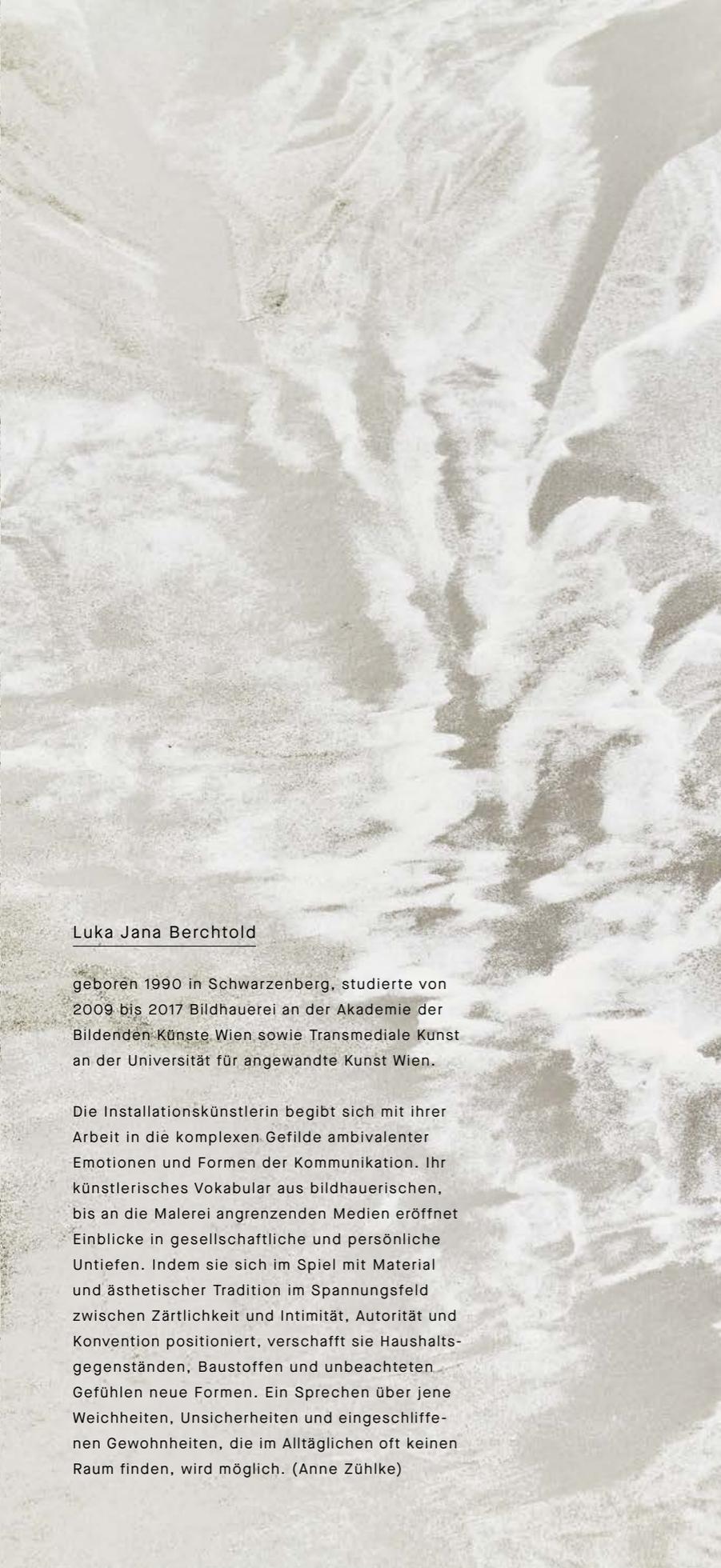




EINKOMMENSSTUDIE

KURZBERICHT

Lebens- und Einkommensverhältnisse
Kunstschaffender in Vorarlberg



Luka Jana Berchtold

geboren 1990 in Schwarzenberg, studierte von 2009 bis 2017 Bildhauerei an der Akademie der Bildenden Künste Wien sowie Transmediale Kunst an der Universität für angewandte Kunst Wien.

Die Installationskünstlerin begibt sich mit ihrer Arbeit in die komplexen Gefilde ambivalenter Emotionen und Formen der Kommunikation. Ihr künstlerisches Vokabular aus bildhauerischen, bis an die Malerei angrenzenden Medien eröffnet Einblicke in gesellschaftliche und persönliche Untiefen. Indem sie sich im Spiel mit Material und ästhetischer Tradition im Spannungsfeld zwischen Zärtlichkeit und Intimität, Autorität und Konvention positioniert, verschafft sie Haushaltsgegenständen, Baustoffen und unbeachteten Gefühlen neue Formen. Ein Sprechen über jene Weichheiten, Unsicherheiten und eingeschliffenen Gewohnheiten, die im Alltäglichen oft keinen Raum finden, wird möglich. (Anne Zühlke)

Kurzbericht

Lebens- und Einkommensverhältnisse

Kunstschaffender in Vorarlberg

Update der Kulturstrategie Vorarlberg

Die vorliegende, verdichtete Printversion der FHV-Einkommensstudie ist ein essentieller Baustein eines Gesamtprojektes, in dem die bestehende Kulturstrategie des Landes von 2016 aktualisiert wird. Separat veröffentlicht wird das Programm der Kulturenquete Vorarlberg 2022 einschließlich aller Stimmen und Resonanzen, bei der es darum ging, die kulturstrategische Ausrichtung im Nachklang der Corona-Zeit zu befragen. Die Erkenntnisse und konkreten Empfehlungen der Studie einerseits und die Inhalte und Diskussionen der Kulturenquete andererseits fließen neben weiteren Handlungssträngen ins konkrete Strategie-Update ein.

Landesstatthalterin
Barbara Schöbi-Fink

03 Prolog

05 **Einleitung**

06 Erkenntnisziele

10 **Methodik**

11 Qualitative Erhebungen

12 Quantitative Erhebungen

16 **Ergebnisse**

18 Tätigkeiten und Einkommenssituation

21 Einkommen aus künstlerischer Tätigkeit

24 Individuelles Jahresnettoeinkommen

26 Haushaltsäquivalenzeinkommen

27 Armutgefährdung

31 Soziale Absicherung

34 Herausforderungen und Belastungen

37 Bewältigungsstrategien

41 Bedeutung und Rezeption von Kunst und Kultur in Vorarlberg

49 Das allgemeine Stimmungsbild zur Kunst- und Kulturförderung

50 Themenfelder, Zielkonflikte, Balanceakte

64 **Handlungsempfehlungen**

71 Quellenverzeichnis

Prolog

Den Wiener Thesen der Österreichischen Akademie der Wissenschaften folgend sind Wissenschaft und Politik zwei autonome Systeme, welche für die Gesellschaft unterschiedliche Funktionen erfüllen. Wissenschaft hat zur Aufgabe, innerhalb ihrer strengen methodischen Standards genügendes Wissen zur Verfügung zu stellen, während die Politik kollektiv bindende Entscheidungen organisiert. Eine effiziente und demokratiekonforme Kooperation der beiden hat zur Voraussetzung, dass die Zuständigkeiten und Verantwortlichkeiten klar verteilt sind und keine Rollenkonflikte entstehen.¹

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

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

¹ ÖAW – Österreichische Akademie der Wissenschaften (2023). Wiener Thesen zur wissenschaftsbasierten Beratung von Politik und Gesellschaft.

Das Arbeitsprogramm des Landes Vorarlberg für die Jahre 2019 bis 2024 setzt im Bereich »Kunst und Kultur« unter anderem zwei Schwerpunkte, die aus einer Forschungs- und Entwicklungsperspektive heraus bearbeitet und begleitet werden können.

Die Grundhaltung des Landes zu Kunst und Kultur lautet: *Die Freiheit von Kunst und Kultur ist der Wegweiser unserer Kulturpolitik. Wir verfolgen das Ziel einer aktivierenden Kulturpolitik, die den Künstlerinnen und Künstlern aus allen Sparten ebenso wie allen Bevölkerungsgruppen die Teilhabe am Kulturleben ermöglicht. Die Förderung von Kunst und Kultur sehen wir als langfristige Investition in die Gemeinschaft, denn kulturelles Leben und künstlerisches Schaffen sind wichtig für die Lebensqualität unserer Gesellschaft.*²

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

Zugänge schaffen,
Teilhabe verstärken, Inklusion

*Es ist ein erklärtes Ziel der Landesregierung, einem größeren Anteil der Bevölkerung öffentlich finanzierte oder mitfinanzierte Kulturangebote näher zu bringen. Dazu bedarf es verstärkter Impulse in der Kulturvermittlung und einer intensiven Zusammenarbeit von Kultur- und Bildungseinrichtungen. Ein weiteres Werkzeug besteht in verstärkter Kulturforschung in Bezug auf das »Nicht-Publikum«. Es ist unter anderem zu untersuchen, welche Anteile der Bevölkerung auf die Teilnahme an öffentlich geförderten Kulturangeboten verzichten und warum sie das tun. Programme zur Inklusion (»Hunger auf Kunst und Kultur«, Barrierefreiheit) werden erweitert.*³

Vielfalt absichern

*Gute Rahmenbedingungen für Kunst und Kultur zu schaffen, bedeutet auch, die seit Jahrzehnten unverändert prekären Einkommensverhältnisse der Kunst- und Kulturschaffenden in Vorarlberg zu verbessern.*⁴

Das vorliegende Kapitel in der Kulturstrategie stellt eine erheblich gekürzte Fassung des Gesamtberichts dar, der auf der Homepage des Landes Vorarlberg einsehbar und abrufbar ist.

²
Landesregierung Vorarlberg
(2019): Unser Vorarlberg –
chancenreich und nachhaltig,
Arbeitsprogramm 2019 – 2024,
S. 75.

³
Ebd.

⁴
Ebd.

In Abstimmung mit den Kultursprechern der Regierungsparteien Christoph Thoma (ÖVP) und Bernie Weber (Die Grünen), nach Vorstellung des Vorhabens im Beirat für sonstige kulturelle Angelegenheiten und unter Berücksichtigung des Feedbacks wurden ein entsprechendes Projektdesign definiert. Begleitet wurde das Projekt durch einen Beirat unter Federführung von Winfried Nußbaumüller, Vorstand der Abteilung Kultur der Vorarlberger Landesverwaltung. Weiters waren im Beirat Barbara Herold, Frauke Kühn, Peter Niedermair und Maria Simma vertreten.

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

1 Definition und Abgrenzung Kunstschaffender

Wie werden in der Forschung und bestehenden Studien Kunstschaffende definiert und abgegrenzt, insb. im Verhältnis zu Kulturschaffenden im weiteren Sinne sowie in der Unterscheidung von professionellen Kunstschaffenden und Amateur:innen bzw. jenen, die Kunst als Hobby betreiben.

2 Kennzahlen zur sozioökonomischen Situation/ Existenzsicherung Kunstschaffender

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

3 Subjektives Erleben und Bewertung der Lebenserhaltung Kunstschaffender

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

4 Pekuniäre Wertbeimessung und angemessene Entgeltung für Kunst

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

5 Bedeutung, Werthaltung und Funktion von Kunst und kunstvermittelnden Institutionen für die Gesellschaft

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

6 Kunstkonsum und Kunstrezeption durch die Gesellschaft

Es soll ermittelt werden, wie die in Vorarlberg verfügbaren Kunstangebote aus Sicht der potenziellen Zielgruppen wahrgenommen und in Anspruch genommen werden. Hier ergeben sich Überschneidungen zum Themenkomplex des anderen im Arbeitsprogramm der Landesregierung benannten Arbeitsschwerpunkts «Zugänge schaffen, Teilhabe verstärken, Inklusion», dem u.a. in einem weiteren, Interreg-ABH-V-geförderten Projekt »Neue Museumswelten – Eine explorative Annäherung an (Nicht-)Besucherbeziehungen zur Aktivierung der Teilhabe diverserer Publikumsgruppen durch neue Angebotsformate« nachgegangen wird. Hieraus ergaben sich Synergieeffekte, so dass im Folgenden auch Ergebnisse einer im Rahmen des Interreg-Projekts durchgeführten Bevölkerungsbefragung vorgestellt werden, soweit diese mit dem Thema der vorliegenden Studie interagieren.

7 Bewertungsmaßstäbe und Kriterien für Unterstützungsansprüche / Prüfprozesse

Es soll mit spezifischen Zielgruppen diskutiert werden, welche Bewertungsmaßstäbe und Kriterien angesichts limitierter Ressourcen Förderungsstrukturen aus ihrer Perspektive und aus welchen Gründen zugrunde gelegt werden sollten.

8 Best-Practice-Modelle und Lösungsansätze zur Kunstförderung

Es sollen bestehende Lösungsansätze und Best-Practice-Modelle recherchiert und aufbereitet werden, insbesondere aus dem D-A-CH-Raum. Im Zuge der empirischen Einbindung der Stakeholder kann auch die dort entsprechend vorhandene Expertise zu auf Vorarlberg übertragbaren Lösungsansätzen aus anderen Fördersystemen eingehoben werden.



Um das Ziel der Schaffung einer theoretisch und empirisch begründeten Entscheidungsgrundlage für politische Maßnahmen und gegebenenfalls eine Anpassung der Strukturen zu erreichen, erfolgte in der vorliegenden Studie zunächst eine Erarbeitung des Literatur- und Forschungsstands, vergleichbarer Studien in anderen geografischen Zuschnitten sowie von Praxisbeispielen im Kontext von Kunstförderung. Die Ergebnisse der Literaturanalyse sind im Gesamtbericht⁵ einsehbar. Empirisch erfolgte neben der quantitativen Datenerhebung in Form einer Bevölkerungsbefragung bzw. einer onlinegestützten Künstler:innenbefragung eine qualitative Erhebung mittels Interviews und Fokusgruppen. Diese ermöglichen eine intersubjektive Beschreibung der Lebens- und Arbeitssituationen Vorarlberger Künstler:innen sowie deren Folgeerscheinungen für die Kunstproduktion. Auch die Hintergründe der Entscheidungen, Verhaltensweisen und Motive der Kunstschaffenden werden so sichtbar. Die qualitativen und quantitativen Datenerhebungen erfolgten in dieser Reihung aufeinanderfolgend, die verschiedenen methodischen Zugänge innerhalb dieser Studie erfuhren den gleichen Stellenwert.

Die zum Einsatz gekommenen methodischen Verfahren im Sinne der Mixed-Methods-Forschung werden im Folgenden beschrieben.

5 Der umfangreiche FHV-Gesamtbericht »Lebens- und Einkommensverhältnisse Kunstschaffender in Vorarlberg« (Mai 2022) einschließlich der Praxisbeispiele, dem Forschungsstand, den einzelnen Vorschlägen und Ideen sowie dem Literaturverzeichnis ist ebenso auf der Homepage des Landes Vorarlberg nachzulesen.

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

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

Interviews mit mit der Vorarlberger Kunst- und Kulturszene vertrauten Kunstschaffenden (17 Personen in 15 Gesprächen) konzentrierten sich auf deren individuelle Lebens- und Einkommenssituation und wie diese durch das herrschende Umfeld der Kunst- und Kulturlandschaft geprägt wird. Die Rekrutierung entsprechender Personen erfolgte in Abstimmung mit der Auftraggeberin und dem für das Projekt eingesetzten Beirat. Ziel war es entlang der verschiedenen Kunstsparten, Altersgruppen, Etablierungsgrade sowie nach Geschlecht eine heterogene, kontrastierende Auswahl zu treffen.

Drei **leitfadengestützte Fokusgruppen** wurden mit jeweils zwei bis drei Kunstschaffenden realisiert. Pro Fokusgruppe waren sechs bis sieben Personen angefragt, aufgrund von Erkrankungen und kurzfristigen Absagen wurden die Diskussionen in kleinerer Form durchgeführt. Ziel der Fokusgruppen war es, relevante Themen, die aus den zuvor geführten Interviews hervorgegangen waren (ökonomische Bedingungen des künstlerischen Arbeitens, aktuelle und zukünftige Herausforderungen, Einschätzung und Bewertung der Kunstförderung, Verbesserungspotentiale), weiter zu vertiefen und in den Gruppen detailliert zu diskutieren. Der Fokus lag dabei auf den Förderstrukturen und Rahmenbedingungen unter denen Kunst und Kultur in Vorarlberg stattfinden.

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

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

Die Aussendung des **Online Fragebogens an die Kunstschaffenden** erfolgte über die Verteiler der Abteilung Kultur der Vorarlberger Landesverwaltung, jener der Mitglieder des Projektbeirats und weiterer kunst- und kulturbezogener Multiplikator:innen und Netzwerkpartner:innen wie bspw. der IG Kultur Vorarlberg. Die Einladung zur Teilnahme mit dem Link zum Onlinefragebogen – angelegt in der Umfragesoftware EFS Survey (Unipark/TIVIAN) – wurde ausschließlich per E-Mail versandt. Dieses Vorgehen ist mit Limitationen verbunden, unter den gegebenen Umständen war dies jedoch die einzige Möglichkeit, Vorarlberger Künstler:innen zielgerichtet zu erreichen, ohne breite Aufrufe mit einer vollständigen Veröffentlichung des Teilnahmelinks umsetzen zu müssen.

Da auf diese Weise weder eine Stichprobenziehung noch eine Vollerhebung einer zwar definitorisch abgrenzbaren, jedoch nicht real quantifizier- und erreichbaren Grundgesamtheit möglich war, kann die Befragung keinen Repräsentativitätsanspruch erheben, d.h. die vorliegenden Ergebnisse müssen für einen etwaigen Rückschluss auf die Künstler:innen mit Vorarlbergbezug insgesamt mit großer Vorsicht interpretiert werden und stehen unter dem Vorbehalt etwaiger Verzerrungen durch die Ansprache, Erreichung oder Teilnahmebereitschaft der Zielgruppe. Sie geben eine verlässliche Auskunft nur über jene Personen, die durch das geschilderte Vorgehen erreicht wurden und teilgenommen haben. Das Ausfüllen der Befragung wurde von 259 Personen begonnen

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

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 darstellten. Die Einladung erfolgte, da das ZMR lediglich postalische Kontaktdaten enthält, mittels eines einseitigen postalischen Anschreibens und beinhaltete eine Vorstellung der Projektziele, eine Darlegung des öffentlichen Interesses an den Ergebnissen der Befragung sowie die Zugangsmöglichkeiten zur Onlinebefragung. Die Bedeutung der Befragung wurde noch durch die Unterzeichnung des Anschreibens durch die Vorarlberger Landesstatthalterin unterstrichen. Die Teilnahme an der Befragung erfolgte via Link oder QR-Code am Computer, Tablet oder Smartphone der Befragten. Für Personen ohne digitalen Zugang wurde angeboten eine Teilnahme an der Befragung in telefonischer oder schriftlicher Form zu ermöglichen. Dazu wurden Kontaktdaten hinterlegt. Die Teilnahme an der Befragung war von Kalenderwoche 48 (ab 3. Dezember) bis zum Ende des Jahres 2022 möglich. Wie oben beschrieben, wurde eine für Vorarlberg repräsentative Stichprobe von 10.000 Personen zur Teilnahme an der Befragung eingeladen. Nach der Bereinigung des Datensatzes konnten Daten von 1.377 Personen (Rücklaufquote: 13,8 %) für die Analyse herangezogen werden. Zusammenfassend sei darauf verwiesen, dass der Rücklauf der Bevölkerungsbefragung eine näherungsweise Repräsentativität

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



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

Der Echoraum Vorarlberger Kunst- und Kulturlandschaft wird dynamisch verhandelt und spiegelt die Bedeutung und Rezeption von Kunst und Kultur im Land wider. Welche Wertschätzung wird Kunst und Kultur von den verschiedenen Stakeholdern entgegengebracht und welche gesellschaftlichen und ökonomischen Implikationen folgen daraus? Hier zeichnet sich ein komplexes Netz aus verschiedenen Interdependenzen ab, das um eine ständige Balance bemüht ist. In einer Argumentationslinie wird Kunst als maßgebender Teil der Grundversorgung für die Menschenbildung und als Kit für das gesellschaftliche Zusammenleben gesehen und in einer anderen wird sie als eine Ware rezipiert, die sich einer ökonomischen Zweckmäßigkeit unterordnen muss. Die Verortungen der Bevölkerung, der maßgeblichen Institutionen, der Wirtschaftstreibenden, der Kunstvermittelnden sowie der Kunstschaffenden selbst oszillieren innerhalb dieser Felder und können jeweils individuell variieren. Es erfolgt ein

ständiges Austarieren der verschiedenen Interessenslagen durch die beteiligten Akteur:innen. Dies zeigt, auch wenn der Fokus der vorliegenden Untersuchung aus resourcentechnischen Gründen auf den Kunstschaffenden liegt, dass darüber hinaus deutlich mehr Lebenssphären direkt und indirekt tangiert werden.

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

Die hier präsentierten Ergebnisse zur Beschreibung der Lebenssituation der Kunstschaffenden stellen eine Auswahl aus dem gesamten Datenvolumen dar, welche im Gesamtbericht⁶ im Detail aufbereitet werden.

Im Folgenden wird zunächst auf die Ergebnisse der Onlinebefragung der Künstler:innen referiert. Die befragten Künstler:innen wurden nach ihrem Bildungshintergrund befragt. Hier zeigte sich, in der nächsten Grafik verbildlicht, dass 68,1% einen Universitäts-/Hochschulabschluss haben. Zählt man Matura und Promotion/Habilitationen dazu, verfügen 84,1% über eine höhere Ausbildung. Kunstschaffende verfügen damit über eine überdurchschnittliche Bildung.

⁶ Gesamtbericht: Lebens- und Einkommensverhältnisse Kunstschaffender in Vorarlberg (2022).

Bildung (n=119)

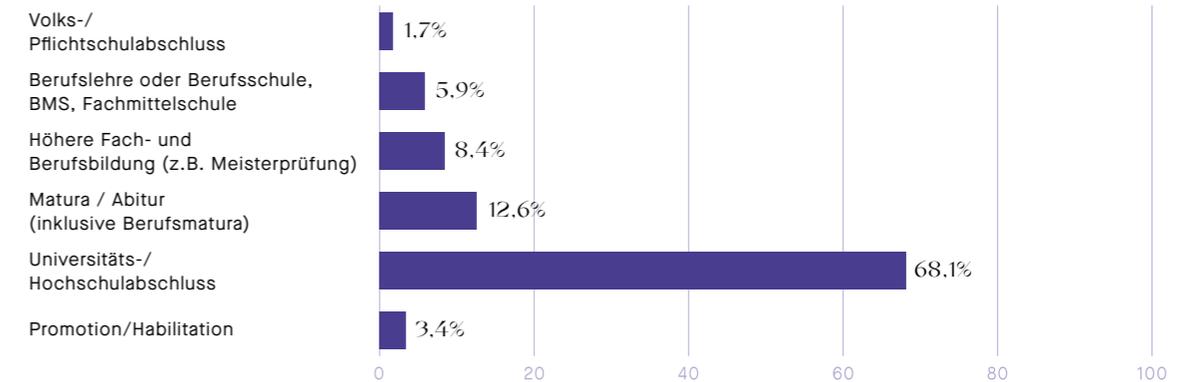


Abbildung: Bildung der online befragten Kunstschaffenden

Die Befragten wurden auch nach ihrer spezifisch künstlerischen Ausbildung gefragt. Knapp ein Drittel der Befragten haben eine akademische künstlerische Ausbildung und 26,7% eine nicht akademische künstlerische Ausbildung abgeschlossen. 15% der befragten Kunstschaffenden berichteten davon, dass sie keine Ausbildung für Kunst abgeschlossen haben und 2,5% befinden sich noch in einer künstlerischen Ausbildung.

Im Durchschnitt verfügen die befragten Kunstschaffenden über 22,4 Jahre an professioneller künstlerischer Berufserfahrung (Median= 20,5 Jahre). Die nachfolgende Grafik (S. 18) gibt darüber Auskunft, in welchen Branchen die Kunstschaffenden sich selbst verorten.

Tätigkeiten und Einkommenssituation

Die meisten befragten Kunstschaftenden (43,4 %) gaben Bildende Kunst als ihren Schwerpunkt an, gefolgt von Musik (20,2 %) und der Darstellenden Kunst (16,7 %). Jeweils unter 10 % der Kunstschaftenden sind in den Branchen Literatur (8,1 %) und Film (5,6 %) schwerpunktmäßig künstlerisch tätig. 6,1 % der befragten Kunstschaftenden konnten sich keiner dieser Branchen zuordnen und wurden gebeten ihre spezifische Branche zu benennen. Einige Kunstschaftende sehen sich nicht ausschließlich in einer Branche künstlerisch tätig, sondern folgen in der Kunstproduktionen einem interdisziplinären Ansatz und kombinieren mehrere Kunstformen.

Branchen

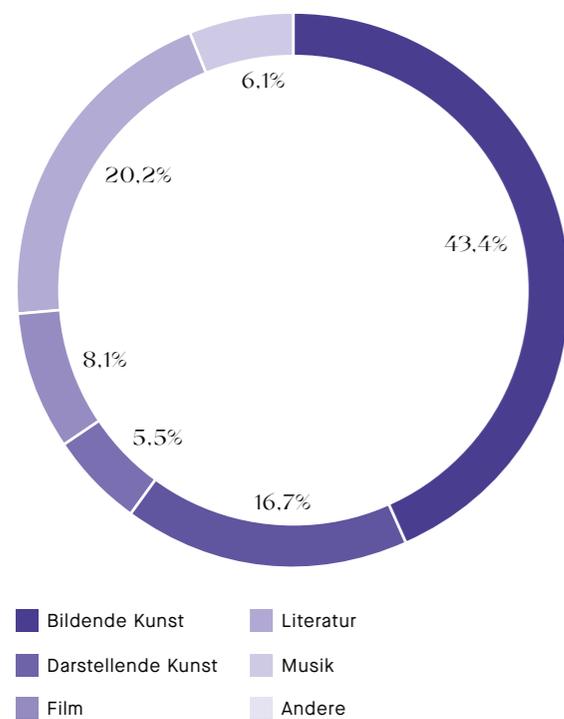


Abbildung: Verteilung der Branchen unter den online befragten Kunstschaftenden

Je nach Branche bewerten sich ca. 60 bis 85 % der Kunstschaftenden als gut oder eher gut etabliert. Dass die Selbsteinschätzung der Etablierung in den Branchen derart divergiert, versuchen Wetzel u.a.⁷ folgendermaßen zu begründen: Jüngere Kunstschaftende, die am Beginn ihrer Karriere stehen und noch wenig Berufserfahrung vorweisen, sehen sich erwartungsgemäß seltener als »gut etabliert«. Der Faktor Geschlecht mag für die subjektive Einschätzung der Etablierung im eigenen künstlerischen Schwerpunkt eine bedeutende Rolle spielen, denn Frauen sind häufig selbstkritischer und beurteilen sich im Vergleich zu den Männern zurückhaltender. Ein wesentliches Merkmal der Etablierung scheint die Nachfrage nach der künstlerischen Arbeit zu sein, beeinflusst von unterschiedlichsten Faktoren und mitgestaltet durch kunst- und kulturpolitische Angebote. Gemäß Wetzel u.a. liegt die durchschnittliche Erfolgsrate bei Förderansuchen bei gut Etablierten mit über 60 % signifikant höher als bei nicht etablierten Antragsteller:innen mit gut 30 %. Somit sind die gut Etablierten im Vorteil bei der Gewährung von Fördergeldern. Umgekehrt kann durch den Erhalt von Fördergeldern die Etablierung gestärkt werden. Gut oder eher etablierte Kunstschaftende verrichten aufgrund der gegebenen Nachfrage häufiger Auftragsarbeiten als wenig bis nichtetablierte. »Dieser Zusammenhang lässt sich durchaus als doppelseitige Beziehung lesen: Sowohl führt gute Etablierung zu mehr Aufträgen als auch viele Aufträge zu guter Etablierung. Etablierte haben dabei nicht nur häufiger Aufträge erhalten, sondern im Durchschnitt auch eine höhere Anzahl realisiert.«⁸

Knapp drei Viertel der befragten Kunstschaftenden schätzen ihren Etablierungsgrad in Bezug auf Nachfrage / Rezeption als gegeben an. Demzufolge dürfte die Auftragslage als gut bzw. passend wahrgenommen werden. Dies zeigt sich auch in der gegebenen Kontinuität der künstlerischen Arbeit, die für 88,8 % gegeben oder eher gegeben ist.

Trotz des Etablierungsgrads wird häufig argumentiert, dass von der Kunst allein nicht zu leben sei. Dieser Hypothese wurde im Folgenden noch nachgegangen. Zunächst

⁷ Wetzel, Petra unter Mitarbeit von Danzer, Lisa; Ratzenböck; Veronika; Lungstraß, Anja; Landsteiner, Günther (2018): Soziale Lage der Kunstschaftenden und Kunst- und Kulturvermittler/innen in Österreich: ein Update der Studie »Zur sozialen Lage der Künstler und Künstlerinnen in Österreich« 2008. L&R Sozialforschung.

⁸ Ebd. S. 59.

wurde jedoch abgefragt, in welchen Beschäftigungsverhältnissen mit welchen Kunstbezügen die Befragten stünden. In 83,6 % der Fälle wird eine künstlerische Tätigkeit als selbstständige Person ausgeführt, 11,8 % üben ihre Kunst im Rahmen eines Anstellungsverhältnisses aus. Darüber

hinaus sind aber auch weite Anteile der Befragten selbstständig oder – außerhalb der Kunst verstärkt – in kunstnahen und kunstfernen Tätigkeiten engagiert:

Tätigkeitsformen nach Beschäftigungsverhältnis (Prozent der Fälle)

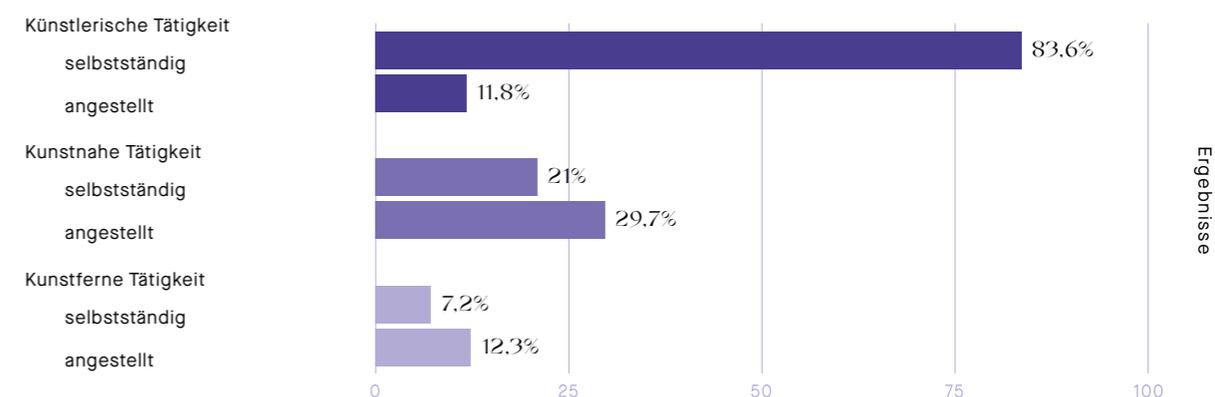


Abbildung: Tätigkeitsformen nach Beschäftigungsverhältnis

Diese Bild bestätigt sich über die qualitativen Interviews, in denen häufig beschrieben wurde, dass sich die Einnahmen aus Kunst aus einem Mix von unterschiedlichen Quellen speisen. Jene in den qualitativen Interviews befragten Kunstschaftenden, die zu 100 % künstlerisch tätig sind, haben häufig einen Einnahmenmix, der sich aus Projekten, Förderungen, Honoraren, Stipendien, Verkäufen, Auftragsarbeiten, Werksverträgen, Arbeitslosengeld und Unterstützung durch Familie / Partner:innen /

Freund:innen zusammensetzen kann. Jene Kunstschaftende, die sich mit kunstnahen oder kunstfernen Tätigkeiten teilweise oder voll querfinanzieren, beziehen als Kunstschaftende denselben Einnahmenmix aus der Kunstproduktion, es kommen aber unter der Bedingung des Fokus- und Ressourcensplittings Einkünfte aus Lehr-tätigkeiten, 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 Skillset voraussetzen (können). Zum Beispiel muss man als Lehrkraft handwerklich gut sein, Freude an der Vermittlung haben und den Stress der Unterrichtssituation handhaben können. Bei der kunstschaftenden 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 Kunstschaffenden möglichst vermieden, da diese die eigene Marke als erfolgreiche:r Künstler:in beschädigen könnten. Abgemildert wird diese Sichtweise auch von manchen Personen mit kunstnahen Tätigkeiten vertreten.

Zurück in der Onlinebefragung der Künstler:innen illustriert die folgende Tabelle die breit gefächerte Finanzierung des Lebensunterhalts noch einmal im Detail.

Lebensunterhalt (n=197)

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

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

Einkommen aus künstlerischer Tätigkeit

Nachfolgend wird auf Basis der Onlinebefragung der Künstler:innen zunächst das Jahreseinkommen aus rein künstlerischer Tätigkeit besprochen, gefolgt vom individuellen Jahresnettoeinkommen aus allen persönlichen Einkommensquellen und dem Haushaltsäquivalenzeinkommen unter Einschluss des Einkommens anderer Haushaltsmitglieder und deren Umlage auf die Haushaltsgröße. Abgeschlossen wird dieser Abschnitt zum finanziellen Status der befragten Kunstschaffenden mit der Einschätzung der Armutsgefährdung.

Das jährliche Nettoeinkommen ausschließlich aus künstlerischen Tätigkeiten wurde für die Jahre 2019, 2020, 2021 und 2022 erhoben, so dass mit 2019 das letzte Jahr vor Corona, denn die beiden Krisenjahre sowie mit 2022 das erste Jahr nach den Einschränkungen betrachtet werden können. 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.

Das mittlere Jahresnettoeinkommen aus rein künstlerischer Arbeit ist mit einem Medianwert⁹ von €4.000,- (2019) bis €4.500,- (2022) auf einem sehr niedrigen Niveau. Der Medianwert ist so zu interpretieren, dass die Hälfte der Befragten im Jahr 2019 bis zu €4.000,-, die andere Hälfte der Befragten mehr als €4.000,- eingenommen haben. Am Medianwert teilt sich die Verteilung in zwei gleich große Hälften. Zu einem ähnlichen Ergebnis kamen auch Wetzel u.a. (2018): Das mittlere Einkommen in ihrer Studie lag für Österreich bei €5.000,- (Medianwert), was als nicht existenzsichernd betrachtet werden kann.

⁹ Das mittlere Einkommen wird sowohl als Medianwert als auch als das arithmetische Mittel abgebildet. Der Median ist der mittlere Wert der nach aufsteigender Größe sortierten Einkommenswerte, d.h. das Medianeinkommen ist das Einkommen, bei dem die Hälfte aller Einkommensbezieher mehr und die andere Hälfte weniger verdient. Das arithmetische Mittel hingegen beschreibt den statistischen Durchschnittswert, d.h. man addiert alle Werte eines Datensatzes und teilt die Summe durch die Anzahl aller Werte. Im Vergleich der beiden Zahlen ist der Median robuster gegenüber Ausreißern in den Variablenwerten (statista 2023).

Nettoeinkommen ausschließlich aus künstlerischen Tätigkeiten

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

Tabelle: Höhe des persönlichen Nettoeinkommens ausschließlich aus künstlerischen Tätigkeiten, inkl. Fälle ohne Einkommen aus Kunst

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

Durch den Ausschluss des Jahresnettoeinkommens aus Kunst von € 0,- erhöhten sich die Medianwerte, blieben aber bei maximal € 6.000,- und sind somit weiterhin auf niedrigem Niveau. Die leichte Reduktion des Medianwertes im Jahr 2020 lässt sich bei der zweiten Berechnungsart (Ausschluss von 0) nicht feststellen.

Coronabedingte Einbrüche der Einkommen aus Kunst sind somit kaum feststellbar, was indiziert, dass die entsprechenden Ausgleichsleistungen, die hier mitberücksichtigt sind, entsprechende Verluste weitgehend abgedeckt haben.

Bei der Betrachtung des mittleren Einkommens aus Kunst (inkl. und exkl. Einkommen von € 0,-) differenziert nach den Kunstsparten, Geschlecht (binäre Variable: männlich, weiblich), Alter (binäre Variable: 15-55 Jahre, 56 Jahre und älter) und Bildungsstand (binäre Variable: akademische Ausbildung, nicht-akademische Ausbildung) lassen sich ausschließlich beim Merkmal Bildung signifikante Unterschiede in den Jahren 2019, 2020 und 2022 identifizieren. Folglich ist, überraschend und auch überraschend deutlich, das Einkommen bei Künstler:innen mit akademischer Ausbildung in den Jahren signifikant geringer als bei Künstler:innen ohne akademische Ausbildung, insbesondere, wenn man die Fälle ohne Einkommen aus Kunst mitberücksichtigt. Eine mögliche Erklärung hierfür könnte sein, dass unter Akademiker:innen der Anteil jener, die sich existenziell eher auf andere Standbeine verlassen (können) und daher weniger Einkommen aus der Kunst generieren (müssen), höher ist.

Jahresnettoeinkommen aus Kunst alle Befragten (in Euro)



Einkommen aus Kunst inkl. 0
 ● Mittelwert
 ● Median
 Einkommen aus Kunst exkl. 0
 ■ Mittelwert
 ■ Median

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

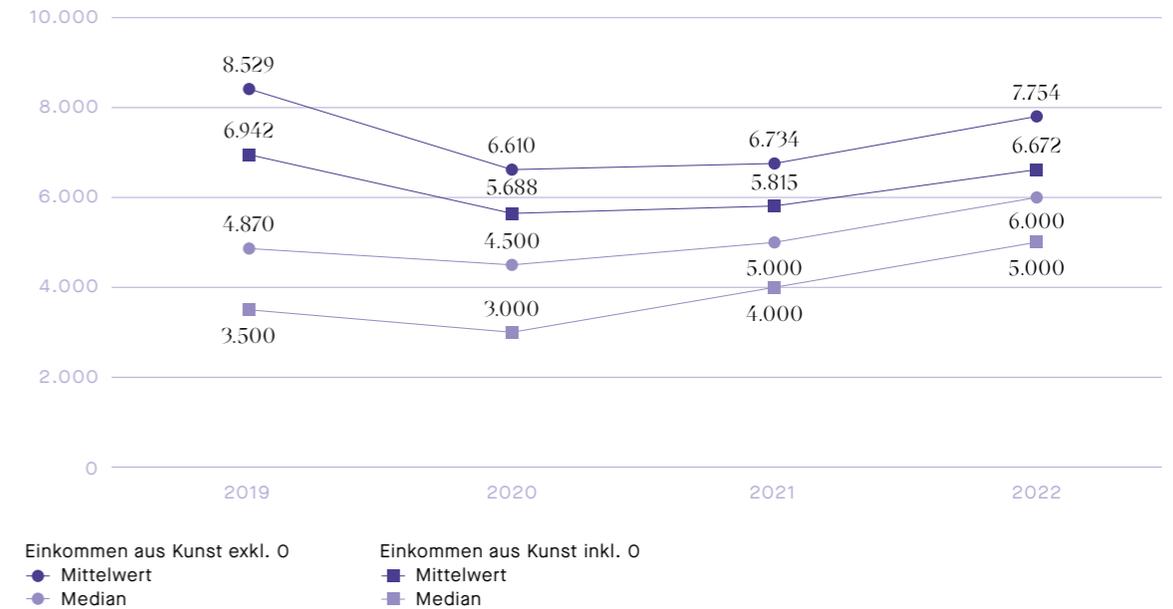
In einer weiteren Analyse wurden nur Kunstschaaffende berücksichtigt, bei denen sich sowohl der Lebensmittelpunkt als auch ihr Zentrum des künstlerischen Schaffens in Vorarlberg befindet.

Die Medianwerte bewegen sich wie auch in den vorherigen Analysen auf sehr niedrigem Niveau. Offensichtlich sind hier jedoch die (angesichts Corona erwartbaren) Einkommensverluste in den Jahren 2020 und 2021 etwas stärker wirksam geworden. Die Kunstschaaffenden, wohnhaft und arbeitend in Vorarlberg, dürften demzufolge die Auswirkungen der in der Coronapandemie angeordneten restriktiven Maßnahmen am Einkommen vor allem im Jahr

2020 zunächst gespürt haben, bevor sich die Unterstützungsmaßnahmen im Jahr 2021 bemerkbar gemacht haben. Dies zeigt sich auch, wenn bei der Berechnung das Einkommen von € 0,- außer Acht gelassen wird. Durch den Ausschluss vom Wert 0 erhöhten sich auch die Medianwerte, welche dennoch weiterhin bei maximal € 6.000,- liegen und daher als niedrig einzustufen sind.

Zu berücksichtigen ist, dass im Rahmen der Kunstproduktion auch Ausgaben entstehen, bspw. für Material-, Raum- und Reisekosten. Weitere Informationen zur Ausgabenseite sind im Gesamtbericht¹⁰ einzusehen.

Jahresnettoeinkommen aus Kunst Befragte mit Lebens- und Arbeitsmittelpunkt in Vorarlberg (in Euro)



Einkommen aus Kunst inkl. 0
 ● Mittelwert
 ● Median
 Einkommen aus Kunst exkl. 0
 ■ Mittelwert
 ■ Median

10 Gesamtbericht: Lebens- und Einkommensverhältnisse Kunstschaaffender in Vorarlberg (2022).

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

Individuelles Jahresnettoeinkommen

Das mittlere individuelle Jahresnettoeinkommen (aus allen Einkommensquellen inkl. Kunst zusammengenommen) fällt aufgrund von weiteren Einkommensquellen mit einem Medianwert von €15.000,- höher aus, bleibt jedoch auf einem niedrigen Niveau. Bei Wetzlar u.a. (2018) lag der Wert österreichweit für Künstler:innen vergleichsweise bei €17.500,- (Medianwert), was damals ebenfalls deutlich unter dem österreichischen gesamtwirtschaftlichen Referenzwert von €26.000,- lag.

Zu berücksichtigen ist vor diesem Hintergrund auch der hohe formale Ausbildungsgrad der Befragten, der die Einkommenshöhe angesichts der hohen Bildungsinvestition zusätzlich gering erscheinen lässt. 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. Daher werden nachfolgend lediglich die Werte unter Einschluss aller Fälle ausgewiesen.

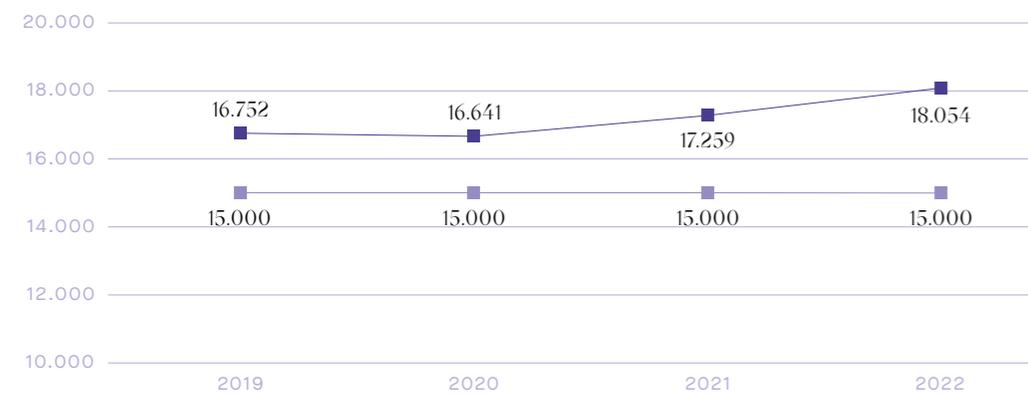
Bei der Betrachtung des mittleren individuellen Jahresnettoeinkommen sowohl inklusive als auch exklusive dem Einkommen von €0,- konnten keine signifikanten Unterschiede zwischen den Kunstsparten, in Bezug auf Geschlecht, Alter und Bildungsstand festgestellt werden.

Individuelles Jahresnettoeinkommen

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

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

Individuelles Jahresnettoeinkommen (in Euro)



Individuelles Jahresnettoeinkommen inkl. 0
 ■ Mittelwert
 ■ Median

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

Luka Jana Berchtold »ohne Titel (grün I)«, 2022

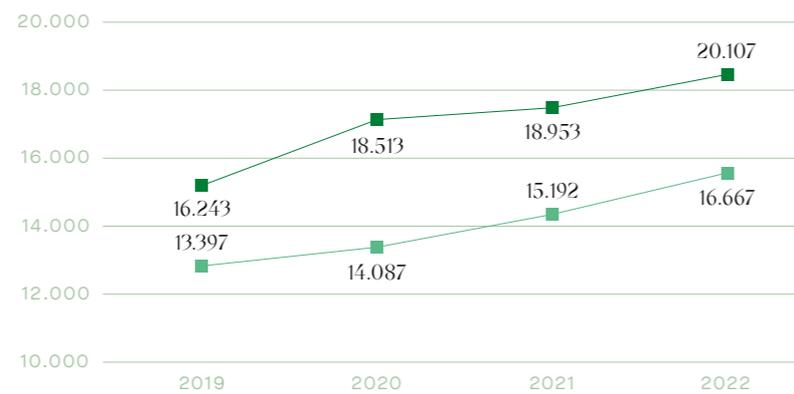


Im nächsten Schritt wurde das äquivalisierte Nettohaushaltseinkommen (d.h. das gewichtete Nettoeinkommen aller im Haushalt lebenden Personen) berechnet, um verschieden große Haushalte vergleichbar zu machen. Das Äquivalenzeinkommen eines Haushalts errechnet sich aus dem verfügbaren Haushaltseinkommen dividiert durch die Summe der Personengewichte im Haushalt. Die Personengewichte werden auf Basis der EU-Skala berechnet: erste Person = 1,0; zweite und jede weitere Person = 0,5 außer Kinder jünger als 14 Jahre = 0,3.¹¹

Auch beim Haushaltsäquivalenzeinkommen sind kaum Personen ohne Einkommen vorhanden, so dass diese keinen nennenswerten Effekt auf die Verteilung haben und nachfolgend nur die Werte für alle ausgegeben werden.

Das Haushaltsäquivalenzeinkommen der teilnehmenden Kunstschaffenden erhöhte sich seit 2019. Der Medianwert lag im Jahr 2019 bei €13.397,- und erhöhte sich auf €16.667,- im Jahr 2020. Wird das Haushaltsäquivalenzeinkommen der befragten Kunstschaffenden verglichen mit dem Haushaltsäquivalenzeinkommen in Gesamtösterreich, das 2022 im Median bei €27.844,- lag¹², so liegt das Einkommen der Haushalte der Befragten, trotz großteils akademischer Ausbildung, auch hier deutlich darunter.

Haushaltsäquivalenzeinkommen (in Euro)



Haushaltsäquivalenzeinkommenn inkl. 0
 ■ Mittelwert
 ■ Median

Abbildung: Haushaltsäquivalenzeinkommen der online befragten Kunstschaffenden (inkl. Einkommen von € 0,-)

Haushaltsäquivalenzeinkommen

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

Tabelle: Haushaltsäquivalenzeinkommen

¹¹ Statistik Austria, EU-SILC (2022), Haushaltseinkommen, Verfügbares Nettoäquivalenzeinkommen 2022.

¹² Ebd.

Die bisherigen Ergebnisse zeigen, dass das Jahresnettoeinkommen sowie das Haushaltsäquivalenzeinkommen unter den Befragten niedrig sind, auch im Vergleich mit der österreichischen Gesamtbevölkerung. Um einzuordnen zu können wie prekär ihre Lage ist, wurden weitere Analysen durchgeführt, welche die Einschätzung einer Armutgefährdung ermöglichen. Für die Berechnung der Armutgefährdungsschwelle entschieden wir uns für zwei Berechnungsverfahren. Zuerst wurde die Armutgefährdungsschwelle von monatlich €1.371,-¹³ herangezogen und $\times 12$ Monate gerechnet, dabei fand die Haushaltszusammensetzung keine Berücksichtigung. Im zweiten Fall erfolgte eine Gewichtung nach Haushaltsgröße, somit ließ sich für jede beliebige Haushaltszusammensetzung

(Anzahl und Alter der im Haushalt Lebenden werden berücksichtigt) die Armutgefährdungsschwelle errechnen. Mittels dieses Verfahrens kann der monetäre Mindestbedarf je Haushaltstyp ermittelt werden, ab dem der Haushalt als armutsgefährdet gilt¹⁴. Die errechneten Armutgefährdungsschwellen wurden mit dem äquivalisierten Haushaltsnettoeinkommen abgeglichen, um die tatsächliche Gefährdung bestimmen zu können.

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

Armutgefährdungsgrenze (Häufigkeitsverteilung)

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

Tabelle: Armutgefährdung der Teilnehmenden (in Häufigkeiten)

¹³ Statistik Austria (2022), Tabellenband EU-SILC 2021 und Bundesländertabellen mit Dreijahresdurchschnitt EU-SILC 2019 bis 2021.

¹⁴ Knittler, Käthe; Heuberger, Richard (2018): Armut und Erwerbsarbeit – ein neuer Indikator. Statistische Nachrichten 03/2018.

Ob die Armutgefährdung zwischen den Branchen unterschiedlich ausfiel, konnte mittels Unterschiedstests nicht ermittelt werden. Auch sind keine signifikanten Unterschiede nach Geschlecht und Bildungsstand feststellbar. Einzig beim Merkmal Alter weisen die Ergebnisse signifikante Unterschiede bezogen auf die Jahre 2019 und 2020 auf. Deutlich weniger ältere Menschen über 55 Jahre befanden sich sowohl 2019 als auch 2020 (36,0 %) unter der Armutgrenze. Diese scheinbar abgesicherte Lebenssituation der Kunstschaffenden mit 55+ könnte auf ihre Etabliertheit und in weiterer Folge auf ein angemessenes Einkommen durch gute Auftragslage zurückzuführen sein.

Häufigkeitsverteilung bei Armutsgefährdung nach Alter

		2019			2020	
		16–55 Jahre in % (n)	über 55 Jahre in % (n)		16–55 Jahre in % (n)	über 55 Jahre in % (n)
unter der Armutsgrenze		69,4 (34)	36,0 (9)		67,3 (33)	36,0 (9)
über der Armutsgrenze		30,6 (15)	64,0 (16)		32,7 (16)	64,0 (16)

Tabelle: Armutsgefährdung der Teilnehmenden (in Häufigkeiten)

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

Bei Berücksichtigung der Haushaltsgröße fällt der Anteil an armutsgefährdeten Kunstschaffenden deutlich höher aus im Vergleich zur ersten Berechnungsart (ohne Gewichtung des Haushalts). Im Jahr 2019 waren demnach 75,7% armutsgefährdet. Der Anteil nahm über die Jahre minimal ab und lag im Jahr 2022 bei 72,4%.¹⁵

Armutsgefährdungsgrenze (Häufigkeitsverteilung)

	2019 (n=74) in % (n)	2020 (n=74) in % (n)	2021 (n=76) in % (n)	2022 (n=77) in % (n)
unter der Armutsgrenze (< €16.452)	75,7 (56)	75,7 (56)	73,7 (56)	72,4 (55)
über der Armutsgrenze (≥ €16.452)	24,3 (18)	24,3 (18)	26,3 (20)	27,6 (21)

Tabelle: Armutsgefährdung nach Haushaltstyp (haushaltsäquivalent)

Bei Aufschlüsselung der Daten nach Branchen, Geschlecht, Alter und Bildung stellte sich heraus, dass ausschließlich nach Geschlecht für die Jahre 2021 und 2022 signifikante Unterschiede festgestellt werden konnten. So lag die Armutsgefährdungsquote für Männer mit 84,2% jeweils deutlich über jener der Frauen (62,2 bzw. 59,5%).

15
Anmerkung: Die Fallzahl ist bei dieser Berechnung niedriger, da die Daten zur Haushaltsgröße nicht vollständig waren. Es konnten nur jene Fälle eingeschlossen werden, die sowohl Angaben zum Haushaltseinkommen als auch zur Haushaltsgröße tätigten.

Häufigkeitsverteilung bei Armutsgefährdung nach Geschlecht

		2021			2022	
		männlich in % (n)	weiblich in % (n)		männlich in % (n)	weiblich in % (n)
unter der Armutsgrenze		84,2 (32)	62,2 (23)		84,2 (32)	59,5 (22)
über der Armutsgrenze		15,8 (6)	37,8 (14)		15,8 (6)	40,5 (15)

Tabelle: Armutsgefährdung der Teilnehmenden (in Häufigkeiten)

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

Sowohl die qualitativen als auch die quantitativen Daten verdeutlichen, dass die soziale Lage der befragten Kunstschaffenden prekär ist und entsprechend der Definition von Geißler die Gefahr dabei groß ist in Armut und die damit verbundene soziale Ausgrenzung abzugleiten.¹⁶

16
Geißler, Rainer (2014): Sozialer Wandel in Deutschland, Armut und Prekarität.



Luka Jana Berchtold »floral one«, 2022

Die etablierten Sozialversicherungssysteme sind zum einen noch stark auf Menschen mit einem klassischen Lebenslauf ausgerichtet und zum anderen binden sie den Versicherungsstatus an das erwirtschaftete Einkommen. Kunstschaffende sind jedoch häufig als Freischaffende oder in weniger kontinuierlichen Arbeits- und Beschäftigungsverhältnissen engagiert.

Um die Versicherungssituation der Kunstschaffenden zu erheben, wurden in der Onlinebefragung auch Fragen zum aktuellen Versicherungsstatus, zur Durchgängigkeit der Versicherung und zum Künstler-Sozialversicherungsfonds (KSVF) inkludiert.

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

Aktueller Versicherungsstatus (Prozent der Fälle)

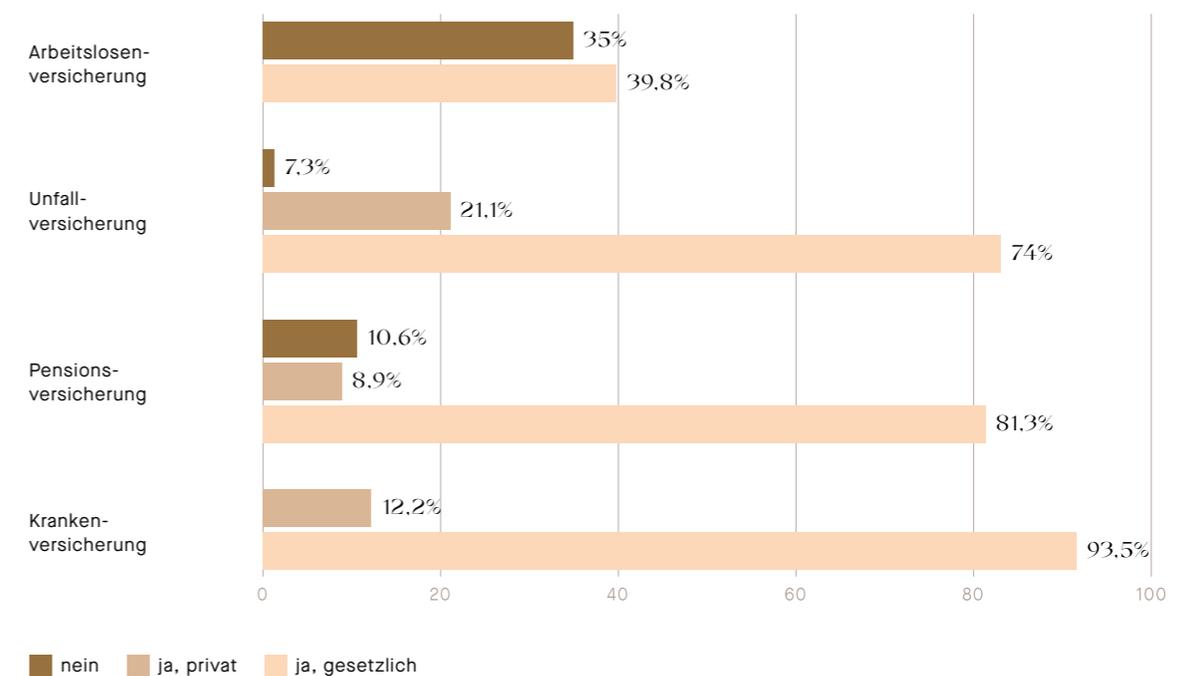


Abbildung: Aktueller Versicherungsstatus (Mehrfachantworten möglich)

Durchgängigkeit der Versicherung

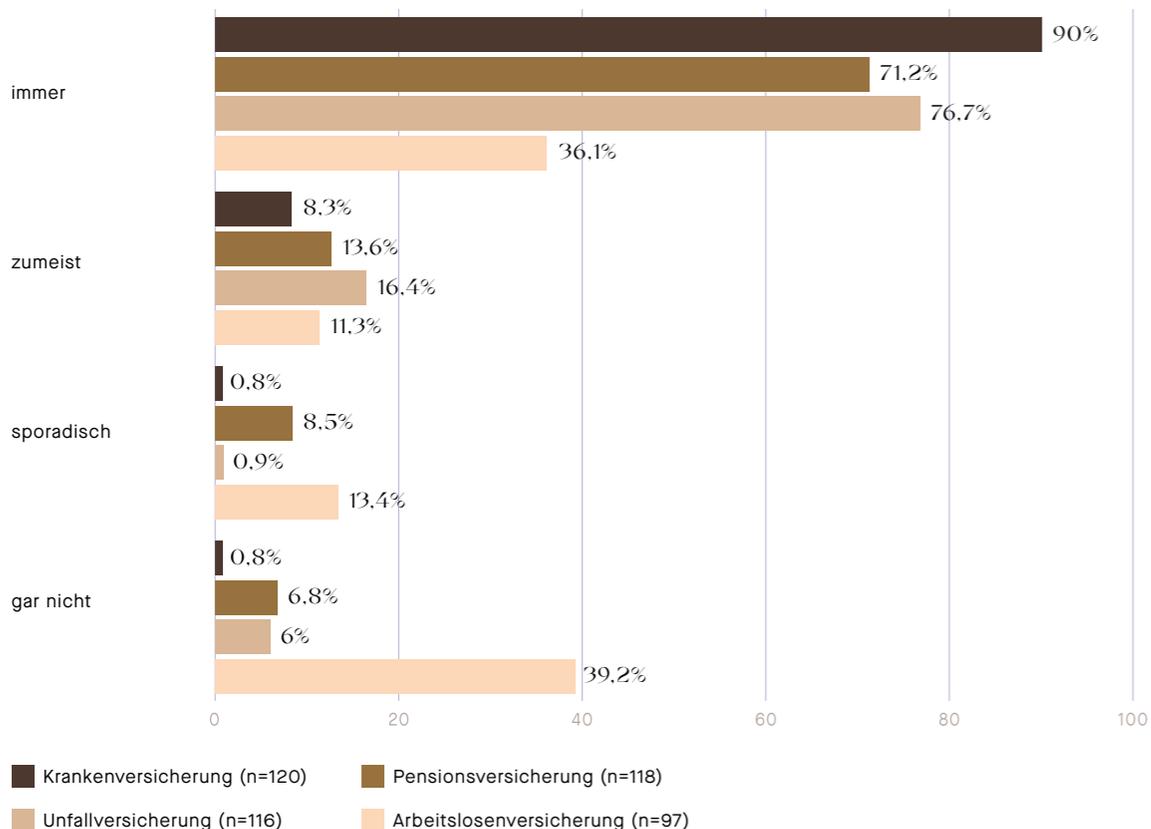


Abbildung: Durchgängigkeit der Versicherung

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

Wie nachfolgende Abbildung (S. 33) zeigt ist mit 13,9% nur eine geringe Anzahl an Kunstschaffenden nicht in der Lage Sozialversicherungsbeiträge zu leisten. Die Arbeitslosenversicherung ist mit einer langen Bindungsdauer versehen, was wiederum das Zögern für bzw. die Entscheidung gegen den Abschluss einer privaten Arbeitslosenversicherung erklären könnte. Allerdings scheint diese Bedingung nur für 2,8% der Befragten ein Problem darzustellen.

Knapp zwei Drittel der Befragten gab an, mit mindestens einer Herausforderung im Kontext ihrer Versicherungssituation konfrontiert zu sein. Besonders (un-)selb-

ständige Mehrfachbeschäftigungen und parallele Pflichtversicherungen (25,0%) sowie unklare, unübersichtliche Versicherungssituation / sozialversicherungsrechtliche Situation (22,2%) sind häufig genannte Herausforderungen. 15,7% wissen nicht, wie sie abgesichert sein sollten/müssten, 9,5% wissen nicht, wie sie abgesichert sind und 6,5% wissen generell nicht, wie sie sich absichern können.

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

Versicherungssituation – Soziale Herausforderungen (Prozent der Fälle)

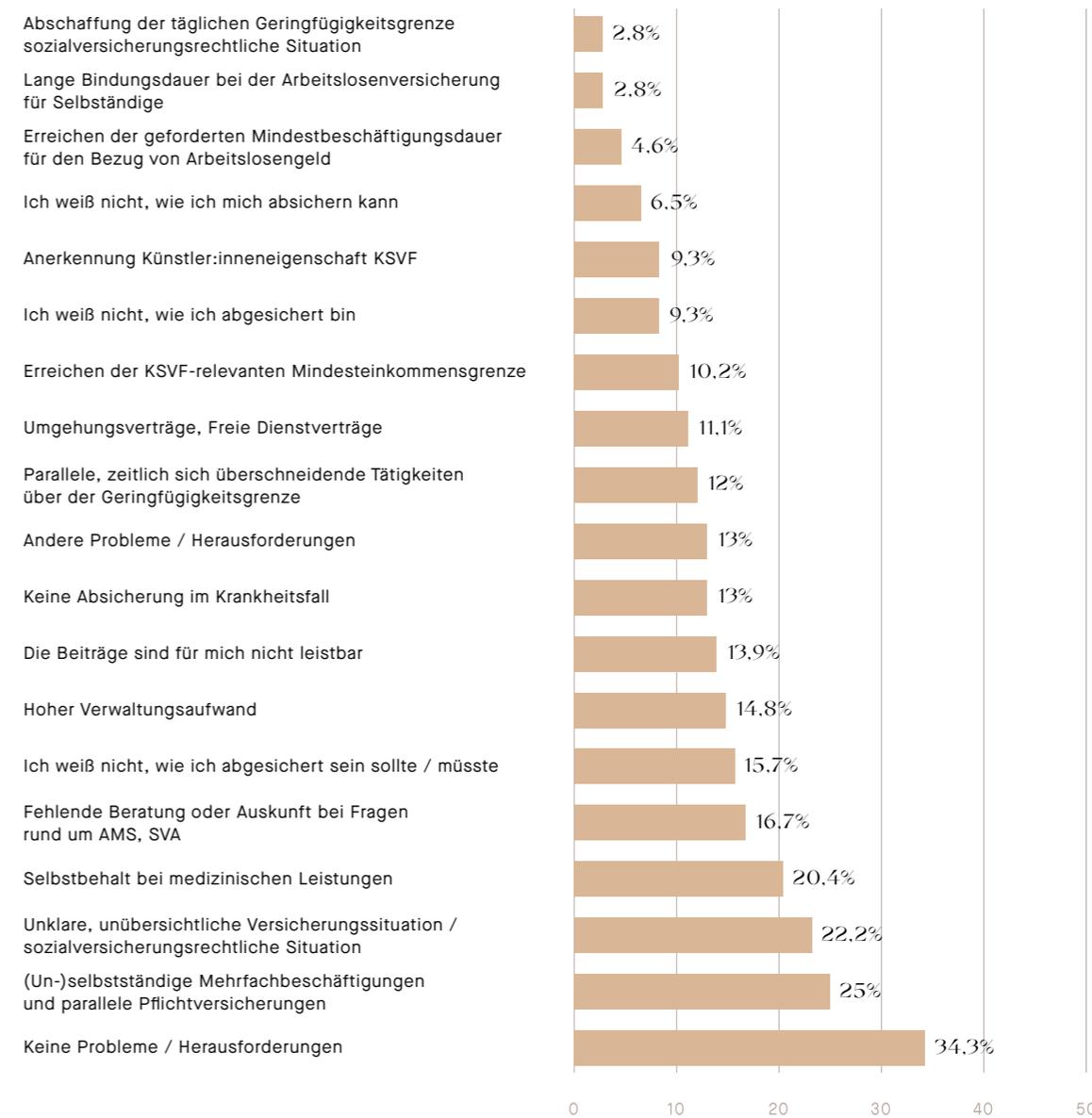


Abbildung: Versicherungssituation – Herausforderungen

Ergebnisse

17
 Gesamtbericht: Lebens- und Einkommensverhältnisse Kunstschaffender in Vorarlberg (2022).

Weiterführende Ergebnisse u.a. zum Künstler-Sozialversicherungsfonds KSVF finden sich im Gesamtbericht.¹⁷

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

Herausforderungen und Belastungen

Auf Basis der qualitativen Interviews und Fokusgruppen lassen sich die Lebenswelten und Erfahrungen erschließen, die sich hinter den geschilderten Zahlen verbergen. Es zeigt sich hier vor allem auch eine zunehmende Extensivierung von Arbeit. Die meisten Kunstschaaffenden beschreiben Situationen, in denen die Grenze zwischen Privatleben und Arbeit verschwimmt. Hinzu kommen vielfach klassische Managementaufgaben von Unternehmer:innen, die durch die Künstler:innen im Zuge ihres Projektmanagements und ihrer Selbstvermarktung bewältigt werden müssen. Das Jonglieren der verschiedenen Bereiche kostet viel Energie und Ausdauer und ist nur, wie alle Kunstschaaffenden in den qualitativen Interviews betonen, mit der nötigen Leidenschaft möglich. Dies wirft die Frage nach der Vereinbarkeit von Beruf und Familie auf. Die Hälfte der qualitativ Befragten hat keine Kinder. Drei Künstler:innen gaben an, noch zu jung für Kinder zu sein. Die anderen kinderlosen Kunstschaaffenden sagten, dass sie eine bewusste Entscheidung gegen Kinder getroffen haben, da es sich finanziell nicht ausgegangen wäre und/oder man sich auf die Kunst konzentrieren wollte. 50 % der Befragten haben Kinder, die sie zumeist in Partnerschaften aufziehen. Bei den Eltern und besonders bei den Alleinerziehenden wurde deutlich, dass Kinder/Familie Zeit und Ressourcen in Anspruch nehmen, die nicht in die Kunstproduktion oder die Vernetzung mit relevanten Kunst-Stakeholdern fließen. Kunstschaaffende mit Partner:in können sich die Erziehungsarbeit und die Kosten aufteilen, wobei von den Frauen zumeist der größere Teil der Sorgearbeit geleistet wird. Auch der Wiedereinstieg für Frauen nach der Karenz kann schwierig sein, wenn man in dieser Zeit keine Kunst »produziert« hat und damit für relevante Adressaten weniger sichtbar war. Die Entscheidung für Kinder bedeutet, in mehrfacher Hinsicht zusätzliche Belastungen für den Haushalt.

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

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

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

1 Zwang zur Zersplitterung des eigenen Fokus

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

2 Planungsunsicherheiten (Instabilität Zukunftsaussichten)

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

3 Unsichere finanzielle und versicherungstechnische Situation (Instabilität Gegenwart)

Wie bereits oben gezeigt, sind die meisten Kunstschaaffenden in prekären Situationen gefangen. Der Versicherungsschutz ist eng mit den finanziellen Perspektiven und Risiken verknüpft und bedingt die Absicherung bei Krankheit, Unfall und Pension. Auch die je nach Sparte gegebenen Produktionskosten von zum Beispiel Miete (Atelier, Proberaum), Personal, Equipment, Material werden thematisiert, auch weil Kunstschaaffende hierfür häufig in Vorleistungen gehen müssen. Diese

angespannte ökonomische Situation erzeuge bei den Kunstschaaffenden zum einen Druck und zum anderen berichten manche Kunstschaaffende davon, infolgedessen auch Projekte und (künstlerische, kunstnahe, kunstferne) Tätigkeiten zu übernehmen, hinter denen sie eigentlich nicht voll stehen könnten, die zur Finanzierung ihres Lebens jedoch notwendig seien – auch dies schüre Frustration.

4 Wettbewerbssituation

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

5 Unternehmertum

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

6 Rechtfertigung der künstlerischen Tätigkeit nach außen

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

7 Rechtfertigung der künstlerischen Tätigkeit nach innen

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

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

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

Wissen aufbauen, Vernetzung und Kooperation

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

Künstlerische Weiterentwicklung

- Arbeiten am eigenen Handwerk, der eignen Technik
- Entwickeln von neuen Konzepten

Geografische Ausweitung oder Veränderung

- Vorarlberg verlassen
- International agieren

Ausblenden der Herausforderungen / Belastungen

- Verdrängung der Probleme und des Risikos
- Resignation

Anpassung an die Situation

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

Managen und Ökonomisierung der eigenen Lebensführung

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

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

Hierzu zählen:

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

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

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

Auffällig ist in nachstehender Grafik zunächst, dass jeweils im Vergleich zwischen Krisen- und Nachkrisenjahr, mit Ausnahme der Beantragung von Krisenunterstützung, bei allen Strategien die Gruppe jener, die die Nutzung der Strategie nicht nötig hatte, teils drastisch

geschrumpft ist. Besonders stark trifft das auf die Unterstützung durch das soziale Netzwerk, die Überziehung des Kontos und die Aufnahme von Krediten zu. Bei diesen Punkten hat sich der Anteil derer, die diese Strategien nicht nutzen mussten, im Jahr 2022 mehr als halbiert, die Gruppe mit finanziellen Herausforderungen und Unterstützungsbedarf ist demnach stark gewachsen. Dies widerspricht auf den ersten Blick den Daten zur Einkommensentwicklung, könnte aber mit den massiven Kostensteigerungen im Bereich der Wohn- und Energiekosten bzw. der Inflation im Allgemeinen erklärbar sein, die anteilig am Gesamteinkommen jene mit geringem Einkommen auch noch viel stärker belastet.

Darüber hinaus zeigt die nachstehende Abbildung (S. 39) zu Finanzproblemen und Unterstützung auch deutlich, dass sich der Anteil jener, bei denen die Nutzung einer Bewältigungsstrategie gar nicht (mehr) möglich war im Vergleich zu jenen, die diese Strategie genutzt haben, bei allen Items vervielfacht hat – sie bekommen keine Unterstützung mehr aus dem sozialen Netzwerk, können das Konto nicht mehr weiter überziehen oder erhalten keine Kredite mehr.

Zusammengefasst stellt sich die Situation somit durchaus dramatisch dar: Während wesentlich mehr Künstler:innen auf Bewältigungsstrategien angewiesen wären, haben wesentlich weniger noch funktionierende Strategien zur Hand. Für die Kunstschaffenden ist die Krise, so scheint es, mit Corona nicht beendet, sondern sie hat sich, diesen Daten zufolge, noch verschärft.

Bezüglich der finanziellen Einbußen durch Corona, sind die Daten ambivalent. Einerseits zeigen die Einkommensdaten aus Kunst, in die Krisen-Ersatzleistungen inkludiert waren, dass in den Corona-Jahren keine starke Einkommensdelle entstanden ist. Auch dass der Anteil an Förderungen am Einkommen aus Kunst während Corona doppelt so hoch ausfiel als vor und nach Corona, deutet darauf hin, dass die Unterstützungsleistungen funktioniert und ein noch drastischeres Abgleiten in existentielle Notlagen für viele Künstler:innen verhindert haben. Zugleich konnte damit freilich nur das schon zuvor bestehende geringe Niveau gehalten werden. Dennoch gab es zu den Corona-Beihilfen auch positive Stellungnahmen, die argumentierten, dass diese bereits gezeigt hätten,

dass es möglich sei, eine etwas berechenbarere Grundversicherung zu leisten, wenn die Bereitschaft dazu bestünde. Viele Befragte schätzten die durch das Land geleistete Unterstützung und die unkomplizierte Möglichkeit, eine Absicherung zu erhalten, insbesondere für jene, die nicht durch Anstellungsverhältnisse abgesichert waren. Andere kritisierten aber auch, dass Kunst nicht als

systemrelevant klassifiziert worden sei und es (zu) lange gedauert habe, bis Hilfe geleistet worden sei. Die vorstehende Abbildung zeigt jedoch auch, dass die Herausforderungen für die meisten Künstler:innen nach Corona, durch den Entfall der Unterstützung und die gleichzeitige Nicht-(mehr)-Verfügbarkeit von Ausgleichsstrategien eher noch größer geworden sind.

Finanzprobleme und Unterstützung (in %)

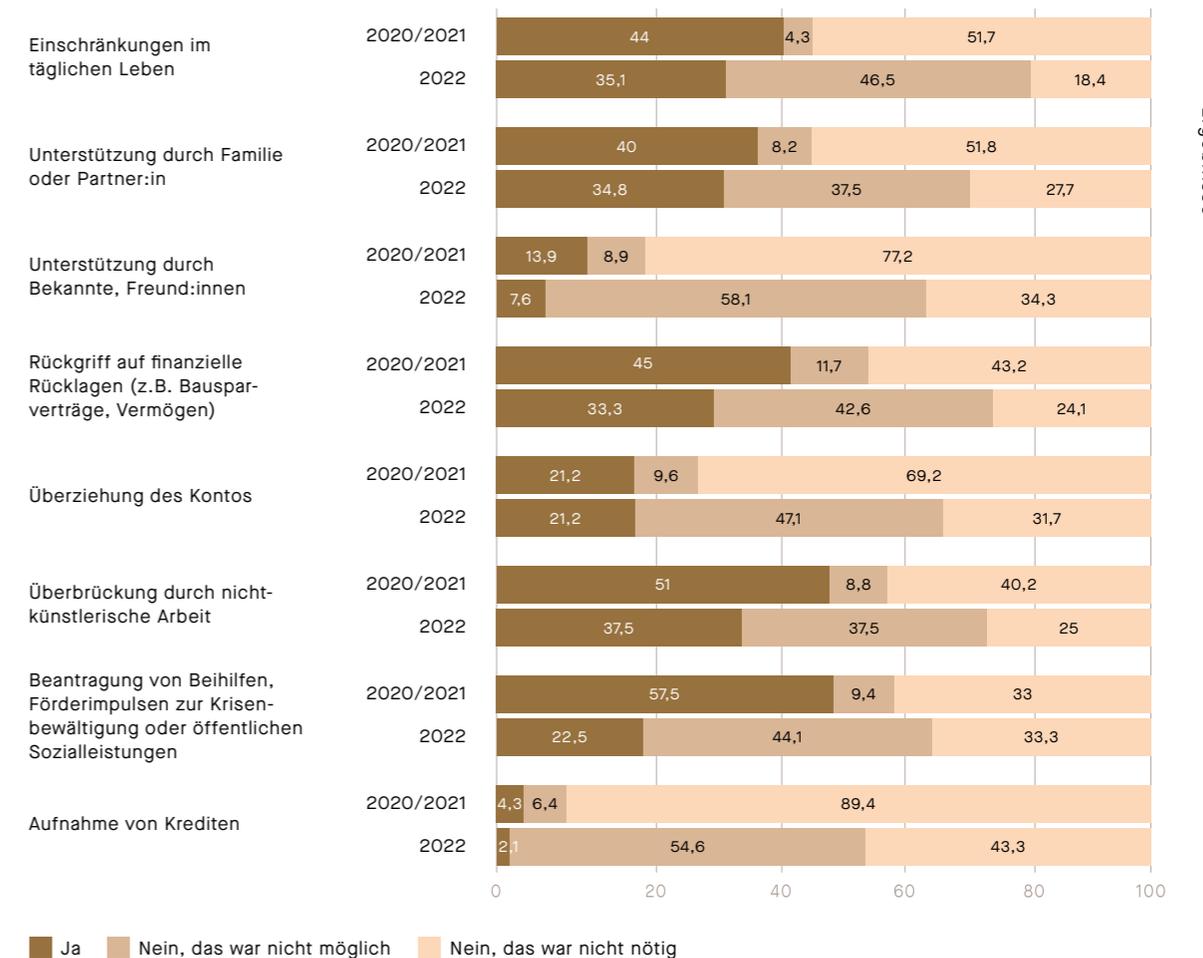


Abbildung: Finanzprobleme und Herausforderungen

Ergebnisse

Bedeutung und Rezeption Kunst und Kultur in Vorarlberg

In Bezug auf die Bedeutung von Kunst und Kultur für das Land Vorarlberg wurden durch die Künstler:innen und Expert:innen in den Interviews und Fokusgruppen zwei große Dimensionen thematisiert. Zum einen Kunst als »Grundversorgung«, die das menschliche Zusammenleben ermögliche und bereichere. In dieser Sichtweise war es für viele Interviewpartner:innen unverständlich, wieso Kunst während der Coronapandemie nicht oder erst spät als systemrelevant anerkannt worden sei. Die kreativen Fächer in der Schulausbildung seien immer die ersten, die gestrichen würden, Kunst solle jedoch auf der gleichen Ebene wie bspw. Soziales und Bildung stehen. Kultur stehe für Lebensqualität in einer Gesellschaft und sei ein Indikator dafür, wie gut es der Gesellschaft gehe. Dies sei schwer in Zahlen zu messen. Während der Lockdowns der Coronapandemie sei es aber deutlich spürbar gewesen, dass den Menschen etwas fehle. In den eigenen vier Wänden hätten die Menschen beständig Kunst zum Beispiel in Form von Netflix oder Spotify konsumiert. Eine Erosion der Kunst würde aus diesem Verständnis heraus die Basis der Demokratie selbst gefährden, da Kunst der Gesellschaft immer einen kritischen und selbstreferenziellen Spiegel vorhalte, der zur Reflexion einlade. Eine Investition in Kunst als gesellschaftlichen Baustein ist eine Investition in die gesellschaftliche Kohäsion der Gesellschaft. Der Wert von Kunst sei nicht messbar, ihre Auswirkungen aber schon. Die andere dominierende Dimension betrachtet Kunst und ihre ökonomischen Implikationen für das Land. Zentral ist hier die Frage nach dem Marktwert und der Wertschöpfung, die durch Kunst und Kultur generiert wird. Dies schließt eine positive Außenwahrnehmung des Landes als pulsierende und weltoffene Region ein, die attraktiv für Investitionen und Fachkräfte sein soll. In dieser Sichtweise wird auf den monetären Benefit verwiesen, den Kunst und Kultur generiere. Eine Investition in Kunst bringe durch die

Umwegrentabilität ökonomische Vorteile. An der Produktion von Kunst und Kultur hingen nicht nur die Existenzen der Kunstschaffenden selbst, sondern auch der Tourismus und die Gastronomie profitierten von ihr. Daneben haben sich um die Kunst herum weitere Branchen, wie die Kunstvermittlung, angesiedelt. Kunst und

Kultur seien hiernach ein relevanter Wirtschaftsfaktor. Eine Investition in die Ware Kunst sei eine Investition in die ökonomische Leistungsfähigkeit einer Gesellschaft.

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

Das Kulturbudget des Landes speist sich u.a. auch aus Steuereinnahmen. Daher kann es auch als maßgeblich betrachtet werden, wie die Bevölkerung die gebotenen und geförderten Kunst- und Kulturangebote einschätzt und nutzt sowie wie sie zu der Frage der Kunst- und Kulturförderung generell steht. Diese Perspektiven können anhand der Ergebnisse der Vorarlberger Bevölkerungsbefragung¹⁸ eingebracht werden, welche in den folgenden Grafiken illustriert werden.

18

Die Bevölkerungsbefragung bildete ein Modul im Interreg-geförderten Projekt »Neue Museumswelten« zu dem es hier Synergieeffekte gibt.

Luka Jana Berchtold »Frottee«, 2022

Mehr als die Hälfte (52,7%) der Befragten würde demnach grundsätzlich gerne häufiger Museen, Theater, klassische Konzerte, Opern oder Tanzvorstellungen besuchen. Inwieweit für die Umsetzungswahrscheinlichkeit dieser grundsätzlichen Absicht ökonomische Gründe ausschlaggebend sein können, lässt sich mit dem nachfolgenden Ergebnis abschätzen, denn knapp die Hälfte (44,1%) befand, dass der Kulturbesuch oftmals zu teuer sei. Allerdings stimmen nur 12,9% dieser Einschätzung auch »voll und ganz« zu. Die verfügbaren Inhalte und

Themen des Kulturangebots in Vorarlberg scheinen für mehr als 50 % der Vorarlberger:innen ansprechend zu sein. Weiters berichten nur 20,8 % vom generellen Desinteresse am Besuch von Kulturinstitutionen und -anlässen wie zum Beispiel Museen, Theater oder Konzerten. Umgekehrt kann dies so interpretiert werden, dass vier von fünf der befragten Vorarlberger:innen sich selbst als dem Besuch von Kulturangeboten zumindest nicht abgeneigt bezeichnen.

Die Ergebnisse der darauffolgenden Tabelle liefern uns ein Bild über das Kulturverhalten der Vorarlberger Bevölkerung. Gefragt wurde, wie häufig die Befragten in den letzten zwölf Monaten die angegebenen Kulturangebote in oder auch außerhalb Vorarlbergs (bspw. im Urlaub) besucht haben. Es geht bei der Frage also nicht um die Wahrnehmung speziell der Kulturangebote in Vorarlberg, sondern das grundsätzliche, potenzielle Interesse der Vorarlberger:innen an entsprechenden Angeboten anhand ihres tatsächlichen Verhaltens. Augenscheinlich ist, dass bestimmte Arten von insbesondere gemeinhin als eher hochkulturelle Angebote gelesene Veranstaltungen deutlich seltener besucht werden. Dies

betrifft Tanz und Ballett (»nie« 86,6%), Oper, Operetten (»nie« 79,3%) und Lesungen und Literaturveranstaltungen (»nie« 72,4%). Konzerte klassischer Musik (»nie« 65,2%), Musicals, Revuen, Varietés, Shows (»nie« 62,4%) und Theateraufführungen an den größeren Bundes- oder Landestheatern (»nie« 59,4%) wurden von rund vier von zehn Befragten mindestens einmal besucht. Eher genießen die Vorarlberger:innen Theateraufführungen an kleineren Bühnen oder Alternativtheatern (55,8% mindestens einmal), den Besuch von Kunstmuseen (59,6% mindestens einmal), Ausstellungen (62,4% mindestens einmal) oder Museen allgemein (70,9% mindestens einmal).

Einschätzung des eigenen Kulturverhaltens durch die Befragten (1) (in %, n=1.376)

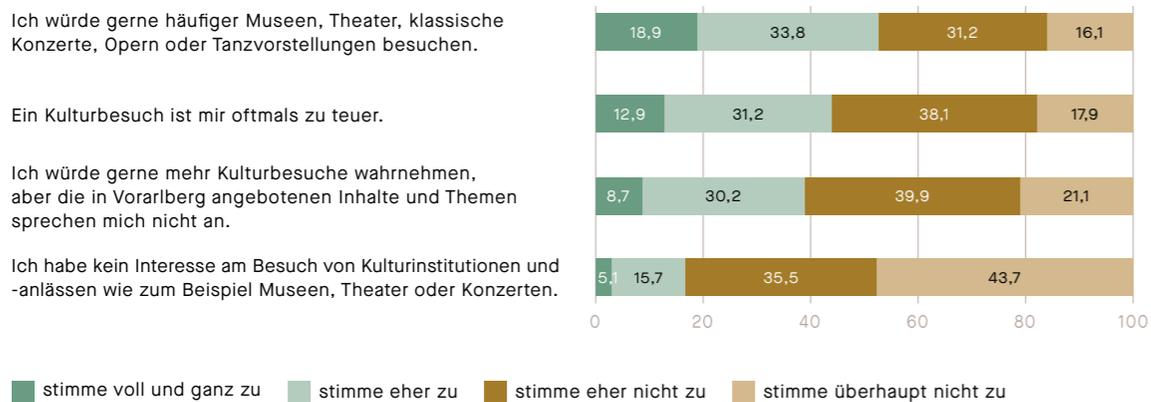


Abbildung: Einschätzung des Kulturverhaltens durch die Befragten

Einschätzung des eigenen Kulturverhaltens durch die Befragten (2) (in %, n=1.376)

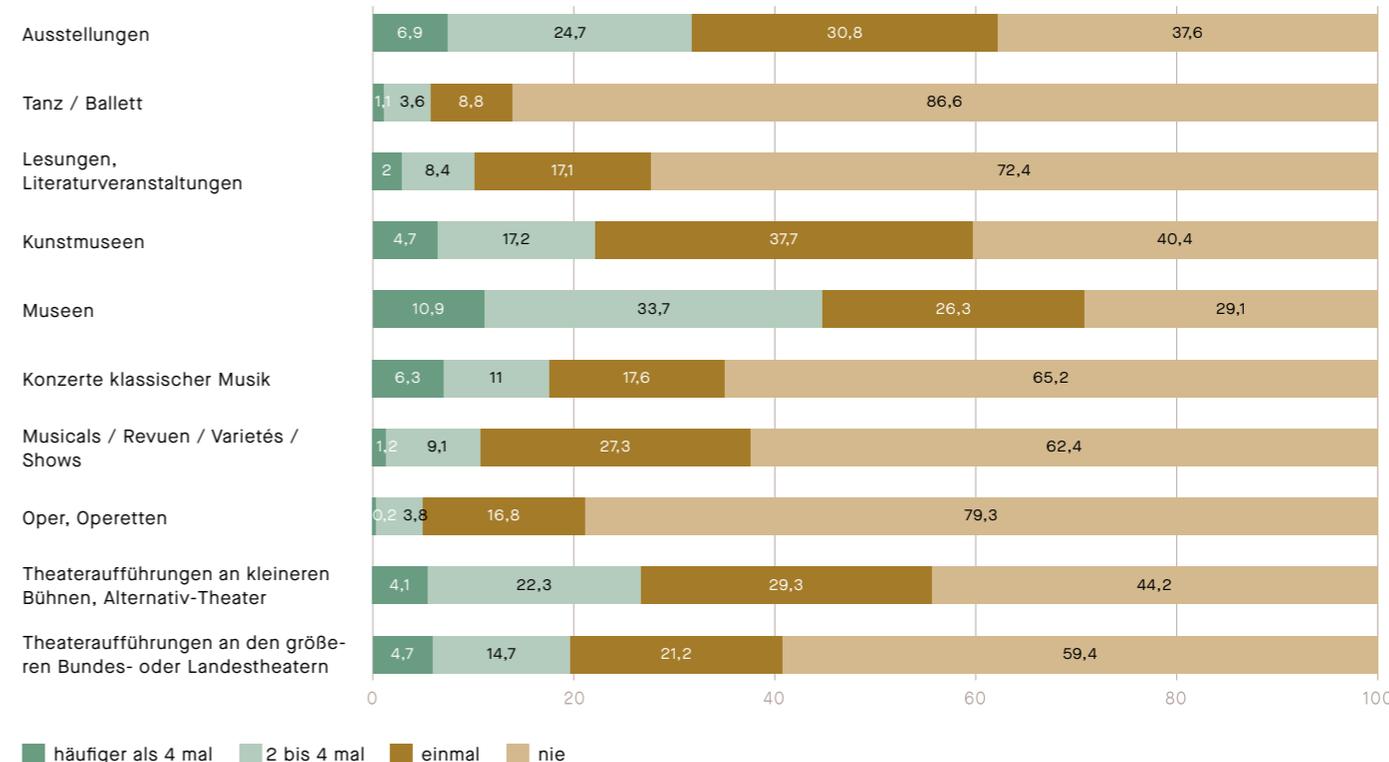


Abbildung: Kulturverhalten der Befragten in den letzten 12 Monaten

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

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

Einschätzung des eigenen Kulturangebots (in %)

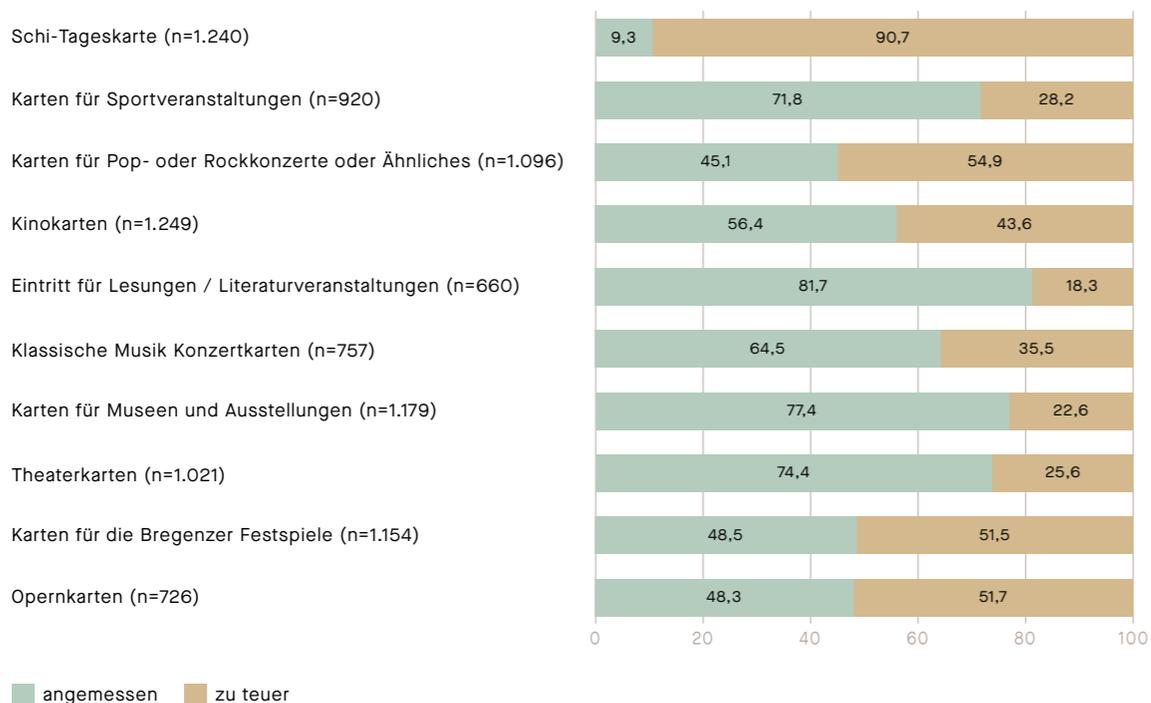


Abbildung: Einschätzung des Preises für Kulturangebote durch die interessierte Bevölkerung

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

Diese Erfahrungen in Kombination mit verschiedenen, in der Bevölkerung nach Ansicht einiger Kunstschaffenden nach wie vor weit verbreiteten Stereotypen (»Künstler:innen müssen leiden, um gute Kunst zu machen« oder »Künstler:innen sind zu faul, etwas »Richtiges« zu arbeiten«), lässt mehrere Kunstschaffende von einer geringeren Wertschätzung für Kunst in der breiten Bevölkerung generell ausgehen, was auch in Verbindung mit dem durch Corona geänderten Freizeit- und Rezeptionsverhalten vielen Befragten zunehmend Sorgen bereitet. In der Folge wurde häufig betont, wie wichtig es sei, neue Zielgruppen anzusprechen, sich als Kunst zu öffnen, Kinder und Jugendliche möglichst früh für Kunst zu begeistern, Sichtbarkeit, Räume und Bühnen für die Kunst zu schaffen und das Publikum, welches durch Corona verloren gegangen sei, wieder zu aktivieren.

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

Gründe für Kunstförderung (in %, n=1.376)

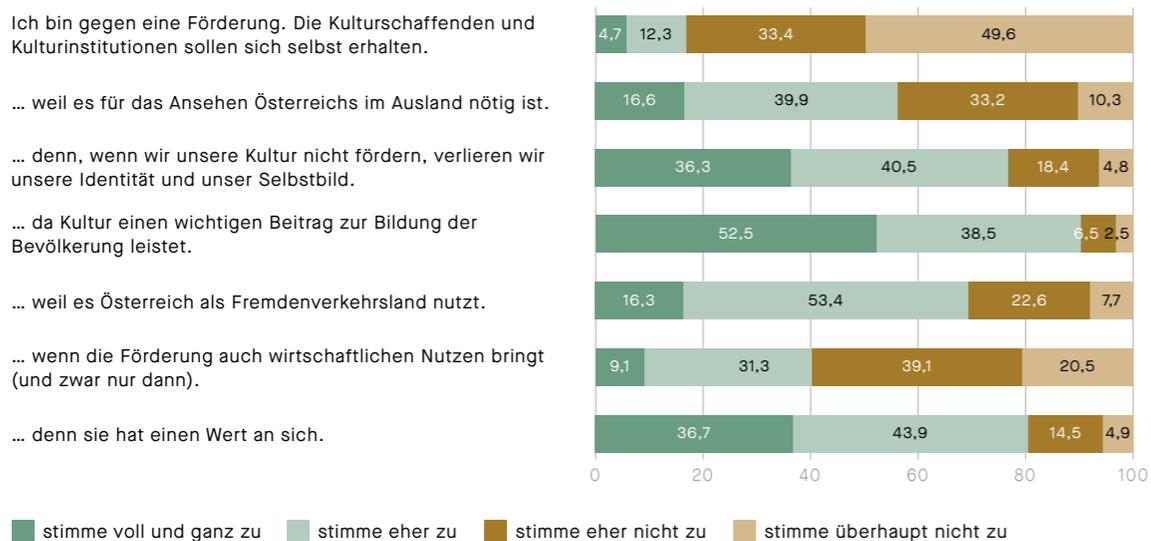


Abbildung: Gründe für die Kunstförderung aus Sicht der befragten Bevölkerung

Die obige Grafik zeigt, dass sich mit 83% eine klare Mehrheit der befragten Vorarlberg:innen 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%), Kunst einen Wert an sich hat (80,6%), wesentlich zur Identität und zum Selbstbild der Vorarlberger Gesellschaft beiträgt (76,8%), Österreich als Fremdenverkehrsland nutzt (69,7%) und für das Ansehen Österreichs im Ausland notwendig sei (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.

Die Bedeutung der Kunstförderung des Landes Vorarlberg lässt sich durch die vorliegenden Studienergebnisse bekräftigen. Auch die Bewertung der Kunstförderung des Landes Vorarlberg fällt unter den online befragten Kulturschaffenden überwiegend positiv aus. Was in der folgenden Tabelle grafisch aufbereitet wird.

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

Bewertung der Kunstförderung des Landes Vorarlberg (in %)

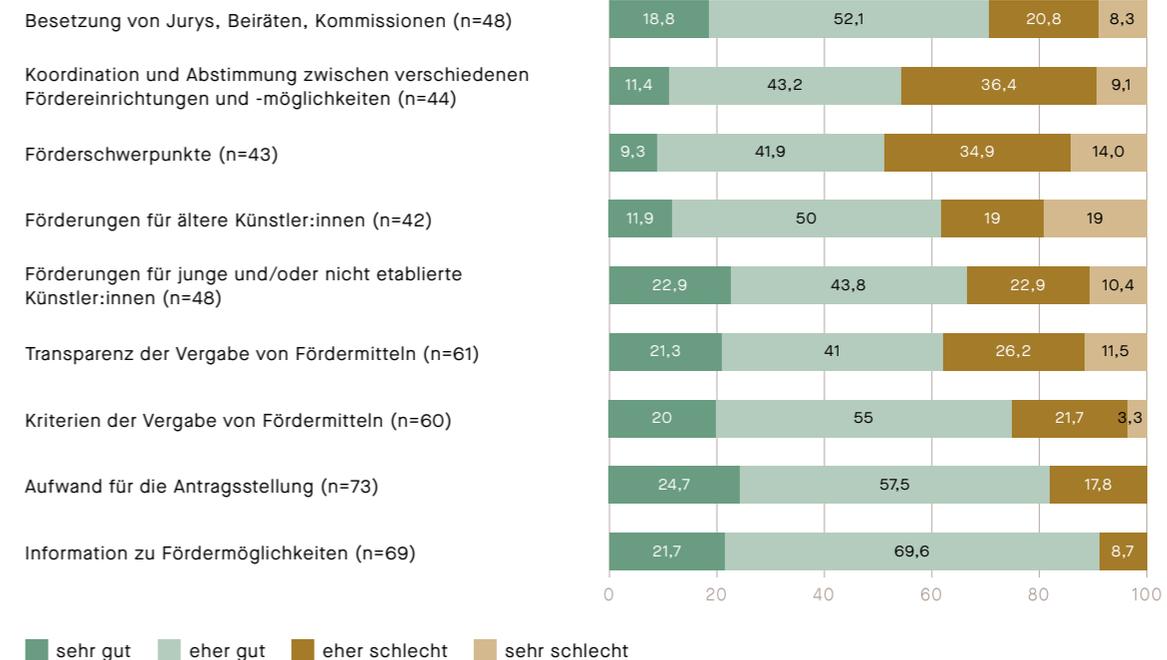


Abbildung: Bewertung der Kunstförderung des Landes Vorarlberg

Ergebnisse

Das allgemeine Stimmungsbild zur Kunst- und Kulturförderung



Luka Jana Berchtold »ridin' dirty«, 2022

Das allgemeine Stimmungsbild bei den Befragten zur Förderung von Kunst und Kultur im Land ist vielschichtig und zeichnet sich durch verschiedene Schattierungen aus. Die meisten Befragten wünschen sich eine Erhöhung der Mittel, da diese vielfach als zu niedrig angesehen werden. Dabei wurde das Kulturbudget häufig ins Verhältnis zu anderen Budgetposten (Wirtschaft oder Landwirtschaft) des Landes gesetzt, welche großzügiger bemessen würden. Die Förderungen würden häufig auch nur die Kosten für die Produktion abdecken, aber nicht das Leben der Kunstschaffenden finanzieren. Auch gaben einige Kunstschaffende an, dass manchen Verantwortlichen das Verständnis für künstlerische Gestaltungsprozesse fehle. Dies machten sie daran fest, dass oft in klassischen Angestelltenverhältnissen gedacht werde und so zum Beispiel bei der Coronaunterstützung nach Monatsumsätzen gefragt worden sei. Diese lineare Vorstellung würde diametral der in der Praxis oft zyklisch ablaufenden künstlerischen Prozesse widersprechen. Einige der Kunstschaffenden hinterfragten auch die vorliegende Studie selbst und welche Auswirkungen die Ergebnisse haben werden. Die Gefahr des »Schubladisierens« wurde dabei immer wieder in den Raum gestellt, besonders von Personen, die bereits an anderen Befragungen teilgenommen haben. Der Großteil der Befragten verband die Studie mit dem Wunsch, dass es zu einer Verbesserung in der Vorarlberger Kunst und Kulturlandschaft komme. Auf der anderen Seite haben mehrere Befragte auch explizit vom spürbaren Commitment des Landes gesprochen und die Förderlandschaft in Vorarlberg ausdrücklich gelobt. Die Förderungen wurden von einigen auch als »relativ« unkompliziert beschrieben und würden nach einzelnen Aussagen auch den Start für junge Kunstschaffende erleichtern. Diese Wahrnehmung deckt sich auch mit den quantitativen Ergebnissen zur Bewertung der Kunstförderung aus der Onlinebefragung. Sowohl der Aufwand für die Antragsstellung als auch Förderungen für junge und/oder nicht etablierte Künstler:innen wurden von 82,2% resp. 66,7% als gut bis sehr gut betrachtet. Die Finanzierung von Projekten, die vom Markt (Angebot/Nachfrage) nicht finanziert werden würden, wird von vielen in qualitativen Interviews befragten Kunstschaffenden ebenfalls als sehr positiv beurteilt. Einige Befragte

räumten auch explizit ein, dass die Ausgestaltung eines Fördersystems aufgrund der hohen Heterogenität und der herrschenden Zielkonflikte keine einfache Aufgabe sei.

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

Themenfelder, Zielkonflikte, Balanceakte

Im Zuge der Bevölkerungsbefragung wurden die Vorarlberger:innen zur Förderung von Kulturschaffenden und Kulturinstitutionen befragt und haben, wie gezeigt, weit überwiegend die Ansicht kundgetan, dass Kunst und Kultur gefördert werden sollten. Daraus resultiert nun die Frage, wo nun, bei begrenztem Budget und unterschiedlichen Ausrichtungsmöglichkeiten der Kunst- und Kulturförderung, die Schwerpunkte bei der Förderung gelegt werden sollte. Im Rahmen der Bevölkerungsbefragung wurden sie gebeten, sich hierzu bezüglich verschiedener Spannungsfelder und Zielkonflikte zu positionieren. In nachfolgender Abbildung wird deutlich, dass sich zu diesen keine starken, einseitigen Tendenzen erkennen lassen und die Vorarlberger:innen insgesamt eher eine

Ausgewogenheit der Förderziele befürwortet. Eine leichte Tendenz zur Förderung von Spitzenkunst von hohem Rang im Vergleich zur Kunstförderung in der Breite lässt sich erkennen, ebenso zur Unterstützung eher anspruchsvoller Kunst gegenüber zugänglicher Kunst, die ein breites Publikum anspricht. Eine neutrale Haltung ist feststellbar hinsichtlich der Förderung der Verfügbarmachung internationaler Kunst in Vorarlberg gegenüber der Förderung regionaler Kunstproduktion in Vorarlberg, der Größe der zu fördernden Kulturhäuser und -institutionen, der Dauer bzw. Befristung der gewährten Förderungen und der Förderung von Sachkosten gegenüber der Förderung der Künstler:innen als Personen.

Bewertung der Kunstförderung des Landes Vorarlberg

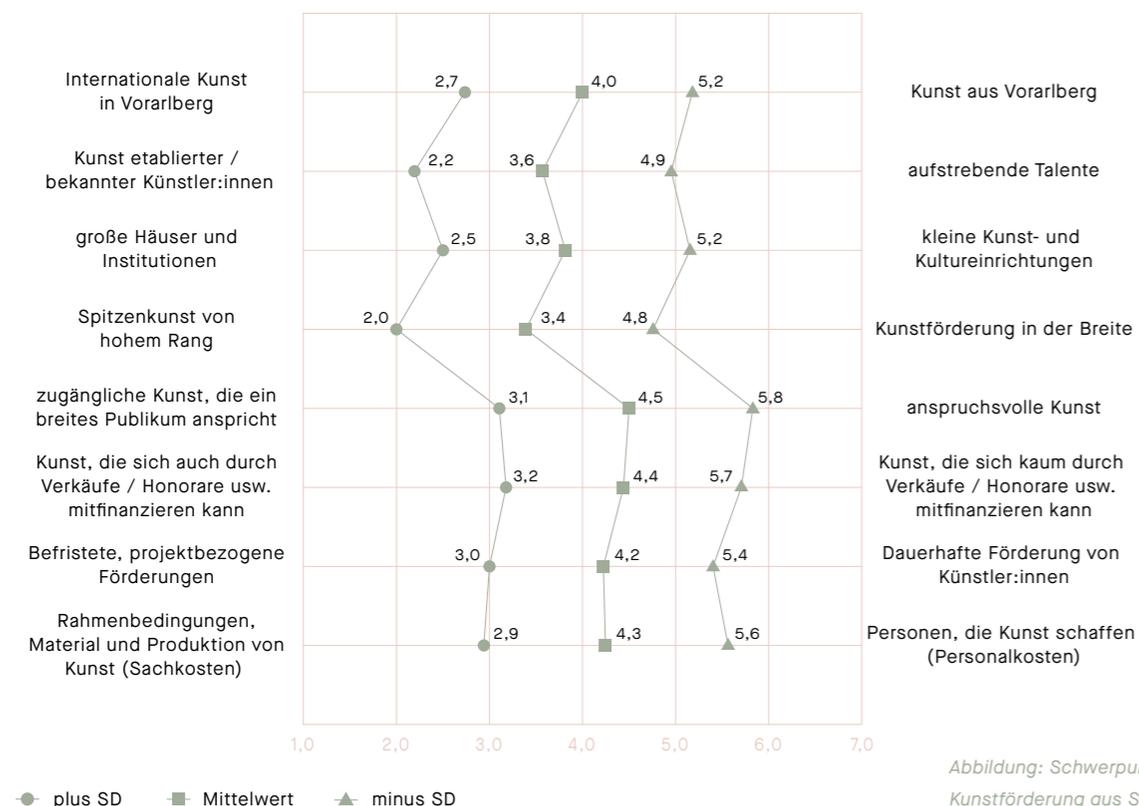


Abbildung: Schwerpunktleger bei Kunstförderung aus Sicht der Bevölkerung

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

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

Spitzen- und Breitenförderung

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

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

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

Etablierungsgrade

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

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

Daran anschließend wurde darauf hingewiesen, dass es ab einem bestimmten Punkt (variiert von Kulturschaffenden zu Kulturschaffenden) schwer werde, sich und

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

Daneben täte sich für viele etabliertere, aber ökonomisch weiterhin nicht gesicherte Kunstschaaffende die zunehmende Problematik der Altersarmut auf, die mit rechtlichen und versicherungstechnischen Fragen verknüpft sei und die mit dem Älterwerden immer drängender würden. Die aktuellen Förderungen für ältere Künstler:innen werden aus Sicht der online befragten Kunstschaaffenden allerdings überwiegend (61,9%) positiv beurteilt (siehe Abbildung S. 47).

Grad der Marktorientierung und Marktfähigkeit

Bei der Verteilung von Fördermitteln sind entscheidende Fragen, inwieweit Kunst für sich selbst und ihren Wert steht und für diesen und ihre nicht-monetären gesellschaftlichen Funktionen unabhängig von ökonomischen Kriterien finanziert werden müsse oder inwieweit sie sich den Verwertungslogiken eines Kunstmarktes unterwerfen müsse, durch dessen Nachfrage sie legitimiert werde bzw. in abgemilderter Form inwieweit sie sich über Umwegsrentabilitäten zumindest indirekt rechnen müsse. Welche Leistungsnachweise oder Kriterien

sollte Kunst also im Hinblick auf ihre Wirkung in der Gesellschaft erfüllen müssen, um als förderungswürdig betrachtet zu werden? Im Hintergrund steht die Frage, welche Rolle der Markt bei der Finanzierung von Kunst spielen soll.

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

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

Sie sollen dadurch Kunst als einen Teil des eigenen Lebens begreifen, was sie dann in ihr Erwachsenendasein transferieren könnten. Auch werde damit der Nährboden für die nächste Generation an Kunstschaaffenden bereitet.

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

Während der Befragungen wurde immer wieder deutlich, dass Kunstschaaffende sich den Märkten zumeist nicht entziehen können oder gar nicht wollen, da sie einen gewissen Wettbewerb als stimulierend für die eigene Kunstproduktion empfinden. In diesem Zusammenhang kann man auch nicht nur von einem Markt sprechen, da zum einen in die angewendeten Förderinstrumenten teilweise Marktmechanismen (Trends, Wettbewerb, Angebot/Nachfrage, Leistungsgedanke, ...) eingeschrieben sind und zum anderen die Kunstschaaffenden je nach etablierter Verwertungslogik am jeweiligen Kunstmarkt in Konkurrenz zueinander stehen. Je nach Kunstsparten, Zielgruppen, künstlerischem Prozess und Etablierung der Kunstschaaffenden haben sich unterschiedliche Märkte manifestiert, die alle eigene Gesetzmäßigkeiten ausbilden. Die Märkte versprechen eine effiziente Allokation der Ressourcen, können aber aufgrund von fehlenden Informationen oder kunstspezifischen Faktoren dysfunktionale Ergebnisse produzieren. Das »Produkt« Kunst kann nur schwer mit anderen Marktgütern verglichen werden und ist auch in sich nicht einheitlich. Kunst kann sich zum Beispiel darin unterscheiden, ob sie als kollaborativer Prozess (Film, Theater, ...) angelegt ist, der verschiedene Leistungen (Performance,

Regie, ...) kombiniert oder aber ob sie ein Werk (Buch, Bild, ...) aus einem Guss darstellt. Weiters kann unterschieden werden, ob die Kunst zum Beispiel in Form einer Skulptur in einem Lager »konserviert« werden kann oder ob sie flüchtig ist, wie beispielsweise eine Performance. Kunst und ihr Erstellungsprozess entziehen sich zumeist den klassischen Merkmalen industrieller Produktionsketten. Sie kann zum Beispiel nur schwer anhand von bestimmten Meilensteinen geplant, skaliert oder einer standardisierten genormten Qualitätskontrolle unterworfen werden. Marktregeln können in ihrer unreflektierten Übertragung auf den Kunst- und Kulturbereich daher auch zu unintendierten Dysfunktionalitäten führen.

Fair Pay / Gerechte Entlohnung

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

Die Fair Pay Initiative schlägt, ausgehend vom darstellenden Bereich, für die Bezahlung der Kunstschaaffenden gerechte Gehalts-/Lohnsätze vor. Die Fair Pay Initiative ist inzwischen fortgeschritten und erfährt breite Unterstützung. Auch das Land Vorarlberg hat eine Fair Pay

Strategie vorgelegt. Das Land Salzburg investiere darüber hinaus in den nächsten Jahren große Beträge, um über Zuschüsse die durch die Berücksichtigung von Fair Pay entstehenden Gaps stufenweise schließen. Die Fair Pay-Sätze sollen dazu bindend für Förderungen und Förderanträge sein und die Basis für Kalkulationen und Finanzierungspläne bilden.

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

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

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

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

Förderfähige Kosten, Förderungs- laufzeiten, Förderung von Strukturen und Rahmenbedingungen

Die Mehrheit der Kunstschaaffenden wünscht sich weniger Rechenschaftspflichten und mehr Vertrauen der Förderstellen in die Künstler:innen, dass diese die vereinbarten Ressourcen als Fachkundige auch sinnvoll einsetzen werden. Dies schlägt sich auch in den Vorschlägen der Kunstschaaffenden in Bezug auf die Förderformate nieder.

Viele favorisieren Konzepte, die in einem längerfristigen Rahmen fördern und den Beziehern (Kunstschaaffende, Institutionen) mehr Freiheit beim Einsatz der Mittel einräumen. Der Fokus der Förderungen solle demnach nicht auf Einzelprojekten liegen, sondern stärker auf Förderungen mit einem längerfristigen Planungshorizont ((Mehr-) Jahresförderungen, künstlerisches Grundeinkommen), in dessen Verlauf mehrere Projekte realisiert werden könnten. In diesem Fall wären auch Querfinanzierungen oder Gewinnübertragungen der Projekte möglich. Oft würde auch alles am Projekt bezahlt, außer die Arbeit der Kunstschaaffenden selbst, was auch nicht richtig sei.

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

Vereinzelt gab es jedoch auch Kritik an der Idee eines Grundeinkommens. Es fehle dann womöglich ein gewisser Antriebs, nicht nur zur künstlerischen Produktion generell, sondern gerade bei jüngeren Kunstschaaffenden auch zur eigenen Entwicklung. Die Mehrheit der Kunstschaaffenden widersprach dieser Sichtweise aber. Einige zogen auch die Coronaunterstützung als Analogie heran, die gezeigt habe, dass man sich bei gegebener Absicherung verstärkt auf die Kunst konzentriere und auch nicht mehr jeden unterfinanzierten oder unpassenden Auftrag annehmen müsse. Der Diskussion um das Grundeinkommen wurde allerdings auch entgegengehalten, dass ein solches rein für die Gruppe von Künstler:innen nicht zu rechtfertigen sei und es dann auch anderen Berufsgruppen oder der Bevölkerung generell zur Verfügung stehen müsse. Dieser Sichtweise folgend verlagert

sich die Thematik jedoch aus dem Kulturbereich in generelle gesellschaftliche und soziale bzw. volkswirtschaftliche Diskurse.

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

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

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

Die Austerierung der Förderung von Personen, Sach- und Materialkosten und Strukturen und auch der Wunsch Kunstschaaffender nach mehr Vertrauen der Fördergeber in die Verwendung der ihnen überlassenen Mittel kumuliert in verschiedenen Fragestellungen. Wo sind die Kompetenzen für die Verteilung der Mittel angesiedelt und wie engmaschig oder flexibel soll das Fördersystem sein? Wer entscheidet über die Kriterien und deren Erfüllung? Im Weiteren knüpfen diese Aspekte auch wieder an die oben dargestellte Diskussion um Spitzen- oder Breitenförderungen an. Projektförderungen sind kurzfristiger und erlauben bei gleichen Budgets eine stärkere Streuung der Mittel. Langfristige und ggf. mit Blick auf die

Kostenarten flexiblere Förderungen entsprechen, unabhängig von ihrer genauen Ausgestaltung, eher dem Charakter einer Exzellenzförderung, da dies für die Förderstellen vielfach eine längerfristige Bindung an einzelne Personen mit in Summe höheren Budgets bedeuten würde.

Kriterien für Förderungswürdigkeit

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

Im Hinblick auf die Personen die künstlerische Ausbildung, das Portfolio und die bisherigen, idealiter kontinuierlichen Leistungen, ein professioneller Auftritt mit dem Anspruch, als Künstler:in wahrgenommen zu werden, der Umstand, KSVF-Beiträge oder Steuern auf Einkommen aus Kunst zu entrichten; im Hinblick auf das konkrete Werk oder Projekt die künstlerische Qualität, unter Einbezug oder ohne Berücksichtigung potenzieller Publikumsgrößen, inwieweit dies »berühre« oder »Schubladen öffne« und zum Weiterdenken und Weiterentwickeln animiere oder wie hoch der Innovationsgrad sei. Interessanterweise wurde kaum über die bestehenden bzw. aktuell verwendeten Kriterien der Kunstkommissionen zur Vergabe von Fördermitteln gesprochen bzw. reflektiert, inwieweit die Vorschläge diesen bereits entsprechen, was wiederum die Frage aufwirft, inwieweit bestehende Kriterien oder der Umstand, dass diese überhaupt in definierter Form vorliegen, bekannt sind, auch wenn die Kriterienerfüllung im Hinblick auf Kunst nie objektiv festgestellt sondern immer intersubjektiv ausgehandelt werden muss – was ja die genuine Aufgabe der Kommission darstellt.

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

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

Antragsverfahren

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

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

Die Möglichkeiten, sich über Förderangebote für Vorarlberger Kunstschaffende zu informieren, wird von den meisten Kunstschaffenden als gut eingeschätzt. Auch aus den quantitativen Daten der Onlineerhebung der Künstler:innen geht im Zuge der Bewertung der Vorarlberger Kunstförderung (siehe S.47 *Bedeutung und Rezeption von Kunst und Kultur in Vorarlberg*) hervor, dass die Information zu Fördermöglichkeiten von 91,3% der befragten Kunstschaffenden als gut bis sehr gut beurteilt wurden.

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

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

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

Ansuchen um Förderungen seit 2019 (Prozent der Fälle)

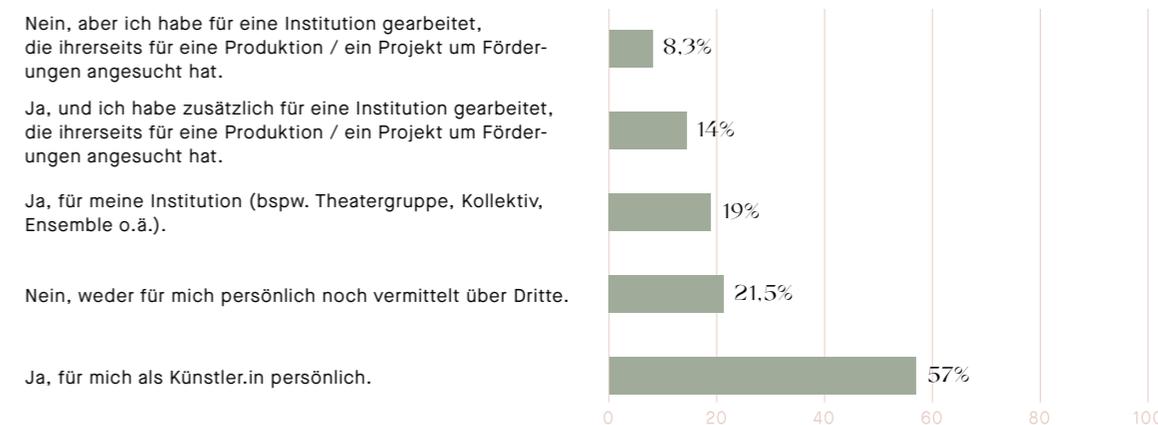


Abbildung: Ansuchen um Förderungen seit 2019

Im Falle von eingereichten Förderanträgen wurde nachgefragt, bei welchen Förderungssystemen die Ansuchen eingereicht wurden. Dabei sticht unter den Befragten die Landesförderung heraus. Bei 84,8% der befragten Kunstschaffenden wurde das Ansuchen bewilligt und genutzt. Der Anteil an abgelehnten Anträgen bei der Landesförderung lag unter den Befragten bei 10,0%. Weitere häufig adressierte Fördersysteme waren Bundesförderung und Gemeindeförderung. Bei den Bundesförderungen lag die Ablehnungsquote bei 25,0%. Dieser Wert war im Vergleich mit allen anderen Fördersystemen am höchsten. Um internationale Förderungen wurde am seltensten gesucht, sprich 60% der Kunstschaffenden reichten keinen Antrag ein.

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

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

Ansuchen bei folgenden Förderungssystemen (in %)

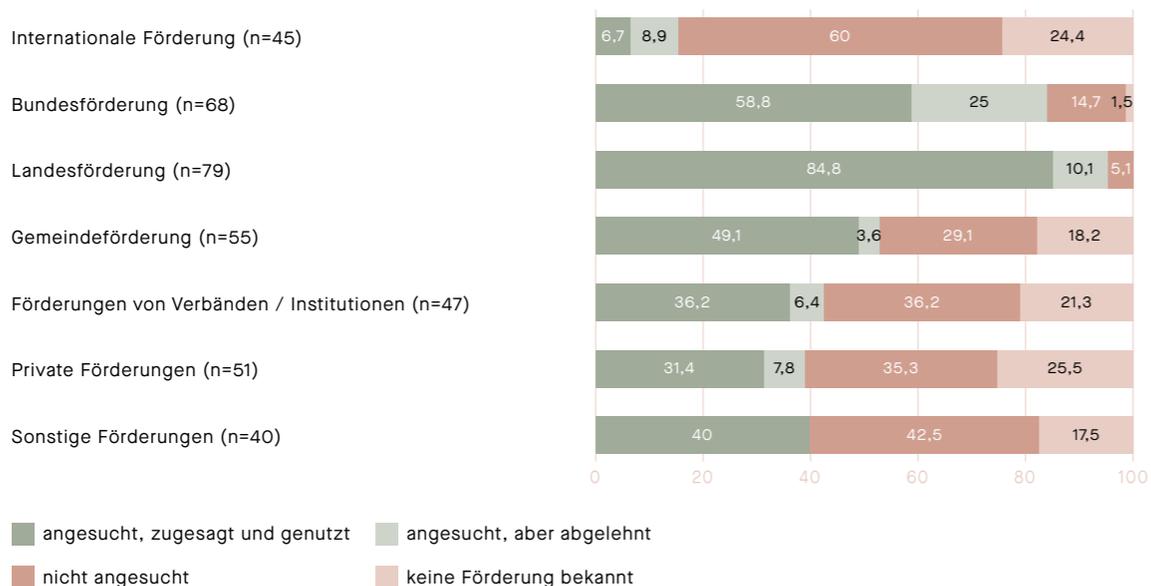


Abbildung: Ansuchen bei Förderungssystemen

Bewertung des Antragsverfahrens (in %)

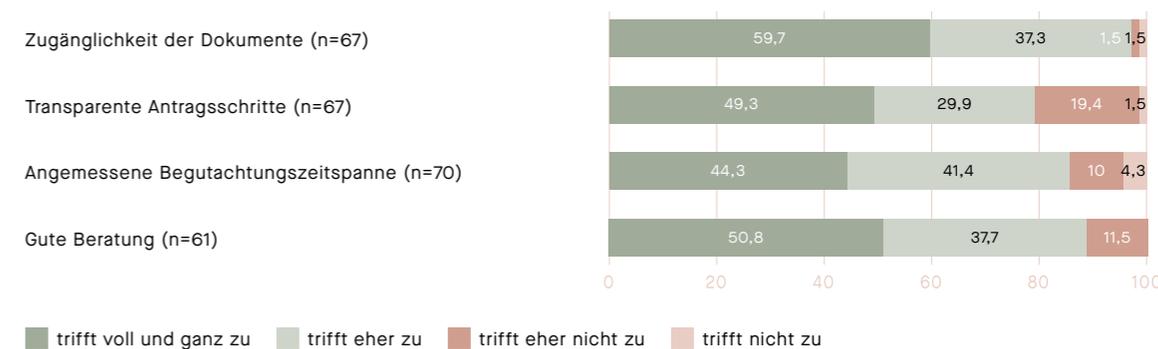


Abbildung: Bewertung des Antragsverfahrens

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

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

Gründe gegen Ansuchen um Förderungen, die von Kunstschaffenden im Zuge der Onlinebefragung in eigenen Worten vorgebracht wurden, decken sich zum Teil mit denen aus den qualitativen Interviews. Auch hier

wurden Angst vor einer Absage, der Zeitbedarf bzw. Aufwand für die Antragsstellung, die fehlende Notwendigkeit oder auch einfach das eigene Selbstverständnis von und der Stolz auf Unabhängigkeit.

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

Das damit schon angesprochene Thema der Kostenwahrheit in Anträgen – seitens Antragstellenden, aber auch in der Kontrolle und Bewilligung durch die Kommissionen – wurde häufig angesprochen. Einige Kunstschaaffende vertraten die Ansicht, dass sich hier über die Jahre ein dysfunktionales System wechselseitiger Anpassungen ergeben hätte, das mit der Kostenwahrheit nichts mehr zu tun habe und aus dem man nun nicht mehr so leicht herauskomme. Anträge würden von manchen Kunstschaaffenden aus Angst vor Ablehnung heruntergerechnet und dann von der Kommission nochmal gekürzt, andere gaben zu, immer etwas mehr zu kalkulieren, um die wirklich benötigte Summe dann auch zu erhalten. Ein ehemaliges Kommissionsmitglied schätzte, dass die erfahreneren Antragstellenden stets das Doppelte beantragen würden, da sie bereits wüssten, dass sie nur die Hälfte bekämen. Umgekehrt wurde von einer Person, die

ihre Anträge eher knapp kalkuliere, kritisiert, dass die Kommission mit ihrer Erfahrung eigentlich erkennen müsse, wenn die Zahlen »lächerlich« niedrig seien und ins »Desaster« führen müssten. In solchen Fällen solle die Kommission dies nicht akzeptieren, sondern nachfragen. Je nach Kunstsparten würden sich auch unterschiedliche Kostenstrukturen in Bezug auf Material und Personalkosten auf tun, so dass ein einheitliches Vorgehen schwierig sei.

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

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

Kunstkommissionen

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

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

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

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

Auch teilweise skeptisch gesehen wurde die Entscheidungsfindung der Kommissionen. So seien die Mitglieder nicht immer alle vorbereitet und träfen Entscheidungen entsprechend stark aus dem Bauch heraus oder, was ebenso kritikwürdig sei, eher mit Blick auf die zumeist bekannte Person und weniger mit Blick auf den

konkreten Antrag und das Projekt bzw. Werk. Vor diesem Hintergrund sei auch nochmals auf die Kritik an wenig konkreten Rückmeldungen zu Förderentscheidungen verwiesen, die in Kombination mit den vorgenannten Annahmen für ein grundlegendes Vertrauensproblem zumindest in einem Teil der Kunstszene spricht, wenn gleich dieser gemäß der Ergebnisse der Onlinebefragung eher in der Minderheit sein dürfte.

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



Handlungsempfehlungen

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

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

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

Mit der Reihenfolge der angeführten Punkte ist keine Gewichtung verbunden.

Kritik und Vorschläge

aus dem Gesamtbericht prüfen

Auftrag der vorliegenden Studie war es unter anderem, die Perspektive der Künstler:innen und Expert:innen auf die Lebens- und Einkommenssituation Vorarlberger Kunstschaffender einzuholen. Entsprechend wurden in den vorangegangenen Kapiteln auch Kritik von dieser Seite dokumentiert, aber auch Vorschläge gemacht, wie manches aus deren Sicht besser gestaltet werden könne. Im Zuge der Interviews und Fokusgruppen wurden von den Befragten 50 Vorschläge, Wünsche und Ideen geäußert, um die Situation der Kunst- und Kulturlandschaft aus ihrer Sicht zu optimieren. Weiters wurden 36 Praxisbeispiele benannt, die aus Sicht der Befragten vorbildlich seien oder auf eine Übertragbarkeit auf Vorarlberg hin geprüft werden könnten. Ergänzt wird die Liste um Anregungen, die das Projektteam im Rahmen der Literaturrecherche ermitteln konnte und die ebenfalls als prüfenswert eingestuft wurden. Die vollständige Liste der Vorschläge und Praxisbeispiele ist dem Gesamtbericht zu entnehmen.¹⁹

Im Zuge des vorliegenden Projekts war es weder möglich, alle vorgebrachten Kritikpunkte auf ihre Berechtigung hin zu überprüfen noch entsprechende Vorschläge auf ihre tatsächliche Umsetzbarkeit hin, ganz abgesehen von etwaigen Folgeabschätzungen für signifikantere Eingriffe in das wie gezeigt hochkomplexe System reziproker Abhängigkeiten. Die erste und maßgebliche Handlungsempfehlung besteht also darin, sich mit den vorgebrachten Kritikpunkten und Vorschlägen unvoreingenommen auseinanderzusetzen und, sollten diese als stichhaltig oder potenziell weiterführend wahrgenommen werden, vertieft zu analysieren und ggf. entsprechende Maßnahmen zu ergreifen.

19

Gesamtbericht: Lebens- und Einkommensverhältnisse Kunstschaffender in Vorarlberg (2022).

Praxisbeispiele prüfen

Vorgenanntes gilt in gleicher Weise für die genannten oder recherchierten Praxisbeispiele aus anderen Ländern. Auch hier konnte im Rahmen des vorliegenden Projekts ein Überblick erarbeitet werden, auf Basis dessen eine Orientierung möglich ist, nicht aber jedes einzelne Förder- oder Sozialversicherungssystem en detail aufgearbeitet und im Hinblick auf seine Übertragbarkeit analysiert werden. Auch hier ist ggf. eine Durchsicht und Selektion durch die Entscheidungsträger:innen anzuraten, welche davon vertieft geprüft werden sollten.

Längerfristige Absicherung existentieller Risiken

Die Lebens- und Einkommensverhältnisse von Kunstschaffenden sind häufig durch diskontinuierliche Lebens- und Erwerbsphasen gekennzeichnet und müssen vielfach als prekär bezeichnet werden, was sich in mehrfacher Hinsicht negativ auswirken kann. Ein Fokus auf die eigene qualitätsvolle Kunstproduktion wird häufig aufgrund der Notwendigkeit zur Existenzsicherung über andere, auch nicht-künstlerische und unfreiwillige Erwerbstätigkeiten in Mitleidenschaft gezogen. Es können vielfach keine oder nur geringe Rücklagen für das Alter oder für Phasen ohne Erwerbsarbeit (Unfall, Krankheit, höhere Gewalt, Care-Arbeit) aufgebaut werden. Hieraus resultieren auch psychische Belastungen für Kunstschaffende, insbesondere jene, die nicht notfalls über Familie, Partnerschaft oder andere ökonomischen oder sozialen Ressourcen abgesichert sind. Insbesondere zu nennen sind hier alleinstehende, alleinerziehende oder bereits ältere Kunstschaffende, die sich bisher noch keine Altersvorsorge aufbauen konnten. Ein, ggf. auch personenbezogenes und nicht nur projekt- oder sachkostenbezogenes, Fördersystem, welches den Planungshorizont erweitert und stabilisierend wirkt, indem es zum Beispiel längere Zeithorizonte überbrückt, würde sich entlastend auswirken, indem es existentielle Ängste reduziert und die Konzentration auf den Kunstschaffungsprozess (wieder) stärker in den Mittelpunkt rückt. Letzteres gilt insbesondere auch für Kunst, die in adäquater Qualität auch gar nicht mittels

repetitiv unterbrochener Nebentätigkeit kriert werden kann, sondern Phasen unbelasteter Vertiefung als notwendig voraussetzt.

Barrierefreie, bedarfsgerechte und attraktive Förderstrukturen

Kunstförderung bedeutet, komplexe Persönlichkeiten mit komplexen Lebenssituationen und Herausforderungen in einem komplexen System bei der Ausführung und Herstellung komplexer Tätigkeiten und Produkte zu unterstützen. Vor diesem Hintergrund ist ein einheitliches, einfaches und maximal offenes System eine wichtige Komponente für alle, die eine Projektidee haben und diese niederschwellig einreichen möchte. Gleichwohl spricht eine derart offene Ausschreibung unsichere Personen (bspw. bzgl. Etablierungsgrad oder bei Angst vor kompetitiven Settings), Menschen in spezifischen Lebenssituationen (Betreuungspflichten, (Im-)Mobilität, Alter) oder Künstler:innen, die für einen Antrag gerne zielgerichteter mit konkreten Vorgaben arbeiten, möglicherweise nicht an. Entsprechend erscheint eine Kombination breiter, offener Ausschreibungen einerseits mit spezifischen Ausschreibungen und Angeboten für spezifische Personengruppen im Sinne einer direkteren, passgenaueren Ansprache und Gestaltung von Förderangeboten (bspw. Residencies für Künstler:innen mit Kindern) andererseits zielführend. Auch die Antragstellung sollte möglichst barrierefrei (verschiedene Kanäle) gestaltet sein und bei Bedarf beratend unterstützt werden.

Fortlaufende Austerierung von Balanceakten

Im Bericht wurde deutlich, dass die Abwägung und Austerierung unterschiedlicher Förderschwerpunkte, Zielgruppen und Balanceakte eine nicht abzuschließende, dauerhafte Aufgabe bleiben wird. Dennoch sind Grundtendenzen erkennbar. Hierzu gehört zunächst die Erkenntnis, dass es in einem ausgereiften Fördersystem nie um ein »entweder oder« sondern stets nur um ein »sowohl als auch« gehen kann, das sich in seinen Bedingungen argumentativ an den jeweiligen Rahmenbedingungen und Zielgruppen orientiert und diese idealiter in

entsprechende Aushandlungsprozesse involviert. Dass Entscheidungen unter diesen Umständen im Sinne von Interessensausgleichen in komplexen Systemen auch stets kritisierbar sein werden, liegt auf der Hand, entsprechende Ambiguitätstoleranzen werden allen Beteiligten und Betroffenen abverlangt werden müssen. Exemplarisch sei vorgeschlagen, Förderangebote für künstlerischen Nachwuchs im Zugang breiter und offener anzulegen und Ausschlusskriterien möglichst gering zu halten, jedoch mit inhaltlichen Vorgaben zu versehen, um unerfahrenen Personen Orientierung in der Projektentwicklung zu ermöglichen. Umgekehrt seien jedoch, wenn etablierten Künstler:innen mit langfristigen, personenbezogenen und ggf. flexibel einsetzbaren Förderungen Vertrauen entgegen gebracht werden soll, zwar striktere Zugangsvoraussetzungen angelegt, jedoch in der Zielsetzung und Verwendung der Förderung weniger Vorgaben gemacht und mehr künstlerische Freiheit gewährt.

Kostenwahrheit und Bewusstseinsbildung

Die Schaffung eines breiten gesellschaftlichen Diskurses über den Wert von Kunst anzuregen, ist in vielfacher Hinsicht ein Schritt, um die Akzeptanz und die Wahrnehmung bei allen Stakeholdern von Kunst und Kultur im Land zu erhöhen. Eine strategische Verankerung von Fair Pay-Grundsätzen trägt hierzu sicherlich bei und sollte konsequent weiterverfolgt werden. Inwieweit die Vermeidung von selbstausbeuterischen Kalkulationen in Förderansuchen verhindert werden kann, ohne dass dies zu einer maßgeblichen Erhöhung der Ablehnung von Projektansuchen führt, wäre zu prüfen. Dies würde auch die entsprechende Berücksichtigung im Kontext von Förderungsansuchen von beiden Seiten voraussetzen – seitens Fördergeber über die konsequente Prüfung der Vollständigkeit und Plausibilität von Kostenaufstellungen ebenso wie seitens Künstler:innen im Hinblick auf deren Erstellung, da sich hier unterschiedliche Wahrnehmungen und damit verbundene kalkulierte, nicht der Kostenwahrheit entsprechende Antragsstellungs- und Bewerbungspraktiken ausgebildet zu haben scheinen. Aber auch bei privaten Auftraggebenden sollte ein höheres Bewusstsein für den tatsächlichen Wert von erbrachten

künstlerischen Leistungen (z.B. Live-Musik bei Events) geschaffen werden. Eine faire, belastbare und existenzsichernde Finanzierung der Kunst- und Kulturszene fußt auf dem Wissen um deren Wert bei allen Stakeholdern.

Kunstkommissionen

Die Kunstkommissionen sind eine zentrale Instanz im Fördersystem und als Entscheidungsgremium maßgeblich für die Glaubwürdigkeit und das Vertrauen in die getroffenen Entscheidungen. Gehen diese verloren, scheitert das System. Vor diesem Hintergrund sind sowohl Besetzungen mit möglichst diversen, jedoch durchwegs fachlich kompetenten und zugleich möglichst unabhängigen und unvoreingenommenen Expert:innen anzustreben. Ein Augenmerk sollte, soweit möglich, auf die Hinterfragung der beantragten Beträge im Verhältnis zu den angebotenen Leistungen gelegt werden, da diesbezüglich sowohl von kalkulierten Unter- als auch Überbudgetierungen seitens der Antragstellenden berichtet wurde. Um den Mitgliedern bereits im Zuge der Vorbereitung auf die Sitzungen eine anhand des bestehenden Kriterienkatalogs wohlabgewogene und begründete Entscheidungsfindung zu ermöglichen und diese umfassende Vorbereitung auch einfordern zu können, um die Sitzungszeit selbst zur intersubjektiven Aushandlung der jeweiligen Sichtweisen mit dem Ziel eines gemeinsamen Entscheids nutzen zu können, sollten auch die hiermit bereits im Vorfeld der Sitzung verbundenen Aufwände der Mitglieder angemessen entgolten werden.

Privates Mäzenatentum

Zur Relevanz und Möglichkeit der Förderung von Anreizen, Unternehmen und Privatpersonen stärker als Mäzene zu mobilisieren, gibt es ebenso unterschiedliche Einschätzungen wie zum tatsächlichen Ausmaß entsprechender Engagements oder deren Wünschbarkeit aus künstlerischer Perspektive. Grundsätzlich kann aber, soweit das Land Vorarlberg dies in seiner Rolle und Funktion leisten kann, eine stärkere Thematisierung und Bewusstseinsbildung auch für diese alternativen Förderstrukturen angeraten werden.

Räume

Je nach Branche braucht es bereits im Zuge der Kunstproduktion leistbare Räume (Proberäume/Ateliers), damit die Kunst überhaupt einstudiert werden bzw. entstehen kann, hernach braucht es Räume und Flächen, in denen die Kunst vorgeführt, gezeigt, ggf. auch dauerhaft ausgestellt werden kann. Die Steigerung der Immobilien- und Mietpreise stellt Kunstschaaffende hier vor erhebliche Herausforderungen bis dahin, dass sie mangels entsprechenden Raums ggf. von ihrer künstlerischen Tätigkeit absehen müssen. Hier wäre zu prüfen, ob Freiflächen oder Leerstände identifiziert und entsprechend zur Verfügung gestellt werden können.

Sichtbarkeit und Vernetzungsorte

Künstler:innen benötigen, um auch ökonomisch erfolgreich sein zu können, Gelegenheiten, ihr Netzwerk und ihre Reichweite, auch international, zu vergrößern und sich breiteren Publika bekannt zu machen. Entsprechende Formate und Orte können virtuell oder in Präsenz sein, Veranstaltungs- oder dauerhaften Charakter haben. Eine Fortführung und Weiterentwicklung entsprechender Angebote des Landes können wertvolle Skalierungseffekte für die Künstler:innen nach sich ziehen und ergänzen direkte budgetäre Förderungen damit sinnvoll. Ergänzend könnte, ggf. in Kooperation mit bestehenden Institutionen, die Entwicklung von Angebots- und Koordinationsstellen geprüft werden, über die selbstständige Künstler:innen Zugang zu Ausschreibungen und potenziellen Engagements erhalten können.

Transparente und wertschätzende Kommunikation

Ein Teil der Kunstschaaffenden verbindet die Inanspruchnahme von Förderungen und der Notwendigkeit, um diese ansuchen zu müssen, mit der Wahrnehmung einer Unterordnung in einem Machtgefüge. In der Folge entsteht eine hohe Sensibilität für und das Bedürfnis nach einer wertschätzenden Kommunikation, die die Haltung des Fördergebers, Kunstschaaffende eben nicht als »Bittsteller« oder

»Sozialfälle« zu sehen, sondern als Expert:innen ihres Fachgebiets zu verstehen, die einen wertvollen Beitrag für die Gesellschaft leisten, unterstreicht. Bestmöglich transparente und wertschätzende Kommunikation bspw. bzgl. strategischer Entscheidungen, angelegter Auswahlkriterien, der Besetzung von Kommissionen oder Förderentscheidungen können als vertrauensbildende Maßnahme dienen und die Akzeptanz fördern.

Ausbau von Partizipationsmöglichkeiten

Die Interessen der Kunstschaaffenden werden u.a. durch die Interessensgemeinschaften und die Künstler:innen in den Kunstkommissionen vertreten. Dennoch kann versuchsweise ergänzend eine unmittelbarere und breitere Einbindung von Künstler:innen in die Gestaltung und Weiterentwicklung der Förder- und Unterstützungsstrukturen des Landes angedacht werden, bspw. indem einer für alle professionellen Vorarlberger Künstler:innen offenen community of practice Raum und ein definiertes Budget geboten wird, über dessen Verwendung – nicht unmittelbar für Kunstprojekte, sondern bspw. für innovative Ausschreibungen oder spezifische, aus ihrer Sicht nutzbringende Förderstrukturen sie selbst entscheiden können.

Bereitstellung von Beratungsangeboten

Der Aufbau einer tragfähigen Existenz als kunstschaaffende Person, setzt neben den handwerklichen Fähigkeiten und dem fachspezifischen Wissen weitere essenzielle kunstunabhängige Kompetenzen voraus. Die häufigsten dabei diskutierten Themenfelder waren unternehmerisches Denken, Projektmanagement sowie Kenntnisse bzgl. Steuer- und Versicherungsrecht. Der Aufbau von Anlaufstellen und Beratungsangeboten, idealiter in entsprechender, budgetär gedeckter Kooperation mit bestehenden Institutionen würde es ermöglichen, interessierten Kunstschaaffenden einen niederschweligen Zugang zu diesem Wissen zur Verfügung zu stellen.

Prüfung des Kulturbudgets

Die öffentlichen Mittel sind begrenzt, ihre Verteilung obliegt der politischen Willensbildung und der Herstellung eines gesellschaftlichen Interessenausgleichs. Angesichts der in der vorliegenden Studie beschriebenen Situation ist jedoch zu prüfen, ob die Höhe und Entwicklung des Kulturbudgets im Verhältnis zu anderen Budgetposten des Gesamthaushalts und auch im Hinblick auf Inflation und Kostensteigerungen noch als angemessen betrachtet werden kann, insbesondere da auch die Bevölkerung den Wert von Kunst und Kultur sowie die Legitimität ihrer Förderung deutlich bestätigt. Die Kunstschaffenden und Expert:innen sind sich in der Einschätzung einig, dass die gegenwärtigen Mittel nicht ausreichen und eine entsprechende Erhöhung notwendig sei. In diesem Zusammenhang ist zwar auch festzuhalten, dass nicht alle ggf. nutzbringenden Maßnahmen zwingend eine Erhöhung des Kulturbudgets voraussetzen. Es sollte jedoch sichergestellt sein, dass jene, die eingeleitet werden, ausreichend finanziert werden und nicht zu Lasten von Zielgruppen oder Angeboten gehen, die ökonomisch bereits stark unter Druck stehen.

Erweiterung der Datengrundlage

Die vorliegende Studie bietet einen Einblick in die Lebensrealitäten der Kunstschaffenden. Es zeigte sich ein hochkomplexes Feld, welches ständig in Bewegung ist. Aufgrund des Zuschnitts des Auftrags und Projektdesigns und einem breiten, branchenübergreifenden Ansatz zur Erhebung der Situation der Kunstschaffenden blieben Themen oder Zielgruppen unbearbeitet, zu deren Erforschung ebenfalls ein Bedarf geäußert wurde oder konnten komplexe Fragestellungen nur überblicksartig bearbeitet werden. Potenzielle Erweiterungen des Datensets für ergänzende Zielgruppen wie bspw. Kunst- und Kulturvermittlungen oder weitere in der Kulturwirtschaft beschäftigte Personengruppen, vertiefende Fokussierungen einzelner Handlungsfelder oder begleitende Evaluationen bei der Umsetzung von Interventionen und Maßnahmen können die bestehende Datengrundlage zielorientiert und nutzbringend erweitern.





Luka Jana Berchtold »untitled bunch«, 2022

Gesamtbericht: Lebens- und Einkommensverhältnisse Kunstschaffender in Vorarlberg (2022). (online) URL: https://vorarlberg.at/documents/302033/24334401/Bericht_PEVK_final.pdf

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

Landesregierung Vorarlberg (2019): Unser Vorarlberg – chancenreich und nachhaltig, Arbeitsprogramm 2019 – 2024. S. 75. (online) URL: <https://vorarlberg.at/documents/302033/472082/Arbeitsprogramm+2019+-+2024.pdf/42363506-5c70-d126-c847-d72c13a6e0c3?t=1616150574042> (Stand: 24.04.2023).

Wetzel, Petra unter Mitarbeit von Danzer, Lisa; Ratzenböck; Veronika; Lungstraß, Anja; Landsteiner, Günther (2018): Soziale Lage der Kunstschaffenden und Kunst- und Kulturvermittler/innen in Österreich: ein Update der Studie »Zur sozialen Lage der Künstler und Künstlerinnen in Österreich« 2008. L&R Sozialforschung. (online) URL: https://kulturdokumentation.org/download/EB_Soziale_Lage_Kunstschaffender_Kunst_Kulturvermittler_nb.pdf

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

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

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

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

Impressum

Herausgeber

Amt der Vorarlberger Landesregierung
Abteilung Kultur
Landhaus, Römerstraße 15, 6901 Bregenz
kultur@vorarlberg.at
www.vorarlberg.at/kultur

Für den Inhalt verantwortlich

FHV Vorarlberg University of Applied Sciences
Forschungsgruppe Empirische Sozialwissenschaften
Fabian A. Rebitzer (Leitung), Thomas Zabrodsky,
Sarah Kühne, Lukas Arnold

Verlagsort

6900 Bregenz

Druck, Herstellungsort

VVA Vorarlberger Verlagsanstalt
6850 Dornbirn

Gestaltung

Brini Fetz, brinifetz.at

Lektorat

Peter Niedermair, Fabian A. Rebitzer

Bildnachweise

Alle Werke © Luka Jana Berchtold

Fotografien:

Miro Kuzmanovic: Schutzumschlag,

S. 4, 6, 8, 14–15, 25, 30, 40, 48, 62–63, 69

Kurt Prinz: S. 70

November 2023

Amt der Vorarlberger Landesregierung
Abteilung Kultur
Landhaus, Römerstraße 15, 6901 Bregenz
T +43 5574 511 22305
kultur@vorarlberg.at
www.vorarlberg.at/kultur

November 2023

