ECONSTOR
Make Your Publications Visible.

A Service of

ZBW Leibniz-Informationszentrum Wirtschaft
Leibniz Information Centre for Economics

Haak, Carroll; Schmid, Günther

Working Paper

Arbeitsmärkte für Künstler und Publizisten: Modelle einer zukünftigen Arbeitswelt?

WZB Discussion Paper, No. P 99-506

Provided in Cooperation with:
WZB Berlin Social Science Center

Suggested Citation: Haak, Carroll; Schmid, Günther (1999) : Arbeitsmärkte für Künstler und Publizisten: Modelle einer zukünftigen Arbeitswelt?, WZB Discussion Paper, No. P 99-506, Wissenschaftszentrum Berlin für Sozialforschung (WZB), Berlin

This Version is available at:
https://hdl.handle.net/10419/50316

Standard-Nutzungsbedingungen:

Die Dokumente auf EconStor dürfen zu eigenen wissenschaftlichen Zwecken und zum Privatgebrauch gespeichert und kopiert werden.

Sie dürfen die Dokumente nicht für öffentliche oder kommerzielle Zwecke vervielfältigen, öffentlich ausstellen, öffentlich zugänglich machen, vertreiben oder anderweitig nutzen.

Sofern die Verfasser die Dokumente unter Open-Content-Lizenzen (insbesondere CC-Lizenzen) zur Verfügung gestellt haben sollten, gelten abweichend von diesen Nutzungsbedingungen die in der dort genannten Lizenz gewährten Nutzungsrechte.

Terms of use:

Documents in EconStor may be saved and copied for your personal and scholarly purposes.

You are not to copy documents for public or commercial purposes, to exhibit the documents publicly, to make them publicly available on the internet, or to distribute or otherwise use the documents in public.

If the documents have been made available under an Open Content Licence (especially Creative Commons Licences), you may exercise further usage rights as specified in the indicated licence.

WWW.ECONSTOR.EU

Mitglied der Leibniz-Gemeinschaft

WISSENSCHAFTSZENTRUM BERLIN
FÜR SOZIALFORSCHUNG

P99-506

Arbeitsmärkte für Künstler und Publizisten – Modelle einer zukünftigen Arbeitswelt?

Carroll Haak, Günther Schmid

papers

Querschnittsgruppe
Arbeit und Ökologie

Querschnittsgruppe „Arbeit & Ökologie"

Im WZB sind auf Initiative des Präsidenten „Querschnittsgruppen" zu Themen eingerichtet worden, die in mehreren Abteilungen bearbeitet werden und abteilungsübergreifend besondere Aufmerksamkeit verdienen. Bestehende Forschungsansätze und Forschungsarbeiten werden neu ausgerichtet auf wissenschaftliche Zusammenhänge hin, deren Erforschung von der Verknüpfung unterschiedlicher abteilungsspezifischer Kompetenzen profitieren kann. In Querschnittsgruppen werden auf Zeit problembezogene Forschungskooperationen organisiert.

Die Querschnittsgruppe Arbeit & Ökologie konzentriert ihre Aktivitäten in den Jahren 1998 und 1999 auf ein Forschungsprojekt, das soziale und arbeitspolitische Aspekte in ihrer Wechselwirkung mit zentralen Elementen von unterschiedlich akzentuierten Nachhaltigkeitskonzepten zum Untersuchungsgegenstand hat. Es wird in einem Forschungsverbund mit den Kooperationspartnern Deutsches Institut für Wirtschaftsforschung (DIW) und Wuppertal Institut für Klima, Umwelt, Energie (WI) durchgeführt und von der Hans-Böckler-Stiftung (HBS) gefördert. An dem Projekt „Arbeit + Ökologie" beteiligen sich seitens des WZB Wissenschaftler und Wissenschaftlerinnen aus sechs Forschungseinheiten. Eckart Hildebrandt (Abteilung „Regulierung von Arbeit") und Helmut Weidner (Abteilung „Normbildung und Umwelt") koordinieren die Querschnittsgruppe und leiten das Forschungsprojekt, an dem auch externe Experten beteiligt sind.

Über die Arbeitsergebnisse wird fortlaufend in WZB-discussion-papers informiert. Eine Übersicht der bisher erschienenen Papiere findet sich am Ende des vorliegenden papers.

Weitere Projektinformationen sind im Internet unter http://www.wz-berlin.de/aoe/ und http://www.a-und-oe.de erhältlich.

Verbundprojekt „Arbeit + Ökologie"

Die Gewerkschaften haben im DGB-Grundsatzprogramm von 1996 die Gestaltung einer nachhaltigen Entwicklung zu einer wichtigen Aufgabe erklärt. Ihre Suche nach einer sozial-ökologischen Reformstrategie steht unter der Prämisse, daß ökonomische, ökologische und soziale Nachhaltigkeitsziele gleichwertig verfolgt werden müssen, wobei erhebliche Defizite bei der Berücksichtigung der sozialen Dimension von Nachhaltigkeitskonzepten konstatiert werden.

Vor diesem Hintergrund haben sich die drei Forschungsinstitute DIW, WI und WZB mit ihren jeweils spezifischen fachlichen Kompetenzbereichen zum Forschungsprojektverbund „Arbeit + Ökologie" zusammengetan. Dessen Hauptziel ist es, soziale und arbeitspolitische Aspekte in ihrer Wechselwirkung mit zentralen Elementen von unterschiedlich akzentuierten Nachhaltigkeitskonzepten zu untersuchen. Damit soll die Diskussion in Deutschland mit neuen Aspekten belebt und den Gewerkschaften eine fundierte Grundlage für ihren Strategiebildungsprozeß geboten werden.

Dabei wird sich das Forschungsprojekt auf drei Leitfragestellungen konzentrieren: (1) das Verhältnis zwischen den sozialen Implikationen von Nachhaltigkeitsstrategien und gewerkschaftlichen Zielen, (2) die Bausteine einer sozial-ökologischen Reformstrategie und (3) die Rolle der deutschen Gewerkschaften in einem gesellschaftlichen Nachhaltigkeitsdiskurs.

Das Projekt ist in die folgenden drei, zeitlich gestaffelten Phasen gegliedert:

Querschnittsanalysen: Sie dienen der Erfassung und Klärung der vielfältigen Wechselbeziehungen zwischen Nachhaltigkeit und Arbeit, die sich aus ökonomischer, sozialer und ökologischer Sicht ergeben. Hierbei wird es auf der Makroebene etwa um Fragen von Wirtschaftswachstum, Beschäftigungsentwicklung, sozialer Sicherheit und Ressourcenverbrauch gehen; auf der Mikroebene werden neue Arbeitsverhältnisse und Arbeitszeiten, das Verhältnis von formeller und informeller Arbeit sowie sozial-ökologische Innovationspotentiale untersucht. Die Analyseergebnisse sollen Grundlagen für die Beurteilung von Szenarien schaffen und der Formulierung von Strategien dienen.

Szenarioanalysen: Um dem Spektrum verschiedener Positionen in der Nachhaltigkeitsdiskussion gerecht zu werden, sollen zwei unterschiedliche Nachhaltigkeitsszenarien entwickelt und analysiert werden. Das sogenannte ökonomisch-soziale Szenario (DIW) geht von der ökonomischen Kritik an der vorherrschenden Wirtschaftspolitik aus, während das sogenannte ökologisch-soziale Szenario (WI) auf der ökologischen Kritik vorherrschender umweltrelevanter Politikmuster basiert. Als Hintergrundfolie für die Beurteilung dieser beiden Nachhaltigkeitsszenarien dient ein sogenanntes angebotsorientiertes Kontrastszenario (DIW), das auf einer Fortschreibung bisher dominierender wirtschaftspolitischer Konzepte beruht.

Erarbeitung von Strategieelementen: Die Bewertung der Szenarien nach (aus den Querschnittsanalysen gewonnenen) ökonomischen, ökologischen und sozialen Kriterien der Nachhaltigkeit soll Zielkonflikte und -synergien aufdecken und damit der Strategieformulierung dienen. Diese können – gemeinsam mit weiteren Strategien, die aus der Analyse von Konfliktpotentialen und aus den Querschnittsanalysen gewonnen wurden – einen Beitrag für die Entwicklung einer gewerkschaftlichen sozial-ökologischen Reformstrategie liefern.

Arbeitspolitisch-soziale Querschnittsanalysen

Der Versuch, soziale Interessenlagen und gesellschaftliche Entwicklungsdynamiken mit ökologischen Anforderungen in Verbindung zu bringen, stößt unmittelbar auf die tiefe Trennung der gesellschaftlichen Systemlogiken (Ökologie, Ökonomie, Soziales), die in den gültigen Regelungssystemen, den Strategien und Maßnahmen der gesellschaftlichen Akteursgruppen in den jeweiligen Politikfeldern und auch in den Köpfen der Wissenschaftler eingeschrieben ist. Obwohl immer wieder Initiativen zur Verknüpfung von Arbeit und Ökologie gestartet werden, sind diese bisher punktuell und widersprüchlich geblieben. Das Beispiel der Beschäftigungswirkungen von Umweltschutzmaßnahmen ist hier das prägnanteste. Eine systematische Analyse der Vielfalt und der Vielschichtigkeit der Zusammenhänge steht bisher aus.

Zur Überwindung dieser Segmentierung, und um die vielfältigen Wechselwirkungen zwischen Arbeit und Ökologie zu erfassen, führt das WZB für den arbeitspolitisch-sozialen Teil des Forschungsvorhabens eine breite Überblicksanalyse zu den Berührungspunkten zwischen Arbeit und Ökologie durch, die durch drei Politikfelder geprägt werden: den Entwicklungstrends der Erwerbsarbeit (Wettbewerbsmodelle), der Stellung der Arbeit in Nachhaltigkeitskonzepten bzw. ihre arbeitspolitischen Folgen und den Zukunftserwartungen an Arbeit, wie sie von der Arbeitsbevölkerung und ihren Interessenvertretungen gesehen werden (Wohlstandsmodelle).

Mit dieser Vorgehensweise soll (a) die ganze Breite arbeitspolitischer Gestaltungsfelder durchgeprüft werden, um sicherstellen, daß auch die eher indirekten ökologischen Voraussetzungen und Folgen arbeitspolitischer Strategien erfaßt werden, (b) die verschiedensten Wechselwirkungen analysiert werden, ohne sie aus den arbeitspolitischen Bewertungszusammenhängen zu lösen, sowie (c) durch die breite Überblicksanalyse alle für eine gewerkschaftliche Nachhaltigkeitsstrategie relevanten Felder und Strategien ausfindig gemacht werden, d. h. sowohl Bereiche hoher Synergie wie auch Bereiche absehbarer Konflikte.

Aufgrund der Wahl eines breiten, überblicksanalytischen Ansatzes ergab sich notwendigerweise das Problem der Strukturierung und Bündelung der zahlreichen Themenbereichsanalysen. Hierzu wurden fünf Themenfelder konstruiert, in denen Detailanalysen anzufertigen waren, die um Überblicksanalysen ergänzt werden. Die Themenfelder lauten:

I. Arbeit im und durch Umweltschutz
II. Risiken und Chancen in der Erwerbsarbeit, neue Arbeitsformen und Arbeitsverhältnisse
III. Gesundheitsschutz – Arbeitsschutz – Umweltschutz
IV. Neue Formen der Arbeit und der Versorgung
V. Neue Regulierungsformen

Die arbeitspolitisch-soziale Querschnittsanalyse des WZB stellt mit ihrer Vielzahl von Bereichsanalysen durch die analytische Erschließung des Zusammenhangs von Entwicklungstrends der Erwerbsarbeit mit den Anforderungen einer nachhaltigen Entwicklung unter Einbeziehung der subjektiven Wertvorstellungen zu Arbeit einen eigenständigen Forschungsschritt dar. Mit der Veröffentlichung der einzelnen Studien werden die Resultate der arbeitspolitisch-sozialen Querschnittsanalysen einer breiten Diskussion zugänglich gemacht.

P99-506

Arbeitsmärkte für Künstler und Publizisten – Modelle einer zukünftigen Arbeitswelt?

Carroll Haak, Günther Schmid

Zusammenfassung

Die vergangenen Jahrzehnte deuten auf eine intensive Veränderung in den Beschäftigungssystemen. Doch herrscht Unklarheit darüber, wie tiefgreifend sich in Zukunft diese Entwicklung fortsetzen wird. Im aktuellen wissenschaftlichen Diskurs um den Wandel der Arbeitswelt stellen der Niedriglohnsektor, der dritte Sektor und die „neuen Selbständigen" die Bühnen für zukünftige beschäftigungspolitische Strategien dar.

Die Arbeitsmärkte von Künstlern und Publizisten bieten in ihrer Vielfältigkeit dabei reichhaltiges Anschauungsmaterial. Viele Künstler und Publizisten arbeiten als ehrenamtliche Mitarbeiter im Kulturbereich, erzielen Einkünfte durch niedrig bezahlte Dienstleistungen oder treten auf den Markt als die „neuen Selbständigen". Dabei bewegen sie sich häufig zwischen Sequenzen von Erwerbs- und Nichterwerbszeiten und arbeiten traditionell unter Arbeitsbedingungen, die nicht dem Normalarbeitsverhältnis entsprechen. Ihre Beschäftigungsverhältnisse und ihr Erwerb beruhen häufig nicht auf unbefristeten Vollzeitarbeitsverhältnissen. Somit vollzieht sich ihre Arbeit oft in einem organisatorischen Umfeld, das weder der lohnabhängigen noch der selbständig unternehmerischen Tätigkeit entspricht.

So lautet die Kernfrage des vorliegenden Essays, inwieweit Arbeitsmärkte der Künstler und Publizisten zukunftsweisend für Beschäftigungssysteme sein können und Hinweise auf prinzipielle Veränderungen in anderen Berufs- und Tätigkeitsfeldern geben. Insbesondere die Analyse der in diesem Segment angebotenen Lösungsstrategien für die zunehmenden Unsicherheiten von Beschäftigungsverhältnissen können für eine zukünftige Wissens- und Mediengesellschaft von Bedeutung sein.

Die empirische Grundlage dieser Arbeit bildet eine Analyse der Daten des Mikrozensus 1995 in Deutschland. In einer vergleichenden Analyse des Gesamtarbeitsmarktes und der Entwicklung der Künstler- und Publizistenarbeitsmärkte werden strukturelle Veränderungen in der Erwerbsarbeit nachgezeichnet. Dabei werden die Funktionsprinzipien dieser Teilarbeitsmärkte anhand einzelner Merkmale wie beispielsweise der Qualifikations- und Finanzstrukturen, der Lohnmechanismen und Modelle der sozialen Sicherung diskutiert.

Abschließend werden die arbeitsmarkt- und beschäftigungspolitischen Instrumente aufgezeigt, die den wachsenden Unsicherheiten und Risiken in den Beschäftigungsverhältnissen begegnen können. Im Gegensatz zur klassischen Vollbeschäftigungsstrategie wird die regulative Idee der Übergangsarbeitsmärkte vorgeschlagen, die Lösungen für die Veränderungen in den Beschäftigungssystemen bereitstellt.

Abstract

In recent decades there have been signs of major changes in employment systems, although there is no agreement on the extent and direction of these changes. Current debates are focusing on the potential of the *low wage sector*, the *non-profit-sector* and *self-employment* for future employment strategies.

An illustrative example of these developments can be found in the labour markets for artists and journalists. Many artists and journalists work as volunteers in the cultural sector, gain their revenues in the low paid services sector, or enter the market as "new self-employed". Often they move between employment and non-employment under conditions which do not correspond to the "standard employment relationship" (Normalarbeitsverhältnis). Their working conditions and earnings are often not based on permanent full-time jobs. Their work is often characterised by an organisational environment that corresponds neither to classical wage dependency nor to autonomous entrepreneurship.

By examining the economic and employment conditions of artists and journalists we can ask: To what extent does their experience represent a model of future employment that can provide insights into substantial changes in the overall employment system? Our analysis of strategies to protect against uncertain working conditions in this segment can indicate important policy lessons for a future information- and media-society.

The empirical part of the paper analyses data drawn from the national labour force survey (German Mikrozensus 1995). In comparing the labour markets for artists and journalists in the context of the total labour market, we indicate prospective structural changes in the employment system. The mechanisms of these occupational labour market segments are discussed on the basis of individual characteristics, such as the level of qualification and financial structures, the wage mechanisms as well as models of social security.

Finally the paper illustrates how labour market and employment policy can react to increasing uncertainties and risks in employment conditions. In contrast to the standard "full employment" strategy, the paper suggests the regulatory idea of transitional labour markets which suggests policy responses to changes in the employment systems.

Inhaltsverzeichnis

1. Einleitung 1

2. Entwicklung und Strukturmerkmale 5

2.1 Allgemeine Entwicklung von Beschäftigung und Arbeitslosigkeit 5

2.2 Strukturmerkmale der Künstlerarbeitsmärkte 8

3. Besonderheiten der Künstlerarbeitsmärkte 14

3.1 Geringe Beschäftigungssicherheit 15

3.2 Hohe Qualifikation und Bildung 18

3.3 Zunehmende Bedeutung des privatwirtschaftlichen Kultursektors 20

3.4 Steigende Tendenz von Einkommensrisiken und Ungleichheit 22

3.5 Innovatives Risikomanagement 24

4. Der Arbeitsmarkt der Zukunft – Konsequenzen für die Arbeitsmarktpolitik 30

4.1 Weisen Künstlerarbeitsmärkte den Weg in die Zukunft? 30

4.2 Zu einem neuen Leitbild der Vollbeschäftigung 34

Literatur 40

1. Einleitung[1]

In der Diskussion um die „Zukunft der Arbeit" lassen sich unmittelbar drei Arenen unterscheiden, in denen beschäftigungspolitische Pläne geschmiedet oder ausgefochten werden: der „Niedriglohnsektor", der „dritte Sektor" und der „Selbständigensektor".

Im *Niedriglohnsektor* soll den vielen Langzeitarbeitslosen, arbeitsfähigen Sozialhilfeempfängern und anderweitig Ausgegliederten aus dem Erwerbsleben wieder zu Lohn und Brot verholfen werden. In dieser Arena richten sich die Augen auf „Die große Hoffnung" des Dienstleistungssektors (Fourastié 1969 [1954]). Die Hoffnung gründet darauf, daß die Beschäftigungsverluste im sekundären Sektor ohne weiteres durch Arbeitsplätze im tertiären Sektor wettgemacht werden können, wenn nur das Problem der „Kostenkrankheit" (Baumol 1967, Baumol et al. 1985) gelöst wird. Dieses Problem rührt bekanntlich daher, daß bei vielen Dienstleistungen – vor allem den persönlichen Diensten – nur geringe Möglichkeiten der Rationalisierung bestehen. Da sich die Lohnentwicklung jedoch mehr oder weniger an den Sektoren orientiert, die hohe Produktivitätssteigerungen erzielen und oft als Lohnführer agieren, wird die Arbeit vor allem für die gering Qualifizierten kaum noch bezahlbar. Diese Arbeiten „flüchten" dann entweder in den informellen oder gar illegalen Bereich (Schwarzarbeit), oder sie werden nicht mehr angeboten oder selber erbracht. Um dieses Problem zu lösen, gibt es nur drei Möglichkeiten: größere Lohnspreizung, subventionierte Beschäftigung oder Zuflucht zum Staat als Arbeitgeber. Die Debatte darüber ist gegenwärtig hochaktuell,[2] wobei allerdings die theoretische Möglichkeit einer (selektiven) Expansion öffentlicher Beschäftigung schon als Verliererin in dieser Arena feststeht: „Mehr Staat" ist gegen den Zeitgeist.

Die zweite beschäftigungspolitische Hoffnung richtet sich auf den *„dritten Sektor"* mit seinen vielen Facetten der „Bürgerarbeit", „Familienarbeit", „Altenarbeit", „Nachbarschaftsarbeit", „Beziehungsarbeit" oder „Eigenarbeit".[3] In dieser Arena soll die nicht auf einen Erwerb ausgerichtete und oft unbezahlte Arbeit wieder zur Geltung kommen, weil sie mehr Sinn stifte als Arbeit für einen anonymen Markt. Hier wird die Zukunft der Arbeit nicht mehr in der Erwerbsarbeit, sondern in der selbstbestimmten Tätigkeit gesehen (Rifkin 1995, Giarini/Liedtke 1998, Mutz 1999). In dieser oft zur „Vita Activa" (Arendt 1958) geadelten Welt soll Erwerbsarbeit hauptsächlich den notwendigen Lebensunterhalt gewährleisten, alle darüber hinausgehenden Quellen

1 Wir danken Hans-Gerhard Mendius und Eckart Hildebrandt für kritische Kommentare zu einer früheren Version dieses Beitrags, ebenso den hilfreichen Kommentaren unserer Kolleginnen und Kollegen der Abteilung Arbeitsmarktpolitik und Beschäftigung während einer Seminarpräsentation.

2 Die Literaturlage hierzu ist schon so vielfältig, daß wir auf spezifische Hinweise verzichten; zu einem Überblick vgl. Zukunftskommission (1998: 223-268).

3 Zu einem guten Überblick vgl. Priller et al. (1999).

des Einkommens sollen freien Märkten überlassen werden. Selbst Tauschringe feiern hier Wiederauferstehung, zum Teil aus finanziellen Nöten, aber auch deshalb, weil sich die Befürworter oder Praktiker davon eine Rekultivierung von Gemeinsinn und direkter Demokratie versprechen.

Die dritte „große Hoffnung" wird auf den „*Selbständigensektor*" gesetzt. Hier herrscht je nach Blickrichtung entweder die heroische Welt der „neuen Selbständigen", der „Arbeitskraftunternehmer" (Voß/Pongratz 1998a, b), der „Mikrounternehmer", der „Unternehmer in das eigene Humankapital" (Kommission 1997) und gar der „Arbeiter als Kapitalisten" (Berry 1995)[4] oder die Unterwelt der neuen „Heloten", „Job-Sklaven", „Tagelöhner", „Wanderarbeiter" oder „Scheinselbständigen" (Buch 1999, Dietrich 1998, Senatsverwaltung 1998). Entsprechend kontrovers wird in dieser Arena debattiert. Hier die „Traditionalisten", die der Scheinselbständigkeit oder neuen Selbständigkeit mit Regulativen zu begegnen versuchen, um sich der Erosion des „Normalarbeitsverhältnisses" (Mückenberger 1990) – der zentralen Stütze des traditionellen Wohlfahrtsstaats – entgegenzustemmen; dort die „Modernisierer" wie die Regierungschefs Blair und Schröder, die in ihrem gemeinsamen Papier eine Gesellschaft wollen, „die erfolgreiche Unternehmer ebenso positiv bestätigt wie erfolgreiche Künstler und Fußballstars".

Damit ist das Stichwort für den folgenden Beitrag gegeben. Es ist auf eine weitere Arena aufmerksam zu machen, auf die Arena der *Künstler und Publizisten*.[5] In dieser Arena werden offenbar alle Spiele gleichzeitig aufgeführt, die wir in den drei vorgenannten Arenen vorgefunden haben: Hier scheint ein besonders großes Reservoir an neuen Selbständigen, Arbeitskraftunternehmern oder „freien Lanzenträgern" (free lancer)[6] zu sein, die mit den Technologien der Zukunft vertraut und risikobereit sind, unbekannte Märkte zu erobern und damit neue Arbeitsplätze zu schaffen, hier erscheint die Vision von der „selbstbestimmten Eigenarbeit" besonders ausgeprägt, die sich auch bei Mißerfolg auf Märkten nicht vom Ziel abbringen läßt und mit der traditionellen Erwerbsarbeit als „Brotarbeit" nur im Notfall Kompromisse schließt, und hier finden sich auch viele niedrig bezahlte Dienstleistungen, die ohne zusätzliche Transferleistungen oder andere Einkommensquellen nicht zu einem akzeptablen Leben reichen.

In dieser Arena ist die Wahrscheinlichkeit hoch, nicht nur Künstler, sondern auch Lebenskünstler zu entdecken, die Wege gefunden haben, hohe wirtschaftliche oder

---

4 "There will in general be two classes of workers: those who earn their living by giving orders to machines, and those who go deep into space in search of precious asteroids. But they will have no cause for mutual antipathy like capitalists and labourers in the last two centuries. For the labourers will themselves be capitalists! The enterprise of mining the asteroids will be entirely private. The people who do it will be in individual companies in competition with one another" (Berry 1995: 333).

5 Die im folgenden verwendete männliche Sprachform wurde nicht aus diskriminierenden Motiven, sondern aus ökonomischen Beweggründen gewählt. Darüber hinaus soll dadurch die Lesbarkeit des Textes erleichtert werden.

6 Diese boten im Mittelalter als „Freischaffende" ihre Kriegsdienste diversen Herren, noblen Damen und Höfen an.

soziale Risiken anders als in den fest gefügten Bahnen des traditionellen Wohlfahrtsstaats zu bewältigen. Wissenschaftliche Neugierde an sozialen Innovationen, die auch auf andere Lebensbereiche übertragbar sind, könnte hier also Nahrung finden. Andererseits ist hier aber auch die Wahrscheinlichkeit hoch, auf massive ungelöste soziale Probleme zu stoßen, die auf neuen Verursachungsketten basieren und deshalb neuer institutioneller Lösungen bedürfen: z. B. dauerhaft unterwertige Beschäftigung, plötzlicher sozialer oder wirtschaftlicher Abstieg aufgrund der Nichtbeherrschung der neuen Risiken bis hin zu neuen Armutskarrieren, ständigem Leistungsdruck, neuen und ungerechtfertigten Einkommensungleichheiten, tatsächlicher totaler Abhängigkeit und Erpreßbarkeit trotz formaler Selbständigkeit, sozialer Isolierung der „Einzelkämpfer" und als mögliche Folge das „Burn-out-Syndrom".

Wir vermuten, daß in Zukunft auch in anderen Berufs- oder Tätigkeitsbereichen ähnliche Probleme auftreten, wie sie schon seit langem in Künstlerarbeitsmärkten bekannt sind.[7] Wir nehmen vor allem an, daß sich in dieser Arena Lösungsansätze ausmachen lassen, die zwischen den „Modernisierern" und „Traditionalisten" vermitteln. Wir fragen also, ob Künstlerarbeitsmärkte Anschauungsmaterial bieten, wie eine „*gestaltete Flexibilisierung*" aussehen könnte, welche die katastrophalen Folgen einer „*naturwüchsigen Flexibilisierung*" vermeidet, die von umschwärmten Kulturkritikern wie Richard Sennett (1998b) an die Wand gemalt werden.

Im folgenden Essay soll daher die *Frage* analysiert werden, in welchem Ausmaß Arbeitsmärkte für Künstler und Publizisten Charakteristika aufweisen, die künftige Veränderungen des Arbeitsmarktes im Kern vorwegnehmen, und inwieweit sich in diesem Segment Problemlösungen andeuten, die zukunftsweisend sind. Die *empirische Grundlage* für diese Annahme bilden die in diesem Teilarbeitsmarkt spezifischen Arbeitsverhältnisse mit einem traditionell hohen Anteil an Selbständigen, die unterschiedliche professionelle Tätigkeiten in kombinierter Form ausüben sowie an Beschäftigten, deren Status in der Grauzone zwischen Selbständigkeit und abhängiger Lohnarbeit anzusiedeln ist. So stellt z. B. der Deutsche Kulturrat in einer neuen Publikation die Bedeutung der heutigen Strukturen des kulturellen Arbeitsmarktes für den Wandel der Arbeitsgesellschaft heraus (Zimmermann 1999: 21ff.). Auch wenn die künstlerisch und publizistisch tätigen Menschen (noch) eine kleine Minderheit der Beschäftigten darstellen, wird besonders ihnen in der zukünftigen Wissens- und Mediengesellschaft eine wachsende Bedeutung zugesagt (Weidig et al. 1999: 52). *Theoretisch* lassen wir uns von der Annahme leiten, daß die Institution Kultur aufgrund ihrer inhärent innovativen Dynamik (verstanden als ständige Umwertung der Werte) viel eher als die Institution Markt als „Prototyp der ökonomischen Logik" gelten kann (Groys 1999: 15). Darüber hinaus ist der Kulturbereich auch der Prototyp par excellence für die eingangs schon erwähnte „Kostenkrankheit" (Baumol/Bowen

---

7 Im 3. Kulturwirtschaftsbericht des Landes NRW wird darauf hingewiesen, daß aufgrund der spezifischen Arbeitsbedingungen der Künstler diese als Modell für alle anderen Berufstätigen keine Gültigkeit besitzen. Auch wenn diese These hohen Plausibilitätswert besitzt, erscheint es uns sinnvoll zu fragen, ob bestimmte Strukturmerkmale nicht doch für die Zukunft der Arbeit verallgemeinert werden können.

1993)[8], die eine der zentralen Herausforderungen an die Arbeitsmarktpolitik der modernen Dienstleistungsgesellschaft darstellt.

Im folgenden umreißen wir die Entwicklung und die allgemeinen Strukturmerkmale von Künstlerarbeitsmärkten (Kap. 2), gehen dann auf die zentralen Funktionsprinzipien dieses Teilarbeitsmarktes ein, also auf die Qualifikations- und Finanzierungsstrukturen, auf die Lohnmechanismen und Formen der sozialen Sicherung (Kap. 3), und schließen dann mit Überlegungen zur Frage, ob die Arbeitsmärkte für Künstler und Publizisten den Weg in die Zukunft der Arbeitslandschaft zeigen und welche arbeitsmarktpolitischen Konsequenzen daraus folgen (Kap. 4).

8 Dieses Buch erschien in erster Auflage 1966, so daß unsere Vermutung berechtigt erscheint, daß die Kulturökonomie und nicht die Stadtökonomie Pate bei der Entwicklung von Baumols Kostenkrankheitstheorie gestanden hat.

2. Entwicklung und Strukturmerkmale

Die Basis der nachfolgenden Untersuchung bildet eine Bestandserhebung der im künstlerischen Segment Beschäftigten anhand einer Auswertung der Daten des Mikrozensus 1995. Diese wird durch Sekundäranalysen bisheriger Untersuchungen ergänzt (vor allem des Ifo-Instituts, vgl. Hummel 1990). Zur Auswahl der künstlerischen Berufsgruppen wurden die Abgrenzungskriterien des Künstlersozialversicherungsgesetzes gewählt. Auch wenn sich die Berufsbilder immer stärker aufzulösen scheinen, kann eine derartige Kategorisierung das Arbeitsmarktgeschehen immer noch am klarsten veranschaulichen. Während das Künstlersozialversicherungsgesetz ausschließlich selbständige Künstler und Publizisten betrifft, werden die ausgewählten Künstlergruppen im Rahmen dieser Analyse aufgrund der Themenstellung auf abhängig Beschäftigte erweitert. Als Datenbasis der Analyse wurde die Berufsklassensystematik aus dem Jahr 1992 herangezogen. Gleichzeitig wird eine weitere Differenzierung in handwerkliche, akademische und traditionelle Künstlerberufe vorgenommen, da diese Gruppen unterschiedliche Strukturmerkmale aufweisen.

2.1 Allgemeine Entwicklung von Beschäftigung und Arbeitslosigkeit

In den Künstlerarbeitsmärkten fand seit den siebziger Jahren – bis auf die leichten Rückgänge bei Dolmetschern und darstellenden Künstlern – zwischen den Jahren 1987 und 1995 ein stetiges Wachstum statt. Die Anzahl der erwerbstätigen Künstler stieg zwischen 1978 und 1995 in der Bundesrepublik um 70%.[9] Die größte Dynamik findet sich bei den *bildenden Künstlern,* die einen Anstieg der Erwerbstätigen seit 1978 von 118% zu verzeichnen haben. Gleichzeitig verharrten die Anteile der Selbständigen in diesem Segment auf einem Niveau von etwa 50%. Eine stark vertretene Gruppe innerhalb dieses Sektors bildet die Berufsgruppe der *Grafik-Designer,* deren Anzahl aufgrund der technologischen Entwicklung und der damit verbundenen Veränderung des Berufsbilds innerhalb der letzten zwanzig Jahre stark anwuchs. Der Anteil Selbständiger in diesen ausgewählten Künstlerberufen erhöhte sich im gleichen Zeitraum von 34,4% auf 50,6%, während der Anteil Selbständiger gemessen an allen Erwerbstätigen nur von 8,5% auf etwa 9% anstieg (BMA 1998; Schömann et al. 1998). Die Anzahl Selbständiger stieg in den letzten zwanzig Jahren insbesondere bei den Dolmetschern. Während 1978 sich nur etwa 16% in der Selbständigkeit befanden, erhöhte sich diese Rate bis 1995 um mehr als das dreifache auf nahezu 55%. Ebenfalls sehr hoch liegt 1995 der Anteil selbständiger Musiker in der Gruppe der Künstler. Da der Beruf *Musiker* häufig als Neben- oder Teiltätigkeit ausgeübt wird und somit ein großes Arbeitskräfteangebot vorherrscht, bleibt häufig nur der Weg in die Selbständig-

9 Nur Westdeutschland.

keit. Inwieweit es sich um „Scheinselbständigkeit“ oder um „echte Selbständigkeit“ handelt, läßt sich aus diesen Daten nicht ermitteln (Tabelle 1).

Tab. 1: Entwicklung der Erwerbstätigkeit in Deutschland in ausgewählten Künstlerberufen 1978/1987/1995

	1978	1987	1995	
Alle Erwerbstätigen			West	Gesamt
Publizisten	38.900	48.500	72.400	80.900
Dolmetscher, Übersetzer	14.100	17.000	15.900	17.900
Publizisten und Dolmetscher	53.000	65.500	88.300	98.700
Musiker	18.400	25.500	27.000	34.400
Darstellende Künstler, Sänger	17.300	20.900	19.100	26.300
Bildende Künstler (freie/angewandte Kunst)	30.900	49.100	67.400	75.300
Künstlerberufe Gesamt	66.600	95.400	113.600	136.000
Publizistische und künstlerische Berufe Gesamt	119.600	161.000	201.900	234.700
Anteil Selbständige in %				
Publizisten	27,5	24,1	34,3	34,8
Dolmetscher, Übersetzer	15,6	30,6	55,0	52,8
Publizisten und Dolmetscher	24,3	25,8	38,0	38,1
Musiker	18,5	27,5	45,5	39,0
Darstellende Künstler, Sänger	23,7	26,3	38,8	33,2
Bildende Künstler (freie/angewandte Kunst)	49,8	50,5	55,9	56,4
Künstlerberufe Gesamt	34,4	39,1	50,6	47,5
Publizistische und künstlerische Berufe Gesamt	29,9	33,7	45,1	43,5

Quellen: Werte für die Jahre 1978 und 1987: Hummel (1990: 78); Werte für 1995: Mikrozensus 1995; eigene Berechnungen; Werte gerundet.

Die Prognos AG sieht die Zukunft der Künstler und Publizisten gemischt. Die Tätigkeiten Publizieren/Künstlerisches Arbeiten werden im Zuge der technologischen Entwicklungen (Multimedia) mittel- und längerfristig zwar einen positiven Impuls erhalten. Der mögliche Bedeutungsgewinn wird aber durch den Nachfrageverzicht der privaten Haushalte leicht geschmälert, der sich aus der Verlangsamung oder gar dem Rückgang der Realeinkommen ergibt. Für die Expansion in diesem Tätigkeitsfeld ist zudem maßgeblich, daß über das derzeit schon recht hohe Niveau an Teilzeitarbeitsplätzen hinaus eine weitere Niveauanhebung in Zukunft zu erwarten ist; Teilzeitarbeitsplätze werden also deutlich stärker als Vollzeitarbeitsplätze zunehmen (Weidig et al. 1999: 52).

Die Prognosen bis zum Jahre 2010 weisen den künstlerisch und publizistisch Tätigen unter den Dienstleistungen (und damit auch unter allen Beschäftigten) jedoch eindeutig die höchsten jährlichen Zuwachsraten von etwa 4% zu. Damit ist fast eine Verdoppelung der Beschäftigtenzahlen von 240.000 (1995) auf 433.000 (2010) zu erwarten, bei einem Anstieg der Teilzeitquote von 34,6% auf 45,6% (Weidig et al. 1999: 46-48). Das quantitative Gewicht der Künstler und Publizisten wird sich dadurch von nur 0,7% auf 1,3% der Beschäftigten erhöhen, aber der Typus von dort vorherrschenden Beschäftigungsverhältnissen wird – wie im folgenden noch zu zeigen sein wird – durchaus auf weitere Beschäftigungsbereiche ausstrahlen. Auch in internationalen Berichten und Statistiken werden für fast alle Mitgliedstaaten der Europäischen Union Trends in Richtung zu mehr Selbständigkeit und Teilzeitarbeit auf den Arbeitsmärkten der Künstler und Publizisten aufgezeigt (MWMTV 1998: 300).

Spiegelbildlich zu den günstigen Prognosen zeigt die Statistik, daß Künstler und Publizisten vergleichsweise weniger unter dem Anstieg der Arbeitslosigkeit zu leiden hatten als der Durchschnitt der Erwerbspersonen. In Deutschland hat sich der Bestand an Arbeitslosen in diesem Sektor von 35.297 im September 1992 auf 43.438 im September 1998 erhöht, ein „moderater" Anstieg von 23% im Vergleich zum starken Wachstum der Arbeitslosigkeit insgesamt von 37% in derselben Periode (Tabelle 2). Die Aussage ist allerdings zu qualifizieren, da anzunehmen ist, daß Künstler und Publizisten öfter als die sonstigen Arbeitslosen nicht berechtigt sind, Arbeitslosengeld zu beziehen und deswegen geringere Anreize haben, sich arbeitslos zu melden. Ferner wählen sicherlich viele der Erwerbslosen eine Tätigkeit als Selbständige. Möglicherweise ist wegen der diskontinuierlichen Erwerbsverläufe von vielen Künstlern und Publizisten auch deutlich unklarer, wann diese Personen nun arbeitslos sind und wann sie gerade eine Unterbrechung der projekttypischen Arbeit erleben und schlicht auf das nächste Engagement warten oder diese Nichterwerbsphasen im künstlerischen Segment durch Tätigkeiten in fachfremden Bereichen überbrücken. In einigen Künstlerbereichen gab es sogar praktisch keinen weiteren Anstieg der Arbeitslosigkeit, wobei vor allem der Bereich der Dolmetscher und Übersetzer hervorzuheben ist. Dagegen sind Publizisten, Bühnenbildner, Ton- und Bildtechniker sowie Dekorateure und Schildermacher überdurchschnittlich von Arbeitslosigkeit betroffen. Der Frauenanteil an den Arbeitslosen reflektiert die oben vorgestellten Verteilung der Beschäftigung nach Geschlechtern; insgesamt scheinen sich jedoch mehr Frauen als Männer unter den Künstlern und Publizisten in Arbeitslosigkeit zu befinden. Erstaunlich ist auch, daß explizit Teilzeitarbeit suchende Arbeitslose unter den Künstlern und Publizisten weniger vertreten sind als bei allen Arbeitslosen; das Teilzeitmerkmal korrespondiert offensichtlich auch stark mit der Geschlechterverteilung der Arbeitslosen, obwohl gerade im künstlerischen Segment die Anteile von erwerbslosen Frauen im Vergleich zu den Frauenanteilen an den Arbeitslosen in allen Berufsgruppen höher liegen.

Tab. 2: Arbeitslose Künstler und Publizisten im September 1992 und 1998 für Gesamtdeutschland

	1992	1998	Differenz 1998-1992 in %	1998 Frauen	1998 Anteile Frauen in %	1998 Teilzeit-suchend	1998 Teilzeit-suchend in %
Publizisten	3.764	4.976	32,2	2.323	46,7	265	5,3
Dolmetscher, Übersetzer	2.496	2.423	-2,7	1.706	70,4	285	11,8
Bibliothekare, Archivare, Museumsfachleute	3.202	4.302	34,4	3.390	78,8	468	10,9
Musiker	2.549	2.552	0,1	604	23,7	69	2,7
Darstellende Künstler	4930	6.174	25,2	3.056	49,5	109	1,8
Bildende Künstler, Grafiker	6.720	8.926	32,8	4.826	54,1	629	7,0
Dekorateure, Schildermaler	879	1.348	53,4	541	40,1	62	4,6
Bühnenbildner, Tontechniker	3.064	4.266	39,2	1.667	39,0	90	2,1
Raum- u. Schauwerbegestalter	3.846	4.205	9,3	2.834	67,4	534	12,7
Fotografen	2.886	3.239	12,2	1.336	41,2	185	5,7
Artisten, Berufssportler, künstlerische Hilfsberufe	961	1.027	6,9	446	43,4	45	4,4
Künstler/Publizisten Gesamt	35.297	43.438	23,1	22.729	52,3	2.741	6,3
Gesamt (alle Berufe)	2.894.178	3.965.328	37,0	1.918.549	48,4	338.369	8,5

Quelle: Amtliche Nachrichten der Bundesanstalt für Arbeit (1999: S. 169-170 und 257-258).

Zusammenfassend läßt sich festhalten, daß die Künstlerarbeitsmärkte zu den dynamischsten Teilarbeitsmärkten gezählt werden können. Sie haben zukünftig weitere gute Wachstumschancen und scheinen auch weniger anfällig für offene Arbeitslosigkeit oder anpassungsfähiger gegenüber starkem Strukturwandel zu sein. Im folgenden richten wir die Lupe etwas genauer auf einzelne Strukturmerkmale, um ein besseres Verständnis für die Funktionsprinzipien von Künstlerarbeitsmärkten zu gewinnen.

2.2 Strukturmerkmale der Künstlerarbeitsmärkte

Der Anteil Beschäftigter in einer erweiterten Definition von Künstler- und Publizistenberufen liegt heute bei etwa 1,3% aller Erwerbstätigen in Deutschland. Dieses gesamtwirtschaftliche Gewicht der Kulturberufe stieg seit Beginn der siebziger Jahre leicht an.[10] Tabelle 3 zeigt die Verteilung der Erwerbstätigen innerhalb der einzelnen Sektoren, den Beschäftigtenstatus sowie den Anteil der Frauen in den einzelnen Sektoren.

Die stärkste Gruppe innerhalb der Künstlerberufe sind die Publizisten, gefolgt von den Lehrern für musische Fächer, den bildenden und darstellenden Künstlern. Die Künstler- und Publizistenarbeitsmärkte zeichnen sich durch die Koexistenz abhängiger und selbständiger Beschäftigung aus. Nach Ergebnissen des Mikrozensus 1991 betrug der Anteil Selbständiger in Künstlerberufen 28,9%; im Vergleich dazu der Anteil Selbständiger bei den insgesamt Erwerbstätigen nur 8,1% (Hummel/Saul 1994: 6). In den in dieser Übersicht ausgewählten Berufsgruppen betätigten sich im Jahr 1995 nahezu 35% der Künstler und Publizisten als *Selbständige*. Eine Ausnahme bilden die handwerklichen Künstlerberufe (wie Keramiker, Glasbearbeiter und Glas-, Keramik-, Porzellanmaler) mit meist geringer Selbständigenquote bzw. mit einem zum Teil recht hohen Anteil an abhängig Beschäftigten.

Ähnlich der Relation auf dem Arbeitsmarkt lag der *Frauenanteil* in künstlerischen Berufsgruppen im Jahr 1975 bei 30% (Fohrbeck/Wiesand 1975: 26). Zu Beginn der neunziger Jahre hatten sich diese Verhältnisse im Kultursegment zugunsten der Erwerbsanteile von Frauen verändert: Nach Ergebnissen des Mikrozensus des Jahres 1991 lag der Frauenerwerbsanteil im Künstler- und Publizistensektor mit 46,2% deutlich höher als bei den Erwerbstätigen insgesamt mit nur 41,6%. Während nach eigenen empirischen Untersuchungen das Verhältnis von Frauen zu Männern aller erwerbstätiger Künstler und Publizisten im Jahr 1995 etwa 41% zu 59% beträgt, verschiebt sich dieses Verhältnis bei den selbständigen Künstlern zu einem Mehrheitsverhältnis männlicher Künstler von 62%. Im Vergleich zu den Ergebnissen des Ifo-Instituts fallen die Frauenanteile in der vorliegenden Untersuchung gering aus. Dies liegt darin begründet, daß das Ifo-Institut die Berufsgruppe der Bibliothekare inte-

10 Gemessen an der gesamten Bevölkerung im erwerbsfähigen Alter ergab sich ein Anteil von 0,75% Künstlern und Publizisten für das Jahr 1995. Um einer Vergleichbarkeit dieser Analyse mit anderen Mikrozensus-Auswertungen zu ermöglichen, wurden die Hinweise zur Auswertung des anonymisierten Einzelmaterials hinsichtlich des Bevölkerungsbegriffs und des Erwerbskonzepts berücksichtigt.

griert hat, in der traditionell ein hoher Anteil Frauen vertreten ist. Ferner wurden in den Münchner Studien klassische „Männerberufe“, wie man sie teilweise bei handwerklichen Künstlern findet, nicht berücksichtigt.

Tab. 3: Erwerbstätige, Künstlerinnen und Selbständige in Künstlerberufen in Deutschland 1995

Berufsgruppenzuordnung und Beruf	Alle Erwerbstätigen	Anteil Künstlerinnen in %	Anteil Selbständiger in %
Handwerklich geprägte Künstlerberufe			
101 Stein-, Edelsteinbearbeiter	24.300	4,7	22,4
121 Keramiker (Grob-, Feinkeramik)	23.300	36,8	8,0
135 Glasbearbeiter, Glasveredler	12.900	41,1	4,4
294 Graveure und verwandte Berufe	3.900	18,5	25,9
514 Glas-, Keramik-, Porzellanmaler	7.000	79,6	4,1
836 Raum-, Schauwerbegestalter	30.600	53,3	23,4
Akademisch geprägte Künstlerberufe			
821 Publizisten	80.900	38,9	34,8
822 Dolmetscher, Übersetzer	17.900	80,8	52,8
Traditionelle Künstlerberufe			
831 Musiker	34.400	21,2	39,0
832 Darstellende Künstler, Sänger	26.300	50,0	33,2
833 Bildende Künstler (freie Kunst)	21.400	45,3	84,7
834 Bildende Künstler (angewandte Kunst)	53.900	45,9	45,1
835 Künstlerische und zugeordnete Berufe der Bühnen-, Bild- und Tontechnik	29.900	28,7	26,3
837 Fotografen, Kameraleute	26.000	33,5	46,2
838 Artisten, Berufssportler, künstlerische Hilfsberufe	7.600	39,6	24,5
875 Lehrer für musische Fächer	30.400	56,3	31,0
Künstlerberufe insgesamt	**430.700**	**40,8**	**34,7**

Quelle: Auswertungen des Mikrozensus 1995; eigene Berechnungen; Werte gerundet. In dieser Tabelle wurden alle in den Untersuchungsbereich fallenden Künstler- und Publizistenberufe berücksichtigt. Aus diesem Grund ergeben sich Differenzen mit Tabelle 1, in der aufgrund der Datenlage nur ausgewählte Berufsgruppen integriert wurden.

Die Anteile der Frauen streuen stark über die verschiedenen Segmente der Künstlerarbeitsmärkte. Die größten Anteile von Künstlerinnen finden sich bei den Dolmetscherinnen mit einem Anteil von über achtzig Prozent, gefolgt von den Glas-, Kera-

mik- und Porzellanmalerinnen mit nahezu achtzig Prozent, die wiederum mit etwa 4% das Schlußlicht bei den Selbständigen bilden. Überraschend erscheinen in diesem Zusammenhang die geringen Frauenanteile in der Berufsgruppe der Musiker, in der sie mit 21% stark unterrepräsentiert sind. Eine paritätische Aufteilung zwischen Männern und Frauen findet sich bei den darstellenden Künstlern, wobei die Eintrittsbarrieren für Frauen in das Berufsleben wesentlich größer sind. So stehen weit mehr Männer- als Frauenrollen zur Verfügung – sowohl in der klassischen als auch der modernen Dichtung. Ähnliches gilt auch für Fernsehproduktionen (Kräuter 1998: 65-66).

Dauerhafte Kultureinrichtungen – wie Opernhäuser, Bibliotheken, Theater oder Symphonieorchester – beschäftigen sowohl Selbständige, befristet Beschäftigte als auch Künstler in Dauerarbeitsverhältnissen. Es finden sich erdenklich viele Kombinationen von Beschäftigungsformen, die die Vielfältigkeit der Künstler- und Publizistenarbeitsmärkte prägen. Allerdings ist innerhalb der Künstlerberufe eine klassische Berufsbezeichnung wie *darstellender Künstler* insofern problematisch, als es sich bei den künstlerischen Metiers häufig um Kombinationen unterschiedlicher Arbeitsfelder handelt. So ist die Tätigkeitsvielfalt charakteristisch für das Berufsbild von Künstlern. *„Der typische Künstler, so ist nach den Ergebnissen der Enquete zu schließen, setzt seine musikalischen, darstellerischen, gestalterischen Grundfähigkeiten auf verschiedenen Gebieten ein, teils gleichzeitig, teils im Laufe eines Berufslebens wechselnd"* (Fohrbeck/Wiesand 1975: 104). Diese innerberufliche Mobilität findet vor allem zwischen benachbarten Feldern statt. Im musischen Bereich kann sich beispielsweise eine Person als abhängig beschäftigter oder selbständiger Dirigent, in Kombination mit Lehraufträgen im musischen Bereich oder als Komponist betätigen. Über die berufliche Mobilität hinaus erfordern Künstlerberufe eine hohe Flexibilität hinsichtlich ihrer Tätigkeitsbreite. So gruppieren sich die ausgeführten Tätigkeiten in der Regel um eine Kernprofessionalität, die häufig aus einer bestimmten Ausbildung resultiert. Allerdings gibt es in vielen künstlerischen Berufen keine einheitlichen Ausbildungen bzw. Ausbildungsstätten. So ist beispielsweise die Ausbildung zum Beruf des Schauspielers vom Gesetzgeber nicht normiert und somit ein Berufsbild Schauspieler bislang nicht konkret definiert. Doch vor allem in den sogenannten sekundären Kulturberufen – in den vor- und nachgelagerten Kulturbereichen – gibt es bis heute keine spezifische Berufsausbildung. So beruhen die Berufe von Lektoren, Dramaturgen, Regisseuren, Kunstvermittlern, Kritikern oder Moderatoren nicht auf spezifischen Ausbildungs- oder Studiengängen (Weber 1991: 61).

Bezüglich der Arbeitsmarktsituation im deutschen *Theatersektor* zeichnet sich folgender Trend ab: Die Anzahl dauerhafter Arbeitsplätze wurde trotz steigender Besucherzahlen zwischen der Spielzeit 1992/93 und 1994/95 um 7% reduziert. Tabelle 4 liefert einen Eindruck der Struktur ausgewählter Beschäftigtengruppen der öffentlichen Theaterunternehmen.

Im Vergleich der einzelnen Spielzeiten wird bereits deutlich, daß – von Ausnahmen wie im Ballett abgesehen – in den letzten Jahren ein Abbau von Angestellten in Dauerarbeitsverhältnissen im Theatersektor stattfand. Unklar ist, ob dieser Rückgang von der Rezession 1992/93 bedingt wurde oder ob er strukturell anhält; neuere Daten

waren nicht verfügbar. Auf der Basis der Haushaltsansätze 1995 und 1997 der Länderregierungen konnte ein leichter Rückgang der öffentlichen Theater-/Musikfinanzierung von etwa 1,58 auf 1,57 Mrd. DM ermittelt werden (Söndermann 1997), der vermutlich einen weiteren Beschäftigtenrückgang nach sich zog.

Tab. 4: Beschäftigtenstruktur der öffentlichen Theaterunternehmen in der Spielzeit 1994/95 in Deutschland

Städte mit ... bis unter ... Einwohnern	Ständig beschäftigtes Personal am 1.1.1995								Künstler mit Gastspielverträgen
	Anzahl der Theaterunternehmen	Davon							
		Sänger	Schauspieler	Ballett	Chor	Theaterorchester	übriges künstlerisches Personal	techn. und techn.-künstl. Personal	
1.000.000 und mehr	19	291	372	517	546	767	709	3.765	1.900
500.000 - 1.000.000	15	253	293	304	495	349	519	2.562	770
200.000 - 500.000	41	588	793	590	1.081	1.757	1.419	5.219	2.483
100.000 - 200.000	28	301	536	274	562	1.120	828	2.251	1.045
50.000 - 100.000	27	208	427	135	352	669	562	1.370	930
unter 50.000	26	181	367	103	247	604	482	1.157	951
Insgesamt	156	1.822	2.788	1.923	3.283	5.266	4.519	16.324	7.979
Spielzeit 1993/1994	157	1.845	2.892	1.872	3.389	5.572	4.745	16.698	7.740
Spielzeit 1992/1993	158	1.934	3.089	1.887	3.437	5.651	4.968	17.037	7.967

Quelle: Verband deutscher Städtestatistiker (1998: 54); Verwaltungspersonal und Hauspersonal wurden in dieser Übersicht vernachlässigt.

Künstler konzentrieren sich in Großstadträumen. So leben etwa 46% aller erwerbstätigen Künstler gegenüber 28% der gesamten Erwerbsbevölkerung in Städten mit über 100.000 Einwohnern. In einer Untergliederung nach Ländern ist in den Großstädten Berlin und Hamburg eine besonders hohe *regionale Konzentration* von Künstlern und Publizisten zu erkennen (Tabelle 5). Die Vermutung liegt allerdings nahe, daß eine ähnliche Konzentration in den großen Flächenstaaten vorzufinden ist, wo sich die meisten Künstler in den dortigen Hauptstädten (etwa München, Düsseldorf und Stuttgart) oder in den größeren Provinzstädten aufhalten dürften.

Tab. 5: Regionale Strukturmerkmale von Künstler- und Publizistenarbeitsmärkten in Deutschland 1995

	Erwerbstätige Künstler/Publizisten	Erwerbslose Künstler/Publizisten	Inaktive Künstler/Publizisten	Anteil Künstler/Publizisten an WB in %	Erwerbslosenquote Künstler/Publizisten in %	Inaktivenquote Künstler/Publizisten auf 1000 WB
1 Schleswig-Holstein	11.100	700	1.900	0,54	5,21	0,73
2 Hamburg	23.400	1.300	1.700	1,67	4,86	1,08
3 Niedersachsen	26.900	1.700	3.700	0,49	5,31	0,56
4 Bremen	2.900	600	700	0,69	13,79	1,18
5 Nordrhein-Westfalen	75.600	4.600	11.700	0,60	4,98	0,76
6 Hessen	32.900	2.300	7.000	0,78	5,42	1,29
7 Rheinland-Pfalz	19.300	1.200	5.100	0,70	5,00	1,40
8 Baden-Württemberg	56.300	3.400	9.600	0,75	4,95	1,04
9 Bayern	91.600	7.300	19.400	1,06	6,16	1,74
10 Saarland	4.300	100	1.600	0,62	2,38	1,61
11 Berlin (West)	24.300	5.300	3.900	1,72	15,81	1,99
Alte Bundesländer	368.400	28.600	66.300	0,78	6,17	1,12
13 Brandenburg	8.400	1.300	1.900	0,50	11,11	0,80
14 Mecklenburg-Vorpom.	4.900	1.300	1.000	0,44	18,00	0,61
15 Sachsen	17.300	3.900	4.600	0,61	15,00	1,09
16 Sachsen-Anhalt	7.000	1.100	1.700	0,40	11,59	0,69
17 Thüringen	11.000	2.400	4.300	0,76	13,71	1,84
Berlin (Ost)	13.400	3.400	4.400	1,81	16,11	3,76
Neue Bundesländer	62.000	13.400	17.900	0,66	14,40	1,26
Gesamt	430.400	42.000	84.200	0,76	7,55	1,15

Quelle: Auswertungen des Mikrozensus 1995; eigene Berechnungen; Werte gerundet. Diese Werte zeigen nur geringe Abweichungen zu den der BA gemeldeten Arbeitslosen.

Wie sich die räumliche Verteilung in Zukunft entwickeln wird, ist offen. Die rasante Verbreitung neuer Informations- und Kommunikationstechnologien wird in Zukunft eine globale Präsenz zukünftiger interaktiver Kunstereignisse ermöglichen und somit weitere Veränderungsprozesse auf den Künstlerarbeitsmärkten hervorrufen. So wandeln sich nicht nur die Ausdrucksformen von Kunst und Kultur, sondern auch die Nutzungsmöglichkeiten. Die digitale Welt eröffnet beispielsweise durch virtuelle Museen oder Recherchemöglichkeiten in Bibliotheken mittels Internet neuartige Formen der Partizipation an Kunst und Kultur. Informationstechnologie und Telekommunikation werden einen erheblichen Einfluß auf den Kunstsektor ausüben, da sich die Kunstmärkte in Zukunft losgelöst von lokaler Verortung weltweit präsentieren können. Wegen der großen Bedeutung von Fühlungsvorteilen, stimulierender Umgebung und Teamarbeit ist jedoch eine weitere regionale Konzentration von Künstlern zu vermuten. Die Erweiterung der Werkzeuge in Form von Video und Computern birgt neben Chancen und Gefahren der Globalisierung der Kunst weitere Wachstumspotentiale auf dem Kultur- und Kunstsektor (Taskov-Köhler 1998: 83). Aus diesen Gründen ist in Zukunft ein weiterer Anstieg in der Anzahl Beschäftigter in Kulturbereichen zu erwarten.

3. Besonderheiten der Künstlerarbeitsmärkte

Welche Besonderheiten nun auf Künstlerarbeitsmärkten herrschen, inwieweit diese vom Strukturwandel, der Globalisierung und den neuen Technologien tangiert werden und wie Künstler oder Publizisten mit den hohen Einkommensrisiken umgehen, soll Gegenstand des folgenden Abschnitts sein. Betrachten wir zunächst die Art der Beschäftigungsverhältnisse, d. h. die Art der Selbständigkeit etwa im Vergleich zu den traditionellen freien Berufen (wie Rechtsanwälten oder Ärzten) bzw. die Ausprägung des abhängigen Beschäftigungsverhältnisses von Künstlern und Publizisten etwa im Vergleich zu fest angestellten Facharbeitern in der Industriefertigung oder zu Frauen, die im Organisationsbereich von Industriebetrieben oder in Banken und Versicherungen „regulär" (sozialversicherungspflichtig und unbefristet) beschäftigt sind.

3.1 Geringe Beschäftigungssicherheit

Definiert man das „*Normalarbeitsverhältnis*" als ein Beschäftigungsverhältnis, das unbefristet, in Vollzeit und in abhängiger Lohnarbeit erfolgt, dann stellt sich heraus, daß unter den Erwerbstätigen insgesamt 1995 nur noch etwa zwei Drittel (65,1%) diesen Status aufwiesen. Bei den Künstlern und Publizisten waren dies sogar nur noch 45,1%, in anderen Worten, hier ist das „Normalarbeitsverhältnis" erwartungsgemäß schon in der Minderheit. Das zentrale Merkmal der Arbeitsmärkte für Künstler und Publizisten ist der hohe Anteil an Selbständigen: 35%, d. h. gut ein Drittel, wies 1995 diesen Status auf gegenüber nur 9% der Erwerbstätigen insgesamt (Tabelle 6).

Werden nur die für Lohn oder Gehalt Arbeitenden betrachtet, ergeben sich zwei weitere, allerdings kaum erhebliche Unterschiede: Während die abhängig beschäftigten Künstler mit unbefristeten Verträgen – äquivalent zu den insgesamt Erwerbstätigen – etwa zu 80% in einem Vollzeit- und zu 20% in einem Teilzeitbeschäftigungsverhältnis sind, weisen sie bei den befristeten Vertragsformen vergleichsweise mehr Teilzeitbeschäftigte auf. Betrachtet man jedoch die abhängige Erwerbsarbeit insgesamt, sind Künstler und Publizisten nach unseren Mikrozensus-Ergebnissen nur leicht mehr teilzeitbeschäftigt (20,8%) als alle anderen Erwerbstätigen (19,3%).[11] Auch bei der Betrachtung der vertraglichen Dauer ergeben sich für Künstler und Publizisten nur geringe Unterschiede. Erwartungsgemäß sind befristete Arbeitsverhältnisse bei Künstlern und Publizisten etwas mehr verbreitet (13,6%) als bei den Erwerbstätigen insgesamt (11,3%).

---

11 Die großen Diskrepanzen zwischen den von uns ermittelten Teilzeitquoten zu denen von Weidig et al. (1999: 46-48) liegen vor allem in der unterschiedlichen Auswahl der künstlerischen Berufsgruppen. Weidig et al. integrierten beispielsweise Wissenschaftler in ihren Untersuchungsbereich, die eine überdurchschnittliche Teilzeitquote aufweisen. Die in unseren Untersuchungsbereich fallenden handwerklichen Künstlerberufe weisen dagegen einen geringen Anteil von Teilzeitbeschäftigten auf; diese Berufsgruppen wurden in der IAB/Prognos-Studie nicht berücksichtigt.

Tab. 6: Erwerbsformen von Künstlern/Publizisten und allen Erwerbstätigen in Deutschland 1995

	Erwerbstätige Gesamt	Anteile an allen Erwerbstätigen in %	Erwerbstätige Künstler	Anteile an allen erwerbstätigen Künstlern in %
Summe unbefristeter Verträge	**25.312.700**	**80,8**	**240.000**	**56,2**
Davon Vollzeitarbeitsverhältnisse	20.401.000	65,1	192.700	45,1
Davon Teilzeitarbeitsverhältnisse	4.911.700	15,7	47.300	11,1
Summe befristeter Verträge	**3.211.100**	**10,2**	**37.700**	**8,8**
Davon Vollzeitarbeitsverhältnisse	2.604.300	8,3	27.100	6,4
Davon Teilzeitarbeitsverhältnisse	606.900	1,9	10.600	2,5
Selbständige	2.816.900	**9,0**	149.600	**35,0**
GESAMT	**31.340.700**	**100,0**	**427.300**	**100,0**

Quelle: Auswertungen des Mikrozensus 1995; eigene Berechnungen; Werte gerundet. Personen, die keine oder nur Teilangaben zu ihren Erwerbsformen machten, wurden in dieser Tabelle vernachlässigt. Aus diesem Grund ergeben sich Differenzen mit Tabelle 3.

Die Ergebnisse des Mikrozensus stellen allerdings nur Richtwerte dar. Nicht erfaßt werden durch die Erhebungmethodik die Graubereiche, die sich aufgrund des Wandels in den Beschäftigungsverhältnissen der letzten Jahre ergaben und bei denen keine klare Zuordnung möglich ist. Die oben aufgezeigte Kategorisierung von Erwerbsformen erfaßt das heutige Beschäftigungssystem nur noch unzureichend. Aufgrund der politischen Aktualität um das „Gesetz zu Korrekturen in der Sozialversicherung und zur Sicherung der Arbeitnehmerrechte“ vom 19.12.1998 (Bundesgesetzblatt Teil 1: 3843), widmen wir uns kurz diesem, in der oben vorgenommenen Einordnung nicht ersichtlichen Graubereich, da auch Erwerbstätige im Kultur- und Medienbereich sich in diesen Segmenten bewegen.

Eine umfassende empirische Untersuchung des IAB (Dietrich 1999) bezüglich dieses Graubereiches ergab folgendes Ergebnis: In den Untersuchungsbereich fielen etwa 930.000 Personen, also ca. 2,9% aller Erwerbstätigen. Nach traditionellen Abgrenzungskriterien (BAG) konnten ca. 48% als Selbständige und ca. 20% als Arbeitnehmer eingestuft werden. Bei weiteren 30% innerhalb dieser Gruppe war eine klare Zuordnung als Selbständige bzw. Arbeitnehmer nicht möglich. An dieser Stelle sollen bereits die Schwierigkeiten, die sich aufgrund dieser Zuordnungen ergeben, aufgezeigt werden. Das Arbeits- und Sozialrecht kennt diese Zwischenformen kaum. Während das Arbeitsrecht mit der Figur des „arbeitnehmerähnlichen Selbständigen“ noch einen

Typus in einige Schutzsysteme integriert, beruht das Sozialrecht auf Polarisierungen. Entweder man ist Arbeitnehmer und in den Schutz der Sozialen Sicherungssysteme integriert, oder man ist Selbständiger und erhält keinen Anspruch auf Schutzbedürftigkeit. Seit dem 1.1.1999 wird durch das „Korrekturgesetz" eine differenzierte Definition vorgenommen. Der Personenkreis der „arbeitnehmerähnlichen Selbständigen" unterliegt nun der Rentenversicherungspflicht.[12] Bei der Gruppe der „Scheinselbständigen" wird nunmehr vermutet, daß sie gegen Arbeitsentgelt beschäftigt sind. Hier tritt die Versicherungspflicht in allen Zweigen der gesetzlichen Sozialversicherung ein, wobei der Auftraggeber als Arbeitgeber gilt. Arbeitsrechtlich ist diese Gruppe den Arbeitnehmern zuzuordnen. Auch wenn diese Gesetzgebung kontrovers diskutiert wird, beinhaltet sie in ihrer Grundidee erste Schritte einer Berücksichtigung des Wandels von Beschäftigungsverhältnissen und insbesondere Versuche einer Integration einer Gruppe von prekär Beschäftigten in die Sozialversicherungssysteme.

Trotz der hohen Beschäftigungsunsicherheiten herrscht auf den Künstler- und Publizistenarbeitsmärkten eine relativ geringe Fluktuation vor. So wechselten nur 5,7% der erwerbstätigen Künstler zwischen 1993 und 1996 den Beruf. Im Vergleich dazu vollzogen 6,7% der gesamten Erwerbsbevölkerung in diesem Zeitraum einen Berufswechsel (Mikrozensus 1995; eigene Berechnungen). Talent begründet dabei nicht ausschließlich den Schlüssel zum Erfolg in diesen Segmenten. Trotz des geringen Einkommensniveaus bei teilweiser Arbeitslosigkeit führen die besonderen Mechanismen auf diesen Arbeitsmärkten zu einem Verbleib der Künstler, da Erfolg und Mißerfolg sehr eng beieinander liegen können. Beispielhaft führen Menger und Gurgand die Situation eines erfolglosen Malers an, dessen Werke ihn jederzeit zu Ruhm führen könnten und diese Aussicht für ihn ein Verbleibskriterium auf diesen Märkten bildet (Menger/Gurgand 1996).

Auch kann es als zweifelhaft angesehen werden, ob der Künstler an sich ein risikofreudiger Typ ist oder die Liebe zur Kunst, wie im Dritten Kulturwirtschaftsbericht des Landes NRW genannt, diese Risiken abmildert. „*Für die Identifikationsmöglichkeiten, die diese Tätigkeiten bieten, werden mangelnde Sicherheiten und ‚Patchwork-Berufsbiographien' anstelle prognostizierbarer Karriereaussichten ebenso in Kauf genommen wie Einkommensdefizite bei zumindest zeitweiser Teilzeittätigkeit oder gar Arbeitslosigkeit*" (MWMTV 1998: 157). Da diese Begründung für den Verbleib einer Mehrheit der Künstler in diesem Segment unzureichend erscheint, müssen andere Faktoren vorhanden sein, die diese Märkte in einem Gleichgewicht halten. So wurde bereits in wissenschaftlichen Untersuchungen zu Einkommensstrukturen von Künstlern festgehalten, daß Künstler ein dem der restlichen Erwerbsbevölkerung etwa äquivalentes ökonomisches Verhalten aufweisen (Felton: 1980; Singer: 1981; Snooks: 1983). Eine amerikanische Studie gelangte zu folgendem Fazit: „*Es erscheint nicht notwendig, irgendein exotisches Modell des Arbeitsmarktes für das Verhalten von Künstlern zu postulieren. Die Fakten ... sind konsistent mit der Annahme normaler, risikoscheuer und einkommensmaximierender Individuen wie der Rest der Welt von uns*" (Filer 1986: 74, Übersetzung durch die Autoren).

---

12 Sonderinformationen zu diesem Thema bietet die Broschüre Bfa 1999.

Die Gründe für die Akzeptanz der Unsicherheiten auf diesen Arbeitsmärkten liegen teilweise in Faktoren wie Kompetenzerwerb durch Diversifikation der Tätigkeiten und die damit verbundene Steigerung des Marktwerts im Zeitverlauf oder Selbstbestimmtheit der Arbeit und der Arbeitszeiten ohne Rücksichtnahme auf Hierarchien in Unternehmen. Die Funktionsvielfalt der Künstlerberufe und die geforderten Qualifikationen sind dabei nicht nur als Ergebnis individueller Ansprüche und Wünsche zu betrachten, sondern resultieren aus den verschiedenartigen Tätigkeitsanforderungen an die einzelnen Künstler (Menger/Gurgand 1996).

Zurück zu der empirischen Analyse: Weitere (hier tabellarisch nicht aufgezeigten) Recherchen ergaben wiederum spezifische Strukturmerkmale der Künstlerarbeitsmärkte in Berlin (West), da dort die Teilzeitquote nahezu 28% beträgt. Bei einer Detailbetrachtung der Arbeitszeitwünsche wurde deutlich, daß unter 10% der abhängig beschäftigten Künstler und Publizisten in Teilzeit eine Vollzeitbeschäftigung präferieren würden. Weitere 10% dieser Gruppe gehen zu dem Befragungszeitpunkt aufgrund einer Aus- oder Fortbildung einer Teilzeitbeschäftigung nach. Eine weitere, mit über 30% vertretene Gruppe übt eine Teilzeittätigkeit aus sonstigen Gründen aus. Die Frauen sind mit einem Anteil von über 67% in dieser Gruppe klar überrepräsentiert.

Erwartungsgemäß lebt ein hoher Anteil der Teilzeitbeschäftigten mit Kindern im versorgungspflichtigen Alter zusammen (etwa 48%). Etwa 11% aller teilzeitbeschäftigter Künstler gehen einer zweiten Erwerbstätigkeit nach. Diese zweite Erwerbstätigkeit erfolgt häufig neben kulturellen Dienstleistungen in der Regel als Lehrtätigkeit. In 44% der Fälle wird diese als geringfügige Beschäftigung ausgeübt. Über 75% der in Teilzeit tätigen Künstler erzielen ihre überwiegenden Einkünfte aus ihrer Erwerbstätigkeit, während nur 16% dieser Gruppe auf Unterstützungsleistungen Familienangehöriger angewiesen sind.

3.2 Hohe Qualifikation und Bildung

Aufgrund der ermittelten hohen Anteile von Akademikern im Kultursegment kann von einer im Vergleich zur den insgesamt Erwerbstätigen längeren Ausbildungszeit ausgegangen werden. Das schlägt sich in einer relativ geringen Anzahl erwerbstätiger Künstler und Publizisten unter 30 Jahren nieder. Während die Quote von Akademikern aller Erwerbstätigen im Bundesdurchschnitt nur etwa 15% beträgt, liegt der Anteil erwerbstätiger Künstler mit Universitätsabschlüssen in einer Höhe von fast 35% mehr als doppelt so hoch (Tabelle 7).

Betrachtet man die Quoten weiblicher Akademikerinnen im Vergleich zu männlichen Hochschulabsolventen, ist auffällig, daß sowohl bei den abhängig Beschäftigten als auch bei den selbständigen Künstlern und Publizisten die Quoten weiblicher Akademikerinnen höher sind als die der männlichen Kollegen. Dagegen zeigt sich bei den gesamten sowie den abhängig beschäftigten Erwerbstätigen ein anderes Bild: Die Quoten männlicher Hochschulabsolventen liegen mit jeweils etwa zwei Prozentpunkten jeweils über denen der weiblichen Erwerbstätigen. Bei Betrachtung der Ausbildungsgrade von Künstlern (und auch der gesamt Erwerbstätigen) wird deutlich,

daß sich mit ansteigendem Ausbildungsgrad auch die Neigung zur Selbständigkeit erhöht. Bei den selbständigen Künstlerinnen verfügen nahezu 48% über einen Hochschulabschluß, während nur 34,5% der männlichen selbständigen Künstler einen akademischen Abschluß besitzen. Auf den Künstlerarbeitsmärkten läßt sich dies durch den großen Anteil von Dolmetschern und Publizisten erklären, deren Tätigkeitsfelder in der Regel einen akademischen Grad erfordern. Weitere Berechnungen bezüglich der künstlerischen Handwerksberufe wie Stein- oder Edelsteinbearbeiter, die meist auf der Grundlage einer Lehrausbildung beruhen, ergaben einen mit 67% sehr hohen Anteil männlicher Erwerbstätiger; 57% aller Künstler und Publizisten verfügen über ein Abitur, in Ostberlin liegt der Anteil dieser Berufsgruppen mit Hochschulzugangsberechtigung sogar bei 83%. Da es sich bei den Berufen im Kultur- und Medienbereich um sehr wissensintensive Tätigkeitsfelder handelt und es sich bei vielen Tätigkeitsfeldern im Kultursektor nicht mehr um Berufe im klassischen Sinne handelt, sondern die Qualifikationen durch Volontariate, in Praktika oder on-the-job erworben werden, verschwinden traditionelle Berufsbilder allmählich, und Qualifizierung gewinnt zunehmend an Bedeutung (Zimmermann 1999: 21 ff.).

Tab. 7: Ausbildungsgrade Erwerbstätige Gesamt/erwerbstätige Künstler nach Geschlecht

	ohne Ausbildung in %		Lehre in %		Meister in %		Hochschule in %	
	w	m	w	m	w	M	w	m
Erwerbstätige Gesamt	17,3	12,4	57,4	54,6	4,6	10,3	14,4	16,9
Erwerbstätige Künstler/ Publizisten Gesamt	12,8	11,7	32,2	37,5	7,2	9,6	39,1	33,5
Selbständige Erwerbstätige	12,2	7,6	47,0	40,1	9,6	22,2	24,6	23,9
Selbständige Künstler/ Publizisten	9,7	13,3	25,1	30,8	9,2	12,3	47,6	34,5
Abhängig Beschäftigte Erwerbstätige	17,6	13,0	58,0	56,6	4,3	8,7	13,8	16,0
Abhängig Beschäftigte Künstler/Publizisten	14,3	10,7	35,5	41,4	6,3	8,1	35,2	32,9

Quelle: Mikrozensus 1995; eigene Berechnungen. Erwerbstätige, die keine Angaben oder als Ausbildungsabschluß ein Praktikum angaben, wurden vernachlässigt.

Drückt sich das überdurchschnittliche Bildungsniveau auch in entsprechenden Einkommensstrukturen aus, oder hat Bildung auf Künstlerarbeitsmärkten eher die Funktion der Versicherung gegen hohe Einkommensrisiken? Dieser Frage wollen wir uns nun im folgenden zuwenden. Da Finanzierungsstrukturen die Schnittstelle zwischen Arbeitsmärkten und Gütermärkten bilden, ist zunächst ein Blick auf die Struktur der effektiven Nachfrage zu richten, um die spezifischen Lohn- und Einkommensmechanismen auf Künstlerarbeitsmärkten zu verstehen.

3.3 Zunehmende Bedeutung des privatwirtschaftlichen Kultursektors

Der Kulturmarkt kann bezüglich seiner Finanzierungsstruktur in zwei Bereiche unterteilt werden: in den kulturwirtschaftlichen Sektor und in den öffentlichen Kultursektor. Der kulturwirtschaftliche Sektor unterliegt der Selbstfinanzierung und somit marktwirtschaftlichen Gesetzen. Diesem Bereich sind beispielsweise Verlage, freie Musiktheater und die Unterhaltungsindustrie zuzuordnen. Der Dienstleistungssektor „Kunst und Kultur" ist inzwischen ein großer Wirtschaftsfaktor geworden. Schätzungen gehen von vier Prozent des Bruttosozialprodukts aus, die hier erwirtschaftet werden. *„Wenn man mit einer gewissen Großherzigkeit die Dienstleistungsangebote der elektronischen Industrie, der Softwareindustrie usw. dazu rechnet, ist das der Wirtschaftssektor mit den größten Zuwachsraten: 25 Prozent Zuwachs innerhalb von fünf Jahren, heißt es"* (Naumann 1999).

Der öffentliche Kultursektor bildet die zweite große Säule des Kulturmarktes. Er unterliegt der politischen Steuerung, wobei eine nicht unerhebliche Rolle spielt, ob diese Steuerung zentral oder dezentral erfolgt. Diese beiden Sektoren stehen zum Teil in einem starken Abhängigkeitsverhältnis zueinander. Beispielsweise ist die privatwirtschaftlich organisierte Phonoindustrie von künstlerisch hochwertigen Orchesterdarbietungen abhängig, die meist eine starke öffentliche Grundfinanzierung haben, und gleichzeitig sind die Orchester von der Kofinanzierung durch die Privatwirtschaft abhängig (Bendixen 1998: 15); die Grenzen zwischen öffentlicher und privater Finanzierung sind somit nicht immer eindeutig identifizierbar.

Kulturförderung in Deutschland unterliegt überwiegend dem öffentlichen Sektor, insbesondere die Länder und Gemeinden sind für die Finanzierung von Kultur verantwortlich. Der Bund dagegen steuert nur einen marginalen Teil zu ihrer Finanzierung bei; bei Kunst- und Kulturpflege (in der Abgrenzung der Jahresrechnungsstatistik) betrug dieser 1996 nur knapp 3% der gut 15 Mrd. DM Förderung.[13] Diese Regelung resultiert aus dem Prinzip der Kulturhoheit der Länder, wobei die Förderung von Kunst und Kultur zu den Pflichten der staatlichen Ebenen zählt. Die Regelungskompetenzen des Bundes ergeben sich aus mehreren Artikeln des Grundgesetzes und aus dem Einigungsvertrag und beschränken sich im wesentlichen auf die Bereiche der auswärtigen Kulturpolitik, des Schutzes der Abwanderung deutscher Kulturgüter in das Ausland und des Urheber-, Verlags-, Arbeits- und Sozialrechts (Künstlersozialversicherungsgesetz). Insbesondere partizipiert der Bund seit den siebziger Jahren an der Finanzierung von Projekten mit überregionaler Bedeutung wie beispielsweise dem Deutschen Museum in München und verschiedenen Denkmalschutzprojekten. Gemeinsame Finanzierungsverantwortung tragen Bund und Länder beispielsweise für die Stiftung Preußischer Kulturbesitz, die Deutsche Akademie Villa Massimo und die Kulturstiftung der Länder. Letztere geht auf eine Initiative des ehemaligen Bundeskanzlers Brandt zurück, in der Bund und Länder als rechtsfähige Stiftung des privaten Rechts bedeutende Kulturgüter paritätisch finanzieren (Becker 1996: 6ff.; Ritter 1994: 44).

---

13 Eigene Berechnungen (auch für die folgenden Zahlen, wenn nicht anders angegeben).

Finanzstatistische Trends spiegeln die Kulturfinanzierung in Deutschland folgendermaßen wieder: Demnach steigt die Bedeutung der Bundesländer für die Förderung und Erhaltung der Kultur nach wie vor an. Nach Ergebnissen des Statistischen Bundesamtes für das Jahr 1996 tragen die Landesregierungen mit rund 7,2 Mrd. DM den größeren Anteil, aber die Gemeinden geben mit 7 Mrd. DM kaum weniger aus; das Schlußlicht bildet die Bundesregierung mit einem Anteil von nur 0,441 Mrd. DM. Die Aufwendungen pro Einwohner stiegen seit 1993 nominal nur leicht von 177 auf 185 DM, wobei die Gesamtaufwendungen 0,4 Prozent des Bruttoinlandsprodukts und nur 0,8 Prozent des öffentlichen Gesamthaushalts ausmachten. Der Löwenanteil der Kulturfinanzierung im engeren Sinne ging 1996 an die Theater und Opern (5,1 Mrd. DM), danach folgten Museen (2,3 Mrd. DM), sonstige Kunst- und Kulturpflege (2,1 Mrd. DM), Naturschutz- und Landschaftspflege (1,4 Mrd. DM) und dann erst Berufsorchester, Chöre und sonstige Musikpflege (1,3 Mrd. DM).

Aussagen bezüglich der Höhe der Zuwendungen an die freischaffenden Künstler und Publizisten existieren nur in Einzelfällen und sind kaum statistisch erfaßt. Möglichkeiten der privaten und staatlichen Förderung für den einzelnen bestehen theoretisch reichlich. Diese umfassen beispielsweise die Inanspruchnahme von Existenzgründungshilfen, Förderungsprogramme des Deutschen Musikrates, des Kunstfonds, der Fonds Darstellende Künste und des Deutschen Literaturfonds. Darüber hinaus bestehen vielfältige Möglichkeiten der Subventionierung durch Abnahmegarantien für Kunstwerke, Atelierbeihilfen, Ausbildungsstipendien, Graduiertenförderung, Härtefonds für Künstler, Nachwuchsförderung und Sozialfonds, um nur einige Wege einer Finanzierung aufzuzeigen. Aufgrund der finanziellen Mittelbeschränkung und des hohen formalen Aufwands der Antragstellung kommt jedoch nur eine Minderheit der Künstler in den Genuß einer Förderung (Zimmermann 1992: 19f.). In den letzten Jahren gewinnt das Kultursponsoring privater Unternehmen zunehmend an Bedeutung; für das Jahr 1997 wurde dieses auf etwa 1 Mrd. DM geschätzt (Kothes & Klewes 1997).

Als Zwischenbilanz läßt sich feststellen, daß der öffentlich finanzierte Kultursektor gesamtwirtschaftlich wie auch in Relation zu den öffentlichen Gesamtausgaben zwar marginal ist, bezogen auf die Zahl der Erwerbspersonen in diesem Segment jedoch eine erhebliche Bedeutung hat.[14] Vergleicht man jedoch die Entwicklung der öffentlichen Ausgaben mit der tatsächlichen und zu erwartenden Entwicklung der Künstlerarbeitsmärkte, dann ist eine Diskrepanz festzustellen, die dem Syndrom der „Kostenkrankheit“ entspricht: Der eher stagnierenden Dynamik des öffentlichen Kultursektors steht eine stark positive Dynamik der Künstlerarbeitsmärkte gegenüber, die auf

14 Ein grobes Rechenbeispiel mag dies verdeutlichen: Geht man entsprechend einer engeren Definition des Kultursektors von etwa 250.000 Künstlern und Publizisten aus und setzt für diese ein durchschnittliches Jahreseinkommen von 60.000 DM an, dann entspricht die Summe der Jahreseinkommen etwa den gesamten Ausgaben der Kulturförderung. Selbstverständlich fließen diese Ausgaben nur zu einem (unbekannten) gewissen Teil in Lohn- und Gehaltseinkommen von Künstlern und Publizisten, sie geben jedoch wenigstens eine vage Vorstellung der Größenrelationen zwischen privat und öffentlich finanziertem Kulturbereich. Hier existiert noch erheblicher zusätzlicher Forschungsbedarf.

Finanzierungs- bzw. Einkommensprobleme hindeutet. Wie von der Angebotseite her die Lohnmechanismen in Künstlerberufen funktionieren, soll nun Gegenstand der folgenden Betrachtung sein.

3.4 Steigende Tendenz von Einkommensrisiken und Ungleichheit

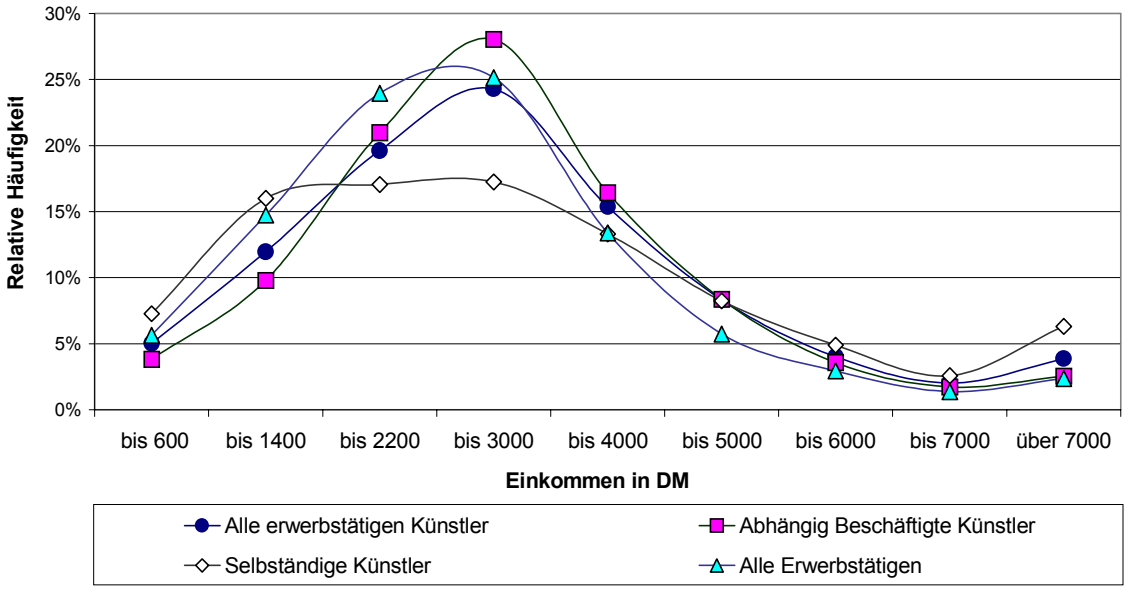
In theoretischen und empirischen Untersuchungen (Menger 1994; Menger/Gurgand 1996) konnte beobachtet werden, daß der Marktausgleich in Künstlerberufen partiell tatsächlich über eine starke Lohndifferenzierung erfolgt. Für die Kompensation der Unsicherheiten erhalten die nur periodisch beschäftigten Künstler höhere Prämien als die unbefristet beschäftigten Kollegen. Allerdings funktionieren diese Mechanismen nur selektiv. Auf Künstlerarbeitsmärkten herrscht die paradoxe Situation eines stetigen Überschusses an Arbeitsangebot und eines gleichzeitig stetigen Mangels an Talenten oder (kontingenten) Spezialisten. Das hat verschiedene Gründe, die hier nur angedeutet werden können (vgl. ausführlicher Menger/Gurgand 1996: 352-356). Der Hauptgrund liegt in der Unsicherheit der Nachfrage. Da Talentsuche Zeit kostet, wenn plötzlich ein durch Mode bestimmter Bedarf auftaucht, hat die Käuferseite ein Interesse daran, aus einem möglichst großen Pool von (potentiellen) Talenten schöpfen zu können. Bietet sich eine Chance, hat das ausgesuchte Talent oder der gebrauchte Spezialist möglicherweise zeitweise eine Monopolstellung, so daß diese Person Monopolprämien aushandeln kann. Auf Künstlerarbeitsmärkten kann dann die Situation eines „Winner-Take-All-Marktes" eintreten, d. h., die Gewinner streichen alles ein und die Verlierer gehen leer aus (Frank and Cook 1995). Die Kehrseite solcher Monopolgewinne sind jedoch hohe Verluste, weil im Verliererfall meist hohe Investitionsaufwendungen verloren gehen („sunk costs"); zumindest ist mit sehr unstetigen Einkommen zu rechnen.

Die rationale Strategie von Künstlern oder Publizisten besteht deshalb darin, durch Spezialisierung eine Monopolstellung zu erwerben. Diese erzielt man einerseits durch Nischenstrategien, andererseits durch häufige Einstellungen oder, in der künstlerischen Sprache prägnanter, durch „Engagements". Je mehr Engagements anstehen, desto mehr wächst die Reputation, und diese zieht weitere Engagements nach sich. So entsteht ein Netzwerk positiver Rückkopplung, die in einem Falle zu schnellem Ruhm, im anderen zum schnellen Vergessen, also zum Scheitern führt. Denn es gilt natürlich auch der Rückkehrschluß: je weniger Engagements, desto weniger Erfahrungen, desto weniger Reputation, desto weniger Engagements.

Künstlerarbeitsmärkte funktionieren also im wesentlichen auf der Basis von Netzwerken, und die Einbettung in Netzwerke ist für die meisten lebenswichtig. Andererseits sind solche Netzwerke als Geflechte der Interdependenz durchaus riskant, und der erfolgreiche Umgang mit ihnen stellt hohe Anforderungen. Steuerungsmedien von Netzwerken sind Kommunikation, Vertrauen und „Ruf". Zum Erfolg des Künstlers gehört neben der Qualifikation also auch die Fähigkeit zu kommunizieren (oder einen entsprechenden Agenten zu haben), die wiederum durch das hohe Qualifikationsniveau unterstützt wird. Entsprechend liegen die Einkommensdifferenzen im jeweiligen (kommunizierten) Marktwert begründet und nicht nur im Auftragsvolu-

men. Während die Entgelte der stark unterbeschäftigten Künstler also nicht entsprechend angeglichen werden, profitieren die erfolgreichen Künstler durch eine rege (und häufig sich selbst erzeugende) Nachfrage nach ihrer Arbeit. Abbildung 1 zeigt die Einkommensklassen differenziert nach selbständigen und abhängig beschäftigten Künstlern.[15]

Abb. 1: Monatliche Nettoeinkommen in Künstlerberufen im Vergleich zu allen Erwerbstätigen



Quelle: Mikrozensus 1995; eigene Berechnungen

Deutlich tritt dabei das insgesamt geringe Einkommensniveau der selbständigen Künstler hervor. Während die größte Gruppe der abhängig beschäftigten Künstler über ein gesamtes Nettoeinkommen zwischen 2200 und 3000 DM verfügt, streuen die Einkommen der Selbständigen erheblich über die einzelnen Einkommensklassen. Für die selbständigen Künstler und Publizisten sind also sowohl Spitzen- als auch Niedrigsteinkommen charakteristisch. Demnach folgen die Lohnmechanismen unterschiedlicher Logik: Während die untere Gruppe kaum Aussichten auf Aufträge und somit auf ein gesichertes Einkommen hat, erhält die obere Gruppe Spitzenhonorare bei reger Nachfrage nach ihrer Arbeit. Doch diese Werte sind nur bedingt aussagefähig, da aufgrund der Datenlage nicht ermittelt werden kann, aus welchen Tätigkeiten

15 Bezüglich des Aussagewerts zum Nettoeinkommen nach dem Mikrozensus bedarf es einiger ergänzender Erläuterungen. Die ermittelten Werte sind nur bedingt aussagefähig, da es sich zum einen um eine Selbsteinstufung handelt und zum anderen alle in dem Berichtsmonat erzielten Nettoeinkünfte ermittelt werden (dazu zählen auch Einkünfte aus Vermögen, Verpachtung oder öffentlicher Unterstützung). Des weiteren ist insbesondere die Bestimmung des monatlichen Nettoeinkommens aus selbständiger Tätigkeit kaum möglich, da aufgrund der Einkommenssteuerermittlung die Einkünfte in der Regel auf Jahresgewinne abgestimmt sind (vgl. zu dieser Problematik Euler 1985). Dennoch werden in dieser Untersuchung die Nettoeinkünfte als Orientierung an Vergleichswerten von Erwerbstätigen in Künstlerberufen in unterschiedlichen Erwerbsformen mit denen der übrigen Erwerbstätigen herangezogen.

die Erträge resultieren. Auch kann bei den Künstlern und Publizisten nicht von einem (im Vergleich zum traditionellen Karriereverlauf) stetigen Anstieg des Einkommens über die Lebensarbeitszeit ausgegangen werden. Zwar liegen erwartungsgemäß die Einkommen von Berufsanfängern im künstlerischen Segment unter denen der Künstler mit Berufserfahrung, doch bewegen sich diese Differenzen in einer Spanne von etwa 500 DM.[16]

Eine Analyse der Einkommensentwicklung in Abhängigkeit vom Alter führte zu folgendem Ergebnis: Das Einkommen steigt im Durchschnitt bis zu der Altersgruppe der 45jährigen stetig an, während es bei den über 45jährigen wieder abnimmt (Mikrozensus 1995; eigene Berechnungen). Betrachtet man die Einkommenshöhe der abhängig beschäftigten Künstler, so liegen diese kaum über dem Einkommen der gesamten Erwerbsbevölkerung. Sie liegen im Vergleich mit Berufsgruppen eines etwa äquivalenten Ausbildungsniveaus, wie beispielsweise Wissenschaftlern oder höheren Beamten, weit unter deren Einkommensniveau. In den Einkommenshöhen treten darüber hinaus deutliche regionale Schwankungen auf. Die höchste Einkommensstreuung fand sich wiederum in Berlin, wo sich sowohl ein sehr hoher Anteil von Künstlern und Publizisten mit Niedrigst- als auch mit Höchsteinkommen wiederfindet.

Die Einkommenssteuerstatistik des Jahres 1992[17] führt gut 52.000 freischaffende Künstler auf und zeigt folgendes Bild (Statistisches Bundesamt 1998: 104): Lediglich 1% der freischaffenden Künstler erzielte Einkommen von mehr als 200.000 DM. Etwa 83% deklarierten Jahreseinkünfte von unter 30.000 DM aus selbständiger Arbeit, über 20% gaben negative Einkünfte aus selbständiger Arbeit an. Bei weit über 50% dieser Berufsgruppe überwogen die Einkünfte aus anderen Quellen. Auch hier findet sich eine beachtliche Einkommensstreuung, wobei die freischaffenden Künstler das Schlußlicht innerhalb der Freien Berufe bezüglich ihrer Einkünfte bilden.

Die festgestellte Tendenz sowohl zu höheren Einkommensrisiken als auch zu ansteigender Ungleichheit der Einkommen läßt einerseits die Frage aufkommen, wie Künstler und Publizisten mit diese Risiken umgehen bzw. welche institutionellen Strukturen des Risikomanagements ihnen zur Verfügung stehen, andererseits die Frage, wie verbleibende strukturelle Probleme gelöst werden könnten. Diesen Fragen wendet sich der folgende Abschnitt zu.

3.5 Innovatives Risikomanagement

Bereits Ende der sechziger Jahre wurde die prekäre soziale und wirtschaftliche Lage der Künstler in der Bundesrepublik Deutschland erkannt. Ausgangspunkt für die Verabschiedung des Künstlersozialversicherungsgesetzes bildete eine mehrstufige empirische Untersuchung (Künstlerreport) im Auftrag des Bundesministeriums für Arbeit und Sozialordnung (Fohrbeck/Wiesand 1974). Selbständige Künstler und Publizisten in Deutschland sind seit dem 1. Januar 1983 durch das Künstlersozialversiche-

16 Siehe Künstlersozialkasse (1998).

17 Neuere Daten waren nicht verfügbar.

rungsgesetz als Pflichtversicherte in den Schutz der gesetzlichen Kranken-, Renten- und seit Januar 1995 in die Pflegeversicherung integriert. Künstlerisch oder publizistisch Tätige, die in einem abhängigen Beschäftigungsverhältnis stehen, werden von dem Künstlersozialversicherungsgesetz nicht berührt.

Wie bereits angesprochen, sind die Abgrenzungskriterien zwischen selbständiger und abhängiger Beschäftigung nicht immer eindeutig. So befaßte sich die Rechtsprechung, dabei insbesondere die Sozial, Arbeits- und Finanzgerichtsbarkeit, in den letzten zwei Jahrzehnten häufig mit den Abgrenzungskriterien für eine Zuordnung des Erwerbsstatus. Der Gesetzgeber geht davon aus, daß alle im Künstlerreport untersuchten Berufsgruppen als künstlerische Berufe im engeren Sinne anzusehen sind. Der Fragebogen der Künstlersozialkasse enthält einerseits diese Berufsklassifizierungen (vgl. Abb. 2), andererseits wird bei weiteren Tätigkeiten, die publizistischen oder künstlerischen Charakter haben, durch Beschreibung der ausgeführten Tätigkeiten in diesen „Grenzberufen" die Künstlereigenschaft im Einzelfall geprüft.

Träger der Rentenversicherung für die über die Künstlersozialkasse versicherten Personen ist die Bundesversicherungsanstalt für Angestellte (BfA). Das Künstlersozialversicherungsgesetz soll den freiberuflich arbeitenden Künstlern und Publizisten ebenso wie den Angestellten den Zugang zu den sozialen Sicherungssystemen ermöglichen. Im Kern beinhaltet dies: Kranken- und Rentenversicherungsbeiträge werden jeweils zur Hälfte von den Versicherten getragen. Die andere Hälfte der Künstlersozialabgabe übernehmen die professionellen Kunst- und Kulturverwerter (wie Kulturunternehmen, Galeristen, Theaterdirektionen, Zeitungs- und Buchverleger, Werbeagenturen, Plattenfirmen oder Rundfunkanstalten). Diese hatten sich nach Inkrafttreten des Gesetzes heftig dagegen gewehrt und erzielten 1988 in einem Kompromiß, daß ihr Finanzierungsanteil, der ursprünglich ein Drittel betrug, auf 25% reduziert wurde. Seit 1989 trägt damit der Bund, also der Steuerzahler, ein Viertel der Ausgaben als Zuschuß zur Finanzierung der Künstlersozialkasse.

Die Finanzierungsstruktur der Künstlersozialversicherung weicht also erheblich vom Äquivalenzprinzip der sonstigen Sozialversicherungsträger ab. Die Politik hatte erst nach heftigen Auseinandersetzungen akzeptiert, daß ein öffentliches Interesse besteht, sich am Risikomanagement der Künstlerarbeitsmärkte zu beteiligen.[18] Man ging damals allerdings davon aus, daß maximal 30-40.000 Versicherungsfälle zu erwarten seien. Statt dessen sind mittlerweile 103.000 Versicherte Mitglied der Kasse, und jährlich gibt es 7.000 neue Anmeldungen mit steigender Tendenz. Das Arbeitsministerium geht deshalb zunehmend restriktiv mit der Auslegung um, weil der Zuschuß ungeplant von 51,3 Millionen DM auf 175,8 Millionen DM (1999) gestiegen ist (Gesterkamp 1999b: 47-49).

---

18 Das Künstlersozialgesetz war im übrigen heiß umstritten und noch ein Produkt der 1982 abgelösten sozial-liberalen Koalition; ohne die aktive Mitwirkung bekannter Künstler (z. B. Günter Grass) wäre dieses Gesetz nicht zustande gekommen. Die christlich-liberale Koalition hütete sich nach dem Regierungswechsel, an dem mühselig erreichten Kompromiß zu rütteln.

Tab. 8: Versicherungspflichtiger Personenkreis nach dem Künstlersozialversicherungsgesetz

Bereich Musik	Bereich bildende Kunst	Bereich darstellende Kunst	Bereich Wort
Komponist	Bildhauer	Ballett-Tänzer, Ballettmeister	Schriftsteller, Dichter
Texter, Librettist	Experimenteller Künstler, Objektemacher	Schauspieler, Sprecher, Kabarettist	Autor für Bühne, Film, Funk und Fernsehen
Musikbearbeiter, Arrangeur	Maler, Zeichner, künstlerischer Grafiker	Moderator, Rezitator	Lektor
Kapellmeister, Dirigent	Porträt-, Genre-, Landschaftsmaler	Puppen-, Marionetten-, Figurenspieler	Journalist, Redakteur
Chorleiter	Performance-/Aktionskünstler	Conferencier, Entertainer, Quizmaster	Bildjournalist, Bildberichterstatter, Pressefotograf
Instrumentalsolist in der „ernsten Musik“	Videokünstler	Unterhaltungskünstler/ Artist	Kritiker
Orchestermusiker in der „ernsten Musik“	Künstler. Fotograf, Lichtbildner, Fotodesigner	Regisseur, Filmemacher, Choreograph	Wissenschaftlicher Autor
Oper-, Operetten-, Musicalsänger	Karikaturist, Trick- und Comiczeichner, Illustrator	Dramaturg	Fachmann/-frau für Öffentlichkeitsarbeit oder Werbung
Lied- und Oratoriensänger	Grafik-, Mode-, Textil-, Industrie-Designer, Formgestalter, Layouter	Bühnen-, Film-, Kostüm-, Maskenbildner	Übersetzer, Bearbeiter
Chorsänger in der „ernsten Musik“	Werbefotograf	Regieassistent	Vortragstätigkeit
Sänger in Unterhaltungsmusik, Show, Folklore	Keramiker, Glasgestalter	Künstlerisch-technischer Mitarbeiter im Bereich darstellende Kunst	Ähnliche selbständige publizistische Tätigkeit im Bereich Wort
Tanz- und Popmusiker	Gold- und Silberschmied, Emailleur	Pädagoge, Ausbilder im Bereich darstellende Kunst	
Unterhaltungs- und Kurmusiker	Textil-, Holz-, Metallgestalter	Theaterpädagoge	
Jazz- und Rockmusiker	Graveur	Ähnl. selbst. künstlerische Tätigkeit im Bereich darstellende Kunst, z. B. Eurhythmist	
Künstlerisch-technischer Mitarbeiter im Bereich Musik	Pädagoge, Ausbilder im Bereich bildende Kunst/ Design		
Pädagoge, Ausbilder im Bereich Musik	Ähnl. selbst. künstlerische Tätigkeit im Bereich bildende Kunst, z. B. Gemälderestaurateur		
Disc-Jockey, Alleinunterhalter			
Ähnl. selbst. künstlerische Tätigkeit im Bereich Musik			

Quelle: Finke (1996)

Die Zuständigkeit für die soziale Sicherung selbständiger Künstler und Publizisten obliegt der Künstlersozialkasse. Diese entscheidet über die Versicherungspflicht bzw. Versicherungsfreiheit und agiert als Einzugsstelle für die zu entrichtenden Beiträge, die sie an die zuständigen Leistungsträger abführt. Die selbständigen Künstler sind also, sofern ihr Einkommen einen bestimmten Betrag weder über- noch unterschreitet, in der Kranken- und Rentenversicherung pflichtversichert. Dies beinhaltet, daß der versicherte Personenkreis eine Kranken- bzw. Pflegekasse frei wählen kann, die Rentenversicherung durch die Bundesversicherungsanstalt für Angestellte durchgeführt wird und nur die Hälfte der Beiträge zu zahlen ist. Das bedeutet, daß selbständige Künstler und Publizisten sozialpolitisch – mit Ausnahme der Arbeitslosenversicherung – wie Arbeitnehmer behandelt werden. Sie sind somit gegenüber sonstigen Selbständigen, die im Falle des Beitritts in eine Pflichtversicherung die vollen Beiträge selbst tragen müssen, erheblich begünstigt. Als Bemessungsgrundlage für die Versicherungsbeiträge wird das voraussichtliche von den Künstlern und Publizisten geschätzte Jahreseinkommen für das Folgejahr herangezogen. Entsprechend der gesetzlichen Sätze werden die Beiträge für die Kranken- und Rentenversicherung bemessen (Finke 1996). Auffallend gering ist allerdings das Einkommensniveau der in der Künstlersozialkasse versicherten Künstler und Publizisten. Um zu einer realistischen Einschätzung bezüglich der Deckung von Lebenshaltungskosten zu gelangen, muß davon ausgegangen werden, daß neben den Einkünften aus künstlerischer Tätigkeit weitere Einkommensquellen existieren.[19]

Im Jahr 1997 lag die Arbeitslosigkeit im Kultursektor mit einer Quote von 8,7% unter der für den gesamten Arbeitsmarkt. Akademiker in diesen Feldern weisen nur eine Arbeitslosenquote von 4,5% auf. Während selbständige Künstler und Publizisten nicht gegen Arbeitslosigkeit versichert sind, genießen abhängig beschäftigte den üblichen Versicherungsschutz. Bezüglich der Weiterbildungsförderung sind jedoch auch diese Künstler in einer prekären Lage: Aufgrund der heterogenen Landschaft von Kulturberufen – es liegen keine umfassenden Informationen über diese Berufe und die dortigen Arbeitsbedingungen vor; auch die Modalitäten für Arbeitskräfterekrutierung sind relativ unbekannt – und des Fehlens einer den Kammern der Wirtschaft entsprechenden Institution für die Erarbeitung und Anwendung von Regelungen ist die Förderung der beruflichen Weiterbildung durch die Bundesanstalt für Arbeit relativ eingeschränkt (Stooss 1999). Dies verdeutlicht das Spannungsfeld zwischen Notwendigkeiten und Möglichkeiten von Qualifizierung, in dem sich viele der Künstler befinden, erneut. Vorschläge, die beispielsweise die bayerische Staatsregierung hin-

19 Die Aussagen, die bezüglich unterschiedlicher Erwerbstätigkeiten durch die Analyse des Mikrozensus 1995 getroffen werden können, haben nur begrenzten Aussagewert. Da es sich zum einen bei der Befragung um eine Selbsteinschätzung handelt, wird die Vielfältigkeit in der Beschäftigungssituation von Künstlern, die beispielsweise ihre erste Beschäftigung als Selbständige und weitere Tätigkeiten in einem benachbarten künstlerischen Feld (als Selbständige oder abhängig Beschäftigte) ausüben, nicht als zweite Tätigkeit erfaßt. So gaben nur sechs der befragten Künstler eine zweite Erwerbstätigkeit in einem kulturellen Segment an. Ein zentraler Kritikpunkt an der Methodik der Erfassung von Arbeitsmarktdaten durch den Mikrozensus ist somit, daß dieser die Dynamik in dem heutigen Beschäftigungssystem nicht hinreichend erfassen kann, da die Befragungssystematik noch stark an einem traditionellen Beschäftigungssystem orientiert ist.

sichtlich einer Verbesserung des Versicherungsschutzes von Künstlern im Jahr 1996 entwarf, wurden von dem Bundesministerium für Arbeit und Sozialordnung abgelehnt. Diese Vorschläge sahen eine Vergünstigung dieser Gruppe im Arbeitsförderungsgesetz vor (Kräuter 1998: 113).

In Deutschland haben wie erwähnt nur die abhängigen und in Dauerarbeitsverhältnissen beschäftigten Künstler und Publizisten einen Zugang zur Arbeitslosenversicherung. Für Künstler, die einer geringfügigen, kurzzeitigen oder unständigen Beschäftigung nachgehen, besteht bislang keine Möglichkeit der Inanspruchnahme dieses Versicherungsschutzes. In Frankreich wurde dagegen für eine spezielle Künstlergruppe ein Sicherungssystem entworfen, das die prekäre Lage dieser Berufsgruppe berücksichtigt. Im folgenden soll daher am Beispiel der französischen Arbeitslosenversicherung für *darstellende Künstler* illustriert werden, wie ein solches Sozialversicherungssystem auch Arbeitskräfte integriert, die sich nicht in einem dauerhaften Beschäftigungsverhältnis befinden.

Das französische System der Arbeitslosenversicherung für Künstler wurde 1969 ins Leben gerufen. Es sollte den besonderen Strukturen der Künstlerarbeitsmärkte durch Vergütungsansprüche in Nichterwerbszeiten zwischen einzelnen Erwerbsphasen gerecht werden. So werden kurzfristig Beschäftigte, auch wenn sie nur ein paar Stunden arbeiten, den abhängig Beschäftigten bezüglich der Versicherungsintegration gleichgestellt. Ausnahme dabei bilden die Selbständigen, die keinen Zugang zu dieser Form der Arbeitslosenversicherung haben. Eine zentrale Voraussetzung für die Partizipation an diesem System ist eine jährliche Mindestarbeitszeit von 50 Tagen. Da auch bei einem sehr kurzfristigen Beschäftigungsverhältnis ein Unterordnungsverhältnis besteht („lien de subordination"), hat das französische Arbeitsrecht keine Probleme, auch hier ein reguläres Arbeitsverhältnis zu sehen.[20]

Die Erwerbssituation von Künstlern wird dabei in drei Phasen unterteilt: erstens die Erwerbsphase, zweitens die Nichterwerbsphase mit Unterstützungsleistungen und drittens die Nichterwerbsphase ohne Unterstützungsleistungen (z. B. Karenzzeit). Die Vergütungen erfolgen durch tägliche Überweisungen, wobei die Höhe der jeweiligen Zuwendungen anhand eines Quotienten berechnet wird, der sich an Referenzlöhnen orientiert. Dabei werden zwei Kategorien von Künstlern unterschieden: die in der Filmwirtschaft tätigen Künstler und die sonstigen (vor allem die darstellenden) Künstler. In dem Zeitraum zwischen 1980 und 1992 stieg die Anzahl der Leistungsempfänger von etwa 7.000 auf etwa 38.000 Personen an. Die staatlichen Leistungen erhöhten sich im gleichen Zeitraum von 363 Mio. FF auf 2.983 Mio. FF. Diese große Steigerung ist von mehreren Faktoren abhängig. Zum einen stiegen die Zuwendungen pro Kopf in diesem Zeitraum stark an, bei gleichzeitigem Anwachsen der Anzahl der Leistungsempfänger. Zum anderen stieg die Anzahl der Nichterwerbstage mit Unterstützungsleistung pro Künstler im Durchschnitt von 247 auf 294,5 Tage an.

---

20 Solche Vertragsverhältnisse werden in unserem Rechtssystem wohl eher in Werkvertragsform abgewickelt; aber auch Werkverträge könnten der Sozialversicherungspflicht unterworfen werden.

Ergebnisse einer Langzeitstudie bezüglich der Einkommensverhältnisse von Künstlern in Frankreich in der Periode von 1975-1980 führte zu folgenden Ergebnissen: Nur 15% der Künstler gaben an, ausschließlich von Einnahmen aus ihrer künstlerischen Tätigkeit zu leben, weitere 31% waren gezwungen, ihre Einnahmen aus völlig fachfremden Tätigkeiten zu erzielen. Eine stark vertretene Gruppe von 31% der Befragten verdiente ihren Lebensunterhalt neben Einkünften in ihrem Beruf in anderen Künstlerberufen. Weitere 22% der Künstler waren von Unterstützungsleistungen Familienangehöriger abhängig (Moulin 1997: 334). Weitere Forschungsarbeiten ergaben, daß die nicht in Dauerarbeitsverhältnissen angestellten Künstler in Frankreich im Jahr 1992 durchschnittlich 4,9 Verträge unterzeichneten, 1980 waren es dagegen nur 3,9 Verträge. Somit sind viele der Künstler permanent gefordert, die Balance zwischen Nebenerwerb und Karriere herzustellen, um ihre eigene soziale Sicherheit gewährleisten zu können.

Diese Entwicklung hat Gründe, die zum Teil in dem oben ausgeführten Paradox von Künstlerarbeitsmärkten liegen, zum Teil in dem spezifischen System der französischen Arbeitslosenversicherung. Das derzeitige Regelsystem bietet Anreize für die Künstler, die Vertragshäufigkeit zu erhöhen und die Vertragszeiten zu verkürzen. Es erhöht sich also die Zahl gelegentlich tätiger Künstler, aber das pro Erwerbstätigen geleistete Arbeitsvolumen (und damit vielfach auch das Einkommen)[21] sinkt. Der dadurch steigende Bedarf nach Einkommenskompensation läßt schließlich Subventionen dieses Teilarbeitsmarktes in die Höhe schnellen, solange die Versicherungsbeiträge (wie in Frankreich) nicht den Risiken entsprechend („experience rated") variieren. Die Höhe der Transferzahlungen aus der Arbeitslosenversicherungskasse an künstlerische Gelegenheitsarbeiter beträgt mittlerweile etwa die Hälfte ihrer gesamten Einkommensströme (Menger/Gurgand 1996: 377).

In Deutschland ist man von einer wie in Frankreich existierenden Regelung noch weit entfernt. Darüber hinaus weisen die eben aufgezeigten Erfahrungen darauf hin, daß eine direkte Übernahme des französischen Systems durchaus problematisch wäre. Andere Wege müssen wohl gefunden werden, können hier jedoch nicht ausdiskutiert werden. Vielmehr wollen wir uns im Schlußteil wieder der Frage zuwenden, inwiefern die Arbeitsmärkte für Künstler und Publizisten einen Blick in die Zukunft der Arbeitswelt vermitteln, aus denen generelle strategische Richtlinien für die institutionelle Reform einer zukunftsfähigen Arbeitsmarktpolitik gezogen werden können.

21 Es wird angenommen, daß auch Mißbrauch betrieben wird, indem kürzere Vertragszeiten (als tatsächlich richtig sind) angegeben werden und dafür jedoch die Entlohnung erhöht wird (Menger/Gurgand 1996: 368).

4. Der Arbeitsmarkt der Zukunft – Konsequenzen für die Arbeitsmarktpolitik

Sollte das gesamte Beschäftigungssystem seine momentane Dynamik beibehalten und dabei das *Normalarbeitsverhältnis* weiter erodieren, so können Strukturmerkmale von Künstlerarbeitsmärkten zumindest teilweise paradigmatisch für den zukünftigen Arbeitsmarkt sein. Dabei muß die Zukunft der Arbeit nicht zwangsläufig zu einem Ende der Arbeitsgesellschaft führen, wie es von einzelnen Autoren prophezeit wird (Giarini/Liedtke 1998, Rifkin 1995, Offe 1998). Vielmehr erfährt das Beschäftigungssystem eine stärkere Differenzierung und somit die Notwendigkeit der Integration unterschiedlicher Formen von Beschäftigungsverhältnissen in die Sozialversicherungssysteme. Wenn in Zukunft prekäre und selbständige Arbeit auf Kosten des *Normalarbeitsverhältnisses* weiter zunehmen wird, ist die Finanzierungsbasis der Sozialversicherung in ihrer jetzigen Konzeption gefährdet. Der Integrationsprozeß kann nur dann stattfinden, wenn das Vollbeschäftigungsziel in seiner tradierten Form durch ein neues, stärker diversifiziertes Leitbild abgelöst wird. Bevor wir uns jedoch in einzelne Konsequenzen für die Arbeitsmarkt- und Beschäftigungspolitik einlassen, ist vorweg etwas genauer auf die Frage einzugehen, inwieweit die Arbeitsmärkte für Künstler und Publizisten für die Arbeitsplätze der Zukunft repräsentativ sind. Diese Frage können wir allerdings nur spekulativ und räsonnierend beantworten.

4.1 Weisen Künstlerarbeitsmärkte den Weg in die Zukunft?

> *„Der Beruf der Zukunft ist nicht Autoschlosser, sondern einmal berühmt zu werden" (Andy Warhol)*

In der Gesellschaft existiert immer noch das Bild, Künstler seien idealistische Träumer, die sich lediglich aus der Liebe zur Kunst den hohen Risiken aussetzen. Diese Vorstellungen führen zu dem Ergebnis, daß diese Teilarbeitsmärkte in keiner Weise für andere Beschäftigtengruppen prototypischen Charakter haben können. Weiterhin könnte man anführen, daß es sich bei dem Kulturmarkt um ein Hochsubventionssegment handelt, welcher keine Parallelen zu anderen Märkten aufweist. Doch diese Perspektive verkennt die Realität. Die Künstler der neunziger Jahre müssen sich auf dem kulturellen Arbeitsmarkt wie Kleinunternehmer präsentieren, ihre Ware vermarkten und Steuern bezahlen. Nicht nur die Kunst, sondern auch wirtschaftliches Handeln wird Teil ihrer Professionalität. Diese Situation spitzt sich durch zunehmende Sparmaßnahmen im Kulturbereich und den damit verbundenen Stellenkürzungen zu, so daß Künstler und Publizisten in neue Arbeitsformen und -situationen gedrängt werden. Allerdings läßt sich ebensowenig wie auf anderen Arbeitsmärkten ein einheitliches Bild der Arbeitskräfte abgeben. Entscheidend ist jedoch, daß auch Kultur- und Kunstarbeitsmärkte von der Veränderung der Arbeitsgesellschaft betroffen sind (Zimmermann/Schulz 1999: 116). Somit verschwimmen die ehemals klaren

Fronten „Wirtschaft versus Kunst“ immer mehr. Es gibt sogar Stimmen, die das „Ende der Reinkultur“ sehen und fordern.[22]

Im Vergleich zu den Veränderungen im gesamten Arbeitsmarkt vollzieht sich der Strukturwandel auf den Künstlerarbeitsmärkten besonders intensiv. Ausgehend von einem sehr hohen Niveau lag der Anstieg in der Anzahl Selbständiger in diesem Segment im Vergleich zu den Selbständigen im gesamten Beschäftigungssystem etwa doppelt so hoch.[23] Die Entwicklung des Beschäftigungssystems vollzieht sich in eine Richtung, die auf eine relative Zunahme von Arbeitsverhältnissen mit geringerer dauerhafter Beschäftigungssicherheit hindeutet. Dieser Prozeß wird durch die rasante Entwicklung im Hochtechnologiebereich ebenso unterstützt wie durch die seit Jahrzehnten steigende Arbeitsproduktivität.

Die in Künstlerarbeitsmärkten angedeuteten Produktionsstrukturen scheinen das klassische Unternehmen verschwinden und virtuell wieder neu erstehen zu lassen (Warnecke 1992). Produktionsprozesse werden „fraktal“ in Module zerlegt und vernetzt. In diesen Netzwerken herrschen flache Hierarchien. Teams professioneller Einzelkämpfer organisieren sich selbst und wechseln in der Zusammensetzung je nach Aufgabenstellung, so daß auch keine engen persönlichen Beziehungen entstehen. Im Gegenteil, die „Stärke schwacher Bindungen“ wird zur Erfolgsstrategie (Granovetter 1973). In dem Maße, wie solche Organisationsprinzipien sich durchsetzen, verliert die nationale Arbeitsmarkt- und Sozialpolitik den Betrieb und den Arbeitnehmer als Finanzierungsquelle, muß jedoch die Folgen der virtuellen Unternehmenstätigkeit, etwa in Form von höherer Arbeitslosigkeit oder diskontinuierlichen Erwerbskarrieren, mit entsprechend höheren Einkommensrisiken tragen (Riester 1997). Die neuen Informationstechnologien scheinen auch das Produktionsregime zu verändern. Galt für die Fertigung in den hochentwickelten Industrieländern das Prinzip des „high skill – high cost – high tech“, wandelt sich die Technologie angesichts des weltweit zunehmenden hochqualifizierten Arbeitsangebots und der Möglichkeiten weltweiter Produktionsvernetzung in ein Regime des „high skill – low cost – high tech“ (Dierkes 1998).

Die Funktionsweise des beruflichen Netzwerks im kulturellen Segment wird maßgeblich durch das hohe Bildungsniveau und die Qualifikationsbereitschaft unterstützt. Wer das Netzwerk zu nutzen weiß, wird auch die Beschäftigungsfähigkeit er-

---

22 Diese These ist besonders prägnant von dem neuen Intendanten des Hamburger Schauspielhauses Tom Stromberg formuliert worden: „Kunst öffnet ihre geschützten Räume, und sie tut das ganz wörtlich. Theater werden in Zukunft ganztägig offen sein und ein Ort der urbanen Kommunikation, Museen werden das ganze Jahr über Bühnen des gesellschaftlichen Lebens sein, die Eröffnungen von Ausstellungen nur ein kleiner Teil davon sein. Verbundtickets mit allen Kulturinstitutionen einer Stadt sind ebenso selbstverständlich wie Miles-and-more-Tickets für Wiederholungstäter in Sachen Kultur. ... Das Ende der Reinkultur ist der Beginn einer wundervollen Freundschaft mit dem Anderen.“ (Stromberg 1999)

23 Während die Zunahme der Selbständigen auf dem gesamten Arbeitsmarkt durch eine starke Dynamik von Zu- und Abgängen gekennzeichnet ist (DIW-Wochenbericht 1998: 691), kann im Kultursegment davon ausgegangen werden, daß die Bewegungen geringer ausfallen. Eine abschließende Bestätigung dieser These kann allerdings nur durch eine Längsschnittuntersuchung getroffen werden.

halten. „*Stabilität und Dauerhaftigkeit bestehender Arbeitsverhältnisse beruhen nach dieser Konzeption nicht allein auf erworbenen Rechten und für den Arbeitgeber abschreckenden Trennungskosten, sondern in gleichem Maße auf der anhaltenden Wertschöpfungsfähigkeit des Arbeitnehmers*“ (Knuth 1998: 302). Da, wie gezeigt werden konnte, nur eine Minderheit der Künstler und Publizisten in einem dauerhaften abhängigen Vollzeitarbeitsverhältnis steht, spielt die Mobilität auf dem Arbeitsmarkt eine ebenso große Rolle wie die Qualifizierungsbereitschaft. Auch hinsichtlich der Entlohnungsstrukturen finden sich auf den Künstlerarbeitsmärkten besondere Strukturmerkmale. Das Senioritätsprinzip bezüglich der Einkommenshöhe spielt hier nur eine untergeordnete Rolle. Entlohnung nach Arbeitszeit, familiärem oder beruflichem Status spielt ebenfalls eine weit geringere Rolle als im *Normalarbeitsverhältnis*; im Vordergrund stehen vielmehr ergebnisorientierte Bezahlung, Vergütung oder Entlohnung nach Marktwerten.

Die eingangs zu diesem Abschnitt zitierte Pointe von Andy Warhol scheint ein stark steuerndes Element der zukünftigen Arbeitswelt zu werden: Nicht mehr ein bestimmter Beruf, sondern die Reputation (und im Extremfall die Berühmtheit) scheinen die Berufswahl zunehmend zu motivieren. Auch die in der Einleitung zitierte ökonomische Logik von Kunst, die ständige Umwertung von Werten, dringt zunehmend in die „normalen“ Produktmärkte ein. Der Bedarf nach Neuigkeit scheint unerschöpflich, und kundenspezifische Qualitätsansprüche treiben diesen Prozeß weiter an. Während der klassische Beruf eine spezifische und gleichbleibende (allenfalls sich verbessernde) Fähigkeit oder Fertigkeit kennzeichnete, die in abhängiger Anstellung und in einem Betrieb mit einem lokal klar umrissenen Markt ausgeübt wurde, scheint die neue Beruflichkeit eine professionelle Tätigkeit zu werden, die in freier Berufstätigkeit oder – im Falle formal abhängiger Arbeitsverhältnisse – zumindest in einer mehr selbständigen und eigenverantwortlichen Form auf wechselhaften Märkten und bei häufigerem Wechsel der Betriebe (oder zumindest der Teams) ausgeübt wird.

Selbstverständlich wird das Streben nach Anerkennung nur im Extremfall zur Berühmtheit[24] und zu dem damit häufig verbundenen Reichtum führen. Diese Wertschätzung kann durchaus in der Zuspitzung einer beruflichen Fertigkeit erzielt werden. Da sie jedoch in Konkurrenz mit anderen steht, die dieselbe Strategie verfolgen, ist das Ergebnis jedenfalls sehr ungewiß. In anderen Worten, die Zukunft der Arbeit scheint mit Zielvorstellungen und technologischen Bedingungen verbunden zu sein, die im zweifachen Sinne mit neuen Risiken verbunden sind,[25] zum einen mit dem Reputationsrisiko, weil die soziale Wertschätzung nicht an feste Regeln gebunden ist, sondern stark von Moden (ständiger Umwertung der Werte) oder anderen Zufälligkeiten abhängt, zum anderen mit einem höheren Einkommensrisiko, weil die Konkurrenz zunimmt und die Märkte wechselhafter werden. Mit der „Berühmtheit“ sind nach dem Prinzip des „Winner-Take-All“ zwar oft hohe Gewinne verbunden, auf der Kehrseite ist jedoch auch mit hohen Verlusten infolge vergeblicher Investitionen oder zumindest mit sehr unstetigen Einkommen zu rechnen. Darüber hinaus verleitet das

24 Ruhm ist – frei nach Stephen Hawkins –, wenn mehr andere einen kennen als man andere kennt.

25 Ohne daß damit die alten Risiken wie Veralten von Qualifikationen, demographische Strukturverwerfungen oder Konjunkturkrisen verschwinden.

„Winner-Take-All"-Prinzip dazu, eine berufliche Ausbildung oder gar einen Beruf mit festem Einkommen aufzugeben, weil immer wieder neue Gelegenheiten am Horizont aufleuchten, die schnelleren Ruhm und Profit versprechen. Gewinnt dieses Prinzip an weiterer Bedeutung, dann ist – wie Robert Frank und Philip Cook (1995) gezeigt haben – die Wahrscheinlichkeit hoch, daß die damit verbundenen Anreizstrukturen volkswirtschaftlich zu einer erheblichen Verschwendung von Ressourcen und gesellschaftlich zu größerer Ungleichheit führen.

Sicherlich wäre die Behauptung weit überzogen, daß die Zukunft des Arbeitsmarktes nur noch in Künstlerarbeitsmärkten besteht. In Verbindung mit den oben ausgeführten Trends erscheint die Prognose jedoch nicht allzu gewagt, daß die Arbeitsplätze der Zukunft zunehmend *künstlerisch* geprägt sein werden: mehr selbstbestimmt und kompetitiv; wechselhafter in Art und Umfang des Beschäftigungsverhältnisses und im stärkeren Maße projekt- oder teamorientiert; zunehmend in Netzwerken und weniger in Betrieben integriert; mit vielfältigeren und wechselnden Arbeitsaufgaben, die zu lebenslangem Lernen anspornen; aber auch mit schwankender Entlohnung oder Vergütung und kombiniert mit anderen Einkommensquellen oder unbezahlter Eigenarbeit.

In zwei wichtigen Punkten sind die Strukturmerkmale von Künstlerarbeitsmärkten sicherlich nicht repräsentativ für die Arbeitsplätze der Zukunft oder sollten es nicht sein. Der Steuerungsmechanismus Reputation versagt dort oder sollte dort eingeschränkt werden, wo die Qualität der Arbeit objektivierbaren funktionalen Standards gehorchen muß. Bei Zahnärzten, Herzchirurgen oder Ingenieuren (um nur ein paar wenige Beispiele zu nennen), die zwar Reputation haben, aber mit der Entwicklung der professionellen Qualitätsstandards nicht Schritt halten können, würden Defizite in der Professionalität hohe und nicht reparable Schäden anrichten.[26] Und dort, wo Professionalität abhängig ist von der Bereitschaft des ständigen Dazulernens und der Bereitwilligkeit der Weitergabe von Erfahrungswissen[27], sind kompetitive und unsichere Beschäftigungsverhältnisse eher schädlich als nützlich.[28] Deshalb wird auch in Zukunft ein Großteil der beruflichen Tätigkeiten sich nur in professionell institutionalisierten und langfristig gesicherten Beschäftigungsverhältnissen entfalten können. Aber auch diese werden wegen der raschen technologischen Veränderungen oder der kundenspezifischen Wünsche flexible Elemente der Organisation aufnehmen müssen.

Wenn es also als relativ gesichert gelten kann, daß die zukünftige Arbeitswelt zunehmend auch der Logik von Künstlerarbeitsmärkten folgt, dann stellt sich die Frage: Können wir daraus für die Organisation zukünftiger Arbeitsmärkte etwas lernen? Wie gehen Künstler und Publizisten mit den dort herrschenden höheren und zum Teil auch neuen Risiken um? Wo gibt es spezifische Defizite, die einen Reformbedarf

---

26 Reputation kann wie ein Monopol wirken, d. h. hohe Eintrittsbarrieren errichten, Wettbewerb einschränken und den Druck des ständigen Dazulernens mindern; dadurch kann auch bei ursprünglich kompetenten Professionellen im Laufe der Zeit bedrohliche Inkompetenz entstehen.

27 Das heißt kontextgebundenes, lokales Wissen, in der Theorie oft auch als „tacit knowledge" bezeichnet, das nicht standardisierbar ist und somit auch nicht vermarktet werden kann (und soll).

28 Deshalb müssen auch die Erkenntnisse der Effizienzlohntheorie nicht über Bord geschmissen werden; vgl. u. a. Akerloff/Yellen (1986).

der Arbeitsmarktpolitik anzeigen? Diesen Fragen wollen wir uns zum Schluß zuwenden.

4.2 Zu einem neuen Leitbild der Vollbeschäftigung

Arbeitsmärkte für Künstler und Publizisten zeigen zunächst, wie die „Kostenkrankheit" des Dienstleistungssektors durch Ausschöpfung ungenutzter Produktivitätspotentiale zumindest in Teilbereichen gelöst werden kann. In Kernbereichen dieser Arbeitsmärkte wird die sich verändernde Logik der Arbeitskraftnutzung im Unterschied zu den tayloristischen Prinzipien der Arbeitsorganisation in Reinkultur vorgeführt: *„Das komplizierte und teure Geschäft der Sicherung einer betrieblich funktionalen Transformation der Arbeitskraft in Arbeitsleistung wird hier wesentlich verstärkt den Arbeitenden zugewiesen – d.h. es wird betrieblich in neuer Qualität externalisiert. Es sind nun die Beschäftigten selbst, die bei ihrer Tätigkeit in erweiterter Form diese basale betriebliche Aufgabe (mit) übernehmen müssen – eine Funktion, die bisher (bei allen Ausnahmen) im Prinzip dem Management vorbehalten war"* (Voß/Pongratz 1998). Diese Produktivitätsreserven lassen sich nach Voß und Pongratz in drei Prinzipien erkennen, die sich in der zukünftigen Welt der Arbeitsorganisation mehr und mehr durchzusetzen scheinen: verstärkte Selbst-Kontrolle von Arbeitskraft, d. h. zunehmende Eigenverantwortung auch bei formal fremdbestimmten Strukturen,[29] erweiterte Selbst-Ökonomisierung, d. h. strategische Vermarktung des eigenen Humanvermögens; sowie Selbst-Rationalisierung und Verbetrieblichung der Lebensführung, die mitunter das Private mit dem (öffentlich) Betrieblichen verkehrt oder kaum noch unterscheidbar macht.

Wie ambivalent diese Tendenzen sind und zu durchaus problematischen Folgen führen, haben wir mehrfach angedeutet: zum einen Freisetzung kreativer und innovativer Kräfte, die schon erwähnten Rationalisierungspotentiale, mehr Eigenständigkeit und persönliche Verantwortung; zum anderen zunehmende Vereinzelung, neue Ungleichheiten oder permanente Selbstausbeutung, hohe Abstiegsrisiken, Erosion der Solidarität durch Ideologisierung von Erfolgs- und Leistungsnormen (vgl. auch Pongratz/Voß 1999a, b). Um die negativen Folgen aufzufangen oder ihnen vorzubeugen, sind neue kollektive Interessenvertretungen sowie neue solidarisch-institutionelle Arrangements erforderlich.[30]

---

29 Herrschaft durch Selbstbeherrschung ist bekanntlich besonders wirkungsvoll, wie die Zivilisationstheorie von Elias (1976) eindrucksvoll vorgeführt hat.

30 Die wohl profilierteste Kritik stammt von Richard Sennett (1998a), der einen „charakterlosen Kapitalismus" prophezeit. „Der moderne Kapitalismus propagiert, daß jedermann mehr wagen solle. Jeder möge ein Unternehmer seiner Arbeitskraft sein. Unsicherheit wird in dieser Rhetorik als etwas Positives verkauft. Aber tatsächlich erleben die Leute etwas anderes: Sie empfinden den Zwang, ständig Risiken einzugehen, als deprimierend. ... Wir haben gesicherte Daten, daß nur die oberen 15 bis 20 Prozent der Menschen, die freiwillig ihren Job wechseln, sich materiell verbessern. Eine signifikante Anzahl verschlechtert sich drastisch. Aber die große Masse in der Mitte spürt einfach nur eine permanente Unsicherheit. Alle fühlen sich irgendwie verpflichtet, zum ständigen Wechsel bereit zu sein – aber es bedrückt sie. Die ständige Konfrontation mit dem

Sicherlich gibt es auch erfolgreiche individuelle Strategien des Risikomanagements. Wie wir gezeigt haben, sind Bildungsstand und Qualifizierungsbereitschaft im Künstler- und Publizistenbereich überdurchschnittlich hoch und nehmen weiter an Bedeutung zu. Aber diese Strategie reicht offenbar nicht aus. Unsere empirische Analyse der durchschnittlich niedrigen Einkommensstandards und der hohen Streuung der Einkommen weist auf hohe Einkommensrisiken in diesem Segment hin. Diesen Risiken ist das Künstlersozialversicherungsgesetz von 1983 zum Teil entgegengekommen, für die damalige Zeit eine fast revolutionäre Innovation. Seither ist es jedoch nicht wesentlich weiterentwickelt worden. Selbständige Künstler und Publizisten sind bezüglich der Sozialversicherung den Angestellten zwar gleichstellt, doch bietet dieses Versicherungssystem noch keinen ausreichenden Schutz. Erhebliche Restrisiken tragen die Künstler selbst. Bei den Selbständigen gibt es bislang keine Möglichkeit, die Arbeitslosenversicherung und die damit verbundenen Arbeitsfördermaßnahmen in Anspruch zu nehmen. Es wäre also bedenkenswert, Künstlern und Publizisten sowie ähnlich situierten „neuen Selbständigen" den Zugang zu einer (erweiterten) Beschäftigungsversicherung zu verschaffen. In Analogie zur Abgabe an die Künstlersozialversicherung würde das bedeuten, daß beispielsweise Werkvertragshonorare abgabepflichtig würden. Davon würde z. B. die zunehmende Zahl von jungen Akademikern profitieren, für die der Berufseinstieg über mehrfache Werkverträge schon fast normal geworden ist.

Einen hohen Stellenwert der Risikominderung haben Netzwerkstrukturen, die sowohl im sozialen als auch im beruflichen Bereich ein zentrales Fundament für die Funktionsweise von Künstlerarbeitsmärkten darstellen. Diese Netzwerke unterstützen die kritischen Übergänge zwischen einzelnen Sequenzen diskontinuierlicher Beschäftigung, einschließlich der Überbrückung von Beschäftigung und Erwerbslosigkeit. Wir wissen noch zu wenig über deren Funktion beim Ausgleich von Einkommensrisiken, nehmen aber an, daß sie eine große Rolle spielen und interessantes Anschauungsmaterial für innovatives Risikomanagement bieten könnten.[31] Neben den staatlichen Institutionen der Künstlerdienste und der Zentrale Bühnen-, Fernseh- und Filmvermittlung der Bundesanstalt für Arbeit spielen private Künstleragenturen eine zentrale Rolle. Die Liberalisierung dieses Marktes setzte 1994 ein und führte zu einem Boom in der Eröffnung weiterer privater Vermittleragenturen (Kräuter 1998: 85).[32] Das Nebeneinander privater wie öffentlicher Arbeitsvermittlung bzw. der auf den Künstlerarbeitsmärkten typische „public-private mix" der Arbeitsvermittlung wird in Zukunft auch in anderen Teilsegmenten des Beschäftigungssystems eine stärkere Rolle spielen.

Wagnis erfordert sehr kompetente, sehr starke Charakter. Die meisten Leute sind einfach nicht so und sie wollen so nicht leben. ... Die Postmoderne negiert die Vorstellung eines einheitlichen ‚Ichs', sie lehnt lineare Zeitvorstellungen ab, sie ‚dekonstruiert', was ihr in die Finger gerät."

31 Hier besteht dringlicher Forschungsbedarf; man hört beispielsweise von interessanten informellen und formellen Vertragsstrukturen zwischen Sponsoren und Künstlern.

32 Im Künstlerbereich gibt es eine lange Tradition der Zulassung spezieller Vermittlungsdienste im Auftrag der Arbeitsverwaltung (Stooss 1999).

Kulturelle Einrichtungen, insbesondere im Bereich der darstellenden Künste, lassen sich nicht auf ökonomische Maßstäbe reduzieren, da sich das unmittelbare Kunsterlebnis nicht industrialisieren läßt. In der Tat rechtfertigt sich der Kultursektor auch unter bildungs- und gesellschaftspolitischen Aspekten, die wir hier nicht weiter auszuführen brauchen.[33] Dies soll nicht bedeuten, daß in öffentlichen Kultureinrichtungen interne Wirtschaftlichkeit keine Rolle spielt. Wie oben schon angedeutet gibt es auch im Kulturbereich Produktivitätsreserven, die im übrigen noch längst nicht ausgeschöpft erscheinen und auch nicht unbedingt zu den angeführten möglichen negativen Effekten führen müssen. Die Verbindung von Ökonomie und Kultur kann für beide Seiten eine sehr produktive sein.[34] Darüber hinaus übt die Kulturvielfalt in einer Region eine überregionale Ausstrahlung aus, die für Standortentscheidungen von Unternehmen entscheidend ist (O'Hara 1998).[35] Somit sind Kultureinrichtungen mehr als nur weiche Standortfaktoren, da sie eine Entwicklung von kulturellen und medialen Infrastrukturen nach sich ziehen können (Bendixen 1998: 173). Derartige positive externe Effekte rechtfertigen auch ein öffentliches Engagement beim Management der Einkommensrisiken von Künstlern und Publizisten, aber auch von ähnlich situierten „neuen Selbständigen" in innovativen Segmenten des Dienstleistungssektors.

Speziell für die Künstlerarbeitsmärkte läßt sich argumentieren, daß der Prozeß der professionellen Selbstfindung langwieriger, schwieriger und riskanter ist als auf anderen Teilarbeitsmärkten, so daß eine Unterstützung durch Dritte zu rechtfertigen ist. Aus der Perspektive sozialer Produktivität erscheint deswegen die oben ausgeführte Rolle der französischen Sozialversicherung als Kofinanzier der Künstlerarbeitsmärkte gar nicht so abwegig. Eine andere Möglichkeit wäre, die Kunstkonsumenten in die Risikogemeinschaft der Künstler stärker einzubinden. So gelangt die Kommission für Zukunftsfragen zu dem Schluß, daß eine Förderung von Kunst und Kultur ein zentrales Element für die Entwicklung einer Wissensgesellschaft stellen (Kommission 1997). Stärkere steuerliche Begünstigung von Kunstsponsoring wäre ein möglicher weiterer Weg. Die administrative und steuerliche Erleichterung der Gründung von Stiftungen mit privaten Kapitalien zur Förderung der Kultur wäre eine weitere Mög-

---

33 Vgl. u. a. Bendixen (1998: 171ff.) und Naumann (1999); Baumol/Bowen (1993: 369-386) entwikkeln aus ökonomisch-theoretischer Sicht gute systematische Gründe für die öffentliche Förderung von Kunst und verweisen insbesondere auf die langen Investitionszeiten zur Erlernung künstlerischer Professionen, auf die positiven Ausstrahlungseffekte in andere Bereiche sowie auf Tradition als Infrastruktur, die man schnell zerstören kann, aber möglicherweise erst in Jahrhunderten (wenn überhaupt) wieder aufbauen könnte.

34 Wir schließen uns der Einschätzung von Tom Stromberg (1999) an, den wir weiter oben schon zitierten. Unter seiner Leitung entwickelte sich das „Theater am Turm" (TAT) in Frankfurt, seiner früheren Wirkungsstätte, mit einer Mischung aus Gastspielen und Eigenproduktionen zum kostengünstigsten Theater Deutschlands.

35 Aus der Sicht der neuen und ökologisch orientierten Regionalökonomie gibt es gute Gründe, den Künstlerarbeitsmärkten als Standortfaktoren große Bedeutung beizumessen. O'Hara (1998) verweist z. B. auf die Unterscheidung von produktiven und nachhaltigen („sustaining") Funktionen der Wirtschaft und zeigt theoretisch wie empirisch auf, daß zur Pflege der Nachhaltigkeit nicht nur die Erhaltung des „Naturkapitals" sondern auch die Entwicklung des „Sozialkapitals" gehört, zu dem eine reichhaltige Kulturlandschaft in besonderem Maße beitragen kann.

lichkeit, die „Kostenkrankheit“ des kulturellen Dienstleistungssektors zu kompensieren. Denn der öffentlichen Kompensation des Produktivitätsnachteils sind Grenzen gesetzt, und ein steigender Anteil privater oder dezentraler Elemente der Kulturförderung stärkt die zivilgesellschaftlichen Elemente und belebt die Demokratisierung der Kunst (vgl. auch Ruß 1997). Da wir letztlich alle Kunstkonsumenten sind, wären Steuerkredite nach dem Vorbild des amerikanischen EITC (Earned Income Tax Credit) eine radikale Lösung, um das Risiko der geringen oder schwankenden Einkommen vieler Künstler zu mindern.[36] Eine weitere Möglichkeit wäre, das solidarische Element der Risikogemeinschaft innerhalb der Künstlerproduzenten zu verstärken. Wenn auf Künstlerarbeitsmärkten das Gesetz des „Winner-Take-All“ gilt, dann sollten auch die hohen (und zum Teil spekulativen) Einkommen progressiv stärker besteuert werden oder als Beiträge in die Sozialkasse der Künstler fließen.

Abschließend stellt sich die Frage nach der *Verallgemeinerungsfähigkeit* unserer Analyse: Welche institutionellen Arrangements können die wachsenden Unsicherheiten und Risiken in den Beschäftigungsverhältnissen so regeln, daß sie nicht zu neuen Formen der sozialen Ausschließung führen? Gibt es eine neue Form der Solidarität, die mehr Beweglichkeit und Wahlfreiheit gewährleistet und trotzdem dem starken Bedürfnis nach Einkommens- und Vertragssicherheit entgegenkommt? Gibt es eine Möglichkeit, die eindringlichen kulturkritischen Mahnungen zu berücksichtigen und die Gefahren einer Flexibilisierung des Arbeitsmarktes in produktive Kanäle zu lenken? Wie lassen sich die scheinbar widersprüchlichen Anforderungen von Flexibilität und sozialer Sicherheit vereinbaren?

Wir sehen in den Problemen und Lösungsansätzen auf den Arbeitsmärkten für Künstler und Publizisten eine Bestätigung für das Konzept der Übergangsarbeitsmärkte, das wir an anderen Stellen entwickelt und ausgeführt haben (Schmid 1994, 1997a, 1997b, 1998). *Übergangsarbeitsmärkte* sind gesetzlich garantierte oder (kollektiv-) vertraglich abgesicherte Brücken zwischen verschiedenen Beschäftigungsverhältnissen bei angemessener sozialer Absicherung. Übergangsarbeitsmärkte erhöhen insbesondere die Wahlmöglichkeiten zwischen verschiedenen Arbeitszeiten, Bildungszeiten und Beschäftigungsformen. Sie gehen von einem erweiterten Arbeitsbegriff aus, der insbesondere die – heute noch weitgehend von Frauen erledigte – zum großen Teil unbezahlte oder unbezahlbare Erziehungs- und Pflegearbeit für abhängige Mitmenschen einbezieht. Zur zeitgemäßen Wohlfahrt gehört mehr als nur der Ausschluß oder die weitgehende Vermeidung von Erwerbslosigkeit. Zur zeitgemäßen Wohlfahrt gehört auch, und darauf machen Künstlerarbeitsmärkte besonders aufmerksam, daß die Arbeit einen Sinn macht, daß es Leben außerhalb der Erwerbsarbeit gibt (Zeitwohlstand, Erlebniswohlfahrt, Ästhetik, bedingungslose Zuwendung) und daß beide Dimensionen aufeinander zu beziehen sind (Biesecker 1999).

---

36 Es ist anzunehmen, daß nicht wenige Künstler indirekt steuerlich begünstigt werden, in dem beispielsweise der nicht erwerbstätige Hausmann sich als Künstler selbständig macht und die gut verdienende Ehefrau dann seine Verluste abschreibt; der umgekehrte Fall ist natürlich auch denkbar.

Die Möglichkeit, zwischen unterschiedlichen produktiven Tätigkeiten (bezahlt oder unbezahlt, abhängig oder selbständig) wählen zu können, ist eine weitere Anforderung an eine zeitgemäße Vollbeschäftigung. Vollbeschäftigung ist deshalb nicht als ein Zustand kontinuierlicher und abhängiger Vollzeiterwerbstätigkeit zu verstehen, sondern als ein fließendes Gleichgewicht, das eine Vielzahl von Beschäftigungsformen kennt und deren freie Wahl je nach Lebensumständen und wirtschaftlicher Lage ermöglicht. Die institutionelle Inszenierung von Übergängen zwischen verschiedenen Beschäftigungs- und Betätigungsformen sowie deren Absicherung durch ein erweitertes Arbeits- und Sozialrecht[37] ist daher zentraler Bestandteil einer modernen Arbeitsmarkt- und Beschäftigungspolitik. Übergangsarbeitsmärkte beinhalten somit eine Doppelstrategie: Die Lösung liegt nicht nur in der Inklusion neuer und prekärer Beschäftigungsverhältnisse in ein wie immer erweitertes Arbeits- und Sozialrecht, beispielsweise die oben vorgeschlagene Einbeziehung der „neuen Selbständigen" mit ihrer unsicheren Beschäftigung in eine erweiterte Form der Beschäftigungsversicherung. Die Lösung muß auch darauf zielen, die sicher erscheinende Beschäftigung im „Normalarbeitsverhältnis" zu flexibilisieren, d. h. mit Elementen größerer Eigenverantwortung und Wahlmöglichkeiten zu versehen (vgl. auch Rabe/Schmid 1999). In dem Maße, wie diese Kehrseite der Medaille erfolgreich bewältigt wird, ist auch das derzeit in den Vordergrund gerückte Problem prekärer Beschäftigungsverhältnisse leichter zu lösen.

Fassen wir zusammen: Nicht nur die Ökologie des Raums (der Natur), sondern auch die *Ökologie der Zeit* fordern institutionelle Arrangements, die zukünftig mehr fließende Übergänge zwischen den verschiedenen Formen der Arbeit ermöglichen. Die Arbeitsmärkte für Künstler und Publizisten bieten für diese Zukunft reichhaltiges Anschauungsmaterial, zum Beispiel Übergänge zwischen zeitweiliger Teilzeitarbeit und Vollzeitarbeit, zwischen abhängiger und selbständiger Tätigkeit, zwischen zeitweiliger (transitionaler) Erwerbslosigkeit und Beschäftigung, zwischen zeitweiliger oder paralleler Bildungsarbeit und Erwerbsarbeit, zwischen unbezahlter privater Arbeit und bezahlter Erwerbsarbeit, und schließlich gleitende Übergänge in die Rente. Lohnpolitik und Sozialpolitik sind diesem neuen Vollbeschäftigungsziel anzupassen. Wir brauchen neue sozialstaatliche Institutionen, welche die paradoxe Leistung erbringen, Sicherheit und Erwartbarkeit in den immer chaotischer verlaufenden Erwerbsbiographien einerseits und den zunehmend flexibel gestalteten Produktionsprozessen anderseits zu garantieren.

Dort, wo die (zeitweise) erhebliche Verkürzung marktbestimmter Lohnarbeit sozialen oder indirekt produktiven Zwecken dient (z. B. Elternarbeit, ehrenamtliche Tätigkeit, Weiterbildung), sollte sie teilweise auch finanziell anerkannt werden. Arbeitszeitverkürzung im Sinne von Übergangsarbeitsmärkten führt also nicht notwendigerweise zur Abstinenz von sozial sinnvollen Aktivitäten, also zum individuellen Freizeitkonsum oder zur Muße, wie es in den neoklassischen Textbüchern steht. Meist impliziert sie sogar das Gegenteil, nämlich eine Verlängerung der Zeiten pro-

37 Zur Notwendigkeit der Erweiterung des Arbeitsrechts, insbesondere zum Gedanken von „Ziehungsrechten" wie zum Recht auf Freistellung zur beruflichen Weiterbildung oder für die Kindererziehung, vgl. Supiot (1999a, b) sowie Wilthagen (1998).

duktiver, d. h. wohlfahrtsmehrender Tätigkeit. Man denke nur an Erziehungszeiten, deren ökonomischer Wert in der derzeitigen volkswirtschaftlichen Gesamtrechnung sowie in der Anerkennung von Rentenansprüchen systematisch unterbewertet wird (Gather et al. 1992). Insofern können Übergangsarbeitsmärkte auch als eine Form betrachtet werden, Versorgungs- und Erwerbsökonomie in ein wechselseitig befruchtendes Verhältnis zu bringen. Darüber hinaus – und darauf verweist vor allem wieder die Praxis der Arbeitsmärkte für Künstler und Publizisten – sind in stärkerem Maße als bisher fließende Übergänge im Erwerbsstatus zu erwarten, d. h. von der unselbständigen in die selbständige Beschäftigung und umgekehrt. Wirksam könnten in diesem Zusammenhang vor allem Kombinationen von abhängiger und selbständiger Beschäftigung sein; während die eine Beschäftigungsform als „Broterwerb" das ökonomisches Standbein darstellt, wäre die andere Beschäftigungsform das innovative Spielbein. Eine Förderung solcher Kombinationen könnte sowohl Gegenstand betrieblicher Personalpolitik als auch einer neuen Arbeitsförderungspolitik sein. Sie würde Innovation veralltäglichen – eben auch in der Arbeit nicht nur mehr Kunst fördern, sondern auch fordern.

Literatur

Akerloff, George and Janet Yellen (eds.) (1986): Efficiency Wage Models of the Labor Market, Cambridge: Cambridge University Press.

Amtliche Nachrichten der Bundesanstalt für Arbeit (1999): Strukturanalyse 1998, Nürnberg.

Arendt, Hannah (1958): The Human Condition, Chicago: The University of Chicago Press.

Baumol, William J. (1967): Macroeconomics of Unbalanced Growth: The Anatomy of Urban Crisis, in: The American Economic Review, Vol. 57, June, pp. 415-426.

Baumol, William J. and Sue Anne Batey Blackman, Edward N. Wolf (1985): Unbalanced Growth Revisited: Asymptotic Stagnancy and New Evidence, in: The American Economic Review, Vol. 75, No. 4, pp. 806-817.

Baumol, William J. and William G. Bowen (1993). Performing Arts – The Economic Dilemma. A Study of Problems common to Theater, Opera, Music and Dance, Aldershot: Gregg Revivals.

Becker, Lisa (1996): Kulturfinanzierung in Großbritannien und Deutschland – ein Vergleich, München: Ifo-Institut.

Behringer, Luise und Karin Jurczyk (1995): Umgang mit Offenheit: Methoden und Orientierungen in der Lebensführung von JournalistInnen, Opladen: Leske & Budrich.

Bendixen, Peter (1998): Einführung in die Kultur- und Kunstökonomie, Opladen: Westdeutscher Verlag.

Berry, Adrian (1995): The next 500 years. Life in the coming millenium, London: Headline Book Publishing.

BfA (1999): Arbeitnehmerähnliche Selbständige. Fragen und Antworten zur Versicherungspflicht in der gesetzlichen Rentenversicherung, 1. Auflage 3/1999, Nürnberg.

Biesecker, Adelheid (1999): Kooperative Vielfalt und das „Ganze der Arbeit" – die Strukturierung zukunftsfähigen Arbeitens durch neue Formen der Teilung und Verteilung von Arbeit, Bremer Diskussionspapiere zur Institutionellen Ökonomie und Sozialökonomie.

BMA (Bundesministerium für Arbeit und Sozialordnung) (1998): Statistisches Jahrbuch 98 – Arbeits- und Sozialstatistik, Bonn.

Böckel, Eberhard (1992): Künstlersozialversicherungsgesetz, Freiburg: Rudolf Haufe.

Buch, Holger (1999): Ungeschützte Beschäftigungsverhältnisse. Scheinselbständigkeit und geringfügige Beschäftigung auf dem deutschen Arbeitsmarkt, Frankfurt/Main u.a.: Peter Lang.

Davidson, W. H. und S. M. Davis (1992): Vision 2020. Wie Unternehmen die Zukunft gestalten, Freiburg: Rudolf Haufe.

Dettmer, Markus (1999): Täglicher Nahkampf, in: Der Spiegel vom 18.01.99, S. 82-83.

Deutscher Kulturrat (1999): Weiterbildung in künstlerischen und kulturellen Berufen, Bonn.

Dierkes, Meinolf (1998): No Future? Der Orientierungsverlust der Wirtschaft und seine Bewältigung, in: NNZ, 28./29. März 1998, S. 83.

DIW-Wochenbericht (1998): Nr. 38, S. 687-691, Deutsches Institut für Wirtschaftsforschung, Berlin.

Dietrich, Hans (1998): Erwerbsverhalten in der Grauzone von selbständiger und abhängiger Erwerbsarbeit, Nürnberg: Beiträge zur Arbeitsmarkt- und Berufsforschung (BeitrAB 205).

Dietrich, Hans (1999): Empirische Befunde zur selbständigen Erwerbstätigkeit unter besonderer Berücksichtigung scheinselbständiger Erwerbsverhältnisse, Mitteilungen aus der Arbeitsmarkt- und Berufsforschung 1, S. 85-101.

Doeringer, Peter and Michael Piore (1971): Internal Labour Markets and Manpower Analysis, Lexington, Mass.: D. C. Heath and Company.

Elias, Norbert (1976) [1936]: Über den Prozeß der Zivilisation. Soziogenetische und psychogenetische Untersuchungen (2. Bde.), Frankfurt/Main: Suhrkamp.

Euler, Manfred (1985): Erfassung und Darstellung der Einkommen privater Haushalte in der amtlichen Statistik, in: Wirtschaft und Statistik 1/1985, S. 56-62.

Faulkner, Robert and Andy Anderson (1987): Short-Term Projects and Emergent Careers: Evidence from Hollywood, in: American Journal of Sociology, Vol. 92, 4/1987.

Felton; M. V. (1980): Policy implications of a composer labour supply function, in: Hendon, W. S. et al. (eds.), Economic Policy for the Arts, Cambridge: p. 186-198.

Filer, R. K. (1986): The starving artist – myth or reality? Earnings of artists in the United States, in: Journal of Political Economy, Vol. 94, no. 1, p. 56-75.

Finke, Hugo (1996): Die Künstler und ihre Rente, Berlin: Bundesversicherungsanstalt für Angestellte.

Fohrbeck, Karla und Andreas Wiesand (1974): Zum Berufsbild der Kulturberufe – Teilergebnisse der Künstler-Enquete, in: Kölner Zeitschrift für Soziologie und Sozialpsychologie, Sonderheft 17, S. 309-325.

Fohrbeck, Karla und Andreas Wiesand (1975): Der Künstler-Report, München: Carl Hanser.

Fohrbeck, Karla und Andreas Wiesand (1989): Von der Industriegesellschaft zur Kulturgesellschaft? München: C. H. Beck.

Fourastié, Jean (1969) [1963]: Die große Hoffnung des zwanzigsten Jahrhunderts, 2. Aufl. (1. Aufl. 1954), Köln:Bund-Verlag.

Frank, Robert H. and Philip J. Cook (1995): The Winner-Take-All Society, New York usw.: The Free Press.

Gather, Claudia und Ute Gerhard, Karin Prinz, Mechthild Veil (Hg.) (1992): Frauenalterssicherung. Lebensläufe von Frauen und ihre Benachteiligung im Alter, Berlin: edition sigma.

Gesterkamp, Thomas (1999a): Arbeiten zwischen freigewähltem Unternehmertum und knallharter Ausbeutung, in: Frankfurter Rundschau vom 6.1.1999.

Gesterkamp, Thomas (1999b): Sozialkasse für neue Selbständige, in: Mitbestimmung, H. 8, S. 47-49.

Giarini, Orio und Patrick Liedtke (1998): Wie wir arbeiten werden – Der neue Bericht an den Club of Rome, Hamburg: Hoffmann und Campe.

Granovetter, Mark (1973): The Strength of Weak Ties, in: The American Journal of Sociology, Vol. 78, No. 6, 1360-1380.

Groys, Boris (1999): Über das Neue. Versuch einer Kulturökonomie, Frankfurt/Main: Fischer Taschenbuch Verlag.

Hensche, Detlef (1999): Geht der Gesellschaft die Arbeit aus?, in: Sozialismus 1/1999, Hamburg, S. 36-44.

Hummel, Marlies (1988): Die volkswirtschaftliche Bedeutung von Kunst und Kultur, Berlin: Duncker & Humblot.

Hummel, Marlies und Christoph Saul (1994): Ursachen spezifischer wirtschaftlicher Probleme freischaffender Künstler und Publizisten und Ansätze zur Verbesserung der wirtschaftlichen Lage dieser Berufsgruppen, München: Ifo-Institut.

Hummel, Marlies und Cornelia Waldkircher (1992): Wirtschaftliche Entwicklungstrends von Kunst und Kultur, Berlin: Duncker & Humblot.

Institut für freie Berufe (1987): Freie Berufe in Europa, Nürnberg: Universität Erlangen-Nürnberg.

Knuth, Matthias (1998): Von der Lebensstellung zur nachhaltigen Beschäftigungsfähigkeit, in: Bosch, Gerhard: Zukunft der Erwerbsarbeit. Frankfurt/New York: Campus, S. 300-331.

Kommission für Zukunftsfragen der Freistaaten Bayern und Sachsen (1997): Erwerbstätigkeit und Arbeitslosigkeit in Deutschland. Entwicklung, Ursachen und Maßnahmen, Teil III, Bonn.

Kothes & Klewes (1997): Kulturinvest Top 500, Düsseldorf 1997.

Kräuter, Maria (1998): Berufsfeld Darstellende Kunst. Zur wirtschaftlichen und sozialen Absicherung Darstellender Künstler in Deutschland, Nürnberg: Institut für freie Berufe.

Künstlersozialkasse (1998): Versichertenstatistik 1998 (http://www.kuenstlersozialkasse.de)

Lehndorff, Steffen (1998): Arbeitszeitverkürzung in der Krise, in: Bosch, Gerhard: Zukunft der Erwerbsarbeit, Frankfurt/New York: Campus, S. 246-270.

Lutz, Burkhart und Werner Sengenberger (1974): Arbeitsmarktstrukturen und öffentliche Arbeitsmarktpolitik, Göttingen.

Martin Hans (1998): Gemeindliche Kulturausgaben, in: Verband deutscher Städtestatistiker: Ein Strukturbericht zum Thema Kultur und Bildung, Oberhausen, S. 14-36.

Menger, Pierre-Michel (1994). Etre artiste par intermittence. La flexibilité du travail et le risque professionnel dans les arts du spectacle. Dans: Travail et Emploi, No. 60, S. 4-22.

Menger, Pierre-Michel and Gurgand, Marc (1996): Work and Compensated Unemployment in the Performing Arts. Exogenous and Endogenous Uncertainty in Artistic Labour Markets, in: V. A. Ginsburgh and P.-M. Menger (eds.), Economics of Arts – selected Essays, Amsterdam usw.: Elsevier, S. 347-381.

Ministerium für Wirtschaft und Mittelstand, Technologie und Verkehr des Landes Nordrhein-Westfalen (MWMTV) (1998): Kulturwirtschaft in Nordrhein-Westfalen: Kultureller Arbeitsmarkt und Verflechtungen, Duisburg.

Moulin, Raymonde (1997): L'artiste, l'institution et le marché. Champs Flammarion.

Mückenberger, Ulrich (1990): Die Rolle des Normalarbeitsverhältnisses bei der sozialstaatlichen Umverteilung von Risiken, in: Büchtemann/Neumann (Hg.): Mehr Arbeit durch weniger Recht? Berlin: edition sigma, S. 169-192.

Mutz, Gerd (1999): Strukturen einer Neuen Arbeitsgesellschaft. Der Zwang zur Gestaltung der Zeit, in: Aus Politik und Zeitgeschichte, B 9/99, S. 11.

Naumann, Michael (1999): Kultur hat seinen Sinn: Sie produziert Fragen, in: Der Tagesspiegel, Nr. 16 768, 31.7.1999, S. 6.

Offe, Claus (1998): Der deutsche Wohlfahrtsstaat: Prinzipien, Leistungen, Zukunftsaussichten, in: Berliner Journal für Soziologie 3, S. 359-380.

O'Hara, Sabine (1998): From Internalizing Externalities to Internalizing Economics: Two Regional Examples of Context Oriented Sustainable Development in Upstate New York, Bremer Diskussionspapiere zur Institutionellen Ökonomie und Sozialökonomie Nr. 30, Bremen, November 1998.

O'Reilly, Jackie und Claudia Spee (1997): Regulating work and welfare of the future: Towards a new social contract or a new gender contract?, Discussion Paper FS I 97-207, Wissenschaftszentrum Berlin für Sozialforschung.

Pongratz, Hans J. und G. Günter Voß (1999): Der Arbeitskraftunternehmer. Zur Entgrenzung der Ware Arbeitskraft, schriftliche Fassung des entsprechenden Vortrags in der Sektion Industrie- und Betriebssozuiologie auf dem Kongreß für Soziologie, Freiburg: mimeo.

Priller, Ekkehart und A. Zimmer, H. K. Anheier (1999): Der Dritte Sektor in Deutschland. Entwicklungen, Potentiale, Erwartungen, in: Aus Politik und Zeitgeschichte, B 9/99, S. 12-21.

Rabe, Birgitta und Günther Schmid (1999). Eine Frage der Balance – Reform der Arbeitsmarktpolitik, in: E. Wiedemann, Ch. Brinkmann, E. Spitznagel, U. Walwei (Hg.), Die arbeitsmarkt- und beschäftigungspolitische Herausforderung in Ostdeutschland, Nürnberg: Beiträge zur Arbeitsmarkt- und Berufsforschung (BeitrAB 223), S. 373-401.

Riester, Walter (1997): Scheinselbständigkeit als Gipfel der Souveränität. Über die Auswirkungen der modernen Informations- und Kommunikationstechnologien, in: Frankfurter Rundschau, 20.12.1997, S. 16.

Rifkin, J. (1995): Das Ende der Arbeit und ihre Zukunft, Frankfurt/Main.

Ritter, Waldemar (1994): Kulturpolitische Aufgaben im vereinten Deutschland, in: Hofecker/Söndermann/Wiesand für den Arbeitskreis Kulturstatistik (ARKStat), Kulturfinanzierung im Föderalismus, Bonn, S. 43-58.

Ruß, Sabine (1997): Pharao mit Gießkanne: Das Dilemma demokratischer Kulturpolitik in Frankreich, in: Leviathan, H. 2, S. 186-201.

Schaub, Günther und Werner Schaub (1996): Die wirtschaftliche Situation bildender Künstlerinnen und Künstler – Länderspezifische Besonderheiten, München: Ifo-Institut.

Schmid, Günther (1994): Übergänge in die Vollbeschäftigung. Perspektiven einer zukunftsgerechten Arbeitsmarktpolitik, in: Aus Politik und Zeitgeschichte, B 12-13/94, S. 9-23.

Schmid, Günther (1997a): Neue institutionelle Arrangements von Erwerbsarbeit. Übergangsmärkte als neues Konzept der Vollbeschäftigung, in: Grenzdörffer/Biesecker/Vocke: Neue institutionelle Arrangements für eine zeitgemäße Wohlfahrt, Pfaffenweiler: Centaurus, S. 90-108.

Schmid, G. (1997b). Beschäftigungswunder Niederlande? Ein Vergleich der Beschäftigungssysteme in den Niederlanden und in Deutschland, in: Leviathan, Jg. 25, H. 3, 1997, S. 302-337.

Schmid, Günther (1998): Transitional Labour Markets. A New European Employment Strategy, Discussion Paper FS I 98-206, Wissenschaftszentrum Berlin für Sozialforschung.

Schömann, Klaus und Thomas Kruppe, Heidi Oschmiansky (1998): Beschäftigungsdynamik und Arbeitslosigkeit in der Europäischen Union, Discussion Paper FS I 98-203, Wissenschaftszentrum Berlin für Sozialforschung.

Senatsverwaltung für Arbeit, Berufliche Bildung und Frauen des Landes Berlin (Hg.) (1998): Die Sackgassen der Zukunftskommission, Berlin.

Sennett, Richard (1998a): Der charakterlose Kapitalismus, Ein ZEIT-Gespräch, in: Die ZEIT, 26.11.1998, S. 28-29.

Sennett, Richard (1998b): The Corrosion of Character. The Personal Consequences of Work in the New Capitalism, New York.

Singer, L. P. (1981): Supply decisions of professional artists, in: American Economic Review, Vol. 71, no.w, S. 334-346.

Snooks, G. D. (1983): Determinants of earnings inequality amongst Australian artists, in: Australian Economic Papers, Vol. 22, no. 41, S. 322-332.

Söndermann, Michael (1997): Bundesländer wichtigste Träger der Kulturfinanzierung in Deutschland. Aktuelle Trends der öffentlichen Theater/Musikfinanzierung in Deutschland 1997, Arbeitskreis Kulturstatistik nach Haushaltsplänen der Länder 1995 – 1997, Bonn.

Statistisches Bundesamt (1994): Im Blickpunkt: Kultur in Deutschland, Stuttgart: Metzler und Poeschel.

Statistisches Bundesamt (1998a): Fachserie 14: Finanzen und Steuern, Reihe 7.1, Lohn- und Einkommensteuerstatistik 1992, Stuttgart: Metzler und Poeschel.

Statistisches Bundesamt (1998b): Fachserie 14: Finanzen und Steuern, Reihe 3.4, Rechnungsergebnisse der öffentlichen Haushalte für Bildung, Wissenschaft und Kultur 1996, Stuttgart: Metzler und Poeschel.

Stooss, Friedemann (1999): Arbeitsmarkt Kultur Eingrenzung – Struktur – Entwicklung, in: Deutscher Kulturrat 1999: Weiterbildung in künstlerischen und kulturellen Berufen, Bonn, S. 153-204.

Stromberg, Tom (1999): Das Ende der Reinkultur: Kein Anlaß zum Kulturpessimismus: Die Wirtschaft entdeckt die Kultur als Mittel der Selbstdarstellung – und die Kunst benutzt die Strategien der Wirtschaft, in: Der Tagesspiegel, Nr. 16 768, 31.7.1999, S. 6.

Supiot, Alain (ed.) (1999a): Au-delà de l'emploi, Paris: Flammarion.

Supiot, Alain (1999b): The Transformation of Work and the Future of Labour Law in Europe: A Multidisciplinary Perspective, in: International Labour Review, Vol. 138, No. 1, S. 31-46.

Taskov-Köhler (1998): Globalisierung als Chance?, in: UNESCO heute 2-3; S. 82-83.

Verband deutscher Städtestatistiker (1998): Kultur und Bildung, Oberhausen.

Voß, G. Günter und Hans J. Pongratz (1998a): Der Arbeitskraftunternehmer. Eine neue Grundform der Ware Arbeitskraft?, in: Kölner Zeitschrift für Soziologie und Sozialpsychologie, Jg. 50, H. 1, S. 131-158.

Voß, G. Günter und Hans J. Pongratz (1998b): Der Arbeitskraftunternehmer. Zur Entgrenzung der Ware Arbeitskraft. Vortrag in der Sitzung der Sektion Industrie- und Betriebssoziologie auf dem Kongreß für Soziologie, Freiburg, Textfassung.

Warnecke, Hans-Jürgen (1992): Die fraktale Fabrik. Revolution der Unternehmenskultur, Berlin usw.: Springer-Verlag.

Weber, Solveig (1991): Arbeitsplatz Kultur, in: Liberal 2, S. 57-64.

Weidig, Inge und Peter Hofer, Heimfried Wolff (1999): Arbeitslandschaft 2010 nach Tätigkeiten und Tätigkeitsniveau, Nürnberg: Bundesanstalt für Arbeit (Beiträge zur Arbeitsmarkt- und Berufsforschung, BeitrAB 227).

Weißhuhn, Gernot und Andreas König (1989): Wachstum, Qualifikation und Berufstätigkeit in der Bundesrepublik Deutschland, Berlin: Duncker & Humblot.

Wernicke, Andrea (1995): Die Organisation der Künstlersozialversicherung, Berlin: Duncker & Humblot.

Wilthagen, T. (1998): Flexicurity: A New Paradigm for Labour Market Policy Reform, Discussion Paper FS I 98-202, Wissenschaftszentrum Berlin für Sozialforschung.

Zimmermann, Olaf (1992): Im Labyrinth der Künstlerförderung, Köln: Atelier Verlag.

Zimmermann, Olaf (1999): Kultur ist wissensintensiv – Einführung in das Projekt „Weiterbildung in künstlerischen und kulturellen Berufen“, in: Deutscher Kulturrat 1999: Weiterbildung in künstlerischen und kulturellen Berufen, Bonn, S. 11-28.

Zimmermann, Olaf und Gabriele Schulz (1999): Ergebnisse und Verlauf der Untersuchung zur Weiterbildung in künstlerischen und kulturellen Berufen, in: Deutscher Kulturrat 1999: Weiterbildung in künstlerischen und kulturellen Berufen, Bonn, S. 61-152.

Zukunftskommission der Friedrich-Ebert-Stiftung (1998): Wirtschaftliche Leistungsfähigkeit, sozialer Zusammenhalt, ökologische Nachhaltigkeit. Drei Ziele – ein Weg, Bonn: Dietz.

Papers der Querschnittsgruppe „Arbeit & Ökologie“

P98-501 Jürgen Blazejczak, Eckart Hildebrandt, Joachim H. Spangenberg, Helmut Weidner: Arbeit und Ökologie – Ein neues Forschungsprogramm, 85 S.

P99-502 Eckart Hildebrandt: Arbeit und Nachhaltigkeit, 39 S.

P99-503 Felix Beutler, Jörg Brackmann: Neue Mobilitätskonzepte in Deutschland – Ökologische, soziale und wirtschaftliche Perspektiven, 80 S.

P99-504 Volker Hielscher: Gewerkschaftsarbeit im Wohngebiet: Eine Antwort auf neue Herausforderungen der Gewerkschaften?, 29 S.

P99-505 Sebastian Brandl, Ulli Lawatsch: Vernetzung von betrieblichen Interessenvertretungen entlang der Stoffströme – Alternativen zu dezentralisierten, den einzelnen Betrieb betreffenden Formen der Interessenvertretung, 46 S.

Bei Ihren Bestellungen von WZB-Papers schicken Sie bitte unbedingt einen an Sie adressierten **Aufkleber** *mit, sowie* ***je Paper*** *eine* ***Briefmarke im Wert von DM 1,00*** *oder einen* ***"Coupon Résponse International"*** *(für Besteller aus dem Ausland).*

Please send a ***self-addressed label*** *and* ***postage stamps in the amount of 1 DM*** *or a* ***"Coupon-Réponse International"*** *(if you are ordering from outside Germany) for* ***each*** *WZB-Paper requested.*

Bestellschein ***Order Form***

Absender • Return Address:

An das
Wissenschaftszentrum Berlin
für Sozialforschung
PRESSE- UND INFORMATIONSREFERAT
Reichpietschufer 50
D-10785 Berlin

Hiermit bestelle ich folgende(s) Discussion Paper(s):

Please send me the following Discussion Paper(s):

Autor(en) / Kurztitel • Author(s) / Title(s) in brief	**Bestellnummer • Order no.**