fällen.

6.2 Felderöffnung und Feldzugang

Um den Zugang zum Feld zu ermöglichen und zu entwickeln, suchte ich Kontakte zu Verbänden und Interessenvertretern von bildenden KünstlerInnen. Ich nahm Verbindung auf mit zwei Vorstandsmitgliedern des *Berufsverbands visuelle Kunst Schweiz* (Visarte) und einem Vertreter des Dachverbandes der professionellen Kulturschaffenden der Schweiz *Suisseculture*, welcher mit dem Sozialfonds *Suisseculture Sociale* die Unterstützung professioneller Kulturschaffender in sozialen Notlagen bezweckt. Auf diesem Weg gelangte ich auch zu Literatur und aktuellen Studien zur Lage von Kulturschaffenden in der Schweiz (Mosimann und Manfrin (2007), Kratki und Läubli (2000), Schmid (2006)).

Mit den Vertretern von Visarte hatte ich vereinbart, dass sie mich bei der Suche nach InterviewpartnerInnen unterstützen würden. Ich konnte einen entsprechenden Aufruf auf ihre Internetseite stellen, und die Anfrage wurde auch an einzelne Kantonalverbände weitergeleitet. Im Lauf der Monate Juni und Juli 2009 gingen auf diesem Weg von 36 KünstlerInnen Angebote für ein Interview ein.

6.3 Datenerhebung

Die *Zielpopulation* bestand aus Kulturschaffenden aus dem Bereich der *Bildenden Kunst*, also KünstlerInnen, die den in der Einleitung definierten Kriterien nach Kratki entsprachen und sich in einer materiellen Notlage befinden, befunden haben oder in

eine solche zu geraten drohen. Die Grösse der Gesamtstichprobe betrug 36. Für die Auswahl der zu Befragenden sollte so vorgegangen werden, dass die einzelnen Fälle sich möglichst stark unterscheiden und das Feld weitgehend abgedeckt werden konnte. Es handelte sich um die Bildung eines Theoretical Sampling (Bortz 2006:333), was mangels genügender Vorkenntnisse (sowohl über das Feld, als auch über die zu befragenden Personen) rollend erfolgen musste.

Das bedeutete, dass die 36 sich anbietenden KünstlerInnen im Vorfeld der Interviews mittels eines spezifischen Screeningverfahrens über ihre Verhältnisse zu befragen waren und die Entscheidung für oder gegen ein Gespräch mit ihnen von der Erfüllung gewisser Kriterien abhängig gemacht werden musste (Anhang 3). Die laufend geführten und transkribierten Interviews wurden einer ersten Analyse unterzogen und miteinander verglichen. Im Falle sich andeutender Lücken in der Feldabdeckung wurden die weiteren InterviewpartnerInnen so gewählt, dass diese Lücken geschlossen werden konnten. Folgende Selektion hat sich dabei ergeben:

- Von den 36 erfassten Adressen mussten insgesamt 7 wegen Unerreichbarkeit fallen gelassen werden, in zwei Fällen wurde ein Gesprächsangebot wieder zurückgenommen. Nach insgesamt 27 telefonischen Kontakten wurden 2 weitere Fälle fallen gelassen, weil es sich in einen Fall um keinen bildenden Künstler handelte und im anderen kein Einkommen aus Kunst generiert wurde.
- Anlässlich dieser Telefonate habe ich 25 *Kurzfragebogen* (Anhang 1) ausgefüllt und ausgewertet. Nach dieser Analyse habe ich bei 17 KünstlerInnen die Interviews abgesagt; in 12 Fällen waren die Einkommen zu hoch und in 5 Fällen war keine Notlage zu erkennen.
- Schlussendlich wurden 8 Interviews mit KünstlerInnen geführt. Das erste dieser Gespräche diente als Pretest und sollte mir über die Tauglichkeit des Leitfadens Auskunft geben. Über die eingehende Auswertung dieses Gesprächs konnte ich die Reihenfolge und die Art der Fragen im Leitfaden überarbeiten und anpassen. Dieses Interview wurde nicht in die spätere Analyse einbezogen.

An die 7 für die Interviews ausgewählten KünstlerInnen (3 Männer und 4 Frauen) habe ich auf der Grundlage der bereits erhobenen Daten des *Kurzfragebogens* jeweils einen *erweiterten Fragebogen* (Anhang 2) zu ihren spezifischen finanziellen und persönlichen Belangen versendet. Diese Fragebogen wurden von den KünstlerInnen vor dem vereinbarten Gesprächstermin ausgefüllt und direkt vor dem eigentlichen Interview gemeinsam besprochen. Dadurch wurde das anschliessende Gespräch von den eher quantitativen Angaben zum Einkommen und den Sozialversicherungen entlastet. Die so erhobenen Daten habe ich in Tabellen übertragen und einer eigenen Analyse unterzogen, welche später mit den Ergebnissen der qualitativen Gesprächsanalyse verknüpft wurden.

Die Interviews fanden zwischen Mitte Juli und Ende August 2009 statt und dauerten zwischen 35 und 75 Minuten. Mit vier der KünstlerInnen traf ich mich in deren Atelier, mit einer in ihrer Ausstellung, und in zwei Fällen trafen wir uns in einem Restaurant am Wohn-, bzw. Arbeitsort.

6.4 Datenverarbeitung und -sicherung

Die Transkription habe ich jeweils direkt im Anschluss an die Gespräche vorgenommen, weil dabei meine Erinnerung noch frisch war, was mir in akustischen Zweifelsfällen zu Hilfe kam. Ich hielt mich bei der Niederschrift der Inhalte möglichst nahe an den Originalton und nahm kaum Textglättungen vor. Das hatte den Vorteil, dass viele Informationen erhalten blieben, trug mir aber auch den Nachteil ein, dass die Lesbarkeit der Texte zu wünschen übrig liess. Alle Angaben, die für einen aussen stehenden Leser eine Identifikation der KünstlerInnen ermöglicht hätten, habe ich anonymisiert, beziehungsweise durch Platzhalter oder Pseudonyme ersetzt, insbesondere Personennamen, oder Namen von erwähnten Ort, Institutionen und Projekten.

Die aufgezeichneten Gespräche wurden als Audiodatei gesichert und abgelegt. Die in Word-Dateien festgehaltenen Transkriptionen habe ich den ersten beiden befragten KünstlerInnen zugestellt, um sie von ihnen gegenlesen zu lassen. Ich bekam jedoch in beiden Fällen die Rückmeldung, dass es sehr schwierig und auch unangenehm sei, diese ungeglätteten Texte mit allen „Mhms“ und „Äähs“ sowie bezeichneten Atempausen zu lesen, geschweige denn zu kommentieren. In der Folge habe ich später auf diesen Schritt der Gegenlesung verzichtet, was die KünstlerInnen nicht weiter störte.

Der Umfang des über die Transkriptionen erfassten Textmaterials hat sich auf einen Umfang von mehr als 150 Seiten und 350'000 Zeichen entwickelt.

Die Angaben der Fragebogen wurden von den handbeschriebenen Originalblättern in Word-Dokumente übertragen und sicher abgelegt. Fehlende oder unklare Angaben wurden im Anschluss an die Interviewtranskriptionen mit den KünstlerInnen telefonisch besprochen und bereinigt. Im Februar 2010 führte ich wegen inkonsistenter Zahlen zu den Einkommensbeträgen bei allen KünstlerInnen eine kleine Nacherhebung durch, um einzelne vorhandene Werte zu überprüfen bzw. zu ergänzen. Diese Angaben wurden ebenfalls in digitaler Form festgehalten und abgelegt. Während der Feldphase führte ich ein Logbuch, in dem alle Details der Kommunikation mit den KünstlerInnen festgehalten wurden. Einzelne Memos ergänzten diese Angaben.

Analyse

Die Auswertung der qualitativen Einzelinterviews mit den Kunstschaffenden wurde mit der Interpretationstechnik *inhaltlicher Strukturierung* nach Philipp Mayring (2003:89) durchgeführt. Beim konkreten Vorgehen wurden die Ergänzungen von Sandra Steigleder (2008:110-125) zu Hilfe genommen und das Verfahren dadurch etwas modifiziert. Die Analyseschritte nach Steigleder und Mayring sind folgende:

7.1 Schritt 1: Bestimmung der Analyseeinheit

Hier habe ich festgelegt, dass die kleinste Analyseeinheit, die unter eine Kategorie fallen kann mindestens ein Satz, bestehend aus Subjekt und Prädikat sein soll. Als Kontexteinheit, also maximalen Textbestandteil, der unter eine Kategorie fallen kann, definierte ich ganze Abschnitte, die sich auf ein bestimmtes Thema beziehen. Bei längeren Textstellen, deren Inhalt sich mehreren Kategorien zuweisen liess, wurden bei der Codierung die einzelnen Sätze oder Satzteile möglichst differenziert an die entsprechenden Kategorien zugewiesen. Dadurch wurde in Kauf genommen, dass die einzelnen codierten Satzteile, oder Sätze welche in die kategorienweisen Zusammenfassungen aufgenommen wurden, etwas aus dem Zusammenhang gerissen dastanden.

7.2 Schritt 2: Theoriegeleitete Festlegung der inhaltlichen Hauptkategorien

Ausgehend vom Leitfaden der Interviews und den im theoretischen Teil verwendeten theoretischen Konzepten der Lebensweltorientierung, der Prekarität und des Bourdieuschen Ressourcenansatzes ging es darum, zu einem Kategoriensystem zu gelangen, welches die wichtigsten Aspekte dieser drei Konzepte abdeckt und auf dessen Grundlage die transkribierten Interviewtexte codiert werden konnten. In einer ersten Fassung versuchte ich, mit möglichst wenigen Kategorien auszukommen und so umfasste dieses Modell sechs *Hauptkategorien*:

1. Arbeit(salltag)
2. Einkommenssituation
3. Vorsorgesituation und sozialer Sicherheit
4. Umgang mit Situationen
5. Wünsche
6. Anderes

7.3 Schritt 3: Bestimmung der Ausprägungen (theoriegeleitet) und erster Materialdurchlauf

Zu den einzelnen Hauptkategorien habe ich verschiedene *Unterkategorien bzw. Ausprägungen* bestimmt und je nach Bedarf auf eine Tiefe von bis zu vier Ebenen ausdifferenziert. Auf diese Weise kam es zu einem ersten, deduktiv hergeleiteten Kategoriensystem. Im Gegensatz zu der Vorgehensweise von Steigleder habe ich bereits in diesem Schritt (statt Schritt 5) das deduktiv hergeleitete Kategoriensystem mit seinen verschiedenen Ausprägungen einer ersten Anwendung unterzogen und vorerst auf die Definition von Ankerbeispielen verzichtet.

Das Transkriptionsdokument wurde zu diesem Zweck in eine Tabellenform transformiert in der sich jede zusammenhängende Sprechsequenz für sich in einer einzelnen Tabellenzelle befand. Hierauf wurde der gesamte Text zellenweise anhand des ersten, deduktiv gewonnenen Kategoriensystems codiert. Die einzelnen Fundstellen wurden in der vordersten Spalte mit der entsprechenden Kategoriennummer markiert und die Textstellen selber jeweils mit farbigen Schattierungen hinterlegt.

Diese erste Analyse der Texte mit diesen sechs Hauptkategorien und ihren Ausprägungen zeigte, dass die Kategorie 4 (Umgang mit Situationen) sehr oft und inhaltlich vielfältig belegt worden war und auch relativ viele Fundstellen der Kategorie 6 (Anderes) zugeordnet werden mussten. Deshalb habe ich bereits hier das deduktiv hergeleitete Kategoriensystem überarbeitet und um mehrere aus dem Interview-Text heraus entwickelte *neue*, also induktiv hergeleitete Kategorien, erweitert. Bei dieser Überarbeitung wurde im Interesse der Übersichtlichkeit auch die Tiefe des Systems von vier auf zwei Ebenen reduziert. Jeder Hauptkategorie wurden 2 bis 9 verschiedene Ausprägungen in einer zweiten Spalte zugeordnet.

Die ursprüngliche vierte Kategorie (Umgang mit Situationen) wurde aufgefächert und auf vier „neue“ Hauptkategorien erweitert, die sich nun folgendermassen darstellten: *Lebenswelt und Biografisches* (4), *Prekarität* (5), *Ressourcen/Kapital* (6) und *Strategien* (7).

Die Überprüfung der nicht zuzuordnenden Fundstellen (*ursprüngliche* Kategorie 6 - Anderes) führte zu verschiedenen Anpassungen und Verfeinerungen der diversen Ausprägungen anderer, bereits bestehender Kategorien. Zudem habe ich die Bildung einer neuen Hauptkategorie *Kulturschaffende in der Gesellschaft* (8) als sinnvoll erachtet. Somit ergab sich ein neues Kategoriensystem, mit dem weitergearbeitet wurde (Tabelle 6).

Tabelle 6: Überarbeitetes Kategoriensystem

1	Arbeit(salltag)	1 (Arbeits-)Anforderungen von aussen
		2 (Arbeits-)Belastung
		3 Ansprüche an sich
2	Bestehende Einkommenssituation	1 Erlös aus Kunst
		2 Fördergelder, Preise, „Renten“, Zuwendungen
		3 Löhne (aus Anstellung oder auf selbständiger Basis)
		4 Fixkosten, Miete, Steuern,
3	Vorsorgesituation und Nutzung der Instrumente sozialer Sicherheit	1 Gesundheit: Krankheit, Unfall, Invalidität
		2 Altersvorsorge
		3 andere staatliche Instrumente (ALV / Kinder und Familienzulagen / Hinterbliebenenversicherung) Sozialhilfe
		4 Anderes
4	Lebenswelt und Biografisches	1 Sozio-strukturelle Dimension (Szene)
		2 (Zugangs-)Begrenzungen, Potenziale
		3 Biografisches
5	Prekarität	1 gefühlte Prekarität
		2 wachsende Anforderungen
		3 Arbeits- und Auftrags(un)sicherheit
		4 Existenz sichernde Entlohnung
		5 Erosion oder Verpassen von Sozialleistungen
		6 (Un)planbarkeit der Zukunft
		7 Begrenzung/Potenziale
		8 Persönliche Krisen, anderes
		9 Anderes
6	Ressourcen/Kapital	1 Ökonomisches Kapital
		2 Kulturelles Kapital
		3 Soziales Kapital
		4 Symbolisches Kapital
7	Strategien	1 Anpassung der Einkommenssituation und Vorsorgesituation
		2 Anpassung der Netzwerke, Anpassung der persönlichen Situation
		3 Entwickeln von Haltungen
		4 Anderes
8	Kulturschaffende in der Gesellschaft	1 Leistungen und Beitrag von Kulturschaffenden an die Gesellschaft
		2 Umgang der Gesellschaft mit Kulturschaffenden
9	Wünsche ...	1 an Politik und (Rechts-)Staat
		2 an die Berufsverbände, an die Ausbildungsstätten, an die Kulturschaffenden (Kollegen) selber
		3 an die Förderer, an die Galeristen und Kunsthändler, an das Publikum
		4 an Medien, Öffentlichkeit, Zeitgeist, Andere
10	Anderes	

Quelle: eigene Darstellung

7.4 Schritt 4: Formulierung von Kategoriendefinitionen und Ankerbeispielen

Die einzelnen Ausprägungen wurden genauer definiert und mit Ankerbeispielen versehen. Dabei ging es mir darum, Zweifelsfälle bei der Zuweisung von Zitaten zu dieser oder jener Kategorie oder Ausprägung möglichst auf ein Minimum zu beschränken. Deshalb sollten sich die einzelnen Ausprägungen möglichst trennscharf voneinander unterscheiden lassen. Exemplarisch sind in Tabelle 7 die Definitionen und Ankerbeispiele für die Kategorie 5 (Prekarität) wiedergegeben.

Tabelle 7: Kategoriendefinitionen und Ankerbeispiele der Hauptkategorie 5

Ausprägungen	Definitionen	Ankerbeispiele
51 gefühlte Prekarität	- Transformation bisheriger Erwartungssicherheiten, wie wirken sich zum Beispiel die Sättigung auf dem Kunstmarkt, die Vermehrung von Anbietern (Kulturschaffende) oder eine veränderte Nachfrage aus - Krisen in der Wirtschaft	Zudem ... Künstler vermehren sich wie die Kaninchen, oder ... der Konkurrenzkampf unter Künstlerinnen, Künstlern, die auch in der Lehre tätig sind, ist wahnsinnig gross, also man teilt sich das jetzt auch alles mit den Kultur-Managern und mit den Kunstwissenschaftlerinnen, (...) das Feld ist extrem eng
52 wachsende Anforderungen	- Hier geht es um steigenden Druck, z.B. durch Professionalisierungstendenzen im Zusammenhang mit Auftragsgenerierung, Dokumentation der Arbeit, Berufsstandards, Arbeitsdruck	... das ist wirklich unproduktiv aber letztlich ist es halt ein Teil, der heutzutage wirklich sein muss, also ich komme wie nicht darum herum, ich möchte schon lange gerne eine Webseite, aber ich habe es immer noch nicht geschafft,
53 Arbeits- und Auftrags(un)sicherheit	- Die Ungewissheit, wie sich die Arbeits- und Auftragslage entwickeln wird, vor allem im Zusammenhang mit dem selbständigerwerbenden Berufsstatus	... , diese Situation zwingt einen ja, ich weiss nicht, diese Situation zwingt einen ja, ... eigentlich, ... momentweise, weil man es sich nicht leisten kann, muss man alles zusagen, weil man Angst hat, es reiche nicht, .. wenn ich jetzt dies absage, wenn ich diese Chance verpasse, werde ich <u>nie mehr</u> angefragt, und so weiter,
54 Existenz sichernde Entlohnung	- Sind die Erträge aus künstlerischer Arbeit Existenz sichernd? - Kann mit den (Neben-)Jobs ein genügendes Einkommen generiert werden? - Braucht es einen Brotjob, um über die Runden zu kommen?	... vielleicht vor 10 Jahren ist es schon noch etwas anderes gewesen, da konnte ich ein bisschen mehr verkaufen, einfach das Finanzielle, also ich schaffe und schaffe und schaffe und schaffe und schaffe, also ich [seckle] {renne} irgendwie zehn Kilometer, damit ich dann <u>ein</u> arbeiten kann,
55 Erosion oder Verpassen von Sozialleistungen	- Entgehen den Kulturschaffenden Anteile an AHV- oder BVG-Leistungen, z.B. im Zusammenhang mit kleinen Pensen oder mangelnder gesetzlicher Rahmenbedingungen (Schwellenwerte, Mindesteinkommen, Koordinationsabzug) - welches sind die Folgen des fehlenden Obligatoriums für die Vorsorge via 2. Säule - müssen Kulturschaffende auch nach der „Pensionierung“ weiterarbeiten?	... ich habe das an mir schon so erlebt, ich habe mir das so extrem vom Leib halten können, das ganze Thema {Altersvorsorge}, das ist <u>unglaublich</u> , ... aber es kann natürlich keine Rede davon sein, dass ich mit fünfundsechzig pensioniert werde im Sinne von ich <u>arbeite</u> nicht mehr, ... ich werde vielleicht, wenn's geht, in einer komfortableren Situation <u>weiterarbeiten</u>
56 (Un)planbarkeit der Zukunft	- Inwieweit hat die unsichere Einkommenssituation (und Vorsorgesituation) einen Einfluss auf die Planung der Zukunft	... aber wenn ich sie an der Realität messen gehe muss ich sagen, okay, ich kann die nächsten 2 Monate überblicken, that's it
57 Begrenzung / Potenziale	- Ist die Zeit, die mit (Neben-)Jobs verbraucht wird verlorene Zeit oder können dort gemachte Erfahrung für die künstlerische Arbeit genutzt werden? - fehlende Zeit für künstlerische Arbeit wegen Brotjob, ob das jetzt Kunst gewesen ist oder nicht, ... das ist mindestens eine wunderbare Erfahrung gewesen, etwas was man, ... normalerweise ja auch nicht macht, dass dann die Zeit für die malerischen, für die künstlerischen Projekte nicht mehr in genügender Menge da ist,
58 Persönliche Krisen, anderes	psychische Krisen / älter werden / Schulden / Demütigendes / Anspornende Projekte / (fehlende) Gelassenheit / Hoffnung auf	... aber ich bin schon auch ehrlich zum Sagen, das hat mich immer wieder, psychisch und körperlich und mental,

	Kunden	einfach extrem gestresst, also auch bis an den Rand, ...
59	Anderes	- Geschlecht, Alter als Einschränkung ... ich bin damals schon 30 <u>gewesen</u> und habe zwei Ausbildungen gehabt {deshalb keine Stipendien bekommen}

Quelle: eigene Darstellung

7.5 Schritt 5: Zweiter Materialdurchlauf Fundstellenbezeichnung und Nachcodierung

Mit diesem revidierten Kategorienmodell habe ich hierauf das gesamte Textmaterial ein zweites Mal durchgearbeitet. Die Markierungen des ersten Materialdurchlaufs wurden an das neue Kategoriensystem angepasst und umcodiert. Es zeigte sich, dass aufgrund der genaueren Definition und Beschreibung der Kategorien und ihrer Ausprägungen die Zuordnungen einfacher und eindeutiger vorgenommen werden konnten. Trotzdem gab es immer noch diverse Stellen, die sich mehreren Kategorien oder Ausprägungen zuweisen liessen, wo also eine Entscheidung getroffen werden musste.

So kann beispielsweise die Aussage, „die Einkünfte aus Kunst sind in den letzten Jahren zurückgegangen“ der Kategorie 5 (Prekarität) und dort der Ausprägung 54 (Existenz sichernde Entlohnung) zugewiesen werden und bekommt damit eine dynamischere und existenziellere Note, als wenn sie der Kategorie 2 (Einkommenssituation) und der Ausprägung 21 (Erlöse aus Kunst) zugewiesen würde. Es gab etliche Fälle, in denen ich die vorgenommene Zuweisung von Textstellen zu einzelne Ausprägungen nachträglich wieder ändern musste, damit sie der Handhabung anderer inhaltlich vergleichbarer Stellen entsprach. Es ging darum, eine Konsistenz in der Zuweisung von Textstellen herzustellen.

7.6 Schritt 6: Gewichtung und Priorisierung der Kategorien

Nach dem zweiten Materialdurchlauf unternahm ich einen ersten Versuch, das gesamte Material pro Kategorie zu extrahieren und einer Paraphrasierung und Generalisierung zu unterziehen. Dabei musste ich feststellen, dass die Fülle der vorhandenen Zitate einem solchen Vorhaben im Wege stand. Deshalb entschied ich mich dazu, nicht das gesamte Interviewmaterial aufzuarbeiten, sondern Schwerpunkte zu setzen. Kategorien, die in einem direkten Bezug zur Forschungsfrage stehen, sollen als erstes analysiert werden. Folgende Gewichtungen wurden vorgenommen:

Priorität 1: Die Kategorien 2 (Einkommenssituation), 3 (Vorsorgesituation und soziale Sicherheit), 5 (Prekarität) und 7 (Strategien) stehen in einem direkten Zusammenhang mit der Einkommens- und Vorsorgesituation und der individuell erlebten Prekarität, die in der Forschungsfrage thematisiert werden. Sie sollten als erste kate-

gorienweise extrahiert und mehr oder weniger deskriptiv zusammengefasst werden. Die Situationen sollten vorerst so dargestellt werden, wie sie von den Interviewten beschrieben worden sind. Diese Zusammenfassungen pro Kategorie dienen als Basis für die Analyse.

Priorität 2: Die Kategorien 4 (Lebenswelt und Biografisches) und 6 (Ressourcen/Kapital), die in einem indirektem Zusammenhang mit den Strategien und dem Umgang mit der Einkommens- und Vorsorgesituation stehen, wurden nicht vollumfänglich analysiert, es werden nur Stellen berücksichtigt, die sich auf die Kategorien der Priorität 1 und somit auf die Forschungsfrage beziehen und beispielsweise der Erklärung von Handlungsmodellen dienen.

Priorität 3: Die restlichen Kategorien 1, 8, 9 und 10 wurden in dieser Studie nicht einzeln analysiert. Die diesen Kategorien zugewiesenen Zitate wurden von Fall zu Fall herangezogen, wenn es darum ging, Feststellungen oder Aussagen zu erläutern oder zu stützen.

7.7 Schritt 7: Extraktion des markierten Materials

Nach der Festlegung dieser Gewichtung habe ich für die Kategorien der Priorität 1 die dazugehörigen Zitate jeweils einzeln in einer neuen Datei in Tabellenform zusammengefasst. Zu diesem Zweck wurden aus dem Transkriptionsdokument die in den entsprechenden Farben markierten Textstellen einzeln mittels eines Copy-Paste-Vorgangs kopiert und in die Tabelle des neuen Dokuments übertragen. Um eine doppelte Verwendung der Zitate zu vermeiden, wurden die entsprechenden Stellen im Hauptdokument doppelt durchgestrichen.

7.8 Schritte 8, 9 und 10: Paraphrasierung, Verdichtung und Zusammenfassung des markierten Materials

Das für die einzelnen Kategorien der Priorität 1 in Tabellenform vorliegende Material wurde in mehreren Schritten zusammengefasst. In einer ersten Spalte hinter den Zitaten wurden diese in Form von Paraphrasen aufgelistet (Schritt 8), gleich oder ähnlich lautende Stellen wurden in der nächsten Spalte zusammengezogen und etwas generalisierter formuliert (Schritt 9). In der letzten Spalte wurden diese Aussagen sprachlich weiter vereinfacht und in eine möglichst einheitliche Sprache umgesetzt und zusammengefasst. Diese Zusammenfassungen dienen mir als Ausgangsmaterial für die Beschreibung der Ergebnisse.

Ergebnisse

In diesem Kapitel werden die Ergebnisse zur Einkommenssituation, zur Vorsorgesituation und sozialen Sicherheit, zur Prekarität und zu den vorgefundenen Strategien nacheinander dargestellt. Bei der Darstellung der Einkommenssituation (8.1) sowie der Vorsorgesituation und der sozialen Sicherheit (8.2) stütze ich mich sowohl auf die Angaben aus den Fragebogen wie auch auf Aussagen, die während der Interviews gemacht wurden. Die Darstellung der Ergebnisse im Bereich Prekarität (8.3) hält sich in ihrer Gliederung an die im Kategoriensystem definierten Ausprägungen. Bei der Darstellung der Strategien (8.4) gehe ich von den empirischen Befunden zu den Ablösungsstrategien von Working Poor (Mäder et al. 2003:3-4) aus, und ordne die verschiedenen Statements der KünstlerInnen diesen zu.

Die im Fliesstext aufgrund dieser Statements gemachten Feststellungen oder einzelne verwendete Zitate der KünstlerInnen werden jeweils mit einem Quellenhinweis - z.B. (Z 3045) - bezeichnet, welcher auf die entsprechende Zellennummer im Transkriptionsdokument verweist.

Bei den befragten KünstlerInnen handelte es sich um Alice R., Petra M., Marc H., Pavel S., Luz B., Gerta Z., und Heinz E., die alle in der deutschen Schweiz wohnen und als bildende KünstlerInnen arbeiten. Die Tabelle 8 enthält die persönlichen Angaben sowie die Eckdaten zur Wohnsituation und zur beruflichen Tätigkeit.

Tabelle 8: Angaben zu den befragten KünstlerInnen

	Alice R.	Petra M.	Marc H.	Pavel S.	Luz B.	Gerta Z.	Heinz E.
Persönliches							
Jahrgang (Alter)	1956 (53)	1960 (49)	1954 (55)	1949 (60)	1961 (48)	1963 (46)	1958 (51)
Nationalität	CH	CH	CH	CH	BRAS/CH	CH	CH
Zivilstand:	feste Partnerschaft	verheiratet	ledig	ledig	geschieden	ledig	geschieden
Anzahl Kinder (Sorgepflicht)	-	-	-	1 (teilweise)	-	-	1 (teilweise)
Wohnsituation							
allein / mit ...	Partner	Ehemann	Partnerin	teilweise. mit Tochter	allein	allein	teilweise. mit Tochter
Mietzins: Total (Anteil)	1200 (600)	1500 (500)	920	850	0 ***	640	1200
Berufstätigkeit							
Kunsttätigkeit seit:	1991	1995	1979	1972	1986	1999	1984
Mitgliedschaft (Jahresbeitrag)	Visarte (210)	Visarte (200)	Visarte (210)	Visarte (135)	Visarte (erlassen)	Visarte/SGBK (250)	Visarte (200)
Atelier							
Ja/Nein	Ja	Ja	Ja	Nein	nein	Ja	Ja

Miete/Besitz..	Miete	Miete	Miete	-	-	Miete	Miete
Anzahl Nutzer	2	1	1	-	-	2	2
Mietzins: Total (Anteil)	2100 (1725)	300	500	0	0	450	900

* Doppelmitgliedschaft Visarte & SGBK/Schweizerische Gesellschaft Bildender Künstlerinnen (nur für Frauen)

Quelle: eigene Darstellung

8.1 Einkommenssituation

Die Darstellung der Einkommenssituation stützt sich auf die via Fragebogen erhobenen Angaben der KünstlerInnen. Da einzelne Zahlen aus der Erstbefragung unklar waren oder fehlten, wurde im Februar 2010 eine kleine Nacherhebung durchgeführt, die für sich dokumentiert und abgelegt wurde. Die nacherhobenen Daten sind in den Tabellen 9A und 9B mit einem * gekennzeichnet.

Bei Marc und Heinz bestehen deutliche Einkommensunterschiede zwischen verschiedenen Jahren, weshalb bei ihnen in den Tabellen drei verschiedene Jahre betrachtet werden.

Tabelle 9A: Einkommen der KünstlerInnen

Fall	Alice	Petra	Marc		
	2007	2008	2006	2007	2008
Abrechnungsjahr	2007	2008	2006	2007	2008
Summe aller persönlichen Einkommen vor Steuer (Umsatz)	64'000	30'000	*58'800	*41'900	*42'800
Steuerbares Netto-Jahreseinkommen über alle persönlichen Einkünfte	17'000	*9'240	*18'300	*4'900	*3'400
Einkommen aus künstlerischer Arbeit (verkaufte Werke, Erlös aus Projekten)	11'000	11'000	*54'000	*12'700	*11'600
Netto-Einkommen aus Kursen oder Kunsttherapie	13'000				
Netto-Einkommen aus selbständigen Auftragsarbeiten			*1'500	*13'000	*21'000
Einkommen aus Anstellungen	**35'000	12'000	0	0	0
Unterstützungen d. Partner oder Angehörige	5'000	7'000			
andere (Gratis-)Leistungen					
Erlös Wert-Papiere (in Zeile 1 enthalten)			*3'300	*5'700	*6'200
Einkünfte Weinbaugenossenschaft (in Zeile 1 enthalten)			0	*10'500	*4'000
Spezielle Einkünfte/					
Einkommen über Darlehen					
Betrag (Jahr)	2000 (2002) P	10'000 (2006P)	4'000 (1990) E		
R = Rückzahlbar	5000 (2007) P	5'000 (2007) R	10'000 (1995) E		
P = a fonds perdu (geschenkt)	***	Erbe	14'000 2002 R		
E = Erbvorbezug					

Sozialversicherung / Sozialhilfe		ALV(2005/06)			
einmalige Erlöse / Preise					
Vermögenswerte (LV = Lebensversicherung)	10'000 LV				14'600 LV

* gem. Nacherhebung Februar 2010

** dieser Betrag setzt sich aus mehreren Stellvertretungen als Kindergärtnerin und aus Unterrichtsaufträgen an Schulen auf selbständiger Basis zusammen.

*** mehrere kleine Beträge von Kollegen, jeweils 1'000 – 3'000 Franken (a fonds perdu oder rückzahlbar)

ERBE Erbe vorbezogen und verbraucht in früheren Jahren

ALV Arbeitslosenunterstützung 2005 – 2006 (Z 1962)

Quelle: eigene Darstellung

Tabelle 9B: Einkommen der KünstlerInnen

Fall	Pavel	Luz	Gerta	Heinz		
	2008	2008	2008	2003	2006	2008
Abrechnungsjahr	2008	2008	2008	2003	2006	2008
Summe aller persönlichen Einkommen vor Steuer (Umsatz)	50'047	*13'600	35'000	24'000	18'500	47'500
Steuerbares Netto-Jahreseinkommen über alle persönlichen Einkünfte	*0	*0	k.A.	*18800	*10140	*42560
Einkommen aus künstlerischer Arbeit (Verkaufte Werke, Erlös aus Projekten)	4484	1'600	7'000	24'000	9'000	4'000
Netto-Einkommen aus Kursen oder Kunsttherapie					*9500	13'000
Netto-Einkommen aus selbständigen Auftragsarbeiten						
Einkommen aus Anstellungen	0	0	28'000	0	0	30'500
Beiträge von Privaten (in Zeile 1 enthalten)	12'500					
Beiträge von Institutionen (in Zeile 1 enth.)	36'100					
Unterstützungen d. Partner oder Angehörige		12'000				
andere (Gratis-)Leistungen	Naturalien von Bekannten (Kleider, Essen)	gratis Wohn + Arbeitsraum, Auto-nutzung, anderes von Freunden				
Spezielle Einkünfte						
Einkommen über Darlehen				12'000 (2004E)		
Betrag (Jahr)				12'000 (2005E)		
R = Rückzahlbar	1'500 (2005P)	3'000 (1996P)	4'000 (1998R)	12'000 (2006E)		
P = a fonds perdu (geschenkt)	***	***	***	10'000 (2006R)		
E = Erbvorbezug				***		
Sozialversicherung / Sozialhilfe		SH 2 Mte./ALV	ALV 2007-09			
einmalige Erlöse / Preise	*40'000					
Vermögenswerte (LV = Lebensversicherung)						

* gem. Nacherhebung Februar 2010

** Anerkennungspreis, gilt nicht als Einkommen, nicht steuerpflichtig

*** mehrere kleine Beträge von Kollegen, jeweils 1'000 – 3'000 Franken (a fonds perdu oder rückzahlbar)

ERBE Erbe vorbezogen und verbraucht in früheren Jahren

ALV Arbeitslosenunterstützung 11.2007 – 11.2009 (Z 4414)

k.A. keine Angabe, genauer Wert nicht bekannt

Quelle: eigene Darstellung

Die ausgewiesenen Umsätze bewegen sich zwischen 13'200 und 64'000 Franken, die steuerbaren Einkommen liegen zwischen Null und 42'560 Franken. Zwei der KünstlerInnen bezahlen keine Steuern. Im Fall von Alice wird mit 64'000 Franken zwar ein recht hoher Umsatz erzielt, dieser wird aber durch hohe Fixkosten, u.a. die Ateliermiete stark geschmälert, so dass schliesslich ein steuerbares Ergebnis von 17'000 Franken resultiert.

Die Einkommen aus künstlerischer Tätigkeit bewegen sich im Jahr 2008 bei Alice, Petra und Marc ganz leicht über der Schwelle von 10'000 Franken, jene von Pavel, Luz, Gerta und Heinz deutlich darunter. In der Untersuchung von Schmid aus dem Jahr 2006 gehören sie somit mehr oder weniger zu jenen 45% der bildenden KünstlerInnen, die mit ihrer künstlerischen Arbeit am wenigsten einbringen können (siehe Tabelle 2).

8.1.1 Zusammengesetzte Einkommen

Die Einkommen der befragten KünstlerInnen setzen sich aus Einkünften aus mehreren Tätigkeiten zusammen. Nur von Pavel wird seit Jahren keiner Nebentätigkeiten mehr nachgegangen und rein von der künstlerischen Tätigkeit gelebt. In zwei Fällen werden neben der reinen künstlerischen Arbeit und den damit zusammenhängenden Verkäufen auch Malkurse (Alice und Heinz) und kunsttherapeutische Sitzungen (Alice) angeboten. Auch über *sporadische oder regelmässige* Nebenjobs oder Stellvertretungen wird das Einkommen verbessert, bei Alice, Petra, Luz, Gerta und Heinz auf unselbständiger und bei Marc auf selbständiger Basis.

Die Pensen der Nebenjobs bewegen sich im Bereich von 30 bis 50 Prozent. Sie stehen bei Alice, Marc, Gerta und Heinz in einem direkten Zusammenhang mit der künstlerischen Arbeit, bei Luz und Petra ist dieser Zusammenhang nicht oder nur teilweise gegeben.

Weitere Einkommenskomponenten entstehen bei Marc und Pavel durch die Schaffung von speziellen finanziellen Publikumsbeteiligungsformen, die im Bereich der Strategien weiter unten eingehender besprochen werden. Bei Marc ergibt dies einen jährlichen Geldfluss von 3'300 bis 6'200 Franken. Bei Pavel ist im Jahr 2008 ein Betrag von 12'461 Franken zusammengekommen, der ihm für die Umsetzung seiner Projekte und somit als eine Teil seines Einkommens zur Verfügung stand.

Über die Gründung einer Rebbaugenossenschaft hat sich Marc die Möglichkeit geschaffen, eine bezahlte Stelle als Betriebsleiter zu übernehmen, die ihm im Jahr 2007 einen Betrag von 10'500 Franken und im Jahr 2008 einen solchen von 4'000 Franken an zusätzlichem Einkommen brachte.

In zwei Fällen besteht eine regelmässige finanzielle Unterstützung durch den Partner (Petra) oder den Ex-Partner (Luz) in der Höhe von 7'000, bzw. 12'000 Franken pro Jahr. Von der Möglichkeit, über einmalige Zuwendungen, vorbezogene Erb-

schaften oder Darlehen von Eltern oder Freunden zu Einkünften zu kommen, machten im Lauf der letzten Jahre alle KünstlerInnen Gebrauch. Diese Form von Einnahmen ist als wichtiger Teil des Einkommens anzusehen. Wie den Tabellen 9A und 9B zu entnehmen ist, müssen nicht alle dieser Darlehen zurückbezahlt werden (nur die mit R = rückzahlbar bezeichneten Positionen).

Die Möglichkeit, über Förderpreise oder Stipendien Einkommen zu generieren, ist in keinem der untersuchten Fälle relevant, was sich mit dem Alter der Befragten erklärt. Viele der Fördermassnahmen unterliegen einer Altersbeschränkung und werden in der Regel nicht an KünstlerInnen im Alter über 40 Jahren vergeben. Die von mir befragten KünstlerInnen sind alle älter als 46 Jahre und haben somit in diesem Bereich das Nachsehen.

8.1.2 Schwankungen

Die Schwankungen der Einkommen liegen ein Stück weit in der Natur der selbständigen Erwerbstätigkeit und hängen von der unregelmässigen Auftragslage ab. Der ausserordentlich hohe Ertrag von 54'000 Franken aus künstlerischer Tätigkeit bei Marc im Jahr 2006 erklärt sich dadurch, dass er in diesem Jahr einen grossen Auftrag für Kunst im öffentlichen Raum erhalten hatte. Auf der anderen Seite schwanken bei ihm die Einkünfte aus dem selbständigen Nebenerwerb (Restaurationen) auch stark, mit Werten von 1'500 Franken im Jahr 2006 und 21'000 Franken im Jahr 2008.

Bei Heinz hat sich das Einkommen aus Kunst von 24'000 Franken im Jahr 2002 bis auf 9'000 Franken im Jahr 2006 laufend verschlechtert und er musste seinen Lebensunterhalt zunehmend über Zuwendungen, die Aufnahme von Darlehen und die regelmässige Unterstützung durch die Eltern sichern. Um dieser Abwärtsspirale entkommen zu können, hat er sich im Jahr 2006 dazu entschlossen, eine Malschule zu eröffnen, deren Erträge ihm die Fixkosten für das Atelier decken und ab dem Jahr 2008 geht er einem regelmässigen Brotjob nach, mit dem er seinen Lebensunterhalt bestreiten kann. Mit diesen beiden Massnahmen hat er sein Gesamteinkommen ab dem Jahr 2008 wieder auf ein akzeptables Niveau bringen können und kann seine aufgelaufenen Schulden in Raten zurückzahlen. Die Einnahmen aus dem Bereich Kunst haben sich aber weiter verringert und liegen im Jahr 2008 bei 4'000 Franken.

Kaum von Schwankungen betroffen ist Pavel, der in den fast 30 Jahre seines Wirkens stets auf kostenextensive Projekte und einen äusserst bescheidenen Lebensstil gesetzt hat. Die Tatsache des selbständigen Erwerbsstatus bringt ihm zusätzliche Vorteile. So können persönliche Kosten für Miete, Infrastruktur und Spesen aller Art vom generierten Umsatz teilweise in Abzug gebracht werden. So ist es möglich, dass ihm bei einem Jahresumsatz von knapp über 50'000 Franken schliesslich ein ausgewiesener Ertrag von lediglich 4'484 Franken übrig bleibt, der dann über weitere persönliche Abzüge in der Steuererklärung zu einem steuerbaren Einkommen von Null führt.

Der mit 40'000 Franken dotierte Preis, den Pavel 2008 erhalten hat, wird nicht (auch steuerrechtlich) als Einkommen angesehen. Pavel hat dazu auch gesagt, dass verschiedene Leute aus seinem Umfeld erwartet hätten, dass er diesen Preis in seine Kunstprojekte investieren würde, was er aber nicht so sieht. Er verwendet das Geld als Reserve und zum Reisen.

Pavel: ... der dürfte eigentlich nicht zählen, ... also der zählt mindestens nicht für die Projekte, .. das wäre jetzt wirklich, ... die 40'000, das habe ich auch denen schon gesagt, also bitte fragt, ... also die haben ja eine gewisse Zeit lang gefragt: (zitierend) und jetzt, was realisierst Du, ... da habe ich gesagt, erstens geht es dich einen Dreck an, .. und zweitens, ... (mit Nachdruck gesprochen) kann ich das Geld jetzt einfach auch nur rein zu meinem Vergnügen brauchen, ... weil, wenn ein Architekt einen 100'000\$-Preis (bekommt?), dann fragt keiner, baust du jetzt ein Haus. (Z 3360)

8.1.3 Fixkosten reduzieren die Einkünfte

Die Tatsache, dass die Kosten für den Lebensunterhalt und die Miete von Wohn- und Arbeitsräumen in den letzten Jahren gestiegen sind und die Einnahmen nicht in gleichem Mass zunehmen, hat einen negativen Einfluss auf die Einkommenshöhe.

Alice: Aber es (das Atelier) ist einfach zu teuer, es ist zu teuer für das was wir verdienen Es ist nicht grundsätzlich zu teuer, es ist zu teuer für das was wir verdienen (Z 652)

Heinz: ... die Kosten sind gestiegen, und zwar durch die Wohnsituation, primär. Ja, wenn man zu diesen wirklich ganz bescheidenen Preisen weiter hätte Wohnraum mieten können, dann wäre es noch länger so gegangen (Z 5290 ff)

Auch bei Pavel wird ein grosser Teil des Umsatzes durch Ausgaben und Unkosten für die durchgeführten Projekte weggefressen. Von den 50'047 Franken die ihm zur Verfügung stehen gehen über 45'000 Franken an Unkosten weg. Dass über diese Unkosten ein Teil seiner persönlichen Bedürfnisse (wie Wohnkosten oder Reisekosten) befriedigt werden, mag den als Einkommen übrig gebliebenen Betrag von 4484 Franken etwas relativieren, aber ohne die informelle unterstützende Hilfe von Freunden oder Bekannten hätte Pavel in den letzten Jahren kaum auskommen können.

8.2 Vorsorgesituation und soziale Sicherheit

8.2.1 Krankenversicherung

Alle befragten KünstlerInnen sind für die gesundheitlichen Folgen von Krankheiten versichert und alle haben auch das Unfallrisiko eingeschlossen. Diese Tatsache erstaunt nicht weiter, da diese Versicherung gesetzlich vorgeschrieben ist. Was hingegen auffällt, ist der Umstand, dass fünf der sieben auch Zusatzversichert sind. Die zu entrichtenden Gesamtprämien variieren sehr stark im Bereich zwischen 45 und 419 Franken pro Monat, was vorwiegend mit den Prämienverbilligungen der Kantone zu erklären ist.

Tabelle 10: Die zu bezahlenden Krankenkassen-Prämien

Fall	Alice	Petra	Marc	Pavel	Luz	Gerta	Heinz
Prämie *	430 (500 - 70)	419	200	45 (465 - 420)	100 (300 - 200)	355	160 (240 - 80)
Zusatzversicherung	inkl. ZV	inkl. ZV	inkl. ZV	keine	inkl. ZV	inkl. ZV	keine

* in Franken pro Monat, gemäss Angaben aus den Fragebogen (Bruttobetrag abz. Prämienverbilligung)
Quelle: eigene Darstellung

Alle befragten KünstlerInnen sind über ihre Mitgliedschaft beim Berufsverband Visarte an eine Taggeldversicherung angeschlossen. Die Leistung beträgt 23 Franken ab dem 15. Tag und wird bei Arbeitsunfähigkeit infolge Krankheit oder Unfall ausgerichtet. In Anbetracht der geringen Kosten (die Versicherung ist im jährlichen Mitgliederbeitrag von 210 Franken enthalten) muss diese Leistung als grosszügig angesehen werden. Trotzdem kann man mit diesem Betrag (ca. 700 Franken pro Monat) seinen Lebensunterhalt nicht in jedem der untersuchten Fälle bestreiten. Für die meisten Befragten würde es schwierig, wenn sie über längere Zeit krank wären oder verunfallen würden, weil sie, ausser Alice, über keine andere Taggeldversicherung verfügen. Bei Petra, Gerta und Heinz mit regelmässigen Teilzeitpensen besteht im Umfang dieser Anstellungen eine Absicherung gegen Krankheit und Unfall (mit Lohnfortzahlung bis zu zwei Jahren) und auch gegen Arbeitslosigkeit.

8.2.2 Altersvorsorge

Die Höhe der entrichteten AHV-Beiträge für die Einkommen aus künstlerischer Tätigkeit bewegt sich zwischen 0 und 1230 Franken pro Jahr. Die AHV-Beiträge aus den Nebenjobs sind in diesen Beträgen nicht enthalten.

Tabelle 11: AHV-Prämien für Einkommen aus künstlerischer Arbeit (Fr. im Jahr 2008)

Fall	Alice	Petra	Marc	Pavel	Luz	Gerta	Heinz
Jahresbeitrag	1'000	1'230	1'000	515.40*	0**	550	960

* in den Jahren 1970 bis 1972 keine Beiträge bezahlt → Beitragslücke

** von 2004 bis 2009 keine Beiträge einbezahlt → seit 2.2010 ratenweise Nachzahlung im Gang

Quelle: eigene Darstellung; gemäss Angaben aus den Fragebogen und der Nacherhebung

Zwei der KünstlerInnen (Pavel und Luz) haben AHV-Beitragslücken von mehreren Jahren zu beklagen, und werden deshalb mit einer Kürzung ihrer zukünftigen AHV-Rente zu rechnen haben. Mindestens zwei KünstlerInnen (Petra und Heinz) haben solche Lücken bewusst vermeiden können, die anderen drei haben dazu keine Aussagen gemacht.

Luz: ... ja, und auch, die AHV habe ich, in Brasilien auch, seit langem nicht bezahlt. Ich muss mich irgendwie organisieren, ich muss Ihnen sagen, betreffend diese Sachen bin ich eine totale Chaotin, und ich muss wirklich schauen. Ich weiss, die Jahre vergehen sehr schnell und wenn man alt ist, beschränken sich die Möglichkeiten sehr. (Z 4163)

8.2.3 Altersvorsorge - Aufbau von Alterskapital

Mit einer über die AHV hinausgehenden Altersrente aus der 2. oder 3. Säule können Alice, Marc, Petra und Heinz rechnen, wobei diese Zusatzrenten wegen der spät einsetzenden oder gering angesetzten Beitragszahlungen bescheiden ausfallen werden. Bei Heinz, der seit 2 Jahren eine 35%-Stelle an der Volksschule hat, wird sich über die 2. Säule hochgerechnet eine zusätzliche Altersrente von 400 Franken pro Monat ergeben.

Bei drei der KünstlerInnen besteht eine kleine Lebensversicherung (bei Alice mit einem Kapital von 10'000 Franken, das 2012 ausbezahlt wird), oder wird ein Guthaben in der 3. Säule aufgebaut (Petra mit einer jährlichen Einlage von 1544 Franken seit 2006 und Marc mit einem momentanen Kapital von 14'600 Franken). Die drei in festen Partnerschaften lebenden KünstlerInnen (Alice, Petra und Marc) haben private Regelungen getroffen, damit sie im Falle des Todes ihres Partners über dessen berufliche Vorsorgeeinrichtung zu Hinterlassenenleistungen kommen können. Die Einbindung in eine Partnerschaft oder eine Heirat führen somit zu einer Verbesserung der persönlichen Sicherheit.

Zwei der KünstlerInnen (Alice und Luz) haben eine Erbschaft in Form einer Wohnung in Aussicht, zwei (Petra und Heinz) haben das Erbe bereits vor Jahren be-

zogen und inzwischen aufgebraucht, die anderen drei (Marc, Pavel und Gerta) haben kein Erbe in Aussicht.

8.2.4 Altersvorsorge - Fehlendes Bewusstsein

Es fehlte teilweise am Bewusstsein für die Vorsorgefrage, bzw. an der Ansicht oder Einsicht, dass diese bereits in jungen Jahren dringend wäre. Sie wird ausgeblendet oder auf später verschoben. Der Hauptgrund liegt darin, dass die generierten Einkünfte zu bescheiden sind, als dass davon etwas abgezweigt werden könnte. Doch die Frage nach einer freiwilligen Altersvorsorge meldet sich mit zunehmendem Alter immer dringender.

Marc: „der Break ist etwa so mit Fünfzig, nach Vierzig habe ich langsam angefangen mir Gedanken zu machen, vorher habe ich das völlig ignoriert“ (Z 2648).

Auch Heinz hat sich lange um die Vorsorgefrage foutiert und gedacht, darum kümmern er sich später.

Heinz: ... Aber wenn du 40 gewesen bist und hast nichts, irgendwann erwachst du einfach eines Morgens und denkst, „hey was soll das, was ist da los“ ... ich habe das an mir schon so erlebt, ich habe mir das so extrem vom Leib halten können, das ganze Thema, ... das ist unglaublich (Z5326 ff).

8.2.5 Sozialhilfe

Die Inanspruchnahme von Sozialhilfeleistungen wird von Alice, Petra, Marc, Pavel und Luz abgelehnt. Gerta und Heinz würden die Möglichkeit eines Leistungsbezugs bei Bedarf prüfen. Petra, die vor einigen Jahren Arbeitslosenunterstützung bezog und kurz vor der Aussteuerung stand und mit den entsprechenden Behörden in Kontakt gekommen war, äussert sich sehr dezidiert.

Petra: ... da ist mir klar gewesen, das werde ich sicher nicht nutzen, da habe ich noch andere Hebel, die ich in Bewegung setzen kann, ... das würde ich nicht, ... ich glaube, das tut einem nicht gut. Ich glaube, ich könnte dann nicht mehr mit einem solchen Selbstbewusstsein arbeiten, das geht einfach nicht, das geht nicht. Irgendwie, ... das geht nicht ... wirklich. (Z 1978 ff)

Alice: und dann finde ich, nein, das [Sozialhilfe] möchte ich unter keinen Umständen, wenn das irgendwie geht, möchte ich das vermeiden können. Nein, ich bin ein gesunder Mensch, (Pause 4 sec) da muss ich mich anders

chere [orientieren, wenden], also da muss ich einfach andere Lösungen finden, ich finde, Sozialhilfe ist wirklich für Menschen, die nicht mehr arbeiten können und die krank sind, also Sozialhilfe finde ich nicht für Menschen [gemacht] die arbeiten können (Z 897 ff)

Bei Pavel hat sich im Rahmen einer seiner periodischen Besprechungen mit dem Steuerbeamten seiner Gemeinde ergeben, dass in seinem Fall eine Berechtigung zum Bezug von Sozialhilfeleistungen bestehen würde.

Pavel: ... haben wir dann festgestellt, oder auch selbst der Steuerbeamte festgestellt, dass ich eigentlich, wenn ich jetzt auf die Fürsorge ginge, mehr Geld bekäme, als ich Einkommen habe, ... nur würde ich natürlich wahnsinnig viel verlieren, ... die Freiheit, zu tun und lassen was ich will.(Z 3060 ff)

Heinz erzählte, dass er vor Jahren Sozialhilfe beantragt habe, und aufgrund seiner persönlichen finanziellen Situation auch erhalten hätte, wenn er sich damals nicht in der Trennungszeit befunden hätte. Somit sei seine (Noch-)Ehepartnerin ihm gegenüber unterstützungspflichtig geblieben, auch wenn sie schon nicht mehr zusammen lebten (Z 5145 ff).

Nur von Luz wurde schon einmal während 2 Monaten Sozialhilfe bezogen. Die Behandlung durch die Sozialhilfemitarbeitenden wurde von ihr als erniedrigend empfunden und wirkte „auf der psychischen Ebene sehr schlecht“. Sie sei „wie eine Schmarotzerin behandelt und grob und unhöflich empfangen“ worden (Z 4099). Sie hat es dann vorgezogen, in ihr Heimatland zurückzukehren, wo sie vorübergehend gut leben konnte und später wieder in die Schweiz einzureisen (Z 4119).

8.2.6 Arbeitslosenversicherung

Über die Anstellungen in Nebenjobs bestand oder besteht bei Petra, Luz, Gerta und Heinz eine Versicherung gegen Arbeitslosigkeit. Petra hat in den Jahren 2005 und 2006 während 18 Monaten gestempelt (Z 1962). Luz konnte ebenfalls schon auf die Unterstützung durch die Arbeitslosenversicherung zählen (Z 4087). Gerta konnte im August 2009 noch Taggelder beziehen, allerdings stand ihr die Aussteuerung im November bevor (Z 4414). Bei Alice, Marc und Pavel besteht keine Versicherung gegen Arbeitslosigkeit.

Petra, Luz und Gerta haben bestehende Berechtigungen für Arbeitslosenunterstützungen in der Vergangenheit mehr oder weniger voll genutzt. Das hat sicher damit zu tun, dass es sich bei der Inanspruchnahme von Arbeitslosenunterstützungen um einen klaren Rechtsanspruch handelt, im Gegensatz zu Sozialhilfeleistungen, wo der Bedarfsnachweis gilt und mehr einschränkende Auflagen gemacht werden können.

8.2.7 Andere Unterstützungssysteme

Die Nutzung von Schenkungen, Darlehen und vorbezogenem Erbe wurden im Kapitel Einkommenssituation bereits besprochen. Des weiteren können auch das Eingehen einer festen Beziehung mit vertraglichen Vereinbarungen oder die Heirat mit einem Partner eine erhöhte Sicherheit schaffen.

Die Unterstützung durch Freunde und Bekannte ist von allen Befragten explizit erwähnt worden und hat somit einen hohen Stellenwert. Auf dieses Netz kann in Notzeiten zurückgegriffen werden, indem beispielsweise kleinere oder auch grössere Geldbeträge zur Verfügung gestellt werden. Pavel nimmt von Bekannten und Nachbarn auch regelmässig gebrauchte Kleider und gelegentliche sogar Mahlzeiten entgegen und kann damit fehlendes Einkommen substituieren und seine persönlichen Ausgaben tief halten²². Luz, die sich abwechslungsweise in Brasilien und in der Schweiz aufhält, kann während ihrer halbjährlichen Aufenthalte in der Schweiz bei Kollegen gratis wohnen und deren Arbeitsräume unentgeltlich benützen.

8.3 Prekarität

Die im theoretischen Teil angesprochen Elemente von Prekarität sind die steigenden *Anforderungen* (1) an die Arbeitnehmer, zunehmende *Arbeitsplatzunsicherheit* (2), nicht existenzsichernde *Entlohnung* (3) und die zunehmende sozialen Unsicherheit durch die Erosion der *Sozialleistungen* (4), die an die Erwerbstätigkeit geknüpft sind.

Im Kapitel 3 wurde darauf hingewiesen, dass KünstlerInnen überdurchschnittlich stark von prekären Beschäftigungsformen betroffen seien. Dies hat bei bildenden KünstlerInnen vor allem damit zu tun, dass sie ihre Arbeit als „Ein-Personen-Betrieb“ im für diese Situation ungeeigneten Berufsstatus als Selbständigerwerbende ausüben und zudem im Bereich der Jobs auf unselbständiger Basis wegen der tiefen Pensen oder kurzen Beschäftigungsdauer nur ungenügend an das System der sozialen Sicherheit angebunden sind. Dies betrifft vor allem fehlende Lohnfortzahlungen im Krankheitsfall und den mangelhaften oder fehlenden Aufbau von Alterskapital in der 2. Säule. Rund zwei Drittel der bildenden KünstlerInnen liegen mit ihren Nebeneinkommen unter der BVG-Eintrittsschwelle (Kratki und Läubli 2000:9). Damit entgehen ihnen Sozialleistungen, die üblicherweise an eine Erwerbstätigkeit gebunden sind,

²² Im Zusammenhang mit den Kosten erzählt mir Pavel, dass er nie Kleider kaufen geht, weil er alles geschenkt bekommt. „Du musst den Leuten nur sagen, dass Du Abnehmer bist, dann bekommst Du alles Mögliche.“ „Man darf nicht heikel sein,“ sage ich, „Ja, gelegentlich bekomme ich auch Mahlzeiten geschenkt, wenn die Leute zu viel gekocht haben. So kann ich die Kosten tief halten.“ (Quelle: Memo 4 vom Donnerstag 13.8.2009/18.30 Uhr, am Tag des Interviews)

was ich hier mit einer Erosion von Sozialleistungen vergleiche (4). Dass die Einkünfte aus Kunst nicht Existenz sichernd sind (3), ist weiter oben schon gezeigt worden.

Es wird also noch zu zeigen sein, ob die Aspekte der zunehmenden Anforderungen (1) und der zunehmenden Arbeits(platz)unsicherheit (2) bei den KünstlerInnen ebenfalls zu beobachten sind. Bei der folgenden Darstellung werde ich mich an die Gliederung halten, die sich über die Ausprägungen der Kategorie Prekarität ergibt.

8.3.1 Gefühlte Prekarität

Die zahlenmässige Zunahme von KünstlerInnen, die sich an einem kaum wachsenden Gesamtkunstmarkt beteiligen, macht es für KünstlerInnen zunehmend schwierig, zu Einnahmen aus Kunstverkäufen zu kommen, so dass bei weitem nicht alle von diesem Markt leben können, die sich darin bewegen. Die KünstlerInnen haben zudem aus den kunstnahen Bereichen zusätzliche Konkurrenz an Professionellen erhalten, die ihnen bisherige Aufgaben und Wirkungsfelder streitig machen.

Petra: ... also der Konkurrenzkampf unter Künstlerinnen, Künstlern, die auch in der Lehre tätig sind, und etwa in der, sagen wir mal in der Vermittlung (...), also auch kuratorisch, (...) ist wahnsinnig gross, also man teilt sich das jetzt auch alles mit den Kultur-Managern und den Kunstwissenschaftlerinnen, das Feld ist extrem eng. (Z 1918)

Heinz: ... die ganze Künstlerschaft ist eine extrem aufgeblähte Sache, und dem steht nicht ein Wachstum am Markt gegenüber, also der Markt wächst nicht und auch das Publikum wächst nicht, das kunstinteressierte Publikum das bleibt sich mehr oder weniger gleich, also jedenfalls wächst es nicht in dem Stil wie die Anbieterseite. (Z 4957)

Die Aussage von Heinz geht in die gleiche Richtung wie die weiter oben gemachte Feststellung, dass aufgrund der Angaben der KünstlerInnen im Jahr 1993 (Kratki und Läubli 2000:9) deutlich höhere Einkommen angegeben worden sind als in einer ähnlich angelegten Befragung im Jahr 2005 (Schmid 2006:16).

Wirtschaftskrisen und Konjunkturschwankungen, wie sie sich in den letzten Jahrzehnten regelmässig einstellten, führen ebenfalls zu einem spürbaren Auftrags- und damit auch Einkommensrückgang. Weil das private und institutionelle Geld für Kunstwerke oder Projekte auf dem Niveau der hier untersuchten Kunsttätigkeit²³ we-

²³ Der Kunstmarkt auf hohem Niveau erfährt während vorübergehenden Wirtschaftskrisen keine nennenwerten Einbrüche. So sind internationale Kunstmesse wie die Art in Basel nach wie vor gut besucht und die Händler sprechen auch 2009 von einem guten Jahr. Noch nie haben sich so viele Händler mit Verkaufsständen angemeldet und die Verkäufe liefen fast so gut wie eh und je. Quelle

niger reichlich fließt oder Auftragsarbeiten ganz ausbleiben, mit denen bisher gerechnet werden konnte, was einen Verlust an Erwartungssicherheit bedeutet.

Luz: ... in der Schweiz, .. so wie letztes Jahr zum Beispiel, ... die Vernissage .. war voll, mit Leuten, die auch wohlhabend sind, Leute, die viel Geld haben, ... aber man spricht über Krise und man muss sparen. (Z 3595)

Heinz: das ist auch eine angenehme Sache, wenn jemand mit einem konkreten Auftrag kommt, (...) unter den Bedingungen von der Konjunktur, (...) läuft das im Moment nicht, ... aber es hat Jahre gegeben, in denen ich sehr schöne Aufträge habe machen können für Firmen, ... auf dem Bausektor habe ich zum Beispiel zwei Tunnelbaustellen dokumentieren können in mehrteiligen Bilderserien, und das ist dann sehr gut, dann hat man einen Ansprechpartner, man weiss, für wen man es macht und was der will, man hat dessen Vorgaben, man hat ein Budget. (Z 4904 f)

8.3.2 Wachsende Anforderungen

Um die Erledigung von administrativen Arbeiten inklusive Buchhaltung, die Erarbeitung von Dokumentationen und die Gestaltung eines Werbeauftritts in eigener Sache kommen KünstlerInnen als Selbständigerwerbende nicht herum. Die Erstellung von Texten und Dokumentationen als dauernde Aufgabe wird als Belastung beschrieben. Für gewisse Arbeiten wie Buchhaltung oder Webseitengestaltung braucht es professionelle Hilfe von aussen, was wieder Geld kostet, das ohnehin fehlt (4 der 7 KünstlerInnen verfügen über eine Webseite, 3 haben keine). Viele begleitende und vorbereitende – an sich unproduktive – Arbeiten sind nötig, um überhaupt künstlerisch arbeiten und sich im Marktfeld entsprechend behaupten und positionieren zu können. Das aktuelle Wissen muss laufend erneuert und ergänzt werden und hohe qualitative Ansprüche an die persönliche Weiterentwicklung führen zu weiterem Aufwand ohne direkten Ertrag.

Alice: Es betrifft immer so Dinge wie Kurse, Finanzen, das ist wirklich so Administration, oder nachfragen für eine Ausstellung, nachlesen, bis wann man die Eingaben machen muss, und dann lange vor dem Computer sitzen und entscheiden ob ich diese Eingabe nun mache oder nicht, oder ob ich mir nun dieses Bein ausreisse oder nicht, (...), ja das ist wirklich unproduktiv, aber letztlich ist es halt ein Teil, der heutzutage

wirklich sein muss, also ich komme wie nicht darum herum, ... ich möchte schon lange gerne eine Webseite, aber ich habe es immer noch nicht geschafft, weil mir schlicht die Kohle fehlt, ganz schlicht, und ich es selber nicht kann ... (Z 19)

Petra: ... und dann sollte ich noch eine Eingabe machen für einen Wettbewerb, für den ich dann noch einmal eine Doku härechlepfe [hinknallen] muss, einmal mehr, und zwischendurch kommen noch andere Telefon[-Anrufe], ich habe viel Büroarbeit. (Z 1392)

Heinz: ... der ganze Unterhalt dieser grossen Räume, .. das ist mit einigem Aufwand verbunden, wenn du hier mal Fenster reinigst bist du eine halbe Woche dran, und das Bereitstellen des Materials, die Leinwände (Z 4808) ... ich nenne das alles die sekundären Arbeiten von der Kunst, die nehmen eigentlich, im Durchschnitt gesehen, ... gleich viel Zeit und Platz ein wie ... die Malerei selber. (Z 4816)

8.3.3 Unsichere Auftragslage

Die unsichere Auftragslage und die damit zusammenhängende unsichere Erzielung von Einkünften können zu zeitweiligen Überlastungen und gar zu Selbstausschöpfung führen, weil aus Angst vor Unterbeschäftigung eher zu viele Aufträge angenommen werden, die dann vielleicht nicht einmal etwas abwerfen.

Petra: ... aber bis vor vier Jahren ist eigentlich immer diese prekäre Situation gewesen, einmal lang, ... und dann ist hier noch etwas dazu zu sagen: im Prinzip, diese Situation zwingt einen ja, (...) weil man es sich nicht leisten kann, (...) alles zuzusagen. Alles was irgendwie als Anfrage oder als etwas Potenzielles, was möglich werden könnte, wahrscheinlich ist ... muss man - go-for-it, go, zack! - [annehmen], also es ist wie im KMU, eigentlich, ... erstens, ohne vorher zu prüfen, ob es überhaupt etwas einträgt, zweitens ... ob man sich nicht völlig überlastet. Also rein körperlich sich an den Rand der Kraft zu bringen, das ist immer wieder passiert. (Z 1810 ff)

Alice ist überzeugt, dass sie jeden Job annehmen müsse, auch wenn ihr das zu viel sei. Sie erwähnt das Beispiel einer zweimonatigen Kindergarten-Stellvertretung, die sie per Mitte August angeboten bekommen habe. Sie wisse schon jetzt, dass das neben ihren anderen Projekten viel zu viel sei, aber es könnte auch sein, dass sie dort Erfahrungen mache, die für ihre weiteren Projekte von Bedeutung sein könnten. Diese

Strategie des *Alles-Annehmens* von Alice und Petra wird weiter unten wieder aufgegriffen.

Alice: Eine der Überlebensstrategien ist, dass ich darauf angewiesen bin, jeden Job der mir angeboten wird, anzunehmen. Ich kann es mir nicht leisten, etwas abzulehnen, sei es aus finanziellen Gründen oder auch, weil der Job eine Gelegenheit (PR, Werbung, Bekanntmachung) ist und daraus etwas Erweitertes entstehen könnte. Dies erfordert enorme Flexibilität, weil die Jobs oft sehr verschieden sind und/oder kurzfristig angeboten werden. Das führt zu Spagatübungen, zum Beispiel {muss ich} innerhalb einer Woche {wechseln} zwischen Kunst mit Kindern in der Kinderkrippe, Hochzeitsritual leiten, Sitzungen mit Architektinnen für {ein} Kunst-am- Bau-Projekt, grafische Gestaltung einer Broschüre, Vorbereiten {einer} eigenen Ausstellung und Bereitstellen der Kursmaterialien und -inhalte für eine Woche Malen in Südfrankreich ...
Diese Art von Strategie verlangt quasi {eine} Rund-um-die-Uhr-Präsenz oder 7-Tage-Arbeitswoche und ist sehr ermüdend, nebst dem, dass es mich enorm schult in Anpassungsfähigkeit und Gelassenheit, weil es sonst gar nicht möglich wäre, auf längere Zeit so etwas durchzuhalten ... (zitiert aus e-Mail vom 22.7.2010)

Die Veränderungen der Einkommenssituation hängen nicht nur von der Auftragslage im Bereich der künstlerischen Arbeit ab. Wenn ein Teil des Einkommens von Nebenjobs abhängt, wirkt sich ein Verlust dieser Stelle einschneidend aus. Allerdings können die KünstlerInnen in Fällen, wo die Anstellungsdauer lange genug bemessen ist und sich dadurch eine Berechtigung ergibt, auf Taggelder der Arbeitslosenversicherung zählen.

Die Pensen der gewählten Nebenjobs bewegen sich in der Regel nicht über 50% und sind so bemessen, dass sie zusammen mit dem Einkommen aus Kunst gerade ausreichen, um davon leben zu können. Ein existenzielles Problem mit diesen kleinen Pensen ergibt sich dann, wenn diese Stellen verloren gehen und nicht ersetzt werden können. Die Höhe der Arbeitslosenunterstützung eines 50%-Jobs entspricht (bei einem Taggeld in der Höhe von 70% des versicherten vorherigen Verdienstes) noch einem Lohnäquivalent eines 35%-Jobs. So kann die vorher vielleicht gerade noch passable Einkommenssituation kippen und das Gesamteinkommen in den Bereich des Existenzminimums rutschen.

Gerta: als ich das erste Mal stellenlos geworden bin, bin ich mit dem, ... mit dem Geld, das ich von der Arbeitslosenkasse bekommen habe knapp am Existenzminimum gewesen. (Z 4380)

8.3.4 Existenz sichernde Einkünfte

Zu geringe Umsätze aus Kunst, zu geringe oder fehlende Unterstützungs- und Förderbeiträge und die Tatsache, dass die (zu hohen) Fixkosten nicht gedeckt werden können, wirken auf längere Sicht ausbrennend. Höhere, kostendeckende Preise zu verlangen, wäre zwar eine Möglichkeit, hat aber ihre Grenzen, weil das Publikum keine beliebig hohen Preise bezahlt (Z 1141 ff). Dass für die eigentliche Arbeitsleistung nach Abzug aller Unkosten wenig bis nichts als „Lohn“ übrig bleibt, hat zur Folge, dass aus der Tätigkeit auch kein Einkommen entsteht.

Alice: ... aber was wirklich das Ausbrennende ist, dass das Zeug nicht bezahlt wird, oder dass die Sachen wie zu wenig laufen, oder dass ich so einen Riesenaufwand habe für eine Ausstellung, ... die Ausstellung kostet mich zehntausend Franken und ich nehme zehntausend Franken ein und da ist nichts an die Arbeit, ich habe einfach knapp die Ausstellungskosten gedeckt, ... (Z 209)

Gestellt wurde auch die Frage, ob man als Künstler „von Anfang an“ damit rechnen, dass materielle Notsituationen eintreten können.

Heinz: ... es ist mir bewusst gewesen, dass das eintreten kann, ... die Notsituation, die es dann später wirklich gegeben hat, die habe ich in diesem Ausmass nicht vor mir gesehen, das ist klar... das weiss man einfach dann, wenn es eintritt, aber ... da ist ein junger Mensch wohl auch nicht verpflichtet, sich das vorstellen zu müssen (Z 5025)

8.3.5 (Un)planbarkeit der Zukunft

Die Planbarkeit der näheren und weiteren Zukunft ist bei den interviewten KünstlerInnen teilweise stark eingeschränkt, sowohl in Bezug auf die zu erwartenden Einkommen als auch bezüglich der Verfügbarkeit über die eigene Zeit. Für frei schaffende KünstlerInnen ist es gerade wegen der Unsicherheit der Auftragslage und der damit verbundenen Gefahr mangelnder Einkünfte schwierig, die nähere oder weitere Zukunft wirklich zu planen.

Petra: ... plötzlich kommt dann trotzdem irgendein Auftrag hinein oder ein Job oder irgendetwas und dann schafft man plötzlich zweihundert Prozent, über drei Monate. Keine einzige Minute frei, man kommt um sieben erledigt nach Hause und schafft noch bis um zwölf weiter, dann muss man noch das und das, ... solche Phasen von absoluter Überarbeitung, das ist immer wieder vorgekommen bei mir, weil sich

manchmal etwas verschiebt, etwas kommt nicht, dafür kommt plötzlich etwas anderes. (Z 1826 ff)

Gerta: ... also so eine richtige Zukunftsperspektive entwickeln kann ich im Moment nicht, würde ich sehr gerne, ... Visionen habe ich deswegen trotz allem, aber wenn ich sie an der Realität messen gehe muss ich sagen, okay, ich kann die nächsten 2 Monate überblicken, that's it. Die anderen Sachen bleiben im Wunschbereich, ja, ... aber nicht unerfüllbar (Z 4470 ff)

8.3.6 Begrenzungen mit Potenzial

Bei allen interviewten KünstlerInnen sind Nebenjobs oder Brotjobs zur Ergänzung des Einkommens irgendeinmal nötig geworden oder sind es immer noch.

Diese Nebentätigkeiten werden von den KünstlerInnen wegen der finanziellen Notwendigkeit, also eher unfreiwillig, angenommen und führen zu einer unerwünschten Einschränkung der künstlerischen Tätigkeit, sowohl zeitlich als auch kräftemässig. Für verschiedene KünstlerInnen beinhalten die in den Jobs gemachten Erfahrungen aber auch Chancen und Potenzial und können im Idealfall für die künstlerische Arbeit genutzt werden.

Pavel: ... ich bin hier ja mal Totengräber gewesen, zwei Jahre lang (...) das ist erstens ein spannender Job gewesen, ... zweitens hat man Begegnungen im ganzen Tal, im ganzen Dorf vor allem, ... ob das jetzt Kunst gewesen ist oder nicht, ... das ist mindestens eine wunderbare Erfahrung gewesen, etwas was man, normalerweise ja auch nicht macht, so mit dem Tod konfrontiert zu werden (Z 3016 ff)

Luz: ... und ich dachte: Mein Gott, ...es ist so, wenn ich nicht etwas Gestalterisches machen kann, dann kann ich das nicht ertragen, (diesen Entschluss in diesem Job zu arbeiten); mein Glück war, ich habe eine Kamera, eine kleine Digitalkamera kaufen können, damit habe ich viel fotografiert, (...) ich würde sagen, es ist wie Samen, wie Kerne, woraus die anderen Arbeiten gekommen sind, die gefolgt sind, die stammen aus diesen Fotografien, die ich damals gemacht habe, ... also ich habe immer eine Möglichkeit gefunden, etwas zu tun (Z 4216 ff)

8.3.7 Persönliche Krisen

Persönliche Krisen stehen bei den befragten KünstlerInnen oft in einem Zusammenhang mit der prekären Einkommens- und Sicherheitssituation oder resultieren aus

Grenzerfahrungen, die sich aus den körperlichen und psychischen Belastungen ergeben.

Alice: ... aber je älter ich werde, desto weniger vertrage ich das. Also im Moment bin ich ein wenig durcheinander und traurig, weil der Körper mir wie diesen Rhythmus wegnimmt, und ich, also ich komme dann gar nicht mehr zu meinen Arbeitszeiten und ich bin dann plötzlich um zehn müde, das habe ich noch nie gehabt, also das kenne ich nicht. (Z 105 ff)

Petra: (nach einem Nervenzusammenbruch während einer Stellvertretung als Lehrerin) ... das hat mir ziemlich zu denken gegeben, da ist dann natürlich auch Angst gekommen, das hat mir irgendwo Angst gemacht, (Z 1544)

Krisen bleiben nicht ohne Folgen für das künstlerische Schaffen. In den Interviews zeigte sich, dass diese Folgen vielfältig und oft tiefgreifend sind, dass aber mit den Situationen auch ganz verschieden umgegangen wird. Die Beschäftigung mit diesen Problemen kann bis zu Panik und nagender Ungewissheit führen, es kann sich aber auch ein Pragmatismus einstellen, der jeden Absturz als eine Chance für neue Möglichkeiten sieht.

Luz: ... wissen Sie, wenn man zu viel darüber denkt, dann bekommt man einfach Panik, und das bringt nicht viel, ich kann nicht viel machen. (Z 4023)

Marc: ... es ist jetzt pragmatischer, von hier aus gesehen, gegen hinten, ist es immer so gewesen, dass einfach jede Krise oder jeder Absturz, irgendeinmal wieder aufgehört hat und sich dadurch eine neue Möglichkeit ergeben hat, das ist zwar schmerzhaft und mühsam wie wahnsinnig, aber es hat meistens auch einen neuen Kick gegeben. (Z 2498 ff)

Gerta: ... das habe ich sehr massiv gemerkt, ... also ich habe dann auch gemerkt, das schränkt mich mental sehr ein, gewisse Sachen zu unternehmen, an gewissen Sachen teilzunehmen, also es wird dann auch zum Faktor, wie kann man seine sozialen Kontakte pflegen und ... ich habe nun mal nicht alle Künstlerkontakte an meinem Wohnort. (Z 4388 ff)

Ganz klar kommt zum Ausdruck, dass finanzielle Schwierigkeiten, vor allem dann, wenn der Nullpunkt unterschritten wird und die Sachen nicht mehr bezahlt werden können, mental lähmend wirken und das kreative Schaffen verhindern. Es kommt zu Schlafstörungen, Blockaden und Arbeitsunfähigkeit.

Marc ... ich bin oft gelähmt gewesen, wenn ich kein Geld mehr gehabt habe. Ja, das trifft alles, ... also irgendwie, was soll ich überhaupt noch aufstehen, ... einfach die Ungewissheit, die nagt schon sehr, das ist so. (Z 2514 ff)

Heinz: ... also eines habe ich nie gelernt, nämlich es wirklich cool nehmen, wenn der Nullpunkt droht, ... wenn ich unter Null falle, wenn ich meine Sachen, mein Zeug nicht mehr bezahlen kann, wenn ich die Miete nicht mehr bezahlen kann, ... das hat angefangen, mich krank zu machen, ... da habe ich dann Schlafstörungen gehabt, ... die bedrohlichen Situationen, die haben bei mir dann auch Schlaflosigkeit bewirkt. Ja, das ist bis zur Blockade gegangen, dass ich gar nicht mehr habe malen können, ... und dann ist der Absturz programmiert. Aber es hat es durchaus gegeben, dass ich einfach ein Vierteljahr mit dem Pinsel nichts mehr anfangen konnte, weil der Druck zu gross gewesen ist. (Z 5157 ff)

Bei länger anhaltenden Krisen wird es zunehmend schwierig, alltägliche Situationen zu meistern. Alice meint, dass in diesem Zusammenhang aufkommende Gefühle wie Schuld und Scham „absolute Bremsklötze“ seien und verscheucht werden müssen (Z 289). In solchen Momenten fällt es ihr aber zunehmend schwerer, zurecht zu kommen und es wirkt demütigend auf sie, wenn sie sich beispielsweise bei der eigenen Mutter weiter verschulden muss (Z 269) oder auf über 20 Finanzierungsgesuche zu einem kunstpädagogischen Projekt lediglich von zwei Quellen einen Betrag von einigen tausend Franken erhält, der die Kosten bei weitem nicht deckt. Gelingt es ihr aber, das Projekt allen Widerständen zum Trotz zu realisieren, dann kann ihr das enorm Auftrieb geben und helfen, den Blick von Angstmachendem wegzulenken.

Alice: ... das gibt einen wahnsinnigen Kick, das zu machen, das macht Spass, wenn man das dann so in der Hand hat (hält das Projekt-Dossier in der Hand) und wenn man an diesem Projekt dran ist, dann ist das gut, und das gibt Boden, und dann spielt das überhaupt keine Rolle, ob jemand etwas bezahlt oder nicht, weil: das steht und das habe ich in den Händen und damit bin ich und damit fahre ich dann. (Z 257)

8.4 Strategien und Handlungsmodelle

Die Beschreibung der vorgefundenen Verhältnisse und Situationen in den bisherigen Abschnitten 8.1 bis 8.3 zeigt, dass es für die befragten KünstlerInnen schwierig ist, von den Einkünften aus ihrer künstlerischen Arbeit zu leben. Sie leben in einem Beruf, der sie unvermittelt mit Engpässen und Notsituationen konfrontieren kann, aus

denen es Auswege zu finden gilt für die es keine vorgefertigten Rezepte gibt. Somit geht es für sie um die Suche nach einer individuellen und auf die persönliche Situation passende (Überlebens-)Strategie. In den Interviews wurde diesem Thema viel Raum gegeben und die KünstlerInnen nannten viele Beispiele von konkreten – und teilweise sehr individuellen – strategischen Handlungsmodellen.

Für die Hauptkategorie Strategien (Kategorie 7) hatte ich vier Ausprägungen festgelegt:

- (7.1) Anpassung der Einkommenssituation und Vorsorgesituation,
- (7.2) Anpassung der Netzwerke und Anpassung der persönlichen Situation,
- (7.3) Entwickeln von Haltungen und
- (7.4) Anderes.

Aufgrund dieser Ausprägungen sind in den Interviewtexten die Aussagen der KünstlerInnen kodiert und zusammengefasst worden. Für eine Einteilung der Strategien in Gruppen erschien es mir sinnvoll, diese 4 Ausprägungen mit den Ausstiegs-szenarien zu vergleichen, die Mäder et al. (2003) für Working Poor beschrieben haben, die hier noch einmal angeführt werden:

- (1) die *Erweiterung des Arbeitspensums*, z.B. Ausdehnung des Beschäftigungsgrads, Nebenjobs,
- (2) eine *qualitative Verbesserung* der Erwerbssituation, z.B. über Lohnerhöhung oder Qualifikation,
- (3) die *Genehmigung eines Sozialversicherungseinkommens*, meistens IV-Rente, jedoch auch AHV- und Unfallrente und schliesslich
- (4) *andere Gründe*, z.B. Wegfall von Unterstützungsverpflichtungen, Heirat, Umzug in einen anderen Kanton, private Unterstützung, (Mäder et al. 2003:3-4).

Diese vier Szenarien bildeten ebenfalls eine brauchbare Grundlage für die Einordnung der Strategien, mit denen die KünstlerInnen versuchen, unbefriedigende Einkommens- und Vorsorgesituationen zu verbessern. Die Szenarien wurden von mir etwas umbenannt, es liegen ihnen inhaltlich aber die gleichen Prinzipien zugrunde. Modifiziert ergaben sich aus der *Erweiterung des Arbeitspensums* die **Erweiterung der Einkommensbasis**, aus der *qualitativen Verbesserung der Erwerbssituation* die **Verbesserung der Verkaufschancen, bzw. der eigenen Qualifikation**, aus der *Genehmigung eines Sozialversicherungseinkommens* die **Generierung von Zusatzleistungen, institutionalisierte „Renten“** und als *andere Gründe* werden **Heirat, feste Partnerschaft, private Unterstützung** bezeichnet.

Als ein fünftes Szenario nahm ich neu die Position **Alternativen** auf, die mit der Kategorienausprägung 7.3 *Entwicklung von Haltungen* übereinstimmt. Hier geht es um den bewussten Entscheid des Individuums, sich mit der Tatsache der unzureichenden Einkünfte abzufinden und den Begebenheiten – so wie sie sind – anzupassen und sich in der Zone der Prekarität dauerhaft einzurichten. Es handelt sich in diesem

Fall um einen länger dauernden Prozess der (Weiter-)Entwicklung einer den realen Begebenheiten angemessenen persönlichen Erwartungs- und Grundhaltung. Im Sinne von Bourdieu muss hier von der Nutzung und Erweiterung von inkorporiertem kulturellem Kapital gesprochen werden, das sich allmählich zu einem neuen Habitus entwickelt.

Ich versuchte nun, die bei den befragten KünstlerInnen vorgefundenen Aussagen zu ihren Strategien in ein System einzuordnen. In der folgenden Übersicht sind den Szenarien (1) bis (5) einzelne Beispiele (◆) beigefügt und daraus wurden verallgemeinernde Begriffe für die dazugehörige **Strategien** (➔) gebildet, die in der weiteren Darstellung der Ergebnisse verwendet werden.

1. Erweiterung der Einkommensbasis

- ◆ Nebenjobs auf unselbständiger, in Ausnahmefällen auch auf selbständiger Basis und Verdienstmöglichkeit über eine selbstgeschaffene Stellen
- ◆ Ausweitung der künstlerischen Produktion auf „Nebenprodukte“ wie Kurse und Therapieangebote
- ◆ Alles annehmen, was als Anfrage an einen herangetragen wird

➔ Strategie 1: Ökonomische Diversifikation

2. Verbesserung der Verkaufschancen, bzw. der eigenen Qualifikation

- ◆ Erwerb eines Bildungstitels oder symbolischen Kapitals (Auszeichnungen)
- ◆ bessere Positionierung im Kunstmarkt über Nutzung von Netzwerken aller Art
- ◆ Nutzung von speziellen Verkaufskanälen, z.B. Artotheken

➔ Strategie 2: Bildung und Anerkennung

➔ Strategie 3: Nutzung von Netzwerken

3. Generierung von Zusatzleistungen, institutionalisierte „Renten“

- ◆ Schaffung von Instrumenten, die periodisch finanzielle Einkünfte generieren
- ◆ Versicherungsleistungen (IV-, AHV- oder Unfallrenten)

➔ Strategie 4: institutionalisierte Unterstützung

4. andere: Heirat, feste Partnerschaft, private Unterstützung

- ◆ Heirat, führt zu Teilhabe an der sozialen Absicherung des Partners
- ◆ feste Partnerschaft
- ◆ regelmässige Unterstützung durch Partner, Eltern, Freunde, ...

➔ **Strategie 5: Familiäre Bindung**

5. Alternativen

- ◆ Sparsamkeit und Tiefhalten der Kosten
- ◆ Entwickeln von Haltungen

➔ **Strategie 6: Genügsamkeit**

Im Folgenden sollen die verschiedenen Strategien einzeln ausgeführt und mit Zitate belegt werden.

8.4.1 Strategie 1: Ökonomische Diversifikation

Wenn KünstlerInnen von ihrer künstlerischen Arbeit nicht leben können und sich keine anderen ökonomischen Reserven wie Vermögen oder ähnliches anzapfen lassen, bleiben vorerst zwei Möglichkeiten: die künstlerische Arbeit ganz aufzugeben, oder neben der Kunst einem Nebenerwerb nachzugehen, um wenigstens teilweise weiterhin künstlerisch tätig sein zu können. Die damit verbundene Zurückstellung der künstlerischen Arbeit ist für die einen (z.B. Alice und Gerta) kein erhebender Gedanke und muss der Seele abgerungen werden, für Heinz stellt sie die Befreiung aus einem jahrelangen Dilemma dar.

Alice: ... muss ich nun alles aufgeben und einfach back to the roots? ... ja, zurück zu einer Anstellung und danach vierzig, fünfzig Prozent Kindergärtnerin und den Rest sich mit Kunsttherapie durchschlagen und Kunst noch so ein wenig als Hobby wenn's grad passt, dann [ghei i fasch düre] {schnappe ich fast über} (Z 141 ff)

Gerta: ... habe dementsprechend immer gefunden okay, ich habe meinen 50%-Job und mit diesem bringe ich mich einigermassen über die Runden, oder ich arbeite mal weniger - zwischen 40 und 60 habe ich immer versucht zu arbeiten - und habe dann aber gemerkt, es [verhebet] nicht wirklich ... es muss wie den Entscheid geben, noch mehr bewusst, präsent zur eigenen Arbeit zu stehen, ... und ich denke, es ist ein grosser Schritt gewesen, den ich vor etwa 4 Jahren gemacht habe und gefunden habe, (...) okay, ich möchte eigentlich noch mehr reduzieren mit meinem Pensum bei dem ich arbeite um meine Fixkosten decken zu können (4348 ff)

Heinz: ... aber im Grunde genommen ist es mir jetzt wohler {nachdem ich mich mit meinem regelmässigen Brotjob arrangiert habe} was ich manchmal merke ist einfach, dass dann die Zeit für die malerischen, für die künstlerischen Projekte nicht mehr in genügender Menge da ist, also gerade in diesen 3 Monaten im Herbst und im Frühling, wo nebst der Volksschule auch die Malschule läuft, ... dann wird es etwas extensiv mit der Malerei (Z 5306)

Zu einem funktionierenden Modell bei der Verteilung der Kräfte und Zeiten zwischen *Kunst* und *Broterwerb* zu kommen ist ein langer Weg. Die beiden Bereiche müssen in ihrem Verhältnis aufeinander abgestimmt werden, es geht darum, die vorhandenen Energien und Zeiten auf zwei verschiedene Gebiete zu verteilen. Dieses Verhältnis zu finden kann mit schmerzhaften Prozessen verbunden sein.

Von Alice wurde im Abschnitt Prekarität bereits geschildert, dass sie jeden Job annehmen müsse, auch wenn ihr das zu viel sei. Diese Strategie des *Alles-Annehmens* verlangt von ihr eine Präsenz rund um die Uhr und führt zu einer 7-Tage-Woche, was sie sehr ermüdend findet. Nur mit hoher Anpassungsfähigkeit und Gelassenheit ist es ihr möglich, so etwas über längere Zeit durchzuhalten. Sie macht keinen Hehl daraus, dass sie mit dieser Strategie zurzeit in einer Krise steckt.

Petra musste vor einigen Jahren eine ähnliche Strategie aufgrund negativer Erfahrungen anpassen. Sie hatte sich voll auf ihre künstlerische Arbeiten und Projekte konzentriert und konnte dank ihres vor vielen Jahren erworbenen Lehrerdiploms immer wieder – meist kurze – Stellvertretungen übernehmen, wenn sie materiell darauf angewiesen war und sich eine entsprechende Stelle angeboten hat. Das hat so lange funktioniert, bis sie aufgrund von schwierigen Unterrichtssituationen und der daraus resultierenden starken emotionalen und nervlichen Belastung einen schweren Zusammenbruch erlitten hat.

Petra:... und ich bin natürlich keine geübte Lehrerin gewesen (...) und dort ist mir bewusst geworden, es ist eine Lüge, dass ich mir immer gesagt habe (...), ich habe ja im Rucksack mein Primarlehrerdiplom, und dann kann ich notfallmässig immer einfach Schule geben und dann kann ich mich wieder retten, ... aber die (Strategie) ist danach zerbrochen. (Z 1536)

Das Scheitern dieser Strategie führte sie zur Erkenntnis, dass die Ergänzung des künstlerischen Einkommens aus einem regelmässigen Broterwerb kommen muss, der mental nicht zu belastend ist und sie in der künstlerischen Arbeit nicht wesentlich einschränkt.

Petra:... von da weg habe ich gewusst, ich muss es trotzdem so machen wie ich früher gedacht habe, ... ein Teil davon muss nebenher irgendwo ... irgendeine Stelle sein, die mich nicht in Anspruch nimmt, in diesem Sinn

so, ... wo ich meine Sachen richtig mache, ... und neben dran mache ich meine Sachen, also es muss möglichst frei sein. (Z 1629)

Sie hat schliesslich eine regelmässige Stelle in einem ganz anderen Bereich finden können, die ihr den gewünschten kräftemässigen wie auch zeitlichen Freiraum hat bieten können.

Petra: Und dann habe ich einen sehr guten Job gefunden, eine sehr gute Stelle gefunden, wo ich das habe machen können, das habe ich vier Jahre gemacht, ... und das hat mich bestätigt, ... das ist auf einem ganz anderen Gebiet gewesen, ... aber ich habe die Zeit selber einteilen können. (Z 1633)

Stellvertretungen, kleine Jobs, regelmässige Teilpensen oder Auftragsarbeiten sind für alle befragten KünstlerInnen (mit Ausnahme von Pavel) eine Realität, mit der sie sich bis heute irgendwie einrichten müssen. Die dabei entstehenden Konflikte um die Priorität zwischen den Bereichen *Kunst* und *Brot* müssen irgendwie gelöst werden. Fliesen zu viel Zeit und Energie in den Neben- oder Broterwerb, wird die künstlerische Arbeit darunter zu leiden haben, wie das Zitat von Heinz weiter oben (Z 5306) zeigte.

Die Strategie des ergänzenden Einkommens neben der reinen Kunsttätigkeit wurde von allen befragten KünstlerInnen in einer bestimmten Phase ihres Lebens angewendet. Die dauerhafte Abstützung auf mehrere Einkommen generierende Bereiche ist ökonomisch gesehen eine relativ sichere Lösung. Die Schwankungen im Bereich der Kunstverkäufe können durch die Verteilung auf mehrere Standbeine besser ausgeglichen werden.

Vor einigen Jahren hat Marc seinen kleinen Rebbeg, den er schon seit Jahren für sich selber bewirtschaftete, auf die fünffache Grösse erweitert und zu diesem Zweck eine Rebbaugenossenschaft gegründet, die für die Bewirtschaftung zuständig ist. Damit eröffnet er sich nicht nur die Möglichkeit, neue Kontakte zu Privatpersonen herzustellen und so seine soziale Kapitalbasis zu erweitern, er kommt über eine bezahlte Teilzeitstelle als Betriebsleiter dieser Genossenschaft auch zu zusätzlichem Einkommen.

Marc: es ist da noch einmal ein Standbein, (...) vor zwei Jahren ... oder drei Jahren hat man diese Rebbaugenossenschaft gegründet, ... das habe ich initiiert und ich bin dort Betriebsleiter; also ich habe das auch geplant {die Rebanlage} und ... vinifiziere auch für die Genossenschaft ... (Z 2417)

Eine andere Möglichkeit, die Einkommensbasis zu erweitern besteht darin, dass man als KünstlerIn, bei entsprechender Ausbildung, kunsttherapeutische Sitzungen oder Kurse anbietet.

Alice: ... Einzelpersonen, mit denen ich kunsttherapeutisch arbeite, (...) ich habe nur drei Leute pro Woche, wenn's hoch kommt, manchmal auch nur zwei, ... es [tröpfleht], es ist einfach ein Teil der Einnahmequellen (Z 31 ff)

Heinz kann seit vier Jahren über den Betrieb einer eigenen Malschule ökonomisch gesehen so viel Geld erwirtschaften, dass er davon seine Atelierräume finanzieren kann. Zusammen mit der Übernahme eines 35%-Lehrpensums vor zwei Jahren hat er einen Weg gefunden, wenigstens teilweise weiterhin in seiner künstlerischen Arbeit verankert zu bleiben.

Heinz: ... die Malschule deckt mir die Kosten des Ateliers und die Volksschule deckt mir die Lebenshaltungskosten, Miete, Krankenkasse, den täglichen Konsum. (Z 5211)

Heinz war es wichtig, dass es sich bei diesem Broterwerb um eine Arbeit handelt, die sich mit der eigenen künstlerischen Arbeit verbinden lässt.

Heinz: ... also es muss mit der Malerei zu verbinden sein. Der Broterwerb ist unausweichlich geworden, und dann ist die Frage gewesen, was kann man machen, es muss eine sinnvolle Arbeit sein, die einem nicht verleidet, nach einem halben Jahr, es muss recht bezahlt sein und es muss sich integrieren mit der Malerei, mit der eigenen künstlerischen Arbeit, ... und diese Punkte sind jetzt alle eigentlich erfüllt durch die Arbeit an der Volksschule. (Z 5286)

Damit hat er seine jahrelangen finanziellen Probleme lösen können, allerdings mit dem weiter oben zitierten Wermutstropfen einer Extensivierung der eigenen künstlerischen Arbeit.

8.4.2 Strategie 2: Bildung und Anerkennung

Alice kann dank Ihrer Ausbildungen als Kindergärtnerin, ihrer Weiterbildungen in der Erwachsenenbildung und eines Abschlusses als Kunsttherapeutin neben ihrer freien künstlerischen Arbeit auch Einzeltherapien und Kurse anbieten und als Kunstlehrerin an einer Privatschule unterrichten und sich somit auf mehrere Standbeine abstützen.

Die nachhaltige Verbesserung der Möglichkeiten, zu interessanten Aufträgen und damit neuen Einkommensmöglichkeiten zu kommen, wurde von Petra über die Absolvierung eines Master-Studiengangs erreicht.

Petra: Ja, und ich habe ein Forschungsprojekt aufgleisen können, (...) und wenn es bewilligt wird habe ich mir für zwei Jahre eine Vierzig-Prozent-

Stelle geschaffen, also ich habe (in die Ausbildung) investiert, damit ich update bin (Z 1910)

Bei Heinz führten die Grundausbildung als Lehrer und die spätere Absolvierung seiner Kunstausbildung dazu, dass er in der Lage ist, auf professionellem Niveau Malkurse anzubieten, die ihm materiell eine kleine Grundsicherheit bringen.

Nicht nur Bildungstitel, auch Auszeichnungen und Preise wirken positiv auf die Entwicklung der künstlerischen Karriere und somit auch auf die Verkaufschancen.

Pavel: ... ich habe meinen Platz gehabt, habe, das muss man ja auch sagen, ich habe natürlich früh alles, vom eidgenössischen Stipendium bekommen, Kiefer-Hablitzel bekommen, Zürich Stipendien bekommen, also alle diese Leistungsstipendien, die es gegeben hat, die habe ich bekommen ... (Z 3200)

Pavel: ... Anerkennung, die du ja brauchst und bekommst, und wenn du sie nicht bekommst, hast du Pech, dann wirst du irgendwann nicht mehr weiterarbeiten, aber die kommt natürlich, ... ich habe letztthin den höchst dotierten Preis bekommen, den es gibt im Kanton. (Z 3220)

Beim Vergleich der Zuwendungen durch Freunde und Privatpersonen, die Pavel über eine Stiftung zufließen, hat sich gezeigt, dass in dem Jahr, als er seinen Anerkennungspreis erhalten hat, diese rund doppelt so hoch ausgefallen sind wie in gewöhnlichen Jahren.

8.4.3 Strategie 3: Nutzung von Netzwerken

Eine bedeutende Komponente im Zusammenhang mit der Einkommensgenerierung und sozialer Sicherheit stellt die Vernetzung mit Institutionen und Personen dar. Dabei ist nicht nur die Nutzung von bestehenden Beziehungen von Bedeutung, sondern auch, oder besser vor allem die gezielte Herstellung von neuen und weiterführenden Kontakten, also „eine unaufhörliche Beziehungsarbeit“ (Bourdieu 1992:67).

Mehrere KünstlerInnen gaben an, dass die Beziehungen, die sie während der künstlerischen Ausbildung knüpften und später weiter pflegten, einen starken Einfluss auf die Entwicklung ihrer Arbeit und auch die Generierung von Einkommensmöglichkeiten hatten.

Heinz: ... also es ist auch eine ganze Gruppe eigentlich, Künstlergruppe um diese Schule herum, ... wovon ich diverse Kontakte jetzt noch aktiv pflege ... (Z 5049)

Derartige Beziehungen sind beispielsweise auch wichtig, wenn es darum geht, ob man als KünstlerIn portiert und für Preise oder Stipendien vorgeschlagen wird

(Z 1560 ff) oder wenn man als Schulabgänger seine ersten Ausstellungen macht und Leute aus dem Umfeld der Schule als Käufer und Sammler der Werke auftreten.

Heinz: ich habe als junger Künstler einen relativ guten Start gehabt, meine Ausstellungen sind recht erfolgreich gewesen und dort sind, aus dem Umkreis dieses Kunstseminars sind diverse Leute gewesen, die ... meine Sachen erworben haben, ... die haben zum Teil fast ein wenig gesammelt, ... und ... wiederum durch diese Schule bin ich in die Toskana malen gegangen, weil mein Lehrer, der hat einen Sommer lang Landschaftskurse in der Toskana gegeben, er hat dort selber ein Domizil, ... und dann habe ich zum Teil zwei, drei Monate in Italien verbracht und habe eigentlich meine ersten grösseren Ausstellungen, Einzelausstellungen mit einem guten Teil toskanischen Landschaften ... bestritten, und die sind auch gut gelaufen. (Z 5053).

Hat man Gelegenheit, an einer Kunsthochschule mit hochkarätigen Lehrern und international bekannten Persönlichkeiten in Kontakt zu treten, so kann einem dies auch zu einer interessanten Assistenzstelle verhelfen oder über die Berücksichtigung und den Beizug in spezielle Projekte dieser Personen einen direkten Zugang zu guten Chancen vermitteln.

Petra: Ich habe einfach Glück, dass ich durch die lange Zeit, in der ich schon tätig bin und durch mein Studium bei XY [einer international bekannten Performancekünstlerin und Hochschuldozentin] auch automatisch Anfragen bekomme, und ich muss mich jetzt nicht für alles und jedes irgendwie melden, bewerben und so weiter, ... die Anfragen für Performances, die kommen mehr oder weniger fast automatisch und aufgrund dieser vielen Anfragen kommen wieder andere Anfragen, ... (Z 1416)

Pavel: ... das ist natürlich sehr wichtig gewesen, ... als Beziehungen, als Anknüpfungspunkt des Denkens, (...) und der XY [ein international bekannter Lehrer und Dozent] hat immer wieder Aufträge angenommen für Fachgebungen, ... also Theater und Theaterorte und bei Architekten, grosse Architektur, ... und dort hat er mich sehr viel beigezogen, und das ist natürlich wieder eine Lehre gewesen, die man einfach so mitbekommt, und sogar noch bezahlt wird (Z 3180)

Verschiedene Schulen bringen auch spezielle und berühmte „Klassen“ hervor, und die Zugehörigkeit zu einer solchen Klasse kann viel zur Entwicklung der künstlerischen Karriere beitragen und Beteiligungschancen eröffnen. Umgekehrt hat man Nachteile zu gewärtigen, wenn man nicht dazugehört.

Petra: in Genf oder in Basel hat es berühmte Klassen gegeben, aus denen man hat herauswachsen können und dann quasi wie portiert wird, ... durch die selbigen Lehrer und dann schon mal einen ersten Preis bekommt, (...) dieses Netzwerk in der Schweiz habe ich gar nicht gehabt, ich habe dafür ein anderes gehabt (Z 1572 ff)

Mit Ausnahme von Gerta verfügen alle Interviewten über eine künstlerische Ausbildung. Dabei handelte es sich um die Absolvierung einer gestalterischen Ausbildung (Alice, Petra, Marc, Pavel und Heinz), oder um Ausbildungen oder Studien an Fachhochschulen oder Kunsthochschulen (Alice, Petra, Pavel, Luz und Heinz). Gerta studierte nach der Apothekerinnenlehre Sozialpädagogik und hat sich später autodidaktisch und über den Besuch einzelner Gestaltungskurse zur Künstlerin entwickelt, weil es ihr aus Altersgründen (Limite überschritten) nicht möglich war, ein Stipendium für einen solchen Ausbildungsgang zu erhalten (Z 4554). Als Folge des fehlenden Besuchs einer Kunstschule war es für sie notwendig, sich besonders intensiv um den Aufbau eines tragenden Netzwerkes in der Künstlerszene zu bemühen.

Gerta: ... ich habe einen grossen Teil Infrastruktur nicht und ich habe nicht ein grosses Netzwerk aufgrund davon, dass ich nicht einen Fachhochschulabschluss gemacht habe, also dass ich sehr viel autodidaktisch gemacht habe. Mir ist dann sehr schnell bewusst gewesen, dass es für mich auch heissen wird, ein solches Netzwerk selber aufbauen zu können, und ein Netzwerk für mich wichtig sein kann und ich dementsprechend den Fokus nicht nur auf die eigene Arbeit legen sollte, sondern gleichzeitig auch auf den Aufbau dieses Netzwerkes. (Z 4340)

Der Aspekt des Zugangs zu teurer Infrastruktur, die während diesen Ausbildungsgängen praktisch kostenlos genutzt werden kann, wurde auch von Luz erwähnt (Z 3915).

Ein weiterer Effekt von (erfolgreich) absolvierten Ausbildungen kann die Anstellung als AssistentIn oder LehrerIn an der betreffenden Schule sein, was Petra, Pavel und Heinz für mehrere Jahre zu einem Einkommen verholfen hat.

Eine spezielle Form, zu Verkaufsmöglichkeiten zu kommen, wurde mir von Heinz geschildert. Indem er seine Werke in eine Artothek²⁴ einbringt, kann er seinen potenziellen Publikumskreis also sein Netzwerk ohne grossen Aufwand erweitern.

Heinz: wo ich noch beteiligt bin ist eine Artothek, aber die wird extensiv betrieben, also das ist ein relativ schlummernder Betrieb; es ist von daher

²⁴ Eine Artothek (lat. ars, artis = die Kunst; griech. theke = der Ort) ist eine in der Regel öffentliche Institution, die Werke aktueller Kunst (Bilder, Skulpturen, Plastiken u.ä.) kostenlos oder häufiger gegen eine geringe Gebühr entleiht (Meyers Lexikon, o.J.)

ein faires System als sie die Gewinne, die sie machen wieder ausschütten an ihre Mitglieder, das heisst, der Jahresbeitrag, den man entrichtet wird neutralisiert mit diesen Ausschüttungen, das heisst, es kostet mich nichts ... (Z 4921)

8.4.4 Strategie 4: Institutionelle Unterstützungen

Regelmässige Einkommen aus Renten in irgendeiner Form (Versicherungsleistungen, Zinserträge von Vermögen oder Liegenschaften, Tantiemen oder andere urheberrechtlich begründete Einnahmen) fehlen bei den befragten KünstlerInnen vollständig. Marc und Pavel haben sich hier eine Art Alternative geschaffen, indem sie Instrumente entwickelten, mit deren Hilfe sie zu einem regelmässigen jährlichen Einkommen gelangen können, das in einem erweiterten Sinn als „Rente“ bezeichnet werden kann.

Marc bewirtschaftet neben seiner künstlerischen Arbeit seit Jahren einen kleinen Rebberg und produziert seinen eigenen Wein. Vor Jahren hatte er in diesem Zusammenhang eine Idee, mit der er eine Verbindung zwischen der Weinproduktion und seiner künstlerischen Arbeit herstellte. Er kreierte ein *Wertpapier*, das er in seinem Freundes- und Kundenkreis verkauft (jährlich maximal 25 Papiere zum Nennwert von 330 Franken, was einen Betrag von maximal 8'250 Franken ergibt). Damit generiert er jedes Jahr eine kleine Summe flüssigen Geldes, das eine Form von Vorschussleistung (oder Darlehen) seiner Kunden darstellt. Gleichzeitig baut er auf diese Weise langfristige Beziehungen zu Einzelpersonen auf, die mindestens ein Mal pro Jahr bei ihm vorbeischaun, wenn es darum geht, den Zins abzuholen.

Marc: ... das hat sich eben etwas ergeben aus der Situation, dass ich gemerkt habe, dass die Leute länger brauchen, bis sie sich auf meine Arbeit einlassen können, ... daraus habe ich nun etwas generiert, also auch im Zusammenhang mit dem Rebberg. Da gibt es dieses Wertpapier, (...) das ist also eine Art ein Beteiligungspapier, im Frühling kann man das buchen, respektive zeichnen, und dann bekommt man, als Zins, im Herbst die erste Flasche Wein, von dem Rebberg da oben ... und das bekommt man drei Mal hintereinander, ... und nach drei Jahren verwandelt sich dieses Wertpapier in ein Bezugsrecht, und dieses Bezugsrecht ist dann vier Jahre lang gültig, im Prinzip, mindestens juristisch. (Z 2277)

Marc: ... ich will möglichst auch den persönlichen Kontakt ermöglichen, und ich kenne mittlerweile alle die Leute persönlich, die kommen immer wieder und - viele kommen immer wieder - und sie haben sich ein paar [Wertpapiere] angespart sozusagen. Ihnen ermöglicht es, teilzunehmen

an einem Entstehungsprozess, wo sie immer jedes Jahr sehen, was gegangen ist, und mir ermöglicht es natürlich, dass ich Kontakte haben und vergrössern kann und es ist auch ein wenig ein soziales ..., eine Art soziale Plastik im Beuys'schen Sinn ... (Z 2289)

Pavel hat eine andere Möglichkeit entwickelt, zu einer materiellen Grundsicherung zu kommen. Er hat vor bald 30 Jahren eine *Stiftung* gegründet, mit welcher er sich einen institutionellen Rahmen schaffte, in den er seine künstlerischen Projekte einbetten konnte. Über diese Stiftung, der viele seiner Freunde und Bekannten, aber auch Kunstkunden angehören, kann er dauerhafte Beziehungen aufbauen und kommt gleichzeitig zu einem Grundeinkommen. Pro Jahr fliesst über Beiträge und Spenden in freiwilliger Höhe ein Betrag zwischen 5'000 bis 8'000 Franken in die Stiftungskasse (im Jahr 2008 waren es sogar über 12'000 Franken), den Pavel für die Durchführung „seiner“ Projekte verwenden kann, und die damit auch einen Teil seines Einkommens ausmachen (Z 2924 ff).

Die bereitstehenden Mittel bilden eine Art Startkapital, und zur vollständigen Finanzierung seiner Projekte beschafft sich Pavel über Beitragsgesuche weiteres Geld von Institutionen aller Art. Dabei kommt die Tatsache, dass er formell im Namen eines Instituts auftreten kann, den Projektrealisierungen sehr entgegen. Auf die Frage, was er mache, wenn er das Geld nicht auftreiben kann meint er ...

Pavel: ... es ist mir eigentlich noch nie passiert, dass ein Projekt gescheitert wäre wegen des Geldes, das ist jetzt noch nie passiert, man braucht ja wahnsinnig wenig Geld und innerhalb dieser 40'000 oder 50'000, (das ist ja immer der durchschnittliche Jahresumsatz der Stiftung) ... da sind ja all die Projekte drin, wo ja normalerweise die Leute hunderttausend brauchen, nur schon für ein Projekt, ... also sind wir eigentlich sehr, sehr, ja extrem günstig, ... (Z 2948)

Mit einem Betrag von 50'000 Franken kann Pavel pro Jahr rund ein Dutzend teilweise umfangreiche Projekte umsetzen. Diese entspringen meistens seiner Eigeninitiative, er stellt sich seine Aufträge selber.

Die Stiftung hat vor etlichen Jahren ein Grundstück²⁵ kaufen können, das Pavel verwaltet und für seine Arbeit nutzen kann. Das Haupthaus, das der Stiftung gehört, kann er für seine Zwecke nutzen, ohne Miete bezahlen zu müssen (Z 3076), allerdings investierte er über die vergangenen Jahre gegen 80'000 Franken an Eigenleistungen. Er steckte auch eigenes Geld in den Unterhalt und Ausbau der Liegenschaft, was er aber nicht als besonders belastend verspürte, da sich die Aufwendungen auf kleine Beträge verteilten (Z 3084).

Über andere Formen von regelmässigen, mit Renten vergleichbaren Einkünften, verfügen die befragten KünstlerInnen (noch) nicht. In den Fällen, wo Erbschaften ausbezahlt wurden, sind diese, wie weiter oben beschrieben, in den letzten Jahren bereits aufgebraucht worden.

Petra: ... das Erbe habe ich gebraucht zum Leben, kann man sagen, das habe ich einfach aufgebraucht, also immer zusätzlich überbrücken, oder ergänzen, ... (Z 1670 ff)

Eine „Künstlerrente“ vom Staat kann sich Marc nicht vorstellen.

Marc: ... irgendwo im Hinterkopf habe ich noch einen Pragmatismus, und vielleicht eine Art Selbststolz, ... es ist so, dass ich mir das Zeug selber erarbeiten möchte, und es nicht irgendwie beim Staat holen, ... dass ich als Künstler irgendeine Rente hätte, vom Staat, also nur weil ich Künstler bin, ist ein befremdlicher Gedanke. (Z 2754)

Allerdings stehen einige KünstlerInnen nicht mehr allzu weit vor dem offiziellen AHV-Alter und machen sich schon Gedanken über die Vorteile dieser Form von Einkommen.

Marc: ... ich werde hoffentlich mit fünfundsechzig mein erstes regelmässiges Einkommen im Leben erhalten, und das finde ich eigentlich eine positive Perspektive; ...das ist das, was ich mir das Leben lang gewünscht habe, eine Art Regelmässigkeit, die mich entlastet, das werde ich haben, ... aber es kann natürlich keine Rede davon sein, dass ich mit fünfundsechzig pensioniert werde im Sinne von ich arbeite nicht mehr, ich werde vielleicht, wenn's geht, [mit der AHV-Rente] in einer

²⁵ Das Gelände umfasst eine Fläche von ca. 50 x 120 m und setzt sich zusammen aus einer Wiese von 40 x 120 m, dem zweistöckigen Haupt-Haus von 6 x 6 m Grundriss, einer über eine Ruine gebauten Holzbühne von 8 x 8 m, einer Baugrube von 10 x 10 m, in welcher Pavel eine Trockenmauer aufbauen will und einem Metallcontainer von 2,5 x 8 x 2.5 m, in dem sich die Stiftungs-Bibliothek befindet. Auf einem angrenzenden Grundstück steht Pavels Wohnhaus, ein Musterhaus, das einer Zimmerei gehört. Da das Haus gelegentlich von Kunden der Zimmerein besichtigt werden kann, bezahlt Pavel einen niedrigen Mietzins.

komfortableren Situation weiterarbeiten, das ist meine Perspektive, damit habe ich gar keine Mühe, im Gegenteil, das ist für mich äusserst positiv, ... (Z 2711 ff)

Pavel: ... das ist anzunehmen, dass es mir dann besser gehen wird als jetzt, weil das Einkommen regelmässig wird (Z 3288)

Die Einkommensgenerierung über Zahlungen der ALV ist im Abschnitt 8.1 besprochen worden.

8.4.5 Strategie 5: Familiäre Bindung

Dass das familiäre Umfeld bei den befragten KünstlerInnen einen wichtigen Stellenwert hat, ist bereits in den Abschnitten zur Einkommens- und Vorsorgesituation ausführlich besprochen worden. Dabei geht es weniger um die Vermittlung von Beteiligungschancen als um die materielle und finanzielle Unterstützung. So ist es entscheidend, ob die Eltern den KünstlerInnen im Alter von 35 Jahren noch eine Ausbildung finanzieren können (Alice) oder nicht (Gerta). Die Ausbildungen wurden im Fall von Alice gänzlich durch die Eltern finanziert (Z 496), im Fall von Petra über die Verwendung des elterlichen Erbes ermöglicht (Z 1898) und im Fall von Heinz über einen Kredit der Eltern bevorschusst, der später in einen Erbvorbezug umgewandelt wurde (Z 4997).

In wirtschaftlich schwierigen Phasen sind es in mehreren Fällen ebenfalls die Eltern, die als erste einspringen und mit Darlehen oder mit Erbschafts(vor)leistungen (Petra, Marc und Heinz) aushelfen. Die wirtschaftliche Unterstützung durch die (Ehe-)Partner ist bei Petra und Luz von Bedeutung und bei Alice und Marc insofern, als die Lebenshaltungskosten dank der Führung eines gemeinsamen Haushaltes tiefer ausfallen. Als weiteres privates Netzwerk von Bedeutung steht jenes der Freunde. Bei allen befragten KünstlerInnen spielen Freunde sowohl mental als auch wirtschaftlich (als Käufer oder als Darlehensgeber) eine sehr wichtige Rolle, was den Einkommens Tabellen weiter oben entnommen werden kann.

Eine über längere Zeit auf private Unterstützungen bauende Strategie scheint für KünstlerInnen aber nicht unproblematisch zu sein.

Alice: und man muss ständig für alles Mögliche noch die Mutter anpumpen und noch hier und noch da, dann wird es plötzlich erniedrigend, so demütigend, also das ist einfach sehr demütigend. (Z 269)

Auch Heinz kommt nach Jahren der Abhängigkeit von privaten Zuwendungen schliesslich dazu, eine neue Strategie zu wählen, indem er seine künstlerische Arbeit zugunsten von Nebentätigkeiten dauerhaft einschränkt. Seine Feststellung, dass ihm dadurch „im Grunde genommen“ jetzt wohler sei (Z 5306) zeigt, dass er mit dem

Strategiewechsel nicht vollumfänglich zufrieden ist. Am wenigsten Mühe mit dieser dauernden Abhängigkeit von privaten Unterstützungen haben Marc und Pavel, denen es gelungen ist, diese Unterstützungsform zu institutionalisieren und damit ein wenig von der rein persönlichen Ebene wegzubringen.

Wenn KünstlerInnen in festen Partnerschaften leben, können sie von einer besseren Absicherung gegenüber Einkommensschwankungen und einer grundlegenden Verbesserung der sozialen Sicherheit ausgehen. Alice hat mit ihrem Partner schriftliche Vereinbarungen getroffen, um im Falle unvorhersehbarer Ereignisse (Z 776 ff) die gegenseitige Absicherung zu garantieren. Eine noch bessere Absicherung als über die feste Partnerschaft wird über eine Heirat erreicht.

Petra: ich habe (...) geheiratet, auch aus ökonomischen Gründen, das ist ganz klar, ... sicher aus Liebe, aber auch aus ökonomischen, ganz eindeutig... (Z 1878)

Mit dem Schritt der festen Partnerschaft oder der Heirat ist auch die Führung einer gemeinsamen Haushaltung verbunden, was die Lebenshaltungskosten verringern hilft.

8.4.6 Strategie 6: Genügsamkeit

Fehlende Einnahmen aus der künstlerischen Arbeit können, wie oben beschrieben, über die Zuhilfenahme von anderen Einnahmequellen ausgeglichen werden. Es gibt aber, rein betriebswirtschaftlich gesehen, auch die Möglichkeit, die anfallenden Kosten so weit zu reduzieren, dass die Bilanz ausgeglichen wird.

Der Tatsache, dass durch die künstlerische Arbeit wenig Einnahmen generiert werden können, begegnete Pavel mit dem bewussten Tiefhalten des Kostenniveaus sowohl im Bereich seiner persönlichen Bedürfnisse (Z 3328 ff) als auch bei der finanziellen Ausgestaltung der durchgeführten Projekte. Dadurch wurden für ihn die Einkommensschwankungen und das Risiko eines finanziellen Absturzes verringert (Z 3006 ff). Der Entschluss, bewusst mit wenig auszukommen und auf einem bescheidenen Niveau zu leben, bewährt sich in seinem Fall seit vielen Jahren. Auch eine eiserne Ausgabendisziplin gehört für Pavel zu den bewährten Methoden. Er sieht sich als jemanden, der seine Rechnungen immer gleich am ersten Tag bezahlt und nichts bestellt oder kauft wenn er das Geld nicht hat. Andererseits kann es auch geschehen, dass er seine Wohnungsmiete für ein halbes Jahr im Voraus bezahlt, weil er gerade Geld hat (Z 3104). Auch für Luz ist es klar, dass sie keine Anschaffungen macht, wenn kein Geld vorhanden ist, und ihre Kleider besorgt sie sich im Brockenhaus (Z 3743).

Wenn belastende Situationen über längere Zeit andauern und nicht in den Lebensalltag integriert werden können, führt das, wie weiter oben festgestellt wurde, zu ernsthaften persönlichen Krisen. Diese über die Beeinflussung der äusseren Rahmen-

bedingungen zu verändern ist den KünstlerInnen nur bedingt möglich. In den Gesprächen mit den KünstlerInnen ist aufgefallen, dass sie an der Entwicklung einer geeigneten (Erwartungs-)Haltung arbeiten und dass ihre persönliche Einstellung zu Grundfragen des Lebens und zu Besitz darüber entscheidet, ob sie erfolgreich mit den (empfundenen und/oder gegebenen) Notlagen zurechtkommen können.

Laut Alice braucht es Vertrauen in das Leben. Sie wisse einfach, „dass es das Leben gut meint und dass (sie) immer wieder aufgefordert (sei) an (sich) zu arbeiten“ (Z 616). Nicht anfangen zu zappeln und nicht anfangen, Angst zu haben, das sei ihre grösste Strategie (Z 620).

Alice: ... einfach die Realität anschauen, weil das andere ist alles unreal, was nicht kommt und vor was man Angst hat, mit der Realität hat das letztlich gar nicht so viel zu tun, das ist so stark in der Vorstellung, und die Realität ist die, dass es fünfzehn Jahre lang selbständigerwerbend gegangen ist. (Z 632)

Die Erfahrung, dass es über all die Jahre schliesslich immer irgendwie gegangen ist, wirkt sich auch auf die Grundstimmung aus. Marc verspürt „nicht mehr die gleiche Panik wie vor zwanzig Jahren“ (Z 2482) und kann sich inzwischen „eine Art verlassen auf ein Urvertrauen, das sich auch ein wenig gebildet hat in den vergangenen zehn Jahren, dass es irgendwie geht“ (Z 2663). Auch Gerta verspürt nach den Erfahrungen der letzten Jahre keine Lust zu grübeln, sie hat eine gewisse Sicherheit, es auch weiterhin zu schaffen (Z 4446) und Heinz meint, er „habe halt gelernt, damit zu leben“ (Z 5157). Pavel geht noch einen Schritt weiter indem er sagt, „jetzt machen wir das ja beinahe seit 20, oder seit 40 Jahren, warum soll es einen Grund geben, dass das jetzt kippt?“ (Z 3268).

Gerade in Situationen wo das Geld ausgeht und Schulden entstehen, sind Gelassenheit und Zuversicht entscheidende Haltungen, die über den weiteren Verlauf der Arbeit entscheiden. Marc meint, er könne dann „nicht mehr als probieren, ruhig zu bleiben und (für sich) weiterzuarbeiten, die einzige Ressource, die (er) habe, das (sei) letztlich die Produktion“ (Z 2474). Wer als Künstler über lange Zeit überleben will, muss sich an den vorgefundenen Realitäten orientieren und eine dazu passende Einstellung entweder bereits besitzen oder diese entwickeln.

Gerta: ... meine Freundin hat mir einmal gesagt, ob ich mir eigentlich bewusst sei, worauf ich alles verzichte im Leben, weil ich Kunst mache und Künstlerin bin, ... und ich bin erschrocken, als sie mich das gefragt hat. ... und da habe ich ihr gesagt, ich verzichte auf nichts, ich mache einfach gewisse Sachen nicht, ich mache sie nicht gerade in dem Moment, in dem ich sie vielleicht am liebsten gerade machen würde, aber verzichten? Ich habe nicht das Gefühl, dass ich verzichte, ich habe eher

das Gefühl, ich kriege ganz, ganz viel, ... und ich empfinde es nach wie vor so. (Z 4634)

Auch Pavel sieht keinen Grund, sich als Künstler zu beklagen, er muss nicht verzichten, weil er bereits mit wenig zurechtkommt.

Pavel:... ja, weil ich muss ja nicht auf's Auto verzichten und auf irgend solche Sachen weil ich es gar nicht habe, ich kann eigentlich nichts verlieren, das ist noch schön ... (Z 3328)

Pavel: ... ich bin immer einer, der das Gefühl hat, der behauptet: wir (Künstler) sind ja eigentlich privilegiert, insofern wir ein Einkommen haben, womit man nicht verhungert, und immer noch machen können, was wir wollen, – also, nicht zu 100%, aber doch zu einem grossen Teil, – wenn Du Dir ja den Auftrag schon selber gibst, ist es eigentlich eben schon ein Privileg, ich schaue es mindestens immer noch als Privileg an, ... ich bin kein klagender Künstler. (Z 3078 ff)

Auf die Frage nach einer persönlichen Stellungnahme zu seiner Gesamtsituation – im Sinne eines Schlusswortes – meint er:

Pavel: also ich wüsste jetzt eigentlich nicht ... ein böses oder ein wildes Schlusswort, ich weiss einfach, dass niemand auf mich gewartet hat, und ich nicht da bin zum Leiden, also muss ich schauen, dass das alles nicht passiert, und das kann ja nur ich machen. (Z 3417).

Mit dem letzten Satzteil weist Pavel auf eine der vier wesentlichen Feststellungen hin, welche von der Arbeitsgruppe des Bundesamtes für Kultur gemacht wurden. Als Empfehlung an die Kulturschaffenden steht dort: „Die selbständigerwerbenden Kulturschaffenden sollten mehr Eigenverantwortung übernehmen und ihrer persönlichen Altersvorsorge mehr Gewicht beimessen“ (BAK/Zimmermann 2007:20). Allerdings löst Pavel das Problem auf seine Weise, indem er nicht nach einer Vermehrung der zu erwartenden minimalen AHV-Rente trachtet, sondern sich schon vor der Zeit des Alters darauf einstellt, dass er mit wenig, sehr wenig Mitteln auskommen muss. Das macht ihm offensichtlich keine grossen Sorgen denn „*selbstverständlich wird in der Schweiz auch keiner verhungern*“ (Z 3268).

Mit seinem Entscheid, in der Zone der Prekarität zu verbleiben, über Jahre mit Einkünften am Rand oder unterhalb der offizielle Armutsgrenze auszukommen und gleichzeitig nur mit einer minimalen sozialen Sicherheit zu leben, vertritt Pavel eine Extremposition innerhalb der befragten KünstlerInnen. Er wählt diesen Weg, weil er sein Leben voll und ganz seiner künstlerischen Arbeit verschrieben hat.

8.5 Zusammenfassung Ergebnisse

8.5.1 Einkommenssituation

Die Einkommen, welche die befragten KünstlerInnen mit ihrer künstlerischen Arbeit erwirtschaften können, sind mehrheitlich tief und müssen über Zusatz Tätigkeiten und Nebenjobs ergänzt werden. Die mit der selbständigen Erwerbstätigkeit verbundenen Auftrags- und Erfolgsrisiken führen zu Einkommensschwankungen. Die Bruttoeinkünfte werden durch teilweise (zu) hohe Fix- oder Nebenkosten stark geschmälert. Die regelmässige Nutzung von Darlehen und anderen Formen von Zuwendungen bilden einen Teil des Einkommens der KünstlerInnen.

In drei Fällen konnte auf die vorübergehende Unterstützung durch die Arbeitslosenversicherung gezählt werden, allerdings nur im Umfang der versicherten Nebenverdienste. In einem Fall wurden Leistungen des Nothilfefonds eines Berufsverbandes in Anspruch genommen. Daneben sind vor allem informelle Formen der finanziellen Hilfe durch die Eltern, die Partner oder Freunde und Bekannte von Bedeutung. Die Unterstützung über Stipendien entfällt bei den Befragten aus Altersgründen. Die Verleihung eines hoch dotierten Anerkennungspreises ist in einem Fall von Bedeutung und wird für einige Jahre zu einer deutlichen Verbesserung der finanziellen Situation führen.

8.5.2 Vorsorge und sozialen Sicherheit

Im Bereich der Vorsorge und sozialen Sicherheit ist eine gute Versicherungsdeckung für die medizinischen Folgen von Krankheiten oder Unfällen vorhanden, hingegen bestehen nur unzureichende Vorkehrungen für den Fall länger dauernder Einschränkungen der Arbeitsfähigkeit (z.B. Taggeldversicherungsleistungen). Wegen der relativ geringen Einzahlungen in die AHV und teilweise fehlenden Beitragsjahren werden die KünstlerInnen im Alter mit einer kleinen bis minimalen AHV-Rente auskommen müssen. Der Aufbau eines Alterskapitals via die 2. Säule, bzw. 3. Säule wird wegen der geringen Einkünfte und teils wegen fehlenden Bewusstseins erst spät (über 40-jährig, teilweise erst nach 50-jährig) in Angriff genommen, so dass die noch zu erreichenden Zusatzrenten neben der AHV-Rente sich im Bereich von wenigen hundert Franken bewegen werden.

Bei vorübergehenden Notlagen wird von den befragten KünstlerInnen nicht oder nur ausnahmsweise auf die Sozialhilfe zugegangen. Eine Situation als SozialhilfeempfängerIn wird mit dem Selbstverständnis des freien künstlerischen Schaffens als nicht vereinbar angesehen. Andererseits wird die Unterstützung durch die Arbeitslosenversicherung in Fällen einer Berechtigung vollumfänglich genutzt.

8.5.3 Prekarität

Im Zusammenhang mit Prekaritätserfahrungen fällt auf, dass vergleichbare Situationen von den einzelnen KünstlerInnen sehr verschieden erlebt werden. Nicht die Höhe der drohenden oder existierenden Einkommenslücke ist entscheidend, sondern das *Gefühl der Unsicherheit*. Der Umgang mit den durch die selbständige Erwerbstätigkeit bedingten besonderen Anforderungen an die Berufsausübung und die Unberechenbarkeit der Arbeitsbelastung werden als sehr belastend empfunden. Das unausgewogene Verhältnis zwischen Arbeitsaufwand und finanziellem Ertrag wirkt auf die Dauer ausbrennend.

Die KünstlerInnen betrachten die erlebten Entbehrungen als mühsam aber letztlich zum gewählten Beruf gehörig. Damit verbundene persönliche Krisen wirken zeitweise lähmend auf die Arbeit und werden damit existenzbedrohend, doch können ihnen die KünstlerInnen auch positive Aspekte abgewinnen. Sie nutzen solche Zeiten, um an sich zu arbeiten und ihre aktuelle Situation grundlegend zu hinterfragen. Die Krisen zwingen sie, die bisherigen Strategien zu überdenken und an die Gegebenheiten anzupassen oder völlig zu verändern, wie dies im Fall von Heinz beschrieben worden ist und im Fall von Alice vielleicht bevorsteht.

Die Beobachtung, dass die KünstlerInnen mit den geringsten Einkommen sich gemäss ihrer Aussagen teilweise wohler fühlen als jene mit einem relativ hohen Einkommen, bestätigt die Annahme, dass Prekaritätserfahrungen sich nicht allein durch die Höhe, bzw. Tiefe des erzielten Einkommens erklären lassen, sondern von der gesamten Lebenssituation abhängen, in der sich die betreffende Person befindet. Offensichtlich ist die Situation von Pavel auf einem sehr niedrigen materiellen Niveau stabiler und leichter lebbar (Z 3078 ff) als z.B. jene von Alice, die mit viel Aufwand auf mehreren Ebenen Geld generiert und damit kräftemässig an die eigenen Grenzen stösst (Z 141).

8.5.4 Strategien

Bei den befragten KünstlerInnen wurden sechs Strategien unterschieden. Es waren dies die: (1) Ökonomische Diversifikation, (2) Bildung und Anerkennung, (3) Nutzung von Netzwerken, (4) Institutionalisierte Unterstützung, (5) Familiäre Bindung und (6) Genügsamkeit. Die Strategien 3, 4 und 5 können zusammengefasst werden, da es bei diesen im Prinzip um die Nutzung von sozialem Kapital geht. Das führt zu vier Hauptstrategien, wobei aus der dritten zwei spezialisierten Formen abgeleitet werden können.

1. Ökonomische Diversifikation
2. Bildung und Anerkennung

3. Nutzung von Netzwerken
 - 3.1 Institutionalisierte Unterstützung
 - 3.2 Familiäre Bindung
4. Genügsamkeit

Die KünstlerInnen wenden diese Strategien kombiniert an, es wird nie nur nach einer einzigen Strategie gehandelt. Teilweise bedingen sie einander, so muss beispielsweise die Form der Genügsamkeit im Fall von Pavel mit der sozialen Vernetzung und der Anerkennung seiner künstlerischen Leistungen zusammen gesehen werden.

Tabelle 12: Strategieanwendungen der einzelnen KünstlerInnen

	Alice	Petra	Marc	Pavel	Luz	Gerta	Heinz
1 Ökonomische Diversifikation	AA(1)	A	A	× / F	A	A	AA
2 Bildung und Anerkennung	AA	AA	A	AA	A	×	AA
3 Nutzung von Netzwerken	AA	AA	AA	AA	AA	AA	AA
3.1 Institutionalisierte Unterstützung	×	×	AA	AA	×	×	×
3.2 Familiäre Bindung	AA	AA	A	×	AA	×	FF
4 Genügsamkeit	×	×	×	AA(2)	AA(2)	A	F
A = aktuelle Strategie, F = Früher verwendete Strategie × = kein Einfluss, A/F = spielt eine Rolle, AA/FF = spielt eine grosse Rolle,							

(1) Bei Alice sieht es eher so aus, dass die bisher gelebte Strategie der vielen Standbeine und des hohen Aufwandes sich auf die Dauer nicht wird leben lassen, weil sie durch den wahrnehmbaren Druck für sie an Grenzen stösst, wo sie sich gezwungen sieht, sich über kurz oder lang neu orientieren zu müssen.

(2) Bei Pavel und Luz als Hauptvertreter dieser Strategie ist es nicht ganz einfach abzuschätzen, ob sie Opfer einer Form von Selbstaubeutung sind. Die Tatsache, dass sie bereits über viele Jahre in dieser Form leben und in den Interviews mehrmals betont haben, dass sie nicht unter ihrer Situation leiden, sondern die Vorteile des freien Schaffens höher bewerten als den Verzicht auf Geld oder materielle Sicherheit, steht einer solchen Spekulation eher entgegen.

Quelle: eigene Darstellung, Angaben aufgrund der Ergebnisse

Tabelle 13: Strategien der KünstlerInnen im Überblick

	Kapitaldimension gemäss Bourdieu	Beeinflussung der aktuellen Einkommenssituation	Bedeutung für Soziale Sicherheit und Vorsorge
1 Ökonomische Diversifikation	ökonomisches Kapital	weniger Zeit / mehr Geld +	Anschluss an BVG/ALV +
2 Bildung und Anerkennung	kulturelles und sym- bolisches Kapital	Diplome/Renommee +	× / (+)

3	Nutzung von Netzwerken	soziales Kapital	Beziehungen +	×
	3.1 Institutionalisierte Unterstützung	soziales Kapital	Verbindlichkeit +	×
	3.2 Familiäre Bindung	soziales Kapital	soziale Sicherheit (+)	Partnerunterstützung (+)
4	Genügsamkeit	kulturelles Kapital (wird Habitus)	Ausgabenreduktion (+)	Anspruchsreduktion (+)
+ = grosser Einfluss / (+) = schwacher Einfluss / × = keine Einfluss				

Quelle: eigene Darstellung, Angaben aufgrund der Ergebnisse

1. Bei der **ökonomischen Diversifikation** handelt es sich um eine klassische Reaktion auf ungenügendes Einkommen, die auch bei anderen Erwerbsgruppen mit ungenügendem Einkommen (z.B. Working poor) beobachtet wird (Mäder et al. 2003). Die Einkommensbasis wird über die Erweiterung der Tätigkeit in Anstellungen (auch auf kunstfremde Gebiete) verbessert. Meist handelt es sich um unselbständige Anstellungen, gelegentlich auch um die Erweiterung der bestehenden künstlerischen Produktion auf selbständiger Basis oder die Schaffung von Stellen in selbst entwickelten Projekten. Die Gefahr bei der Anwendung dieser Strategie besteht darin, dass es zu Selbstaussbeutung kommen kann. Es muss bei der Annahme von Nebenjobs und Aufträgen das richtige Mass zu gefunden werden, zwischen einem *regelmässigen Broterwerb* mit extensiver Kunsttätigkeit und der Strategie des *Alles-Annehmens*. Die ökonomische Diversifikation bringt den KünstlerInnen auf jeden Fall den Nachteil der schwindenden Zeitressourcen für das künstlerische Schaffen. Auf der positiven Seite stehen ein höheres Einkommen (das allerdings von entsprechend höheren Unkosten wieder geschmälert werden kann) und der Vorteil einer (besseren) Einbindung in das System der sozialen Sicherheit.
2. Die Verbesserung der Chancen über **Bildung und Anerkennung** hat einen positiven Einfluss auf die Entwicklung der Einkommens-Möglichkeiten der KünstlerInnen. Erworbene Bildungsabschlüsse und Bildungstitel führen zu besseren Möglichkeiten, über Nebenjobs zu zusätzlichem Einkommen zu kommen. Die Anerkennung über Leistungsstipendien oder besondere Auszeichnungen bringt einerseits über die damit verbundene finanzielle Leistung eine vorübergehende Verbesserung des Einkommens, führt aber auch zu einer Steigerung des Renommees der betreffenden Person. In welchem Umfang der Verkauf eigener künstlerischer Produkte durch den Erwerb von Titeln und Auszeichnungen gefördert wird, kann hier nicht beurteilt werden. Die Vorsorgesituation wird im Fall von Anstellungen über die damit verbundenen So-

zialeleistungen ebenfalls verbessert. Im Fall der unselbständigen Erwerbstätigkeit bleibt sie unverändert.

3. Die **Nutzung von Netzwerken** ist im Zusammenhang mit Kunsttätigkeit als Strategie anzusehen, um deren Anwendung die KünstlerInnen nicht herkommen. Sie ist zentral bei der Entwicklung von Verkaufschancen für die eigenen Produkte aus künstlerischer Produktion und der Schaffung von Zugangsmöglichkeiten zu Stellen im Kunstbereich. Die Familie und die PartnerInnen, Freunde sowie Lehrpersonen aus der Zeit der Ausbildung sind die wichtigsten Personen, deren Ressourcen in diesem Bereich genutzt werden können. Von grosser Bedeutung sind Beziehungen, die während Ausbildungen geknüpft und später gepflegt und ausgebaut werden. Die Einkommenssituation wird über eine erfolgreiche Netzwerkarbeit verbessert, die Vorsorgesituation bleibt davon unberührt.

- 3.1 Eine spezielle Form dieser Netzwerkstrategie ist die **institutionelle Unterstützung**, welche die Verbindlichkeit der materiellen Unterstützungsleistung durch das soziale Umfeld und damit die Einkommenssituation verbessert. Über die Entwicklung von geeigneten (juristischen) Instrumenten kann das Potenzial an vorhandenem Unterstützungswillen in ihrem sozialen Umfeld der KünstlerInnen optimal genutzt werden. Die Zuwendungen werden dadurch von einer rein persönlichen Ebene (face to face) auf eine institutionelle Ebene gebracht, was zu einer Reduktion emotional belastender Gefühle führt. Der dadurch generierte Geldfluss ist davon abhängig, dass die künstlerische Arbeit aktiv und innovativ weitergeführt wird, weil er letztlich an Produkte, bzw. Projekte gebunden ist.

- 3.2 Die zweite spezielle Form ist jene der **familiären Bindung**, bei welcher der Aspekt der sozialen Sicherheit auf jeden Fall und die Einkommenssituation bedingt verbessert werden. Die ökonomischen Ressourcen der Eltern (Darlehen oder Erbschaften) haben einen Einfluss auf die Ausbildungsmöglichkeiten der KünstlerInnen. Die ungenügenden Einkommen und nicht vorhandene Möglichkeiten sozialer Absicherung können über die Aufrechterhaltung der Beziehung zu den Eltern, bzw. das Eingehen von festen Partnerschaften oder Heiraten verbessert werden.

4. Die Strategie der **Genügsamkeit** basiert auf bereits vorhandenen (habituellen) Haltungen und Einstellungen der KünstlerInnen und ist das Ergebnis eines längeren und dauernden Prozesses der Arbeit der KünstlerInnen an sich selbst. Die Strategie unterscheidet sich von den anderen insofern, als hier nicht a priori die Erweiterung der materiellen Einkünfte oder Sicherheiten an-

gestrebt wird, sondern die Ansprüche an dieselben nach unten angepasst werden, so dass die Lücke zwischen Anspruch und Wirklichkeit kleiner wird oder ganz verschwindet. Damit werden die de facto gleich bleibende Einkommenssituation und die soziale Sicherheit (in der Wahrnehmung) verbessert. Bei dieser Strategie ist es nicht ganz einfach abzuschätzen, ob sie eine Form von Selbstausbeutung darstellt, da die KünstlerInnen sich persönlich in der Befriedigung ihrer Bedürfnisse sehr stark einschränken, um ihre künstlerische Arbeit überhaupt machen zu können. Zudem nehmen sie in Kauf, dass sie im Alter von einer AHV-Minimalrente und allfälligen Ergänzungsleistungen werden leben müssen.

Diskussion

Die Diskussion soll auf drei Ebenen stattfinden. Zuerst werden die Untersuchungsergebnisse kritisch durchleuchtet und mit den Vorannahmen verglichen (9.1.), danach soll die Auseinandersetzung mit dem gesamten Forschungsprozess und den aufgetretenen Schwierigkeiten (9.2.) besprochen werden, und schliesslich werden, ausgehend von den Aussagen der befragten KünstlerInnen und den Resultaten, Schlussfolgerungen (9.3) gezogen. Mit einer persönlichen Betrachtung (9.4) schliesst der Bericht.

9.1 Diskussion der Ergebnisse

In diesem Kapitel werden die gefundenen Ergebnisse in Bezug auf die als Ausgangspunkt formulierte Forschungsfrage diskutiert. Es werden Beziehungen zu den im Kapitel 3 Forschungsstand beschriebenen Ausgangsbedingungen und verschiedenen theoretischen Vorannahmen hergestellt. Dabei sollen auffallende Übereinstimmungen oder Widersprüche besprochen werden. Falls nötig werden diese unter der Zuhilfenahme von weiteren Zitaten aus dem Textmaterial der Interviews ergänzt. Die Forschungsfrage lautet:

1. Wie gestaltet sich für bildende KünstlerInnen die Einkommens- und Vorsorgesituation und wie nutzen sie die bestehenden staatlichen und privaten Instrumente sozialer Sicherheit?
2. Welche Strategien verfolgen bildende KünstlerInnen zur Verbesserung ihrer Einkommens- und Vorsorgesituation?

Bei der Gesamtschau der unten folgenden Feststellungen und Folgerungen muss der Tatsache Rechnung getragen werden, dass die in dieser Studie befragten KünstlerInnen selektioniert wurden. Es kamen nur bildende KünstlerInnen zu Wort, die sich gemäss den für diese Studie festgelegten Kriterien in einer Notlage befanden. Die Er-

gebnisse können deshalb nicht ohne weiteres auf die Gesamtheit der bildenden KünstlerInnen übertragen werden.

9.1.1 Feststellungen zu der Einkommens- und Vorsorgesituation

- Die in der Einleitung gemachte Feststellung, dass bildende KünstlerInnen unter ungenügenden *Einkommen* und einer ungenügenden *sozialen Sicherheit* leiden (Schmid 2006), hat sich bei den untersuchten Fällen bestätigt. Es zeigte sich auch, dass dies vorwiegend mit den geringen Erlösen über den Verkauf von Kunstprodukten, den Nachteilen des Berufsstatus der selbständigen Erwerbstätigkeit und der ungenügenden Anbindung an die staatlichen Instrumente sozialer Sicherheit im Bereich der Nebenjobs mit geringen Pensen zu tun hat.
- Die berufliche Vorsorge über die 2. Säule (gemäss BVG) und die Versicherung gegen Arbeitslosigkeit sind an ein reguläres Anstellungsverhältnis und die Erreichung von bestimmten Schwellenwerten gebunden, so dass die KünstlerInnen hier teilweise durch die Maschen fallen.
- Von den staatlichen Instrumenten sozialer Sicherheit werden nur die obligatorische Kranken- und Unfallversicherung sowie die AHV von allen befragten KünstlerInnen genutzt. Der Zugang zu den anderen Bereichen sozialer Sicherheit ist eingeschränkt.
- Dass die Beanspruchung von Sozialhilfeleistungen für fünf der sieben befragten KünstlerInnen nicht in Frage kommt und nur in einem einzigen Fall während 2 Monaten genutzt wurde, erstaunt. Stattdessen wurden andere Unterstützungssysteme aktiviert. Den Eltern, Ehepartnern, Freunden und Bekannten wird damit eine ökonomische Sicherungsrolle zugewiesen, die sie auch übernehmen. Auffallend ist, dass sich bei den KünstlerInnen mit zunehmender Dauer und Häufigkeit dieser Form von Unterstützung ein „ungutes Gefühl“ einstellt, und die Erfahrung der dauernden Unterstützungsbedürftigkeit als „demütigend“ beschrieben wird, wie das auch bei EmpfängerInnen von Sozialhilfeleistungen oft der Fall ist.
- Dass die Nutzung von privaten Zuwendungen in Anbetracht der staatlichen Lücken im Bereich sozialer Sicherung einen hohen Stellenwert einnimmt, kann nachvollzogen werden. Die Ergebnisse zeigen klar auf, dass ohne die Unterstützungen von Privatpersonen oder privaten Institutionen die meisten der befragten KünstlerInnen finanziell nicht überleben könnten und somit gezwungen wären, ihren künstlerischen Beruf aufzugeben oder (noch weiter) einzuschränken. Dass die verschiedenen Formen von Darlehen in den vorgefundenen Situationen schlussendlich einen beachtlichen Teil des künstlerischen

schen Erwerbseinkommens ausmachen, ist in diesem Ausmass nicht erwartet worden.

- Die mehrfach beobachtete Tatsache, dass Erbschaften bereits in den Jahren des aktiven Schaffens verbraucht werden müssen, schwächt die finanzielle Situation der KünstlerInnen im Alter zusätzlich. Statt geerbte Beträge beispielsweise in einer Pensionseinrichtung anlegen zu können, müssen sie diese in den laufenden Lebensunterhalt oder in eine Ausbildung stecken.
- Die Aussage der Kulturverbände, dass die Altersvorsorge die Hauptsorge der bildenden KünstlerInnen im Bereich der sozialen Sicherheit darstellt, wird bei den untersuchten Fällen bestätigt. Um über die AHV-Rente und Ergänzungsleistungen hinausgehende Alterseinkünfte erwarten zu können, müssten in allen Phasen des Lebens entsprechende Einkommensüberschüsse vorhanden sein. Da die KünstlerInnen aber oft so wenig verdienen, dass nicht einmal der laufende Lebensunterhalt bestritten werden kann, wird für sie die Frage nach einer (freiwilligen) Vorsorgelösung obsolet.
- Die Schlussfolgerung des BAK-Berichts, dass Kulturschaffende im Bereich der Altersvorsorge mehr Eigenverantwortung übernehmen sollten (Zimmermann 2007:4), muss als nicht realistisch und nicht umsetzbar bezeichnet werden. Die politische Lösung zur Verbesserung der sozialen Sicherheit der Kulturschaffenden, die mit dem Artikel 9 des neuen KFG lediglich auf eine Abzweigung von Pensionsgeldern von staatlichen Fördermassnahmen abzielt, ist ebenfalls ungenügend und greift zu kurz. Wenn schon müssten beträchtlich mehr Mittel an die aktiven KünstlerInnen selber fliessen (z.B. über mehr Ankäufe oder Werkbeiträge der öffentlichen Förderer), oder es braucht staatliche Beiträge oder Leistungen anderer Marktakteure an die Vorsorgeeinrichtungen, ähnlich wie das für KünstlerInnen in Deutschland praktiziert wird. Diese müssen nur die Hälfte der jeweils fälligen Beiträge an die Vorsorgeeinrichtung aus der eigenen Tasche zahlen, weitere 20% leistet der Bund und 30% stammen aus Sozialabgaben von Unternehmen, die Kunst und Publizistik verwerten (vgl. Künstlersozialkasse – Kurzcharakteristik²⁶).
- Ein Problem ist die viel zu spät in Angriff genommene Planung der Altersvorsorge, was sich auch bei der Auswertung der Interviews gezeigt hat. Die im Kapitel 5.3 getroffene Annahme, dass Kulturschaffende – im Sinne des Semio-logismus – über lange Zeit in ihrem Leben kaum ökonomische Ambitionen entwickeln und erst in einer späten biografischen Phase realisieren, dass sie von den „brutalen Tatsachen“ einer ökonomischen Misere eingeholt worden sind, hat sich im Zusammenhang mit der Altersvorsorge deutlich bestätigt.

²⁶ Zugriff am 27.5.2009 auf <http://www.kuenstlersozialkasse.de/wDeutsch/Kuenstlersozialkasse-Kurzcharakteristik.pdf?WSESSIONID=ba32f04f07496bf2bdc5cfd9eb2ad961>

Wird die Frage der Vorsorge über Jahrzehnte vernachlässigt hat das zur Folge, dass in den letzten verbleibenden Jahren des beruflichen Schaffens kaum mehr bedeutende Guthaben für die Altersvorsorge aufgebaut werden können.

9.1.2 Feststellungen zur erlebten oder gefühlten Prekarität

- Alle im theoretischen Teil beschriebenen Dimensionen von Prekarität sind bei den KünstlerInnen in verschiedenen Kombinationen und unterschiedlichem Ausmass anzutreffen. Sie benötigen viel Energie für die Bewältigung der Alltagssituationen und gewöhnen sich nur in einem gewissen Mass an die prekären Umstände. Die Bewältigung der erlebten oder gegebenen Situationen von Prekarität stellt für die KünstlerInnen eine Art Prüfungssituation dar. Die im Fall von ungenügenden und unsicheren Einkommenssituationen beobachtete Strategie des *Alles-Annehmens* führt bei ihnen auf jeden Fall zu einer dramatischen Steigerung der erlebten Prekarität. Um nicht Opfer von Selbstausbeutung zu werden müssen sie sich periodisch der Frage stellen, ob und in welchem Umfang sie ihre künstlerische Arbeit weiterführen sollen oder können.
- In den Interviews ist deutlich geworden, dass die Wahrnehmung vergleichbarer prekärer Situationen individuell sehr verschieden ausfällt. Vor allem während existenzieller Krisen, in denen materielle Notlagen, kreative Blockaden, gesundheitliche und persönliche Probleme miteinander einhergehen, spielt die Ausstattung der KünstlerInnen mit sozialen, emotionalen und mentalen Ressourcen eine entscheidende Rolle. Die Gefühlslagen bewegen sich zwischen Panik und einem gesunden Pragmatismus, der für sich allein aber keine Garantie für eine erfolgreiche Bewältigung darstellt. Es zeigte sich, dass der Haushaltkontext und in einem erweiterten Sinn die Einbettung in das soziale Umfeld (Krämer 2008:148) einen Einfluss darauf haben, wie die KünstlerInnen die Situationen bewältigen können.
- Die Vernachlässigung der Altersvorsorge würde ich – in Form einer Spekulation – nicht bloss auf die real fehlenden finanziellen Mittel zurückführen, sondern auch darauf, dass die Auseinandersetzung mit prekären Situationen und existenziellen Sorgen in der Gegenwart die in weiter Ferne liegende Altersfrage in den Hintergrund verdrängt.

9.1.3 Feststellungen zu den Werteorientierungen

Im theoretischen Teil ging es um die Frage, ob die KünstlerInnen ihre Entscheidungen und Handlungsstrategien im Sinn der vier Handlungstypen von Weber (2005:18) eher nach zweckrationalen oder mehr wertrationalen Kriterien ausrichten. Diese Fra-

ge zielt auf die Wertorientierung der (hier befragten) KünstlerInnen und ist noch offen.

- Es zeigt sich, dass der „*zweckrationale* (Typus), der sein Handeln nach Zweck, Mittel und Nebenfolgen orientiert und (...) (diese) gegeneinander rational abwägt“ (Weber 2005:18), vor allem die Strategie der *ökonomischen Diversifikation* anwendet. Am deutlichsten zeigt sich dies bei der Form des regelmässigen Broterwerbs mit eher extensiver künstlerischer Tätigkeit. Auch die Strategie der *familiären Bindung*, insbesondere wenn diese über Heirat oder eine feste Partnerschaft erreicht wird, trägt Züge dieses Typus.
- Am anderen Pol steht der Künstlertyp, der „rein *wertrational* (...) (und) ohne Rücksicht auf die vorauszusehenden Folgen handelt, im Dienste seiner Überzeugung von dem was (...) die Wichtigkeit einer ‚Sache,‘ gleichviel welcher Art, ihm zu gebieten scheinen“ (Weber 2005:18). Diese Haltung kommt vor allem in der Strategie der *Genügsamkeit* zum Ausdruck.
- Dem *affektuellen* und *traditionalen* Typus wurde bei den untersuchten Fällen in keiner Weise begegnet, was nicht bedeuten muss, dass diese bei einer grösseren oder anders gezogenen Stichprobe nicht zu finden wären.
- Wird die Berufsausübung der KünstlerInnen an den für ihren Beruf ungünstigen sozialpolitischen und ökonomischen Voraussetzungen gemessen, würde es von einem rein wirtschaftlichen Standpunkt aus *mehr Sinn* machen, wenn sie ihren Beruf ganz aufgeben und einer geregelten Arbeit nachgehen würden, die ihnen längerfristig (vielleicht) mehr Sicherheit bringen würde. Diese Argumentation wird von Steuerbehörden eingenommen, wenn sie KünstlerInnen den Status der selbständigen Erwerbstätigkeit absprechen, weil sie über mehrere Jahre hinweg keine nennenswerten Erträge aus Kunst erwirtschaftet haben (Mosimann und Manfrin 2007:23).
- Diese Aussen-Sicht von Sinn verkennt die Tatsache, dass es sich bei der künstlerischen Tätigkeit um mehr als eine *Berufsausübung* handelt. Deshalb wird sie von den KünstlerInnen auch nicht geteilt. Laut Schütz ist bei der Suche nach dem *subjektiven Sinn* beim Handelnden selbst anzusetzen, indem nach dessen Konstitution gefragt wird, also danach, wie der Akteur selbst Sinn erzeugt und erfährt (Schütz 2004:101-108). KünstlerInnen folgen, vor allem wenn sie schon seit langem kunsttätig sind, einer inneren Überzeugung oder Berufung²⁷ und

²⁷ Zitat dazu: Gerta: ... einfach, ich will's, und es ist für mich so, .. so wichtig und ich möchte mich in diesem Bereich ausdrücken, und es ist ein Teil von mir, und es ist mein Leben und es ist meine Art auch, ... oder ein Teil meiner Art, zu kommunizieren mit der Aussenwelt ... und auch die Freude schlussendlich die ich darin habe (Z 4630)

werden trotz andauernder materieller Deprivation an ihrem gewählten Beruf festhalten.

Wenn ich die Ergebnisse des Abschnitts 8.5 und die Feststellungen in diesem Abschnitt zusammen betrachte, komme ich zu folgenden abschliessenden Schlussfolgerungen :

- Fazit 1: Die aktuellen Einkommen der KünstlerInnen zu erhöhen, ist eine *zwingende Voraussetzung*, um *überhaupt* eine Verbesserung der sozialen Sicherheit und der Vorsorgesituation erreichen zu können.
- Fazit 2: Die im KFG vorgesehene Abzweigung von Pensionsleistungen des Bundes über die Förderbeiträge ist ungenügend. Aufgrund der für den Berufsstand der Kulturschaffenden postulierten hohen Relevanz für die Gesellschaft müssten der Bund und die Kantone eine *aktivere Förderungsrolle* übernehmen.
- Fazit 3: Wenn die KünstlerInnen den Aufbau ihrer Altersvorsorge zu spät in Angriff nehmen, können sie nicht mehr genügend Kapital aufbauen, um Ihre Altersrenten massgeblich zu erhöhen.
- Fazit 4: Prekäre Situationen werden von den KünstlerInnen, in Abhängigkeit von den individuellen Ressourcen, sehr verschieden wahrgenommen. Es wird ihnen mit einer Haltung von gesundem Pragmatismus bis hin zu aufkommender Panik begegnet.
- Fazit 5: Das *Sozialkapitel* in Form von Beziehungen zu privaten Personen und Institutionen ist die Schlüsselressource, über welche die KünstlerInnen ihre materielle Existenz absichern können. Auf ihm beruhen die Entfaltungsmöglichkeiten der anderen Kapitalarten.
- Fazit 6: Die von KünstlerInnen angewendeten Strategien beeinflussen vor allem die aktuelle Einkommenssituation. Auf die Verbesserung der sozialen Sicherheit und die Vorsorgesituation haben sie, mit Ausnahme der Strategie der ökonomischen Diversifikation, einen geringeren Einfluss.
- Fazit 7: Die Strategien des Alles-Annehmens und der Genügsamkeit bergen die Gefahr der Selbstausbeutung in sich und stellen an die KünstlerInnen hohe Ansprüche an ihre Selbstreflexion und die Anpassungsfähigkeit an extreme Lebens- und Arbeitsbedingungen.

9.2 Empfehlungen und weiterführende Fragestellungen

Es ist schwierig, Empfehlungen von allgemeingültigem Charakter abzugeben, da sich die oben gezogenen Schlussfolgerungen aus der Untersuchung von speziell gelagerten Fällen ergeben haben. Die Abhängigkeiten der KünstlerInnen sind vielfältig und definieren sich sowohl über deren eigene Ressourcen, wie auch über das sie umgebende Umfeld und den bestehenden Markt für Kunstprodukte. Wer sich als KünstlerIn ei-

nen Weg bahnen will, geht ökonomische und soziale Risiken ein und kann sich nur ganz bedingt absichern.

Die Risikofaktoren zu beeinflussen liegt nur in einem bescheidenen Umfang in den Händen der KünstlerInnen selber. Eine grundlegende Veränderung der Situation bedarf auch der Beteiligung anderer Akteure wie der Berufsverbände, der öffentlichen Hand, der kunstinteressierten Privatpersonen und der privaten Institutionen.

1. KünstlerInnen müssen der langfristigen Einkommenssituation unbedingt mehr Beachtung schenken. Wenn sie über Jahre so wenig verdienen, dass sie weder ihren Lebensunterhalt noch eine ausreichende Vorsorge finanzieren können, müssen sie Massnahmen treffen, um die bestehende Einkommenslücke irgendwie zu schliessen. Dies kann über die regelmässige Ausübung von Nebenjobs in ausreichender Pensehöhe und auch über einen gezielten Ausbau der persönlichen Beziehungen und Netzwerke geschehen.
2. Die KünstlerInnen sollen verstärkt auf die Bedeutung der sozialen Netzwerke und des Sozialkapitals hingewiesen werden. In der Praxis kann das über die Behandlung des Themas in den Ausbildungen und über den Ausbau der Beratung sowie über die Schaffung von speziellen Instrumenten wie internetbasierten Austauschplattformen durch die Berufsverbände erfolgen. Den KünstlerInnen soll dies helfen, diese Beziehungsarbeit sowohl in ihrer Bedeutung zu erkennen, als auch gezielte Massnahmen zu deren Förderung umzusetzen.
3. Die Einrichtung von verbindlichen Unterstützungssystemen, etwa in Form eines Vereins oder einer sonstigen rechtlichen „Konstruktion“, wie auch die regelmässige Unterstützung durch Freunde und Gönner kann die materielle Situation deutlich verbessern. Für Privatpersonen und private Institutionen, die bildende KünstlerInnen unterstützen wollen, besteht die effektivste Form der Förderung im Kauf von Kunstwerken oder in der Entrichtung von Zuwendungen oder Projektbeiträgen. Die an sich bereits hilfreiche mentale Unterstützung und lobende Worte für das Werk der KünstlerInnen bedürfen unbedingt dieser materiellen Bestätigung.
4. Die Selbstausschöpfung durch Raubbau an den eigenen Ressourcen ist eine ernst zu nehmende Gefahr, die KünstlerInnen im Auge behalten müssen. Sie sollten periodisch über selbst-reflexive und supervisorische Massnahmen ihre Situation überprüfen, um damit der Gefahr von mentalen und wirtschaftlichen Abstürzen oder gesundheitlichen Schäden vorzubeugen. Die Thematisierung dieser Frage und die Bildung von entsprechenden Beratungsangeboten oder gar Selbsthilfegruppen sind durch die Berufsverbände zu forcieren.
5. Im Zusammenhang mit der Vorsorge vor sozialen Risiken muss den KünstlerInnen dringend empfohlen werden, bereits am Anfang ihrer künstlerischen Tätigkeit auf eine umfassende Einbindung in das System sozialer Sicherheit zu

achten und auch früh eine Lösung für eine ausreichende Altersvorsorge zu treffen. Verpasste Jahrzehnte können in fortgeschrittenem Alter ohne bestehende Vermögenswerte nicht mehr kompensiert werden. Dies kann über den Abschluss einer freiwilligen Pensionsversicherung über das Netzwerk Vorsorge Kultur und/oder die regelmässige Ausübung von Nebenjobs in ausreichender Pensehöhe erfolgen.

6. Die Einrichtung einer obligatorischen, hälftig vom Bund finanzierten Pensionskasse für KünstlerInnen muss von den Kulturverbänden nach wie vor als Option verfolgt werden. Es muss erreicht werden, dass der Bund nicht *nur*, wie im Artikel 9 des neuen KFG verankert, für die von ihm gesprochenen Förderbeiträge Pensionskassenbeiträge entrichtet, sondern *alle* Einlagen, welche KünstlerInnen selber in ihre Pensionskassen einzahlen, mit einem gleich hohen Beitrag ergänzt. Eine gleich lautende Forderung nach einer obligatorischen, hälftig vom Bund finanzierten Pensionskasse für Landwirte wurde durch den Kanton Jura in Form einer Standesinitiative erhoben, jedoch von beiden Kammern abgelehnt (vgl. Parlamentsbericht aus dem Jahr 2002²⁸). Dies zeigt, dass eine solche Lösung auch für andere Berufsgruppen nötig wäre. Die Einreichung eines branchenübergreifender Vorstosses wäre demnach zu prüfen.
7. Die Kunsthochschulen sollen aufgefordert werden, in ihren Ausbildungsgängen gezielt und umfassend auf die Probleme von KünstlerInnen rund um die Altersvorsorge und andere Aspekte sozialer Sicherheit zu informieren, wenn möglich mit geeigneten Fallbeispielen aus der Praxis. Zudem sollen die KünstlerInnen auf die Realität der prekären wirtschaftlichen Perspektiven im Zusammenhang mit der Ausübung eines freien künstlerischen Berufs aufmerksam gemacht werden. Die Schulen sollten sich bewusst werden, dass sie Jahr für Jahr mehr Studierende ausbilden, die in einem gesättigten Markt immer weniger Möglichkeiten für eine existenzsichernde Tätigkeit vorfinden. Die Frage nach einer Regulierung des Zugangs zu den Ausbildungsstätten muss gestellt werden, wohl wissend, dass die nahe liegende Lösung über einen Numerus clausus wenig Popularität genießt.
8. KünstlerInnen, die sich trotz geringer Einkünfte vollzeitlich einer künstlerischen Tätigkeit widmen und nicht auf die üblichen gesellschaftlichen Sicherheitsstandards setzen wollen, müssen sich bewusst sein, dass sie dies nur über eine grundlegende und dauerhafte Reduktion ihrer Erwartungen an ihre materielle Situation und die Vernachlässigung der Altersvorsorge erreichen kön-

²⁸ Zugriff am 24.5.2010 auf

http://www.parlament.ch/afs/data/d/bericht/2002/d_bericht_n_k10_0_20020304_0_20030826.htm

nen und dass sie deshalb der sozialen Vernetzung und den Beziehungen umso mehr Beachtung schenken müssen.

Aufgrund der Beschäftigung mit dem vorliegenden Material komme ich zu zwei weiterführenden Fragestellungen und Anregungen, die im Rahmen einer weiterführenden Forschungsarbeit verfolgt werden könnten.

1. Es wäre spannend, der Frage nachzugehen, welche juristischen Gesellschaftsformen (Verein, Stiftung, Genossenschaft, GmbH, ...) von den KünstlerInnen genutzt werden könnten, um den Nachteilen des Status der selbständigen Erwerbstätigkeit über eine (unselbständige) Anstellung durch diese Körperschaft umgehen zu können. Eine solche Anstellung würde es ihnen ermöglichen, am umfassenden System sozialer Sicherheit, also inklusive Lohnausfallversicherung, ALV und 2. Säule nach BVG, teilhaben könnten. Die zentrale Frage wäre in diesem Fall, in welcher Form die jeweilige Trägerschaft ihrer Arbeitgeberrolle gerecht werden kann und ob die anfallenden Sozialleistungen allein über die Einkünfte der KünstlerInnen finanziert werden, bzw. wie sie entsprechend ergänzt werden könnten.
2. Eine weitere interessante Forschung würde sich ergeben, wenn der Frage nachgegangen würde, ob und in welchem Umfang KünstlerInnen die öffentliche Sozialhilfe in vorübergehenden Notlagen nutzen könnten, sofern sie dies wollten. In diesem Zusammenhang wäre einerseits von Interesse, ob KünstlerInnen, ähnlich wie Working Poor, überhaupt eine Unterstützung erhalten würden und ob sie in ihrer freien Berufsausübung z.B. über die Anordnung von Beschäftigungs- oder Qualifizierungsmaßnahmen eingeschränkt würden. Andererseits wäre zu ermitteln, welche Auswirkungen diese Form von staatlicher Unterstützung auf ihr Selbstverständnis als KünstlerInnen und ihre Produktivität haben.

9.3 Kritische Auseinandersetzung mit Schwierigkeiten im Forschungsprozess

Mit dieser Forschungsarbeit wollte ich mich vertieft mit der Situation der bildenden KünstlerInnen auseinandersetzen, die mit geringen Einkommen und einer mangelnden Absicherung von sozialen Risiken konfrontiert sind. Ich habe damit ein Thema gewählt, über das direkt Betroffene selber nicht ohne weiteres reden wollen. Deshalb suchte ich die Zusammenarbeit mit einer Stiftung, welche notleidende KünstlerInnen unterstützt und berät. Leider ist diese Zusammenarbeit trotz einer ersten Zusage im entscheidenden Moment nicht zustande gekommen und ich musste mich in der Folge mit einer Auswahl von KünstlerInnen „begnügen“, die sich aufgrund einer öffentlichen Ausschreibung bei mir meldeten und von denen sich viele nicht in einer offensichtlichen Notlage befanden.

Ich brauchte relativ lange um einzusehen, dass ich nicht mit KünstlerInnen reden muss, die am Hungertuch nagen, um etwas über KünstlerInnen in Notlagen erfahren zu können, sondern dass mir jene, die von Notlagen bedroht sind, genau so gut erzählen können, wie sie es anstellen, dass sie nicht in Not geraten. So gesehen habe ich bei der Auswertung des Screenings zu sehr auf die Kriterien *Notlage* und *Einkommen* fokussiert und einzelne Interviews abgesagt, die durchaus auch interessante Hinweise zu Strategien hätten liefern können, wie solche Notlagen schon gar nicht entstehen müssen.

Bei der Einarbeitung in die Materie hatte ich mich anfänglich stark an den Ergebnissen aus Berichten der Kulturverbände und des BAK sowie an den Inhalten der kulturpolitischen Debatten des Jahres 2008 orientiert, die auf eine politische Lösung der sozialen Probleme der Kulturschaffenden hinzielten. Im Verlauf der Arbeit bin ich dann von diesen politischen Themen etwas abgekommen und wollte mich mehr mit der individuellen Sicht der KünstlerInnen selber auf ihre Einkommenssituation und Fragen der sozialen Sicherheit auseinandersetzen. Dadurch sind die theoretischen Vorüberlegungen im Zusammenhang mit dem Prekaritätsansatz zugunsten des Ressourcenansatzes von Bourdieu etwas in den Hintergrund getreten. Die theoretischen Ausführungen zum Lebensweltorientierten Ansatz nach Thiersch sind zwar in die Gestaltung des Leitfadens und der Interviews eingeflossen, bei der Auswertung und Analyse der Daten sind sie aber nicht mehr berücksichtigt worden. Das hat vermutlich damit zu tun, dass es bei meiner Analyse um eine Momentaufnahme ging und die historisch-biografische Dimension dabei kaum Bedeutung hatte.

Der Leitfaden hat sich grundsätzlich bewährt, war aber mit Fragen bestückt, die in den Interviews nicht zum Zug kamen. Es handelte sich um einzelne Fragen zu der sozialen Sicherheit, die über die Fragebogen bereits beantwortet waren. Insgesamt wäre es günstiger gewesen, den Leitfaden etwas kürzer zu halten.

Bei der Führung der Interviews hatte ich wegen meiner Unerfahrenheit anfänglich gewisse Probleme mit meiner Rolle als aktiv moderierender und gleichzeitig zuhörender Gesprächsteilnehmer. In den ersten Gesprächen bin ich den sprechenden KünstlerInnen oft ins Wort gefallen oder machte Äusserungen, die nicht zwingend gewesen wären und ihre Antworten beeinflussten. Es gab andererseits Passagen, in denen ich mich gar nicht mehr zu Wort meldete, die so wirkten, als ob ich etwas wenig bei der Sache gewesen wäre, oder mich für das Erzählte zu wenig interessiert hätte. Ich habe in den später geführten Interviews auf diese Punkte geachtet und das Gespräch mehr fließen lassen, ohne inaktiv zu werden.

Bei der Analyse der Daten hatte ich teilweise Mühe, die Aussagen der KünstlerInnen den entsprechenden Kategorien zuzuweisen und war mit der grossen inhaltlichen Vielfalt der transkribierten Texte eher überfordert. Ich habe mich deshalb entscheiden müssen, bei der Analyse Schwerpunkte zu setzen und nur die für meine For-

schungsfrage relevanten Kategorien gründlich zu untersuchen. Eine weitere Schwierigkeit bestand darin, aus dem Kategoriensystem eine klare Ordnung für die strategischen Ansätze abzuleiten, die sich mit dem empirischen Material verbinden liessen. Die Zuhilfenahme einer von Mäder et al. (2003) angewendeten Kategorisierung brachte mich hier weiter.

Der grösste Knackpunkt dieser Forschungsarbeit bestand für mich darin, dass ich nicht in einer Gruppe arbeitete. Ich war damit einer Begrenzung der Reflexion meiner laufend getroffenen Entscheidungen unterworfen. Ich habe mich im Lauf der Analyse verschiedentlich im Kreis gedreht und sehr viel Zeit damit verbracht, mich im Dickicht von Annahmen und Irrungen zurechtzufinden. Die Nutzung der Gespräche mit meinem persönlichen Berater hat mir dabei insofern geholfen, als er mir aufzeigen konnte, dass ich mich grundsätzlich auf dem richtigen Weg befände und die Ansprüche, die ich an mich stellte, gelegentlich etwas hoch waren. Auch die intensive persönliche Unterstützung meiner Partnerin hat mir sehr geholfen, Durststrecken und Tiefpunkte zu überwinden.

9.4 Persönliche Beurteilung und Schlusswort

Wenn ich die Situation der bildenden KünstlerInnen in unserem Land betrachte und einmal absehe von den ganz wenigen, denen es gelingt, sowohl künstlerisch als auch wirtschaftlich erfolgreich zu sein, muss ich feststellen, dass ihnen nicht besonders viele Möglichkeiten geboten werden können, sich materiell besser aufzustellen. Solange die Ausübung eines künstlerischen Berufs sich den Gesetzen des Marktes unterwerfen muss, ist keine wesentliche Besserung zu erwarten. Die Schweiz ist, etwas verkürzt gesagt, in erster Linie ein Wirtschaftsstandort, in dem die Bereiche Kunst und Kultur zwar vermarktet werden können, die Akteure selber aber oft ein Schattendasein fristen müssen. Um nicht in Klagen zu versinken, hole ich mir Hilfe bei Bourdieu und wiederhole das Zitat, das am Anfang dieses Berichtes schon einmal zu lesen war:

„In hochdifferenzierten Gesellschaften (...) unterliegen das künstlerische, das religiöse oder das ökonomische Feld einer jeweils anderen Logik: Das ökonomische Feld ist historisch als das Feld des "Geschäft ist Geschäft" entstanden, *business is business*, aus dem die verklärten Verwandtschafts-, Freundschafts- und Liebesbeziehungen grundsätzlich ausgeschlossen sind; das künstlerische Feld dagegen hat sich in der und über die Ablehnung bzw. Umkehrung des Gesetzes des materiellen Profits gebildet“ (Bourdieu 1996:127, Hervorhebungen im Original).

Ich nehme somit Zuflucht zu der Sichtweise, dass künstlerische Arbeit gar nicht rentieren kann und auch nicht rentieren muss, weil es nicht in ihrer Logik liegt. Es

braucht somit nicht mehr Markt, um von künstlerischer Arbeit leben zu können, sondern eine Aufrechterhaltung und Neubewertung von „Verwandtschafts-, Freundschafts- und Liebesbeziehungen“. Die Nutzung dieser sozialen Ressourcen ist das einzige, was ich als Verfasser dieser Arbeit den KünstlerInnen ans Herz legen kann, wenn sie in ihrem Beruf alt werden wollen.

In diesem Zusammenhang erinnere ich mich auch an die Ansprache des 1994 verstorbenen Schweizer Schriftstellers Otto F. Walter, der anlässlich seiner 60. Geburtstagsfeier im Jahre 1988 feststellte, dass für ihn nicht die Länge seiner im Bücherregal aneinander gereihten literarischen Werke zähle, sondern die Zahl der Freunde, die er sich im Lauf seines Lebens erworben habe. Er sagte dies als einer, der durchaus erfolgreich war, auch im Verlagsgeschäft, und der deshalb die Dimensionen des Business und der Beziehungen gegeneinander abwägen konnte.

Eine andere Gesellschaft mit anderen Wertvorstellungen und anderen Zugangsmöglichkeiten zu materieller Sicherheit für Menschen, die ihre Berufung nicht (bloss) in der Schöpfung von materiellen Werten sehen, kann ich nicht bieten, und diesbezügliche Vorstellungen „bleiben im Wunschbereich, ja, ... aber nicht unerfüllbar“, um den Satz mit den Worten von Gerta abzuschliessen, die ebenfalls am Anfang dieses Berichtes zu finden sind.

Was mir bleibt, ist der grosse Respekt gegenüber den KünstlerInnen, die trotz widriger Umstände und mit wenig Aussichten auf die Erlangung von materieller Sicherheit – ja nicht einmal mit der Sicherheit, zu Ruhm und Ehre zu kommen – sich einem Beruf widmen und hingeben, der uns allen viel bringen kann.

Literaturverzeichnis

- Alters- und Hinterlassenenversicherung AHV (2010). Merkblatt 2.04. Beiträge an die AHV, die IV, die EO und die ALV auf geringfügigen Löhnen. Stand am 1.1.2010. Zugriff am 9.2.2010 auf <http://www.ahv-iv.info/andere/00134/00139/index.html?lang=de>
- Alton, Juliane (2006). Die Sozialversicherungsrechtliche Lage der Künstlerinnen und Künstler: Ländervergleich mit Schweden, Deutschland, der Schweiz und Frankreich. Eine Bewertung der aktuellen Situation in Österreich. Wien/Dornbirn. Zugriff am 17.7.2008 auf <http://kulturrat.at/agenda/sozialrechte/forderungen/SVBericht2006.pdf>
- Bischof, P. Daniel (1985). Die wirtschaftliche Bedeutung der Zürcher Kulturinstitute. Eine Studie der Julius Bär Stiftung, Bahnhofstrasse 36, 8001 Zürich
- Bortz, Jürgen und Nicola Döring (2006). Forschungsmethoden und Evaluation für Human- und Sozialwissenschaftler. 4., überarbeitete Auflage. Heidelberg: Springer Medizin Verlag.
- Bourdieu, Pierre (1992). Die Regeln der Kunst. Genese und Struktur des literarischen Feldes. Übersetzt von Bernd Schwibs und Achim Russer. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Bourdieu, Pierre (1996). Reflexive Anthropologie. Pierre Bourdieu und Loic J. D. Vacquant. Übersetzt von Hella Beister. 1. Auflage. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Bourdieu, Pierre (1998). Gegenfeuer: Wortmeldungen im Dienste des Widerstands gegen die neoliberale Invasion. Konstanz: UVK Universitätsverlag Konstanz GmbH.
- Brinkmann, Ulrich, Klaus Dörre, Silke Röbenack, Klaus Krämer und Frederic Speidel (2006). Prekarität: Ursachen, soziale Folgen und subjektive Verarbeitungsformen unsicherer Beschäftigungsverhältnisse. Bonn: Friedrich-Eberts-Stiftung Wirtschafts- und sozialpolitisches Forschungs- und Beratungszentrum Abteilung Arbeit und Sozialpolitik. Zugriff am 22.4.2009 auf <http://library.fes.de/pdf-files/asfo/03514.pdf>
- Bundesamt für Statistik BFS (2000). Berufsgruppen nach der Schweizerischen Berufsnomenklatur. Zugriff am 14.11.2008 auf www.bfs.admin.ch/bfs/portal/de/index/infothek/nomenklaturen/blank/blank/sbn_2000/02.parsys.../schweizerberufsnomenklatur2000deutsch.doc
- Bundesamt für Statistik BFS (2008). Wirtschaftliche und soziale Situation der Bevölkerung. Armut von Personen im Erwerbsalter. Zugriff am 12.4.2010 auf <http://www.bfs.admin.ch/bfs/portal/de/index/themen/20/03/blank/dos/01.Document.104311.pdf>
- Bundesamt für Sozialversicherungen BSV (2008). Prüfung eventueller Lösungen im Hinblick auf eine Verbesserung der Unterstellung von Arbeitnehmenden in atypischen Arbeitsverhältnissen unter die berufliche Vorsorge gemäss Art. 2 Abs. 4 erster Satz BVG. Bericht des BSV vom 11. März 2008. Eidgenössisches Departement des Innern (Hg.) Zugriff am 10.7.2008 auf <http://www.news-service.admin.ch/NSBSubscriber/message/attachments/11606.pdf>
- Bundesgesetz über die berufliche Alters-, Hinterlassenen und Invalidenvorsorge BVG (1982). 831.40, Stand am 1. August 2008. Zugriff am 7.11.2008 auf <http://www.admin.ch/ch/d/sr/8/837.0.de.pdf>

- Bundesgesetz über die obligatorische Arbeitslosenversicherung und die Insolvenzenschädigung (Arbeitslosenversicherungsgesetz) AVIG (1982). 837.0, Stand am 1. Januar 2009. Zugriff am 4.4.2009 auf <http://www.admin.ch/ch/d/sr/8/837.0.de.pdf>
- Bundesgesetz über die Kulturförderung (Kulturförderungsgesetz) KFG (2009). Erlass BBI 2009/8759. Stand am 11. Dezember 2009 (Ablauf der Referendumsfrist: 1. April 2010). Zugriff am 9.2.2010 auf <http://www.admin.ch/ch/d/ff/2009/8759.pdf>
- Bundesverfassung der schweizerischen Eidgenossenschaft (1999). 101, Stand am 30. November 2008. Zugriff am 14.11.2008 auf <http://www.admin.ch/ch/d/sr/1/101.de.pdf>
- Castel, Robert (2000). Die Metamorphosen der sozialen Frage: eine Chronik der Lohnarbeit. Aus dem Französischen von Andreas Pfeuffer. Konstanz: UVK Universitätsverlag Konstanz GmbH.
- Castel, Robert (2005 [2003]). Die Stärkung des Sozialen. Leben im neuen Wohlfahrtsstaat. Aus dem Französischen von Michael Tillmann. Hamburg: Hamburger Edition HIS Verlagsgesellschaft mbH.
- Dörre, Klaus (2005): Entsicerte Arbeitsgesellschaft - Potitik der Entprekarisierung. In: Widerspruch 49/2. (5-18). Zürich; Ropress.
- Endress, Martin und Joachim Renn (Hg.) (2004). Alfred Schütz, Werkausgabe Band II. Der sinnhafte Aufbau der sozialen Welt: Eine Einleitung in die verstehende Soziologie. Konstanz: UVK Verlagsgesellschaft mbH
- Kraemer, Klaus (2008). Ist Prekarität überall? In: Altenhain, Claudio, Anja Danilina, Erik Hildebrandt, Stefan Kausch, Annekathrin Müller und Tobias Roscher (Hg.). Von ‚Neuer Unterschicht‘ und Prekariat. Gesellschaftliche Verhältnisse und Kategorien im Umbruch. Kritische Perspektiven auf aktuelle Debatten (139-150). Bielfeld: transcript.
- Kratki, Aleksandra und Hans Läubli (2000). Die Situation der Alters- und Invaliditätsvorsorge der Kunstschaaffenden in der Schweiz. Ein Bericht. Zürich: Selbstverlag
- Läubli, Hans (2009). Persönliche Mitteilung, 24.3.2009
- Mäder, Ueli, Stefan Kutzner und Carlo Knöpfel (2003). Working poor in der Schweiz: Wege aus der Sozialhilfe. Kurzfassung der Ergebnisse des Projekts im Rahmen des Nationalen Forschungsprogramms 45 „Probleme des Sozialstaats“. Basel, Fribourg, Luzern. Zugriff am 22.5.2009 auf http://www.sozialstaat.ch/global/projects/results/maeder_kutzner_kurzfassung.pdf
- Mayring, Philipp (2003). Qualitative Inhaltsanalyse. Grundlagen und Techniken. 8. Auflage. Weinheim und Basel: Beltz Verlag.
- Mosimann, Hans-Jakob und Fabio Manfrin (2007). Soziale Sicherheit von Kulturschaaffenden in der Schweiz. Eine Studie im Auftrag von Suisseculture Sociale. Zürcher Hochschule für angewandte Wissenschaften, ZAR Zentrum für Arbeits- und Sozialversicherungsrecht (Hg.)

- Ragni, Thomas (2003) DP Diskussionspapier Prekäre Arbeit und Working Poor. Welche Verbindungen gibt es zwischen diesen beiden gesellschaftlichen Erscheinungsformen? Zugriff am 4.3.2009 auf http://www.seco.admin.ch/suchen/index.html?keywords=prek%E4re&go_search=Suchen&lang=de&site_mode=intern&nsb_mode=yes&search_mode=AND#volltextsuche
- Schmid, Peter A. (2006). Projektskizze für eine umfassende Studie zur Sozialen Sicherheit von Kunstschaffenden. Zürich. Zugriff am 5.3.2009 auf http://www.suisseculture.ch/doss/soz/080207_sozb_de.pdf (auszugsweise)
- Schütz, Alfred, (2004). Der sinnhafte Aufbau der sozialen Welt: Eine Einleitung in die verstehende Soziologie. Endress, Martin und Joachim Renn (Hg.) Werkausgabe Band II. Konstanz: UVK Verlagsgesellschaft mbH
- Schweizerische Konferenz für Sozialhilfe SKOS (2005) Richtlinien für die Ausgestaltung der Sozialhilfe. 4. überarbeitete Auflage April 2005, Ergänzungen 12/05, 12/07. Zugriff am 14.11.2008 auf <http://www.skos.ch/de/?page=richtlinien/konsultieren>
- Schweizerische Konferenz für Sozialhilfe SKOS (2009) Ein spezieller Preisindex für die Sozialhilfe: der SKOS-Index. Zugriff am 4.5.2009 auf <http://www.skos.ch/de/?page=richtlinien/index/>
- Steigleder, Sandra (2008). Die strukturierende qualitative Inhaltsanalyse im Praxistest. Eine konstruktiv kritische Studie zur Auswertungsmethodik von Philipp Mayring. Marburg: Tectum Verlag
- Streuli, Elisa und Tobias Bauer (2001). Working poor in der Schweiz. Eine Untersuchung zu Ausmass, Ursachen und Problemlage. Bundesamt für Statistik (BFS) (Hg.). info:social; Fakten zur Sozialen Sicherheit, 2001 (5), 5-32.
- Thiersch, Hans, Klaus Grunwald und Stefan Köngeter (2002). Lebensweltorientierte Soziale Arbeit. In: Thole, Werner (Hg.). Grundriss Soziale Arbeit: ein einführendes Handbuch (161-177). Leske + Budrich: Opladen.
- Weber, Max (2005). Wirtschaft und Gesellschaft. Grundriss der verstehenden Soziologie. Lizenzausgabe von Melzer Verlag GmbH Neu Isenburg, für Zweitausendeins, Postfach, D-60381 Frankfurt am Main
- Zimmermann, Daniel (2007). Die soziale Sicherheit der Kulturschaffenden in der Schweiz. Situation und Verbesserungsmöglichkeiten. Bericht der Arbeitsgruppe Bundesamt für Kultur, Bundesamt für Sozialversicherungen und Staatssekretariat für Wirtschaft. Bundesamt für Kultur BAK (Hg.). Zugriff am 10.7.2008 auf www.nb.admin.ch/bak/dokumentation/studien/index.html?lang=de&download=M3wBPgDB/...baqwbKbXrZ6lhuDZz8mMp

Anhang

A 1 Kurzfragebogen (Screening-Fragebogen)

Name: Telefon:

Datum: Zeit:

Guten Tag

Mein Name ist Oskar von Arb. Ich arbeite als Studierender am Lehrstuhl für Sozialarbeit und Sozialpolitik der Universität Freiburg an einer wissenschaftlichen Forschungsarbeit zum Thema **Kulturschaffende in Notlagen**.

Sie haben sich bei mir als InteressentIn für ein Interview gemeldet, ... vielen Dank.

Als Vorbereitung für dieses Interview ist es für mich wichtig, mit Ihnen einige Punkte im Voraus anzuschauen.

Die Telefon-Befragung wird ungefähr 10 Minuten dauern. Ihre Informationen werde ich vertraulich behandeln und nur für mein Forschungsprojekt brauchen. Sind sie bereit mir telefonisch Auskunft zu geben?

JA → WEITER ZU 1)

NEIN → ABBRUCH

1) Vorweg einige Personalien:

Ihr Geburtsdatum:

Ihre Nationalität:

Ihr Zivilstand:

Wieviele Kinder haben Sie: Alter:(1)(2)

.....(3)

Bei Kindern unter 18 oder in Ausbildung: Wer muss für Ihre Kinder aufkommen?

.....

2) Ich möchte gerne wissen, ob Sie im Moment als **bildendeR KünstlerIn** aktiv sind

Ja

→ seit wann: weiter zu 3

Nein → in welchen Jahren waren Sie aktiv: von bis

- Nein → nicht bildendeR KünstlerIn, sondern: ev. ABBRUCH
 weiss nicht keine Antwort

3) Nun habe ich zwei Fragen zu Ihrer Wohn-Situation.

3 a) Mit welchen Personen wohnen Sie im gleichen Haushalt zusammen?

wohne alleine

Antwort:
.....

keine Antwort

3 b) Wieviel Miete bezahlen **Sie** für Ihre Wohnung / ihr Zimmer / ihr Haus (inkl. Nebenkosten)

→ **nur Ihr Anteil** (bei mehreren Bewohnern)

Antwort:

..... **Fr./.....**

Falls keine Kosten: fragen warum: weiss nicht keine

Antwort

4) Ich würde gerne von Ihnen erfahren, in welchen Räumen Sie künstlerisch tätig sein können. Ich gebe Ihnen einige Auswahlmöglichkeiten. Bitte sagen Sie mir, was für Sie zutrifft.

4 a) Haben Sie einen speziellen Arbeitsraum?

Nein → ev. Grund: → weiter zu 5

ja → weiter nächste Zeile

4 b) Befindet sich Ihr Arbeitsraum in ihrer Wohnung / in ihrem Haus / in Ihrem Zimmer

ja → weiter zu 5 Nein → weiter nächste Zeile

Sie sind MieterIn Sie sind BesitzerIn andere Form, und zwar

Sie brauchen den Raum als einzige Person er muss mit (Anz.) Personen geteilt werden

andere Raum-Lösung:

4 c) Wie viel kostet Sie Ihr Arbeitsraum (inkl. Nebenkosten)

..... **Fr./.....**

weiss nicht keine Antwort

5) Die nächsten Fragen betreffen Ihr Einkommen. Sind Sie bereit, mir darüber Auskunft zu geben?

ja → weiter zu 5 a)

Abwehr → ev. ABBRUCH, mit dem Hinweis, dass das Interview nur Sinn macht, wenn ich die Werte kenne, weil sonst die Vergleichbarkeit mit anderen Interviewten in Notlagen nicht möglich ist.

5 a) Wie hoch war Ihr persönliches **Gesamteinkommen aus allen Tätigkeiten und Zusatzeinkommen** in letzten Jahr? → Also der Betrag, den Sie effektiv zur Verfügung haben (**NETTO**)

Antwort: **Fr./Jahr** (letztes Jahr)

→ wenn noch nicht bekannt **Fr./Jahr** (im Durchschnitt der letzten Jahre)

weiss nicht genau → können Sie den Betrag eingrenzen zwischen folgenden Möglichkeiten

unter 10'000 unter 15'000 zwischen 15'000 und 20'000 zwischen 20'000 und 25'000

zwischen 25'000 und 30'000 zwischen 30'000 und 40'000 zwischen 40'000 und 50'000

zwischen 50'000 und 60'000 über 60'000

Ich weiss es nicht, ich muss das abklären. keine Antwort

5 b) Wieviel machen dabei Einnahmen aus ihrer künstlerischen Tätigkeit aus

Antwort: **Fr.** oder in **%** (letztes Jahr)

→ wenn noch nicht bekannt **Fr.** oder in **%** (im Durchschnitt der letzten Jahre)

Ich weiss es nicht, ich muss das abklären. keine Antwort

6) Bitte sagen Sie mir, für welche sozialen Risiken - die ich nun aufzähle - Sie versichert sind.

Krankheit

Grundversicherung Zusatzversicherung Fr. Taggeld ab dem ___ . Tag

Einschränkungen/Ausschluss:

Unfall

in KK eingeschlossen → weiter zu Invalidität

separate Versicherung Fr. Taggeld ab dem ___ . Tag

Einschränkungen/Ausschluss:

Invalidität

keine spezielle Versicherung → weiter zu Arbeitslosigkeit

Zusatzversicherung (z.B. Lebensversicherung)

andere und zwar:

Arbeitslosigkeit keine Versicherung

JA:

Kinderzulagen keine Leistungen

JA:

Altersvorsorge AHV

2. Säule/Pensionskasse

3. Säule / persönliches Sparen

Erbschaft (ev. in Aussicht)

anderes und zwar:

Witwer/N-Rente staatlich garantierte Leistungen über AHV/IV/EO

eigene Versicherung (z.B. Lebensversicherung/BVG)

Absicherung über **PartnerIn** (z.B. Lebensversicherung/BVG)

Sind Sie auch gegen **andere soziale Risiken** versichert, die bisher nicht erwähnt wurden (z.B. Mutterschaft, längere Arbeitsunfähigkeit, spezielle gesundheitliche Risiken, ...)

Nein → weiter zu 7

weitere versicherte soziale Risiken:

7) Waren Sie schon in einer materiellen Notlage, die Sie nur mit einer speziellen Not-Hilfe von Aussenstehenden überwinden konnten (auch Verwandte oder Partner)?

Nein → weiter zu 8

Ja → weiter zu 7 a)

weiss nicht keine Antwort

7 a) Wie häufig kam das vor?

Antwort:

weiss nicht → Ich gebe Ihnen einige Auswahlmöglichkeiten. Bitte sagen Sie mir, was für Sie zutrifft.

nur einmal mehrmals phasenweise (einige Jahre in Folge)

immer wieder (alle paar Jahre) ständig (jedes Jahr, regelmässig)

weiss nicht keine Antwort

Zwischenhalt: Ich möchte mich herzlich bei Ihnen bedanken, dass Sie sich Zeit genommen haben, mir Ihre Situation zu beschreiben.

8) Unter Umständen würde Ich sie gerne um ein Gespräch von 45 - 60 Minuten bitten, in dem

ich mich mit Ihnen ausführlicher über Ihre *Strategien im Umgang mit Ihrer Einkommens- und Vorsorgesituation* unterhalten möchte.

Wären Sie zu einem solchen Gespräch bereit?

Nein → VERABSCHIEDEN

Ja → WEITER ZU 9

weiss nicht keine Antwort → IN EINIGEN TAGEN WIEDER ANRUFEN

9) Wären Sie mit folgenden Bedingungen einverstanden: Das gemeinsame Gespräch wird aufgenommen. Die Tondatei dient als Grundlage für eine wörtliche Abschrift unseres Gespräches und wird anschliessend gelöscht. Wenn Sie wollen, können Sie diese Abschrift gegenlesen.

Ich garantiere Ihnen, dass Ihre Aussagen vertraulich behandelt werden. Ihre Angaben werden bei der weiteren Verarbeitung so anonymisiert, dass aussenstehende Personen Sie im Falle einer Veröffentlichung der Studie nicht erkennen können.

Nein → ABBRUCH - VERABSCHIEDEN

Ja → WEITER ZU 10

weiss nicht keine Antwort → IN EINIGEN TAGEN WIEDER ANRUFEN

10) Ich danke Ihnen herzlich für Ihr Engagement. Ich werde mich möglicherweise in einigen Tagen wieder bei Ihnen melden, um einen Termin für ein Gespräch zu vereinbaren. Auf Wiederhören.

Dauer der Befragung:

Sig.: OVA

Bemerkungen: Aufgrund der oben stehenden telefonischen Befragung wird durch den Forschenden entschieden, ob eine befragte Person die für die Forschungsfrage relevanten Kriterien erfüllt und ins theoretische Sample aufgenommen werden kann. (Screening)

Die Ergebnisse werden im positiven Fall zusammengefasst und auf das Formular *Erweiterter Fragebogen* übertragen. Der *erweiterte Fragebogen* enthält weitere, vertiefende **Fragen** und wird der zu interviewenden Person im Vorfeld der Befragung zugestellt und von dieser ausgefüllt zum Interview mitgebracht.

Dort werden die beantworteten Fragen gemeinsam bereinigt. Das Dokument wird anschliessend (noch vor dem eigentlichen Interview) gegenseitig gutgeheissen und dient somit auch als gegenseitige Vereinbarung und Legitimation für die Verwendung der Daten.

A 2 Erweiterter Fragebogen

(wurde nur an die definitiv ausgewählten InterviewpartnerInnen verschickt)

Diese Zusatzfragen dienen der Vorbereitung auf unser vereinbartes Gespräch und können von Ihnen im Voraus schriftlich beantwortet werden. Vor Beginn des eigentlichen Interviews werden wir die Angaben gemeinsam besprechen und bestätigen.

A) In welchem Berufsverband / welchen Berufsverbänden (o.ä.) sind sie im Rahmen Ihrer Tätigkeit als KünstlerIn Mitglied?

keine Mitgliedschaft → weiter zu B

Antwort(en): / Total Beiträge: **Fr./Jahr**

AA) Welche Leistungen können Sie als Mitglied Ihres Berufsverbandes/Ihrer Berufsverbände für sich in Anspruch nehmen?

Antwort(en):

.....

B) Sie haben mir schon angegeben, dass Ihr persönliches **Gesamteinkommen aus allen Tätigkeiten und Zusatzeinkommen** (also der NETTO-Betrag, den Sie effektiv eingenommen haben) im letzten Jahr **Fr./Jahr** betragen hat

Ich möchte gerne wissen, aus welchen Teilen sich ihr **Jahres-Einkommen** zusammensetzt: Wie setzen sich Ihre Einkünfte zusammen? (in Anteilen vom Gesamteinkommen)

Erträge aus künstlerischer Arbeit (siehe oben Frage 5 b) in %: oder **Fr. /Jahr**

Erträge aus anderen Tätigkeiten (z.B. Jobs, Stellen) in %: oder **Fr.**

/Jahr

Unterstützungen durch Partner/Partnerin in %: oder **Fr. /Jahr**

Unterstützungen durch andere Personen in %: oder **Fr. /Jahr**

Unterstützungen durch Institutionen, etc in %: oder **Fr. /Jahr**

anderes und zwar: in %: oder **Fr. /Jahr**

Nutzniessungen (z.B. gratis wohnen, Steuern durch Partner bezahlt, Fahrzeugnutzung, Naturalien) in %: oder **Fr. /Jahr**

C) Sie haben mir bereits mitgeteilt, für welche sozialen Risiken sie versichert sind. Bitte geben Sie mir nun auch an, was Sie für diese Versicherungen ausgeben müssen und welche Leistungen sie erhalten (pro Mt. oder pro Jahr)

Krankheit Prämie: **Fr./.....**

Grundversicherung Zusatzversicherung Fr. Taggeld ab dem ____ . Tag

Einschränkungen/Ausschluss:

Unfall in KK eingeschlossen → weiter zu Invalidität

separate Versicherung Prämie: **Fr./.....**

..... Fr. Taggeld ab dem ____ . Tag

Einschränkungen/Ausschluss:

Invalidität keine spezielle Versicherung → weiter zu Arbeitslosigkeit

Zusatzversicherung (z.B. Lebensversicherung) Prämie: **Fr./.....**

andere und zwar:

Arbeitslosigkeit keine Versicherung

JA: für eine ... Lohnsumme **Fr./.....**

Kinderzulagen keine Leistungen

JA: Betrag: **Fr./.....**

auszahlende Stelle/Person:

Altersvorsorge AHV Prämie: **Fr./.....**

2. Säule/Pensionskasse Einlage: **Fr./.....**

3. Säule / persönliches Sparen Einlage: **Fr./.....**

Erbschaft (ev. in Aussicht)

anderes und zwar:

Witwer/N-Rente staatlich garantierte Leistungen über AHV/IV/EO

eigene Versicherung (z.B. Lebensversicherung/BVG)

Absicherung über **PartnerIn** (z.B. Lebensversicherung/BVG)

Sind Sie auch gegen **andere soziale Risiken** versichert, die bisher nicht erwähnt wurden (z.B. Mutterschaft, längere Arbeitsunfähigkeit, spezielle gesundheitliche Risiken, ...)

Nein → weiter zu G

weitere versicherte soziale Risiken: Prämie: **Fr./.....**

D) Sie befanden sich bereits in materiellen Notlagen und wurden durch Aussenstehende oder Institutionen unterstützt. Ich würde gerne erfahren, um was für Beträge es sich handelte und an welche Bedingungen diese geknüpft waren?

(1) **Fr. anno** a fonds perdu Darlehen anderes:

(2) **Fr. anno** a fonds perdu Darlehen anderes:

(3) **Fr. anno** a fonds perdu Darlehen anderes:

(4) **Fr. anno** a fonds perdu Darlehen anderes:

Ort und Datum:

A 3 Auswertung des Screening-Verfahrens

	Name Vorname Namen abgedeckt	Anrufversuche am ...	Telefon- Befragung am	Ergebnis	Entscheid	Gespräch
Gelb = interviewt						
1	██████████	21.7./	21.7.	screening durchgeführt, nicht digital erfasst Einkommen 40'000.- Einnahmen aus Kunst 0.- / 50% Job bisher keine Notlage	28.7. abgesagt Grund: zu viel Einkommen, keine Einnahmen aus Kunst	
2	██████████	21./27./30.7.	30.7.	screening durchgeführt, nicht digital erfasst Einkommen 32'000.- / (50% Job) Einnahmen aus Kunst 0.- gute Risikoversicherungen abwesend 12.8.-2.9.09	5.8. abgesagt Grund: zu viel Einkommen, keine Einnahmen aus Kunst und Abwesenheit	
3	██████████	21.7.	21.7.	screening erfasst	- Interview	26.8./16.30
4	██████████	17.7.	17.7.	screening erfasst	- Interview	28.8./09.00
5	██████████	in der Erhebungsphase nicht erreichbar		im Ausland (bis 18.6., dann wieder 25.6.-31. Juli abwesend)	fallen gelassen Grund: nicht erreicht	
6	██████████	21.7.	21.7.	screening erfasst für Interview angefragt per Tel und eMail: hat sich nicht mehr gemeldet	fallen gelassen Grund nicht mehr erreicht	
7	██████████	Herrn ██████████ habe ich persönlich an einer Buch-Vernissage angefragt.	Herr ██████████ hätte sich nur sehr ungern zu einem Interview zur Verfügung gestellt.	Keine Befragung durchgeführt	fallen gelassen Grund: zu wenig motiviert	

8	██████████	21.7.	21.7.	screening durchgeführt, nicht digital erfasst lebt seit 15 Jahren von IV-Rente, nicht mehr künstlerisch aktiv	hat sich am 22.7. zurückgezogen	
9	██████████	per Mail		screening nachträglich gemacht - erfasst	- Interview	15.7./10.00
10	██████████	17./21.7.	21.7.	screening durchgeführt, nicht digital erfasst Einkommen über 100'000.-/Jahr, diverse Vorsorgeinstrumente wie Lebensversicherungen vorhanden	28.7. abgesagt Grund: Zu hohes Einkommen	
11	██████████	21.7.	21.7.	screening durchgeführt, nicht digital erfasst lebt seit Jahren von IV-Rente und Lebensversicherungszahlungen, kein Anspruch auf Ergänzungsleistungen, somit auch keine materielle Notlage belegbar	28.7. abgesagt Grund: keine Notlage	
12	██████████	21.7.	21.7.	screening durchgeführt, nicht digital erfasst Einkommen 40'000.- Einnahmen aus Kunst 5'000.- /	28.7. abgesagt Grund: zu viel Einkommen, keine Notlage	

13	██████████	21./27./30.7./ 21.8.		50% Job	fallen gelassen Grund: nicht erreicht	
14	██████████	21.7.	21.7.	in screening erfasst Kriterien nicht erfüllt, Erbe in Aussicht	3.8. abgesagt Grund: keine Notlage, Erbe	
15	██████████	14.7.	14.7.	gut situiert/Eigentum	14.7. abgesagt Grund: gut situiert	
16	██████████	30.5.	kein Screening durchgeführt, das Instrument fehlte noch	stellt sich für Pretest zur Verfügung	Pretest (nicht in die Analyse einbezogen)	25.6./14.00
17	██████████	21.7.	21.7.	screening erfasst	- Interview	19.8./14.00
18	██████████	17./21./27./30.7./ 21.8.		nie erreicht	fallen gelassen Grund: nicht erreichbar	
19	██████████	21.7.	21.7.	screening durchgeführt, nicht digital erfasst gut situiert/lebt von Erbschaft (30'000/Jahr) sowie Stipendien und Förderbeiträge n, keine Notlagen nachweisbar	28.7. abgesagt Grund: gut situiert. lebt von Erbschaft	
20	██████████	24.6. gemailt	keine Telefonnumm er vorhanden		fallen gelassen Grund: nicht erreichbar	
21	██████████	28.7.	28.7.	in screening erfasst bisher keine materielle Notlage	8.8. abgesagt Grund: keine Notlage	
22	██████████	21./27./30.7./ 21.8.			fallen gelassen Grund: nicht erreicht	
23	██████████	17./21./27./30.7. // 21.8.	21.8.	in screening erfasst		
24	██████████	21./27./30.7./21. 8.		nie erreicht	fallen gelassen Grund: nicht	

25	██████████	21./27./30.7./	30.7.	Literat – nicht im Bereich bildender Kunst tätig	erreichbar 30.7. abgesagt Grund: kein bildender Künstler
26	██████████ ██████████	21./27./28./30.7./		in screening erfasst Einkommen 70'000.- alles aus Kunst Vermögen vorhanden	5.8. abgesagt Grund: zu hohes Einkommen
27	██████████ ██████████	21./27./30.7./ 21.8.	21.8.	in screening erfasst steuerbares Einkommen 45'000	abgesagt Grund: steuerbares Einkommen zu hoch
28	████████████████████	29.5. persönliches Gespräch im Rahmen einer Begegnung an einer Vernissage.		Frau ████████ hat mir ihre persönlichen Verhältnisse geschildert. Sie lebt in sehr gesicherten Verhältnissen. Zudem ist Frau ████████ eine gute Bekannte meiner künstlerisch tätigen Frau, also eine Kollegin, so dass ich schliesslich auf eine Befragung verzichtete	fallen gelassen Grund: zu gut situiert.
29	████████████████████	21./27./30.7./ 21.8.			fallen gelassen Grund: nicht erreicht
30	████████████████████			screening nachträglich gemacht und erfasst	- Interview 14.7./10.00
31	████████████████████	21.7.	21.7.	screening erfasst	- Interview 13.8./15.00
32	████████████████████	28.7.	28.7.	screening erfasst steuerbares Einkommen über 20'000 Franken Einkommen aus Kunst 0.-	5.8. abgesagt Grund: keine Einkommen aus Kunst

33	██████████	28.7. hatte sich nicht gemeldet, wurde angefragt	28.7.	screening erfasst	- Interview	3.8./9.00
34	██████████	21./27.7./	27.7.	screening erfasst Vermögen vorhanden	5.8. abgesagt Grund: lebt von Vermögen	
35	██████████	21.7.	21.7.	screening erfasst steuerbares Einkommen über 20'000 Franken keine materielle Notlage	5.8. abgesagt Grund: genügendes Einkommen, keine Notlage	
36	██████████	21./27.7./ 21.8.		nie erreicht	fallen gelassen Grund: nicht erreicht	

A 4 Leitfaden für die Gesprächsgestaltung

Gesprächsphase	Hauptfragen Einleitender Erzähl-Impuls	Detaillierte Fragen zur Konkretisierung und Aufrechterhaltung des Gesprächs	Besonderes Achtung! Hilfe!	Stichworte Checkliste von anzusprechenden Punkten
Block 1 Einstieg	Beschreiben Sie mir bitte einen typischen Arbeitstag als Künstlerin?	<p>Was gefällt Ihnen an Ihrem künstlerischen Beruf?</p> <p>Was fordert Ihnen Ihre künstlerische Arbeit ab?</p> <p>Welche Ansprüche stellen Sie an sich als Künstlerin?</p> <p>Wie viel Zeit (Stunden oder Tage pro Woche) wenden Sie für Ihre künstlerische Tätigkeit auf?</p>	Hier das Gespräch einfach fließen lassen, allenfalls nicken, beipflichten, ...	<input type="checkbox"/> Arbeitsalltag <input type="checkbox"/> spezielle Tage <input type="checkbox"/> Anforderungen <input type="checkbox"/> Ansprüche <input type="checkbox"/> Büroarbeiten
Block 2 Bestehende Einkommenssituation	<p>Wie können Sie sich als Künstlerin finanziell über Wasser halten?</p> <p>Wie haben sich Ihre materiellen Probleme im Laufe Ihres Lebens verändert?</p>	<p>Ökonomisch</p> <p>Wie verkaufen Sie sich und Ihre Arbeit?</p> <p>Was müssen Sie tun, um zu Aufträgen oder Verkaufsmöglichkeiten zu kommen?</p> <p>Welche anderen Möglichkeiten ausser Verkäufen haben sie, als KünstlerIn zu Geld oder Einnahmen zu kommen?</p> <p>Wie können Sie in Zeiten fehlender Einnahmen durchkommen?</p> <p>Biografisch</p> <p>Welches waren besonders harte Zeiten?</p> <p>Inwieweit waren Sie sich im Voraus bewusst, auf was Sie sich als Künstlerin einlassen?</p> <p>Was würden Sie im Rückblick anders machen?</p> <p>Was bringt Ihnen Ihre</p>	<p>→ Nicht nach der Höhe des Einkommens fragen, sondern nach den Methoden zu Einkommen zu kommen.</p> <p>→ Den Begriff „Markt“ oder „Kunstmarkt“ vorsichtig verwenden.</p> <p>Wird über Probleme oder besonders schwierige Situationen erzählt: „Was haben Sie dann gemacht?“</p>	<input type="checkbox"/> Verkäufe <input type="checkbox"/> Aufträge <input type="checkbox"/> Ausschreibungen <input type="checkbox"/> Ausstellungen <input type="checkbox"/> Werkbeiträge <input type="checkbox"/> andere Quellen <input type="checkbox"/> Nebenjobs <input type="checkbox"/> Bedingungen <input type="checkbox"/> Konzessionen <input type="checkbox"/> Konsequenzen <input type="checkbox"/> schlechte Zeiten <input type="checkbox"/> gute Zeiten <input type="checkbox"/> Erfahrung

	Wie kommen Sie emotional mit Ihrer Situation zurecht?	Lebenserfahrung im Zusammenhang mit materiellen Problemen?		
		<p>Emotional</p> <p>was heisst es voll arbeiten und trotzdem nicht genug zu verdienen?</p> <p>Wie können Sie Ihre materielle Zukunft planen?</p> <p>Was macht es Ihnen aus, wenn sie Ihre Rechnungen nicht bezahlen können?</p> <p>Wie behandelt die Steuerverwaltung Sie und Ihren Aufwand und Ertrag aus künstlerischer Tätigkeit?</p> <p>Was für Konsequenzen haben Sie in Kauf zu nehmen, wenn Sie Ihren eigenen Weg gehen?</p>		<input type="checkbox"/> Wertschätzung <input type="checkbox"/> Gefühle <input type="checkbox"/> Zukunft planen <input type="checkbox"/> Working poor <input type="checkbox"/> Prekarität <input type="checkbox"/> Rückzug
		<p>Haushaltsituation</p> <p>Wie können Sie in Ihrem Haushalt die gemeinsamen Lasten gerecht verteilen?</p> <p>Was - ausser Geld - können Sie an den gemeinsamen Haushalt beitragen?</p> <p>Welche Vor- und Nachteile bringt Ihnen das Zusammenleben im gemeinsamen Haushalt für Ihre künstlerische Arbeit?</p>	diese Frage nur stellen wenn Mehrpersonenhaushalt.	<input type="checkbox"/> Wohnen <input type="checkbox"/> Haushalt <input type="checkbox"/> Verantwortung <input type="checkbox"/> Beitrag <input type="checkbox"/> Abhängigkeit <input type="checkbox"/> Ausbildung <input type="checkbox"/> Bekanntheitsgrad
<p>Ausbildung</p> <p>Welchen Gewinn können Sie aus Ihrer Ausbildung ziehen?</p> <p>Wie pflegen Sie Ihr individuelles künstlerisches Know-how?</p>		<input type="checkbox"/> Abschlüsse <input type="checkbox"/> know how <input type="checkbox"/> Studienkollegen		
	Welchen Einfluss haben Beziehungen für die Entwicklung Ihrer künstlerischen	<p>Wie beeinflussen Personen oder Institutionen den Verlauf Ihrer Karriere?</p> <p>- ihre Gesamtsituation</p> <p>Welche Rolle spielt Ihre</p>		<input type="checkbox"/> Netzwerk <input type="checkbox"/> Mitgliedschaften <input type="checkbox"/> Chancen <input type="checkbox"/> Verwandte

	Arbeit?	Herkunfts-Familie? Wie kamen Sie als Künstlerin in die Szene herein? Wie haben Sie die Regeln der Szene kennen gelernt?		<input type="checkbox"/> Szene <input type="checkbox"/> Rollen <input type="checkbox"/> Regeln <input type="checkbox"/> Wettbewerb
Überleitung zu Block 3	Was tun Sie, wenn es wirklich schwierig wird und sie nicht mehr zurecht kommen?	Was hilft Ihnen in schwierigen Situationen konkret? Wer hilft Ihnen in schwierigen Situationen konkret? Woraus schöpfen sie Kraft weiterzumachen? Was bräuchte es, dass Sie Ihre Kunst aus materiellen Gründen an den Nagel hängen? Wie können Sie sich selber und Ihren künstlerischen Ansprüchen treu bleiben wenn Sie dadurch in Not kommen (z.B. weil Ihre Werke zu wenig ansprechend sind)?	Hier wenn nötig etwas bohren, hier geht es um die Hauptfrage	<input type="checkbox"/> Hilfe konkret <input type="checkbox"/> Kraft <input type="checkbox"/> Durchhalten <input type="checkbox"/> Vorwissen <input type="checkbox"/> Treue zu sich
3. Vorsorge und Soziale Sicherheit	Wie sichern Sie sich gegen soziale Risiken ab?	Wie wollen Sie sich einrichten, wenn Ihre Kräfte einmal nachlassen? Wie können Sie für längere Einnahmenlücken vorsorgen? Was passiert, wenn Sie für längere Zeit krank werden oder einen Unfall haben? <hr/> Was passiert, wenn Sie plötzlich allein dastehen weil Ihrem Partner etwas zustösst? Wie kommen Sie mit Situationen zurecht, wo Sie wegen Betreuungspflichten gegenüber Verwandten weniger arbeiten können? <hr/>	Hier wenn nötig etwas bohren do. <hr/> nur bei bestehender Partnerschaft fragen <hr/> nur bei Elternschaft oder Betreuung der Eltern fragen <hr/>	<input type="checkbox"/> älter werden <input type="checkbox"/> ohne Einkommen <input type="checkbox"/> Sozialhilfe <input type="checkbox"/> Krank <input type="checkbox"/> Unfall <input type="checkbox"/> Invalidität <input type="checkbox"/> Witwenrente <input type="checkbox"/> Mutterschaft <input type="checkbox"/> Elternbetreuung

		<p>Was würde es brauchen, dass Sie Sozialhilfebeiträge beantragen würden?</p> <p><i>Was hat es bei Ihnen ausgelöst, dass Sie Sozialhilfebeiträge beantragen mussten?</i></p>	<p>wenn noch keine Sozialhilfe bezogen</p> <p><i>wenn schon Sozialhilfe bezogen</i></p>	<input type="checkbox"/> Sozialhilfe <input type="checkbox"/> Sicherheitsgefühl <input type="checkbox"/> Sicherheitsbedürfnis
	<p>Wer kommt bei Ihnen für die Risikoleistungen auf?</p>	<p>Welche Rolle spielt der Erwerbs-Status in welchem sie künstlerisch tätig sind bei ihrer Risikosicherung?</p> <p>Bei welchen Risiken müssen Sie auf eine Absicherung verzichten?</p> <p>Wie können Sie die fehlende finanzielle Absicherung kompensieren?</p> <p>In welchen Situation(en) würden Sie den Nothilfefonds Ihres Berufsverbandes um finanzielle Unterstützung anfragen?</p>	<p>nachfragen wie es zur Leistungsberechtigung kam</p> <p>Hier wenn nötig etwas bohren</p>	<input type="checkbox"/> versicherte Leistungen <input type="checkbox"/> Alternativen <input type="checkbox"/> Eigenleistungen <input type="checkbox"/> Nothilfe <input type="checkbox"/> Rolle von Stiftungen <input type="checkbox"/> Rolle der Familie <input type="checkbox"/> eigene Rolle
Überleitung zu Block 4	<p>Was wäre für Ihre soziale Sicherheit notwendig?</p>	<p>Gegen welche Risiken müssten Sie als KünstlerIn wirklich abgesichert sein um sich einigermaßen sicher zu fühlen?</p> <p>Wer sollte für diese zusätzlichen Risikoleistungen aufkommen?</p>		<input type="checkbox"/> Sicherheitsgefühl <input type="checkbox"/> Ergänzende Sicherung <input type="checkbox"/> Verantwortung durch ... <input type="checkbox"/> Eigenleistungen
4. Veränderungswünsche und Ideen	<p>Welche Wünsche hätten sie für eine Verbesserung der sozialen Sicherung der Künstlerinnen der Schweiz?</p>	<p>Was sollte politisch geschehen?</p> <p>Was sollte rechtlich geschehen?</p> <p>Was könnten einzelne Gesellschaftsmitglieder oder Gruppen tun?</p> <p>Was könnten die Künstlerinnen, also Sie selber für die Verbesserung ihrer eigenen Situation tun?</p> <p>Was braucht es aus Ihrer Sicht, damit die Kunst-</p>	<p>Hier nicht künstlich verlängern, wenn wenig kommt allenfalls untenstehendes Beispiel geben</p> <p>diese Frage unbedingt stellen hier nicht zu lange verweilen</p>	<input type="checkbox"/> Politik <input type="checkbox"/> Recht <input type="checkbox"/> Publikum <input type="checkbox"/> Staat <input type="checkbox"/> Berufsverbände <input type="checkbox"/> Ausbildungsstätten <input type="checkbox"/> Galeristen <input type="checkbox"/> Kunsthändler <input type="checkbox"/> Eigenleistungen <input type="checkbox"/> Vorsorge auf

		und Kulturlandschaft Schweiz gedeihen kann?		Förderbeiträgen
Abrundung/ Schluss	Was möchten Sie von sich aus noch anfügen?	Haben wir etwas Wichtiges vergessen? Möchten Sie etwas vom bisher gesagten noch ergänzen oder präzisieren? Sie haben das Schlusswort.	Für das Gespräch danken.	<input type="checkbox"/> Ergänzungen <input type="checkbox"/> Schlusswort <input type="checkbox"/> Dank

A 5 Transkriptionsregeln

Transkriptionsregeln

F:	Interviewer, Fragender
I:	Interviewte Person
..	kurze Pause (weniger als 1 sec)
...	mittlere Pause (1 - 2 sec)
....	lange Pause (bis zu 3 sec)
(Pause 5 sec)	Pause mit Zeitangabe
{Privatschule in Bern}	Erläuterung eines nicht geläufigen Begriffes,
{.....}	im gesprochenen Text nicht enthaltenes Wort, eingefügt durch den Transkribierenden
,	Satzabbrüche: Bsp: ich, eh, was haben Sie jetzt, also ich
-	meine, eben, was Sie gefragt haben,
/eh/ /ehm/	Wortabbrüche: Bsp. die Turol-, eh, die Turbulenzen
((Ereignis))	Planungspausen
((lachend))	nicht-sprachliche Handlungen, z.B. ((Schweigen))((zeigt auf ein Bild))
((erregt))	Begleiterscheinungen des Sprechens (die Charakterisierung steht vor den entsprechenden Stellen)
((verärgert))	
<u>sicher</u>	auffällige Betonung, auch Lautstärke
s i c h e r	gedehntes Sprechen
()	unverständlich
(??)	mehrere unverständliche Worte
(so schrecklich?)	nicht mehr genau verständlich, vermuteter Wortlaut
A: //aber das war nicht so//	gleichzeitiges Sprechen
B: //ich möchte doch sagen//	
&	auffällig schneller Anschluss
[tröpflelet]	Ausdrücke in Mundart belassen
[stutz]	
generelle Glättungen	- In längeren Gesprächspassagen werden leichte Versprecher, mehrmaliges Ansetzen zu einer Äusserung, geringfügige Modulationen der Sprach- oder Atembewegungen nicht festgehalten. Dies geschieht im Interesse einer verständlichen und leserlichen Sprache. - Für spezielle Mundart-Ausdrücke, werden bei der Übertragung in Schriftdeutsch, sofern es diese in der Schriftsprache gibt, die passenden Worte konstruiert. Bsp.: [schaffe] = arbeiten; [Blueme bschütte] = Blumen giessen [glich] = trotzdem, gleichwohl - Grammatikalische mundartliche Besonderheiten (z.B: Umkehrungen der Wortfolge bei Perfekt) und unschöne Satzkonstruktionen werden konsequent geglättet. Bsp.: Statt der Übertragung 1 : 1 „als ich nach Bern bin gekommen; ich bin gegangen arbeiten [go(gä) schaffä]“ lautet der Text dann so: „Als ich nach Bern gekommen bin, bin ich arbeiten gegangen.“

A 6 Kategoriensystem mit Ausprägungen, Definitionen und Ankerbeispielen

	Hauptkategorie / Analyse-Prioritäten 1/ 2/ 3	Ausprägungen	Definitionen	Ankerbeispiele
1	Arbeit(salltag) 3	1 (Arbeits-) Anforderungen von aussen	- Was rund um die Berufsausübung an Arbeiten anfällt, Administratives, Voraussetzungen, zwingende Komponenten	... mit dem Administrativen, also die ganzen Dokumentationen immer erstellen, ... dann Listen nachführen, also es ist viel Computerarbeit, ..
		2 (Arbeits-) Belastung	- Arbeitszeiten, körperliche und psychisch Belastungen - saisonale Schwankungen, Arbeitsvolumen	... ich arbeite solange wie es nötig ist, für dieses Projekt zum Beispiel, habe ich schon Nächte und Nächte hintereinander gearbeitet
		3 Ansprüche an sich	- Was Kulturschaffende von sich selber erwarten, Qualität	Ja, für mich ist das eben wichtig, dass ich am Stück arbeiten kann, also ich muss zuerst reinkommen, ich kann nicht einfach hier zwei Stunden kommen, weil es ja eben mit Konzentration verbunden ist, jetzt da diese Arbeit hier, muss ich mich schon einlassen können, .. das braucht einfach etwas Zeit.
2	Bestehende Einkommenssituation 1	1 Erlös aus Kunst	- Alle Einnahmen, die über den Verkauf von Werken entstehen, Verkauf von Dienstleistungen im Zusammenhang mit der künstlerischen Arbeit	... und daneben der Verkauf aus dem Atelier, zum gleichen Preis, ist dann eigentlich ein gutes Geschäft, ...
		2 Fördergelder, Preise, „Renten“, Zuwendungen	- Beträge, die von Institutionen gesprochen werden, Stipendien, Preise, ... - regelmässige Einkünfte aufgrund von „Renten“, also Zuwendungen von Privaten oder Institutionen	... ich habe letzthin den höchst dotierten Preis bekommen, den es gibt im Kanton, (...) das sind 40'000 Franken gewesen, ...
		3 Löhne (aus Anstellung oder auf selbständiger Basis)	- Alle Entschädigungen, die aus Arbeitsverhältnissen entstehen, aus Jobs, auch solchen auf selbständiger Erwerbssbasis, sofern sie nicht direkt mit der künstlerischen Arbeit zusammenhängen	... zurück zu einer Anstellung und danach .. vierzig, fünfzig Prozent Kindergärtnerin und den Rest sich mit Kunsttherapie durchschlagen, und Kunst noch so ein wenig als Hobby, wenn's grad passt
		4 Fixkosten, Miete, Steuern,	- Alles was an Kosten für die Lebenshaltung und die Ausübung der künstlerischen Tätigkeit anfällt - insbesondere Mieten und Kosten für Liegenschaften, - Abgaben wie Steuern oder Mitgliederbeiträge, - Abgaben an Galeristen - auch Schuldendienste	Ja, wenn man zu diesen wirklich ganz bescheidenen Preisen hätte weiter Wohnraum mieten können, dann ja, wäre es noch länger so gegangen
3	Vorsorgesituation und Nutzung der Instrumente sozialer Sicherheit	1 Gesundheit: Krankheit, Unfall, Invalidität	- Versicherungssituation im Zusammenhang mit Krankheit, Unfall und Invalidität	.. ich bin ja, ausser bei der Krankenkasse, nirgends versichert, ich habe nicht einmal eine Mobiliarversicherung, ich habe ja gar nichts
		2 Altersvorsorge	- AHV, 2. Säule, 3. Säule, - Lebensversicherung, Erbschaft,	... im Gefühl, oder im Wissen, ... ich habe dafür noch Zeit, und es ist

1			Vermögen, Liegenschaften	sicher eines der Themen, das irgendwann anstehen wird und wo ich dann schon weiss, ich muss mich irgendwann damit auseinandersetzen (Alter 46) +Angaben aus den Fragebogen
		3 andere staatliche Instrumente (ALV / Kinder und Familienzulagen / Hinterbliebenenversicherung) Sozialhilfe	- Besteht eine Versicherung gegen Arbeitslosigkeit? - Können Kinderzulagen und Familien ergänzende Leistungen geltend gemacht werden? - Bestehende Absicherungen für den Fall des Todes des Partners - Würde oder wird in irgend einer Form Sozialhilfe bezogen oder beantragt? Wird diese Form von Hilfe von den Kulturschaffenden als Option betrachtet?	... Also, als ich das erste Mal stellenlos geworden bin, bin ich mit dem Geld, das ich von der Arbeitslosenkasse bekommen habe knapp am Existenzminimum gewesen ... haben wir dann festgestellt, oder auch selbst der Steuerbeamte festgestellt, dass ich eigentlich, wenn ich jetzt auf die Fürsorge {Sozialhilfe}ginge, mehr Geld bekäme, als ich Einkommen habe, <u>nur</u> ... würde ich natürlich wahnsinnig viel verlieren, + Angaben aus den Fragebogen
		4 Anderes	- über Berufsverbände - Familie	... in der Regel schauen die Kinder in Brasilien für die Eltern ... als Verbandsmitglieder sind wir verpflichtet, von Verkäufen, die an die Öffentliche Hand gehen, 2% in den Künstler-Unterstützungsfonds einzuzahlen
4	Lebenswelt und Biografisches 2	1 Sozio-strukturelle Dimension (Szene)	- Das Umfeld, in dem die Kulturschaffenden sich bewegen, mit dem sie in Kontakt stehen. - Die Lebenslage, in der sie sich befinden	ich bin nicht so der Vermissagentiger, oder, ich bin auch nicht der welcher überall .. seine Birne zeigt, damit man ihn nicht vergisst, das ist nicht so meine Welt
		2 (Zugangs-) Begrenzungen, Potenziale	- Faktoren innerhalb dieser Szene, die den Kulturschaffenden Begrenzungen setzen oder Möglichkeiten eröffnen, vor allem was den Zugang zum „Markt“ betrifft. - Einhalten von Spielregeln der Konkurrenzkampf unter Künstlerinnen, Künstlern, (...) ist wahnsinnig gross, also man teilt sich das jetzt auch alles mit den Kulturmagern und mit den, mit den Kunstwissenschaftlerinnen, also gewisse Aufgaben das Feld ist extrem eng
		3 Biografisches	- Wie kommen Künstler dazu, ihren Beruf auszuüben? - Welchen Stellenwert hat bei ihnen die künstlerische Arbeit? - Mit welcher Grundhaltung wird gearbeitet? - mit welchen Erwartungen wurde angetreten?	... es war emotional sehr schwierig, ... aber <u>genau</u> da war es <u>doppelt</u> so wichtig für mich, mit der Kunst arbeiten zu können ... ich kann es nicht sagen einfach, ich will's, und es ist für mich so wichtig und ich möchte mich in diesem Bereich ausdrücken, und es ist ein Teil von mir, und es ist mein Leben und es (...) ein Teil meiner Art, zu kommunizieren mit der Aussenwelt und auch die Freude schlussendlich die ich darin habe
5	Prekarität 1	1 gefühlte Prekarität	- Transformation bisheriger Erwartungssicherheiten, wie wirken sich zum Beispiel die Sättigung auf dem Kunstmarkt, die Vermehrung	Zudem ... Künstler vermehren sich wie wie die Kaninchen, oder der Konkurrenzkampf unter Künstlerinnen, Künstlern, die auch

	von Anbietern (Kulturschaffende) oder eine veränderte Nachfrage aus - Krisen in der Wirtschaft	in der Lehre tätig sind, ist wahnsinnig gross, also man teilt sich das jetzt auch alles mit den Kulturmägern und mit den Kunstwissenschaftlerinnen, (...) das Feld ist extrem eng ... jetzt ist erstens die Lage anders, man könnte das wahrscheinlich von den wirtschaftlichen Umständen nicht mehr so leicht {machen}, ...
2 wachsende Anforderungen	- Hier geht es um steigenden Druck, z.B. durch Professionalisierungstendenzen im Zusammenhang mit Auftragsgenerierung, Dokumentation der Arbeit, Berufs-Standards, Arbeitsdruck - Nicht-Scheitern-Können, Erfolgs-Druck in Ausbildungen - steigende Grundkosten (z.B. Raummieten)	... das ist wirklich unproduktiv aber letztlich ist es halt ein Teil, der heutzutage wirklich sein muss, also ich komme wie nicht darum herum, ich möchte schon lange gerne eine Webseite, aber ich habe es immer noch nicht geschafft,
3 Arbeits- und Auftrags(un)sicherheit	- Die Ungewissheit wie sich die Arbeits- und Auftragslage entwickeln wird, vor allem im Zusammenhang mit dem selbständigerwerbenden Berufsstatus - Besteht die Möglichkeit, (Neben-)Jobs zu finden. - Selbstgewollte Unsicherheiten? - Selbstausbeutung - Bindungen an Galerien	... , diese Situation zwingt einen ja, ich weiss nicht, diese Situation zwingt einen ja, ... eigentlich, ... momentweise, weil man es sich nicht leisten kann, muss man alles zusagen, weil man Angst hat, es reiche nicht, .. wenn ich jetzt dies absage, wenn ich diese Chance verpasse, werde ich <u>nicht mehr</u> angefragt, und so weiter,
4 Existenz sichernde Entlohnung	- Sind die Erträge aus künstlerischer Arbeit Existenz sichernd? - Kann mit den (Neben-)Jobs ein genügendes Einkommen generiert werden? - Braucht es einen Brotjob um über die Runden zu kommen?	... vielleicht vor 10 Jahren ist es schon noch etwas anderes gewesen, da konnte ich ein bisschen mehr verkaufen, das heisst nicht dass ich, .. ich konnte nie nur von Kunst leben ... einfach das Finanzielle, also ich schaffe und schaffe und schaffe und schaffe und schaffe, also ich [seckle] {renne} irgendwie zehn Kilometer, damit ich dann <u>einen</u> arbeiten kann,
5 Erosion oder Verpassen von Sozialleistungen	- Entgehen den Kulturschaffenden Anteile an AHV- oder BVG-Leistungen, z.B. im Zusammenhang mit kleinen Pensen oder mangelnder gesetzlicher Rahmenbedingungen (Schwellenwerte, Mindesteinkommen, Koordinationsabzug) - welches sind die Folgen des fehlenden Obligatoriums für die Vorsorge via 2. Säule - müssen Kulturschaffende auch nach der „Pensionierung“ weiterarbeiten?	... ich habe das an mir schon so erlebt, ich habe mir das so extrem vom Leib halten können, das ganze Thema {Altersvorsorge}, das ist <u>unglaublich</u> , ... aber es kann natürlich keine Rede davon sein, dass ich mit fünfundsechzig pensioniert werde im Sinne von ich <u>arbeite</u> nicht mehr, ... ich werde vielleicht, wenn's geht, in einer komfortableren Situation <u>weiterarbeiten</u> ... wir sind ja <u>gezwungen</u> weiterzuarbeiten
6 (Un)planbarkeit der	- Inwieweit hat die unsichere	aber wenn ich sie an der Realität

		Zukunft	Einkommenssituation (und Vorsorgesituation) einen Einfluss auf die Planung der Zukunft - Saisonale Schwankungen	messen gehe muss ich sagen, okey, ich kann die nächsten 2 Monate überblicken, that's it
		7 Begrenzung/Potenziale	- Ist die Zeit, die mit (Neben-)Jobs verbraucht wird verlorene Zeit oder können dort gemachte Erfahrung für die künstlerische Arbeit genutzt werden? - fehlende Zeit für künstlerische Arbeit wegen Brotjob, ob das jetzt Kunst gewesen ist oder nicht, ... das ist mindestens eine wunderbare Erfahrung gewesen, etwas was man, ... normalerweise ja auch nicht macht, ... (Job als Totengräber) ... dass dann die .. Zeit für die malerischen, für die künstlerischen Projekte nicht mehr ... in genügender Menge da ist,
		8 Persönliche Krisen, anderes	psychische Krisen / älter werden / Schulden / Demütigendes / Anspornende Projekte / (fehlende) Gelassenheit / Hoffnung auf Kunden	... aber ich bin schon auch ehrlich zum Sagen, das hat mich immer wieder, psychisch und körperlich und mental, einfach extrem gestresst, also auch bis an den Rand, ...
		9 Anderes	- Geschlecht, Alter als Einschränkung	... ich bin damals schon 30 <u>gewesen</u> und habe zwei Ausbildungen gehabt (deshalb keine Stipendien bekommen)
6	Ressourcen/ Kapital 2	1 Ökonomisches Kapital	- Welche Bedeutung haben die finanziellen Mittel über die Kulturschaffende verfügen für die Arbeit? - Auf welche finanziellen und nichtfinanziellen Werte und Reserven kann zugegriffen werden?	, .. weil wenn man mit Kunst arbeitet braucht man auch finanzielle Unterstützung. ... Kunstwerke, die sind aus Papier gemacht, die kosten gar nicht viel, 80 Rappen jeder Bogen, plus ... Baumwollfaden
		2 Kulturelles Kapital	- Wie können erworbene (inkorporierte) künstlerische Fähigkeiten „gewinnbringend“ eingesetzt werden? - Welche Bedeutung hat ein Vorrat an vollendeten, verkäuflichen Werken? - Was bringt die Absolvierung von Ausbildungen? - Was bringen Titel und Abschlüsse? (institutionalisiertes k.K.) - Welchen Einfluss hat die künstlerische Reputation?	... daran ist dann wiederum das gute, dass du trotzdem weiterarbeiten kannst, also ausstellen, präsentieren und so, das kannst du trotzdem weiter weil du hast ja ein Bilderlager ... , ich habe einen grossen Teil Infrastruktur nicht und ich habe nicht ein grosses Netzwerk aufgrund davon dass ich nicht einen Fachhochschulabschluss gemacht habe
		3 Soziales Kapital	- Welche Bedeutung hat die Familie für die Kulturschaffenden? - Wie können Beziehungen zu ehemaligen Lehrern genutzt werden? - Welche Bedeutung haben Kontakte zu Schlüsselpersonen (Gatekeeper)? - Welchen Stellenwert haben Freunde und private Netzwerke?	... und durch mein Studium bei Marina Abramovic {eine international bekannte Performancekünstlerin und Hochschuldozentin} auch automatisch Anfragen bekomme.
		4 Symbolisches Kapital	- Welchen Nutzen können die Kulturschaffenden aus ihrem „Marktwert“ ziehen? - Inwiefern führen Prestige und Renommee zu Kreditwürdigkeit oder Verbesserung der Einkommenssituation?	Ja ja, eindeutig, ... ich habe meinen Platz gehabt, (...) ich habe natürlich früh alles, vom eidgenössischen Stipendium bekommen, Kiefer-Hablitzel bekommen, Zürich Stipendien bekommen, also alle diese Leistungsstipendien, die es gegeben hat, die habe ich

				bekommen, also insofern, ... kommt ja auch eine Anerkennung
7	Strategien 1	1 Anpassung der Einkommenssituation und Vorsorgesituation	- Welche Strategien werden verfolgt, um eine Verbesserung des Einkommens zu erzielen, (z.B. Vermehrung der Einkünfte oder Verminderung der Ausgaben)? - Welche Massnahmen werden getroffen um die Vorsorge (Gesundheitsrisiken, Alter) zu verbessern?	... aber Altersvorsorge ist für mich (...) für die Gesundheit sorgen ... und wenn es bewilligt wird (ein DORE-Projekt) habe ich mir für zwei Jahre eine Vierzig-Prozent-Stelle geschaffen, ...
		2 Anpassung der Netzwerke, Anpassung der persönlichen Situation	- Welche Strategien werden angewendet um die (materielle) Absicherung über eine breitere soziale oder wirtschaftliche Vernetzung zu verbessern? - Wird auf die Unterstützung durch Ehepartner, Familie oder Freunde abgestellt? Kann mit Unterstützungen von Nothilfefonds oder Leistungen von Stiftungen gerechnet werden? - Diversifizieren / Anpassung an Kundenwünsche ja {ich fahre auf einem niedrigen Kostenniveau} ... Du siehst, ich sitze ja in einem Haus, das nicht mir gehört, das einer Stiftung gehört, das ist wieder eine andere Sache, die sich auch ergeben hat, ich bin sogar Stiftungsratspräsident Ich habe dieses Jahr noch gedacht, eventuell meiner Kunst eine neue Richtung zu geben, eventuell Modedesign, ...
		3 Entwickeln von Haltungen	- Urvertrauen, dass es irgendwie geht - Gefühl des Privilegiert-Seins gegenüber anderen	... weil ich etwas pragmatischer geworden bin und mir sagen kann, ich habe es jetzt dreissig Jahre geschafft und werde es hoffentlich bis zur Pensionierung auch <u>noch schaffen</u>
		4 Anderes	- gescheiterte Strategien	weil ich ja immer gedacht habe, ich habe ja im Rucksack mein Primarlehrerdiplom, und dann kann ich notfallmässig <u>immer</u> einfach Schule geben und dann kann ich mich wieder ... retten (...) aber die (Strategie) ist danach zerbrochen
8	Kulturschaffende in der Gesellschaft 2	1 Leistungen und Beitrag von Kulturschaffenden an die Gesellschaft	- Was an immateriellen Leistungen entsteht	ich sage ja immer: also ich leiste, ich leiste ja auch relativ viel, behaupte ich, nicht finanziell, aber sonst bringe ich natürlich einen Haufen (...), was <u>sie</u> anders wieder vergüten können
		2 Umgang der Gesellschaft mit Kulturschaffenden	- Stellenwert der Kunst - Umgang der Öffentlichkeit mit Kulturschaffenden - Behandlung auf Ämtern	... da wünschte ich mir einfach, ja mehr, <u>wirklich</u> mehr Wertschätzung ... wenn Sie nicht rentieren, .. dann können wir Sie nicht mehr als selbständigerwerbend gelten lassen
9	Wünsche ... 2	1 an Politik und (Rechts-)Staat	- Was kann politisch oder rechtlich auf der Ebene des Staates verbessert werden?	... dort wäre es total praktisch wenn sich das ein Stück weit automatisieren würde, wo man, was weiss ich, als Selbständigerwerbender einen Bund Einzahlungsscheine hat und man weiss, von jedem Bild das ich verkaufe kann ich dort zehn Prozent einzahlen, und dann läuft das
		2 an die	- Was können oder sollten die	... verdienstvoll finde ich das was

		Berufsverbände, an die Ausbildungsstätten, an die Kulturschaffenden (Kollegen) selber	Berufsverbände, insbesondere Visarte, für eine Verbesserung der Situation der Kulturschaffenden tun? - Wie können oder sollten die Ausbildungsstätten oder Kunstschulen die Kulturschaffenden auf ihre spätere Situation vorbereiten? - Was sollen die Kulturschaffenden selber für die Verbesserung ihrer Verhältnisse tun	jetzt von Visarte und den anderen Verbänden ausgeht, dass sie für diese (...) kleinen, zusammengestückelten Einkommen Pensionskassenmodelle anbieten
		3 an die Förderer, an die Galeristen und Kunsthändler, an das Publikum	- Welche Erwartungen werden an die Förderer, insbesondere die Institutionen, die Gemeinden, die Kantone und den Bund gerichtet? - Wie sollen sich Galeristen oder Kunsthändler verhalten um den Kulturschaffenden faire Bedingungen zu bieten? - Was kann das Publikum, als KäuferInnen oder Kunstinteressierte tun?	... es bräuchte ganz einfach mehr Markt, also wie soll ich sagen, mehr Verkauf, mehr Bilder, mehr Sammeln, es müsste mehr gesammelt werden,
		4 an Medien, Öffentlichkeit, Zeitgeist, Andere		... mir wünschen würde, ist dass der Stellenwert von Kunst immer wieder mehr herausgearbeitet wird, ... und ich finde es auch wichtig, dass die Kunst in die Erziehung kommt ... wo der Geist gilt, dass jeder für seine Gesundheit selber verantwortlich, und jeder für das was er macht selber verantwortlich ist, ... du musst schauen, dass du fit bist, du musst schauen, dass du deine ICH-Firma bist
10	Anderes			

A 7 Forschungstagebuch während der Feldphase

Datum	Tätigkeit	Bemerkungen
14.7.09	Interview 1 mit Alice	
15.7.09	Interview 2 mit Petra	
16.7.09	- Beginn mit Transkription 1	einige Telefonate mit S. Schief über die Transkription an sich und Suche nach einem für meine Bedürfnisse geeigneten Verfahren
17.7.09	- Transkription 1 fff.	laufendes Anpassen der Transkriptionsregeln
20.7.09	- Transkription 1 fff. - Planen des Screeningtests	laufendes Anpassen der Transkriptionsregeln
21.7.09	- Schreening Runde 1	noch recht grosse Unsicherheit beim Anrufen
22.7.09	- Transkription 1 fff.	
23.7.09	- Transkription 1 fff.	das Gespräch zu transkribieren ist <u>sehr</u> aufwändig (82 Minuten)
27.7.09	- Transkription 1 fff. - Schreening Runde 2 - Schreening Auswertung erstellt	
28.7.09	- Versand von Unterlagen an ausgewählte Künstlerinnen, mit denen ich ein Gespräch führen will	Ich versende 4 Briefe für Interviews: XY, XY, Pavel, Gerta Versende 11 Mails mit Absagen
30.7.09	- Schreening Runde 3	ich stelle fest, dass etliche der Namen auf meiner InteressentInnen-Liste nicht erreichbar sind (vermutlich wegen Ferien)
2.8.09	- Transkription 2 (1,5h)	Beginn der Abschrift
2.8.09	- Profile in excel-Tabelle zusammengestellt	ich stelle fest, dass ich über die Leute, die sich von Visarte gemeldet haben zu einer ungenügenden Diversität gelange. Verschiedene haben vergleichbare Situationen, wenige befinden sich wirklich in Notlagen. Aus diesem Grund will ich mich mit der Forbergstiftung in Verbindung setzen um an spezielle Adressen heranzukommen.
2.8.09	- Korrespondenz (3 h)	Brief und Unterlagen an die Forbergstiftung verfasst und versendet
2.8.09	- Korrespondenz	Ich beschliesse, Frau XY abzusagen.
3.8.09	- Interview 3 mit Marc	Technische Pannen mit der Aufnahme, konnten behoben werden
4.8.09	- Transkription 2 (5 h)	
5.8.09	- Transkription 2 (3 h)	T 2 fertig gestellt
5.8.09	- Screening	Ich versende 2 Anfragen für Interviews: Heinz, XY, Versende 5 Mails mit Absagen
6.8.09	- Telefonat mit Forbergstiftung	Besprechung der Möglichkeit, über Kontakte der Stiftung an weitere Kulturschaffende in speziellen Notlagen heranzukommen
6.8.09	- Transkription 3	Beginn der Abschrift

		Ich beschliesse, bei der Transkription der Gespräche den Glättungsgrad ab dem 3. Interview zu erhöhen, weil ich die vielen ähh's, ehm's, oder's, und Planungspausen nicht als wichtig erachte. Ich werde solche Stellen ab sofort durch Kurzpausen ersetzen (... / ... / ...)
8.8.09	- Absage Interview mit XY	Zu viele ähnlich gelagerte Fälle (analog Petra) immer knapp, aber keine akute Notlagen
8.8.09	- Transkription 3	
11.8.09	- Nachricht von Alice: 11.8.09	Auszug aus der Mailnachricht: <i>Diese fragen stelle ich zu ihrer entlastung - nicht als kritik... :-)</i> <i>ist es für ihre arbeit relevant, dass sie das tondokument 1:1 niederschreiben, mit allen ehms und äähs und schweigesekunden und stottern und und und? (nicht wirklich lustig das gelesen :-)</i> <i>ich muss gestehen, dass ich das ohne eine erläuterung ihrerseits nicht verstehe, geht es um fakten, um stimmung, um inhalte?</i> <i>es scheint einfach fast ein bisschen eine sisyphos-arbeit zu sein - also ich fände es durchaus ok, von meiner sicht her, dass sie alles so glätten, dass einfach die hauptaussagen gut, seriös und solide erfasst sind... ich scheine ja die sätze jeweils mehrmals zu beginnen, das liesse sich doch kürzen und zusammenfassen und würde inhaltlich nichts ändern - oder? und ihnen wohl sehr viel zeit ersparen</i>
13.8.09	- Transkription 3	Ende der Abschrift
13.8.09	- Interview 4 mit Pavel	Reise von Bern nach XY, sehr weit, reine Fahrzeit hin und zurück 2 x 3 Stunden. Das Gespräch dauerte 36 Minuten.
14.8.09	- Absage der Forbergstiftung	Brief von XY, sie könnten mir keine Verbindungen zu KünstlerInnen herstellen. Das bedeutet, dass ich nicht an wirklich krasse Fälle von Künstlern in Notlagen herankomme.
14.8.09	- Versand an Petra - Termin mit Alice vereinbart - Transkription 4	Transkription zum Gegenlesen Besprechung der noch offenen Fragen 18.8. Beginn der Abschrift
16.8.09	- Transkription 4	Fortsetzung der Abschrift
18.8.09	- Transkription 4	Ende der Abschrift
18.8.09	- 2. Besuch bei Alice	Besprechung des Fragebogens
18.8.09	- Interview 5 bei Luz	Besuch der Ausstellung, Gespräch in ihrer Ausstellung
19.8.09	- Transkription 5	Beginn
20.8.09	- Transkription 5	Fortsetzung
20.8.09	- Brief an Forbergstiftung	Bitte um eine nachgebesserte und besser begründete Absage des Feldzugangs
23.8.09	- Transkription 5	Fortsetzung
25.8.09	- Transkription 5	Fortsetzung und Beendung
26.8.09	- Interview 6 mit Gerta	Gespräch begann 1 h später, da Gerta den Termin vergessen hatte
26.8.09	- Transkription 6	Beginn
27.8.09	- Transkription 6	Fortsetzung
28.8.09	- Transkription 6	Fortsetzung und Beendung
28.8.09	- Interview 7 mit Heinz	Gespräch

29.8.09	- Transkription 7	Beginn
30.8.09	- Transkription 7	Fortsetzung
31.8.09	- Transkription 7	Fortsetzung
1.9.09	- Transkription 7	Fortsetzung und Beendung
20.9.09	Kontakt mit Forbergstiftung	Frau XY von der Forbergstiftung teilt mir mit, dass sie keine Zeit hätte, den Brief vom 12.08.09 zu konkretisieren. Ich schlage ihr deshalb vor, dass ich aufgrund meiner Telefonnotizen eine Formulierung der telefonisch besprochenen Absagegründe verfasse und ihr diese zum Bestätigen zustelle
22.09.09	Versand Telefonprotokoll an Forbergstiftung	<p><u>Anmerkung zu den Gründen:</u> (erste Zeile des Absatzes 2) Die Verantwortlichen des Stiftungsrates, hatten mit Oskar von Arb am 16.12.08 vereinbart, dass er sich "für die Vermittlung von Kontakten zu Kulturschaffenden, die sich für ein Gespräch (diese finden im Sommer 2009 statt) ,eignen' würden an die Stiftung wenden kann" (Gesprächs-Protokoll vom 16.12.08, Seite 4). Zum Zeitpunkt seiner konkreten Nachfrage um die Herstellung dieser Kontakte im Juli 09 führten die Verantwortlichen des Stiftungsrates und Frau XY Gespräche mit den Fall bearbeitenden Fachpersonen und Sozialarbeitern. Diese Gespräche zeigten den Verantwortlichen, dass sie sich bisher keine Vorstellung über die Situationen der bei der Stiftung um Hilfe nachsuchenden Kulturschaffenden gemacht hätten und regelrecht schockiert gewesen seien über das wahre Ausmass der Not. Deshalb kamen sie gemeinsam mit den Fachleuten dazu, dass den betroffenen Kulturschaffenden eine Konfrontation in Form eines Interviews mit den von ihnen durchlebten Situationen und Krisen nicht zugemutet werden könne, da sie durch die teilweise schlimmen und krassen Erlebnisse traumatisiert seien. Zum Schutz der Betroffenen wolle man deshalb davon absehen, diese mit einer Anfrage für ein themenzentriertes Interview in der Verarbeitung ihrer Situation zu gefährden. (formuliert aufgrund der Telefonnotizen von Oskar von Arb)</p>
hier endet das Tagebuch der Feldphase.		

A 8 Ehrenwörtliche Erklärung

„Ich bestätige mit meiner Unterschrift, dass ich die Arbeit persönlich erstellt und dabei nur die aufgeführten Quellen und Hilfsmittel verwendet sowie wörtliche Zitate und Paraphrasen als solche gekennzeichnet habe. Ich weiss was ein Plagiat ist. Diese Arbeit wird nur am deutschsprachigen Lehrstuhl Soziologie, Sozialpolitik und Sozialarbeit eingereicht.“

A handwritten signature in black ink, appearing to read 'Oskar von Arb'. The script is cursive and somewhat stylized.

Oskar von Arb, Kirchlindach, 28.5.2010