

Kartographie einer Kunst- und Kulturlandschaft

Cartography of an Artistic and Cultural Landscape

SARAH KÜHNE*, THOMAS ZABRODSKY**

Forschungsgruppe Empirische Sozialwissenschaften, Fachhochschule Vorarlberg

Abstract

Ziel war es, eine Entscheidungsgrundlage für politische Maßnahmen und ggf. Anpassungen der Förderstrukturen in Vorarlberg zu schaffen. Im Fokus standen Lebens- und Einkommensverhältnisse der Kunstschaffenden, Bewertungen der Förderstrukturen sowie die Kunstrezeption durch die Bevölkerung. Die Datenerhebung umfasste sieben Interviews mit Leitungspersonen, 15 Interviews, drei Fokusgruppeninterviews und eine standardisierte Onlinebefragung mit Kunstschaffenden sowie eine Bevölkerungsbefragung. Die Ergebnisse zeigen, dass die Kunst- und Kulturszene eine systemrelevante Rolle in der Gesellschaft spielt. Eine adäquate Förderung wird von der Bevölkerung unterstützt und von Kunstschaffenden gefordert, um (exzellente) Kunst für das (anspruchsvolle) Publikum anbieten zu können. Die Ausgestaltung der Förderungslandschaft nimmt direkten und indirekten Einfluss auf die Kunstproduktion und damit auf die Fähigkeit einer Gesellschaft sich selbst im gegenseitigen Austausch reflektieren zu können.

This project aimed to create a foundation for decision-making regarding measures and potential adjustments to the funding structures in Vorarlberg. This involved socio-economic indicators, descriptions of the artists' living conditions, evaluations of funding structures and reception of art by the population. The empirical study comprised seven interviews with management personnel, 15 semi-structured interviews, three focus group interviews and one standardized online survey of artists as well as a survey of the population. The results suggest that the arts and culture scene plays a crucial role in society. Adequate funding is supported by the population and demanded by artists to offer (excellent) art to the (demanding) audience. The structure of funding landscape directly and indirectly impacts art production and thus the ability of a society to reflect on itself through mutual exchange.

Keywords

Beruf, Rolle/career, professional role; Kulturfinanzierung/fincancing the arts; Kulturproduktion/cultural production; Kulturpolitik/cultural policy; Künstler und Künstlerinnen/artists

* sarah.kuehne@fhv.at

** thomas.zabrotsky@fhv.at

Einleitung

Die Freiheit von Kunst und Kultur ist der Wegweiser unserer Kulturpolitik. Wir verfolgen das Ziel einer aktivierenden Kulturpolitik, die den Künstlerinnen und Künstlern aus allen Sparten ebenso wie allen Bevölkerungsgruppen die Teilhabe am Kulturleben ermöglicht. Die Förderung von Kunst und Kultur sehen wir als langfristige Investition in die Gemeinschaft, denn kulturelles Leben und künstlerisches Schaffen sind wichtig für die Lebensqualität unserer Gesellschaft. (LANDESREGIERUNG VORARLBERG 2019: 75)

Dieses Zitat verdeutlicht das Ziel der Landesregierung Vorarlberg, adäquate Rahmenbedingungen für Kunstschaffende zu etablieren, um künstlerisch-schöpferisch tätig sein zu können. Dies impliziert auch die seit Jahrzehnten unveränderten prekären Einkommensverhältnisse der Kunst- und Kulturschaffenden in Vorarlberg zu verbessern (LANDESREGIERUNG VORARLBERG 2019: 75). Als prekär wird in den Sozialwissenschaften die soziale Lage von Menschen, die Gefahr laufen, in die Armut und die damit verbundene soziale Ausgrenzung abzugleiten, betrachtet (GEIßLER 2014). Besonders kunstschaffende Personen gehen laut Knittel (2011) einer Profession nach, die als prekär bezeichnet werden kann, „weil sie [...] eine – nach ihrem Status – wirtschaftlich ungesicherte und – nach ihrem Habitus – „antibürgerliche“ ist, [und] folglich eine Ausnahmestellung im Ensemble der bürgerlichen Professionen einnimmt“ (MÜLLER-JENTSCH 2005).

Der Ausgangspunkt des vorliegenden Beitrages ist die von der Vorarlberger Landesregierung beauftragte Studie *Lebens- und Einkommensverhältnisse Kunstschaffender in Vorarlberg* (REBITZER et al. 2023), welche zum Ziel hatte, eine theoretisch und empirisch begründete Entscheidungsgrundlage für politische Maßnahmen und ggf. Anpassungen der Kunstförderungsstrukturen zu erarbeiten. Im Zuge dieser Studie wurden acht Erkenntnisinteressen (REBITZER et al. 2023: 12f.) untersucht, wobei in diesem vorliegenden Beitrag der Fokus auf das wechselhafte Zusammenspiel aus Kunstschaffenden, Förderstrukturen und der Kunstrezeption durch die Bevölkerung eingeengt werden soll und somit die Konzentration auf folgenden vier Erkenntnisinteressen liegt:

- Erhebung von Daten, um eine Datengrundlage zur sozioökonomischen Situation bzw. Existenzsicherung Kunstschaffender in Vorarlberg auf Basis von Kennzahlen zu erhalten.
- Abbildung des subjektiven Erlebens und der Bewertung der sozioökonomischen Lebenssituation Kunstschaffender aus deren Sicht, mit Berücksichtigung der Auswirkungen dieser Lebenslagen auf ihr

künstlerisches Schaffen sowie ihrer Beurteilung der bestehenden Rahmenbedingungen.

- Erfassung der Bedeutung und (gesellschaftliche, kulturelle und ggf. identitätsstiftende) Funktion der Kunst und den diese kunstvermittelnden Institutionen für die Vorarlberger Gesellschaft
- Ermittlung des Konsumverhaltens und der Rezeption in Bezug auf die Kunstangebote in Vorarlberg aus Sicht der Vorarlberger Bevölkerung.

Um die sozioökonomische Lebenssituation der Kuntschaffenden mit Blick auf die Förderungslandschaft abbilden zu können, empfiehlt es sich einen multiperspektivischen Ansatz zu verwenden, da es gilt die verschiedenen Sichtweisen und Wahrnehmungen der verschiedenen Akteurinnen und Akteure einzubeziehen. Dies schließt branchenübergreifend die Kuntschaffenden und Schlüsselpersonen der Vorarlberger Kunst- und Kulturszene mit ein. Das Handlungsfeld und die Lebenssituation dieser handelnden Personen wird durch die etablierten Förderstrukturen und deren Mechanismen mitgeprägt und hat dadurch einen entscheidenden Einfluss auf die Kunstproduktion. Ebenfalls zu betrachten ist die Bevölkerung mit ihrer Wahrnehmung von Kunst und Kultur, da sich zum einen neue Kuntschaffende aus ihr rekrutieren und zum anderen wesentliche Einblicke in ihr Konsumverhalten und ihre Kunstrezeption gewonnen werden können.

Um diesen Erkenntnisinteressen möglichst umfänglich entsprechen zu können, ist die Studie in einem Mixed-Methods-Design angelegt. Die Erfahrungen, Wahrnehmungen und Meinungen zu den angesprochenen Themen können unter Einsatz von qualitativen Methoden ausführlich erfasst und verstanden werden. Der Einsatz von quantitativen Methoden ermöglicht einen Blick in die Breite, folglich kann das Zahlenmaterial zum Verständnis allgemeiner Eigenschaften und Meinungen einer bestimmten Gruppe (hier: Kuntschaffende und Gesamtbevölkerung) zu diesen erkenntnisinteressierenden Sachverhalten beitragen.

Mit Beginn der Erhebungen wurde deutlich, dass die Kunst- und Kulturlandschaft ein vielschichtiges System ist, welches keine stabilen Grenzen kennt, sondern sich in einem ständigen „Werden“ befindet, wobei sich die Handlungen und die Beziehungen der verschiedenen Beteiligten wechselseitig bedingen. Die Beschreibung der Kunst- und Kulturlandschaft im Ergebnisteil erfolgt aufgrund dieser rhizomatischen Natur des Beziehungsgeflecht im deleuzeianischen Sinne in Form einer Kartographie, welche die Lesenden auf eine Reise mitnehmen will.

(DELEUZE/GUATTARI 1992) An verschiedenen Weggablungen werden wir Halt machen, um zuerst den einen und dann den anderen Pfad zu erkunden und im Zuge dessen wiederkehrende Themen und Schnittmengen sichtbar zu machen. Die Befragten haben im Rahmen der Erhebung unterschiedliche Bereiche ausgeleuchtet, die am Ende zusammengeführt eine Momentaufnahme, eines sich ständig wandeln System, darstellen. Es konnte damit nicht in jeden Kapillarbereich vorgedrungen werden, dies würde jeden Rahmen sprengen, aber es konnten die handlungsleitenden Muster der Involvierten sichtbar gemacht werden und wie sie sich im bestehenden Gefüge bevorzugt bewegen. Diese agieren nicht im luftleeren Raum und ihre Handlungen sind nicht singulär erklärbar, sondern nur im Wissen um ihre reziproken Beziehungen interpretierbar (STAUBMANN 2001).

Die Kartographie will am Ende das Wechselspiel aus Kunstschaffenden, Förderstrukturen und Rezeption durch die Bevölkerung nachgezeichnet haben und aufzeigen, welche Bilder von Kunst und Kultur im gewärtigen Echoraum der Kunst- und Kulturlandschaft prominent verhandelt werden. Auf Basis dessen sollen in der Schlussfolgerung mögliche Ansatzpunkte offeriert werden, welche für öffentliche Körper-schaften geeignet sein können, um positiv auf das bestehende Gefüge einzuwirken.

Methodik

Der Mixed-Methods-Ansatz kombiniert mehrere Methoden aus qualitativer und quantitativer Forschung. Dieses multimethodische Verfahren trägt zu einem besseren Verständnis für soziale Prozesse und Strukturen bei, da monomethodische Ansätze dazu tendieren unvollständige oder unzureichende Erklärungen zu liefern (KELLE 2008). Der multimethodische Ansatz verfolgt das Ziel, das zu untersuchende Phänomen breiter zu erfassen und bevorzugt die Sammlung und Analyse von qualitativen und quantitativen Daten innerhalb einer Studie. Hierfür gibt es jedoch unterschiedliche Verfahren, was die Reihenfolge der qualitativen und quantitativen Datenerhebung (sequentiell, gleichzeitig und transformativ) und den Schwerpunkt der Erhebungsarten betrifft (ausgewogen oder übergeordnet) (HUSSY/SCHREIER/ECHTERHOFF 2010). Die mittels Mixed-Methods-Ansatzes erzielten Ergebnisse können konvergieren, sich widersprechen oder sich ergänzen. Folglich bietet uns dieser Ansatz die Möglichkeit, überraschende und unnachvollziehbare

Befunde mit der jeweils anderen Methode zu erklären oder fehlerhafte Interpretationen von Erkenntnissen zu korrigieren (CRESWELL 2013).

In der vorliegenden Studie erfolgte neben der quantitativen Datenerhebung in Form einer Bevölkerungsbefragung bzw. einer onlinegestützten Künstlerbefragung eine qualitative Erhebung mittels Interviews und Fokusgruppen. Die qualitativen und quantitativen Datenerhebungen erfolgten in dieser Reihung aufeinanderfolgend, die verschiedenen methodischen Zugänge innerhalb dieser Studie erfuhren den gleichen Stellenwert.

Im Forschungsprozess wesentlich ist die Berücksichtigung der ethischen Aspekte und des Datenschutzes bei der Durchführung der qualitativen und quantitativen Befragung. Es wurde vorab eine Einverständniserklärung der Studienteilnehmenden eingeholt. Sie erhielten in schriftlicher Form detaillierte Informationen über diese Studie, und wurden darüber in Kenntnis gesetzt, dass alle gesammelten Daten anonym behandelt werden und die Ergebnisse nicht auf Einzelpersonen rückschlieÙbar sind. Auch im qualitativen Teil werden die Ergebnisse nicht auf Einzelpersonen zuordbar sein, da anstelle der Namen bereits im Zuge der Transkription Pseudonyme/Codes verwendet wurden. Die Studienteilnehmende wurden auch darüber informiert, dass sie hinsichtlich der Teilnahme frei entscheiden und diese jederzeit nachteilsfrei beenden können.

Qualitative Forschung

Der qualitative Forschungsansatz mit seinem explorativen Charakter ist geeignet, um die subjektiven Lebenslagen der Kunstschaffenden sowie ggf. die Auswirkungen der Lage auf ihr künstlerisches Schaffen und ihre Einschätzung der bestehenden Rahmenbedingungen verstehen zu können. Die Daten wurden mittels leitfadengestützter Interviews und Fokusgruppen sowie einem Validierungsworkshop gesammelt. Die Rekrutierung der Personen erfolgte in Abstimmung mit der Kulturabteilung des Landes und dem für das Projekt eingesetzten Beirat:

- Sieben Interviews mit den Schlüsselpersonen der Vorarlberger Kunst- und Kulturlandschaft dienten dazu, eine Metaperspektive auf die aktuelle Kunst- und Kultursituation, in der sich die Kunstschaffenden bewegen, zu erhalten. Neben den Lebens- und Einkommenssituationen sowie Rahmenbedingungen der Kunstschaffenden liegen die Erkenntnisinteressen auch auf der Wertbeimessung für Kunst in

der Bandbreite von ideellem Outcome und ökonomischer Verwertung und welche Funktionen und Bedeutungen Kunst in Vorarlberg einnimmt sowie welche Practice-Beispiele von außerhalb Vorarlbergs als mögliche Vorbilder dienen können.

- Interviews mit 17 Kunstschaaffenden, die mit der Vorarlberger Kunst- und Kulturszene vertraut sind bzw. verbunden sind, konzentrierten sich auf deren individuelle Lebens- und Einkommenssituation und wie diese durch das herrschende Umfeld der Kunst- und Kulturlandschaft geprägt wird.
- Drei leitfadengestützte Fokusgruppen mit Kunstschaaffenden wurden mit jeweils zwei bis drei Kunstschaaffenden realisiert (angefragt wurden sechs bis sieben Personen pro Fokusgruppe; kleine Gruppen ergaben sich aufgrund von Erkrankungen und kurzfristigen Absagen). Ziel war es, relevante Themen, die aus den zuvor geführten Interviews mit Kunstschaaffenden hervorgegangen waren, weiter zu vertiefen und in den Gruppen detailliert zu diskutieren. Der Fokus lag dabei auf den Förderstrukturen und Rahmenbedingungen unter denen Kunst und Kultur in Vorarlberg stattfinden.
- Der Validierungsworkshop mit elf Teilnehmenden (Kunstschaaffende, Schlüsselpersonen der Vorarlberger Kunst- und Kulturszene, Kulturabteilung) beendete die Erhebungsphase. Es wurden alle Personen eingeladen, die bereits in vorherigen Interviews oder Fokusgruppen partizipiert hatten, sowie eine Reihe weiterer Schlüsselpersonen für die Vorarlberger Kunst- und Kulturszene. Zweck des Workshops war es, die erhobenen Daten und Ergebnisse einzuordnen, auf ihre Plausibilität hin zu prüfen und zu reflektieren.

Im Verlauf der qualitativen Erhebungen und der Analyse wurde ein Punkt erreicht, an dem durch weitere Erhebungen keine weiteren Ergebniskategorien mehr aufgebracht wurden und folglich eine theoretische Sättigung angenommen werden konnte, welche uns in Bezug auf die gewonnenen Daten ein adäquates Bild der Kunst- und Kulturszene Vorarlbergs zeigt. Die Interviews wurden mit Einverständnis der Befragten als mp3-Mitschnitt aufgenommen, transkribiert und mehrstufig reduziert. Das Datenmaterial wurde anschließend mit dem Programm MAXQDA codiert und entlang der sich deduktiv aus dem Leitfaden bzw. ergänzend induktiv aus den Interviews ergebenden Kategorien ausgewertet.

Quantitative Erhebungen

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

Die *standardisierte Onlinebefragung der Kunstschaffenden* hatte zum Ziel, ein Verständnis für die Lebens- und Einkommenssituation in der Breite der Vorarlberger Kunstschaffenden zu erhalten, und auch mittels quantitativer Kennzahlen zu eruieren, wie es ihnen wirtschaftlich geht. So bildeten diese mit einem Bezug zu Vorarlberg die Grundgesamtheit dieser Befragung, wobei unter Vorarlbergbezug hier zu verstehen war, dass die Kunstschaffenden entweder aus Vorarlberg stammen, in Vorarlberg ihren Lebensmittelpunkt haben oder Vorarlberg als das Zentrum ihres künstlerischen Schaffens definieren.

Der Fragebogen wurde inhaltlich überwiegend auf Basis der Literatur- und Studienarbeit (ECOPLAN 2021; WEIGL/WIMMER/EHM 2018; WETZEL et al. 2018) entwickelt und der Vorarlberger Kunst- und Kulturlandschaft entsprechend angepasst. Einige Fragen wurden vom Projektteam selbst entwickelt, da in der Literatur hierzu keine passenden Fragestellungen eruiert werden konnten. Anschließend wurde er mit Projektbeirat inhaltlich abgestimmt sowie abschließend geprüft, getestet und optimiert (MICHEEL 2010). Folgende Dimensionen, die uns einen breiten Blick auf die ökonomische und soziale Lage der befragten Kunstschaffenden verschaffen sollen, bildeten den Inhalt der Befragung:

Künstlerische Berufstätigkeit; Einkommenssituation und Ausgaben; Copingstrategien zur Überbrückung finanzieller Schwierigkeiten; Soziale Absicherung; Förderungen; Soziodemografie

Die Aussendung des Onlinefragebogens an die Kunstschaffenden erfolgte im Dezember 2022 über die Verteiler der Abteilung Kultur der Vorarlberger Landesverwaltung, jener der Mitglieder des Projektbeirats und weiterer kunst- und kulturbezogener Multiplikatorinnen und Multiplikatoren. Die Einladung zur Teilnahme mit dem Link zum

Onlinefragebogen – angelegt in der Umfragesoftware EFS Survey (Unipark/TIVIAN) – wurde ausschließlich per E-Mail versandt. Dieses Vorgehen ist mit Limitationen verbunden, unter den gegebenen Umständen war dies jedoch die einzige Möglichkeit, Vorarlberger Kunstschaffende zielgerichtet zu erreichen, ohne breite Aufrufe mit einer vollständigen Veröffentlichung des Teilnahmelinks umsetzen zu müssen. Da auf diese Weise weder eine Stichprobenziehung noch eine Vollerhebung einer zwar definitorisch abgrenzbaren, jedoch nicht real quantifizier- und erreichbaren Grundgesamtheit möglich war, kann die Befragung keinen Repräsentativitätsanspruch erheben, d.h. die vorliegenden Ergebnisse müssen für einen etwaigen Rückschluss auf die Kunstschaffende mit Vorarlbergbezug insgesamt mit großer Vorsicht interpretiert werden. Sie geben eine verlässliche Auskunft nur über jene Personen, die durch das geschilderte Vorgehen erreicht wurden und teilgenommen haben.

Das Ausfüllen der Befragung wurde von 259 Personen begonnen und von 131 vollständig abgeschlossen. Nach Bereinigungen und der Prüfung einer Befüllung des Fragebogens bis zum Cut-off konnten schließlich 198 Fälle für die statistische Analyse berücksichtigt werden. In der Befragung war die Möglichkeit geboten, Fragen auszulassen bzw. diese bei Wunsch nicht beantworten zu müssen. Aus diesem Grund variiert die Zahl der gültigen Antworten je Frage und wird bei den Ergebnissen mit ausgewiesen.

Im Analyseprozess wurden neben Häufigkeitsverteilungen und deskriptiver Statistik zudem Unterschiedstests nach Kunstsparten, Geschlecht, Bildungsstand und Alter berechnet, je nach Skalenniveau und Erfüllung der für die Tests notwendigen statistischen Voraussetzungen mittels Chi-Quadrat, Mann-Whitney-U-Tests oder t-Tests.

Die *standardisierte Bevölkerungsbefragung* hatte zum Ziel das Nutzungsverhalten der Vorarlberger Bevölkerung hinsichtlich der Kunst- und Kulturangebote im Land sowie den Stellenwert von Kunst und Kultur im Allgemeinen abzufragen. Für die Fragebogenkonstruktion wurden vergleichbare Studien und Erhebungsinstrumente recherchiert, sowie Literatur zum Thema Kulturverhalten und sozialem Kulturgeschmack gesichtet (siehe Gesamtbericht REBITZER et al. 2023). Die gewählten Items wurden zum Teil an das regionale Angebot in Vorarlberg bzw. an die Vorarlberger Bevölkerung angepasst. Der Pretest wurde innerhalb des Konsortiums durchgeführt.

Der endgültige Fragebogen, welcher als Onlinebefragung in der Erhebungssoftware Unipark (TIVIAN) umgesetzt wurde, beinhaltet folgende Dimensionen: Kultur- und Freizeitverhalten der Bevölkerung;

Außenbild und Einstellung zu Kunst und Kultur; Sozialer Hintergrund, Soziodemografie und Lebensstile.

Die Einladung zur Bevölkerungsbefragung erging an 10.000 Personen ab 16 Jahren mit Hauptwohnsitz in Vorarlberg, die geschichtet nach Altersverteilung und Region entsprechend der Verteilung der Vorarlberger Grundgesamtheit per Zufallsziehung aus dem Zentralen Melderegister (ZMR) gezogen worden waren und somit eine für die Gesamtpopulation Vorarlbergs repräsentative Stichprobe darstellte. Die Einladung erfolgte, da das ZMR lediglich postalische Kontaktdaten enthält, mittels eines einseitigen postalischen Anschreibens und beinhaltete eine Vorstellung der Projektziele, eine Darlegung des öffentlichen Interesses an den Ergebnissen der Befragung sowie die Zugangsmöglichkeiten zur Onlinebefragung. Die Teilnahme an der Befragung erfolgte via Link oder QR-Code. Für Personen ohne digitalen Zugang wurde angeboten eine Teilnahme an der Befragung in telefonischer oder schriftlicher Form zu ermöglichen.

Die Teilnahme an der Befragung war im Dezember 2022 möglich. Nach der Bereinigung des Datensatzes konnten Daten von 1.377 Personen (Rücklaufquote: 13,8 %) für die Analyse herangezogen werden. Der Rücklauf der Bevölkerungsbefragung weist eine näherungsweise Repräsentativität für die Grundgesamtheit auf. Die gesammelten Daten wurden nach Abschluss der Befragung heruntergeladen und bereinigt (dokumentierte Löschung von Fällen, die nicht mindestens 50 Prozent der Befragung ausgefüllt hatten; Durchführung einer deskriptiven Analyse zur Erfassung logisch unplausibler und unmöglicher Antworten). Daran anschließend wurde eine vertiefte deskriptive Analyse erstellt. Bei Angaben, die erst im Vergleich zur Gesamtbevölkerung Aussagekraft entwickeln, wurden Sekundärdaten herangezogen und Unterschiede in den Häufigkeitsverteilungen mittels Chi-Quadrat-Test ermittelt.

Ergebnisse

Der Kunst- und Kulturraum Vorarlberg stellt ein komplexes System mit unterschiedlichen Abhängigkeiten und Ambiguitäten dar, welches sich in einem ständigen „Werden“ befindet. Die Lebenssituation der Kunstschaffenden, die Förderstrukturen sowie die Rezeption von Kunst und Kultur durch die Bevölkerung bedingen sich dabei ständig gegenseitig. Um dieser rhizomatischen Natur, die keine vollständige bzw. abschließende Darstellung zulässt, gerecht zu werden, ist die vorliegende Beschreibung

im deleuzeianischen Sinne als Kartographie angelegt, welche die Lesenden auf eine Reise mitnimmt, diese Welt zu erkunden. Die Beschreibung der Ergebnisse hangelt sich dabei von Kontenpunkt zu Knotenpunkt, um peu à peu einen Einblick in die Kunst- und Kulturlandschaft zu gewinnen (DELEUZE/GUATTARI 1992). Zunächst liegt der Fokus auf den drei Schwerpunkten 1) Lebens- und Arbeitsverhältnisse von Kunstschaffenden, 2) Kunstförderung und 3) Konsum und Rezeption der Bevölkerung, um abschließend die Interkonnektivität und ihre diskursiven Implikationen herauszuarbeiten.

Lebens- und Arbeitsverhältnisse von Kunstschaffenden

Bei Betrachtung der künstlerischen Berufserfahrung, zeigen die Ergebnisse der Onlinebefragung, dass die befragten Kunstschaffenden im Durchschnitt 22,4 Jahre die künstlerische Tätigkeit professionell ausüben (Median = 20,5 Jahre). Die meisten der Befragten (43,4 %) verorten ihren künstlerischen Schwerpunkt in der Bildenden Kunst, gefolgt von Musik mit 20,2 % und Darstellender Kunst mit 16,7 %. Schwerpunktmäßig in den Bereichen Literatur und Film arbeiten 8,1 % bzw. 5,6 % der Kunstschaffenden. Keiner dieser künstlerischen Schwerpunkte zuordnen wollten oder konnten 6,1 % der befragten Kunstschaffenden. Einige sehen sich nicht ausschließlich in einen dieser Schwerpunkte verhaftet, sondern folgen in der Kunstproduktionen einem interdisziplinären Ansatz und kombinieren mehrere Kunstformen. Je nach Branche bewerten sich die Kunstschaffenden zu ca. 60 % bis 85 % als gut oder eher gut etabliert.

Die Selbsteinschätzung der Etablierung innerhalb der Branchen divergiert, dies versucht Wetzels et al. (2018) folgendermaßen zu begründen: Jüngere Kunstschaffende, die am Beginn ihrer Karriere stehen und noch wenig Berufserfahrung vorweisen, sehen sich erwartungsgemäß seltener als „gut etabliert“. Der Faktor Geschlecht mag für die subjektive Einschätzung der Etablierung im eigenen künstlerischen Schwerpunkt eine ebenfalls eine Rolle spielen, denn Frauen sind häufiger selbstkritischer und beurteilen sich im Vergleich zu den Männern zurückhaltender. Ein wesentliches Merkmal der Etablierung scheint die Nachfrage nach der künstlerischen Arbeit zu sein, beeinflusst von unterschiedlichsten Faktoren und mitgestaltet durch kunst- und kulturpolitische Angebote. Eine gelungene Etablierung bedeutet allerdings nicht immer ein kontinuierliche Arbeitssituation, die ein dauerhafte Existenzsicherung möglich machen würden (ebd. 2018). Wie nun die finanzielle Situation

der Kunstschaaffenden gestaltet ist, zeigen die folgenden statistischen Ergebnisse der Onlinebefragung.

Das jährliche Nettoeinkommen wurde für die Jahre 2019, 2020, 2021 und 2022 erhoben, so dass mit 2019 das letzte Jahr vor Corona, dann die beiden Krisenjahre sowie mit 2022 das erste Jahr nach den Einschränkungen betrachtet werden können. Spezielle Corona-Überbrückungsleistungen für entfallene Einkommen aus coronabedingt verhinderten Tätigkeiten sollten dabei berücksichtigt werden, nicht aber corona-unabhängige Transferleistungen wie Arbeitslosengeld. Die Bereinigung des Datensatzes, die Möglichkeit zum Überspringen der Fragen zum Einkommen und der Abbruch der Studienteilnahme erklären die niedrigeren Werte an berücksichtigten Fällen; die je nach Frage und Bezugsjahr zwischen n=81 Befragten und n=84 liegen.

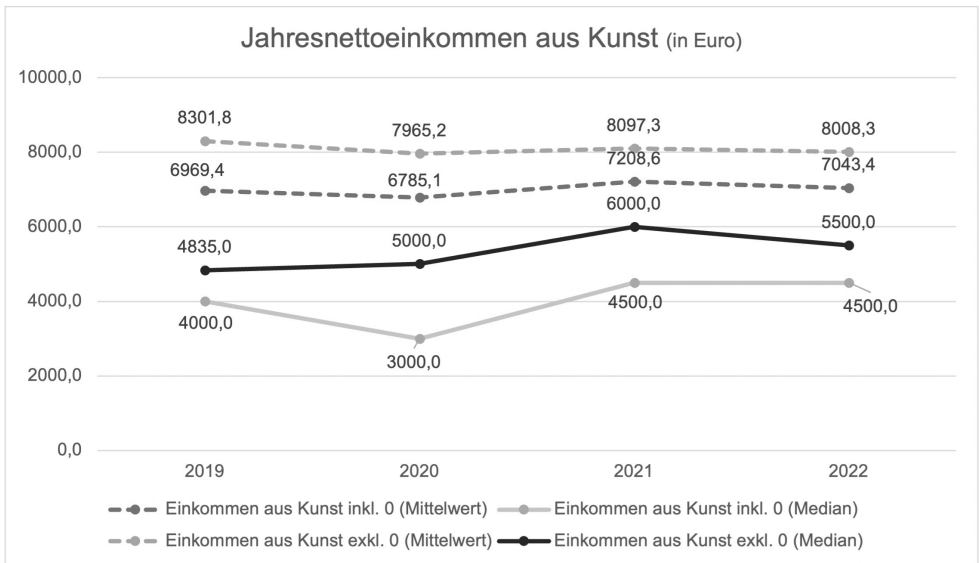


Abb. 1: Jahresnettoeinkommen aus Kunst (inkl. und exkl. Einkommen von € 0,-)

Abbildung 1 illustriert, dass das mittlere Jahreseinkommen aus rein künstlerischer Arbeit mit einem Medianwert von EUR 4.000,- (2019) bis EUR 4.500,- (2022) auf einem sehr niedrigen Niveau liegt. Am Medianwert teilt sich die Verteilung in zwei gleich große Hälften und lässt sich so interpretieren, dass die Hälfte der Befragten im Jahr 2019 bis zu EUR 4.000,- und die andere Hälfte der Befragten mehr als EUR 4.000,- eingenommen haben. Zu einem ähnlichen Ergebnis kamen auch Wetzels

et al. (2018) in ihrer Studie, bei der das mittlere Einkommen für Österreich bei EUR 5.000,- (Medianwert) lag, was als nicht existenzsichernd betrachtet werden kann.

Die Befragten haben beim mittleren Einkommen aus künstlerischer Tätigkeit einen Betrag von EUR 0,- angegeben, in den einzelnen Jahren also kein Einkommen aus Kunst generiert. Der Anteil schwankt über die Jahre zwischen 16 Prozent im Jahr 2019 und 11 Prozent im Jahr 2021. Im nächsten Berechnungsschritt wurden diese Fälle daher ausgeschlossen, um festzustellen zu können, wie hoch das Einkommen bei den befragten Kunschtchaffenden mit einem tatsächlichen Jahresnettoeinkommen aus Kunst war. Durch den Ausschluss des Jahresnettoeinkommens aus Kunst von EUR 0,- erhöhten sich die Medianwerte, blieben aber bei maximal 6.000 Euro und sind somit weiterhin auf niedrigem Niveau. Coronabedingte Einbrüche der Einkommen aus Kunst sind somit kaum feststellbar, was indiziert, dass die entsprechenden Ausgleichsleistungen, die hier mitberücksichtigt sind, entsprechende Verluste weitgehend abgefedert haben.

Beim Vergleich des mittleren Einkommens aus Kunst (inklusive und exklusive Einkommen von EUR 0,-) nach Kunstsparten, Geschlecht, Alter und Bildungsstand zeigen sich signifikante Unterschiede nur beim Bildungsstand in den Jahren 2019, 2020 und 2022. Überraschenderweise ist das Einkommen von Kunschtchaffenden mit akademischer Ausbildung in diesen Jahren signifikant geringer als das von Kunschtchaffenden ohne akademische Ausbildung, insbesondere wenn Fälle ohne Einkommen aus Kunst berücksichtigt werden. Eine mögliche Erklärung könnte sein, dass unter Akademikerinnen und Akademiker ein höherer Anteil existenziell auf andere Einkommensquellen zurückgreifen und daher weniger Einkommen aus der Kunst generieren (müssen).

Das mittlere individuelle Jahresnettoeinkommen (aus allen Einkommensquellen inkl. Kunst zusammengekommen) fällt aufgrund von weiteren Einkommensquellen mit einem Medianwert von € 15.000,- höher aus, bleibt jedoch auf einem niedrigen Niveau (Abb. 2). Bei Wetzel et al. (2018) lag der Wert österreichweit für Kunschtchaffende vergleichsweise bei € 17.500,- (Medianwert), was damals ebenfalls deutlich unter dem österreichischen gesamtwirtschaftlichen Referenzwert von € 26.000,- lag. Beim individuellen Jahresnettoeinkommen wurde lediglich von zwischen einer und drei Personen ein Einkommen von € 0,- angegeben, was zu keinem relevanten Einfluss auf die Gesamtverteilung führt. Bei der Betrachtung des mittleren individuellen Jahresnettoeinkommens sowohl inklusive als auch exklusive dem Einkommen von € 0,- konnten

keine signifikanten Unterschiede zwischen den Kunstsparten, in Bezug auf Geschlecht, Alter und Bildungsstand festgestellt werden.

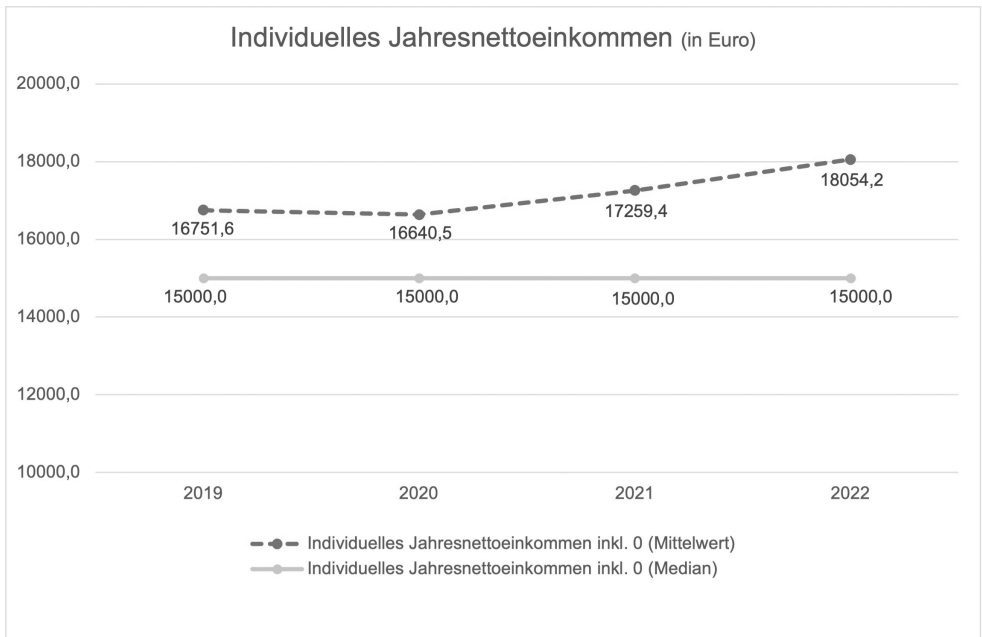


Abb. 2: Individuelles *Jahresnettoeinkommen* (inkl. und exkl. Einkommen von € 0,-)

Da viele Kunschtchaffende allein von Kunst nicht leben können und Einkommen aus anderen kunstnahen oder kunstfernen Beschäftigungen beziehen, wurde in einem weiteren Schritt ermittelt, bei wie vielen Kunschtchaffenden das Jahresnettoeinkommen aus Kunst zu 100 % dem individuellen Jahresnettoeinkommen (alle Einkünfte inkl. aus Kunst) entsprach. Diese Situation traf auf knapp 50 % der befragten Kunschtchaffenden zu (2019: 47,4 %; 2020: 47,4 %; 2021: 46,9 %; 2022: 46,3 %.), was bedeutet, dass mehr als die Hälfte der Befragten Einkommen aus anderen Beschäftigungen bezogen haben. Diese kombinierte Erwerbstätigkeit ist die Arbeitsrealität vieler Kunschtchaffender und soll das Defizit – bedingt durch die geringen Einkünfte aus Kunst – kompensieren (ECOPLAN 2021; HENNING/ SCHULTHEIS/THOMÄ 2019; PRILLER 2006; WEIGL/WILLER/EHM 2018; WETZEL et al 2018; FUCHS 2015; IBERT et al 2012).

Der Umstand, dass sich die Einnahmen der Kunschtchaffenden aus unterschiedlichen Quellen speisen, konnte in den qualitativen Befragungen

repliziert werden. Die Einnahmen aus Kunst stellen sich häufig aus einem unterschiedlichen Mix zusammen. Jene in den qualitativen Interviews befragten Kunstschaaffende, die zu 100 % künstlerisch tätig sind, haben häufig einen Einnahmenmix, der sich aus Projekten, Förderungen, Honoraren, Stipendien, Verkäufen, Auftragsarbeiten, Werksverträgen, Arbeitslosengeld und Unterstützung durch Angehörigen oder deren Bekanntenkreis zusammensetzen kann. Jene Kunstschaaffende, die sich mit kunstnahen oder kunstfernen Tätigkeiten teilweise oder voll querfinanzieren, beziehen als Kunstschaaffende denselben Einnahmenmix aus der Kunstproduktion, es kommen aber unter der Bedingung des Fokus- und Ressourcensplittings Einkünfte aus Lehrtätigkeiten, Workshopleitungen, Kunstvermittlungen oder anderer Erwerbsarbeiten hinzu.

Zu beachten ist zum einen, dass kunstnahe Tätigkeiten gegenüber kunstfernen Tätigkeiten überwiegen und zum anderen, dass die unterschiedlichen Tätigkeiten ein sehr unterschiedliches Skillsset voraussetzen (können). Zum Beispiel muss man als Lehrkraft handwerklich gut sein, Freude an der Vermittlung haben und den Stress der Unterrichtssituation handhaben können. Bei der kunstschaaffenden Tätigkeit muss man handwerklich sehr gut sein, Selbstvermarktung (Eigenwerbung, Positionierung) betreiben und den Stress vor Publikum/Interessierten austarieren können. Kunstferne Tätigkeiten (Gastronomie, Betreuung) werden von Kunstschaaffenden möglichst vermieden, da diese die eigene Marke/Image als erfolgreiche Person beschädigen könnten und damit die Chancen auf die ökonomische Verwertung der eigenen Kunst bzw. das Generieren weiterer Förderoptionen schmälern könnten.

In der Literatur finden sich hinsichtlich Kunstberuf, kunstnahe und -ferne Beschäftigung auch teils normative Zuschreibungen und Generalisierungen zum Thema, die sich so sicherlich nicht für alle Kunstschaaffenden bestätigen lassen, aber ein Grunddilemma anzeigen. Demnach fordere die Kunst in hohem Maße den Menschen als Ganzes („Gib dich ganz der Kunst hin, opfere dich für die Kunst“). Kunstschaaffende sollen sich ihr Leben nicht mit außerkünstlerischen Tätigkeiten finanzieren, sondern das Leben mit Kunst verknüpfen. Allerdings steht diesem Anspruch die existenzielle Realität gegenüber (FUCHS 2015). Nebenjobs und Brotjobs bzw. die Mischwirtschaft werden zur Querfinanzierung als temporäre Lösungen gesehen. Sie verweigerten sich jedoch, so Henning, Schultheis und Thomä (2019), der Normalität des bürgerlichen Berufslebens, da sie nicht für nine-to-five geschaffen seien. Ein Kunstdasein bedeute demnach Freiheit, auch wenn sie prekär ist. Kunst sei mehr als nur Unterhaltssicherung, mehr als ein Beruf. Es gehe um Status, und

noch wichtiger um ein Modell der Lebensführung, das für die Interviewten einen hohen persönlichen Wert besitzt. Das freie Arbeiten in selbstbestimmten Strukturen sei ein Selbstverständnis und bedeute für Kunstschaffende einen Gewinn an Lebensqualität. Darin finde sich auch die Begründung, warum sie trotz der schwierigen sozialen Lage motiviert seien in der freien Kunst tätig zu sein. Frei zu arbeiten sei jedoch, nicht bei allen Kunstschaffenden gleichermaßen der Wunsch (HENNING/SCHULTHEIS/THOMÄ 2019). Ein Fünftel der in der Studie von Speicher und Haunschild (2012) befragten darstellenden Kunstschaffenden gab an, nur notgedrungen frei zu arbeiten und eigentlich ein festes Engagement vorzuziehen.

Es zeigt sich in den Beschreibungen der qualitativ befragten Vorarlberger Kunstschaffenden vor allem auch eine zunehmende Extensivierung von Arbeit. Die meisten Kunstschaffenden beschreiben Situationen, in denen die Grenze zwischen Privatleben und Arbeit verschwimmt. Das Jonglieren zwischen verschiedenen Bereichen erfordert beträchtliche Ausdauer und Energie, und alle Kunstschaffenden betonen in den qualitativen Interviews, dass dies nur mit der notwendigen Leidenschaft möglich sei. Die Vereinbarkeit von Beruf und Familie wird thematisiert, wobei die Hälfte der qualitativ Befragten kinderlos ist. Einige Kunstschaffende haben bewusst auf Kinder verzichtet, entweder aus finanziellen Gründen oder um sich auf ihre Kunst zu konzentrieren. Speicher und Haunschild (2022) konstatieren in ihrer Studie, dass aufgrund der prekären finanziellen und sozialen Lage – sofern kein anderweitiges Vermögen existiert (Erbe von Immobilien, Geld, das eine finanzielle Absicherung ermöglicht) kaum Sicherheit für die Lebensplanung gibt und Familiengründung daher verschoben oder gar ausgesetzt wird.

Von den qualitativ befragten Kunstschaffenden mit Kindern ziehen die meisten ihre Kinder in Partnerschaften auf. Bei Eltern, insbesondere Alleinerziehenden, wird deutlich, dass Kinder und Familie Zeit und Ressourcen beanspruchen, die nicht in die Kunstproduktion oder die Vernetzung mit Kunst-Stakeholdern fließen. Kunstschaffende mit Partnerin oder Partner können die Erziehungsarbeit und Kosten teilen, wobei Frauen oft den größeren Teil der Care-Arbeit leisten. Der Wiedereinstieg für Frauen nach der Karenz kann sich schwierig gestalten, wenn während dieser Zeit keine Kunst „produziert“ wurde und sie somit für relevante Adressaten weniger sichtbar waren. Die Entscheidung für Kinder bringt in vielerlei Hinsicht zusätzliche Belastungen für den Haushalt mit sich.

In den Gesprächen mit den Schlüsselpersonen wurde die Lebensspanne zwischen dem 20. und 40. Lebensjahr als entscheidend herausgestellt.

In diesem Zeitraum treffen Kunstschaftende verschiedene lebenswegrelevante Entscheidungen, wie etwa bezüglich Familie und Kinder, und es wird deutlich, ob sie über die notwendige Resilienz verfügen, um in der Kunst erfolgreich reüssieren zu können. Mit zunehmendem Alter wird es schwieriger, die vielfältigen Belastungen durch Familie und Nebenjobs auszugleichen, und Fragen nach der Absicherung bei Krankheit, Unfall und im Alter werden dringlicher.

Die meisten befragten Kunstschaftenden gaben an, keine entsprechenden Sicherungssysteme für die Pension zu haben (siehe auch Studie Wetzel et al. 2018). Mehrere Kunstschaftende über 55 Jahre äußerten Unsicherheit bzgl. ihrer Zukunft, was das Risiko auf eine Altersarmut birgt. Abhängig von der Kunstsparte erfordert die Ausübung der Kunst auch eine gewisse körperliche Fitness (z. B. Tanz, Bildhauerei), die im Alter abnehmen kann. Zudem können auch junge Kunstschaftende durch Unfälle oder Krankheiten kurz- bis langfristig arbeitsunfähig werden, was für Selbstständige ohne private Unterstützung existenzbedrohend sein kann. In der quantitativen Befragung zeigte sich, dass die große Mehrheit gesetzlich krankenversichert (93,5 %), pensionsversichert (81,3 %) und unfallversichert (74,0 %) ist. Der Anteil an privaten Versicherungen fällt eher gering aus und bewegt sich zwischen 8,9 % (Pensionsversicherung) und 21,2 % (Unfallversicherung). 12,2 % sind (ggf. zusätzlich) privat krankenversichert. Der hohe Anteil an gesetzlichen Versicherungen resultiert möglicherweise aus den Beschäftigungsverhältnissen als angestellte Kunstschaftende oder aus sekundären beruflichen Tätigkeiten im Bereich der Kunst oder außerhalb des Sektors. Dennoch kann als problematisch betrachtet werden, dass mehr als jede zehnte befragte Person angibt, weder über eine gesetzliche noch eine private Altersvorsorge zu verfügen. Diese drängenden Fragen im Hinblick auf die soziale Absicherung bestätigen auch Wetzel et al (2018) und Christl und Griesser (2017). Durch die häufig aufkommende Kombination von (gleichzeitigen) unselbstständigen und/oder selbstständigen Beschäftigungsverhältnissen im Verlauf eines Jahres ergeben sich durchaus komplexe sozialversicherungsrechtliche Situationen. Hier stößt die Sozialversicherungsstruktur an ihre Grenzen. Die mangelnde Kompatibilität von selbständiger und unselbstständiger künstlerischer Tätigkeit führt zudem zu einer lückenhaften Absicherung gegenüber sozialen Risiken wie Arbeitslosigkeit, erhöhte Armutsgefahr, soziale Ausgrenzung (CHRISTL/GRIESSER 2017).

Materielle Knappheit, der Zwang unzureichende Einkünfte aus dem Kunstschaffen mit anderen Tätigkeiten im Sinne einer Mischwirtschaft zu kompensieren sowie die dadurch bedingte komplexe soziale Absicherung,

wird als Prekarität empfunden. Die Lebensführung ist geprägt von kontinuierlicher Unsicherheit bedingt durch die mangelnde mittel- und langfristige Vorhersehbarkeit und Planbarkeit. Daraus resultiert zudem auch die Notwendigkeit sich ständig wechselnden Konstellationen flexibel anpassen zu müssen (HENNING/SCHULTHEIS/THOMÄ 2019). Die prekäre Lebenssituation steht somit in Zusammenhang mit mannigfaltigen, Belastungsfaktoren und Vulnerabilität.

Die in den qualitativen Interviews mit Vorarlberger Kunstschaaffenden herauskristallisierten Herausforderungen und Belastungen lassen sich in sieben Bereiche einteilen:

1. Zwang zur Zersplitterung des eigenen Fokus: Die Kunstschaaffenden werden gezwungen ihre Aufmerksamkeit auf verschiedene Bereiche – Job, Kunst, Familie, Management, Antragstellung – aufzusplitten. Dieser Umstand erhöht häufig den Stresslevel und erfordert Kompromissbereitschaft bzgl. der zur Verfügung stehenden Zeit und Ressourcen, und reduziert häufig den Fokus für die künstlerischen Tätigkeiten und kann sich negativ auf die Qualität der Kunst auswirken.
2. Planungsunsicherheiten (Instabilität Zukunftsaussichten): Das Leben und die Arbeit von Kunstschaaffenden sind häufig durch Unsicherheiten geprägt, was eine langfristige Planung erschwert. Besonders die diskontinuierlichen Engagements/Projekte/Aufträge erfordern einen hohen Energieeinsatz, wobei häufig das Gefühl keinen Fortschritt zu erzielen bleibt. Mehrere Kunstschaaffende berichten in diesem Zusammenhang von Existenzängsten und einer ständigen Müdigkeit.
3. Unsichere finanzielle und versicherungstechnische Situation (Instabilität Gegenwart): Die angespannte wirtschaftliche Situation durch die häufig als prekär umschriebenen Lebenssituationen sowie durch den Umstand, dass Kunstschaaffende bei der Erstellung ihrer Kunst häufig in Vorleistung (Material-, Personalkosten) gehen müssen, erzeuge nicht nur Druck, sondern zwingt zu Tätigkeiten, die nicht uneingeschränkt unterstützt werden könnten. Dies sei häufig ein Treiber von Frustration.
4. Wettbewerbssituation: Der ständige Wettbewerb um Aufmerksamkeit, Aufträge, Förderungen, etc. erzeugt einen ständigen Druck, der ein kontinuierliches Eigenmarketing erfordert, um sich gegenüber Publikum und Fördergebenden zu positionieren. Der Wert der eigenen Leistung steht dabei nicht für sich, sondern unterliegt dem permanenten Abgleich mit anderen Angeboten (Märkten).

5. Unternehmertum: Einige Kunschtschaffende sehen die unternehmerischen Aspekte als Bürde, andere als Bereicherung. Die kaufmännischen Aufgaben (Kalkulationen, Anträge) konkurrieren um die Zeit für den künstlerischen Schaffensprozess und benötigen ein anderes Skillset. Zudem wird die Verpflichtung eine „Marke“ zu werden als 24/7 Aufgabe empfunden, die in die anderen Lebensbereiche hineinwirkt.
6. Rechtfertigung der künstlerischen Tätigkeit nach außen: Viele Kunschtschaffende nehmen eine fehlende Wertschätzung für ihre Arbeit durch die Gesellschaft wahr und würden einem ständigen Rechtfertigungsdruck unterliegen. Über Gehälter und Honorare zu sprechen, wird von Kunschtschaffenden oft mit Scham verbunden. Einige berichten von einem zunehmenden Druck, sich präsentieren und die Qualität ständig steigern zu müssen. Beide Aspekte unterliegen einer regelmäßigen kritischen Prüfung von außen.
7. Rechtfertigung der künstlerischen Tätigkeit nach innen: Neben dem äußeren Druck, thematisieren viele Kunschtschaffende auch eine innere Dimension. Sie setzen sich selbstkritisch mit dem eigenen Wert auseinander und subjektiveren sich dabei an Bewertungsmaßstäben, die von außen an sie herangetragen werden. Dies kann dann zu einer gesteigerten Nervosität und Selbstzweifeln führen.

Einige Kunschtschaffende erleben psychische Belastungen, die in einigen Fällen von ihnen als Anzeichen für Burnouts und Erschöpfungszustände beschrieben werden. Körperliche Belastungen wurden weniger oft in den Gesprächen behandelt und betreffen hauptsächlich Personen, die für ihre Kunst eine bestimmte körperliche Leistungsfähigkeit (z.B. Tanz, Herstellung von Skulpturen) benötigen. Auch die Einsatzfähigkeit ihres eigenen Körpers im Alter wurde thematisiert.

Konfrontiert mit diesen Herausforderungen und Belastungen haben die qualitativ befragten Kunschtschaffende in Vorarlberg unterschiedliche Taktiken entwickelt, um diesen zu begegnen. An erster Stelle stand für alle Befragten, dass man sich trotz aller Unsicherheiten bewusst für die Kunst entscheiden müsse. Die gängigen angewendeten Strategien können in folgende Handlungsbereiche unterteilt werden.

- Wissen aufbauen, Vernetzung und Kooperation: neue Erfahrungen sammeln, Reflexion, Kooperationen, Austausch, Weiterbildung, Vermittlungsbüros
- Künstlerische Weiterentwicklung: Weiterentwicklung von Konzepten, Handwerk und eigenen Techniken

- Geografische Ausweitung oder Veränderung: Verlassen des Heimatortes, internationales Agieren
- Ausblenden der Herausforderungen/Belastungen: Verdrängung von Problemen und Risiken, Resignation
- Anpassung an die Situation: Sparsame Lebensweise, positive Lebenseinstellung, Einnahmendiversifizierung, Work-Life-Balance, Entwicklung von Alternativen Plänen
- Managen und Ökonomisierung der eigenen Lebensführung: Aneignung von betriebswirtschaftlichen Kenntnissen, Selbstmarketing, Erhöhung der eigenen Sichtbarkeit, Auftreten als Veranstaltende, Beziehungspflege mit relevanten Stakeholdern, Nutzung von Steuer- und Finanzberatung.

In der Onlinebefragung der Kunschtschaffenden wurden ebenfalls potenzielle Strategien zur Bewältigung der finanziellen Situation abgefragt. Als Antworten wurden Einschränkungen im täglichen Leben, Unterstützung durch Angehörige, Rückgriff auf finanzielle Rücklagen, Überziehung des Kontos, Überbrückung durch nicht-künstlerische Arbeit, Beantragung von Beihilfen, Förderimpulsen zur Krisenbewältigung oder öffentlichen Sozialleistungen, sowie die Aufnahme von Krediten genannt.

Kunschtschaffende entwickeln laut Ibert et al. (2012) in jenen Bereichen Resilienzstrategien, die für sie leichter zugänglich sind. Sie beziehen sich ihrer Studie über Musicaldarstellende auf die Arbeit an der eigenen Identität und das soziale Netzwerk, welche sich nach der Logik der „bi-partite“ nach Uzzi und Spiro aufbaut. In dieser Netzwerkstruktur spielen auch Peers eine bedeutende Rolle, da der Aufwand sowie die Kosten für das strategisch-professionelle Netzwerkmanagement untereinander aufgeteilt werden können (IBERT et al. 2012). Henning, Schultheis und Thomä (2019) Das sogenannte kreative Milieu ist dabei nicht nur eine Ressource für die wechselseitige Anerkennung, sondern auch ein privilegierter Markt für die Zirkulation der produzierten Güter. Speicher und Haunschild (2022) versuchen im Bereich der freien darstellenden Kunst die verschiedenen Bewältigungsstrategien mit dem Konzept *exit, voice, loyalty* zu erklären (in Anlehnung an Hirschmans soziologischen Klassiker: Exit, Voice, and Loyalty).

Bis zu einem gewissen Grad schaffen es die Kunschtschaffenden mit vulnerablen Situationen umzugehen und eignen sich Resilienz und Bewältigungsstrategien an, nichtsdestotrotz können diese schwierigen Lebensbedingungen das kreative Schöpfen bzw. das Schaffen von Kunst im negativen Sinne beeinflussen. Eine wesentliche Rahmenbedingung für das künstlerische Schaffen könnten Förderungen darstellen.

Kunstförderung

Eine ausreichende Kunstförderung würde die Planungssicherheit für zukünftige Projekte und die Absicherung der Kunschtschaffenden erhöhen. Eine stabilisierend wirkende Rahmung würde nach den Aussagen der Kunschtschaffenden eine verstärkte Fokussierung der Kunschtschaffenden auf ihre Kunstproduktion und deren Qualität ermöglichen. Die Bedeutung von Kunstförderung durch das Land Vorarlberg lässt sich damit durch die vorliegende Untersuchung bekräftigen. Eine Bewertung der Kunstförderung des Landes Vorarlberg unter den online befragten Kunschtschaffenden zeichnet ein überwiegend positives Bild (Abbildung 3).

Trotz der gut ausfallenden Bewertung der Kunstförderung des Landes Vorarlberg auf Basis der quantitativen Daten wurden in den qualitativen Interviews auch Kritikpunkte angesprochen. Der Zugang zu den Förderangeboten von den dort befragten Kunschtschaffenden wird sehr unterschiedlich interpretiert, und zwar von wenig kompliziert bis sehr aufwendig. Die online befragten Kunschtschaffenden positionieren sich hier eindeutiger und beurteilen den Aufwand für die Antragsstellung weit überwiegend mit 82,2 % („sehr gut“, „gut“) als positiv.

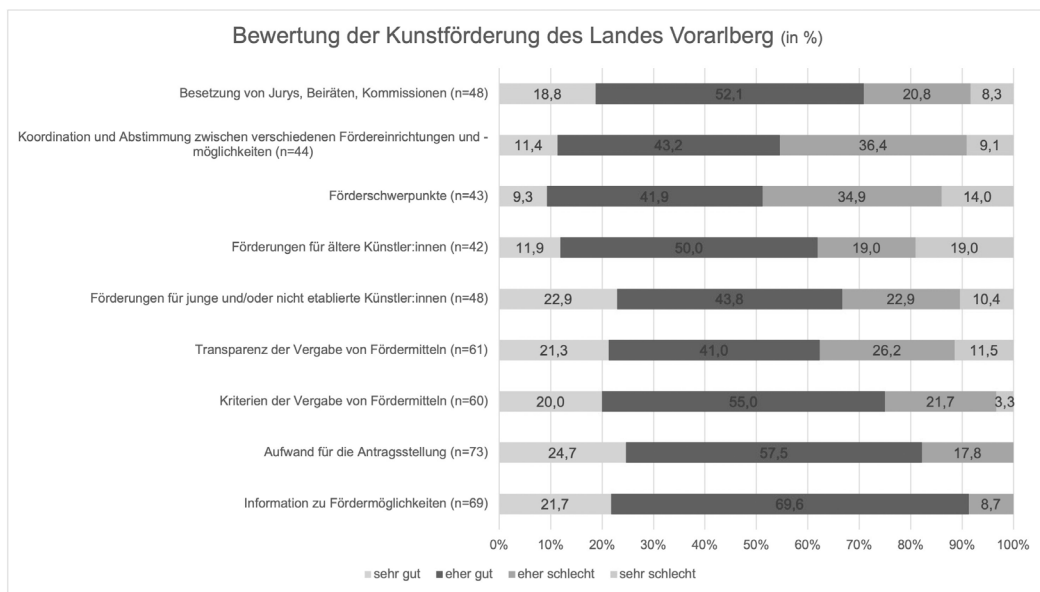


Abb. 3: Bewertung der Kunstförderung des Landes Vorarlberg

In den qualitativen Interviews gaben zumeist erfahrene Kunschtchaffende an, vor jedem Förderantrag im Kopf die Rechnung aufzumachen, ob der Aufwand (Zeit, Arbeit, Ressourcen, Geld) für den Antrag und die mögliche Fördersumme in einer sinnvollen Relation zueinanderstehen. Gewisse Größen werden von ihnen gar nicht mehr angesprochen, da sie sich nicht rechneten oder die ausgeschriebenen Fördermittel für eine ordentliche Umsetzung zu gering seien.

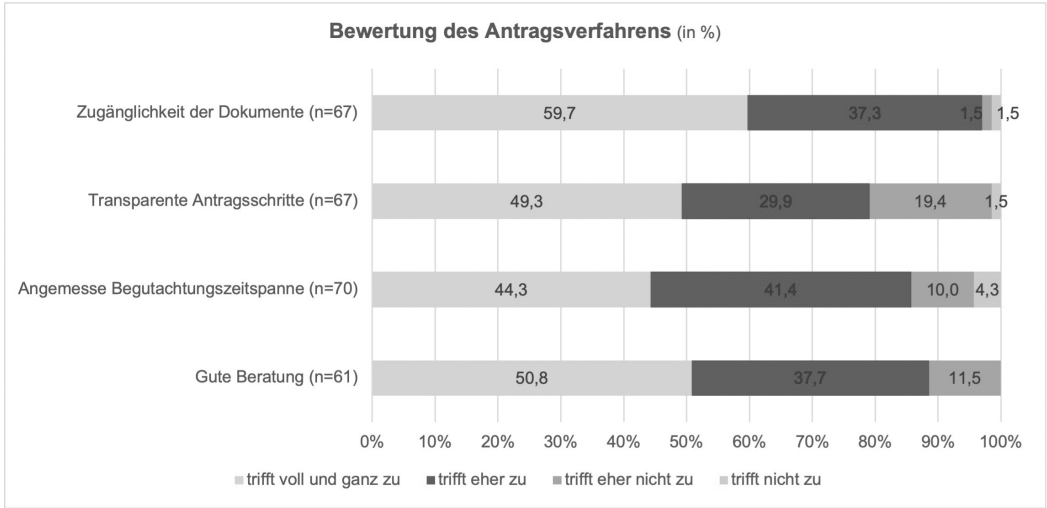


Abb. 4: *Bewertung des Antragsverfahrens*

Grundsätzlich werden die Antragsverfahren auf Kunstförderung des Landes Vorarlberg aus Sicht der online befragten Kunschtchaffenden überwiegend positiv bewertet. So sind fast alle der Ansicht, dass die Dokumente für das Antragsverfahren gut zugänglich seien. Die Mehrheit der Kunschtchaffenden, die dies beurteilen konnte und wollte, empfand die Beratung im Zuge der Förderansuchen als positiv ebenso die Begutachtungszeitspanne. Dass die Antragsschritte von Transparenz gekennzeichnet sind, wurde ebenfalls von vier von fünf Befragten als zutreffend bewertet (Abb. 4).

Dennoch gibt es vereinzelt auch Kritik an den Antragsstellungsverfahren oder Gründe, aus denen Befragte auf die Stellung von Anträgen generell verzichteten. In den qualitativen Interviews wurde von Kunschtchaffenden berichtet, die nach einem abgelehnten Antrag aufgrund des wahrgenommenen Aufwands keinen weiteren Antrag mehr hätten stellen wollen oder sich nicht, mit Bezug auf die Corona-Beihilfen, noch einmal

so „nackig“ hätten machen wollen. Manchen Kunstschaaffenden mit viel Potential fehle auch der Mut, da sie Angst vor einer Absage hätten. Allerdings gab kaum jemand an, gar keine Anträge mehr zu stellen. Von den wenigen Fällen wurde dies damit begründet, sich mehr Freiheit sichern zu wollen bzw. generell unabhängig sein zu wollen. Gründe gegen Ansuchen um Förderungen, die von Kunstschaaffenden im Zuge der Onlinebefragung in eigenen Worten vorgebracht wurden, decken sich zum Teil mit denen aus den qualitativen Interviews. Auch hier wurden Angst vor einer Absage, der Zeitbedarf bzw. Aufwand für die Antragsstellung, die fehlende Notwendigkeit oder auch einfach das eigene Selbstverständnis (Stolz auf Unabhängigkeit) angeführt.

Förderungen besitzen einen wichtigen Stellenwert für die künstlerische Produktion. Auch wenn öffentliche Förderungen für Kunst und Kultur, für Kunstschaaffende in der Kunstproduktion und in ihrer sozioökonomischen Lage eine unterstützende Wirkung haben, werden sie an Grenzen stoßen. Auch bei einer künftigen Erhöhung des Engagements der öffentlichen Förderstellen könne nach Wetzel et al. (2018) letztlich keine ausreichende und kontinuierliche Finanzierung des Kunst- und Kulturschaaffens bewirkt werden. Die niedrigen Einkommen bei Kulturschaaffenden werden andererseits auch als Konsequenz der Unterfinanzierung des Fördersystems betrachtet. Speicher und Haunschild (2002) sehen hier die Politik in der Pflicht, Kriterien von Förderung zu verhandeln. Darüber hinaus betonen sie, dass sie bei den Förderungen keinen sozialpolitischen Auftrag sehen, was so viel bedeutet, dass sie nicht die Kunstschaaffenden per se, sondern ihre Kunst fördern (SPEICHER/HAUNSCHILD 2022).

Konsumverhalten und Kunstfrezeption aus Sicht der Bevölkerung

Das Kulturbudget des Landes Vorarlberg wird unter anderem durch Steuereinnahmen finanziert. Daher ist es von erheblicher Bedeutung, wie die Bevölkerung die bereitgestellten und geförderten Kunst- und Kulturangebote beurteilt und in Anspruch nimmt. Ebenso relevant ist die generelle Einstellung der Bevölkerung zur Kunst- und Kulturförderung. Die Perspektiven in dieser Hinsicht können mithilfe der Ergebnisse der Bevölkerungsbefragung verdeutlicht werden (Abb. 5 & 6).

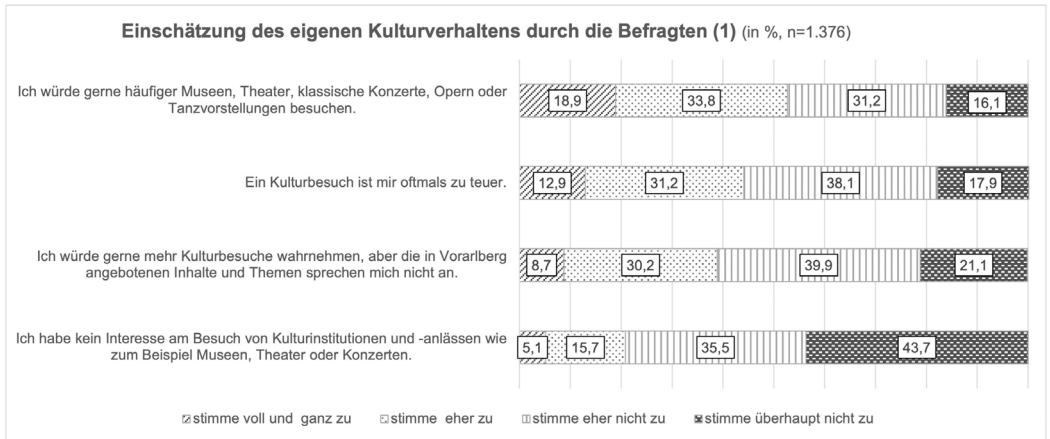


Abb. 5: *Einschätzung des Kulturverhaltens durch die Befragten*

Mehr als die Hälfte (52,7 %) der Befragten würde demnach grundsätzlich gerne häufiger Museen, Theater, klassische Konzerte, Opern oder Tanzvorstellungen besuchen (Abb. 5). Inwieweit für die Umsetzungswahrscheinlichkeit dieser grundsätzlichen Absicht ökonomische Gründe ausschlaggebend sein können, lässt sich mit dem nachfolgenden Ergebnis abschätzen, denn knapp die Hälfte (44,1 %) befand, dass der Kulturbesuch oftmals zu teuer sei. Allerdings stimmen nur 12,9 % dieser Einschätzung auch „voll und ganz“ zu. Die verfügbaren Inhalte und Themen des Kulturangebots in Vorarlberg scheinen für mehr als 50 % der Vorarlberger Bevölkerung ansprechend zu sein. Weiters berichten nur 20,8 % vom generellen Desinteresse am Besuch von Kulturinstitutionen und -anlässen wie zum Beispiel Museen, Theater oder Konzerten. Umgekehrt kann dies so interpretiert werden, dass vier von fünf der Befragten sich selbst dem Besuch von Kulturangeboten zumindest nicht als abgeneigt bezeichnen.

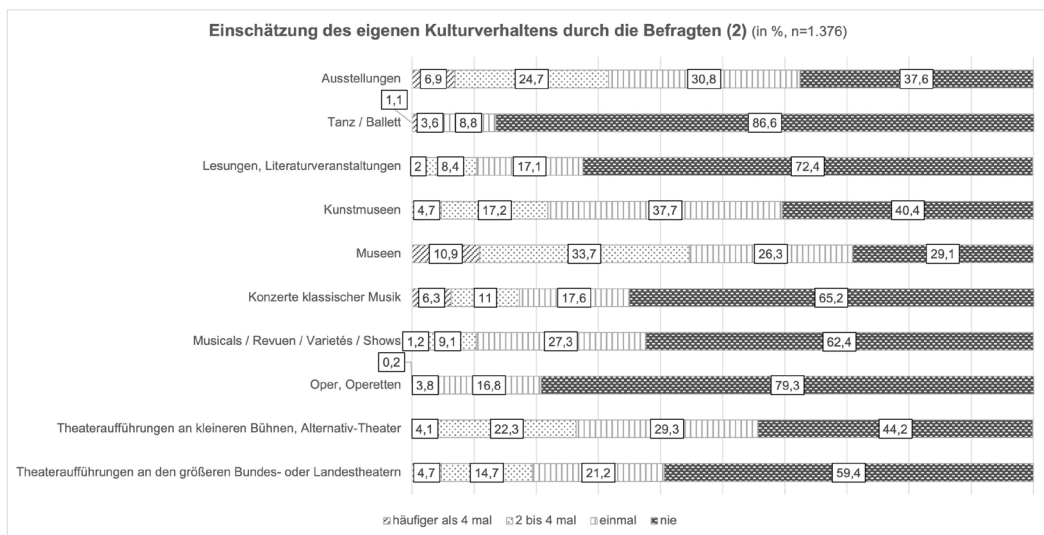


Abb. 6: Kulturverhalten der Befragten in den letzten 12 Monaten

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

In Bezug auf die subjektiv wahrgenommene Wertschätzung der Vorarlberger Kunstszene durch das Land waren die Einschätzungen unter

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

Gründe für Kunstförderung (in %, n=1.376)

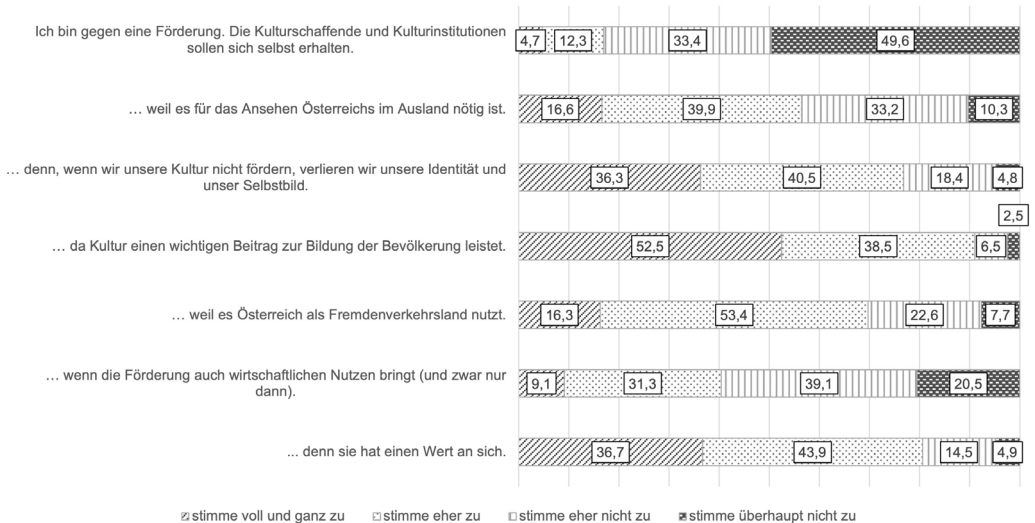


Abb. 7: Gründe für die Kunstförderung aus Sicht der Bevölkerung

In Abbildung 7 zeigt sich, dass sich mit 83 % eine klare Mehrheit der befragten Vorarlberger und Vorarlbergerinnen dafür ausspricht, Kulturschaffende und Kulturinstitutionen zu fördern. Sie sehen die Kulturschaffenden nicht in der Pflicht, sich selbst erhalten zu müssen.

Die Gründe dafür sehen sie darin, dass Kulturschaffende und Kulturinstitutionen einen wichtigen Beitrag zur Bildung der Bevölkerung leisten (91,0 %), einen Wert an sich haben (80,6 %), wesentlich zur Identität und zum Selbstbild der Vorarlberger Gesellschaft beitragen (76,8 %), Österreich als Fremdenverkehrsland nutzen (69,7 %) und für das Ansehen Österreichs im Ausland notwendig seien (56,5 %). Die Ansicht, dass Kulturschaffende nur dann gefördert werden sollten, wenn die Förderung auch wieder einen wirtschaftlichen Nutzen bringe, lehnen die meisten der Befragten (59,6 %) hingegen (eher) ab.

Eine Kartographie einer Kunst- und Kulturlandschaft

Die beschriebenen Ergebnisse deuten darauf hin, dass die Kunst- und Kulturszene eine systemrelevante Rolle in der Gesellschaft innehat. Eine adäquate Förderung von Kunst und Kultur wird von Seiten der Bevölkerung unterstützt und von Kunstschaffenden gefordert, um weiterhin (exzellente) Kunst für das (anspruchsvolle) Publikum anbieten zu können. Die Ausgestaltung der Förderlandschaft nimmt direkten und indirekten Einfluss auf die Rahmenbedingungen, in denen eine Kunstproduktion durch die Kunstschaffenden erfolgen kann, und folglich auf die Fähigkeit einer Gesellschaft sich selbst im gegenseitigen Austausch reflektieren zu können. Die empirischen Daten gewähren uns einen Einblick in das wechselseitige Zusammenspiel von Strukturen, Beziehungsverhältnissen und den unterschiedlichen Akteurinnen und Akteuren, die daran beteiligt sind und wie sie sich dabei gegenseitig bedingen.

Ein Ausdruck dieser Interkonnektivität sind zwei Bilder von Kunst und Kultur, die im herrschenden Diskurs prominent verhandelt werden (FOUCAULT 1974, 1981). Im ersten Bild wird Kunst als essenzieller Bestandteil betrachtet, der das menschliche Zusammenleben ermöglicht und bereichert. In dieser Perspektive äußerten viele Interviewte Unverständnis darüber, warum Kunst aus ihrer Sicht während der Coronapandemie nicht sofort oder erst spät als systemrelevant anerkannt wurde. Kunst solle den gleichen Stellenwert in der öffentlichen Wahrnehmung wie beispielsweise Soziales und Bildung haben.

Kunst sei ein Indikator für die Lebensqualität bzw. für das Wohlbefinden der Gesellschaft. Eine Vernachlässigung der Kunst könnte

die Grundlagen der Demokratie gefährden, da Kunst, der Gesellschaft stets einen Spiegel vorhalte, der zur Reflexion einlädt. Eine Investition in Kunst ist in dieser Dimension eine Investition in die gesellschaftliche Kohäsion (ANHEIER et al. 2016).

Im zweiten Bild wird Kunst im Kontext ihrer ökonomischen Implikationen betrachtet. Hierbei steht die Frage nach dem Marktwert und der generierten Wertschöpfung durch Kunst und Kultur im Mittelpunkt. Dies beinhaltet eine positive Außenwahrnehmung des Landes als lebendige und weltoffene Region, die attraktiv für Investitionen und Fachkräfte ist. In dieser Perspektive wird auf den monetären Nutzen hingewiesen, den Kunst und Kultur generieren. Eine Investition in Kunst bringt durch die Umwegrentabilität wirtschaftliche Vorteile mit sich. Die Produktion von Kunst und Kultur beeinflusst nicht nur die Lebensgrundlagen der Kunstschaffenden selbst, sondern auch der Tourismus und die Gastronomie profitieren davon. Darüber hinaus haben sich um die Kunst herum weitere Branchen, wie die Kunstvermittlung, etabliert. Kunst und Kultur werden in diesem Kontext als bedeutender Wirtschaftsfaktor betrachtet. Eine Investition in Kunst ist in dieser Dimension eine Investition in die ökonomische Leistungsfähigkeit einer Gesellschaft.

Während die Antworten der Befragten zwischen diesen beiden Bildern oszillierten, wird Kunst und Kultur eine inhärente Bedeutung für die Gesellschaft zugeschrieben, was die Frage nach der Finanzierung aufwirft. Einerseits wird Kunst und Kultur als ein öffentliches Gut betrachtet, das, ähnlich wie Bildung, als systemrelevant gilt und vom Staat in einem gewissen Maße bereitgestellt werden sollte. Ohne Förderungen oder Zuschüsse wären verschiedene kulturelle Angebote im Land nicht realisierbar oder müssten reduziert werden. Die Frage, in welchem Umfang der Staat fördern sollte, variiert, jedoch besteht weitgehende Einigkeit darin, dass eine reine Marktlösung nicht wünschenswert ist. Es wurde betont, dass eine Situation, in der der Staat sämtliche Kosten allein trägt, ebenfalls nicht möglich und nicht erstrebenswert sei. Einige Befragte sehen einen gewissen Wettbewerb als notwendig an, um die Kunst voranzutreiben. Dabei müsse unabhängig vom Wettbewerb von allen Kunstschaffenden immer ein gewisses Maß an Qualität gewährleistet sein, damit etwas als Kunst (und somit förderungswürdig) gelten könne. Speicher und Haunschild (2022) sehen hier die Politik in der Pflicht, Kriterien von Förderung zeitgemäß zu verhandeln. Eine präzise Definition der Förderkriterien und deren obligatorische Erfüllung war aus den verschiedenen Antworten der befragten Kunstschaffenden sowie Schlüsselpersonen der Vorarlberger Kunst- und Kulturszene kaum

abzuleiten. Die Mehrheit sieht die Notwendigkeit, dies im Einzelfall zu prüfen, wie es bereits durch Kunstkommissionen geschieht. In diesem Zusammenhang besteht weitgehend Konsens darüber, dass es Unterschiede in der Qualität gibt und nicht alle Kunstproduktionen als gleichwertig angesehen werden sollten.

Schlussfolgerungen

Dieser kurze Abriss zeigt, wie die herrschenden Ambiguitäten und Zielkonflikte nicht normativ aufgelöst werden können, sondern ein ständiges Austarieren nötig machen. Soll es zum Beispiel ein Forcieren der Exzellenz- oder der Breitenförderungen geben, wie viele Marktmechanismen (auch in die Förderinstrumente eingeschrieben) sind zielführend, sollen Förderungen stärker an Institutionen oder Kunstschaftern gerichtet werden.

Entscheidend ist zu verstehen, dass es sich hierbei nicht um einfache kausale Wirkungsketten handelt, sondern um eine Momentaufnahme einer sich dynamisch veränderten Szene. Dies bedeutet zum einen, dass die Förderpolitik eine ständige gesellschaftliche und politische Verhandlung von Werten und Konzeptionen darstellt und zum anderen die Gestaltung bspw. einer Förderlandschaft kein endgültig abzuschließender Prozess sein kann, der im Sinne einer optimalen, dauerhaft so bestehenden Lösung angelegt ist. Vielmehr ist ein kontinuierliches transparentes Monitoring der Entwicklungen unabdingbar, wenn zukünftige Veränderungen zeitnah antizipiert werden sollen.

Ein ausgereiftes Fördersystem impliziert eine transparente und wertschätzende Kommunikation zwischen den Fördergebern und den Kunstschaftern, welche mit ihrer Kunst einen wertvollen Beitrag für die Gesellschaft erbringen. Dabei setzt das Fördersystem nicht auf ein „entweder oder“, sondern hat stets ein „sowohl als auch“ im Blick und orientiert sich an den jeweiligen Rahmenbedingungen der Zielgruppen, welche sie im Idealfall miteinbezieht.

In diesem komplexen System, in dem es beständig zu Interessenausgleichungen kommt, ist es unumgänglich, dass auch Kritik geübt werden wird. Hier ist bei allen Beteiligten eine entsprechende Ambiguitätstoleranz unerlässlich. Zudem sollte nach den Beschreibungen durch die Befragten eine langfristige Absicherung von existenziellen Risiken angedacht werden. Prekäre Lebens- und Erwerbsverhältnisse können sich negativ auf die Kunstproduktion und deren Qualität auswirken.

Sicherungssystem, die dies berücksichtigen und die Planungssicherheit (Alter, Krankheit, Familie, Kinder) erhöhen, würden die (psychischen) Belastungen senken und eine stärkere Fokussierung für die Kunstproduktion ermöglichen. Um ökonomischen Erfolg zu erlangen, bedürfen Kunschtchaffende Gelegenheiten, ihr Netzwerk zu erweitern und ihre Reichweite zu steigern, sowohl national als auch international. Die entsprechenden Formate und Orte, die entweder virtuell oder physisch stattfinden können und sowohl Veranstaltungscharakter als auch eine dauerhafte Präsenz haben können, sind entscheidend, um sich einem breiteren Publikum bekannt zu machen.

Literatur

- ALLMANRITTER, Vera/RENZ, Thomas/TEWES-SCHÜNZEL, Thomas/JUHNKE, Sebastian (2020): *Kulturelle Teilhabe in Berlin 2019. Soziodemografie und Lebensstile. Ergebnisse einer repräsentativen Bevölkerungsbefragung*. Berlin.
- ANHEIER, Helmut et al. (2016). *Cultural participation and inclusive societies. A thematic report based on the Indicator Framework on Culture and Democracy*. Strasbourg: Council of Europe.
- CHRISTI, Clemens/GRIESSER, Markus (2017): *Unselbstständig selbstständig erwerblos: Studie zu Problemen von Kunschtchaffenden in der sozialen Absicherung aus sozialwissenschaftlicher Sicht*. Wien: Kulturrat Österreich <<https://kulturrat.at/studie-unselbststaendig-selbststaendig-erwerbslos>> [16.01.2024].
- CRESWELL, John W. (2013): *Research Design. Qualitative, Quantitative, and Mixed Methods Approaches*. Thousand Oak, London, New Delhi: Sage.
- DELEUZE, Gilles/GUATTARI, Félix. (1992): *Tausend Plateaus, Kapitalismus und Schizophrenie*. Berlin: Merve.
- ECOPLAN (2021): *Soziale Absicherung von Kulturschaffenden. Auftraggeber: Suisseculture Sociale und Pro Helvetia*. Basel: Universität Basel <https://www.suisseculturesociale.ch/uploads/media/default/16/Absicherung_Kulturschaffende_Bericht_Schlussbericht_210624_de.pdf> [16.01.2024]
- FOUCAULT, Michel (1974): *Die Ordnung der Dinge*. Frankfurt/M.: Suhrkamp.
- FOUCAULT, Michel (1981): *Archäologie des Wissens*. Frankfurt/M.: Suhrkamp.
- FUCHS, Tanja (2015): *Kunst in Zeiten der Kreativwirtschaft*. Kromsdorf: Jonas.
- GEIßLER, Rainer (2014): Sozialer Wandel in Deutschland, Armut und Prekarität. – In: *Informationen zur politischen Bildung* 324, 30–30.
- HIRSCHMAN, Albert O. (1970): *Exit, Voice and Loyalty, Responses to Decline in Firms, Organizations and States*. Cambridge/MA: Harvard University Press.
- HENNING, Christopf/SCHULTHEIS, Franz/THOMÄ, Dieter (2019): *Kreativität als Beruf. Soziologisch-Philosophische Erkundungen der Welt der Künste*. Bielefeld: transcript.
- HUSSY, Walter/SCHREIER, Margrit/ECHTERHOFF Gerald (2010): *Forschungsmethoden in Psychologie und Sozialwissenschaften*. Berlin, Heidelberg, New York: Springer.

- IBERT, Oliver/PFLANZ, Kai/SCHMIDT, Sontje (2012): *Spiel auf vielen Bühnen. Wie Musicaldarsteller ihre Vulnerabilität und Resilienz auf dem Arbeitsmarkt konstruieren*. Erker: Leibniz-Institut für Regionalentwicklung und Strukturplanung <<https://idw-online.de/de/attachmentdata19136.pdf>> [24.04.2023].
- KELLE, Udo (2008): *Die Integration qualitativer und quantitativer Methoden in der empirischen Sozialforschung. Theoretische Grundlagen und methodologische Konzepte*. Wiesbaden: VS.
- KNITTEL, Susanne (Hg.) (2011): *Artist-Management in Medienunternehmen: Lavieren zwischen Ökonomie und Kreativität*. Wiesbaden: Gabler.
- LANDESREGIERUNG VORARLBERG (2019): *Unser Vorarlberg – chancenreich und nachhaltig, Arbeitsprogramm 2019 – 2024*. Bregenz: Abteilung Vermögensverwaltung, Hausdruckerei.
- MICHEEL, Heinz-Günter (2010): *Quantitative empirische Sozialforschung*. München: Ernst Reinhardt.
- MÜLLER-JENTSCH, Walther (2005): Künstler und Künstlergruppen. Soziologische Ansichten einer prekären Profession. – In: *Berliner Journal für Soziologie* 15(2), 159–177.
- PRILLER, Eckhard (2016): *Die wirtschaftliche und soziale Situation Bildender Künstlerinnen und Künstler: Zusatzaspekte. Einkünfte aus Ausstellungsvergütungen, Engagement für Geflüchtete*. Berlin: Bundesverband Bildender Künstlerinnen und Künstler e.V. <https://internationalauthors.org/wp-content/uploads/2019/06/BBKUmfrage_2016_24.10_print.pdf> [26.04.2023].
- REBITZER, Fabian/ZABRODSKY, Thomas/KÜHNE, Sarah/ARNOLD, Lukas (2023): *Gesamtbericht: Lebens- und Einkommensverhältnisse Kunstschaffender in Vorarlberg* <https://vorarlberg.at/documents/302033/24334401/Bericht_PEVK_final.pdf> [16.01.2024].
- STAUBMANN, Helmut (2001): Sozialsysteme als selbstreferentielle Systeme: Niklas Luhmann. – In: Morel, Julius (Hg.), *Soziologische Theorie: Abriß der Ansätze ihrer Hauptvertreter*. München, Wien, 218–239.
- SPEICHER, Hannah/HAUNSCHILD, Axel (2022): *Systemcheck. Im freien Fall. Beschäftigungsformen, soziale Sicherungen, Selbstverständnisse und Bewältigungsstrategien in den freien darstellenden Künsten, Diskussionspapier zu ersten Ergebnissen der qualitativen Studien von Systemcheck*. Berlin: Bundesverband Freie Darstellende Künste e.V.
- UZZI, Brian/SPIRO, Jarrett (2005): Collaboration and creativity: The small world problem. – In: *International Journal of Sociology* 111(2), 447–504
- WEIGL, Aron/WIMMER, Michael/EHM, Veronika (2018): *Bericht zur Evaluation des Unterstützungsfonds im Rahmen des Künstler-Sozialversicherungsfonds*. Wien: EDUCULT <https://educult.at/wp-content/uploads/2020/11/EDUCULT_Politik-im-Freien-Theater_Evaluationsbericht_2020.pdf> [26.04.2023].
- WETZEL, Petra unter Mitarbeit von DANZER, Lisa/RATZENBÖCK, Veronika/LUNGS-TRAB, Anja/LANDSTEINER, Günther (2018): *Soziale Lage der Kunstschaffenden und Kunst- und Kulturvermittler/innen in Österreich: ein Update der Studie „Zur sozialen Lage der Künstler und Künstlerinnen in Österreich“ 2008. LetR Sozialforschung*. <http://www.kulturdokumentation.org/download/EB_Soziale_Lage_Kunstschaffender_Kunst_Kulturvermittler_nb.pdf> [26.04.2023].