

JOANNEUM



RESEARCH

INSTITUT FÜR TECHNOLOGIE-  
UND REGIONALPOLITIK - INTEREG

**ARTWORKS**

Künstlerische Dienstleistungen im Dritten Sektor  
[www.equal-artworks.at](http://www.equal-artworks.at)

# Künstlerische Dienstleistungen im Dritten Sektor

## Teil 3

### Markt- und Bedarfsanalyse aus Sicht der KünstlerInnen

Helene Schiffbänker

Elisabeth Mayerhofer

August 2003



Gefördert aus Mitteln des Europäischen Sozialfonds und  
aus Mitteln des Bundesministeriums für Wirtschaft und  
Arbeit



# **Künstlerische Dienstleistungen im Dritten Sektor**

## **Teil 3**

### **Markt- und Bedarfsanalyse aus Sicht der KünstlerInnen**

Helene Schiffbänker  
Elisabeth Mayerhofer

*Wien, August 2003*

Projekt No: RTW.2002.GF.007-01

**Joanneum Research Forschungsgesellschaft mbH**  
Institut für Technologie- und Regionalpolitik (InTeReg)  
Wiedner Hauptstraße 76, 1040 Wien  
Tel.: +43-1-581 75 20

## **ARTWORKS – Künstlerische Dienstleistungen im Dritten Sektor**

Der vorliegende Bericht ist Teil der Studie *Künstlerische Dienstleistungen im Dritten Sektor*, die im Rahmen der Entwicklungspartnerschaft *ARTWORKS – Künstlerische Dienstleistungen im Dritten Sektor* erstellt wurde. Verfasser sind die Joanneum Research Forschungsgesellschaft mbH und das NPO-Institut an der Wirtschaftsuniversität Wien.

Ziel der Studie war es zum einen, im Rahmen einer empirischen Erhebung bisherige Kooperationen zwischen KünstlerInnen und Organisationen des Dritten Sektors in Österreich darzustellen und zu beleuchten. Andererseits ging es aber auch darum, das zukünftige Potenzial solcher Formen der Zusammenarbeit zu analysieren und zu bewerten. Die Theateraufführung mit SeniorInnen, Videoprojekte mit Jugendlichen oder Schreibwerkstätten mit MigrantInnen, all das sind Beispiele für Dienstleistungen, die KünstlerInnen im Bereich des Dritten Sektors erbringen können. Sie zeigen, dass es bereits eine Vielzahl solcher Kooperationen gibt, die oft im Verborgenen stattfinden. Die Studie dient daher auch dazu, eine breitere Öffentlichkeit für diesen Bereich, in dem KünstlerInnen und Nonprofit-Organisationen zusammenarbeiten, zu sensibilisieren und seinen Stellenwert deutlich zu machen.

In der Kooperation beider Forschungseinrichtungen war es erstmals möglich, die Zusammenarbeit von KünstlerInnen und Dritter-Sektor-Organisationen aus zwei verschiedenen Blickwinkeln zu untersuchen. Sowohl die KünstlerInnen als auch die Nonprofit-Organisationen wurden dabei über ihre bereits existierenden Erfahrungen, Einschätzungen etc. befragt. Mehrere Tausend Fragebögen wurden zu diesem Zweck an beide Zielgruppen versandt. Die Antworten bildeten die Basis für die qualitativen Befragungen, mit deren Hilfe sich die aus den Fragebögen gewonnenen Erkenntnisse präzisieren ließen.

Die Ergebnisse der in dieser Zeit parallel arbeitenden Forschungseinrichtungen wurden anschließend zusammengeführt und geben nun einen umfassenden Überblick über einen bisher noch kaum beachteten Forschungsbereich. Um den definitorischen Rahmen für die gesamte Studie abzustecken und den aktuellen Forschungsstand darzustellen, verfassten die AutorInnen zu Beginn ihrer Arbeit zwei Status-Quo Berichte.

Die gesamte Studie besteht so aus den folgenden vier Teilen:

Teil 1

Ausgangslage: Kunst – Kultur – Beschäftigung

Joanneum Research (Helene Schiffbänker, Elisabeth Mayerhofer)

Teil 2

Ausgangslage: Dritter Sektor in Österreich

NPO-Institut an der WU Wien (Eva Hollerweger, Andreas Nachbagauer)

Teil 3

Markt- und Bedarfsanalyse aus Sicht der KünstlerInnen

Joanneum Research (Helene Schiffbänker, Elisabeth Mayerhofer)

Teil 4

Markt- und Bedarfsanalyse aus Sicht der Nonprofit-Organisationen

NPO-Institut an der WU Wien (Ruth Simsa, Marianne Enzlberger, Katja Horinek, Andreas Nachbagauer)

## **EQUAL-Entwicklungspartnerschaft ARTWORKS**

Entstanden ist diese Studie im Rahmen der Gemeinschaftsinitiative EQUAL. Das EU-Förderprogramm verfolgt das Ziel, neue Wege zur Bekämpfung von Diskriminierung und Ungleichheiten am Arbeitsmarkt zu entwickeln und zu erproben ([www.equal-esf.at](http://www.equal-esf.at)). Unterstützt werden dabei innovative Konzepte und Modelle, um neue Akzente in der Arbeitsmarktpolitik zu setzen. *ARTWORKS – Künstlerische Dienstleistungen im Dritten Sektor* ist eines der Projekte, das mit der Unterstützung des Bundesministeriums für Wirtschaft und Arbeit und des Europäischen Sozialfonds über einen Zeitraum von 30 Monaten durchgeführt wird. 12 Partnerorganisationen aus ganz Österreich verfolgen das Ziel, die Rahmenbedingungen am Arbeitsmarkt für KünstlerInnen in Österreich zu verbessern. Die Entwicklungspartnerschaft ARTWORKS will die Entwicklung neuer Arbeitsfelder für KünstlerInnen in den Bereichen forcieren, in denen es ein Potenzial dafür gibt. Im Mittelpunkt des Interesses steht dabei der Dritte Sektor. Dieser, angesiedelt zwischen Markt und Staat und in der Regel nicht gewinnorientiert, gilt nach Meinung vieler ExpertInnen als Hoffungsmarkt für das Entstehen neuer Arbeitsplätze.

Ziel von ARTWORKS ist es, nicht nur die Kommunikation zwischen den KünstlerInnen und den Organisationen im Dritten Sektor zu verbessern, sondern auch neue Formen der Zusammenarbeit zu initiieren. Darüber hinaus gilt es außerdem, künstlerische Arbeit als Dienstleistung von gesellschaftlicher und wirtschaftlicher Relevanz in der Öffentlichkeit zu positionieren.

Auf der Grundlage dieser Studie werden Weiterbildungs- und Trainingsangebote entwickelt und erprobt, die der Professionalisierung der KünstlerInnen und der Nonprofit-Organisationen dienen. Schwerpunkte sind dabei ein Gründungsleitfaden und eine Gründerinnen-Werkstatt für Künstlerinnen sowie die Entwicklung neuer Kooperationsmodelle zwischen KünstlerInnen und NPOs. Langfristig verfolgt ARTWORKS das Ziel, die Voraussetzungen für die Implementierung von Förder-, Beratungs- und Koordinationsstrukturen für KünstlerInnen zu schaffen, die entweder Unternehmen gründen oder Arbeitsbeziehungen (Kooperationen) mit Organisationen des Dritten Sektors aufbauen möchten.

Die Gesamtkoordination von ARTWORKS liegt beim ÖKS Österreichischen Kultur-Service.

Partner in dieser Entwicklungspartnerschaft sind adm<sup>TM</sup> - o. kipcak & partner gesmbh, das Bundesministerium für Bildung, Wissenschaft und Kultur, CHF Kulturmanagement, der Verein Cooperation – Kunst im sozialen Environment, FIFTITU% - Vernetzungsstelle für Frauen in Kunst und Kultur in Oberösterreich, Institut für Kulturkonzepte, Joanneum Research, das NPO-Institut an der WU Wien, der ÖGB mit den Sektionen Bühnengehörige und Musik, uniT - Verein für Kultur an der Karl-Franzens-Universität Graz und die Wirtschaftskammer Österreich – Frau in der Wirtschaft.

Wir wünschen Ihnen eine interessante Lektüre und viel Spaß beim Lesen!

Ulrike Gießner  
ÖKS Österreichischer Kultur-Service  
Projektleitung ARTWORKS

Christian Henner-Fehr  
CHF Kulturmanagement  
Projektkoordination ARTWORKS

## Inhaltsverzeichnis

1	Einleitung.....	4
2	KünstlerInnen und Dritter Sektor .....	7
3	Methodisches .....	9
3.1.	Begrifflichkeiten .....	9
3.2.	Auswahl der Befragten – Potenzialgrundlage.....	10
3.2.1	Befragungsgrundgesamtheit.....	10
3.2.2	Stichprobe Quantitative Befragung .....	13
3.2.3	Stichprobe Qualitative Interviews.....	14
4	Bisherige Zusammenarbeit von KünstlerInnen mit Drittem Sektor .....	16
4.1.	Wer arbeitet bereits im Dritten Sektor?.....	16
4.2.	Inhalte der Zusammenarbeit.....	19
4.3.	Organisation der Zusammenarbeit .....	20
4.4.	Zugangsbarrieren .....	26
4.5.	Hürden und Hindernisse für Kooperationen .....	27
4.5.1	Informationsdefizite .....	27
4.5.2	Status in der Organisation.....	29
4.5.3	Akzeptanz in der Organisation .....	30
4.5.4	Unzureichende Vorbereitung auf die Zielgruppe.....	30
4.5.5	Vorurteile des Kunstbetriebs .....	31
4.5.6	Kinder.....	32
5	Zukünftiges Beschäftigungs- bzw. Kooperations-Potenzial.....	34
5.1.	Erwartungen an Kooperation mit dem Dritten Sektor .....	36
5.1.1	Warum Dritter Sektor? - Nutzen für KünstlerInnen .....	36
5.1.2	Was ist das spezifisch Künstlerische? .....	40
5.1.3	Abgrenzungen zu anderen Berufsfeldern .....	42
5.1.4	Potenzielle Arbeitsfelder .....	44
5.2.	Entwicklungspotenzial .....	46
5.2.1	Entwicklungspotenzial nach Dimensionen .....	49
5.2.2	Bedenken und Vorbehalte.....	51
5.2.3	Kooperations-Profil.....	54
5.2.4	Finanzierung .....	54
6	Unterstützungsmöglichkeiten .....	57
6.1.	Rahmenbedingungen .....	57
6.1.1	Unterstützungsbedarf für konkrete Kooperationen .....	57
6.1.2	Allgemeine Rahmenbedingungen .....	61
6.1.3	Nachgefragte Unterstützungsleistungen .....	62
6.2.	Qualifizierung.....	67

6.2.1	Kompetenzerwartungen .....	68
6.2.2	Organisation der Qualifizierungen.....	71
6.2.3	Spezifische Qualifikations-Anforderungen .....	71
7	Organisation künstlerischer Beschäftigung .....	73
8	Conclusio.....	76
8.1.	KünstlerInnen und Dritter Sektor - Zusammenfassung.....	76
8.2.	Modelle von Kooperationen .....	78
8.3.	Handlungsoptionen – Wie kann das Beschäftigungspotenzial realisiert werden? .....	82
9	Bibliographie.....	84

Tabellenverzeichnis:

Tabelle 1:	Befragungsgrundgesamtheit.....	11
Tabelle 2:	Beschreibung der Stichprobe.....	13
Tabelle 3:	Interview-PartnerInnen.....	15
Tabelle 4:	Spartenzugehörigkeit (in Prozent) .....	17
Tabelle 5:	Letzte/r AuftraggeberIn (in Prozent).....	18
Tabelle 6:	Kooperationsdichte von KünstlerInnen nach Bundesland .....	19
Tabelle 7:	Soziale Absicherung im Vergleich (in Prozent).....	21
Tabelle 8:	Einkommen aus künstlerischer Tätigkeit.....	24
Tabelle 9:	Finanzielle Leistungen aus privatem Umfeld .....	24
Tabelle 10:	Einschätzung des Entwicklungspotenzials nach erzieltm Einkommen aus künstlerischer Tätigkeit .....	25
Tabelle 11:	Potenzial-Typen .....	34
Tabelle 12:	Potenzial-Typen nach Geschlecht (in Prozent).....	35
Tabelle 13:	Bevorzugter Arbeitsbereich nach Geschlecht (Zustimmung in Prozent) ...	45
Tabelle 14:	Bevorzugter Arbeitsbereich nach Typen (Zustimmung in Prozent) .....	46
Tabelle 15:	"Positive Signale?" (Zustimmung in Prozent) .....	48
Tabelle 16:	Entwicklungsperspektiven nach Bundesland (Mittelwert-Vergleich).....	50
Tabelle 17:	Entwicklungspotenzial nach Sparte .....	51
Tabelle 18:	Einschätzung des Entwicklungspotenzial von Typ 2 .....	52
Tabelle 19:	Unterstützungsbedarf nach Arbeitserfahrung und Geschlecht .....	60
Tabelle 20:	Interventionsmöglichkeiten nach Kooperations-Erfahrung und Geschlecht (Mittelwert-Vergleich) .....	61
Tabelle 21:	Welche Kompetenzen sind für die Arbeit im Dritten Sektor erforderlich? (Mittelwert-Vergleich) .....	69
Tabelle 22:	Art des Kompetenzerwerbs.....	71

Tabelle 23: gewünschte Organisationsform des Kompetenzerwerbs .....	71
Tabelle 24: Beschäftigungsverhältnisse in den letzten drei Jahren.....	74
Tabelle 25: Wöchentliche Arbeitszeit nach Geschlecht .....	74
Tabelle 26: Anzahl der Beschäftigungsverhältnisse in den letzten drei Jahren .....	75
Tabelle 27: Erwerbsformen der letzten drei Jahre .....	75

Abbildungsverzeichnis:

Abbildung 1: Zugang zum Dritten Sektor.....	18
Abbildung 2: Wie ist die Arbeit im Dritten Sektor organisiert? .....	21
Abbildung 3: Einkommen von KünstlerInnen mit Erfahrung im Dritten Sektor .....	22
Abbildung 4: Einkommen von KünstlerInnen ohne Erfahrung im Dritten Sektor .....	23
Abbildung 5: Kooperationshemmnisse .....	26
Abbildung 6: Motivation für Kooperation mit dem Dritten Sektor .....	37
Abbildung 7: KünstlerInnen-Nutzen nach Geschlecht .....	38
Abbildung 8: KünstlerInnen-Nutzen nach Typ .....	39
Abbildung 9: Erwarteter Nutzen für Nonprofit-Organisationen nach Geschlecht.....	41
Abbildung 10: Bevorzugter Arbeitsbereich nach Geschlecht.....	45
Abbildung 11: Einschätzung der Beschäftigungsentwicklung nach Typ.....	47
Abbildung 12: Einschätzung des Entwicklungspotenzials nach Typen .....	48
Abbildung 13: Entwicklungsperspektiven nach Geschlecht.....	49
Abbildung 14: Konkreter Unterstützungsbedarf für Kooperation mit dem Dritten Sektor nach Geschlecht.....	58
Abbildung 15: Unterstützungsbedarf nach Kooperationserfahrung .....	59
Abbildung 16: Häufigste Kompetenzerwartungen der Unternehmen aus Sicht der KünstlerInnen .....	68
Abbildung 17: Welche Kompetenzen sollten bei KünstlerInnen geschult werden? .....	70

# 1 Einleitung

Der vorliegende Bericht wurde im Rahmen des EQUAL-Projekts *ARTWORKS – Künstlerische Dienstleistungen im Dritten Sektor* erstellt. Zentrale Zielsetzung der Studie ist die Konkretisierung des Kooperations-Potenzials von KünstlerInnen mit Organisationen im Dritten Sektor aus Sicht der KünstlerInnen. Dafür wurden eine quantitative und eine qualitative Erhebung durchgeführt, deren Ergebnisse im vorliegenden Bericht dargestellt sind.

Die definitorischen Konkretisierungen und Diskussionen im Bericht *Künstlerische Dienstleistungen im Dritten Sektor, Teil 1 Ausgangslage Kunst - Kultur - Beschäftigung* bilden die Grundlage für die Interpretation der empirischen Ergebnisse in diesem vorliegenden Bericht. Durch die parallel durchgeführte Potenzialerhebung bei Organisationen im Dritten Sektor (vgl. *Künstlerische Dienstleistungen im Dritten Sektor, Teil 4 Markt- und Bedarfsanalyse aus Sicht der Nonprofit-Organisationen*) ist eine Gegenüberstellung von Angebot und Nachfrage für Kooperationen möglich, aus der sich gute Einschätzungen für eine mögliche Potenzialentwicklung ableiten lassen.

Die Konkretisierung des Potenzials ist die erklärte Zielsetzung der beiden Studien. Schon an dieser Stelle ist allerdings darauf hinzuweisen, dass der Potenzialbegriff in diesem Zusammenhang sehr offen zu verstehen ist und eine Beschreibung mehr in qualitativer Form denn in Form konkreter Zahlen erfolgt. Als Ausgangsbasis dafür dienen jene Kooperationserfahrungen, die KünstlerInnen bereits im Dritten Sektor gemacht haben (Kap. 4).

Einen zweiten Schwerpunkt stellt die Einschätzung der zukünftigen Entwicklungsmöglichkeiten dar, wobei diesbezüglich zwischen KünstlerInnen *mit* und *ohne* Kooperationserfahrung unterschieden wird (Kap. 5).

Entsprechend wichtig sind die Rahmenbedingungen, die die Voraussetzung für die Realisierung dieses Potenzial darstellen (Kap. 6). Diese sind sowohl auf der strukturellen wie auch auf der individuellen Ebene angesiedelt, einen Fokus bildet dabei der Kompetenzerwerb. Ergänzend werden einige Befunde zur aktuellen Beschäftigungssituation von KünstlerInnen erstellt (Kap. 7).

Auf Basis der dargestellten Ergebnisse wird schließlich eine Zusammenfassung und Interpretation vorgenommen, aus denen Handlungsoptionen für eine gezielte Förderung des Kooperationspotenzials abgeleitet werden (Kap. 8).

Diesen Ausführungen zur Potenzialentwicklung gehen methodische Konkretisierungen (Kap. 3) und einige Gedanken über die Relevanz einer solchen Potenzialeinschätzung zum Thema *Kooperation von KünstlerInnen und Drittem Sektor* voran.

Im Sinne des Gender Mainstreaming (GM) wird auf eine geschlechtsspezifische Darstellung von Daten und eine geschlechtsneutrale Schreibweise geachtet.



An dieser Stelle sei allen gedankt, die durch ihre Teilnahme an der Befragung oder durch organisatorische Unterstützungsleistungen zum Gelingen der Befragung und zu den spannenden Ergebnissen beigetragen haben. Es war ein Vergnügen.

Um den Gegenstand der Untersuchung konkreter zu machen, seien vorab einige Projektbeispiele zur Illustration genannt, um zu verdeutlichen, was unter „Kooperationen“ von KünstlerInnen im/ mit dem Dritten Sektor verstanden wird. Es handelt sich dabei um exemplarische Beispiele ohne Anspruch auf Beschreibung aller Kooperations-Möglichkeiten.

#### Kooperationsbeispiel A

WochenKlausur, Intervention zur beruflichen Qualifizierung ehemaliger Drogenabhängiger: gabarage<sup>1</sup>

Die KünstlerInnengruppe WochenKlausur errichtete von November 2002 bis Februar 2003 eine Upcycling-Werkstatt mit ehemaligen Drogenabhängigen. Ziel des Projekts ist es, einen Einstiegsarbeitsmarkt für Personen zu schaffen, die eine Entzugs-Therapie absolviert haben.

Die KünstlerInnengruppe WochenKlausur entwickelte in Kooperation mit dem Anton-Proksch-Institut ein Konzept für eine Upcycling-Werkstatt, in der Fehl- oder Abfallprodukte mittels einer innovativen Produktgestaltung neuen Nutzungen zugeführt werden. Die neu entstandenen Produkte, die einen entsprechenden Design-„Mehrwert“ aufweisen, werden in Geschäftsräumen, die an die Werkstatt anschließen, verkauft. Permanente Weiterbildungsveranstaltungen mit DesignerInnen sorgen für ein hohes gestalterisches Niveau der Produkte. Die Finanzierung des gesamten Projekts wurde im Rahmen des EQUAL-Programms geleistet.

Die WochenKlausur übernahm mit ihren speziellen künstlerischen Methoden die Erstellung des Projektkonzepts und die Einrichtung dieses Betriebes (inkl. Suche nach geeigneten Räumlichkeiten, Auswahl eines ersten Teams und Adaptierung der Räume). Nach der Einrichtung der Werkstatt und dem Beginn eines regelmäßigen Betriebes sieht die WochenKlausur ihre Arbeit – in Form einer Intervention<sup>2</sup> - als beendet.

---

<sup>1</sup> Eine ausführliche Projektbeschreibung ist unter [http://www.wochenklausur.at/projekte/17p\\_lang\\_dt.htm](http://www.wochenklausur.at/projekte/17p_lang_dt.htm) (29. 08. 2003) zu finden, Aktuelles unter [www.gabarage.at](http://www.gabarage.at) (29. 08. 2003).

<sup>2</sup> Vgl. dazu auch: Schiffbänker, Helene, Mayerhofer Elisabeth (2003): Künstlerische Dienstleistungen im Dritten Sektor, Teil 1 Ausgangslage: Kunst – Kultur – Beschäftigung, Wien

## Kooperationsbeispiel B

Karen Krall, Jugendprävention Aidshilfe Wien

Manche Kooperationen von KünstlerInnen im Dritten Sektor zeichnen sich durch eine kontinuierliche Zusammenarbeit aus, die die Form eines Anstellungsverhältnisses aufweisen kann.

Eine Interviewpartnerin war zwei ein halb Jahre bei der AIDS-Hilfe Wien angestellt und leitete dort die Abteilung Jugendprävention. Zentrale Zielsetzung dieser Kooperation war es, die Aufmerksamkeit der Jugendlichen für das Thema Aids-Prävention zu gewinnen. Dazu wurden künstlerische Methoden verwendet. Der Anspruch dabei war, dass Jugendliche selber die Möglichkeit haben sollten, etwas zu gestalten.

Als wichtigste Methode wurde die *peer education* verwendet, die mit einer Kerngruppe der Zielpersonen arbeitet: Mit diesen 15 Jugendlichen konnte in der Zusammenarbeit spezifisch künstlerische Elemente verwendet werden. So hat die Künstlerin mit ihnen Fotostorys erarbeitet, die dann über eine Jugendzeitung publiziert wurden. Der Anspruch dabei war, dass Jugendliche ihnen naheliegende Medien verwenden, um Inhalte selbst zu gestalten und auch für deren Verbreitung selbst zu sorgen. Damit war eine Stärkung des eigenen Handlungsspielraums der Jugendlichen gegeben und ein Erkennen ihrer eigenen Kreativität und Gestaltungskraft, also ein *empowerment* der Jugendlichen. Die Verwendung der Methoden und Medien lag in der Verantwortung der Jugendlichen, jedoch immer mit dem Ziel, damit die Aufmerksamkeit auf das Thema sicher zu stellen. Dazu wurde unter anderem auch ein Video-Wettbewerb ins Leben gerufen, der Red Ribbon Award.

Die Finanzierung dieser Anstellung erfolgte im Rahmen des regulären Budget des Trägers.

## 2 KünstlerInnen und Dritter Sektor

Ehe es um die Konkretisierung des Beschäftigungspotenzials geht, soll an dieser Stelle die arbeitsmarktpolitische Relevanz dieser empirischen Erhebungen deutlich gemacht werden. Warum wird die Frage der Erbringung künstlerischer Dienstleistungen in diesem Kontext thematisiert, warum erfolgt dies in einem arbeitsmarktpolitischen Programm wie EQUAL? Notwendig scheint auch eine Konkretisierung der Dienstleistungen, deren Inhalte und Zielsetzung, um ein klareres Bild über die Zusammenarbeit von KünstlerInnen und Drittem Sektor zu gewinnen.

Die Studie geht von einer arbeitsmarktpolitischen Zielsetzung aus: Ziel ist es, die Kooperations- bzw. Beschäftigungsmöglichkeiten von KünstlerInnen und Drittem Sektor auszuloten und aufzuzeigen, welche Handlungsoptionen möglich wären, um ein mögliches Beschäftigungspotenzial für KünstlerInnen zu realisieren. Die Attraktivität dieses Beschäftigungssegments aus Sicht der KünstlerInnen stellte dabei eine wichtige Determinante dieser Diskussion dar. Es gilt also abzuklären, wie weit KünstlerInnen Interesse an einer Tätigkeit im Dritten Sektor haben.

Diese Überlegungen basieren auf veränderten Arbeits(markt)bedingungen für KünstlerInnen. Auf der einen Seite werden die Gelder der öffentlichen Kunst- und Kulturförderung, also der öffentlichen Finanzierung künstlerischer Produktion, reduziert. Das trifft auch für ein Land wie Österreich zu, das im internationalen Vergleich traditionell über einen hohen Anteil öffentlicher Finanzierung an der künstlerischen Produktion verfügt – nur ca. 2,5% der Gesamtfinanzierung für Kunst und Kultur stammen in Österreich aus privaten Quellen.<sup>3</sup>

Auf der anderen Seite verändert sich die Konzeption von Arbeit im Allgemeinen, es kommt zu einer zunehmenden Fragmentierung und Entgrenzung von Erwerbsarbeit, die veränderte Zuschreibungen nach sich ziehen (vgl. Betz/Riegler, 2003) und an die Bedingungen künstlerischer Produktion annähern.

Gleichzeitig hat sich die Produktion und Distribution künstlerischer und kultureller Produkte stark verändert. Durch rasante Verbreitung der neuen Informations- und Kommunikationstechnologien können breitere bzw. neue Publikumsschichten erreicht werden und künstlerische Produktionsweisen nähern sich anderen Arbeitsmarkt-Segmenten an, etwa die audiovisuellen Medien der Software-Entwicklung (vgl. Dostal 2003). Und im Zusammenhang mit geänderten sozioökonomischen Rahmenbedingungen verändert sich auch Status und Zuständigkeitsbereich von Kunst in der Gesellschaft: Die Beschäftigten im Kunst- und Kulturbereich steigen an und erschließen sich neue Tätigkeitsfelder (vgl. Rübke 2000.)

Im Zusammenhang mit diesen Entwicklungen steht die Intention der Europäischen Beschäftigungspolitik, die kulturelle Beschäftigung als einen prosperierenden Bereich mit hohem Beschäftigungspotenzial zu realisieren (z.B. EU-COM 1998). Im Zentrum der Diskussion steht dabei die Kreativwirtschaft, also jener Bereich, in dem künstlerische

---

<sup>3</sup> <http://www.culturalpolicies.net/>, Länderprofil Österreich, Kap. 7.3

Produktion mit erwerbswirtschaftlichen Zielsetzungen in Verbindung gebracht wird. Unterschiedliche Segmente der Kreativwirtschaft werden als stark wachsend beschrieben. Entsprechende Studien versuch(t)en in Vergangenheit und Gegenwart dieses Beschäftigungspotenzial zu konkretisieren, national wie international.

Neben der Kreativwirtschaft gilt es jedoch, weitere mögliche Nischen für die Beschäftigung von KünstlerInnen aufzuspüren, um die Diskussion über mögliche Beschäftigungsmöglichkeiten von KünstlerInnen nicht auf die Kreativwirtschaft allein zu reduzieren.

In ARTWORKS wird – basierend auf den Schwerpunktsetzungen in EQUAL – dieser Blick auf den Dritten Sektor gerichtet (zur Begriffsbestimmung siehe 3.1). Gerade Organisationen im Dritten Sektor scheinen ja aufgrund ihrer Tätigkeiten und Zielsetzungen für KünstlerInnen teilweise ein attraktives Arbeitsfeld darzustellen (gesellschaftspolitische Ansprüche, Arbeit mit Randgruppen, etc.). Auch der Dritte Sektor ist einer Veränderung unterworfen, indem er zunehmend Aufgaben vom Staat übernimmt und damit an Bedeutung gewinnt. Von arbeitsmarktpolitischem Interesse ist daher die Frage, wie weit damit auch neue bezahlte Beschäftigungsmöglichkeiten verbunden sind. Die Frage, ob und wieweit dies auch Beschäftigungsmöglichkeiten für KünstlerInnen eröffnet, wird in einer anderen Teilstudie von ARTWORKS analysiert (vgl. *Künstlerische Dienstleistungen - Teil 4: Markt- und Bedarfsanalyse aus Sicht der NPO-Organisationen*). Der vorliegende Bericht beschäftigt sich mit den Einschätzungen der KünstlerInnen zu diesen Beschäftigungs- bzw. Kooperationsmöglichkeiten.

Kooperationen zwischen Einrichtungen im Dritten Sektor und KünstlerInnen bestehen in Österreich bereits; sie sind aber – auch aufgrund der unterschiedlichen kulturpolitischen Rahmenbedingungen - in anderen Ländern stärker ausgeprägt, besonders in den Niederlanden und in Großbritannien. Dies kam in einem Vorgängerprojekt von ARTWORKS sehr deutlich zum Ausdruck: Im Rahmen des Projekts „transmission“ hatten österreichische KünstlerInnen die Möglichkeit, an Projekten dieser Art teilzunehmen, die Erfahrungen und die Arbeitsbedingungen von KünstlerInnen im Dritten Sektor kennen zu lernen und damit auch Impulse für die eigene Arbeit zu bekommen.

Diese Erfahrungen bilden die Grundlage für die Konzeption des Projekts *ARTWORKS – Künstlerische Dienstleistungen im Dritten Sektor*. Mit dem Projekt als Ganzem, aber auch mit der Befragung einer großen Anzahl von KünstlerInnen und NPO-Einrichtungen, soll ein Beitrag zur Sensibilisierung der relevanten AkteurInnen und der Öffentlichkeit geliefert werden.

## 3 Methodisches

### 3.1. Begrifflichkeiten

Abzuklären gilt es noch die verwendeten Begrifflichkeiten, wie sie im Kontext dieses Projekts zu verstehen sind.

KünstlerInnen:

Im Kontext des Projekts ARTWORKS werden jene Personen als KünstlerInnen bezeichnet, die aufgrund einer künstlerischen Ausbildung, ihrer professionellen Tätigkeit und Anerkennung im Kunstbetrieb, aufgrund ihrer Mitgliedschaft in einer Interessensvertretung, aufgrund der Zeit und des Einkommens aus künstlerischer Tätigkeit und/oder aufgrund ihres Selbstverständnisses als KünstlerInnen dieser Berufsgruppe zugeordnet werden können (Näheres vgl. *Teil 1 Ausgangslage Kunst, Kultur, Beschäftigung*, S. 16).

Dritter Sektor:

Darunter werden Organisationen verstanden, deren Finanzierung nicht ausschließlich vom Markt (1. Sektor) oder vom Staat (2. Sektor) getragen wird, sondern die eine Mischform aufweisen und nicht gewinnorientiert sind. Der Dritte Sektor umfasst einzelne Teilbereiche wie den Sozial-, Gesundheits-, Kultur-, Bildungs- und Umweltbereich. Ausgenommen für die Potenzialanalyse sind jene Organisationen, die selbst im Kunst- oder Kulturfeld angesiedelt sind. Auch Zusammenschlüsse von KünstlerInnen in einer Rechtsform (z.B. Verein), die dem Dritten Sektor zugerechnet werden könnten, sind nicht Fokus dieser Studie. An dieser Stelle ist anzumerken, dass der Begriff *Dritter Sektor* sowohl in vielen Gesprächen während des Projekts wie auch vor allem in den Interviews unbekannt war und teilweise negative Konnotationen angeführt wurden (z.B. *Das erinnert mich an Dritte Welt* oder: *Dritter – das bedeutet immer nachgereiht*, Zitate).

Kooperationen:

Die Form, wie KünstlerInnen im Dritten Sektor Dienstleistungen erbringen, wird in diesem Bericht abwechselnd als Kooperation, Zusammenarbeit oder Beschäftigung bezeichnet.

Künstlerische Dienstleistungen:

Entsprechend den arbeitsmarktpolitischen Zielsetzungen des Projekts ARTWORKS wird die Kooperation zwischen KünstlerInnen und Drittem Sektor als *Dienstleistung* begriffen. Dieser Begriff zeichnet sich in der wirtschaftswissenschaftlichen Literatur durch einige Definitionsmerkmale aus: Nieschlag/Dichtl/Hörschgen (2002) definieren Dienstleistung als *Verrichtung an oder zum Nutzen von Menschen oder Objekten* unter Einbeziehung entsprechender Ressourcen nach dem *uno-actu-Prinzip*. Dieses besagt, dass die entsprechende Dienstleistung in Anwesenheit oder unter Mitwirkung der Person erbracht werden muss, die die Leistung empfängt. Zweites zentrales Merkmal ist die Immaterialität der Arbeit, das heißt, die Prozessorientiertheit, die im Vordergrund steht. Nach Kotler/Bliemel (1995) kann diese Dienstleistung zwar an ein Sachgut (künstlerisches Produkt) gebunden sein, muss es aber nicht.

Auf die Zusammenarbeit von KünstlerInnen mit dem Dritten Sektor trifft das *uno-actu-Prinzip* zu, dies entspricht dem partizipatorischen Charakter der meisten künstlerischen Arbeiten im sozialen Raum wie auch der Arbeit mit spezifischen DienstleistungsempfängerInnen als bestimmten Zielgruppen, wie Jugendlichen, MigrantInnen etc. Eine detaillierte Auflistung der einzelnen Phasen künstlerischer Dienstleistungen, wie sie im vorliegenden Kontext betrachtet werden, kann zwar modellhaft geleistet werden (vgl. Sieben 2003, 235), würde an dieser Stelle allerdings zu sehr in die spezifischen Aspekte der nach künstlerischen Sparten unterschiedlichen Arbeitsprozesse führen.

## 3.2. Auswahl der Befragten – Potenzialgrundlage

Bisher liegen in Österreich keine umfangreichen empirischen Befunde über das Ausmaß der Beschäftigung bzw. der Zusammenarbeit von KünstlerInnen und Drittem Sektor vor. Bisweilen wurden nur für Teilbereiche entsprechende Daten erhoben (z.B. für darstellende KünstlerInnen im Rahmen des Projekts *transmission*<sup>4</sup>). Eine erste spartenübergreifende Annäherung an ein solches Beschäftigungspotenzial wird in dieser Studie versucht. Dafür wurde sowohl ein quantitativer wie auch ein qualitativer Zugang gewählt.

Für die Abschätzung der Kooperations- bzw. Beschäftigungsmöglichkeiten mit dem Dritten Sektor wurden KünstlerInnen sowohl quantitativ mittels Fragebogen wie auch mit leitfadengestützten Interviews befragt. Im Folgenden wird dargestellt, wie die entsprechenden Stichproben gebildet wurden und wie sie sich zusammensetzen.

### 3.2.1 Befragungsgrundgesamtheit

Um eine möglichst gute Repräsentativität der Befragungsergebnisse zu gewährleisten, wurde versucht, die Befragungsgrundgesamtheit entsprechend auszuwählen. Da bislang keine Daten über die Beschäftigung/Verteilung von KünstlerInnen im Dritten Sektor nach Geschlecht, künstlerischer Sparte, regionaler Verankerung, Ausbildung vorliegen, wurde die Verteilung der KünstlerInnen laut Mikrozensus 2001 als Referenz-Basis herangezogen.

Bei der Auswahl der Befragungsgrundgesamtheit wurde Wert darauf gelegt, dass die Personen, an die der Fragebogen versendet wurde, möglichst gut die Gesamtheit der KünstlerInnen laut Mikrozensus abbilden. Diese Datenquelle eignet sich als Referenzgröße, weil sie als einzige eine Unterscheidung der erfassten KünstlerInnen nach Spartenzugehörigkeit und Geschlecht ermöglicht (zu den Schwächen dieser Datenquelle bei der Subgruppe der KünstlerInnen siehe *Teil 1 Ausgangslage Kunst, Kultur, Beschäftigung*, S.23 und 32).

Die Repräsentativität der Befragungsgrundgesamtheit wurde sichergestellt, indem bei der Auswahl der Befragungspersonen darauf geachtet wurde, dass Frauen und Männer entsprechend ihrer Verteilung im Mikrozensus bei den Befragungspersonen vertreten waren. Auch die Verteilung der Befragungspersonen nach Sparten erfolgte in Anlehnung an die Verteilung im Mikrozensus, entsprechende Abweichungen sind der nächsten Tabelle zu

---

<sup>4</sup> *transmission*, das Vorgänger-Projekt von ARTWORKS, befasste sich mit Weiterbildungen für darstellende KünstlerInnen im Dritten Sektor. U<http://www.transmissioninfo.nl/> (28. 08. 2003).

entnehmen. Hinsichtlich der regionalen Verteilung wurde als wichtig erachtet, genügend Personen außerhalb Wiens in die Befragung einzubeziehen und damit auch die Einschätzungen und Bedürfnisse der KünstlerInnen am Land zu erfragen (sowohl in der quantitativen wie auch in der qualitativen Befragung).

Für die Generierung der Stichprobe der schriftlichen Befragung war es schließlich notwendig, unterschiedliche Datenquellen heranzuziehen, da keine flächendeckende Datenbasis für erwerbstätige KünstlerInnen vorhanden ist. Die folgende Tabelle zeigt die Zusammensetzung:

**Tabelle 1: Befragungsgrundgesamtheit**

Mikrozensus (MZ) 2001			Befragungsgrundgesamtheit			
	n	%		n	ge- sammt	%
Darstellende KünstlerInnen <sup>5</sup> MusikerInnen			Interessensgemeinschaft Freie Theaterarbeit (IGFT)	300		
			Universität für Musik und darstellende Kunst Graz	200		
			Music information center austria (mica)	400		
			Österreichischer Kultur-Service (ÖKS)	406		
			Mozarteum Salzburg	200		
			VDSF – Verwertungsgesellschaft der Filmschaffenden	560		
			Arbeitsmarktservice Künstlerservice	150		
<b>Gesamt</b>	<b>10.200</b>	<b>31,78</b>			<b>2.216</b>	<b>55,2</b>
Bildende KünstlerInnen			IG Bildende Kunst	400		
			Akademie der Bildenden Künste Wien	200		
			Universität für künstlerische und industrielle Gestaltung Linz	150		
			Universität für angewandte Kunst Wien	200		
			Galerie Fotohof Salzburg*	100		
			Tiroler Künstlerschaft*	100		
<b>Gesamt</b>	<b>8.900</b>	<b>27,73</b>			<b>1.150</b>	<b>28,6</b>
AutorInnen (ohne JournalistInnen etc.)			Schule für Dichtung	438		
			ÖKS	184		
<b>Gesamt</b>	<b>2.480</b>	<b>38,63</b>			<b>622</b>	<b>15,5</b>
Diverse	600	1,87	E-mail (auch über Verein FIFITU% in Linz ausgeschickt)		30	0,8
<b>GESAMT</b>	<b>22.180</b>	<b>100</b>	<b>GESAMT</b>		<b>4.018</b>	<b>100</b>

<sup>5</sup> Diese Gliederung entspricht jener des Mikrozensus.

\* Mit der Einbeziehung dieser Datenquellen wurde versucht, mehr KünstlerInnen aus den Bundesländern in die Befragung einzubinden.

Gegenüber der Mikrozensus-Verteilung weist die Befragungsgrundgesamtheit folgende Spezifika auf:

- Bildende KünstlerInnen sind etwa gleich stark vertreten wie im Mikrozensus (MZ: 27,7%; Grundgesamtheit N = 28,8%). Die Ergebnisse der Befragung sind also für die bildenden KünstlerInnen repräsentativ.
- Darstellende KünstlerInnen sind in der Befragungsgrundgesamtheit überproportional vertreten im Vergleich zum Mikrozensus (31,8% : 51,8%). Dies ist darauf zurückzuführen, dass aufgrund des Netzwerks der Entwicklungspartnerschaft ARTWORKS ein besserer Zugang zu diesen Datenquellen bestand (z.B. durch Vorgängerprojekt *transmission*) bzw. die Partnerorganisationen vermehrt in diesem Feld tätig sind, in den KundInnen-Datenbanken somit mehrheitlich darstellende KünstlerInnen vertreten sind. Dazu kommen jene 150 Fragebögen, die am Arbeitsmarktservice Künstler-Service aufgelegt wurden mit der Bitte an die KundInnen, diese auszufüllen. In den Ergebnissen der quantitativen Befragung kommen daher die Einschätzungen von darstellenden KünstlerInnen stärker zum Tragen.
- SchriftstellerInnen bzw. AutorInnen sind unterrepräsentiert, wobei für die Gewichtung nur ein Fünftel des Mikrozensus-Anteils herangezogen wurde, um die dort miterfassten, aber für ARTWORKS nicht relevanten JournalistInnen etc. auszugleichen. Aus Datenschutzgründen konnten die Adressen der IG Autorinnen Autoren nicht einbezogen werden.
- Zusätzlich wurde der Fragebogen auf die Internet-Site von ARTWORKS zum Download gestellt und gleichzeitig wurde er in bestimmten E-mail-Verteilern versandt. Damit sollte auch Personen ohne Eintrag in einschlägige Datenbanken die Teilnahme an der Befragung ermöglicht werden. Somit spiegeln die Auswertungsergebnisse die Position von SchriftstellerInnen bzw. AutorInnen weniger stark wider.

Insgesamt wurden 4.018 Fragebögen verteilt, von denen 320 nicht zugestellt werden konnten (dabei handelt es sich vor allem um veraltete Adressen der UniversitätsabsolventInnen, denn es wurden die letzten fünf AbsolventInnen-Lehrgänge in die Befragung einbezogen). 15 Fragebögen wurden erst im Laufe der Auswertung retourniert und konnten daher nicht mehr ausgewertet werden. Die Befragung wurde im März und April 2003 durchgeführt.

Von den retournierten Fragebögen konnten schließlich 493 in die Auswertung einbezogen werden, das entspricht einer Rücklaufquote von 13,4% und liegt damit im Bereich der üblichen Quoten solcher Befragungen.

Die Bildung der Befragungsgrundgesamtheit, also jener KünstlerInnen, die die Grundlage für die Potenzialkonkretisierung darstellen, erfolgte überwiegend auf Basis der Erfassung in Datenbanken für KünstlerInnen. Diese Aufnahme ist teilweise über bestimmte – jeweils unterschiedliche – Kriterien geregelt, beispielsweise den Nachweis eines formalen Bildungsabschlusses oder die Höhe des erzielten Einkommens durch künstlerische Tätigkeit. Durch diesen Zugang wurde die Zielgruppe der Potenzialabschätzung spezifiziert.



### 3.2.2 Stichprobe Quantitative Befragung

Die in die Auswertung einbezogenen Personen lassen sich anhand der in der folgenden Tabelle dargestellten Dimensionen beschreiben:

**Tabelle 2: Beschreibung der Stichprobe (Angaben in Spalten- bzw. Zeilenprozent)**

	Frauen	Männer	Gesamt	n
<b>Geschlecht</b>	59,6	40,4	100,0	493
<b>Alter</b>				
Bis 25 Jahre	4,9	3,6	4,1	21
26-35 Jahre	37,8	32,5	35,6	171
36-45 Jahre	40,6	37,6	39,4	189
Über 45 Jahre	9,4	17,5	12,7	61
<b>KünstlerInnen mit Kindern</b>	46,6	52,1	48,8	231
<b>Wohnort/Bundesland</b>				
Burgenland	1,8	1,6	1,7	8
Kärnten	3,9	0,5	2,5	12
Niederösterreich	7,2	10,9	8,7	41
Oberösterreich	10,8	8,9	10,0	47
Salzburg	4,7	5,7	5,1	24
Steiermark	7,2	8,9	7,9	37
Tirol	4,7	5,7	5,1	24
Vorarlberg	1,8	2,1	1,9	9
Wien	58,1	55,7	57,1	269
	100,0	100,0	100,0	
<b>Vorrangige Kunst-Sparte</b>				
Literatur	8,2	7,3	7,8	37
Musik	10,4	22,8	15,5	73
Darstellende Kunst (Tanz/Schauspiel)	20,1	16,1	18,4	87
Bildende Kunst (Malerei, Bildhauerei, Fotografie)	21,9	13,5	18,4	87
Neue Medien	0,7	0,5	0,6	3
Film/Video	1,1	3,1	1,9	9
Übergreifend/interdisziplinär (inkl. Mehrfach-Antworten)	34,8	32,6	33,9	160
Sonstige (Design, Grafik, Mode, Architektur)	2,9	4,1	3,4	16
<b>Künstlerische Ausbildung***</b>				
Kunstuniversität/Kunsthochschule				
abgeschlossen*	61,4	38,6	100,0	223
nicht abgeschlossen	61,9	38,1	100,0	42
Fachschule/private Fachschule mit Öffentlichkeitsrecht				
abgeschlossen	56,8	43,2	100,0	74
nicht abgeschlossen	64,9	36,0	100,0	25
Konservatorium				

	Frauen	Männer	Gesamt	n
abgeschlossen	44,2	55,8	100,0	43
nicht abgeschlossen	73,1	26,0	100,0	26
<b>Praxisorientierte Ausbildungen***</b>				
abgeschlossen	60,8	39,2	100,0	97
nicht abgeschlossen	54,5	45,5	100,0	11
<b>Autodidaktische Ausbildung***</b>	56,1	43,9	100,0	114
<b>Zusatzausbildungen***</b>				
Künstlerische Weiterbildung	55,6	44,4	100,0	153
Persönlichkeitsentwicklung	59,8	40,2	100,0	127
Projektmanagement	49,1	50,9	100,0	53
Lehr/Vermittlungskompetenzen	64,0	36,0	100,0	114
Hochschulstudium	63,5	36,5	100,0	126
sonstige Zusatzausbildungen**	72,0	28,0	100,0	72

\* Studienrichtungen: geisteswissenschaftlich-künstlerisch (n=21), naturwissenschaftlich – technisch (n=8), Psychologie/Pädagogik (n=7), Jus bzw. Sprachen (n=je 3)

\*\* Sonst. Zusatzausbildung: sozial-psychologischer Bereich (n=22), Medien/Werbung/Grafik (n=9), technische Ausbildung (n=8), medizinisch-physischer Ausbildung (n=9) wirtschaftliche (n=6) und handwerkliche Ausbildung (n=5)

\*\*\* Zeilenprozent

### 3.2.3 Stichprobe Qualitative Interviews

Die Auswahl der Interview-PartnerInnen erfolgte über zwei Zugänge:

- a) Im Fragebogen war ein Feld vorgesehen, in dem das Interesse für eine Interview-Teilnahme bekannt gegeben werden konnte. Dadurch war eine Kontinuität der Personen bzw. Inhalte zwischen quantitativer und qualitativer Befragung gegeben. Das Interesse daran war überraschend hoch: Beinahe die Hälfte der Antwortenden stellte sich für ein Interview zur Verfügung. Die Auswahl erfolgte anhand der Kriterien Geschlecht, Alter, Sparte und Bundesland. Von den 17 interviewten Personen wurde die Mehrheit auf diese Weise ausgewählt.
- b) Die übrigen Interview-PartnerInnen wurden aufgrund ihrer konkreten Kooperations-Erfahrungen mit dem Dritten Sektor ausgewählt, weil sie oder ihre Projekte einzelnen Mitgliedern der Entwicklungspartnerschaft ARTWORKS bekannt waren. Zielsetzung dabei war, bereits vorhandenen Erfahrungen in die Studie einfließen zu lassen.

In den qualitativen Interviews wurden vertiefende Fragestellungen zu den Inhalten der quantitativen Befragung behandelt, entsprechend wurden die Interview-Leitfäden und die Interviews erst nach Vorliegen der Ergebnisse der quantitativen Befragung konzipiert und durchgeführt. Im Sinne der Methode der *grounded theory* wurde der Leitfaden im Lauf der Interview-Periode weiterentwickelt. Die Interviews wurden im Juni und Juli 2003 durchgeführt, transkribiert<sup>6</sup> und inhaltsanalytisch ausgewertet.

<sup>6</sup> Die Seitenzahl am Ende der Zitate bezieht sich auf die Transkripte.

Die Interview-PartnerInnen wurden gefragt, ob sie einer namentlichen Nennung zustimmen. Dies war bei allen KünstlerInnen der Fall. Mit folgenden Personen wurde ein Interview geführt:

**Tabelle 3: Interview-PartnerInnen**

<b>Name</b>	<b>Arbeitsort</b>
Bachan Gunda	Graz
Dinges Roland	Linz
Fabie Sabine	Wien
Fuchs Elisabeth	Salzburg
Handke Amina	Wien
Holub Barbara	Wien
Hörl Linde	Wien
Krall Karen	Wien/USA
Krautgartner Monika	Ried i.l.
Neuhold Kurt	Wien
Reiner Ursula	Wien
Salgado Rubia*	Linz
Schandl Barbara*	Wien
Seidl-Hofbauer Marion	Graz
Spatt Christiane	Wien
Willnauer Jörg-Martin	Graz
Zinggl Wolfgang	Wien

*\* Diese Personen bezeichnen sich selbst als Kulturarbeiterin/Cultural Worker.*

Eine Zuordnung der Befragten nach Sparten wurde unterlassen, weil die KünstlerInnen häufig in mehreren Bereichen tätig sind bzw. ihr Arbeitsverständnis nicht einem klassischen Spartenbegriff zuordenbar ist.

## 4 Bisherige Zusammenarbeit von KünstlerInnen mit Drittem Sektor

Von den antwortenden Personen verfügen 40% bereits über Erfahrungen mit dem Dritten Sektor. Diese Erfahrungen sind von besonderer Relevanz, weil auf dieser Grundlage eine Potenzialeinschätzung ansetzen kann. Im Folgenden werden daher die Erfahrungen der KünstlerInnen mit bisherigen Kooperationen dargestellt.

### 4.1. Wer arbeitet bereits im Dritten Sektor?

Versucht man die Bedeutung des Dritten Sektors als Beschäftigungsfeld für KünstlerInnen zu konkretisieren, so zeigt sich bei den potenziellen AnbieterInnen dieser Dienstleistungen ein großes Interesse. Sowohl bei den qualitativen Interviews wird dieses Interesse artikuliert, als auch bei den knapp 500 KünstlerInnen, die in die schriftliche Befragung einbezogen wurden: Dort haben mehr als die Hälfte der Befragten (59%) angegeben hat, über dieses Tätigkeitsfeld informiert<sup>7</sup> zu sein.

Recht hoch ist der Anteil jener, die tatsächlich über konkrete persönliche Erfahrungen verfügen, er liegt – wie bereits erwähnt - bei 43%. Entsprechend ihrem Anteil in der Stichprobe waren Frauen und Männer etwa gleich stark bei den Kooperationserfahrenen vertreten (59% Frauen, 41% Männer), d.h. es handelt sich dabei um *keinen geschlechts-segregierten Tätigkeitsbereich*, also ein von männlichen oder weiblichen KünstlerInnen bevorzugtes Feld: Künstlerinnen und Künstler arbeiten in dem Maß mit dem Dritten Sektor zusammen wie es ihrer Gesamtverteilung entspricht.

#### **Spartenzugehörigkeit**

Hinsichtlich der Kooperationsmöglichkeiten von KünstlerInnen mit Organisationen im Dritten Sektor ist die Sparten-Zuordnung insofern von Relevanz, als sie über die Methoden entscheidet, die verwendet werden. Dieser Umstand wird von den InterviewpartnerInnen mehrfach betont: *Ich glaube, dass es einen großen Unterschied gibt, wie bildende Künstler und wie darstellende Künstler operieren* (Holub, 10).

Betrachtet man die derzeit im Dritten Sektor tätigen KünstlerInnen nach ihrer vorrangigen Spartenzuordnung, so zeigt sich eine Konzentration auf übergreifendes bzw. interdisziplinäres Arbeiten.

---

<sup>7</sup> Zustimmung 1-5 auf 10-er Skala

**Tabelle 4: Spartenzugehörigkeit (in Prozent)**

Kunstsparte	Stichprobe gesamt n=479	KünstlerInnen mit Erfahrung n=208
Interdisziplinär	33,8	33,2
Darstellende Kunst	18,6	20,7
Bildende Kunst	18,6	17,8
Musik	15,2	14,4
Literatur	7,9	5,8
Film/ Video	1,9	2,9
Neue Medien	0,6	1,0
Sonstige (inkl. Design/ Grafik, Architektur, etc.)	3,3	3,3

Die Trans- bzw. Interdisziplinarität, die zunehmend die künstlerische Arbeit bestimmt und die Dominanz des Sparten-Prinzips aufweicht (vgl. *Künstlerische Dienstleistungen im Dritten Sektor, Teil 1 Ausgangslage Kunst - Kultur – Beschäftigung*, wird von den InterviewpartnerInnen als „befruchtend“ erlebt, vor allem wenn sie über die künstlerischen Tätigkeitsfelder hinausgeht: *Ich habe es (das Zusammenarbeiten mit anderen Berufsgruppen, Anm.) als wahnsinnig toll empfunden. Wenn alle vom gleichen Berufsfeld kommen, dann ist es eine Einbahnstraße und konkurriert oft* (Hörl, 4). Allerdings stellt Interdisziplinarität in der künstlerischen Praxis oft eine Hürde dar, da die Förderstellen der öffentlichen Hand nur langsam auf die Erosion der Spartengrenzen reagieren und interdisziplinäre Projekte deshalb oft in keine der vorhandenen Kategorien passen (vgl. Handke)<sup>8</sup>.

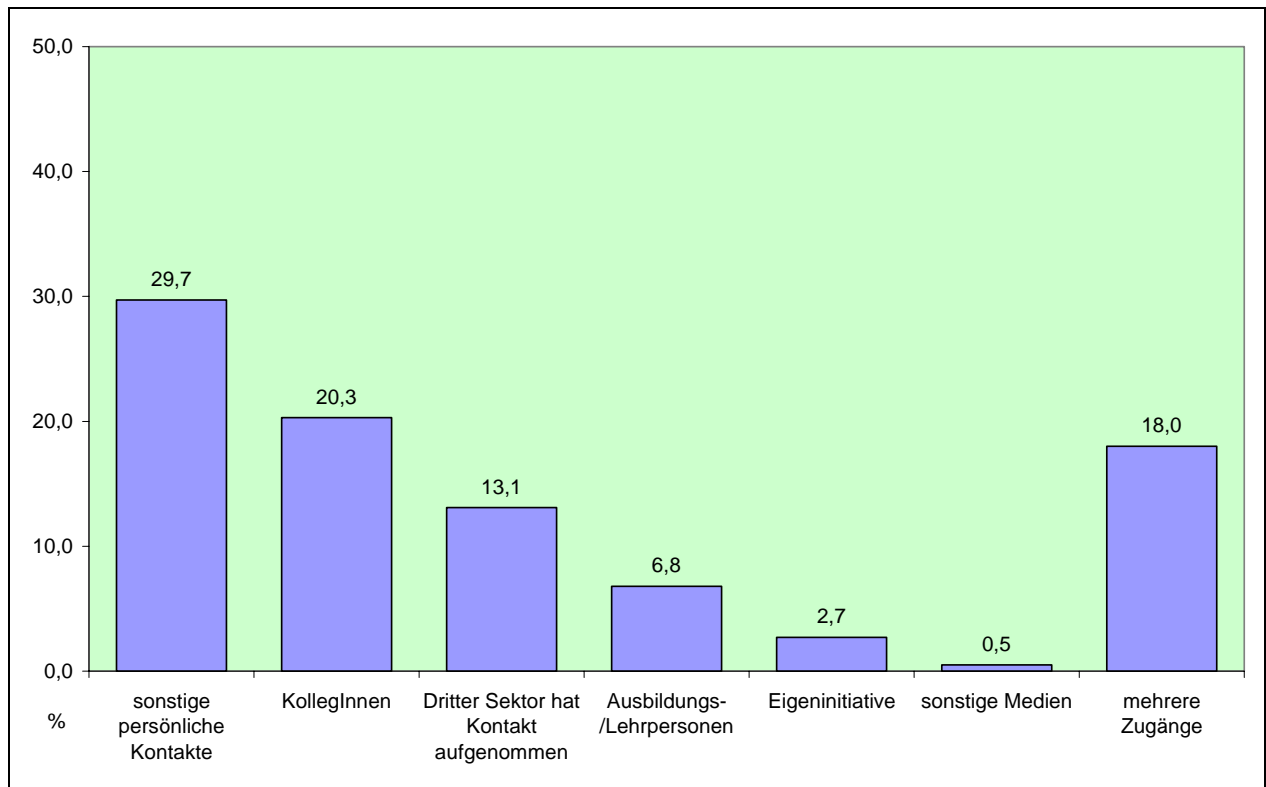
## Zugang

Entscheidende Bedeutung für den Zugang zu diesem Tätigkeitsfeld kommt dem sozialen Umfeld zu: 85 % aller Erfahrenen kennen andere KünstlerInnen, die ebenfalls mit dem Dritten Sektor zusammenarbeiten; nur 15% verfügen über keine persönlichen Kontakte zu im Dritten Sektor tätigen KünstlerInnen.

Entsprechend wichtig waren persönliche Kontakte auch beim Zustandekommen der letzten Kooperation mit dem Dritten Sektor: Sowohl KollegInnen (20%), Ausbildungspersonen (7%) wie auch sonstige persönliche Kontakte (30%) wurden als Zugang für die letzte Kooperation genannt. Nur in sehr beschränktem Maß kam der Kontakt direkt zwischen KünstlerIn und Dritten Sektor zustande: 13% haben angegeben, dass der Kontakt von Seiten des Dritten Sektors gesucht wurde, 3% waren von sich aus aktiv. Ein Teil der Befragten (18%) hat angegeben, dass der Kontakt über mehrere unterschiedlichen Zugangskanäle zustande gekommen ist. Kaum Bedeutung kommt hingegen Vermittlungsagenturen, dem Internet oder sonstigen Medien, zu.

<sup>8</sup> Die Abteilung II/8 im Staatssekretariat für Kunst und Medien fördert u.a. spartenübergreifende Projekte, allerdings mit sehr begrenztem Budgetrahmen.

Abbildung 1: Zugang zum Dritten Sektor



Betrachtet man die letzte künstlerische Beauftragung, so spielt der Dritte Sektor eine periphere Rolle, ist jedoch nicht gänzlich unbedeutend. Am häufigsten wurden eine Kombination mehrerer AuftraggeberInnen angegeben (26,9%). Private Unternehmen stellen die häufigsten KundInnen dar, gefolgt von öffentlichen Stellen, die beispielsweise auch Stipendien einschließen.

Tabelle 5: Letzte/r AuftraggeberIn (in Prozent)

Private Unternehmen	21,7
Öffentliche Stellen	19,6
Private Personen	14,2
<b>Organisationen im Dritten Sektor</b>	<b>7,4</b>
KollegInnen	2,9
Mehrfach-Angaben	26,9
Sonstige*	7,2

\* Theater (7), Vereine (4) Selbstbeauftragung (8)

Persönliche Netzwerke stellen in diesem unregulierten Arbeitsfeld eine wichtige Voraussetzung für die Freiberuflichkeit dar:

*Ohne dieses Netzwerk hätte ich diesen Schritt nicht gewagt, dass ich meinen Job kündige und jetzt wieder das mache, was ich wirklich machen möchte, nämlich künstlerisch mit Menschen zu arbeiten (Krall, 5).*

Persönliche Kontakte zu Personen aus dem Kunstbetrieb und dem Dritten Sektor werden von den InterviewpartnerInnen als selbstverständlicher Bestandteil ihrer Arbeit erwähnt. Besonders für den ersten Zugang zum Dritten Sektor spielen diese Kontakte eine wichtige Rolle (vgl. Fabie, Handke, Hörl, Krall). Diese informellen, persönlichen Netzwerke werden in Einzelfällen formalisiert, dienen aber vorwiegend dem Austausch und der Diskussion unter KollegInnen – eine Formalisierung wird teilweise aus inhaltlichen Gründen abgelehnt (vgl. Handke). Die Bedeutung privater und institutioneller Netzwerke hat sich damit im Vergleich zu einer früheren Studie nicht verändert. Schulz et al (1997) betonen - allgemein und nicht für die Kooperation mit dem Dritten Sektor - ihre zentrale Bedeutung für den künstlerischen Erfolg: *Das wichtigste für einen Künstler ist es ein Netzwerk zu haben. Damit steht und fällt alles...*(S. 166).

So unterschiedlich wie die verschiedenen persönlichen Kontakte und Verbindungen sind die Zugänge der Interview-PartnerInnen zum Tätigkeitsfeld Dritter Sektor: Sie bewegen sich teilweise bereits jahrelang in diesem Segment bzw. im Bereich Kunst im öffentlichen bzw. sozialen Raum. Manche kannten die Institution bereits aufgrund einer vorhergehenden Beschäftigung dort, andere wiederum haben Zugang über Institutionen des Kunstbetriebs gefunden – hier nicht zuletzt über die Ausbildung.

Abschließend wird noch die Kooperationsdichte von KünstlerInnen nach Bundesland beschrieben, d.h. dem Anteil der KünstlerInnen pro Bundesland wird der Anteil der Kooperationen gegenübergestellt. Dabei zeigt sich, dass die Zusammenarbeit von KünstlerInnen mit dem Dritten Sektor in Oberösterreich am stärksten ist.

**Tabelle 6: Kooperationsdichte von KünstlerInnen nach Bundesland**

Bundesland	Anteil der KünstlerInnen an Stichprobe gesamt	Anteil der KünstlerInnen mit Erfahrung im Dritten Sektor-	Kooperationsdichte
Oberösterreich	10,1	13,9	1,38
Vorarlberg	1,9	2,5	1,31
Niederösterreich	8,7	10,4	1,20
Salzburg	5,1	5,4	1,06
Kärnten	2,5	2,5	1,00
Tirol	5,1	5,0	0,98
Wien	57,1	52,5	0,92
Steiermark	7,8	6,9	0,88
Burgenland	1,7	1,0	0,59
	100,0	100,0	

## 4.2. Inhalte der Zusammenarbeit

Die Diskussion der spezifischen Inhalte der Kooperationen zwischen KünstlerInnen und Drittem Sektor ist eine wesentliche Zielsetzung von ARTWORKS. In den Interviews wurde daher gezielt versucht, diese Inhalte genauer zu konkretisieren.

Als eine wichtige Prämisse wird genannt, dass die Ziele einer Kooperation in Absprache mit dem Dritten Sektor entwickelt werden müssen. Dabei ist die genaue Definition des Arbeitsbereichs besonders wichtig (vgl. Holub). Die Ziele dieser Kooperationen sind vielfältig und reichen von politischer und struktureller Veränderung (vgl. Salgado) bis zum Verkauf der mit der Zielgruppe hergestellten Produkte (vgl. Hörl) oder konkreten therapeutischen Zielsetzungen (vgl. Fabie). Je nach künstlerischem Zugang kann die Kooperation längerfristig sein bzw. sich auf eine einmalige, punktuelle Intervention beschränken. Dementsprechend vielfältig sind auch die Dienstverhältnisse, in denen derartige Kooperationen ablaufen können: Sie reichen von der Arbeit auf Honorarbasis über Werkverträge und Freie Dienstverträge bis zu - häufig nur befristeten – Anstellungen.

Die Interviews zeigen, dass die Kontinuität der künstlerischen Arbeit im Dritten Sektor ein zentrales Problemfeld darstellt. Zumeist steht und fällt in der Organisation das Interesse an einer Kooperation mit einer bestimmten, engagierten Person: *Es gibt einige Elemente, die weitergeführt werden, aber meine Nachfolgerin ist keine Künstlerin, d.h. sie bringt ihre eigene Sozialpädagogik mit ein* (Krall, 6; vgl. auch Neuhold). Dies ist umso bedauernswerter, als Inhalte und Zielsetzungen künstlerischer Arbeit im Dritten Sektor noch wenig bekannt sind und die Vermittlungsarbeit gegenüber Organisationen im Dritten Sektor ein aufwändiger Bestandteil der beruflichen Praxis der dort tätigen KünstlerInnen darstellt.

Das Spezifische an der Erbringung einer künstlerischen Dienstleistung wurde auch in der schriftlichen Befragung thematisiert; die konkrete Form der Zusammenarbeit lässt sich folgendermaßen charakterisieren:

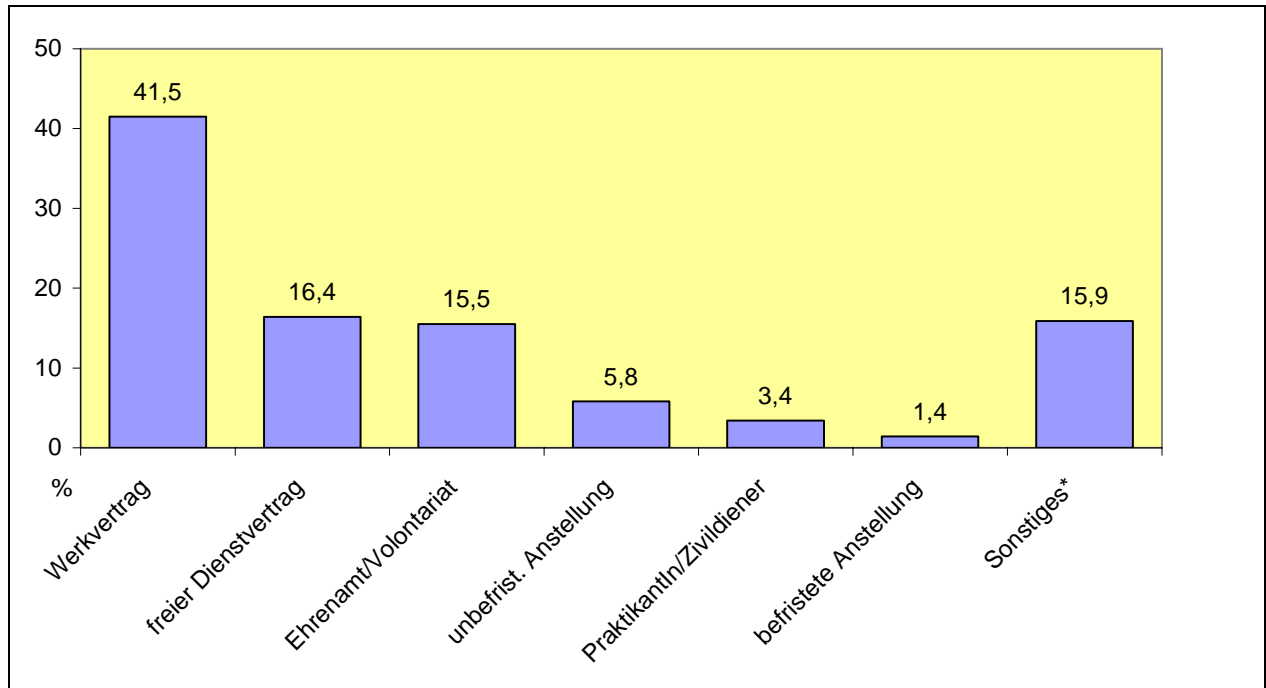
- Die Prozessbegleitung dominiert klar gegenüber der Erstellung eines Werks (53% : 39%).
- Spezifisch künstlerische Aspekte wurde von 50% der Antwortenden als Inhalt der Zusammenarbeit genannt.
- Als Zielgruppe überwog die Betreuung von KundInnen bzw. KlientInnen gegenüber der Personalentwicklung von Beschäftigten (28% : 8%).
- Vorrangige Zielsetzung der Kooperationen waren persönlichkeitsbildende Maßnahmen (34%), bei 30% waren öffentlichkeitswirksame Maßnahmen Gegenstand der Zusammenarbeit mit dem Dritten Sektor.

### **4.3. Organisation der Zusammenarbeit**

Am häufigsten war die letzte Zusammenarbeit mit dem Dritten Sektor in Form eines Werkvertrages organisiert, gefolgt von einem freien Dienstvertrag, der auf eine kontinuierlichere Zusammenarbeit schließen lässt. Die ehrenamtliche Tätigkeit ist dritthäufigste Organisationsform der Kooperationen zwischen KünstlerInnen und Organisationen im Dritten Sektor. Wie vergleichsweise gering die Bereitschaft zu fixen Anstellungsverhältnissen ist, zeigt sich für befristete gleichermaßen wie für nicht-befristete Verträge. Diese niedere Bereitschaft wird auch bei der Befragung der NPO-Einrichtungen (vgl. Teil 4 des ARTWORKS Berichts) deutlich, wo ebenfalls nur etwa 5% Anstellungen festgestellt wurden.



**Abbildung 2: Wie ist die Arbeit im Dritten Sektor organisiert?**



\* umfasst auch Mehrfachnennungen

Ein wichtiges Kriterium für die Qualität dieser Kooperationen ist die soziale Absicherung: Dabei weisen im Dritten Sektor tätige KünstlerInnen keine merklichen Unterschiede zu den übrigen KünstlerInnen auf, weder was ihre Absicherung durch einen Zweitberuf betrifft noch die Art der Absicherung ihrer künstlerischen Aktivität.

**Tabelle 7: Soziale Absicherung im Vergleich (in Prozent)**

	KünstlerInnen mit Erfahrung im Dritten Sektor	KünstlerInnen ohne Erfahrung im Dritten Sektor
Über Haupt-/Zweitberuf	27,2	30,3
KünstlerInnen Sozialversicherung	27,7	26,1
Sonstige Selbständigkeit (freier Dienstvertrag, Werkvertrag)	9,7	11,7
Arbeitslosen-/Notstandshilfe/ Karenzbezug	8,3	9,8
Mitversicherung	4,9	6,4
Anstellung als KünstlerIn	5,3	4,9
Mehrfach-Versicherung	9,7	6,4
Sonstiges	7,3	4,2

Wie die Tabelle zeigt, bestehen relativ geringe Unterschiede zwischen KünstlerInnen mit und ohne Dritter-Sektor-Erfahrung: So ist die soziale Absicherung über einen Zweit- bzw. Hauptberuf für KünstlerInnen – mit und ohne Kooperationserfahrung – die wichtigste Form, gefolgt von der KünstlerInnen-Sozialversicherung. Weitere Formen flexibler Beschäftigung (freier Dienstvertrag, Werkvertrag) sind häufiger als Transfer-Einkommen (Arbeitslosen-/

Notstandshilfe- oder Karenzbezug). Auch die Mitversicherung kommt noch häufiger vor als Anstellungen.

### Einkommen

Das erzielbare Einkommen stellt einen weiteren Indikator für den Erfolg einer Zusammenarbeit dar. Besonders hinsichtlich der Wertigkeit der Kooperationen mit dem Dritten Sektor ist die Frage des erzielbaren Einkommens wesentlich: Dabei stellt sich die Frage, ob diese Art der Tätigkeit ausgeübt wird, weil sie primär eine Einkommensquelle darstellt oder ob andere Motivationslagen gegeben sind (siehe dazu Kap. 5.1.1).

Vergleicht man das aus künstlerischer Tätigkeit erzielte Einkommen von jenen, die im Dritten Sektor tätig sind, mit dem der übrigen KünstlerInnen, so zeigen sich - unter Berücksichtigung des Geschlechts - folgende Unterschiede:

**Abbildung 3: Einkommen von KünstlerInnen mit Erfahrung im Dritten Sektor**

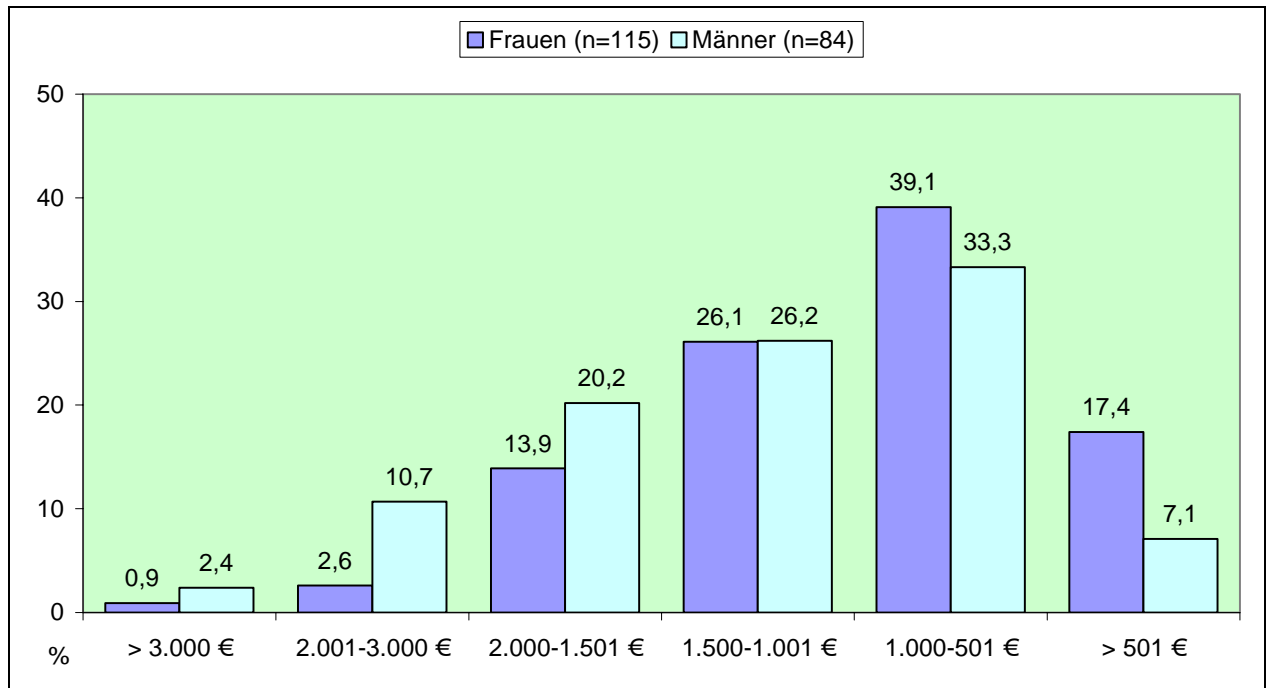
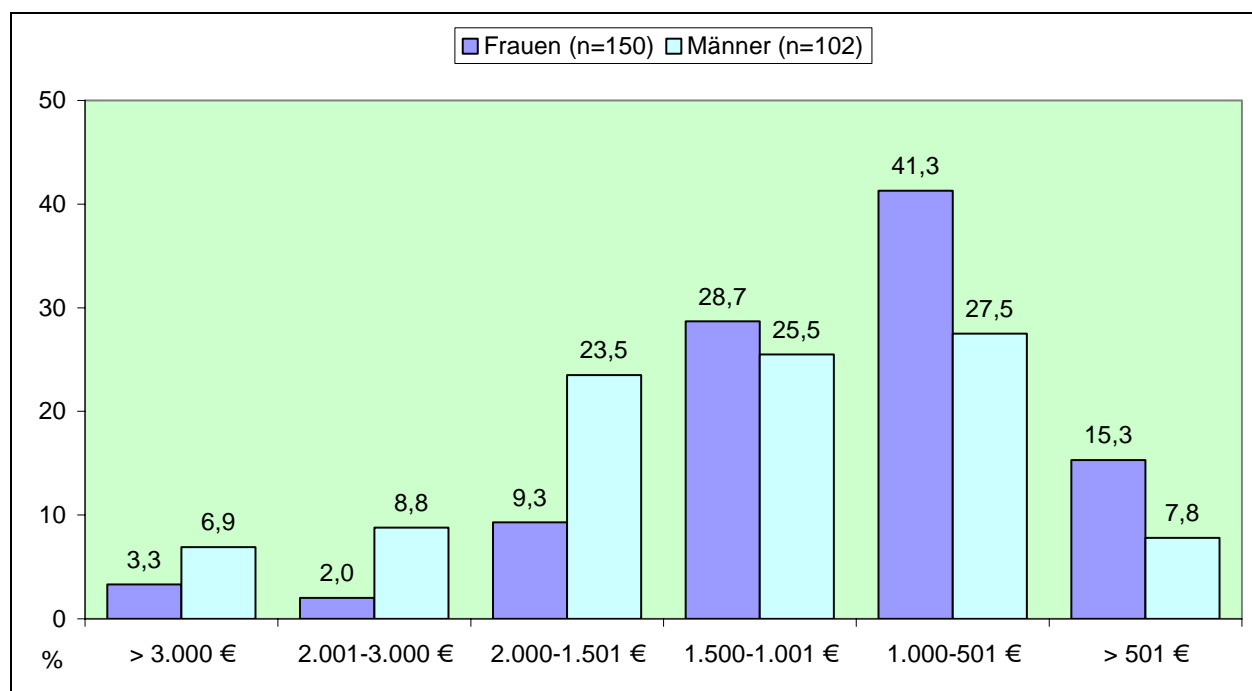


Abbildung 4: Einkommen von KünstlerInnen ohne Erfahrung im Dritten Sektor



Die Abbildungen zeigen in beiden Tätigkeitsfeldern sehr deutliche Unterschiede zwischen den Geschlechtern, welche die üblichen Ausprägungen des Einkommen-Gaps<sup>9</sup> widerspiegeln. Die Einkommensunterschiede drücken bestehende Ungleichheiten in der Beschäftigungsstruktur von Frauen und Männern aus (vgl. z.B. Mairhuber 2002). Die Erwerbstätigkeit von Frauen ist gekennzeichnet durch:

- Mehr Teilzeitbeschäftigung
- Weniger Führungspositionen
- Beschäftigung in schlechter entlohnten Berufsfeldern

Auch in Alterskohorten mit annähernd gleichen Bildungsabschlüssen von Frauen und Männern verdienen Frauen deutlich weniger als Männer. Dafür ist zusätzlich zu den obigen Faktoren ein Geflecht komplexer Ursachen anzuführen: Karriereunterbrechung durch Betreuungsverpflichtungen, weniger lineare Karriereausrichtung (z.B. Umstiege), unterschiedliche Strategien bei Gehaltsverhandlungen bis hin zu Fragen der Wertigkeit der eigenen Arbeit.

Betrachtet man das erzielte Einkommen aus künstlerischer Tätigkeit im Vergleich zwischen KünstlerInnen mit Kooperationserfahrung und ohne solche, zeigt sich die etwas stärkere Verankerung der ersten Gruppe.

<sup>9</sup> Statistik Austria (2002): Mittleres Brutto-Jahreseinkommen (Median) unselbständig Erwerbstätiger 2001: Frauen 14.862, Männer 24.942, GAP: 40,4%.

**Tabelle 8: Einkommen aus künstlerischer Tätigkeit nach Typ**

	<b>Typ 1: KünstlerInnen mit Kooperationserfahrung und zukünftigem Interesse (n= 174)</b>	<b>Typ 3: KünstlerInnen ohne Kooperationserfahrung und zukünftigem Interesse (n=183)</b>
Über 75%	37,9	29,0
75-51%	7,5	9,0
50-26%	16,7	18,0
Darunter	37,9	43,7

Das erzielbare Einkommen bzw. die Frage, wie der Lebensunterhalt aus der künstlerischen Arbeit (im Dritten Sektor oder nicht) finanziert werden kann, bildete einen zentralen Punkt in den Interviews: *Sie haben kein Geld und die wirklich von ihrer Kunst leben können, sind ganz wenige* (Schandl, 7). Die KünstlerInnen leben in einer ständigen finanziellen Unsicherheit, was nicht zuletzt darauf zurückzuführen ist, dass öffentliche Finanzierungen nicht gegeben werden und Projekte damit nicht stattfinden können (vgl. Krall). Dies bewirkt, dass KünstlerInnen ihren Lebensunterhalt aus verschiedenen Quellen bestreiten (müssen):

*Es ist gemischt genau wie bei allen anderen auch. Es gibt keine Existenzsicherung. Ich habe keinen fetten Lehrjob, es setzt sich zusammen aus allem möglichen. Es gibt kein fixes Einkommen und habe ich noch dazu ein Kind. [...] Es ist eine permanente Gratwanderung [...].* (Holub, 14).

Besonders am Anfang der professionellen Tätigkeit als KünstlerIn wird auch die Familie als Geldgeberin herangezogen; eine Interviewpartnerin antwortet auf die Frage, wovon sie während der Zeit gelebt hat, solange ihre Tätigkeit im Dritten Sektor noch ehrenamtlich war: *Von nix, von der Oma ein bissi, meinem damaligen Freund ein bissi und Kindergeld [...] – schlecht und recht. Und ich bin halt von allem irgendwie befreit* (Bachan, 5).

Auch die quantitative Befragung zeigt die starke Abhängigkeit der KünstlerInnen von finanziellen Unterstützungen aus dem privaten Umfeld: Auf die Frage *Welche Personen tragen sonst noch zu Ihrem Einkommen bei?* gibt beinahe die Hälfte der antwortenden Frauen an, finanzielle Beiträge von PartnerIn, Eltern/Verwandte oder Sonstige zu erhalten; bei den Männern ist der Anteil etwas geringer. Der Hauptteil kommt aus der Partnerschaft.

**Tabelle 9: Finanzielle Leistungen aus privatem Umfeld ( in Prozent aller Antwortenden)**

	<b>Frauen</b>	<b>Männer</b>	<b>Gesamt</b>
Von PartnerIn, Eltern/Verwandten, Sonstigen	46,9	36,2	42,6

Diese Darstellungen der individuellen Einkommenssituation werden in Kapitel 4.5 um die strukturelle Dimension der Finanzierung von künstlerischer Arbeit im Dritten Sektor ergänzt.

Betrachtet wird in der folgenden Tabelle noch, wie weit die Höhe des erzielten Einkommens aus künstlerischer Tätigkeit Auswirkungen auf bestimmte Einschätzungen zur Potenzialentwicklung hat.

**Tabelle 10: Einschätzung des Entwicklungspotenzials nach erzieltem Einkommen aus künstlerischer Tätigkeit (Zustimmung in Prozent)**

	Einkommensanteil aus künstlerischer Tätigkeit			
	> 75%	75-51%	50-26%	bis 25%
Dritter Sektor ist interessantes Arbeitsfeld (Zustimmung n= 317)	75,2	82,9	78,9	78,8
Dritter Sektor wird als Beschäftigungsfeld für KünstlerInnen zukünftig an Bedeutung gewinnen (Zustimmung n= 241)	54,9	57,1	65,3	57,9
Für neue Beschäftigungsmöglichkeiten braucht es längere Sensibilisierung im Dritten Sektor (Zustimmung n= 249)	61,8	72,7	51,5	43,8
Die Zahlungsbereitschaft im Dritten Sektor ist ausreichend vorhanden (Zustimmung n= 52)	17,2	25,8	14,1	8,8

Wie die Daten der Tabelle zeigen, kann keine eindeutige Korrelation zwischen Einkommenssicherung aus künstlerischer Tätigkeit und positiver bzw. negativer Einschätzung der Kooperationsmöglichkeiten von KünstlerInnen und Drittem Sektor festgestellt werden. Die positivste Erwartungshaltung besteht bei jenen, die ihr Einkommen zu mehr als der Hälfte, aber nicht überwiegend oder ausschließlich aus ihrer künstlerischen Tätigkeit beziehen, die also noch über ein zweites Standbein verfügen. Dies könnte dahingehend interpretiert werden, dass es sich bei dieser Gruppe bereits um künstlerisch halbwegs gut verankerte Personen handelt (Über 50% künstlerisches Einkommen), sodass sie einen Spielraum für eine Erweiterung des Arbeitsfeldes sehen.

Auswertungshinweis: Um das Ausmaß der Zustimmung bzw. Ablehnung zu einzelnen Items deutlich darstellen zu können, werden die Antworten in drei Gruppen unterteilt:

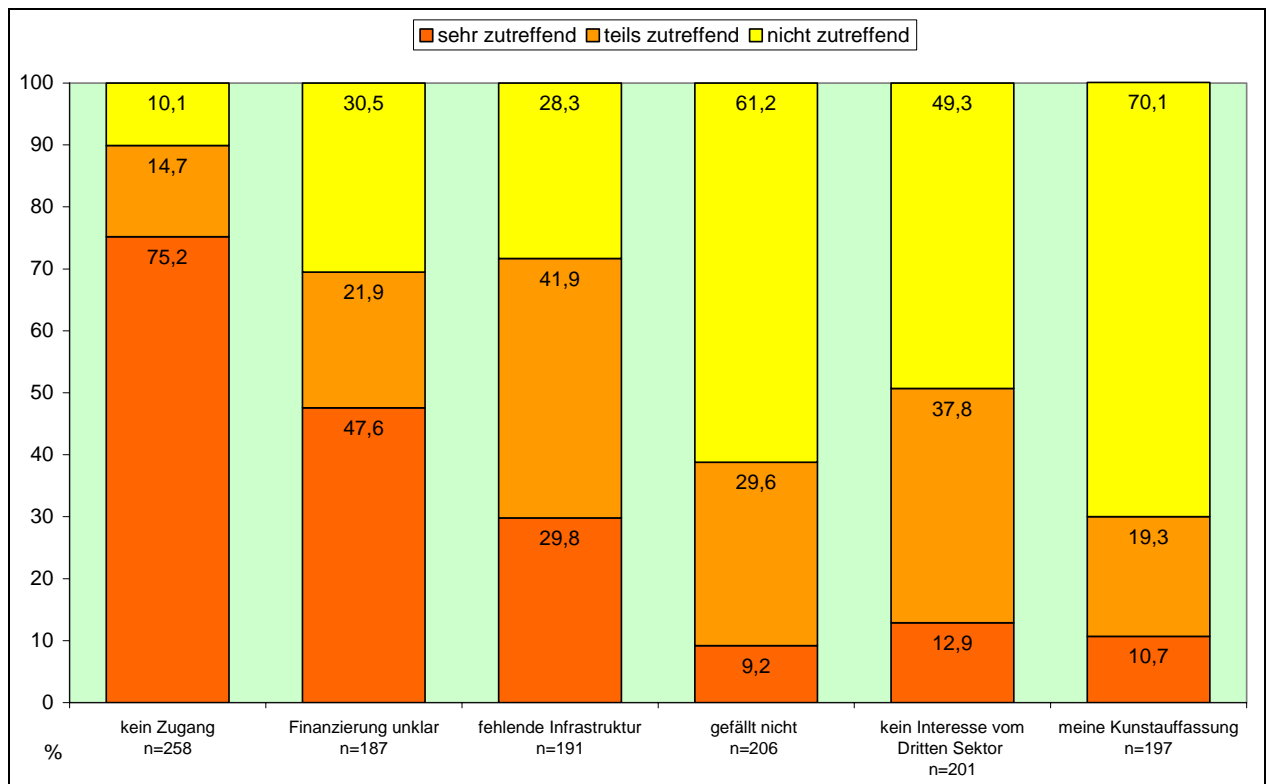
- sehr zutreffend = Zustimmung 8-10, wobei 10 = stimme sehr zu
- teils, teils = Zustimmung 4-7
- nicht zutreffend = Zustimmung 1-3, wobei 1 = stimme nicht zu

Als Zustimmung werden – außer wenn anders angegeben – alle Bewertungen von 8-10 genommen und in Prozent dargestellt.

## 4.4. Zugangsbarrieren

Bei jenen KünstlerInnen, die noch nicht mit dem Dritten Sektor zusammengearbeitet haben, wurde der Grund für das nicht Zustandekommen solcher Kooperationen erhoben. Als häufigste Antwort wurde genannt, dass die/der Befragte über keinen Zugang zum Dritten Sektor verfügt. Dies deutet auf ein eklatantes Informationsdefizit hin. Weiters werden die fehlende Infrastruktur sowie die unklare Finanzierung als Kooperationshemmnisse genannt.

Abbildung 5: Kooperationshemmnisse



Wie bereits erwähnt, geht aus den Interviews hervor, dass KünstlerInnen den Zugang zum Dritten Sektor vorwiegend durch persönliche Kontakte bekommen haben; diese entweder über eine (nicht künstlerische) Arbeit in einer Organisation des Dritten Sektors (vgl. Dinges, Fabie, Krall, Seidl-Hofbauer) oder über den Kunstkontext (vgl. Neuhold). Nur in einem Fall findet die Kontaktaufnahme in einem formellen Rahmen statt – im Zusammenhang mit einem Wettbewerb von Kunst am Bau (vgl. Holub). Einige der InterviewpartnerInnen sind auch über ihre Ausbildung an der Universität für Angewandte Kunst in Wien mit diesem Ansatz in Berührung gekommen (Bachan, Reiner, Spatt). Insgesamt aber sind die Zugänge nicht formalisiert und hängen von individuellen Konstellationen ab oder, wie es eine Künstlerin formuliert: *Solche Dinge ergeben sich durch Zufälle, dass jemand irgendwo reinrutscht* (Hörl, 6). Interessierte und engagierte Einzelpersonen in den Organisationen des Dritten Sektors spielen eine wichtige Rolle beim Zustandekommen von Kooperationen.

Anders wie in den Fragebogen-Ergebnissen hat sich der Großteil der InterviewpartnerInnen selbst den Zugang hergestellt, also sich an Organisationen gewandt. Nur wenige wurden angesprochen, was erneut den geringen Informationsstand im Dritten Sektor über künstlerische Arbeit und das noch nicht geweckte Interesse zeigt. Dieses versuchen KünstlerInnen durch Überzeugungs- und Vermittlungsarbeit auszugleichen:

*Wenn ich als Künstler mit einem Plan dort auftrete und eigentlich ein eigenes Projekt zu realisieren versuche, dann wird relativ bald eine bestimmte Distanz aufgebaut werden: Was will denn der da eigentlich? Wenn ich aber versuche, diesen kommunikativen, sozialen Prozess mit anzusprechen und zu schauen, wie kann ich da jetzt eigentlich interessante Arbeiten gemeinsam mit den Leuten entwickeln, dann sind relativ schnell die Hemmschwellen oder auch diese Abgrenzungen zumindest geringer (Neuhold, 3).*

Da in diesem Prozess Inhaltliches verhandelt wird, kann dieser nur persönlich von den KünstlerInnen durchgeführt und nicht an Dritte abgegeben werden (vgl. Fabie, Willnauer).

## **4.5. Hürden und Hindernisse für Kooperationen**

Zentrale Hürde für die künstlerische Arbeit im Dritten Sektor ist die unzureichende Finanzierung (vgl. auch Kap. 5.2.3). An dieser Stelle soll jedoch auf andere Hindernisse bei der Realisierung des Kooperationspotenzials eingegangen werden, die von den InterviewpartnerInnen angesprochen worden sind. Eine Identifikation dieser Problemfelder sowie die Erarbeitung möglicher Lösungsangebote sind Zielsetzungen von ARTWORKS.

### **4.5.1 Informationsdefizite**

Informationsdefizite bestehen auf beiden Seiten – bei den KünstlerInnen und bei den Organisationen des Dritten Sektors. Eine Interviewpartnerin beschreibt die Situation: *Die meisten Organisationen haben ja ganz wenig Ahnung von der Kunst. Und viele Künstler haben wenig Erfahrung mit dem realen Leben in diesen Organisationen (Fabie, 4).* Dieser Mangel bewirkt, dass unrealistische Erwartungshaltungen aufgebaut werden, die zu bestimmten Problemen führen, bis hin zum Scheitern der Projekte. Dies ist beispielsweise der Fall, wenn die Organisationen des Dritten Sektors bestimmte Erwartungen an eine/n KünstlerIn haben, die diese/r nicht erfüllen kann bzw. will und/oder wenn die Erwartungen seitens der/die KünstlerIn an die Zielgruppe ebenfalls zu hoch gesteckt sind. Die Unmöglichkeit, diesen Erwartungen gerecht zu werden, kann in der Folge zu einem vorzeitigen Abbruch der Kooperation führen (vgl. Neuhold).

Ein verbreitetes Missverständnis, das aus der fehlenden Information resultiert, ist, dass KünstlerInnen zur Unterhaltung oder zur Illustration herangezogen werden:

*Natürlich habe ich auch schon erlebt, dass sich Leute vorgestellt haben, dass, wenn sie eine Künstlerin hinzuziehen, sie zum Ausschmücken und Dekorieren verwendet wird. [...]*

*Man braucht doch keine Künstlerin zum Ausmalen (Handke, 2; vgl. auch Fabie; Holub).*

Ein Interviewpartner lehnt dies auch für Benefizveranstaltungen ab:

*Ich habe gerade vor ein paar Tagen einen Anruf bekommen [...] von einer Gemeinde [...]: „Ja, wir machen da so eine offene Einkaufsnacht, das hat es in Wien auch gegeben und wir brauchen noch ein paar Künstler fürs Rahmenprogramm“. Dann habe ich gefragt, wie so was ausschauen wird und: „Ja, die sollen halt nebenher ein bisschen was machen“. Sag' ich: „Nein, ich denke, Sie schätzen das ein bisschen falsch ein. Kultur ist ein bisschen mehr als nur Staffage und Rahmen und Schmuck, das hat schon mehr (Willnauer, 4).*

Fehlende Informationen über Ziel und Methode der künstlerischen Arbeit führen dazu, dass in manchen Fällen die AuftraggeberInnen während der Kooperation den Nutzen für die eigene Organisation nicht nachvollziehen können (vgl. Krall). KünstlerInnen können dies unterstützen, indem sie aktiv in der Institution kommunizieren, worum es in ihrer Arbeit geht:

*Es ist schon sehr wichtig, den Kontakt zu den Auftraggebern zu haben. Je nach Institution ist es wichtig in Teamsitzungen zu sein und das auch beschreiben zu können, was passiert und auch begründen zu können (Spatt, 3).*

Der Informationsmangel hat zur Folge, dass die Vermittlung der eigenen Herangehensweise ein konstituierender Bestandteil der Arbeit von KünstlerInnen ist (vgl. Handke; Neuhold):

*Da ist es sehr schwierig, wirklich das Spezifische, das die Zusammenarbeit des Künstlers und der Zielgruppe betrifft, verständlich zu machen. Es ist sehr schwer zu beschreiben und speziell anfangs ist es mir in einigen Fällen nicht sehr gut gelungen, den Kern der Sache zu beschreiben. Ich habe über Jahre hinweg an einfachen Erklärungen gebastelt oder an Visualisierungen von bestimmten Situationen. (Krall, 9).*

Diese Arbeit wird ständig gemacht und muss ständig wiederholt werden, da die Kenntnisse über diese künstlerischen Zugänge noch wenig verbreitet sind – dies erfordert eine hohe Kommunikationsfähigkeit und -bereitschaft der KünstlerInnen mit entsprechender Aktivität: *o.k., ich gehe jetzt noch einmal zu den Ärzten und erkläre ihnen noch einmal, worum es da geht (Fabie, 6).* Zu diesem Zweck produzieren KünstlerInnen auch Informationsmaterialien wie z.B. Folder oder Homepagepräsentationen (vgl. Fuchs; Krall).

Die Vermittlungsarbeit dreht sich einerseits darum, das spezifisch Künstlerische an der Arbeit herauszuarbeiten und andererseits den Nutzen für die AuftraggeberInnen nachvollziehbar zu machen. Dies ist auch vor dem Hintergrund der Klärung von spezifischen Urheber- und Verwertungsrechten wichtig, die, wie aus den Interviews hervorgeht, nicht immer entsprechend berücksichtigt werden (vgl. Bachan). Jedoch soll das Erarbeitete nicht



nur unter dem Namen der Organisation, sondern auch unter dem Namen der KünstlerIn transportiert werden (vgl. Salgado).

Zentraler Teil der Vermittlungsarbeit von KünstlerInnen gegenüber Organisationen des Dritten Sektors ist die Klarstellung dessen, was die/der jeweilige KünstlerIn im Rahmen einer Kooperation leisten will bzw. kann. Die eindeutige Beschreibung der Inhalte der Kooperation ist für einige InterviewpartnerInnen Voraussetzung für eine gelungene Zusammenarbeit: *Ich glaube, dass die Aufgabe ganz klar definiert sein muss, weil es eine Erwartungshaltung gibt* (Holub 6; vgl. auch Handke).

In diesem Zusammenhang wird auch über das Risiko aufgeklärt, das mit derartigen Kooperationen einhergeht:

*Das versuche ich auch immer den AuftraggeberInnen zu erklären, dass da auch immer das Risiko besteht, dass das Endprodukt nicht so wird, wie sie es sich vorstellen, da das eigentliche in dem Projekt der Prozess ist, dem sich das Endprodukt unterordnen muss. Es geht darum, die Mitwirkenden in ihrem Prozess zu unterstützen und nicht darum, ihnen eine Idee aufzudrücken* (Krall, 9).

#### 4.5.2 Status in der Organisation

Ein ungeklärter bzw. nicht von allen Teilen der Organisationen anerkannter Status erschwert KünstlerInnen die Arbeit. Dies kann sich z.B. darin niederschlagen, dass den KünstlerInnen keine räumliche Infrastruktur zur Verfügung gestellt wird, obwohl sie in einem Dienstverhältnis zur Organisation stehen:

*Ich überarbeite mich im Prinzip. Also, ich bin 20 Stunden angestellt von der Caritas, habe noch immer keinen Computerarbeitsplatz, es ist ein bisserl katastrophal... Da jetzt irgendwie einen Schlüssel zu bekommen, einen Computer zu bekommen und ein Regal zu haben, wo man die Farben und die Sachen und alles halt stehen hat... Weil ich fahr' mit dem Radl herum, hab' zwei Radltaschen, hab' alles drin – jetzt bin ich bald fertig mit den Nerven, echt* (Bachan, 2).

Auch die mangelnde Unterstützung durch die Organisation z.B. wenn es um Assistenz geht, wird als Hindernis in der Arbeit empfunden. Die interviewten KünstlerInnen betonen, dass es nötig war, sich selbst aktiv einen Platz in der Organisation zu schaffen, da dieser nicht vorgegeben ist und aufgrund des oben beschriebenen Informationsdefizits auch nicht vorausgesetzt werden kann:

*Da geht's eher darum, dass ich mir einen Platz habe schaffen müssen. Also ich habe jetzt niemanden verdrängt, aber ich habe mir eine ganz neue Position schaffen müssen. Weil das niemand weiß, was Tanztherapie überhaupt sein kann, was Tanz, was zeitgenössischer Tanz ist, weiß, glaube ich, oben*

*fast niemand [...]. Also, es hat halt jeder andere Vorstellungen und es ist einfach schwierig auch, den Ärzten zu vermitteln, worum es letztendlich geht. Und das ist ein sehr langer Prozess (Fabie, 5; vgl. auch Neuhold).*

Der Status innerhalb der Organisation bleibt teilweise trotz formalisierter Dienstverhältnisse wie Freie Dienstverträge, Werkverträge oder im Idealfall, Fixanstellungen, unbefriedigend. Dies auch wenn die künstlerische Arbeit fester Bestandteil in der Arbeit der Organisation geworden ist, also z.B. Teil eines Therapieplanes geworden ist.

### **4.5.3 Akzeptanz in der Organisation**

Vereinzelt wurde in den Interviews auch angemerkt, dass in den Einrichtungen die Akzeptanz zuweilen bei der Auftragsvergabe ein Diskussionspunkt ist:

*Wir haben einmal ein Projekt gemacht, das „Von Ort zu Ort“ geheißen hat. Da sind wir in kleinen Städten in Niederösterreich bzw. in der Steiermark unterwegs gewesen, gemeinsam mit Wissenschaftlern und Wissenschaftlerinnen und haben im Vorfeld angeboten, je vier Tage dort zu bleiben und uns anzuschauen, was uns auffällt, was verbesserungsfähig, -würdig ist, was eh gut, was besser ist als woanders und dann darüber Bericht zu erstatten. Und dann gibt's jetzt Bürgermeister, Gemeinderäte, die sagen „Zar wos brauch i des?“ „Mir san eh super und was wir nicht gut gemacht haben, wissen wir eh selber.“ Und dann gibt's andere, die sagen, her mit denen, das möchte ich wissen. Das ist eine Frage der grundsätzlichen politischen Einstellung (Zinggl, 3).*

### **4.5.4 Unzureichende Vorbereitung auf die Zielgruppe**

Die Arbeit in Organisationen des Dritten Sektors ist in bestimmten Feldern mit einer außerordentlich hohen psychischen Belastung verbunden, die KünstlerInnen nicht zu bewältigen gelernt haben: *Wir haben nicht aufgrund einer beruflichen Ausbildung gelernt, an welchem Punkt wir uns distanzieren müssen. Ich bin ja nicht ausgebildet mit Selbstmordkandidaten umzugehen (Holub, 8).* Die mangelnde Fähigkeit zur Distanzierung und Verarbeitung psychisch anstrengender Arbeit mit einer Zielgruppe kann zusammen mit einer sehr hohen Erwartungshaltung ein frühes Scheitern verursachen:

*[...] in so einem schwierigen sozialen Umfeld zu arbeiten unglaublich anstrengend ist. Weil die Leute irrsinnig fordernd sind und so genau diese Mischung: Eigene ganz, ganz große Ideen auf das realistische Maß zurechtzustutzen. Was ist denn realisierbar? Und dann ist irrsinnig schnell der Frust da und dann auf einmal verschwinden die Leute (Neuhold, 4).*

Die fehlende Fähigkeit, Distanz zur Zielgruppe zu halten, kann in manchen Fällen den therapeutischen Nutzen zunichte machen:

*Im Sozialbereich arbeitet man mit Drogen- oder Alkoholproblemen und sehr abstinent. Dann gibt es jedoch Künstler, die ihr Leben nicht auf die Reihe bekommen – die entweder trinken oder Drogen konsumieren. Die Leute sind da sehr sensibel und sehen das. Das macht eine Zusammenarbeit unmöglich (Schandl, 4).*

Auch die Gefahr eines frühzeitigen Burn-Outs wird betont, wenn es nicht gelingt, die nötige Distanz zu entwickeln: *Wenn man nicht selber die nötige Distanz hat, ist man nach einem halben Jahr ein seelisches Wrack. Diese Distanz wird nicht vermittelt (Dinges, 3).* Einige KünstlerInnen berichten davon (vgl. Spatt, Handke), dass sie im Zusammenspiel mit KollegInnen aus der Sozialarbeit und im Laufe der Zeit gelernt haben, die nötige Distanz herzustellen.

#### **4.5.5 Vorurteile des Kunstbetriebs**

Kunst im sozialen Raum befindet sich im Kunstbetrieb noch immer in einer marginalisierten Position, woran bislang weder „große Namen“ wie Joseph Beuys noch die zunehmende Präsenz derartiger Projekte auf zentralen Veranstaltungen des Kunstbetriebs wie der *documenta* viel ändern konnten. Der Paradigmenwechsel innerhalb des Kunstbetriebs, was als Kunst bewertet wird und was nicht, geht nur langsam vor sich. Dies wird durch deren Festschreibung innerhalb von Institutionen (wie z.B. Universitäten) noch verzögert (vgl. auch Kap. 6.2).

Dieser Befund ist auch den Interviews zu entnehmen, in denen KünstlerInnen dieses Vorurteil kritisieren:

*Also wenn es eine Arbeit mit Behinderten ist, dann ist es gleich [...] nicht professionelle Arbeit. Das muss aber nicht sein: [...] Dass es als nicht mehr professionell oder so quasi „du hast es ja nicht g’schafft [gilt]“ (Fabie, 3; vgl. Fuchs).*

Gleichzeitig wird der Anspruch nach hoher Qualität in der Arbeit mit bestimmten Zielgruppen stark betont: *Als MigrantInnen müssen wir kreativ und perfekt arbeiten, um besser zu sein wie alle anderen (Salgado, 3).*

Die InterviewpartnerInnen betonen, dass das Konzept von Kunst im sozialen Raum einen veränderten Kunstbegriff verlangt: Einerseits muss der Werkbegriff zugunsten von prozessualen Begriffen abgelöst und andererseits auch das KünstlerInnensubjekt neu gedacht werden. Nicht mehr das autonome Genie, das auch sich heraus „schafft“, steht im Mittelpunkt, sondern partizipative Prozesse. Kurz: Die *klassische Künstler-Subjekt-Werk-Beziehung* (Handke, 6) wird anders definiert, es kommt zur Verabschiedung vom klassischen *white cube* (Krall, 1).

Dies kann zu einer paradoxen Situation bei KünstlerInnen, die mit interventionistischen Ansätzen arbeiten, führen: So ist es für sie wichtig, als Mitglieder des Kunstbetriebs identifiziert zu werden, um jene Aura zu schaffen, die wiederum jene Freiräume eröffnet, in denen dann gearbeitet werden kann.

*Solange der Künstler jemand war, dessen Hauptaufgabe es war, die Welt mit anderem Blick wahrzunehmen und den anderen auch zu zeigen, damit sie sie auch mit anderem Blick wahrnehmen können, war das natürlich eine supertolle, romantische Vorstellung. Aber das hat sich ja völlig geändert (Zinggl, 5).*

Solange allerdings diese Vorstellung dominierend ist, können KünstlerInnen aufgrund dieses *positiv verstärkenden Habitus* (Zinggl, 5) in sozial schwierigen oder anders kontextualisierten Situationen handeln. Aus diesem Grund kooperieren KünstlerInnen wie die *WochenKlausur* bei jedem Projekt mit Institutionen des Kunstbetriebs wie z.B. Museen, Festivals etc. Andererseits sind es genau jene KünstlerInnen, die dieses antiquierte KünstlerInnenbild auflösen und dagegen opponieren. Die Angst jedoch, diesen Spagat nicht zu schaffen, die *künstlerische Lobby* (Fabie, 4) und damit die Legitimation im Kunstbetrieb zu verlieren, ist bei vielen KünstlerInnen noch immer groß.

#### 4.5.6 Kinder

Kinder werden von den InterviewpartnerInnen – sofern eigene Erfahrungen vorliegen – als sehr schwer vereinbar mit dem Kunstbetrieb erlebt. Dies gilt nicht speziell für die Zusammenarbeit mit dem Dritten Sektor, sondern für den Kunst- und Kulturbetrieb insgesamt. Es ist dort von besonderer Relevanz, wo es um schwer planbare und zeitaufwändige Tätigkeiten wie Kontakt- und Netzwerkaufbau oder die Anwesenheit auf Veranstaltungen u.ä. geht: *Ich hätte ja nicht dauernd mit meinen zwei kleinen Kindern nach Linz fahren können* (Krautgartner, 3).

Die *tatsächliche* Vereinbarkeit von künstlerischer Tätigkeit und Betreuungspflichten wird durch das gegenwärtige Angebot an Kinderbetreuungseinrichtungen in ungenügender Anzahl und mit unzureichenden Öffnungszeiten nicht erleichtert. Diese entsprechen nur unzureichend den Bedürfnissen von betreuungspflichtigen Personen, die vor allem abends Kinderbetreuung benötigen (vgl. Holub). Zwar erwähnt eine Interviewpartnerin, dass die höhere Flexibilität der Freiberuflichkeit die Kinderbetreuung erleichtert (vgl. Fabie), der Grundtenor ist jedoch, dass Kinder angesichts der vorliegenden Rahmenbedingungen einen Belastungsfaktor für die Karriereentwicklung von Frauen darstellen, die den beruflichen Aufstieg belasten (vgl. Schandl).

Als besonders störend wurde erlebt, dass weiblichen Kunstschaffenden eine *vermeintliche* Unvereinbarkeit zwischen künstlerischer Produktion und Betreuungsverpflichtungen unterstellt wird, die darauf beruht, dass Kinder nicht beiden Elternteilen, sondern automatisch der Mutter zugerechnet werden. Durch die Mutterschaft bzw. die Übernahme von Betreuungspflichten erscheint die Wahrnehmung als Künstlerin stark gefährdet.

*Ich habe als weibliche Künstlerin das Problem, dass schnell der Verdacht aufkommt, dass die künstlerische Arbeit in den Hintergrund tritt, da jetzt ein Kind da ist. Dieser Verdacht würde bei männlichen Künstlern nie auftauchen und auch nicht bei Männern in anderen beruflichen Sparten (Holub, 14; vgl. auch Krautgartner).*

Entsprechend werden von Frauen sehr direkte Maßnahmen ergriffen, um dem „kinderbedingten Verschwinden“ entgegenzuwirken:

*Nachdem ich das (siehe obiges Zitat) wusste, hab ich gleich drei Wochen nachdem ich das Kind bekommen hab, eine Ausstellung eingeplant, weil ich unbedingt durcharbeiten wollte (Holub, 14).*

Vor allem Künstlerinnen in ländlichen Regionen erleben Kinder als Gefährdung ihrer Reputation als Künstlerin, weil dies nicht dem herkömmlichen Bild entspricht. *Diese Kombination (Künstlerin und Kinder und am Land, Anm.) ist kaum lebbar (Krautgartner 1).* Auch sie betont, dass durch Mutterschaft – und auch durch eine Partnerschaft – die Künstlerin zur Hobbymalerin mutiert: *...die malt a´ noch so schön (Krautgartner, 8).*

Aber auch im städtischen Kontext wird die Situation wenig besser eingeschätzt, denn: *Unsere Gesellschaft sieht keinen Ort vor für die Kinderbetreuung – keinen Raum (Holub, 14).* Künstlerinnen sehen sich nun dafür verantwortlich, dieses „Kinderproblem“ (Holub, 14) auf individueller Ebene zu lösen ohne ihre künstlerischen Aktivitäten zu vernachlässigen – aus oben angesprochenen Problemen heraus werden diese im Gegenteil eher noch verstärkt. Die Kinderbetreuung wird privat organisiert: *Ab 1. August habe ich ein Au pair-Mädchen aus England, das sich dann um mein Kind kümmert. [...] Es ist nicht einfach (Schandl, 8).*

Die Folge dieses permanenten Vereinbarkeits-Konflikts kann eine Überanstrengung sein:

*Drei von fünf Müttern hatten eineinhalb Jahre nach der Geburt einen Zusammenbruch, weil sie sich keine Pause leisten wollten bzw. glaubten, nicht leisten zu können. Der Zeitaufwand und die notwendige Energie für das Kind ist einfach dazugekommen (Holub, 14).*

*Es ist irrsinnig schwer. Ich fühle mich in den letzten Monaten bis zu zehn Jahren gealtert (Schandl, 8).*

## 5 Zukünftiges Beschäftigungs- bzw. Kooperations-Potenzial

Die Einschätzung zukünftiger Kooperationsmöglichkeiten von KünstlerInnen mit Einrichtungen des Dritten Sektor stellt einen zentralen Fokus dieser Erhebung dar. Diese Einschätzung erfolgt sowohl aus Sicht der KünstlerInnen wie auch aus Sicht der Non-Profit-Organisationen (vgl. *Künstlerische Dienstleistungen im Dritten Sektor, Teil 4 Markt- und Bedarfsanalyse aus Sicht der Nonprofit-Organisationen*). Damit können das Potenzial für Kooperationen – also das Angebot und die Nachfrage nach gemeinsamen Projekten von KünstlerInnen und Organisationen aus dem Dritten Sektor – aus Sicht beider PartnerInnen beleuchtet und die Vorstellungen darüber konkretisiert werden.

Auch wenn in Anlehnung an Einschätzungen von Beschäftigungsmöglichkeiten in anderen Beschäftigungssektoren der Begriff *Potenzial* verwendet wird, gelten für die Konkretisierung des Ausmaßes der zukünftigen Zusammenarbeit von KünstlerInnen und Organisationen im Dritten Sektor einige Spezifika. Diese betreffen die Herausforderung der Konkretisierung der Dienstleistung sowie andere Besonderheiten künstlerischer Arbeit (vgl. Kap. 7).

Für die Potenzialabschätzung werden die Antwortenden nach vier Typen unterschieden, gebildet entsprechend der bisherigen Kooperationserfahrungen und dem Interesse an einer zukünftigen Zusammenarbeit mit dem Dritten Sektor.

**Tabelle 11: Potenzial-Typen**<sup>10</sup>

	Kooperation mit Dritten Sektor	
	Vorliegende Erfahrungen	Zukünftiges Interesse
Typ 1	ja	ja
Typ 2	ja	nein
Typ 3	nein	ja
Typ 4	nein	nein

Bei dieser Typenbildung wird der Potenzialbegriff sehr weit gefasst: Für die Konkretisierung des Kooperationspotenzials aus KünstlerInnen-Sicht erscheint es demnach zielführend, alle jene einzubeziehen, die ihr Interesse an einer zukünftigen Kooperation mit Organisationen im Dritten Sektor bekunden.

Das Potenzial für zukünftige Kooperationen umfasst also jene KünstlerInnen, die Interesse angemeldet haben, wobei unterschieden wird zwischen jenen, die bereits über konkrete Erfahrungen verfügen (Typ 1, realisiertes Potenzial) und jenen ohne bisherige Zusammenarbeit mit dem Dritten Sektor (Typ 3, interessiertes Potenzial).

<sup>10</sup> Es wurden unterschiedliche datentechnische Prüfungen durchgeführt.

Die Erfahrungen von Typ 1 wurden bereits im vorangegangenen Kapitel beschrieben.

In den weiteren Auswertungsschritten werden diese beiden Gruppen auf unterschiedliche Einschätzungen der zukünftigen Entwicklungsmöglichkeiten hin betrachtet und es wird analysiert, ob sich etwaige Unterschiede auf die gemachten Erfahrungen zurückführen lassen. Vergleiche von Typ 1 und 3 zeigen die Unterschiede in der Einschätzung der Entwicklungsmöglichkeiten und der Unterstützungsnotwendigkeiten entsprechend der konkreten Arbeitserfahrungen. Mögliche Unterschiede in den Einschätzungen zwischen Typ 1 und Typ 3 können für die zukünftige Stärkung der Zusammenarbeit zwischen KünstlerInnen und Drittem Sektor wichtige Hinweise bringen, weil sie an die unterschiedlichen Erwartungen anknüpfen („Abholen der KünstlerInnen“) und so ein zielgruppen-spezifisches Zugehen ermöglichen.

Als nicht relevantes Potenzial werden hingegen jene betrachtet, die trotz vorliegender Kooperationserfahrungen kein weiteres Interesse an dieser Art künstlerischer Dienstleistungen haben (Typ 2), sowie jene, die weder in der Vergangenheit noch für die Zukunft Interesse zeigen (Typ 4). Typ 4 wird aufgrund dieses fehlenden Interesses und der fehlenden Erfahrungen nicht weiter in die Analyse einbezogen.

Von speziellem Interesse ist Typ 2, weil die vorliegenden Arbeitserfahrungen zu einer Ablehnung der zukünftigen Arbeitsperspektive geführt haben. Somit können hinsichtlich der Realisierung des Potenzials mögliche Fehlentwicklungen identifiziert werden, die es zu vermeiden gilt.

**Tabelle 12: Potenzial-Typen nach Geschlecht (in Prozent)**

	<b>Frauen n= 286</b>	<b>Männer n=194</b>	<b>Gesamt n= 480</b>
Typ 1: Realisiertes Potenzial	38,1	40,2	39,0
Typ 3: Interessiertes Potenzial	44,8	39,2	42,4
<b>Potenzial</b>	<b>82,9</b>	<b>79,4</b>	<b>81,4</b>
Typ 2	4,2	4,1	4,2
Typ 4	12,9	16,5	14,4
<b>Nicht-Potenzial</b>	<b>17,1</b>	<b>20,6</b>	<b>18,6</b>
Gesamt	100,0	100,0	100,0

Wie die Daten zeigen, ist die Mehrzahl der KünstlerInnen an einer Zusammenarbeit mit dem Dritten Sektor interessiert. Dies gilt sowohl für jene, die bereits auf konkrete eigene Erfahrungen in diesem Bereich zurückblicken können, wie auch für die KünstlerInnen, deren Interesse noch nicht auf einer Eigenerfahrung gründet: Insgesamt 4 von 5 antwortenden KünstlerInnen sind an dieser Form der Zusammenarbeit interessiert.

Bei einer Betrachtung des Kooperationspotenzials nach Geschlecht fällt auf, dass Künstler etwas häufiger über eigene Erfahrungen verfügen als Künstlerinnen (40,2% vs. 38,1%), hingegen das Interesse ohne konkreten Erfahrungshintergrund bei den Frauen höher (44,8%

vs. 39,2%) ist. Künstlerinnen und Künstler unterscheiden sich also kaum in ihrem hohen Interesse für eine zukünftige Zusammenarbeit mit dem Dritten Sektor.

Wie die Erwartungen und Entwicklungsperspektiven konkret aussehen, wird im folgenden Kapitel beleuchtet.

## **5.1. Erwartungen an Kooperation mit dem Dritten Sektor**

Aus arbeitsmarktpolitischer Sicht ist zur Konkretisierung des Beschäftigungspotenzials vor allem interessant, welche Faktoren erfüllt und welche Rahmenbedingungen vorhanden sein müssen (vgl. Kap. 6), damit dieses Kooperationspotenzial realisiert werden kann. Diese Rahmenbedingungen setzen an subjektiven Faktoren an, vor allem an der Motivationslage und dem Interesse der KünstlerInnen.

### **5.1.1 Warum Dritter Sektor? - Nutzen für KünstlerInnen**

Die Erwartungen, die KünstlerInnen an die Zusammenarbeit mit dem Dritten Sektor haben bzw. ob sie eine solche überhaupt in Erwägung ziehen, hängt wesentlich von ihrem Selbstbild als KünstlerIn und ihrem Verständnis der künstlerischen Arbeit ab. Die Wertigkeit dieser Art künstlerischer Dienstleistung ist damit auch eine entscheidende Variable in der Einschätzung des Kooperations- bzw. Beschäftigungspotenzials. Die Erwartungen und Ansprüche bewegen sich entsprechend zwischen zwei Polen:

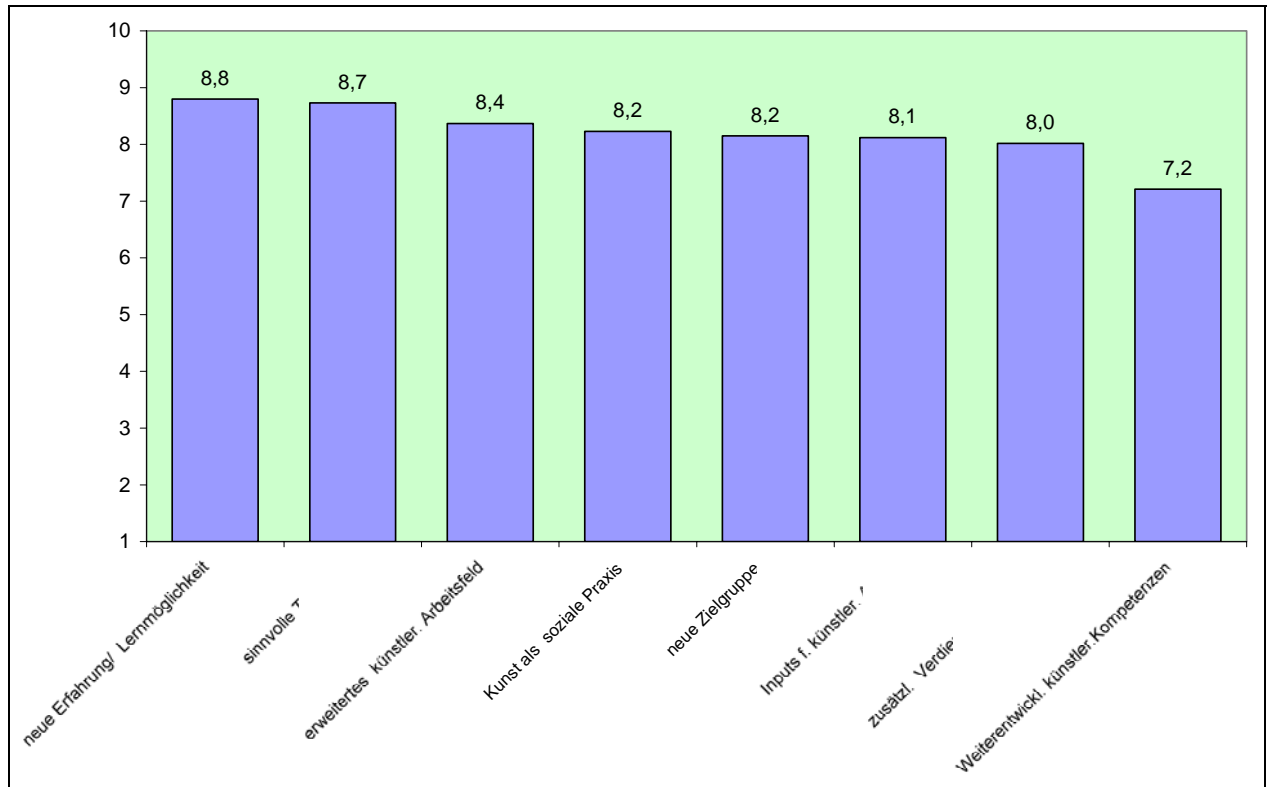
1. **Ökonomische Nutzenerwartungen:** Bei dieser Nutzenerwartung stehen die zusätzlichen Verdienstmöglichkeiten und der Zugang zu einer neuen Zielgruppe im Vordergrund.
2. Die stärker inhaltlich-künstlerisch motivierte Begründungen begreifen den Dritten Sektor als Möglichkeit zur Weiterentwicklung der künstlerischen Kompetenzen mit der Möglichkeit, positive Inputs für die künstlerische Arbeit zu bekommen, neue Erfahrungen und Lernmöglichkeiten vorzufinden, zu lernen, sowie eine sozial (-politisch) sinnvolle Tätigkeit auszuüben.

Hinsichtlich der Motivation für eine Zusammenarbeit mit dem Dritten Sektor zeigen die Antworten der knapp 500 schriftlich befragten KünstlerInnen, dass die Möglichkeit neuer Erfahrungen und die Einschätzung als sinnvolle Tätigkeit am höchsten bewertet werden. Die stärker ökonomisch motivierten Argumente sind nachgeordnet. So liegt das Argument einer zusätzlichen Verdienstmöglichkeit von acht Antwort-Möglichkeiten nur an vorletzter Stelle.

Die folgende Tabelle zeigt einen Mittelwert-Vergleich der Antwort-Möglichkeiten.



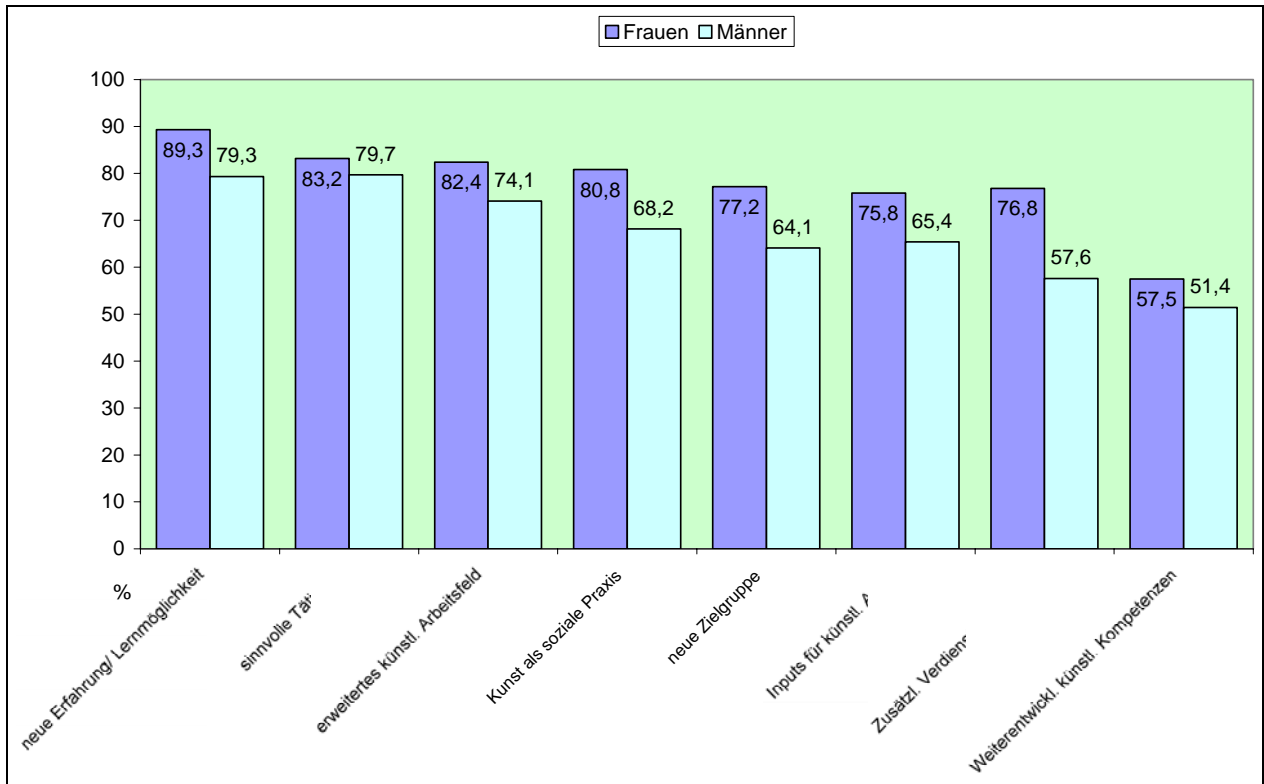
Abbildung 6: Motivation für Kooperation mit dem Dritten Sektor



1=trifft nicht zu, 10=trifft sehr zu

Unterschiede zwischen Frauen und Männern zeigen sich vor allem darin, dass Frauen tendenziell höhere Nutzenerwartungen haben als Männer.

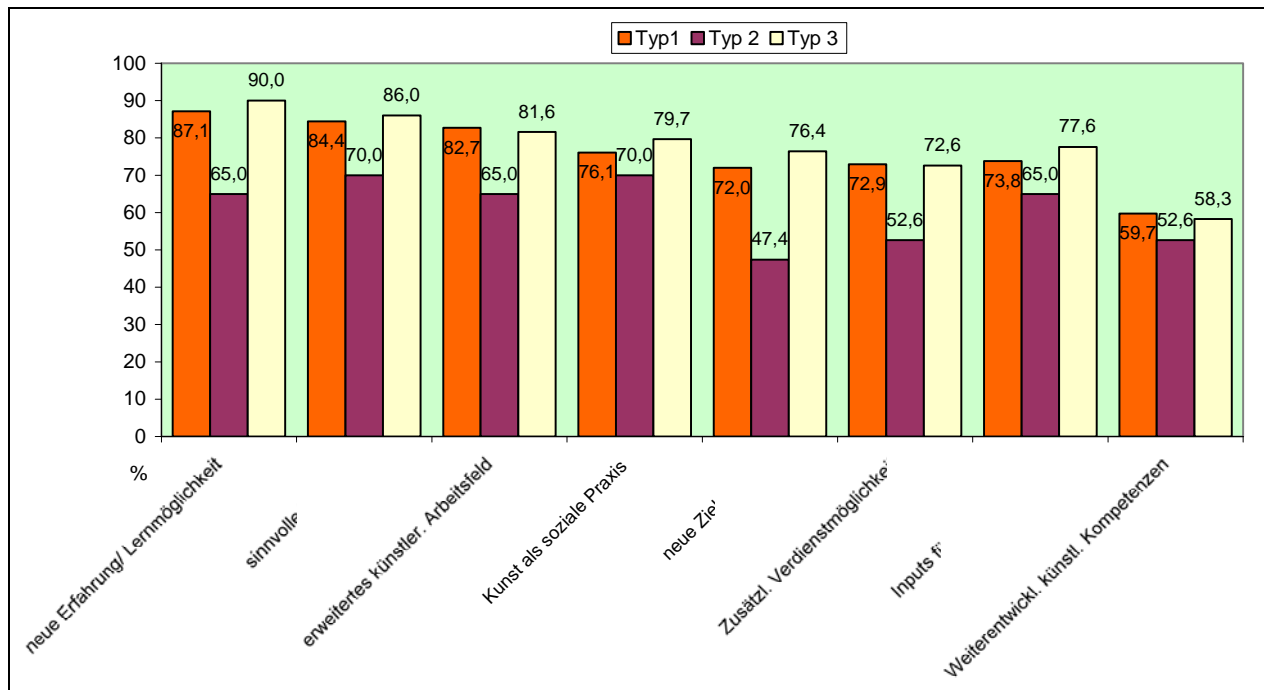
**Abbildung 7: KünstlerInnen-Nutzen nach Geschlecht  
(Zustimmung in Prozent, Mehrfach-Antworten möglich)**



Die Abbildung zeigt, dass die abgefragten Erwartungshaltungen insgesamt sehr hohe Zustimmung gefunden haben, sowohl bei Frauen wie auch bei Männern. Die deutlichsten Unterschiede zwischen den Geschlechtern werden bei der Einschätzung zusätzlicher Verdienstmöglichkeiten sichtbar, die Frauen wesentlich positiver bewerten wie Männer. Auch der Zugang zu neuen Zielgruppen ist für Frauen attraktiver als für Männer. Letztere interessiert am meisten, dass es sich bei den Kooperationen um eine sinnvolle Tätigkeit handelt. Bei den Frauen sind die neuen Lernmöglichkeiten die stärkste Erwartungshaltung.

Spannend und relevant für die Erarbeitung künftiger Kooperationsstrategien ist die Unterscheidung nach vorliegender Arbeitserfahrung, also nach Typen. In die Analyse wird auch Typ 2 einbezogen, also jene KünstlerInnen, die bereits im Dritten Sektor tätig waren, aber kein Interesse mehr an einer Weiterarbeit haben. Ihre Einschätzungen können auf enttäuschte oder nicht erfüllbare Erwartungshaltungen hinweisen.

Abbildung 8: KünstlerInnen-Nutzen nach Typ



Auffällig an der Betrachtung nach Typen sind die geringen Einschätzungsunterschiede zwischen jenen, die bereits über Erfahrungen verfügen, und jenen, deren Einschätzungen noch auf keinen konkreten Kooperationen beruhen. Die ähnliche Einschätzung deutet darauf hin, dass sich die Motivationen bzw. Erwartungshaltungen durch die konkrete Arbeitserfahrung nicht merklich ändern, dass also die Erwartungen realistisch formuliert sind.

Etwas höhere Nutzenrelevanz sieht tendenziell Typ 3, also jene Personen, die selbst noch keine Erfahrung gemacht haben und Interesse für zukünftige Kooperationen zeigen. Nur der Möglichkeit der Weiterentwicklung der künstlerischen Kompetenz wird von den KünstlerInnen mit Erfahrung und Interesse mehr Relevanz attestiert.

Jedenfalls deutlich negativer erfolgt die Einschätzung durch jene KünstlerInnen, die aufgrund ihrer Erfahrung zur Einschätzung gelangt sind, kein weiteres Interesse mehr an einer Kooperation mit Einrichtungen im Dritten Sektor zu haben. Besonders deutlich wird dies beim Zugang zu einer neuen Zielgruppe. Dies kann so interpretiert werden, dass ein beachtlicher Teil zur Einschätzung gelangt ist, dass die Zielgruppe kein attraktives Betätigungsfeld für die Zukunft darstellt.

Zwischen diesen vorgegebenen Antwort-Möglichkeiten können sehr individuelle Positionen eingenommen werden. Die Interviews erlauben einen erweiterten Einblick in den Nutzen, den KünstlerInnen aus einer Kooperation mit dem Dritten Sektor erwarten bzw. ziehen. Auch wird die Möglichkeit der künstlerischen Weiterentwicklung durch den Kontakt mit einer völlig neuen Zielgruppe betont:

*Es war eine totale persönliche Bereicherung. Der Umgang mit einer für mich bisher völlig unbekanntem Klientel hat für mich in meiner Entwicklung völlig neue Welten geöffnet und auch neues Interesse und Weiterbildungsmöglichkeiten (Hörl, 5).*

Diese Inputs werden als erweiternde Bereicherung gesehen, die in anderen Aspekten der künstlerischen Arbeit fortwirkt: *Mit dem, was da ist, kann ich als Künstlerin mit anderen auf dieser Ebene weiterarbeiten und weiterentwickeln* (Spatt, 4). Entsprechend vielfältig wie die Ansätze der interviewten KünstlerInnen sind auch die jeweils individuellen Nutzenerwartungen, die hier nicht im Detail dargestellt werden können. Stellvertretend sei nur das (sozial-)politische Engagement vieler genannt, die sich so direkt in soziale Prozesse einbringen (vgl. Bachan, Salgado, Zinggl).

Die Erschließung neuer Publikumsschichten bzw. die Herstellung des Zugangs zur Kunst für kunstferne Personengruppen wird als weiterer Nutzen genannt, den KünstlerInnen aus der Arbeit im Dritten Sektor ziehen (vgl. Dinges):

*Dass Kunst und vor allem die elitäre Kunst – und da gehört Tanz dazu – Leuten auch nähergebracht wird, die vielleicht noch nie etwas damit zu tun haben, gehabt haben. Weil sie keinen Berührungspunkt gehabt haben. Und da schafft man einmal einen Berührungspunkt und dann entwickelt sich vielleicht Interesse* (Fabie, 10; vgl. auch Fuchs; Krautgartner).

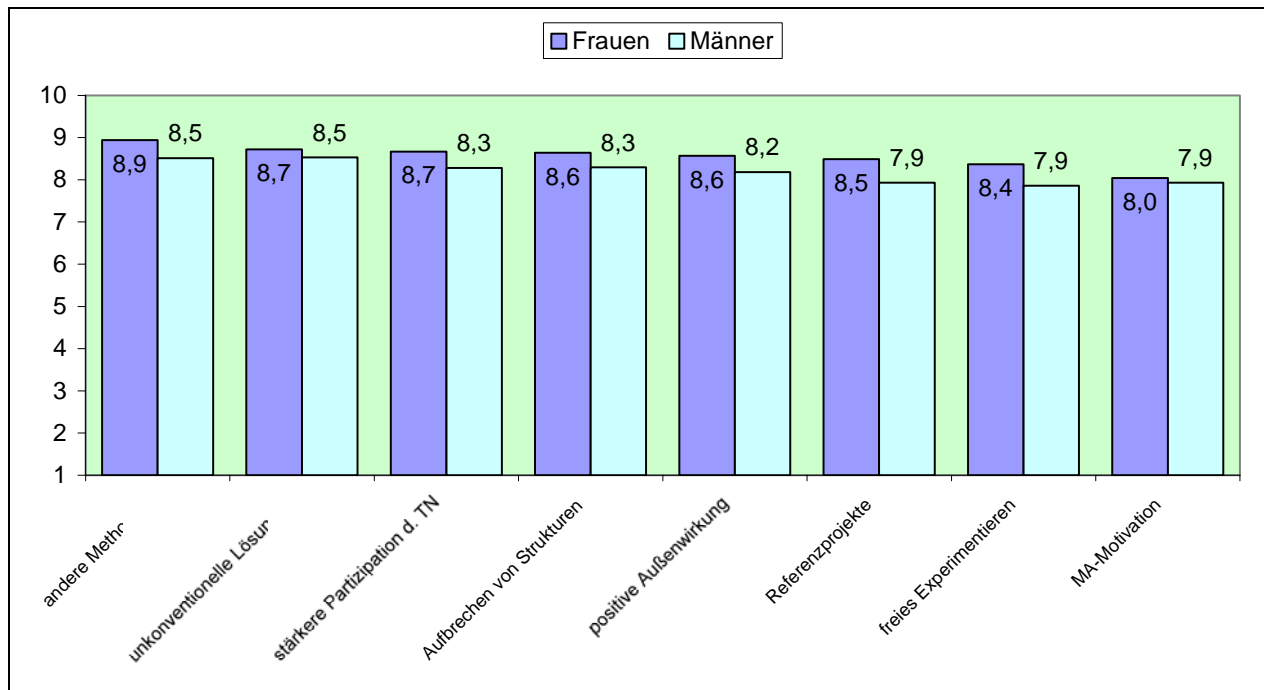
Vor allem von darstellenden KünstlerInnen, denen auch die MusikerInnen zugerechnet werden, wird diese Art der Publikumsentwicklung betont. Dies lässt sich mit einem direkten Nutzen verbinden: *Wenn die Konzerte schlecht besucht sind oder die Subventionen fehlen, können Musiker im Dritten Sektor oder Bildungs- oder Erziehungsbereich Sicherheit bekommen* (Fuchs, 3). Es geht hier um eine Erweiterung des professionellen Handlungsfeldes. Trotz des eindeutigen Bekenntnisses zu dieser Art der künstlerischen Arbeit wird der finanzielle Aspekt betont, denn: *Alleine könnte ich im Kulturbereich mit diesem Geld nicht überleben, damit muss ich in anderen Bereichen tätig sein* (Salgado, 2; vgl. auch Fabie; Dinges).

Die KünstlerInnen wurden auch in den Interviews gefragt, was Organisationen im Dritten Sektor von ihnen im Falle einer Zusammenarbeit erwarten. Dieser Aspekt ist von Relevanz, wenn es um die Optimierung des Zugangs von KünstlerInnen zu Organisationen im Dritten Sektor geht.

### **5.1.2 Was ist das spezifisch Künstlerische? - Nutzen für Nonprofit-Organisationen**

Die KünstlerInnen haben in der schriftlichen Erhebung bewertet, worin sie den Nutzen sehen, den Unternehmen im Dritten Sektor aus der Zusammenarbeit mit KünstlerInnen ziehen. Auch bei dieser Einschätzung fällt auf, dass Frauen die unterschiedlichen Nutzenerwartungen tendenziell höher bewerten.

Abbildung 9: Erwarteter Nutzen für Nonprofit-Organisationen nach Geschlecht



1 = trifft nicht zu, 10= trifft zu

In den offenen Antwortmöglichkeiten drückten sich sowohl positive wie negative Nutzererwartungen aus: So war von der Erwartung kreativer Ideen ebenso die Rede wie von der Befürchtung, KünstlerInnen würden als billige Arbeitskraft verwendet.

In den Interviews wurde immer wieder angemerkt, dass es in den direkten Gesprächen mit den NPOs wichtig ist, vermitteln zu können, was sie von dieser Kooperation erwarten können bzw. was das spezifisch Künstlerische an der Erbringung einer derartigen Dienstleistung ist. Diese *Mittel der Kunst* (Spatt, 1) sind schwer zu beschreiben, wenn nicht in essentialistische Vorstellungen verfallen werden soll. Generell geht es meist weniger um spezifische Methoden, die ausschließlich KünstlerInnen anwenden (können), sondern um den Umstand, dass ein Kunstanspruch erhoben wird, der weitere Handlungsfelder eröffnet.

*Wenn eine Firma, eine Consultingfirma, das auch so anbietet, dann ist es genauso gut, da habe ich kein Problem. Also überhaupt keines. [...] Ich bin überhaupt gegen diese Einteilungen, die Kunst macht das [...]. Nein, ist doch wurscht, es geht darum, wer macht was und welche Werkzeuge werden dazu verwendet (Zinggl, 4).*

Wenn sich KünstlerInnen als *Menschen, die nicht so an fixen Normen festhalten* (Hörl, 5) definieren, erweitern sie ihren Handlungsspielraum, selbst wenn sie diesen *romantischen Nimbus* (Zinggl, 5) für antiquiert erachten. Dieser Umstand wird dadurch verstärkt, dass KünstlerInnen von „außen“ kommen, das heißt, nicht Teil der Organisation sind und infolgedessen anders wahrgenommen werden; auch dies schafft Handlungsspielräume:

*Dass ich die Möglichkeit als Künstlerin benutze, mir Zugang zu gewissen Systemen zu verschaffen, wo ich als Künstlerin als Idiotin gesehen werde und somit als ungefährlich behandelt werde und so natürlich gewisse Strukturen irgendwie auch offen legen kann bzw. die Leute sich selber durch meine sehr harmlosen Versuchsanordnungen auf einmal freier oder anders bewegen können als sie es sonst im Alltag vielleicht tun (Holub, 1).*

Wichtig ist das „Außerhalb des Systems stehen“ in Kombination mit dem künstlerischen Anspruch: *Und ich sehe mich als jemanden, der von außen kommt, der einen künstlerischen Impuls bringt (Seidl-Hofbauer, 2).*

Wie bereits erwähnt, wird in den Interviews die Unterhaltung der Zielgruppe von sich gewiesen; Kunst im sozialen Raum bedeutet weder Animation noch Illustration. Eine Künstlerin beschreibt ihre Rolle als einen *sehr differenzierten Generator von Kommunikationsprozessen (Holub, 10).*

Eine Künstlerin beschreibt einen wesentlichen Aspekt folgendermaßen: *Mir geht es nicht unbedingt um das Produkt, sondern um den Prozess (Spatt, 4).* Die Betonung des Prozesses impliziert auch eine starke Berücksichtigung der beteiligten Personen und der konkreten Rahmenbedingungen, in denen ein Projekt abläuft – dies ist wesentlich für den Erfolg einer derartigen Kooperation und unterscheidet die künstlerische Arbeit im sozialen Raum beispielsweise von der Arbeit im Atelier: *Aber es war für mich genauso, wie wenn manche ein Outdoor-Projekt machen. Wenn ich im Freien arbeite, muss ich mich auch den Gegebenheiten anpassen (Fabie, 7).* Projekte, die das spezifische soziale Setting nicht berücksichtigen, können mehr Schaden als Nutzen anrichten (vgl. Handke).

Ein in den Interviews häufig erwähntes Merkmal der künstlerischen Arbeit im Dritten Sektor ist eine Art der öffentlichen Präsentation im Laufe des Projekts oder am Ende, falls im Zuge der Arbeit mit der Zielgruppe ein Produkt wie z.B. ein Film hergestellt wird.

Die übrigen spezifischen Merkmale der künstlerischen Arbeit im Dritten Sektor lassen sich an dieser Stelle nicht allgemein beschreiben, da dies zu weit in die Details der einzelnen Zugänge führen würde. Eine Interviewpartnerin fasst die spezifisch künstlerischen Kompetenzen folgendermaßen zusammen: *Ich würde es machen, aber ich bin nicht kompetent bezüglich Vermittlung, Formen, Ästhetik – das ist eine Anerkennung von Kompetenzen und Fähigkeiten, die den Künstlerinnen zuzuordnen sind (Salgado, 3).*

### **5.1.3 Abgrenzungen zu anderen Berufsfeldern**

Die Darstellung der Spezifika künstlerischer Dienstleistungen im Dritten Sektor ist hinsichtlich der Realisierung des Kooperationspotenzials relevant: Wenn es darum geht, Organisationen im Dritten Sektor mit KünstlerInnen zusammenzubringen und die Bereitschaft zur Finanzierung solcher Kooperationen zu wecken, muss häufig vermittelt werden, warum gerade KünstlerInnen diese Aufgaben übernehmen (sollen). Diesbezüglich wurden in den Interviews die spezifischen künstlerischen Kompetenzen angesprochen, die für diese Art der Arbeit notwendig sind.

KünstlerInnen, die im Dritten Sektor arbeiten, sehen sich immer wieder vor die Aufgabe gestellt, potenziellen AuftraggeberInnen das Spezifische des künstlerischen Zugangs nahe zu bringen und das Spezifische der künstlerischen Methoden gegenüber anderen zu erläutern. Im Bereich des Dritten Sektors gilt es, die speziellen Kompetenzen und Herangehensweisen von KünstlerInnen einzubringen neben jenen der ebenfalls dort tätigen SozialarbeiterInnen, Ergo-, Kunst-, Tanz- und PsychotherapeutInnen, handwerklichen Fachkräften etc.

Deshalb sollen hier exemplarisch einige Abgrenzungen dargestellt werden, wie sie von den interviewten KünstlerInnen getroffen wurden. Die erforderlichen Abgrenzungen unterscheiden sich dabei nach Tätigkeitsfeld.

### **Künstlerische Dienstleistung – Kunsttherapie**

Als wesentlicher Unterschied zwischen künstlerischer Dienstleistung im Dritten Sektor und Kunsttherapie wurde genannt, dass sich erstere an die Öffentlichkeit richtet, während die Therapie in einem geschützten Rahmen stattfindet, der privat und vertraulich bleibt (vgl. Spatt, Neuhold).

*Es ist sehr schwer zu unterscheiden, weil ja die künstlerischen Projekte einen therapeutischen Effekt haben. Ich unterscheide es für mich wirklich durch das Setting, eben dieses vertrauliche Setting, wo dann möglich ist, dass doch einfach privatere Dinge bearbeitet werden. [...] Ja, man spricht dann weiter und arbeitet weiter und da ist ein geschlossener Rahmen doch sehr wichtig. Die Leute wissen, dass nichts nach draußen dringt. Bei künstlerischen Projekten ist es anders, es hat schon auch einen therapeutischen Effekt, aber – es werden vielleicht doch nicht so private Dinge besprochen oder bearbeitet (Spatt, 5).*

### **Künstlerische Dienstleistung – Physiotherapie**

*In der Physiotherapie machen sie Übungen, die ganz klar die Bewegungen vorgeben. Und ich erkläre den Patienten, zum Beispiel, dass es darum geht, dass sie mal selber Bewegungen erfinden können. [...] Sich anders zu bewegen, wie sie sich vorher noch nicht bewegt haben, vielleicht kriegen sie dann daraus eine andere Sichtweise, über sich und ihren Körper (Fabie, 1).*

### **Künstlerische Dienstleistung - Ergotherapie**

Als wichtiges Identifikationsmuster der künstlerischen Dienstleistung, das dem Dritten Sektor zur Verfügung gestellt werden kann, gilt der gestalterische Aspekt der Tätigkeit:

*Die Ergotherapie ist mehr Mittel zum Zweck, um eine Fertigkeit zu schulen. Mir geht es mehr um die psychischen Inhalte, die das künstlerische Arbeiten vermittelt oder die*

*Auseinandersetzung auf einer symbolischen Ebene mit den eigenen Inhalten (Spatt 4).*

### **Künstlerische Dienstleistung (WochenKlausur) - Consulting**

Dort, wo KünstlerInnen im öffentlichen Raum Probleme aufzeigen und Lösungen erarbeiten bzw. umsetzen, erfüllen sie ähnliche Funktionen wie Consulting-Unternehmen (Unternehmensberatung, Regionalentwicklung etc.). Klare Abgrenzungskriterien zeigen sich im der günstigeren Preis und in der Herangehensweise.

*Sie leisten auch nicht das, was wir leisten. [...] Das heißt, es gibt so Standardfragen und die geben einfach ab. Während wir das ja nicht laufend machen. Wir machen das nur einmal, wir machen alles nur einmal. Und das heißt, mit dem vollen Engagement, drum heißt's auch WochenKlausur. In dieser Zeit sind wir aber 100%ig drinnen. Das ist keine Consultingfirma. [...] Aber bei uns ist das so, wir haben dort übernachtet, mit den Leuten gegessen und g'soffen und in der Früh sind wir dort gewesen, am Postamt waren wir und dort und überall – tagein, tagaus und dann ist das Wissen auch von Grund auf strukturell erarbeitet worden (Zinggl, 4).*

Vereinzelt haben die interviewten Personen auch angegeben, mit Erwartungen an ihre Arbeit konfrontiert worden zu sein, die nichts mit ihrem Kunstverständnis zu tun haben und von denen sie sich klar distanzieren. Sie beschreiben Erfahrungen, bei denen TänzerInnen angeboten wurde, Gesellschaftstanz mit SeniorInnen zu machen (vgl. Fabie) oder bildenden KünstlerInnen Wände zu bemalen (vgl. Krall).

Vor dem Hintergrund dieser Abgrenzungsthematik wird im nächsten Kapitel analysiert, welche Arbeitsbereiche bzw. Zielgruppen überhaupt für weitere Kooperationen vorstellbar sind bzw. wo ein entsprechendes Beschäftigungspotenzial gesehen wird.

### **5.1.4 Potenzielle Arbeitsfelder**

Bei der Einschätzung der Kooperationsmöglichkeiten von KünstlerInnen und Drittem Sektor kommt dem angestrebten Arbeitsfeld eine zentrale Bedeutung bei. Diesbezüglich zeigen sich Prioritäten entlang der Dimensionen *Geschlecht* und *Potenzialtyp*.

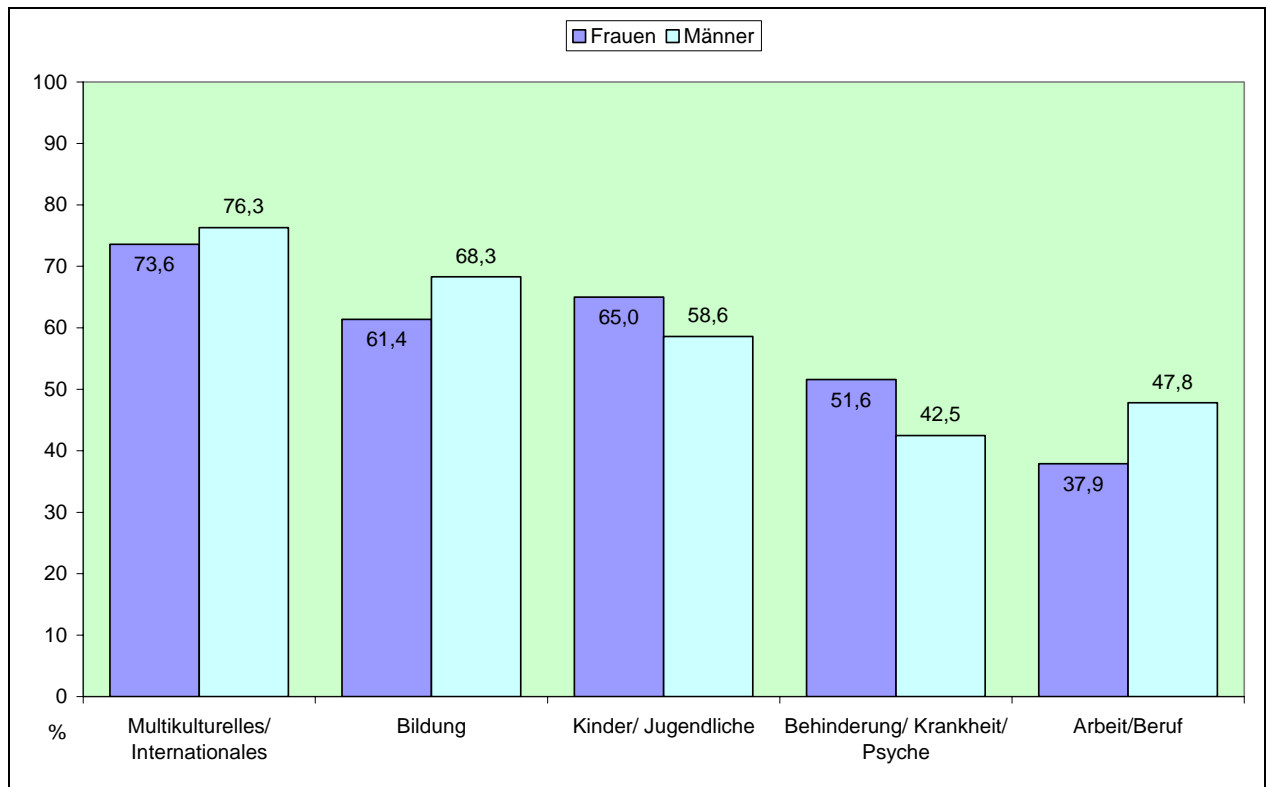
Wie die folgende Abbildung zeigt, sind bei jenen Befragten, die diese Frage beantwortet haben, die fünf häufigsten angestrebten Beschäftigungsfelder<sup>11</sup> Multikulturelles bzw. Internationales, gefolgt von Bildung und Kinder/Jugendliche. Während bei Frauen dahinter der soziale Bereich folgt (Behinderung, Krankheit, Psyche), ist es bei den Männern der Bereich Arbeit und Beruf.

---

<sup>11</sup> Die verwendete Kategorisierung folgt jener der Broschüre „Österreich sozial“, die alle sozialen DienstleistungsanbieterInnen in Österreich auflistet und systematisiert.



**Abbildung 10: Bevorzugter Arbeitsbereich nach Geschlecht (Zustimmung in Prozent)**



Die restlichen im Fragebogen angeführten Arbeitsfelder sind in der folgenden Tabelle aufgelistet:

**Tabelle 13: Bevorzugter Arbeitsbereich nach Geschlecht (Zustimmung in Prozent)**

	Frauen	Männer
Soziales Allgemein	43,0	38,2
Frauen/Männer	38,3	20,4
SeniorInnen	35,0	23,7
Sucht	23,8	24,7
Familie/PartnerIn/Alleinerziehende	28,5	13,4
Konsument/Recht/Umwelt	16,2	17,7
Gemeinwesenarbeit	14,4	18,8
Wohnen	12,6	12,9

An weiteren Möglichkeiten der Zusammenarbeit zwischen KünstlerInnen und dem Dritten Sektor wird vor allem der soziale Bereich genannt. Von Schuldenberatung über Migration, kommunaler Konfliktbewältigung bis zur Arbeit mit Obdachlosen reichen hier die Ideen. (n= 10 Nennungen).

Spannend ist die Unterscheidung nach Typen, also die Frage, wie weit vorliegende Erfahrungen die favorisierte Zielgruppe verändern. Die stärksten Abweichungen zeigen sich diesbezüglich im Bereich Behinderung/Krankheit/Psyche.

**Tabelle 14: Bevorzugter Arbeitsbereich nach Typen (Zustimmung in Prozent)**

	<b>Typ1</b>	<b>Typ3</b>
Multikulturelles/ Internationales	76,1	78,2
Bildung	66,5	63,0
Kinder/ Jugendliche	62,2	64,0
Behinderung/ Krankheit/ Psyche	59,6	46,4
Arbeit/Beruf	47,9	41,7
Soziales Allgemein	43,6	44,1
Frauen/Männer	36,7	32,2
SeniorInnen	34,6	32,7
Sucht	27,1	24,2
Straffälligenhilfe	27,1	27,5
Familie/PartnerIn/Alleinerziehende	27,7	21,8
Konsument/Recht/Umwelt	16,5	18,0
Gemeinwesenarbeit	20,7	14,2
Wohnen	13,8	13,7

Bezüglich des angestrebten Arbeitsfeldes bzw. der präferierten Zielgruppe fällt auf, dass sich die KünstlerInnen mit Erfahrung im Dritten Sektor durch stärkere Präferenzen im Bereich Behinderung/Krankheit/Psyche auszeichnen, während der Bereich bei KünstlerInnen ohne Erfahrung merklich weniger angestrebt wird. Das lässt auf bessere Beschäftigungs- bzw. Kooperationsmöglichkeiten bzw. auf gute Erfahrungen dort schließen.

## 5.2. Entwicklungspotenzial

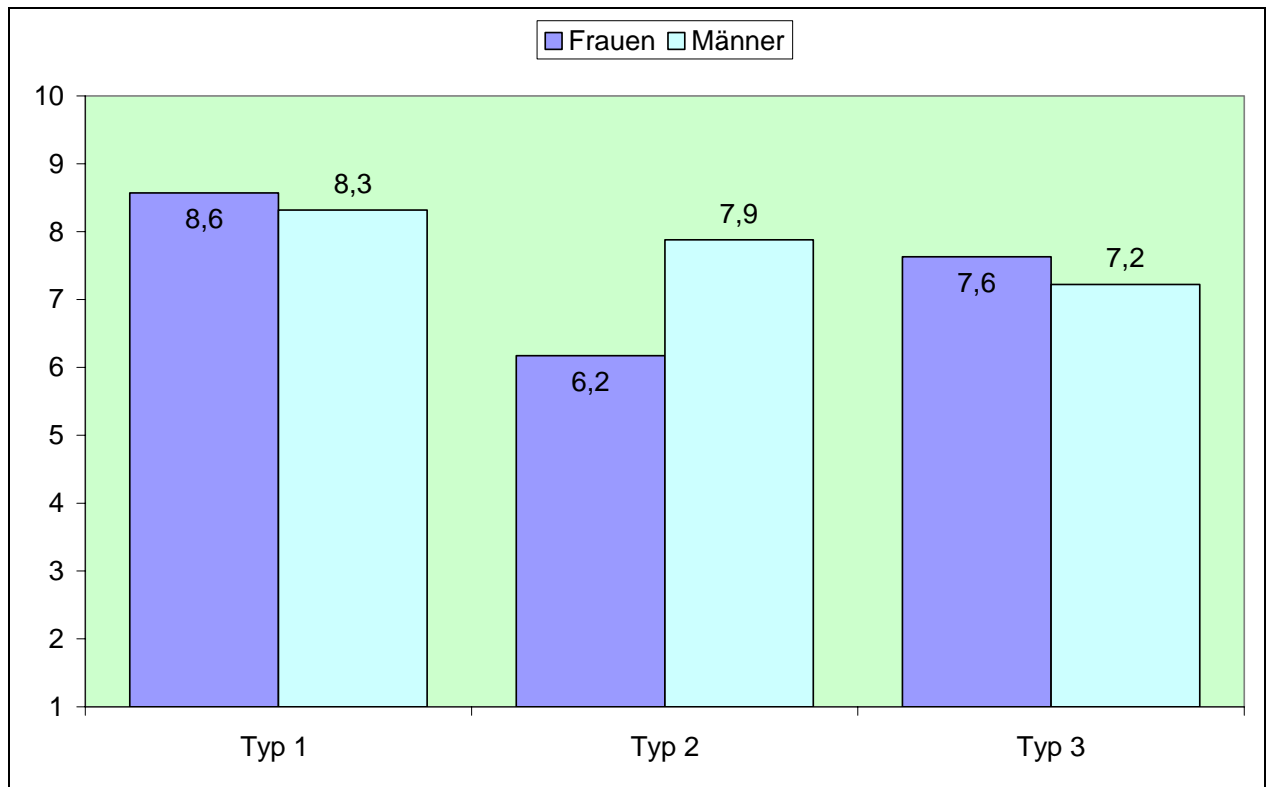
Eine wesentliche Zielsetzung der Befragung liegt in der quantitativen und qualitativen Konkretisierung der Beschäftigungsmöglichkeiten von KünstlerInnen im Dritten Sektor. Im Folgenden wird dargestellt, wie die KünstlerInnen die Entwicklungsmöglichkeiten eingeschätzen. Die vier definierten Typen zeigen eine merkliche Abweichung hinsichtlich der Einschätzung der Beschäftigungsrelevanz im Dritten Sektor.

Von besonderem Interesse für die Realisierung des Potenzials ist die Einschätzung der zukünftigen Beschäftigungsbedeutung nach Vorliegen von Kooperationserfahrung: Die Einschätzung der Entwicklungsperspektiven nach Typen ermöglicht eine Unterscheidung nach Kooperationserfahrung, soll also die Frage klären, was sich in der Einschätzung der Entwicklungsperspektiven ändert, wenn bereits Erfahrungen mit dem Dritten Sektor vorliegen.

Dabei zeigt sich, dass die Entwicklung von jenen KünstlerInnen am positivsten eingeschätzt wird, die bereits über Erfahrung im Umgang mit dem Dritten Sektor verfügen (Typ 1), sowohl von Frauen wie auch von Männern. Das bedeutet aber auch, dass durch eigene Erfahrungen die Potenzialbeurteilung positiver wird.

Die folgende Abbildung zeigt den Mittelwert-Vergleich zur Aussage: *Der Dritte Sektor wird zukünftig an Bedeutung für die Beschäftigung von KünstlerInnen gewinnen.*

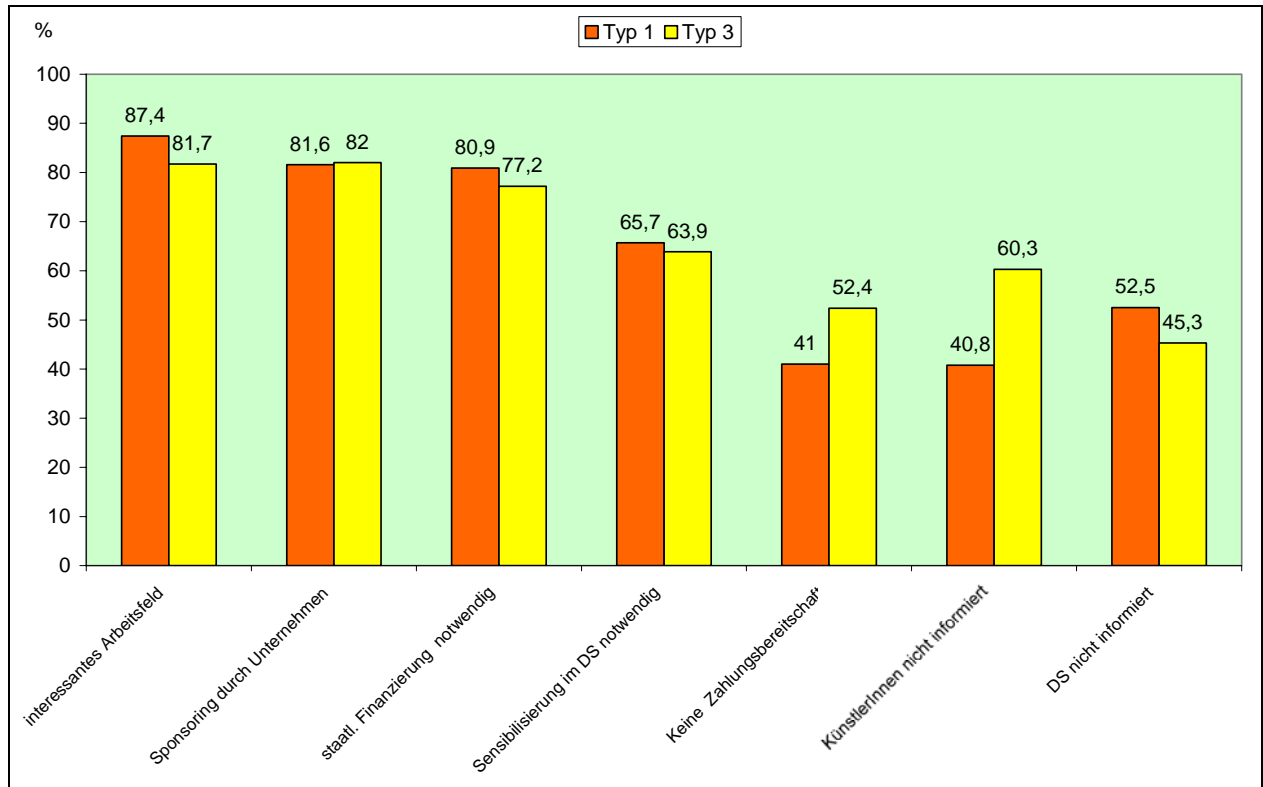
Abbildung 11: Einschätzung der Beschäftigungsentwicklung nach Typ (Mittelwert-Vergleich)



1 = trifft nicht zu, 10= trifft zu

Dieser Vergleich ist von Interesse, wenn es um die Entwicklung von Unterstützungsmaßnahmen geht: Während die linken Säulen von konkreten Kooperationserfahrungen mit dem Dritten Sektor getragen sind, beruhen die rechten Säulen lediglich auf Schätzwerten. Für die Heranführung von KünstlerInnen an das Arbeitsfeld Dritten Sektor bedeutet dies, dass sie auf die bereits vorliegenden Erfahrungen hingewiesen bzw. in diese Richtung unterstützt werden sollen.

Abbildung 12: Einschätzung des Entwicklungspotenzials nach Typen (Zustimmung in Prozent)



DS = Dritter Sektor

Die letzten drei Items waren im Fragebogen positiv formuliert, die Bewertungen wurden umgepolt.

Positiv hinsichtlich Potenzialrealisierung kann gewertet werden, dass die Zahlungsbereitschaft des Dritten Sektors, die auch in den Interviews immer wieder als Beschränkung für eine weitere Expansion beschrieben wird, von Personen mit Kooperationserfahrung positiver eingeschätzt wird wie von Personen ohne vorliegender Zusammenarbeitserfahrung. Eine Minderheit der Befragten gibt an, dass bei den KünstlerInnen bzw. bei den Nonprofit-Organisationen ausreichende Informationen vorliegen. Diese Gruppe ist noch kleiner bei den Personen ohne bisheriger Zusammenarbeit mit dem Dritten Sektor.

Tabelle 15: "Positive Signale?" (Zustimmung in Prozent)

	Typ 1	Typ 3
Ausreichende Zahlungsbereitschaft*	16,3	11,7
Dritter Sektor ist ausreichend informiert*	8,8	5,8
KünstlerInnen sind ausreichend informiert*	10,3	4,5

\* Diese Items waren im Fragebogen umgekehrt gepolt.

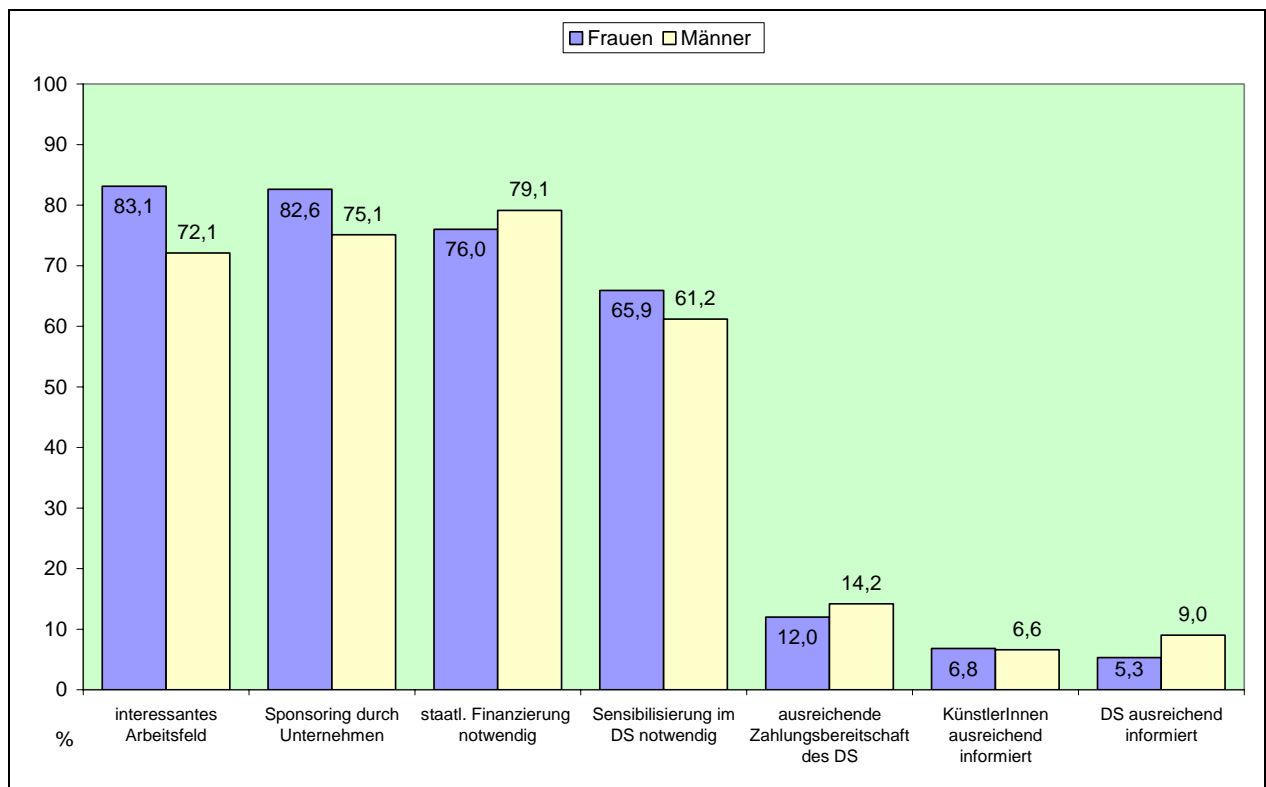
## 5.2.1 Entwicklungspotenzial nach Dimensionen

Im Folgenden wird die Einschätzung des Entwicklungspotenzials nach unterschiedlichen Dimensionen betrachtet: Es wird verglichen, wie Frauen bzw. Männer die Entwicklung einschätzen, ob es diesbezüglich Unterschiede nach Bundesland gibt und ob die Spartenzugehörigkeit relevante Unterschiede erklärt.

### Entwicklungspotenzial nach Geschlecht

Frauen und Männer unterscheiden sich in der Einschätzung der relevanten Faktoren für die Weiterentwicklung der Zusammenarbeit von KünstlerInnen und Drittem Sektor. Frauen beurteilen die Entwicklungsperspektiven tendenziell positiver.

Abbildung 13: Entwicklungsperspektiven nach Geschlecht (Zustimmung in Prozent)



DS = Dritter Sektor

### Entwicklungspotenzial nach Region

Die Einschätzung des Entwicklungspotenzials soll auch regional analysiert werden, denn aufgrund der unterschiedlichen Bekanntheit und Art der Kooperationen sind regionale Unterschiede zu erwarten. Diese sind auch für die Entwicklung von Unterstützungsmaßnahmen bzw. Weiterbildungsangeboten von Bedeutung, weil sie an der regionalen Ausgangssituation ansetzen.

Die Unterscheidung erfolgt nach Bundesländern. Für das Burgenland, Kärnten und Tirol sind diesbezügliche Einschätzungen nur schwer zu treffen, weil nur eine geringe Anzahl von KünstlerInnen aus diesen Bundesländern in die Auswertung einbezogen werden konnte (vgl. auch Tabelle 4).

**Tabelle 16: Entwicklungsperspektiven nach Bundesland (Mittelwert-Vergleich)**

	Interessant. Arbeitsfeld	Ausreichende Zahlungsbereitschaft	Dritten Sektor ausreichend informiert	KünstlerInnen ausreichend informiert	Sensibilisierung im Dritten Sektor notwendig	staatl. Finanzierung für Dritten Sektor notwendig	Sponsoring durch Unternehmen
Burgenland	9,5	3,4	2,1	2,9	8,0	7,4	8,9
Kärnten	8,9	4,5	3,6	3,6	7,7	9,8	9,7
Niederösterreich	8,5	4,2	3,4	4,0	7,6	8,7	8,8
Oberösterreich	8,4	4,6	4,3	4,8	7,4	8,5	8,7
Salzburg	8,6	4,9	3,7	4,0	7,7	8,4	8,4
Steiermark	8,2	4,8	4,1	3,5	7,2	8,1	8,2
Tirol	8,6	4,3	4,1	3,3	7,3	8,4	8,8
Vorarlberg	8,8	5,7	5,0	5,3	8,3	7,6	8,0
Wien	8,6	4,7	3,7	3,5	7,9	8,6	8,6

1 = trifft nicht zu, 10= trifft zu

Auffällig ist, dass ...

- im Burgenland die Sensibilisierung des Dritten Sektors am geringsten eingeschätzt wird, gefolgt von Niederösterreich und Kärnten. Am höchsten scheint sie in Vorarlberg.
- die Einschätzung der Zahlungsbereitschaft ebenfalls in Vorarlberg am höchsten ist, während sie in Niederösterreich und Tirol am geringsten eingeschätzt wird.
- die Notwendigkeit der Sensibilisierung des Dritten Sektor relativ einheitlich als hoch angesehen wird, sie schwankt zwischen 7,2 in der Steiermark und 8,3 in Vorarlberg. Sie wird aber auch als notwendig erachtet in Wien, wo es absolut gesehen mit Abstand die meisten Kooperationen gibt (vgl. Tabelle 6: Kooperationsdichte von KünstlerInnen nach Bundesland).
- die Notwendigkeit einer besseren Information der KünstlerInnen neben dem Burgenland am stärksten<sup>12</sup> für Wien betont wird. Am besten fühlen sich KünstlerInnen in Oberösterreich und Vorarlberg informiert.

In den Interviews zeigte sich ebenfalls, dass dem Vorhanden-Sein von lokalen Communities oder Netzwerken eine wichtige Bedeutung zukommt, wie sie bei den InterviewpartnerInnen aus Wien und Graz festgestellt werden konnten.

<sup>12</sup> Dieses Item ist umgekehrt gepoolt, d.h. ein niedriger MW bedeutet geringe Zustimmung zur Aussage: KünstlerInnen sind ausreichend informiert, der Informationsbedarf ist daher bei niedrigem MW hoch.

## Entwicklungspotenzial nach Sparte

Die Einschätzung des zukünftigen Beschäftigungspotenzials nach der unterschiedlichen Spartenzugehörigkeit der KünstlerInnen zeigt nur geringe Unterschiede: Am interessantesten wird dieses Arbeitsfeld von den darstellenden KünstlerInnen eingeschätzt, wobei Männer die Entwicklung noch positiver einschätzen als Frauen (MW= 8,9 vs. 8,7). Dahinter rangiert die Bildende Kunst (MW = 8,67) und die Musik. Die genauen Daten sind in der folgenden Tabelle abzulesen, wobei jene Sparten nicht erfasst sind, die zu kleine Zellen-Verteilungen aufweisen.

**Tabelle 17: Entwicklungspotenzial nach Sparte**

	Interessantes Arbeitsfeld		Ausreichende Zahlungsbereitschaft		Dritten Sektor ausreichend informiert		KünstlerInnen ausreichend informiert		Sensibilisierung im Dritten Sektor notwendig		staatl. Finanzierung für Dritten Sektor notwendig		Sponsoring durch Unternehmen	
	w	m	w	m	w	m	w	m	w	m	w	m	w	m
Literatur	8,7	8,2	4,3	4,7	3,6	4,1	3,0	3,5	8,7	6,5	9,3	9,0	8,6	8,3
Musik	8,4	8,1	4,1	4,5	3,5	3,5	3,6	3,8	7,3	8,0	8,3	8,4	8,8	8,7
Darstellende Kunst	8,7	8,9	4,8	5,0	3,9	4,0	3,8	4,0	7,5	7,8	8,3	8,6	8,5	8,8
Bildende Kunst	8,8	8,3	5,0	5,2	3,9	4,2	3,9	3,8	8,0	7,6	8,3	8,4	8,8	7,9
Interdisziplinär	9,1	7,9	4,4	4,7	3,6	4,1	3,6	3,8	7,8	7,5	8,7	8,3	9,0	8,2

1 = trifft nicht zu, 10= trifft zu

## 5.2.2 Bedenken und Vorbehalte

Neben jenen beschriebenen Personen, die wesentliche Voraussetzungen für den weiteren Kooperationsausbau als gegeben betrachten, sind auch die Einschätzungen jener KünstlerInnen von Interesse, die aufgrund ihrer Kooperationserfahrungen nicht mehr im Dritten Sektor tätig sein möchten. Allerdings ist zu beachten, dass es sich bei ihnen um eine sehr kleine Gruppe handelt, sodass die Aussagen nur beschränkt verallgemeinerbar sind. Sie unterscheiden sich von den KünstlerInnen mit Kooperationserfahrung und Interesse an einer weiteren Zusammenarbeit (Typ 1) dadurch, dass sie

- den Dritten Sektor als Arbeitsfeld weniger interessant finden,
- daher auch die Notwendigkeit der Sensibilisierung des Dritten Sektors weniger betonen,
- sowie die Notwendigkeit der Finanzierung dieser Kooperationen durch den Staat oder durch Unternehmen weniger wichtig sehen und
- die Zahlungsbereitschaft und die Informiertheit des Dritten Sektors geringer einschätzen,
- sowie einen stärkeren Informationsbedarf bei den KünstlerInnen orten.

**Tabelle 18: Einschätzung des Entwicklungspotenzial von Typ 2 (Zustimmung in Prozent)**

	Typ 1	Typ 2
Interessantes Arbeitsfeld	87,4	70,0
Finanzierung/ Sponsoring f. Dritten Sektor durch (Groß-) Unternehmen	81,6	66,7
Staatl. Finanzierung f. Dritten Sektor notwendig	80,9	71,4
Sensibilisierung im Dritten Sektor notwendig	65,7	52,6
Keine ausreichende Zahlungsbereitschaft	41,0	52,4
Dritter Sektor nicht ausreichend informiert	52,5	63,2
KünstlerInnen nicht ausreichend informiert	40,8	47,4

In dieser insgesamt deutlich negativeren Einschätzung aller Entwicklungsperspektiven durch Typ 2 kann die Begründung für das Nicht-Fortsetzen dieser Art von künstlerischer Tätigkeit gesehen werden.

Vergleicht man die Entwicklungseinschätzungen von Typ 3, welcher eine zentrale Funktion für die Ausweitung der Kooperationsmöglichkeiten aus Sicht der KünstlerInnen hat, mit jenen von Typ 1 und 2, zeigen sich stärkere Antwort-Ähnlichkeiten mit Typ 1. Daher kann gefolgert werden, dass das Interesse an zukünftigen Kooperationen (= Definitionskriterium bei Typ 1 und 3) mehr Relevanz für die Konkretisierung des Potenzials aufweist wie die zurückliegenden Erfahrungen (=Definitionskriterium bei Typ 1 und 2, vgl. Tabelle 11: Potenzial-Typen).

### **Substitutionseffekte?**

In den Interviews ist immer wieder eine Frage aufgetaucht, die auch eine wichtige Determinante für die Konkretisierung des Beschäftigungspotenzial darstellt: Wie weit müssen/sollen/können diese Tätigkeiten von KünstlerInnen geleistet werden und wie weit können sie auch durch andere Berufsgruppen erfolgen?

Die Präzisierungen setzen an den in Kapitel 5.1 beschriebenen Spezifika der künstlerischen Dienstleistungen an. Zentrale Kriterien sind die Methoden und Zugangsweisen, sowie die angestrebten Ziele. Seitens der KünstlerInnen wird argumentiert, dass es dazu einer genauen Spezifizierung der Zielsetzungen und des erwarteten Nutzens bedarf (siehe auch Kap. 4.5), wobei der *spezifisch aus dem Künstlerischen* erzielbare Nutzen zu konkretisieren ist.

*Ich glaube, dass jeder seinen Zugang hat und seinen Beitrag leisten kann, aber dass das nicht wirklich substituierbar ist. Das ist einfach nur eine Wahl – genauso wenn ich mir aussuche zu welchem Zahnarzt ich gehe: Was will ich von dem? Will ich, dass er hauptsächlich nur die Optik kaschiert oder dass er die Struktur erhält. Da hab ich die Wahlmöglichkeit zu sagen, was ich vorziehe. Ich glaube, dass es auch im Non-Profit-Bereich so ist. [...] Wenn ich einen Sozialarbeiter oder Therapeuten anstatt*



*eines Künstlers heranziehe, macht das einen großen Unterschied (Holub, 7).*

Sehr unterschiedlich werden mögliche Substitutionsprozesse am Arbeitsmarkt zwischen KünstlerInnen und anderen Berufsgruppen eingeschätzt. Dabei wird einheitlich davon ausgegangen, dass die finanziellen Mittel nicht nur bei Förderungen und Subventionen im Kunst- und Kulturbereich, sondern auch im Dritten Sektor enger werden. Von manchen Interviewten wird daher befürchtet, dass ein verstärkter Zugang von KünstlerInnen zum Dritten Sektor Verdrängungsprozesse zur Folge hat, die – im Sinne von Moden – zu einem späteren Zeitpunkt wieder auf die KünstlerInnen zurückwirken.

*Ich halte ganz wenig von einem Hineinschlittern und Akzeptieren von Verdrängungsprozessen. [...] Die Sozialarbeiter werden dann auch arbeitslos und werden vom AMS mit irgendwelchen Nothilfeszusatz-Ausbildungen wie 3D-Animationen, Webdesign... ausgebildet, überschwemmen den Arbeitsmarkt und versuchen wiederum den Künstlern den Rang abzulaufen, weil diese vielleicht schlechter ausgebildet sind. Sie verlangen viel weniger, haben womöglich weniger Kreativität und dafür mehr Glaubwürdigkeit als Künstler. Das ist ein Kreislauf und es gibt immer nur einen Kuchen aufzuteilen (Holub, 8).*

Diese Sorge ist vor dem Hintergrund sinkender Kunstfinanzierung durch die öffentliche Hand zu sehen und wird durch Beispiele aus den USA unterstrichen:

*Seit sich Förderstrukturen in den USA wie das National Endowment of the Arts zurückgezogen haben und jetzt eigentlich nur mehr Kunstprojekte mit sozialen Aspekten fördern, liefert es damit eine Argumentation, warum der soziale Bereich reduziert werden kann und sich die öffentliche Hand zurückzieht. Das sehe ich als ganz großes Problem (Holub, 7).*

Für andere KünstlerInnen sind Verdrängungsprozesse im Arbeitsmarkt-Segment des Dritten Sektors weniger zentral, entweder weil sie sie nicht als solche begreifen oder weil sie ohnedies unausweichlich scheinen.

*Solange die Arbeit gut gemacht wird, ist es egal, wer sie macht. Ich sehe da keinen Verdrängungswettbewerb. [...] Für eine intensive künstlerische Arbeit ist der Rahmen im Dritten Sektor gar nicht gegeben, da man sich hier auch mit den Leuten beschäftigen muss. [...] So gesehen gibt es im Dritten Sektor kein 100% künstlerisches Rahmensetzen und daher müssen es keine Künstler sein (Dinges, 4).*

Verdrängungsprozesse oder vermeintliche Bedrohungssituationen sind gegenwärtig bereits beobachtbar: So hat eine Interview-Partnerin erlebt, dass sich im Bereich ihrer Zielgruppe ein neuer Verein gegründet hat mit einem Dienstleistungsangebot, das ihrem teilweise

ähnlich ist und hinsichtlich finanzieller und zeitlicher Ressourcen über mehr Handlungsspielraum verfügt (Bachan, 7).

### **5.2.3 Kooperations-Profil**

Basierend auf den eben beschriebenen Einschätzungen gilt es hinsichtlich der Konkretisierung des Kooperationspotenzials zu überlegen, ob für KünstlerInnen ein eigener, gut wahrnehmbarer Tätigkeitsbereich im Dritten Sektor identifiziert und beschrieben werden kann. Dabei ist weniger an die Etablierung eines Berufsbildes gedacht als vielmehr an das Sichtbar-Machen der spezifischen Arbeitsweisen und Kompetenzen. Dies würde es interessierten Personen und Einrichtungen ermöglichen, das „spezifisch Künstlerische“ besser wahrzunehmen. Denn sowohl in den Interviews wie auch in den Befragungen der Organisationen und der KünstlerInnen ist immer wieder zum Ausdruck gebracht worden, dass zu wenig Informationen über diese Kooperationen vorliegen und kein ausreichendes Bild darüber besteht, was diese Kooperationen ausmacht und wie sie funktionieren.

Als zentrale Notwendigkeit gilt, die spezifisch künstlerischen Methoden und Zugänge darzustellen und einer breiteren Öffentlichkeit auch außerhalb des Kunstkontextes zu vermitteln, um ein wahrnehmbares Tätigkeitsfeld mit abgegrenztem Profil zu entwickeln. Interessierte KooperationspartnerInnen haben sozusagen die Möglichkeit, in einem „Pool“ Anhaltspunkte und Inspirationen für eine zukünftige Zusammenarbeit speziell mit KünstlerInnen zu bekommen; dort könnten gezielt künstlerische Herangehensweisen präsentiert werden. Auch der Mehrwert von interdisziplinären Teams für die Erreichung bestimmter Lösungen könnte dabei vermittelt werden.

Hinsichtlich der Konkretisierung der Kooperationsmöglichkeiten würde dies bedeuten, dass mehr Öffentlichkeitsarbeit und Lobbying notwendig wären, um das Feld im Bewusstsein der Öffentlichkeit zu verankern und dass potenzielle AuftraggeberInnen somit besser zwischen den unterschiedlichen Methoden bzw. Ansätzen auswählen können. Durch diese Ausdifferenzierung und Abgrenzung des Beschäftigungssegments würden möglicherweise Freiheiten verloren gehen, die jetzt als sehr interessante Komponenten dieser Tätigkeiten beschrieben wurden, wie etwa das freie Erproben von Methoden und Zugängen (vgl. Hörl, Handke). Sie würden aber andererseits für Organisationen im Dritten Sektor die Kooperationsanbahnung erleichtern und damit das Potenzial wecken.

### **5.2.4 Finanzierung**

Einen zentralen Stellenwert nimmt in der Diskussion um mögliche Kooperationen zwischen KünstlerInnen und Drittem Sektor deren Finanzierung ein. Erfolgreiche Modelle im Sinne von Best-practice-Beispielen könnten hier entsprechende Anreize für die Organisationen schaffen. Für die Potenzialeinschätzung ist nicht die kurzfristige Zahlungsbereitschaft zentral; hier gilt es andere Schritte zu setzen (vgl. Kap. 8.2). Wichtig für die Einschätzung der Kooperationsmöglichkeiten ist jedoch, mittelfristig Modelle für eine Finanzierung dieser Zusammenarbeit zu entwickeln und umzusetzen.

Im Hinblick darauf wurde in den Gesprächen mit KünstlerInnen, die bereits Projekte realisiert und damit auch Finanzierungsformen kennengelernt haben, Modelle möglicher Finanzierungen angesprochen.

Künstlerische Projekte werden, wie die Interviews zeigen, zumeist aus verschiedenen Quellen finanziert: Neben den Organisationen des Dritten Sektors kommen Gelder aus anderen, vorwiegend öffentlichen Töpfen wie beispielsweise der Kunstförderung dazu (vgl. Dinges; Krall; Salgado). Die Förderstruktur ist allerdings unübersichtlich und KünstlerInnen sind nicht immer vollständig informiert (vgl. Fuchs; Krautgartner). Dazu kommt der Umstand, dass interdisziplinäre Projekte bzw. Kunst im sozialen Raum nicht in das traditionelle Spartenschema der öffentlichen Kunstförderung passt und es somit oft zu Zuständigkeitsproblemen kommt (vgl. Handke). Wichtig ist weiters die Einschätzung von KünstlerInnen, die bereits länger im Dritten Sektor arbeiten, dass auch hier die Gelder knapper werden:

*Dann gibt es natürlich den Punkt, dass der Markt irrsinnig klein ist. Ich erlebe es, dass er auch zusehends kleiner wird. Meine Erfahrungen sind nicht, dass der Markt sich öffnet, sondern genau das Gegenteil. Die Möglichkeiten einer Finanzierung für die, die das interessiert, werden immer weniger – aber es wird das Bewusstsein ein bisschen mehr (Krall, 12; vgl. auch Dinges).*

Die Privatwirtschaft als Sponsorin tritt hier nur in kleinem Rahmen auf – so etwa in Form von Sachsponsoring bei lokalen Projekten (vgl. Bachan; Krall) bzw. in der Weitergabe nicht mehr verkaufbarer Dinge, die in der upcycling-Werkstätte *gaborage*<sup>13</sup> bearbeitet bzw. umdesignt werden (vgl. Schandl).

Eine Finanzierung in größerem Ausmaß sehen die InterviewpartnerInnen hingegen skeptisch. Größere Hoffnungen werden hier auf EU-Projekte gesetzt, zum Teil mit Recht, da mehrere KünstlerInnen bereits in derartige Projekte involviert sind (vgl. Handke; Neuhold; Schandl; Zinggl).

Bei der öffentlichen Finanzierung und bei der Finanzierung durch den Dritten Sektor sind es immer wieder engagierte Einzelpersonen, die für die finanzielle Basis der Kooperation verantwortlich sind – von einer systematischen Förderung kann bislang nicht gesprochen werden. Deshalb sind KünstlerInnen gezwungen, sehr individuelle Finanzierungsmodelle für die Umsetzung von Projektideen auf die Beine zu stellen. Dieser aufwändige Prozess der Akquisition im Kleinen (vgl. Bachan; Fabie), mitunter die Eigenfinanzierung der Projekte (vgl. Holub) sowie die immer wieder unbezahlt geleistete Arbeit der KünstlerInnen erschwert eine kontinuierliche, qualitativ hochwertige Arbeit. Darüber hinaus steht den KünstlerInnen oft keine oder nur ungenügende Infrastruktur zur Verfügung (vgl. Kap. 4.5).

KünstlerInnen, die seit langer Zeit anerkannt in diesem Gebiet tätig sind, weisen auf die Schwierigkeit der Finanzierung zwischen den einzelnen Projekten hin:

---

<sup>13</sup> Siehe Beispiel-Beschreibung in der Einleitung.

*Das ist mit zunehmender Wirksamkeit der ganzen Initiative auch eine immens anstrengende Arbeitsleistung, die zwischen den Projekten anfällt. Sowohl was die Nachbetreuung der Projekte betrifft als auch die Vorbereitung, als auch den Schriftverkehr, die Medienarbeit, das Ansuchen – also das Übliche halt. Was da täglich anfällt, täglich, ist wirklich der helle Wahnsinn. Und dafür habe ich kein Geld (Zinggl, 1).*

Diese Zwischenzeit kann nicht bzw. nur schwierig aus Projektgeldern finanziert werden und stellt selbst etablierte KünstlerInnen vor ernsthafte Probleme. Eine kontinuierliche nachhaltige Arbeit wird dadurch sehr erschwert.

Die Interventionen bzw. Kooperationen mit KünstlerInnen sind häufig kurzfristig, punktuell und verlangen hohe kreative Kompetenz und volles Engagement (vgl. Zinggl). Diese Faktoren werden in die üblichen Honoraren für KünstlerInnen nicht eingerechnet, auch nicht die notwendige Vor- und Nachbereitung (wie z.B. Dokumentation, Aufbereitung des Materials, Präsentation etc.). Diese Unverhältnismäßigkeit der Entlohnung wird auch in der folgenden Aussage deutlich:

*Ich bin gerne Auftragnehmerin, wenn ich adäquat, wie es in der Wirtschaft üblich ist, bezahlt werde. Aber ich will nicht zu einem üblicherweise geringeren Künstlerhonorar bezahlt werden, da ich nicht bereit bin dem Auftraggeber zu dienen. Auf einem Expertenniveau wie ein Unternehmensberater, Psychotherapeut bin ich sehr gerne bereit (Holub, 3).*

## 6 Unterstützungsmöglichkeiten

### 6.1. Rahmenbedingungen

Die Bereitstellung entsprechender Rahmenbedingungen stellt eine zentrale Voraussetzung dar für die Entwicklung des Potenzials zukünftiger Kooperationen zwischen KünstlerInnen und Organisationen des Dritten Sektors.

In der schriftlichen Erhebung wurden die KünstlerInnen befragt, welche Unterstützung sie im Moment persönlich brauchen würden, um *unmittelbar mit ihrer künstlerischen Dienstleistung an Unternehmen im Dritten Sektor herantreten* zu können, also um ein konkretes Beschäftigungspotenzial wahrzunehmen. Eine weitere Frage zielte auf die Veränderung *allgemeiner Rahmenbedingungen* ab.

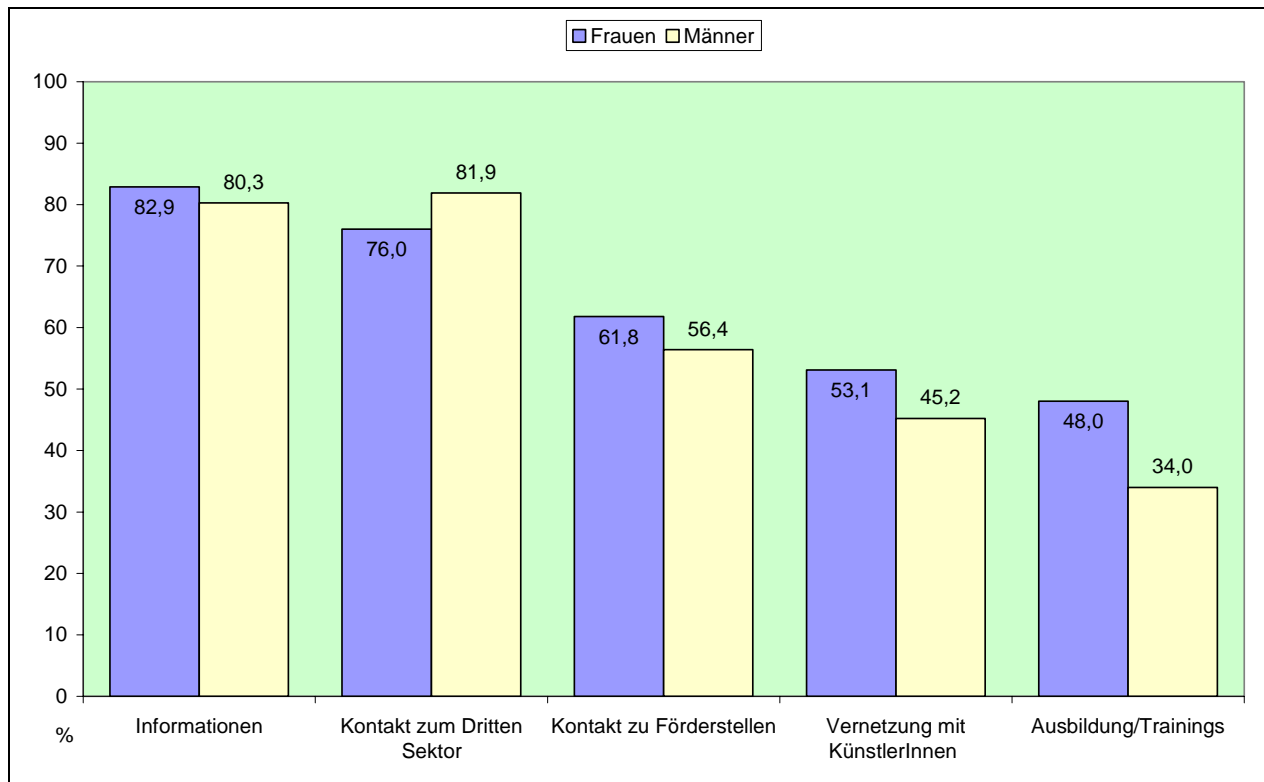
Dabei zeigte sich ein starkes Informationsbedürfnis und die Notwendigkeit von Einstiegsmöglichkeiten in Form von Förderprogrammen. In den Interviews mit kooperationserfahrenen KünstlerInnen wurde vor allem die Wichtigkeit des Informationsaustausches in Form persönlicher Kontakte und Netzwerke betont.

#### 6.1.1 Unterstützungsbedarf für konkrete Kooperationen

Vier von fünf Personen (81,2%) geben an, mehr Informationen zu benötigen, um unmittelbar eine Kooperation mit einer Einrichtung im Dritten Sektor eingehen zu können. Dahinter rangiert die Verstärkung des Kontakts zum Dritten Sektor (78,9%) und – mit einigem Abstand – zu den Förderstellen (59,1%). Als weniger dringend werden die Vernetzung mit anderen KünstlerInnen (42,4%) und das Angebot an spezifischen Ausbildungen bzw. Trainings (42,4%) bewertet.

Gerade bei letzteren zeigen sich interessante Unterschiede in den Erwartungshaltungen von Frauen und Männern:

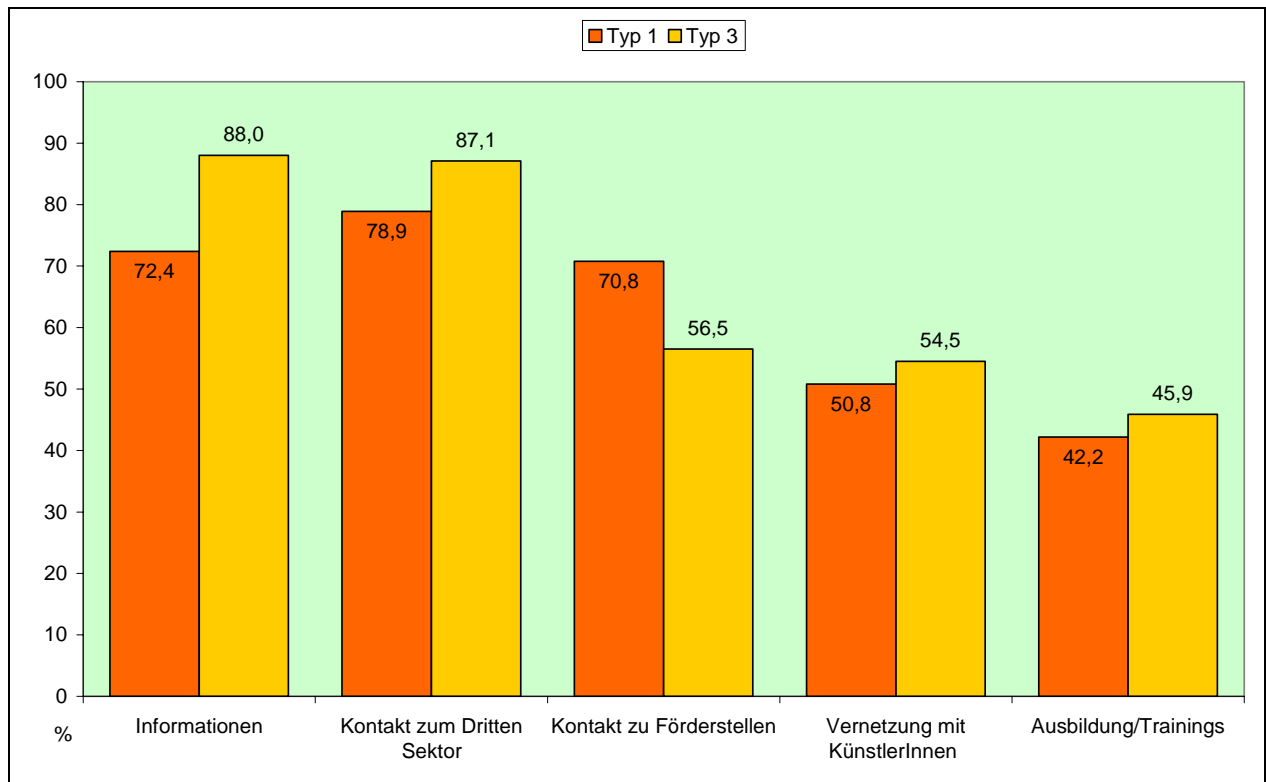
**Abbildung 14: Konkreter Unterstützungsbedarf für Kooperation mit dem Dritten Sektor nach Geschlecht (Mehrfach-Antworten möglich, Zustimmung in Prozent)**



Wie die Abbildung zeigt, sind Frauen in durchaus stärkerem Ausmaß an Weiterbildungsangeboten interessiert. Auch die übrigen Unterstützungsangebote werden von Frauen stärker gewünscht. Eine Ausnahme bildet die Intensivierung des Kontakts zum Dritten Sektor, der von Männern stärker nachgefragt wird.

Auch im Fragebogen wurde angemerkt, dass Finanzierungsfragen und Informationen über den Bedarf des Dritten Sektors, über bisherige Kooperationserfahrungen, über Herangehensweisen, etc notwendige wären, um direkt mit dem Dritten Sektor Kontakt aufnehmen zu können. Dafür wären auch Assistenzen bzw. VermittlerInnen wichtig.

**Abbildung 15: Unterstützungsbedarf nach Kooperationserfahrung  
(Mehrfach-Antworten möglich, Zustimmung in Prozent)**



Wie die Abbildung zeigt, hat das Vorliegen konkreter Erfahrungen in der Zusammenarbeit mit dem Dritten Sektor Einfluss auf die Unterstützungs-Bedürfnisse. Das Bedürfnis nach mehr Information und mehr Kontakt zum Dritten Sektor verringert sich bei KünstlerInnen mit Kooperationserfahrung, wohl aufgrund der eigenen Erfahrung.

Dennoch überrascht bei ihnen der, relativ gesehen, starke Wunsch nach Unterstützung. Auffällig ist besonders der vergleichsweise hohe Wunsch nach einem Ausbau des Kontakts zu Förderstellen. Wird davon ausgegangen, dass damit *finanzielle Förderleistungen* gemeint sind, kann dieses Ergebnis auf Schwierigkeiten bzw. Desillusionierung bei der Finanzierung der bisherigen Kooperationen hinweisen. Hingegen zeigen sich bei der Einschätzung der Finanzierungsnotwendigkeit durch den Staat oder in Form von Sponsoring durch (Groß-) Unternehmen keine signifikanten Unterschiede.

Auch innerhalb der Typen liegen zwischen den Geschlechtern erhebliche Unterschiede vor, wie die folgende Tabelle zeigt.

**Tabelle 19: Unterstützungsbedarf nach Arbeitserfahrung und Geschlecht  
(Mehrfach-Antworten möglich, Zustimmung in Prozent)**

	Typ 1: KünstlerInnen mit Kooperationserfahrung		Typ 3: KünstlerInnen ohne Kooperationserfahrung	
	w	m	w	m
Mehr Informationen	74,5	69,7	89,7	88,2
Mehr Kontakt zum Dritten Sektor	73,6	85,5	85,7	88,2
Mehr Kontakt zu Förderstellen	76,4	64,5	57,1	56,6
Vernetzung mit KünstlerInnen	55,7	44,7	59,5	48,7
Spez. Ausbildungen/ Trainings	49,1	34,2	50,0	36,8

Folgende Auffälligkeiten zeigen sich:

- Bei konkreten Arbeitserfahrungen mit dem Dritten Sektor bleibt das Informationsbedürfnis bei Frauen stärker ausgebildet als bei Männern.
- Ein stärkerer Kontakt zum Dritten Sektor bleibt für Männer der zentrale Unterstützungswunsch für eine konkrete Zusammenarbeit, auch dann noch, wenn bereits eigene Kooperationserfahrungen vorliegen. Bei Frauen nimmt dieses Bedürfnis mit den eigenen Erfahrungen stärker ab (-12,1%).
- Vorhandene Kooperationserfahrungen führen sowohl bei Frauen als auch bei Männern zu einem stärkeren Bedürfnis nach einer Intensivierung des Kontakts zu Förderstellen, überaus deutlich zeigt sich dies bei Frauen (+ 19,3% Differenz).
- Frauen messen jedoch der Vernetzung mit anderen KünstlerInnen eine relativ höhere Bedeutung bei, unabhängig davon, ob bereits Kooperationserfahrungen gemacht wurden oder nicht. Der Vernetzungsbedarf ist bei Personen ohne Erfahrung etwas höher, bei Frauen wie bei Männern.
- Ähnliches gilt für das Angebot an spezifischen Ausbildungsmöglichkeiten, wobei darauf hinzuweisen ist, dass die Notwendigkeit unterstützender Ausbildungen von Personen mit und ohne Erfahrungen gleichermaßen am geringsten von allen Antwortmöglichkeiten eingeschätzt wird, unabhängig von der Erfahrung. Männer schreiben der Qualifizierung nochmals weniger Gewicht zu als Frauen.
- Die konkreten Arbeitserfahrungen mit dem Dritten Sektor führen bei Frauen und Männern zu sehr unterschiedlichen Schlussfolgerungen.
- Bei jenen Personen, die sich für eine Zusammenarbeit mit dem Dritten Sektor interessieren, ohne über konkrete eigene Erfahrungen zu verfügen (Typ3), unterscheiden sich Frauen und Männer in den zentralen Unterstützungswünschen nicht.

In den Interviews wurde versucht, das hohe Informationsdefizit, unabhängig von Typ und Geschlecht, zu konkretisieren. Dabei zeigte sich, dass es vor allem darum geht, Organisationen des Dritten Sektors die spezifischen Methoden von KünstlerInnen in Abgrenzung zu anderen Berufsfeldern sowie Inhalte und Nutzen einer solchen Kooperation zu kommunizieren (vgl. Kap. 4.5.1).



## 6.1.2 Allgemeine Rahmenbedingungen

Neben den unmittelbar für die direkte Arbeit von KünstlerInnen notwendigen Rahmenbedingungen sind auch unterstützende Aktivitäten auf einer allgemeineren Ebene notwendig. Damit kann ein entsprechend „positives Klima“ erzeugt werden, das Kooperationen fördert.

Die Wünsche nach Veränderung der Rahmenbedingungen werden getrennt nach Frauen und Männern ausgewertet, wobei nach Vorliegen bzw. Nicht-Vorliegen von Kooperationserfahrungen (sprich: Typen) unterschieden wird.

**Tabelle 20: Interventionsmöglichkeiten nach Kooperations-Erfahrung und Geschlecht (Mittelwert-Vergleich)**

	KünstlerInnen mit Kooperations-Erfahrung		KünstlerInnen ohne Kooperations-Erfahrung	
	w	m	w	m
Förderprogramme für die Umsetzung	9,5	8,8	9,2	8,8
Bessere Kontakte zum Dritten Sektor	9,2	8,7	9,4	8,9
Koordinationsstelle	9,2	8,0	9,1	9,0
Pilotprojekte best-practice-Beispiele	8,9	8,4	8,6	8,1
Lobbying/Netzwerke	9,6	7,9	8,4	7,6
Informationsmaterial, Folder	8,4	7,0	8,7	7,8
Kampagnen Öffentlichkeitsarbeit	8,3	8,1	9,0	8,1
Bessere Vernetzung Gleichgesinnter	8,2	7,7	8,7	8,0
Begleitforschung, Evaluierung	8,1	7,2	7,9	7,5
Gemeinsames Marketing	7,6	6,8	8,1	7,3
Ausbildungen mit internationalen Zertifikaten	6,4	4,9	6,5	6,0
Qualitätsstandards Gütesiegel	5,6	6,1	6,0	5,8

10 = trifft sehr zu, 1 = trifft nicht zu

Die Unterscheidung nach Geschlecht zeigt deutlich, dass Frauen die Verbesserung der allgemeinen Rahmenbedingungen stärker unterstützen als Männer. Drei Dienstleistungsangebote wären aus Sicht der KünstlerInnen zentral für die weitere Entwicklung dieses Tätigkeitsfeldes:

- Förderprogramme
- Einrichtung einer Koordinationsstelle
- Verbesserung des Zugangs zum Dritten Sektor

Spannend ist bezüglich dieser Einschätzungen die Auswertung einer offenen Frage im Fragebogen: Dabei hatten die knapp 500 antwortenden KünstlerInnen die Möglichkeit, fördernde und hemmende Faktoren einer Zusammenarbeit von KünstlerInnen und Drittem Sektor frei aufzulisten.

Finanzielle Leistungen (Geld) werden als wichtigster Faktor gesehen um die Zusammenarbeit zu fördern: KünstlerInnen erhoffen sich durch eine Kooperation mit dem Dritten Sektor mehr Aufträge, bessere Bezahlung, Existenzsicherung (n=58). Gleichzeitig vermuten 30 Befragte, dass sich ihre finanzielle Situation durch eine Kooperation nicht verbessern würde (aufgrund der schlechten Bezahlung im Dritten Sektor, Sparmaßnahmen der Regierung...). 8 weitere befürchten in einer Kooperation gar eine Ausbeutung der KünstlerInnen.

Als zweiter wesentlicher Förderkomplex werden zusätzliche Informationen bezeichnet (n=34): Einige erhoffen sich mehr Kontakte durch eine Kooperation. Andere sprechen eher die Information der Öffentlichkeit an – erwarten also mehr PR, Öffentlichkeitsarbeit und Veranstaltungen durch ein gemeinsames Auftreten von Drittem Sektor und KünstlerInnen (n=31). Andere KünstlerInnen sehen in der Zusammenarbeit die Chance, den Dritten Sektor besser über KünstlerInnen zu informieren und dort mehr Anerkennung und Akzeptanz hervorzurufen (n=11). Gleiches gilt für den Abbau von Vorurteilen, Kennenlernen, Interesse fördern (n=11) und mehr Zusammenarbeit und Kommunikation als Motivation zur Zusammenarbeit (n=12).

Bei den hemmenden Faktoren bestätigt sich die Einschätzung: 15 Befragte sehen mangelnde Information, Vorurteile und Misstrauen als hemmend für eine Kooperation. 4 Befragte befürchten sogar eine Geringschätzung durch den Dritten Sektor. Auch an fehlenden Kontakten scheitert eine Kooperation (n=4) oder an Desinteresse (von einer oder auch beiden Seiten) (n=6).

Einige KünstlerInnen erhoffen sich durch eine Kooperation mit dem Dritten Sektor mehr Organisation: Koordination, Organisation, Anlaufstelle, Vermittlung, (Infra-)Struktur werden erwähnt (n=29). Weitere 12 erwarten konkrete Projekte und eine professionelle Umsetzung. Dem gegenüber bestehen Befürchtungen: 18 Befragte fürchten sich vor Bürokratie und einem überdurchschnittlichen Organisationsaufwand. Außerdem besteht eine Angst vor Imageverlust und Unprofessionalität (n=16). Manche vermuten, sich durch eine Zusammenarbeit mit dem Dritten Sektor in eine Abhängigkeit zu begeben (auch von der Politik) und nur unflexibel arbeiten zu können (n=8). Diesen Antworten stehen 9 Befragte gegenüber, die sich von einer Kooperation Unabhängigkeit und Flexibilität erwarten. Bei einigen herrscht auch die Meinung vor, der Dritte Sektor könnte ihre Neugier wecken, ihre Kreativität fördern und zur Entwicklung neuer Ideen beitragen (n=10). Andere KünstlerInnen befürchten, die an sie in einer Kooperation gestellten Erwartungen nicht erfüllen zu können (n=7).

### **6.1.3 Nachgefragte Unterstützungsleistungen**

Auch in den Interviews mit KünstlerInnen wurde der Frage nachgegangen, welche möglichen Unterstützungsleistungen die Kooperation mit Organisationen im Dritten Sektor erleichtern

würden. Dabei wurde versucht, die Vorstellungen über Interventionsmöglichkeiten zu konkretisieren und das Informationsbedürfnis näher zu hinterfragen.

Diesbezüglich und auch in der Einschätzung der übrigen Rahmenbedingungen zeigten sich divergierende Prioritäten zur Fragebogenerhebung: Dies ist darauf zurückzuführen, dass die InterviewpartnerInnen eine größere Nähe zum Dritten Sektor aufweisen bzw. zum Teil seit Jahren in diesem Bereich tätig sind. Entsprechend sind ihre Unterstützungswünsche von konkreten Kooperations-Erfahrungen bestimmt. Die angesprochenen Unterstützungswünsche lassen sich folgendermaßen zusammenfassen:

- Erfahrungsaustausch/Vernetzung
- Information
- Beratung
- Matching zwischen KünstlerInnen und Organisationen im Dritten Sektor
- Begleitung während der Kooperation
- (Sozial-) rechtliche Informationen
- Lobbying/Öffentlichkeitsarbeit
- Finanzierungsmodelle

### **Erfahrungsaustausch/Vernetzung**

Als zentralstes Bedürfnis hat sich die Möglichkeit zum Erfahrungsaustausch herausgebildet. Dieses richtet sich vor allem an KollegInnen, die bereits Projekte realisiert haben. Auf Basis des jeweiligen eigenen Erfahrungshintergrunds unterscheiden sich die Erwartungen an die KollegInnen: Bei KünstlerInnen mit wenig bis keiner Erfahrung im Dritten Sektor dominieren Anbahnungs- und Durchführungsfragen:

- Wie wird ein Projekt gestartet?
- Wie kommt eine Idee zur Umsetzung?
- Wie/wo werden KooperationspartnerInnen gefunden?
- Was ist unbedingt zu beachten?
- Welche Risiken gibt es?

Auch KünstlerInnen mit großer Projekterfahrung haben den Wunsch nach Austausch geäußert. Dabei geht es um das Lernen voneinander und um ein Weiterkommen durch den Austausch von Erfahrungen. Das vorhandene Erfahrungswissen soll zusammengeführt, diskutiert und damit weiterentwickelt werden. Auch der Austausch zu sehr spezifischen Fragestellungen mit Hinblick auf die Erarbeitung gewisser Standards wurde nachgefragt. Diesbezüglich wurde mehrmals die Abgrenzung zu anderen Berufsgruppen und -zugängen erwähnt, die mit KollegInnen diskutiert werden sollte. Diskussionen darüber und die Bekanntmachung der Ergebnisse könnten zu einer besseren Wahrnehmung der Dienstleistung in der interessierten Öffentlichkeit führen (vgl. Kap. 5.2.3).

Eine solche inhaltliche Vernetzung kann auch als Empowerment begriffen werden. Dazu hat eine Interviewpartnerin, die schon am ARTWORKS-Vorgänger-Projekt *transmission* teilgenommen hat, angemerkt, dass sie sich durch den Austausch mit anderen KünstlerInnen, die ähnliche Zielsetzungen und Zugänge, damit auch ähnliche Problemlagen und Erfahrungen haben, in ihrer beruflichen Entwicklung sehr unterstützt gefühlt hat

(Fabie, 6). Der starke Wunsch nach Vernetzung leitet sich aus den vorliegenden Erfahrungen ab. Sie erscheint erstrebenswert, weil eine derartige Vernetzung im Kunstbereich nicht gerade Tradition hat (Handke, 6). Auch eine andere Künstlerin beschreibt dies: *Ich kenne viele Leute, die in diesem Bereich arbeiten, aber jeder ist ein Einzelkämpfer* (Spatt, 5).

### **Information**

Informationen werden auch bei Vernetzungsaktivitäten ausgetauscht. Darüber hinaus wurde in etlichen Interviews der Wunsch nach konkreten Informationen und Daten geäußert:

*Es müsste für KünstlerInnen eine Informationsstelle geben, wo man Infos bekommen und Erfahrungen austauschen kann, wenn man sich für eine Kooperation mit dem Dritten Sektor interessiert* (Holub, 9).

Diese betreffen vorrangig mögliche KooperationspartnerInnen im Dritten Sektor, aber auch andere KünstlerInnen, mit denen Projekte gemeinsam durchgeführt werden könnten. Eine Auflistung dieser PartnerInnen nach Zielgruppen wurde mehrmals angeregt, z.B. eine Auflistung aller Altenheime, aller Jugendeinrichtungen etc. Diese könnte als interaktive Datenbank organisiert sein, sollte aber auch mit personellen Ressourcen ausgestattet sein (siehe dazu Koordinationsstelle).

Bei den KünstlerInnen, die außerhalb Wiens leben, ist das Informationsbedürfnis oft fachspezifischer und grundlegender: Da Netzwerk-Strukturen gerade für Frauen wenig entwickelt sind, ist die Informationsweitergabe erschwert. Es wird als schwierig erlebt, die entsprechenden Zugänge zu finden und die Bekanntheit als KünstlerIn dort zu erweitern, wo keine persönlichen Kontakte bestehen (vgl. Krautgartner). Auch wird die Anzahl der KooperationspartnerInnen, mit denen eine regionale Zusammenarbeit vorstellbar wäre, als sehr begrenzt erlebt (vgl. Salgado).

### **Beratung**

Die Beratung sollte organisatorische Aspekte umfassen, wie die Finanzierung oder das Projektmanagement sowie sozialrechtliche Konsequenzen. Neben diesen durchführungstechnischen Klärungen besteht auch Bedarf nach einer tiefen Beratung bzw. Reflexion der Tätigkeit im Dritten Sektor. Dies beinhaltet beispielsweise eine kritische Überprüfung der eigenen Erwartungen und Zugänge zu dieser Arbeit. Dabei sollte das Selbstbild und die Haltung der Zielgruppe gegenüber reflektiert werden, um entsprechende Probleme während der Kooperation zu vermeiden.

### **Matching**

Das Zusammenführen von interessierten KünstlerInnen und interessierten Organisationen im Dritten Sektor stellt eine weitere Unterstützungsmöglichkeit hinsichtlich der Realisierung des Kooperationspotenzials dar. In den Interviews wurde sowohl die Erstellung von Übersichtslisten als auch die unmittelbare Kontaktaufnahme durch eine mögliche Koordinationsstelle angesprochen.

Eine kurze Beschreibung der KünstlerInnen bzw. der Projekte sowie der Organisationen und Zielgruppen (Jugendliche, MigrantInnen, Behinderte etc.) soll ein gezieltes Zusammenführen (Matching) ermöglichen (vgl. Fuchs). Von einer Interviewpartnerin wurde jedoch betont, dass das Zugehen auf den Dritten Sektor nicht durch Vermittlungspersonen, sondern unbedingt durch die KünstlerInnen selbst erfolgen müsse, weil nur dadurch eine ausreichende Authentizität möglicher Projektideen und Zugeweisen gegeben sei.

Als zielführende Form, wie Organisationen „auf den Geschmack gebracht“ werden können, wurden Praktika genannt, die das Kennenlernen anhand konkreter Erfahrungen ermöglichen. Solche Praktikumsmöglichkeiten könnten ebenfalls (von einer Koordinationsstelle) akquiriert, aufgelistet und verfügbar gemacht werden.

### **Begleitung während der Kooperation**

Sowohl beim Typ 2 der schriftlichen Befragung – also jenen wenigen KünstlerInnen, die bereits mit Organisationen im Dritten Sektor gearbeitet haben, aber kein Interesse mehr an einer weiteren Zusammenarbeit aufweisen – als auch in den Interviews hat sich gezeigt, dass der Umgang mit einer bis dahin oft unbekanntem Zielgruppe für viele KünstlerInnen überfordernd ist. Das Distanz-Halten-Können wird von einigen als schwierig erlebt. Daher scheint es sinnvoll, parallel zu den ersten Kooperationserfahrungen auch eine professionelle Begleitung in Form von Coaching oder Supervision anzubieten, auch Mentoring wäre eine entsprechende Möglichkeit. *Die KünstlerInnen sollen die Möglichkeit haben, von Leuten, die im Sozialbereich arbeiten, begleitet und beraten zu werden* (Krall, 13). In einigen Interviews wird die Wichtigkeit des Austauschs mit KollegInnen während der Projekte erwähnt, wo jene Reflexion und Verarbeitung stattfinden kann (vgl. Fabie, Neuhold, Handke).

### **(Sozial-) Rechtliche Informationen**

Diesbezüglich wurden zwei Themenfelder wiederholt angesprochen: Es bestehen große Unsicherheiten in Fragen der individuellen sozialrechtlichen Absicherung und bezüglich der Gründung von Unternehmen. Die Gründung kleiner Unternehmen wird als geeignete Rechtsform für die Durchführung von Projekten im Dritten Sektor betrachtet. Die Ausbildung an den Kunstuniversitäten wird diesbezüglich als unzureichend bezeichnet, woraus sich der Bedarf an gezielter Beratung ableitet.

Für Unternehmensgründungen wird in ARTWORKS bereits in den Umsetzungsmodulen einiges erarbeitet, z.B. ein Gründungsleitfaden für KünstlerInnen, in Oberösterreich werden Workshops einer Gründerinnen-Werkstatt (Zielgruppe Frauen) durchgeführt.

Hinsichtlich der sozialrechtlichen Beratung geht es vor allem um eine Beratung bei der individuellen versicherungstechnischen Vorgehensweise, vor allem beim Wechsel zwischen verschiedenen Versicherungssystemen (z.B. von der KünstlerInnen-Sozialversicherung zur ASVG bei Anstellung). Dabei geht es um konkrete Informationen über die Wahrung erworbener Ansprüche und besonders um die Frage der längerfristigen Auswirkungen. Eine Künstlerin beschreibt die Unsicherheit so: *Man ist es als Künstlerin schon gewöhnt, dass man sich permanent alle paar Monate Gedanken macht, wer bin ich und was bin ich. Wo falle ich rein und wo raus?* (Handke, 2)

Hinsichtlich Kooperationen mit dem Dritten Sektor sind unter anderem folgenden Fragen aufgetaucht:

- Was bedeutet es (pensions-)rechtlich, wenn plötzlich eine Anstellung angeboten wird?
- Wie kann bei der Steuerberatung das Künstlerische an der Arbeit im Dritten Sektor vermittelt werden (vgl. Krautgartner, Handke)?
- Was bedeutet regelmäßiges Einkommen aus dem Dritten Sektor (z.B. regelmäßige Schulaufführungen) für die KünstlerInnen-Sozialversicherung?

Einige Befragte haben angegeben, dass sie es trotz aufwändigen Bemühens nicht geschafft haben, vor Unterzeichnung eines Vertrags die daraus für sie persönlich entstehenden Konsequenzen abzuklären: Es gab keine Stelle, die darüber ausreichend informieren konnte.

### **Lobbying/Öffentlichkeitsarbeit**

Von einigen Interview-PartnerInnen wurde angesprochen, dass es zum Ausbau der Zusammenarbeit zwischen KünstlerInnen und Drittem Sektor eine verstärkte öffentliche Wahrnehmung dieser Art von künstlerischer Dienstleistung sowie ein bewusstseinssteigerndes Zugehen auf Organisationen im Dritten Sektor braucht. Diese Aufgabe sollte von einer übergeordneten Stelle übernommen werden, da die einzelnen KünstlerInnen dies nicht leisten können. Eine allgemeine Sensibilisierung würde KünstlerInnen bei der individuellen Kontaktabbahnung bzw. Akquisition unterstützen: *So musst du halt jedes Mal wieder von vorne anfangen* (Spatt, 4).

Die Öffentlichkeitsarbeit soll unmittelbar interessierte Personen, aber auch potenzielle InteressentInnen im weiteren Sinn erreichen. *Informationsveranstaltungen, Kongresse [...] , einfach auch um das Bewusstsein ein bisschen zu fördern* (Reiner, 4). Auch von anderen KünstlerInnen wird die Notwendigkeit einer längerfristigen Sensibilisierungs-Strategie betont, die sowohl die breite Öffentlichkeit als auch Zielpersonen in potenziellen Kooperations-Organisationen umfasst:

*Es ist sicher eine längerfristige Arbeit mit Veranstaltungen, Ausstellungen. Innerhalb bestimmter Institutionen bräuchte es Workshops mit Mitarbeitern oder Informationen im klinischen Bereich* (Spatt, 5).

Aus ihren Kooperations-Erfahrungen in den USA hat eine Künstlerin berichtet, dass Organisationen für ihre Öffentlichkeitsarbeit größere Organisationseinheiten bzw. eine stärkere institutionelle Verankerung von KünstlerInnen bevorzugen (Krall, 3). Diese könnte etwa in Form einer „trademark“ organisiert sein und für KünstlerInnen einen „Pool“ darstellen, in dessen Rahmen Projekte realisiert werden können. Für interessierte Organisationen wäre es damit möglich, in diesem „Pool“ der KünstlerInnen bzw. Dienstleistungen einen Überblick über das mögliche Angebot und somit geeignete KooperationspartnerInnen zu finden.

### **Finanzierungsmodelle**

Wiederholt wurde der Wunsch artikuliert, erfolgreiche Finanzierungsmodelle kennen zu lernen und einen diesbezüglichen Erfahrungsaustausch mit anderen Projekten zu ermöglichen. Angesprochen wurde aber auch die individuelle Beratung sowie die

Zusammenarbeit mit ExpertInnen im Bereich Sponsoring sowie eine Auflistung sponsernder Unternehmen. Letzteres wird auch in umgekehrter Richtung angeregt, damit sich Unternehmen aus der Privatwirtschaft besser über den Förderbedarf von KünstlerInnen informieren können.

### **Umsetzungsform: Koordinationsstelle?**

Eine Koordinationsstelle ist als eine Einrichtung zu verstehen, die sich der Förderung der Kooperation zwischen KünstlerInnen und Organisationen im Dritten Sektor annimmt. Ihr mögliches Aufgabenspektrum ist auf den vorangegangenen Seiten skizziert: Dort sind die Unterstützungswünsche und somit die möglichen Funktionen einer solchen Stelle beschrieben (vgl auch noch Kap 5.2.3). Die Organisation bzw. die tatsächliche inhaltliche Ausgestaltung dieser Unterstützungseinrichtung soll damit nicht vorweggenommen werden. *Koordinationsstelle* wird also schlichtweg als Begriff für eine Unterstützungsstruktur zur Förderung des Kooperationspotenzials zwischen KünstlerInnen und Drittem Sektor verstanden.

Auch schon die Befragung von knapp 500 KünstlerInnen hat gezeigt, dass der Einrichtung einer Koordinationsstelle eine hohe Wichtigkeit zugeschrieben wird. Nach der Verbesserung der Kontakte zum Dritten Sektor wird dies als zweitwichtigste Voraussetzung für die Weiterentwicklung der Kooperationen zwischen Drittem Sektor und KünstlerInnen gesehen.

Entsprechend den oben dargelegten Unterstützungswünschen sollen in einer Koordinationsstelle – oder möglicherweise in einer anderen Organisations- und Funktionsform wie etwa Inkubationszentrum, etc - unter anderem folgende Funktionen erfüllt sein:

- Information und Beratung (allgemein, Recht, Sozialversicherungsfragen, Persönlichkeitstraining),
- Initiierung und Unterstützung von Netzwerk-Bildung
- Ausrichtung inhaltlicher Veranstaltungen: ExpertInnendiskussions-Runden, interne Diskussionszirkel
- Überblick und Matching mit Organisationen im Dritten Sektor: Dokumentation von Best-practice-Beispielen, Finanzierungsmodellen
- Unterstützung bei der Kinderbetreuung: flexible Kinderbetreuung für Abendveranstaltungen oder institutionalisierte flexible Einzelbetreuung (z.B. Flying Nannies),
- Lobbying/Öffentlichkeitsarbeit: differenziert nach Organisationen, Politik, KünstlerInnen, interessierter Öffentlichkeit, ExpertInnen etc.

## **6.2. Qualifizierung**

Die Ausbildung stellt eine wesentliche Rahmenbedingung für den Zutritt zum Arbeitsmarkt dar. Bei der Zielgruppe der KünstlerInnen ist dabei zu unterscheiden zwischen den künstlerischen Kompetenzen und jenen, die am Arbeitsmarkt sonst noch von Relevanz sind. In der Fragebogenerhebung wurden die KünstlerInnen gebeten, für das spezielle Arbeitsmarkt-Segment des Dritten Sektors eine Einschätzung darüber abzugeben, welche Kompetenzen dort ihrer Einschätzung nach von Relevanz sind und welche dafür speziell

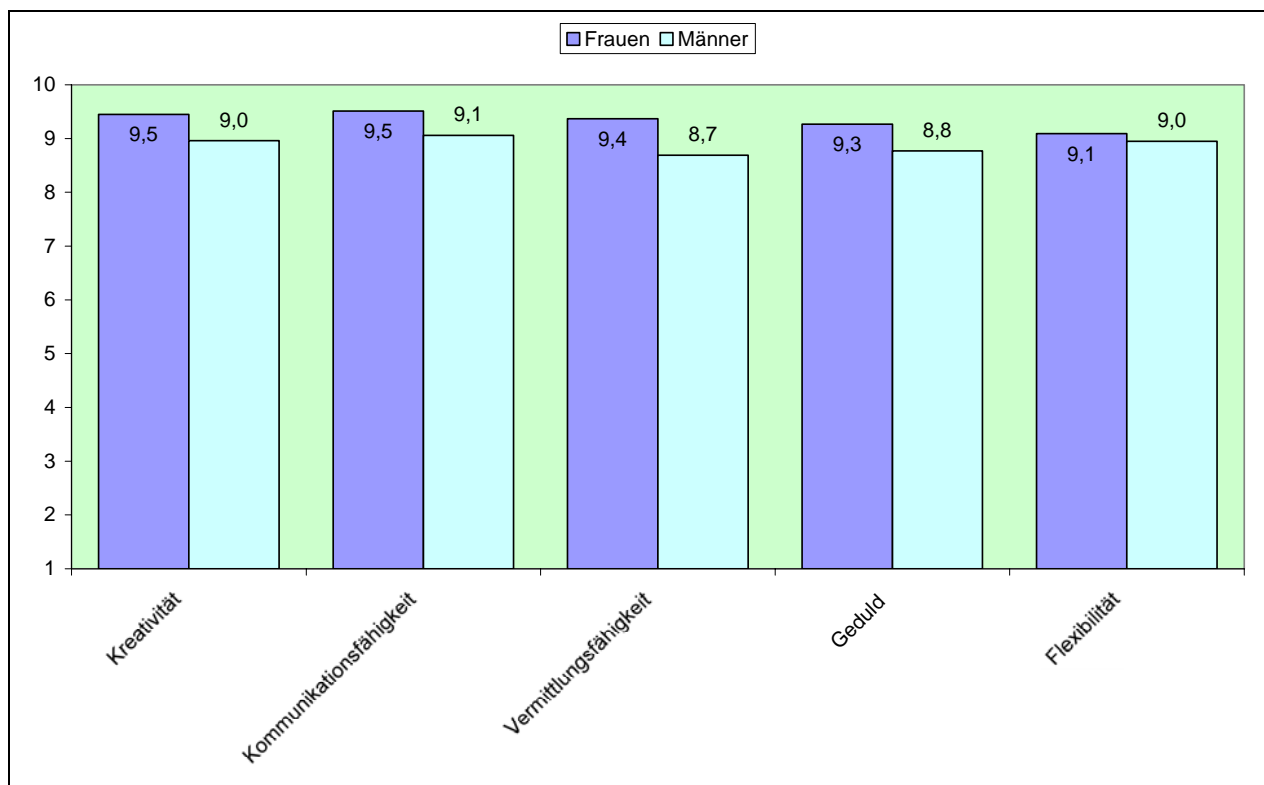
geschult werden sollten. Auch bei der Befragung der Organisationen im Dritten Sektor wurde erhoben, welche Kompetenzen von den KünstlerInnen erwartet werden.

Beide Ergebnisse sind von Relevanz für die Konzeption von Trainings- und Unterstützungsangeboten in den Modulen 3 und 4 innerhalb des Projekts *ARTWORKS - Künstlerische Dienstleistungen im Dritten Sektor*.

## 6.2.1 Kompetenzerwartungen

Bei der schriftlichen Befragung konnte eine Liste von Kompetenzen hinsichtlich ihrer Relevanz für den Dritten Sektor auf einer Skala von 1 bis 10 bewertet werden, wobei 10 die höchste und 1 die geringste Relevanz abbildet. Die folgende Abbildung zeigt die häufigsten Kompetenzen, die sich Organisationen im Dritten Sektor aus der Sicht von KünstlerInnen bei einer Zusammenarbeit erwarten, wobei zwischen den Einschätzungen von Frauen und Männern unterschieden wird.

**Abbildung 16: Häufigste Kompetenzerwartungen der Unternehmen aus Sicht der KünstlerInnen (Mittelwert-Vergleich)**



1 = trifft nicht zu, 10= trifft zu

Frauen meinen, dass die Unternehmen im Dritten Sektor am meisten Kreativität und Kommunikationsfähigkeit erwarten sowie die Fähigkeit, etwas zu vermitteln. Bei Männern dominiert die Erwartung der Kommunikationsfähigkeit.

Eine Unterscheidung nach Typen ermöglicht die Einbeziehung konkreter Erfahrungen: Spannend ist dabei vor allem, welche Kompetenzen von KünstlerInnen *mit* Erfahrung



gewichtiger bewertet werden; darauf ist bei möglichen Trainingsangeboten verstärkt Bedacht zu nehmen.

**Tabelle 21: Welche Kompetenzen sind für die Arbeit im Dritten Sektor erforderlich?  
(Mittelwert-Vergleich)**

	Typ 1	Typ3
Kommunikationsfähigkeit	9,42	9,42
Kreativität	9,35	9,33
Geduld	9,09	9,11
Vermittlungsfähigkeit	9,09	9,14
Flexibilität	9,07	9,15
Problemlösungskompetenz	9,06	8,77
Professionalität	8,97	8,8
Teamfähigkeit	8,96	8,94
Selbstmanagement	8,67	8,26
Ausdrucksfähigkeit/eigene Arbeit erklären können	8,6	8,64
Projekt-Management	8,52	8,37
Einfügen in andere Organisationskulturen	8,27	8,12
Hohe künstlerische Kompetenz	7,5	7,68
Medienkompetenz	7,04	7,2
abstraktes Denken	6,9	6,72
Unternehmerische Kompetenz (Businessplan)	6,71	6,38
Fremdsprachen	6,26	6,54
Fähigkeit zur Markt-Analyse	5,27	5,2

Im Fragebogen wurden weitere soziale Kompetenzen ergänzt inklusive der Fähigkeit, Freude am Tun zu haben und andere zu begeistern.

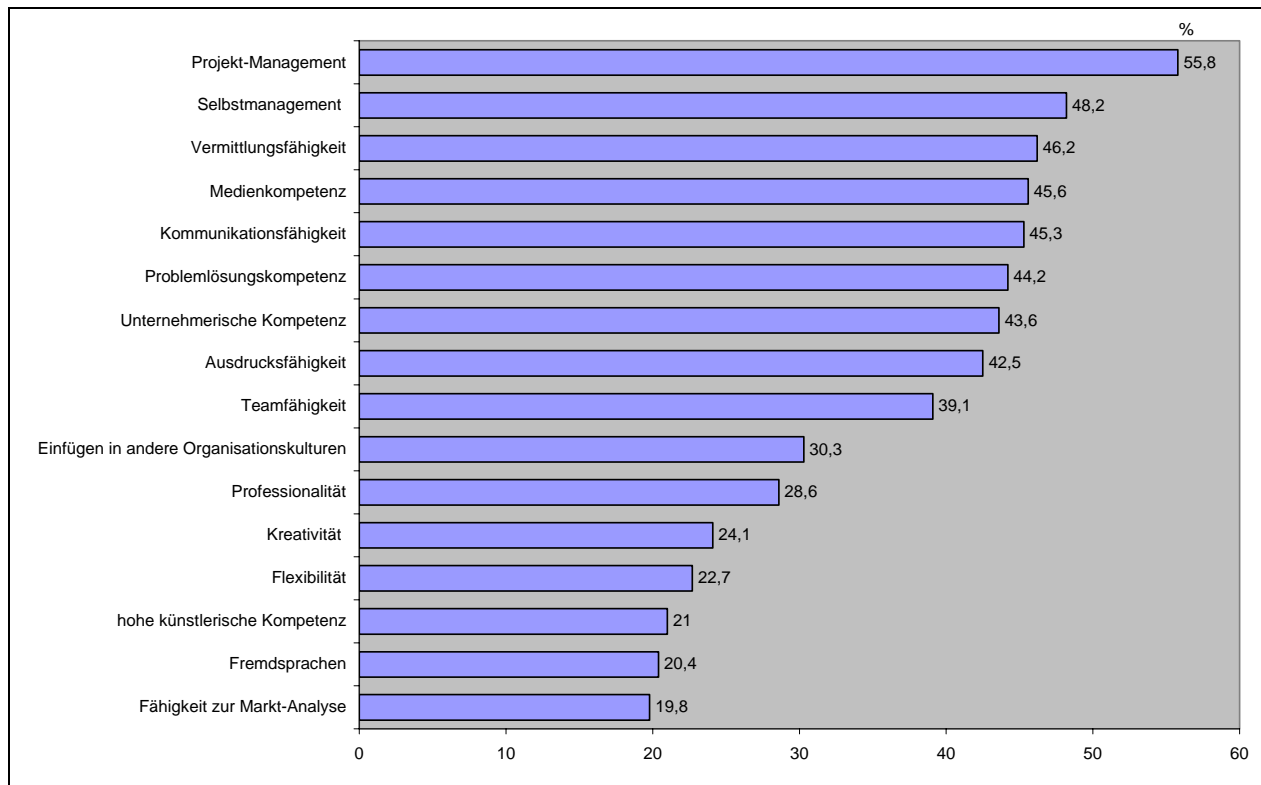
Die Kompetenzeinschätzungen differieren insgesamt überraschend wenig zwischen jenen, die bereits ihre Kompetenzen erprobt haben, und jenen KünstlerInnen, deren Einschätzungen nur auf Beobachtungen oder Vermutungen basieren. Spannende Abweichungen zeigen sich in zwei Richtungen:

- Organisatorischer Kompetenz, wie Selbstmanagement und unternehmerische Kompetenz, wird von KünstlerInnen mit Kooperationserfahrung deutlich mehr Bedeutung beigemessen als von Personen ohne Erfahrung. Diese Kompetenzen dürfte sich also in der Kooperationspraxis als wichtiger erweisen als angenommen.
- Fremdsprachen werden offenbar weniger wichtig genommen als vorher erwartet. Gleichzeitig wurde in der schriftlichen Befragung die Wichtigkeit von Fremdsprachen-Kenntnissen, vor allem Englisch, bei den offenen Antwortmöglichkeiten nachdrücklich betont.

Auf Basis der erforderlichen Kompetenzen stellt sich die Frage nach der Schulung dieser Kompetenzen für die Arbeit im Dritten Sektor. Dabei ist zu beachten, dass der

Qualifizierungsbedarf von den KünstlerInnen insgesamt nur in vergleichsweise geringem Ausmaß artikuliert wird.

**Abbildung 17: Welche Kompetenzen sollten bei KünstlerInnen geschult werden? (in Prozent)**



Eine Gegenüberstellung<sup>14</sup> der Kompetenzerwartungen der Unternehmen im Dritten Sektor aus Sicht der KünstlerInnen mit den Qualifikationserfordernissen zeigt überraschende, spannende Befunde für die Maßnahmenkonzeption in den Modulen 3 und 4.

- Die wichtigsten Kompetenzen werden nicht unmittelbar als schulungswert betrachtet: Obwohl KünstlerInnen glauben, dass sich die Unternehmen im Dritten Sektor vor allem Kompetenzen hinsichtlich Kommunikation, Kreativität, Geduld, Vermittlungsleistung und Flexibilität erwarten, wurden ganz andere Qualifizierungsnotwendigkeiten artikuliert:
- Am höchsten wird die Qualifizierungs-Notwendigkeit bezüglich Projektmanagement bewertet. Es ist zu hinterfragen, ob dieses Ergebnis ein tatsächliches Bedürfnis ausdrückt oder widerspiegelt, dass derzeit ein breites Angebot an solchen Ausbildungen existiert und daraus so etwas wie „es kann jedenfalls nicht schaden...“ abgeleitet wird.
- Spannend ist die Bewertung der künstlerischen versus der Management-Kompetenzen: Der künstlerischen Kompetenz wird eine vergleichsweise geringe Erwartung zugeschrieben, was mitunter darauf zurückzuführen ist, dass die KünstlerInnen ohnedies die künstlerische Kompetenz als Voraussetzung bzw. als vorhanden annehmen. Dasselbe gilt auch für Kreativität.

<sup>14</sup> Um die Daten vergleichen zu können, wird anstatt der Mittelwerte die Zustimmung dargestellt (die Kategorien 6 bis 10, wobei 10 = trifft zu).

An dieser Stelle sei auf die Ergebnisse der Befragung von Organisationen im Dritten Sektor verwiesen (vgl. Teil 4, Kap. 3.3).

## 6.2.2 Organisation der Qualifizierungen

Für die Konzeption von Ausbildungsangeboten ist die Form ihrer Ausrichtung von Interesse. Die KünstlerInnen favorisieren die folgenden Angebote:

**Tabelle 22: Art des Kompetenzerwerbs  
(Mehrfach-Antworten möglich, Zustimmung in Prozent)**

	<b>Gesamt n= 456</b>	<b>w n= 275</b>	<b>m n= 181</b>
Learning by doing	82,4	79,6	86,7
laufende Weiterbildung	75,9	81,1	68,5
Sonstige Zusatzausbildungen	51,4	55,6	44,8
Orientierung an Good-practice-Beispielen	47,7	48,4	47,0
Fachausbildung	39,4	40,7	38,7
Universität	25,4	25,5	26,0

**Tabelle 23: gewünschte Organisationsform des Kompetenzerwerbs  
(Mehrfach-Antworten möglich, Zustimmung in Prozent)**

	<b>Gesamt n=425</b>	<b>w n= 262</b>	<b>m n=163</b>
Workshop, Seminar	83,8	83,2	84,7
Berufsbegleitend	59,6	63,4	54,0
Zusatzstudium, Post-graduate-Studium	30,7	29,8	31,3
Lehrgang	28,4	28,6	31,3
Wochenende	25,4	32,1	16,0
Abends	17,6	19,5	14,7
E-learning/ Fernstudium	15,2	11,5	22,1
Placements/Job shadowing	11,3	10,3	13,5

## 6.2.3 Spezifische Qualifikations-Anforderungen

In den Interviews mit KünstlerInnen, die bereits über konkrete Projekterfahrungen im Dritten Sektor verfügen, wurde versucht, die spezifischen Anforderungen an die KünstlerInnen genauer zu analysieren. Häufig wurde die Notwendigkeit genannt, die „richtige“ Distanz zur Zielgruppe bzw. zu den Personen, die in die Kooperation einbezogen sind, zu wahren, also einerseits diese nicht zu überfordern und sich andererseits nicht vereinnahmen zu lassen. Dazu wurde angemerkt, dass in den üblichen Aus- und Weiterbildungsangeboten keinerlei Vorbereitung oder Sensibilisierung in diese Richtung erfolgt.

Als besonders unzureichend wird die Vorbereitung auf den Umgang mit bestimmten Zielgruppen eingestuft. In den Ausbildungen müsste deutlicher vermittelt werden, worauf im Umgang mit unterschiedlichen Zielgruppen Bedacht zu nehmen ist. Wichtig für die Zusammenarbeit ist auch die Fähigkeit, unterschiedliche Projekt-TeilnehmerInnen dort abzuholen, wo sie stehen.

Als wichtig für die KünstlerInnen selbst wird beschrieben, dass sie eine ausreichende Abgrenzung gegenüber den Projekt-Teilnehmenden einhalten und die nötige Distanz zu den Ereignissen und zum System wahren (vgl. Dinges, Spatt, Holub).

In den Interviews wurde auch eine geringe Nachfrage nach formalen Zusatz-Qualifikationen artikuliert. Das mag vor allem daran liegen, dass die meisten Interview-PartnerInnen – soweit sie mehrheitlich im Dritten Sektor tätig sind – dort bereits etabliert und mit den notwendigen Kompetenzen ausgerüstet sind. Diese wurden zum Teil in Zusatzausbildungen erworben, mehrheitlich jedoch durch Training-on-the-job. Besonders betont wurde dabei die Lernmöglichkeit in gemischten Teams, gerade von SozialarbeiterInnen erfolgt viel Erfahrungs- und Know-how-Transfer zu den KünstlerInnen.

Vor allem dort, wo diese Lernmöglichkeiten im Projekt nicht vorhanden sind, fehlen Kurzausbildungen für KünstlerInnen im sozialen Bereich. Diese sollen kostengünstig und kompakt organisiert sein und vor allem an den in der künstlerischen Ausbildung erworbenen Kompetenzen anknüpfen. Die Forderung nach einer stärkeren Durchlässigkeit der Ausbildungen wurde wiederholt angesprochen.

Als besondere Anforderungen für das Ausbildungssystem Kunstuniversitäten wurde angemerkt, dass diese mehrheitlich noch immer ein konservatives Kunstverständnis tradieren und zu wenig auf aktuelle Entwicklungen in der Kunst und am Arbeitsmarkt reagieren. In diesem Zusammenhang wurde die Möglichkeit der Durchführung spezieller Lehrveranstaltungen zu diesem Thema an unterschiedlichen Universitäten, auch in den Bundesländern, angesprochen.

*Es kann nicht sein, dass es dann auch nach wie vor zig Malerei-, Bühnenbild-, Bildhauerei-, Grafikklassen gibt und auf der anderen Seite viele dieser Dinge, die in der Kunst heute gang und gäbe sind, auch bei jeder documenta, auf jeder Biennale, bei jeder Ausstellung überall rauf und runter gebetet und praktiziert werde... Das kommt dort überhaupt nicht vor. Oder wenn, dann so als Feigenblatt (Zinggl, 6).*

Als weitere Verbesserungsvorschläge wurde noch erwähnt, dass die Gründung von Unternehmen bzw. die Vorbereitung auf freiberufliches Arbeiten im Studienplan stärker berücksichtigt werden sollte.

Weiters wurde angeregt, betreute Praktika in Organisationen im Dritten Sektor anzubieten, die für Studierende in der Studienendphase – wie auch für Organisationen – eine gute Unterstützung zum Erfahrungserwerb und als Einstiegsmöglichkeit wären.

## 7 Organisation künstlerischer Beschäftigung

Ein letzter spannender Faktor für die Konkretisierung weiterer Beschäftigungsmöglichkeiten im Dritten Sektor ist die Darstellung der aktuellen Beschäftigungssituation. Diese bildet den Hintergrund für die Einschätzung des Potenzials zukünftiger Zusammenarbeit mit dem Dritten Sektor. Der Arbeitsmarkt von KünstlerInnen wird ja oft als Vorreiter für eine flexibilisierte Arbeitsgesellschaft beschrieben (vgl. z.B. Dostal 2003) und weist unter anderem folgende Kennzeichen auf:

- Hohe Selbständigenquote: vor allem Neue Selbstständige
- Hoher Anteil atypisch Beschäftigter
- Befristete Anstellungen
- Nicht-lineare Karriereverläufe und Patchwork-Karrieren

Im Folgenden wird versucht, die aktuelle Beschäftigungssituation der KünstlerInnen so gut es das Datenmaterial erlaubt, abzubilden: Die KünstlerInnen wurden gefragt, welche Erwerbsformen sie in den letzten drei Jahren (2000-2002) hatten. Einbezogen wurden alle KünstlerInnen, die in diesem Zeitraum in einem Beschäftigungsverhältnis standen. Nicht in die Analyse einbezogen wurden BezieherInnen von Transfer-Einkommen und Stipendien bzw. Förderungen. Dabei zeigten sich einige spannende Aspekte:

- Anstellungsverhältnisse  
Das bisherige Normalarbeitsverhältnis, also die unbefristete Vollzeitanzstellung, ist im künstlerischen Bereich die Ausnahme. Mehr als die Hälfte aller in die Auswertung einbezogenen KünstlerInnen (54,2%) hatten noch nie ein Anstellungsverhältnis. Vergleicht man diesbezüglich die KünstlerInnen, die bereits im Dritten Sektor gearbeitet haben und auch weiterhin daran Interesse haben, mit den übrigen KünstlerInnen, so zeigen sich keine wesentlichen Unterschiede: 20,3% der ersten gegenüber 19% der zweiten Gruppe sind unbefristet angestellt.
- Befristungen  
Die Mehrheit der vorliegenden Anstellungsverhältnisse ist befristet, das entspricht genau den Beschreibungen in den Interviews, die eine permanente finanzielle Unsicherheit und die ständigen Suche nach Projektfinanzierungen beschreiben. 30,6% der KünstlerInnen weisen ein befristetes Beschäftigungsverhältnis auf, knapp 20% nur haben innerhalb der letzten drei Jahre ein unbefristetes Beschäftigungsverhältnis ausgeübt. Knapp 5% wiesen beides auf.

**Tabelle 24: Beschäftigungsverhältnisse in den letzten drei Jahren  
(n=493, Zustimmung in Prozent)**

	befristet	
	ja	nein
unbefristet ja	54,2	15,2
unbefristet nein	26,0	4,7

Beachtliche Unterschiede zeigen sich diesbezüglich zwischen Dritter-Sektor-Erfahrenen und den übrigen KünstlerInnen: Während bei der ersten Gruppe jede/r Dritte ein befristetes Beschäftigungsverhältnis innerhalb der letzten drei Jahre hatte, ist es bei den anderen nur knapp ein Viertel (23,8%).

- **Teilzeit-Beschäftigung**  
Erwartungsgemäß ist der Anteil von teilzeitbeschäftigten Personen hoch. Auf die Frage nach den wöchentlichen Arbeitszeiten weisen sowohl Frauen als Männer wesentlich höhere Teilzeitanteile aus als in der Gesamtbeschäftigungsstatistik. Das unterstreicht die hohe Relevanz von Teilzeit für die Organisation künstlerischer Beschäftigung, wobei der Anteil bei den Frauen noch viel höher liegt.

**Tabelle 25: Wöchentliche Arbeitszeit nach Geschlecht  
(Angaben in Spaltenprozent)**

	w	m
bis 30 Std.	72,6	48,7
über 30 Std.	27,4	51,3

- **Patchwork-Karrieren**  
Unlineare Karriereverläufe mit häufigem Wechsel der Beschäftigungsverhältnisse stellen ein weiteres Charakteristikum künstlerischer Erwerbsarbeit dar. So zeigt sich, dass die KünstlerInnen im Durchschnitt knapp zwei (1,93) Beschäftigungsverhältnisse aufweisen. Es gibt aber auch solche, die in diesem Zeitraum fünf unterschiedliche Beschäftigungsverhältnisse hatten.

**Tabelle 26: Anzahl der Beschäftigungsverhältnisse in den letzten drei Jahren  
(Mehrfach-Antworten, Angaben in Prozent)**

Anzahl	Gesamt	Typ 1	Typ 3
0	6,1	4,2	6,2
1	32,9	28,1	35,1
2	33,5	33,9	34,6
3	17,4	21,9	14,2
4	8,9	10,9	9,0
5	1,2	1,0	0,9
Durchschnitt	1,9	2,1	1,9

Die Aufstellung zeigt, dass die KünstlerInnen am häufigsten zwei unterschiedliche Beschäftigungsformen aufweisen, etwa 10% hatten vier oder mehr. Betrachtet man getrennt KünstlerInnen mit und ohne Kooperationserfahrung im Dritten Sektor (=Typ 1 und Typ 3) so zeigt sich, dass jene mit Arbeitserfahrung im Beobachtungszeitraum mehr unterschiedliche Beschäftigungsverhältnisse hatten. Dies zeigt auch die hohe Flexibilitätsanforderung in diesem Bereich.

**Tabelle 27: Erwerbsformen der letzten drei Jahre  
(Zustimmung in Prozent)**

	Zahl der Antworten	In % aller Befragten
Befristete Anstellung	151	32,3
Unbefristete Anstellung	98	20,9
Selbstständigkeit	310	66,2
Freier Dienstvertrag	99	21,2
Werkvertrag	180	38,5
Teilzeitanstellung	64	13,7
Stipendium/Förderung	93	19,9
Arbeitslosigkeit	105	22,4
Geringfügige Beschäftigung	110	23,5

Insgesamt bestätigen die Ergebnisse der quantitativen Erhebung jene Untersuchungen zur Entwicklung von Kunst- und Kulturberufen, wie sie in der Literatur zu finden sind (vgl. u.a. Gottschall/Betzelt 2001; Dostal 2003).

## 8 Conclusio

### 8.1. KünstlerInnen und Dritter Sektor - Zusammenfassung

Die Durchführung dieser Markt- und Bedarfsanalyse aus Sicht der KünstlerInnen erfolgt vor dem Hintergrund veränderter Rahmenbedingungen künstlerischer Arbeit: Die Kürzung öffentlicher Subventions- und Fördergelder hat ebenso wie die Diskussion um neue Beschäftigungspotenziale im Kulturbereich dazu geführt, dass die Frage neuer Arbeitsfelder für KünstlerInnen in den letzten Jahren verstärkt in der öffentlichen Diskussion präsent war. Im Zentrum des Interesses steht und stand dabei die Kreativwirtschaft, entsprechende Potenzialabschätzungen werden und wurden im nationalen wie auch im internationalen Kontext durchgeführt.

Neue Arbeitsfelder für KünstlerInnen sind aber auch in anderen Beschäftigungssegmenten zu identifizieren. Die Tätigkeit von KünstlerInnen im Bereich sozialer Einrichtungen bzw. des Dritten Sektors ist eine Möglichkeit, die aufgrund der zunehmenden Bedeutung des Dritten Sektors zukünftig von erhöhtem Interesse sein kann. Diese Bedeutungszunahme des Dritten Sektors ist mit dem Rückzug des Staates aus bisher öffentlichen Verantwortungsbereichen und gleichzeitig mit soziodemografischen Entwicklungen zu erklären: So nimmt beispielsweise die Anzahl älterer Personen mit Betreuungsbedarf zu, wodurch neue Arbeitsplätze nachgefragt werden (können). Gleichzeitig allerdings sind die finanziellen Ressourcen auch im Sozialbereich begrenzt bzw. von Kürzung bedroht, die Beschäftigung ist häufig in atypischen bzw. prekären Arbeitsverhältnissen organisiert.

Vor diesem Hintergrund zeigt diese Studie, wie weit und unter welchen Voraussetzungen KünstlerInnen in diesen Tätigkeitsbereichen Beschäftigung finden können und wollen. Es geht um die Möglichkeit von KünstlerInnen, ihre spezifischen Kompetenzen für die Dienstleistungs-Erstellung einzubringen, und damit neue Beschäftigungsmöglichkeiten an den Schnittstellen zu Organisationen im Dritten Sektor zu schaffen. Dabei gilt es dem Bedarf der Organisationen vor allem im Gesundheits-, Sozial- und Bildungsbereich zu begegnen.

Sowohl die schriftliche Befragung von 4000 KünstlerInnen als auch die vertiefenden Interviews dokumentieren ein hohes Interesse für diese Art von Beschäftigung: Von den knapp 500 RespondentInnen der schriftlichen Befragung haben knapp zwei Drittel angegeben, dass ihnen dieses Beschäftigungsfeld für KünstlerInnen bekannt ist. 40% sind an dieser Art künstlerischer Dienstleistungen interessiert, weitere 40% der Befragten verfügen bereits über eigene Erfahrungen in der Zusammenarbeit mit dem Dritten Sektor.

Auf Basis dieses überraschend breiten Erfahrungshintergrundes erfolgt die Identifizierung von fördernden und hemmenden Faktoren einer Zusammenarbeit sowie die Einschätzung der zukünftigen Entwicklungsmöglichkeiten.

#### Zugang zum Dritten Sektor

Bislang ist der Zugang zu diesem Beschäftigungsfeld stark von Zufälligkeiten und persönlichen Kontakten bestimmt: Der überwiegende Teil der Kooperationen kam über



persönliche Kontakte zustande, wobei vor allem KollegInnen eine wichtige Funktion zukommt. Entsprechend haben 85% der KünstlerInnen mit Kooperationserfahrung angegeben, andere KünstlerInnen zu kennen, die im Dritten Sektor arbeiten. Entsprechend hoch ist der Anteil an Kooperationen, die durch persönliche Kontakte zustande kamen, vor allem durch KollegInnen. Manchmal waren KünstlerInnen vor ihrer künstlerischen Tätigkeit in einer anderen Funktion in der Organisation tätig, haben diese also schon von innen gekannt. Vermittlungspersonen oder -medien kommt keine Bedeutung zu, vergleichsweise selten kam der Kontakt zwischen den KooperationspartnerInnen direkt zustande: Nur 3% der KünstlerInnen haben von sich aus Kontakt aufgenommen, 14% der KünstlerInnen wurden von Organisationen im Dritten Sektor bezüglich einer Zusammenarbeit kontaktiert. Dieser Anteil steigt jedoch mit zunehmender Erfahrung im Dritten Sektor, wie sich in den Interviews gezeigt hat: Die InterviewpartnerInnen, die bereits auf längere Erfahrung zurückblicken können, berichten häufiger von Direktkontakten.

Die Möglichkeiten für eine direkte Kontaktaufnahme können somit keineswegs als entwickelt oder gar ausgeschöpft betrachtet werden. Es fehlt bislang an entsprechenden Strukturen, die die Anbahnung von Kooperationen aus dem informell-persönlichen Kontext herausheben und einen „professionellen Markt“ mit formalisierten Austauschbeziehungen ermöglichen. Dieser soll sich vor allem durch ein Zusammenführen (Matching) der potenziellen AnbieterInnen und NachfragerInnen nach künstlerischen Dienstleistungen auszeichnen.

Weiters gilt es, die Dienstleistungen besser wahrnehmbar zu machen: Da klar spezifizierte Dienstleistungen im vorhinein kaum angeboten werden können – diese werden häufig in Kooperation mit einer konkreten Organisation bzw. für ein bestimmtes Setting erarbeitet - kann eine ausführliche Darstellung der Ansätze und Methoden eine erste Orientierung bieten. Eine derart klar wahrnehmbare Dienstleistung soll auch den Kompetenzen und Zielsetzungen entsprechend kalkuliert und entlohnt werden, also ein adäquates Einkommen garantieren.

Diese Professionalisierung in Form einer Formalisierung und Ausweitung des Zugangs kann als eine zentrale Voraussetzung für die Ausweitung der bisherigen Kooperationsbeziehungen und damit einer stärkeren Realisierung des Beschäftigungspotenzials gesehen werden. Denkbar wären diesbezüglich interaktive Datenbanken oder Beratungsangebote, die KünstlerInnen und Organisationen aus dem Dritten Sektor zusammenführen.

Eine solche Ent-Personalisierung bzw. stärkere Formalisierung des Zugangs brächte möglicherweise einen Bedeutungsverlust persönlicher Beziehungen mit sich. Denn die NPOs wie auch die KünstlerInnen betonen in der Befragung die Wichtigkeit des „Einpassens“ der KünstlerInnen in die Organisation, die bei persönlichem Kontakt besser gegeben ist. Eine entsprechend behutsame Vorgehensweise wäre diesbezüglich notwendig. Dazu kommt der Umstand, dass auch KünstlerInnen betonen, dass ein Konzept erst in direktem Kontakt mit der konkreten Organisation entwickelt werden kann, da es sich hier nicht um den Verkauf vorgefertigter Lösungen handeln kann. Einer Vermittlungsstelle käme damit nur die Funktion der Bereitstellung von Daten bzw. der Zusammenführung der potenziellen KooperationspartnerInnen zu, nicht aber die exakte Beschreibung spezifischer Dienstleistungen.

Diese Professionalisierung des Zugangs muss von anderen Maßnahmen begleitet sein (vor allem einer stärkeren Sensibilisierung unterschiedlicher Zielgruppen), die die Professionalisierung dieses Tätigkeitsbereichs insgesamt unterstützen. Dazu sind in Kap. 8.2 Vorschläge skizziert.

### **Potenzialeinschätzung aus Sicht der KünstlerInnen**

Das große Interesse und die durchaus positiven Beispiele erfolgreicher Kooperationen ermutigen dazu, die Realisierung dieser Beschäftigungsmöglichkeiten anzustreben und die entsprechenden Rahmenbedingungen dafür zu schaffen. Ein diesbezüglicher Optimismus ist auch durch empirische Werte gestützt: So schätzen KünstlerInnen mit Erfahrung im Dritten Sektor dessen Zahlungsbereitschaft positiver ein als jene, die noch nicht mit dem Dritten Sektor zu tun hatten. Auch die Einschätzung, dass es sich dabei um ein interessantes Berufsfeld handelt, wird mit zunehmender Kooperationserfahrung stärker. Dazu wurde in den Interviews betont, dass manche Zielgruppen durchaus interessant und ansprechbar für Kooperationen eingeschätzt werden (z.B. Personen in Altenheimen), dass es aber bislang an einem gezielten Zugang bzw. einer Vermittlungsstrategie für diese Institutionen mangelt. Anzudenken wäre dabei eine großflächige Aktion vergleichbar der Vermittlungslinie in Schulen, die der Österreichische Kultur Service (ÖKS) organisiert.

Diese empirischen Ergebnisse unterstreichen die Bereitschaft der KünstlerInnen zum Ausbau dieser Beschäftigungsmöglichkeiten. Gleichzeitig muss aber angemerkt werden, dass in vielen Interviews die Befürchtung angeklungen ist, mit einer Forcierung dieser Beschäftigungsmöglichkeiten würde ein weiterer Abbau künstlerischer Subventionen legitimiert.

Es ist nicht Zielsetzung dieser Studie, dieses Argument zu stützen; sehr wohl ist es aber das Bemühen der Autorinnen, die Sichtweisen der befragten KünstlerInnen zu den Kooperationsmöglichkeiten zu dokumentieren und Möglichkeiten und Potenziale sowie mögliche Handlungsoptionen aufzuzeigen.

## **8.2. Modelle von Kooperationen**

Bei jenen KünstlerInnen, die bereits mit Einrichtungen im Dritten Sektor zusammenarbeiten, zeigen sich unterschiedliche Formen von Kooperationen. Auf Basis der Ergebnisse der Befragung von KünstlerInnen lassen sich idealtypisch zwei Modelle identifizieren, die als Pole zu verstehen sind, zwischen denen jedoch unterschiedliche Mischformen möglich sind.

Das erste Modell zeichnet sich durch einige Faktoren aus, die die Kooperation zwischen KünstlerInnen und Einrichtungen im Dritten Sektor fördern; es könnte daher als sogenanntes Best-practice-Modell bzw. Vorzeige-Beispiel bezeichnet werden. Das zweite Modell hingegen zeigt eine Realität dieser Kooperationen, die auf einen unmittelbaren Handlungsbedarf hinweist und die Wichtigkeit entsprechender Rahmenbedingungen aufzeigt.

## **Modell 1: Längerfristige Kooperationen mit stabilem Dienstverhältnis**

In einigen Interviews wurden erfolgreiche Kooperationen zwischen KünstlerInnen und Einrichtungen im Dritten Sektor beschrieben. Die Merkmale dieser Kooperationen werden im Folgenden beschrieben: Zentrales Kriterium ist das Vorliegen eines Anstellungsverhältnisses der KünstlerInnen in der Kooperationseinrichtung. Meist handelt es sich um Organisationen, die mit spezifischen Zielgruppen arbeiten. Diese Kooperationen zeichnen sich durch folgende positiven Faktoren aus:

### **Zusammenarbeit in interdisziplinären Teams**

Als wichtiges Kriterium für eine erfolgreiche Tätigkeit von KünstlerInnen in sozialen Einrichtungen wurde die enge Zusammenarbeit mit anderen Berufsgruppen, vor allem SozialarbeiterInnen, PsychologInnen oder TherapeutInnen genannt. In solchen Teams ist es möglich, die spezifischen Kompetenzen zu nutzen und gemeinsam zu neuen Lösungsmöglichkeiten zu kommen. KünstlerInnen haben es als sehr entlastend beschrieben, dass die Verantwortung für soziale Prozesse in diesem Fall klar bei den dafür zuständigen und kompetenten Personen liegt und den KünstlerInnen diese Überforderung erspart bleibt.

### **Kompetenzerwerb**

Durch die Zusammenarbeit mit anders Qualifizierten bzw. mit anderen Berufsgruppen haben KünstlerInnen die Möglichkeit, die für den Umgang mit der Zielgruppe notwendigen Kompetenzen zu erwerben (Learning-by-doing), aber auch gelegentlich Weiterbildungsveranstaltungen in diesem Tätigkeitsfeld zu besuchen.

### **Einarbeitungszeit und Kennenlernen der Zielgruppe**

Als grundsätzlich sehr positiv wurde beschrieben, dass es dem Arbeitsverständnis im sozialarbeiterischen Tätigkeitsbereich entspricht, dass eine Einarbeitungszeit und ein Kennenlernen der Zielgruppe notwendig sind, ehe eine befriedigende Zusammenarbeit entstehen kann. Das wird von KünstlerInnen als krasser Gegensatz zur Arbeitsweise im Kunstbereich beschrieben, wo es zuweilen darum geht, zugesagte Finanzmittel rasch und kurzfristig zu verwenden, häufig auch ohne die nötigen Vorbereitungsschritte, die bessere Erfolge ermöglichen würden.

### **Längerfristige Planungsperspektive und damit Sicherung der Nachhaltigkeit der Tätigkeit**

Anstellungsverhältnisse ermöglichen ein vorausschauendes Planen. Dies gewährleistet einerseits eine Kontinuität gegenüber der Zielgruppe, andererseits verbessert es auch die Ergebnisse der Zusammenarbeit, indem kontinuierlich aus den Erfahrungen gelernt werden kann und eine Weiterentwicklung möglich ist. Durch diesen Know-how-Aufbau entsteht auch ein Mehrwert für die Organisation. Auch eine kontinuierliche Öffentlichkeitsarbeit ist damit möglich.

### **Selbstbild KünstlerIn**

Als wichtiges Kriterium für den Erfolg solcher Kooperationen mit Organisationen im Sozialbereich wird die Orientierung des/r KünstlerIn an der Zielgruppe beschrieben: Dies

umfasst sowohl das „Abholen“ der ProjektteilnehmerInnen als auch die vorrangige Orientierung an deren Interessen und Bedürfnissen. An den KünstlerInnen liegt es dann, mit diesen Personen die vereinbarten Ziele unter Einsatz von spezifischen (künstlerischen) Methoden und Zugangsweisen zu erreichen. Dies verlangt eine Abkehr vom klassischen Selbstverständnis des Künstlers (sic!) als auratischem selbstbezogenen Genius, der ein Werk erstellt.

### **Distanz zum System und zur Zielgruppe**

Angesprochen wurde in den Interviews auch die Gefahr, dass durch die Integration in die Organisation zuviel Nähe zum System entsteht, die negative Auswirkungen auf das Arbeiten bzw. die Interventionen hat und damit das spezifisch Künstlerische, nämlich die Distanz zum System, aufhebt. Betont wurde daher, dass es notwendig ist, eine ausreichende Distanz zum System, aber auch zur Zielgruppe zu wahren. Letzteres vor allem, um Burnouts zu verhindern. Dies wird auf verschiedene Arten bewerkstelligt: Entweder durch eine parallele künstlerische Tätigkeit, die stärker dem Kunstbetrieb verbunden ist (z.B. Arbeit am Theater, gesonderte Atelier- und Ausstellungstätigkeit) oder durch eine Befristung jener Anstellungsverhältnisse, um zu verhindern, dass die Nähe zur Organisation zu groß wird.

### **Existenzielle Absicherung der KünstlerInnen**

Nicht zuletzt ermöglicht eine Anstellung ein existenzsicherndes Einkommen und eine sozialrechtliche Absicherung unter Wahrung entsprechender Ansprüche (Arbeitslosengeld und Qualifizierungsmaßnahmen im Fall von Arbeitslosigkeit, Pensionsansprüche etc.). In der Praxis sind die Anstellungen zuweilen jedoch für einen Projektzeitraum befristet oder auf Teilzeitbasis organisiert. Sie bieten somit zwar sozialrechtliche Absicherungen, aber keine beruflichen Dauerperspektiven.

### **Projektfinanzierung**

Die Finanzierung dieser Kooperationen von KünstlerInnen in Form von Anstellungsverhältnissen wird zumeist von der kooperierenden Organisation geleistet. In vereinzelt Fällen wurden für diese Projekte auch zusätzliche öffentliche Fördermittel lukriert, die Anstellung also von der öffentlichen Hand finanziert. Diese Mittel sind oft erst aufgrund der konkreten Kooperation möglich – wie z.B. Förderung von Projekten im Dritten Sektor durch die Kunstförderung oder umgekehrt.

Dieses beschriebene Modell 1 kann als eine Möglichkeit gesehen werden, wie Kooperationen zwischen KünstlerInnen und Einrichtungen im Dritten Sektor funktionieren. Die Kooperation ist in Form eines klassischen Anstellungsverhältnisses organisiert, das für beide Seiten Vorteile bringt. Die Anbindung an den Kunstbetrieb bleibt zumeist dadurch erhalten, dass entweder Teile der Arbeit im Dritten Sektor im Kunstbetrieb präsentiert werden (z.B. in Form von Ausstellungen, Aufführungen, Dokumentationen etc.) oder durch eine andere künstlerische Paralleltätigkeit der KünstlerInnen.

Hinsichtlich der Potenzialrealisierung liegt damit ein Vorzeigebispiel vor. Kritische Punkte beim Ausbau dieser Kooperationsform dürften die Bereitschaft der Organisationen zu Anstellungsverhältnissen für KünstlerInnen (siehe quantitative Befragungsergebnisse) und die Frage der Finanzierung dieser Anstellungen sein. Diesbezüglich sind kurz- und

mittelfristige Maßnahmen vorzusehen, wie sie in Kap. 8.2 angedacht sind. Von Seiten der KünstlerInnen ist der Befürchtung vorzubeugen, vom System vereinnahmt zu werden und damit einen Teil des spezifisch künstlerischen Zugangs zu verlieren.

## **Modell 2: Kurzfristige projektartige Intervention**

Kooperationen dieser Art liegen bei der Mehrzahl der Interview-PartnerInnen vor, sie stellen gegenwärtig wohl die „übliche“ Kooperationsform dar. Sie zeichnen sich durch projektmäßige Entstehung und Durchführung aus, meist sind die KünstlerInnen als freie DienstnehmerInnen oder WerkvertragnehmerInnen tätig. Damit weisen diese Kooperationen von KünstlerInnen im Dritten Sektor durchaus Ähnlichkeiten mit anderen Formen projektmäßig organisierter Arbeit, wie etwa in der Wissenschaft, auf.

Die Rahmenbedingungen und die Ansprüche der KooperationspartnerInnen gestalten sich sehr heterogen, dementsprechend schwierig ist die Verallgemeinerung der Charakteristika. Kooperationen dieser Art arbeiten sowohl mit Zielgruppen im Sinne des 1. Modells als auch mit den Strukturen bzw. MitarbeiterInnen der Organisationen; häufig sind es Interventionen im öffentlichen Raum, teilweise auch selbstbeauftragte. Verallgemeinerbar sind folgende Charakteristika:

### **Kurzfristigkeit und punktuelleres Handeln**

Diese Kooperationen dauern nur einen begrenzten, oft relativ kurzen Zeitraum. Die KünstlerInnen sind zumeist „Neue Selbstständige“, die auf Projektbasis leben und arbeiten. Interventionen stellen sehr intensive Arbeitsphasen dar, die Paralleltätigkeiten nur schwer möglich machen.

### **Finanzierung**

Im Vorfeld (und oft auch in der Nachbereitung bzw. Dokumentation) entstehen beträchtliche Kosten, die kaum in die Projektfinanzierung eingerechnet werden können. Ebenso wenig sind dabei Akquisitionskosten für künftige Projekte eingerechnet, Aus- und Weiterbildungen sowie das jeweilige professionelle Qualifikationsniveau, wodurch es zu Phasen kommen kann, die durch keine Einkommenspolster abgedeckt sind. Die anteilige Einbeziehung dieser Kosten in die Gesamtkostenkalkulation wird bislang - ebenso wie die Aufrechterhaltung der Infrastruktur - nicht praktiziert.

### **Effizienz der Interventionen**

KünstlerInnen werden von Organisationen engagiert mit der Erwartungshaltung, dass mit anderen Methoden und Herangehensweisen (Systemdistanz, kreative Methoden, stärkere Partizipation der Zielgruppe, etc) bessere und effizientere Lösungen erzielt werden, und das meist in kurzer Projektzeit. Diese „Qualität“ der Ergebnisse wird allerdings nicht ausreichend entlohnt (siehe oben), selbst wenn es sich dabei um renommierte KünstlerInnen handelt, die zusätzlich zu ihrer Arbeit auch eine entsprechende Öffentlichkeitswirksamkeit mitbringen. Die Forderung eines ExpertInnen-Gehalts für KünstlerInnen ist hier anzuführen, vergleichbar dem anderer selbstständig tätiger Personengruppen (TherapeutInnen, OrganisationsentwicklerInnen etc).

### **Fehlende Professionalisierungswahrnehmung**

Damit die Bereitschaft zur Entrichtung eines solchen ExpertInnengehalts bei den KooperationspartnerInnen bzw. AuftraggeberInnen erzeugt werden kann, sind Schritte zur Professionalisierung des Tätigkeitsbereichs zu setzen. Dabei geht es wesentlich um die Sichtbar-Machung des spezifisch Künstlerischen und um die Betonung der Wertigkeit dieser Tätigkeit in einer Öffentlichkeit abseits des Kunstkontextes.

## **8.3. Handlungsoptionen – Wie kann das Beschäftigungspotenzial realisiert werden?**

Konkrete Handlungsoptionen, die sich an den Bedürfnissen der befragten KünstlerInnen orientieren, sind bereits in Kapitel 6 dargestellt worden.

Als zentrales Bedürfnis wurde der Erfahrungsaustausch mit kooperationserfahrenen KünstlerInnen genannt.

Der zweite wichtige Schwerpunkt betrifft den Aufbau von Kontakten zu Einrichtungen im Dritten Sektor und die Möglichkeit Projekterfahrungen zu machen. Daher werden Förderprogramme für die Umsetzung von eigenen oder mit den Einrichtungen entwickelten Projektideen stark nachgefragt. Dies ist umso verständlicher, als in den Interviews immer wieder betont wurde, dass der Aufbau von Kontakten und die Erarbeitung von Referenzprojekten einen zentralen Stellenwert für den erfolgreichen Kooperationsaufbau einnehmen.

Die Unterstützungswünsche betreffen weiters die Bereitstellung von Informationen und Daten, Beispiele und Beratung über Finanzierungsmöglichkeiten sowie (sozial-) rechtliche Belange. Im Zugang zum Dritten Sektor und bei der konkreten Arbeit dort werden Supervisions- und Coaching-Angebote nachgefragt.

Auf einer allgemeinen Ebene wird eine stärkere Öffentlichkeitsarbeit bzw. Lobbying angeregt, die eine Unterstützung in der konkreten Kooperationsanbahnung darstellen.

Wie auch aus den empirischen Daten ersichtlich und in Kapitel 6 bereits ausgeführt ist, könnte die Errichtung einer Koordinationsstelle ein erster Interventionsschritt sein. Eine solche Stelle würde als Anlaufstelle für dieses Thema fungieren und sukzessive Angebote für die beschriebenen Bedürfnisse entwickeln und bereitstellen.

Ein weiteres Interventionsfeld stellt, wie ebenfalls in Kapitel 6 bereits beschrieben, das Ausbildungssystem dar, im Besonderen die Kunstuniversitäten. Ihnen kommt eine wesentliche Funktion hinsichtlich der Vermittlung eines zeitgemäßen KünstlerInnenbildes und Kunstverständnisses zu. Denn die künstlerische Arbeit im Dritten Sektor verlangt ein anderes Selbstverständnis als das traditionelle Bild des Genies, welches – wie in den Interviews zum Teil heftig kritisiert – an den Kunstuniversitäten (mit wenigen personenbezogenen Ausnahmen) nach wie vor vermittelt wird. Gezielte Förderprogramme bzw. Praktika im Rahmen der universitären Ausbildung sowie spezifische Curricula erscheinen als vielversprechender Weg, um hier an internationale Entwicklungen anzuschließen.

Neben der Primärausbildung braucht es auch laufende kostengünstige Weiterbildungsangebote, die spezifische Kompetenzen für die Arbeit im Dritten Sektor vermitteln, wie sie in der formalisierten künstlerischen Ausbildung nicht berücksichtigt werden. Diese Angebote sollten gegenüber künstlerischen Ausbildungswegen durchlässig sein, also an den vorliegenden Kompetenzen anknüpfen.

Wie bereits erwähnt, scheint es notwendig, eine Professionalität dieser künstlerischen Dienstleistungen stärker zu vermitteln. Das verlangt auch eine gezielte Sensibilisierung verschiedener Öffentlichkeiten, um die Wertigkeit dieser Arbeit nachvollziehbar zu machen. Dabei geht es vor allem um eine verstärkte Sichtbarmachung künstlerischer Ansätze, damit der Boden aufbereitet wird für ein professionelles Agieren von KünstlerInnen. Diese Bewusstseinsbildung richtet sich sowohl an die Institutionen des Kunstbetriebes (wie z.B. Ausbildungsinstitutionen) als auch an Organisationen im Dritten Sektor: Beide Felder müssen nachhaltig hinsichtlich der Wertigkeit dieser Tätigkeiten sensibilisiert werden.

Insgesamt sind die Interventionsmöglichkeiten auf einer zeitlichen Achse festzumachen: In einem ersten Schritt ist eine stärkere Sensibilisierung der relevanten Öffentlichkeiten (KünstlerInnen, Organisationen, Unternehmen, MultiplikatorInnen etc.) notwendig, damit klar wird, welche Art von Dienstleistungen KünstlerInnen im Dritten Sektor erbringen und was damit erreicht wird. Der entsprechende Nutzen muss vermittelt und die Wertigkeit der Dienstleistung aufgezeigt werden.

Die Steigerung der Wahrnehmung als professionelle Dienstleistung muss damit ein weiteres Ziel darstellen. Nur dadurch kann die Tätigkeit aufgewertet und damit längerfristig eine entsprechende Entlohnung eingefordert werden (ExpertInnen-Gehalt!).

Die Bereitstellung entsprechender Finanzierungsmodelle stellt eine permanente Herausforderung dar, ist letztlich aber als mittelfristiges Ziel zu begreifen. Diesem Schritt muss ein Kennenlernen der Kooperationen und die Vermittlung des Nutzens dieser Dienstleistungen für die Organisationen im Dritten Sektor vorausgehen.

Längerfristig sind für die Finanzierung entsprechende Modelle zu entwickeln, wobei auch der erste Sektor, also Unternehmen in der Privatwirtschaft, nicht aus der Pflicht genommen werden sollen. Formen von Sponsoring im Zuge der Öffentlichkeitsarbeit großer Unternehmen etc. sind dabei anzudenken.

## 9 Bibliographie

- Almhofer, Edith, Lang, Gabriele, Schmied, Gabriele, Tucek, Gabriela (2000): Die Hälfte des Himmels. Chancen und Bedürfnisse kunstschaftender Frauen in Österreich, Wien
- Betz, Fritz; Riegler, Johanna (2003): Bilder der Arbeit im Spätkapitalismus. Zum strategischen Machtverhältnis von Arbeit, Selbst und Technologien. Wien
- Dostal, Werner (2003): Innovative Vorläufer. Empirische Ergebnisse zur Struktur und Situation von Kulturberufen. In: Institut für Kulturpolitik der Kulturpolitischen Gesellschaft; Institut für Bildung, und Kultur (Hrsg.) (2003): Kultur. Kunst. Arbeit. Perspektiven eines neuen Transfers. Bonn. S. 137-148
- EUCLID (1999): Employability Skills for Arts Graduates, Pilot Study, Final Report
- Europäische Kommission EU-COM (1998): Kultur, Kulturwirtschaft und Beschäftigung, Brüssel
- Gießner, Ulrike (2001), Schnittstelle Kunst/Künstlerische und kunstpädagogische Berufsfelder. In: ÖKS Österreichischer Kultur-Service: Kunst und Bildung. Personale Kunstvermittlung in Bildungsprozessen. Wien
- Gottschall, Karin, Betzelt, Sigrid (2001): Alleindienstleister im Berufsfeld Kultur. ZeS-Arbeitspapier 18/2001, Zentrum für Sozialpolitik, Universität Bremen
- Hackett, Keith, Ramsden, Peter (2000): The Employment and Enterprise Characteristics of the Cultural Sector in Europe, Manchester
- Hollerweger, Eva, Nachbagauer Andreas (2003): Künstlerische Dienstleistungen im Dritten Sektor, Teil 2 Ausgangslage: Dritter Sektor in Österreich, Wien
- Institut für Kulturpolitik der kulturpolitischen Gesellschaft (IfK)/Institut für Bildung und Kultur (IBK) (2003): Kultur. Kunst. Arbeit – Perspektiven eines neuen Transfers, Essen
- Kotler, Philip; Bliemel, Friedrich (1995): Marketing-Management, 8. Ausg., Stuttgart.
- Mairhuber, Ingrid (2002): Gender Pay Gap: Report on Austria, Wien
- Nieschlag, Robert; Dichtl, Erwin; Höschgen, Hans (2002): Marketing, 19. Ausg., Berlin
- Röbke, Thomas (2000): Kunst und Arbeit: Künstler zwischen Autonomie und sozialer Unsicherheit, Essen
- Schiffbänker, Helene, Mayerhofer Elisabeth (2003): Künstlerische Dienstleistungen im Dritten Sektor, Teil 1 Ausgangslage: Kunst – Kultur – Beschäftigung, Wien
- Schmid, Günther (2000): Arbeitsplätze der Zukunft: Von standardisierten zu variablen Arbeitsverhältnissen. In: Kocka, Jürgen; Offe, Claus (Hrsg.) (2000): Geschichte und Zukunft der Arbeit. Frankfurt/Main. S. 269-292.
- Schulz, Wolfgang, Hametner, Kristina, Wroblewski, Angela (1997): Thema Kunst. Zur sozialen und ökonomischen Lage der bildenden Künstler und Künstlerinnen in Österreich, Wien.
- Sieben, Gerda (2003): Künstlerisches Handeln – ein Impuls für die neue Arbeitsrealität. In: Institut für Kulturpolitik der Kulturpolitischen Gesellschaft; Institut für Bildung, und Kultur (Hrsg.) (2003): Kultur. Kunst. Arbeit. Perspektiven eines neuen Transfers, Bonn, S. 220-240
- Simsa, Ruth, Enzlberger, Marianne, Horinek, Katja und Andreas Nachbagauer (2003): Künstlerische Dienstleistungen im Dritten Sektor, Teil 4 Markt- und Bedarfsanalyse aus Sicht der Nonprofit-Organisationen, Wien
- Statistik Austria (2002): Bericht über die durchschnittlichen Einkommen der gesamten Bevölkerung, im Auftrag des Rechnungshofes, Wien



[www.wochenklausur.at/projekte/17p\\_lang\\_dt.htm](http://www.wochenklausur.at/projekte/17p_lang_dt.htm) (29. 08. 2003)

[www.gabarage.at](http://www.gabarage.at) (29. 08. 2003)

[www.transmissioninfo.nl/](http://www.transmissioninfo.nl/)(29. 08. 2003)