

Künstler zwischen selbständiger und abhängiger Erwerbsarbeit

Von Carroll Haak

Zusammenfassung

Die Anzahl erwerbstätiger Künstler nimmt in Deutschland seit Jahrzehnten zu. Ein differenzierter Blick auf die Arbeitsmärkte von Künstlern verdeutlicht allerdings die Dimensionen, in denen sich dieses Wachstum bewegt. Im Kultursektor werden abhängige Beschäftigungsverhältnisse abgebaut, unbefristete Stellen werden zugunsten befristeter Beschäftigungsverhältnisse zurückgenommen. Insgesamt geht die abhängige Beschäftigung zugunsten der Selbständigkeit zurück.

Im vorliegenden Beitrag wird die Entwicklung der Erwerbstätigkeit von Musikern, darstellenden Künstlern und bildenden Künstlern auf der Basis einer Analyse von Individualdaten (Mikrozensus 2000) seit den achtziger Jahren nachgezeichnet. Dabei werden spezifische Charakteristika der Erwerbsformen, insbesondere der abhängigen Beschäftigungsverhältnisse sowie der Selbständigkeit, analysiert und diskutiert. An die deskriptive Datenanalyse schließen sich zwei logistische Regressionen an, anhand derer folgende Fragen beantwortet werden: Welche Faktoren determinieren die Erwerbsformen bei Künstlern? Welche sozialstrukturellen Merkmale beeinflussen das Befristungsrisiko bei den Beschäftigungsverhältnissen von Künstlern?

Abstract

Artistic labour markets in Germany have been characterised by a continuous increase in the artist labour force since the 1980s. A closer examination of these job markets, however, reveals the dimensions of growth: In the cultural sector, regular employment has been withdrawn in favour of temporary employment or self-employment.

The analysis in this chapter focuses on the employment development of musicians, performing artists and visual artists during the last 25 years, based on individual data from the German Microcensus. Specific elements and characteristics of the artistic labour markets, as working patterns, earnings, human capital and employment status will be examined and discussed. Following the descriptive data analysis, two logistic regression models will answer the following questions: Which factors determine the form of employment of artists? Which kind of social or structural indicators influence the risk of temporary employment relationships?

JEL Classification: C35; J21; J44; Z10

1. Einleitung

Die finanzielle Krise der öffentlichen Hand in Deutschland hat erhebliche Auswirkungen auf die Zuschüsse im Kultursektor. Sowohl große wie kleine öffentlich getragene Bühnen als auch freie Gruppen und Theaterinitiativen sind von den Sparmaßnahmen im öffentlichen Sektor betroffen. Dies schlägt sich in erheblichen Kürzungen im künstlerischen wie im technischen Personalbereich nieder. Stellen werden abgebaut, Theater und Orchester geschlossen (Robledo 2002; Fasang 2003).

Gleichzeitig nimmt die Anzahl erwerbstätiger Künstler in Deutschland seit Jahrzehnten zu. Ein differenzierter Blick auf diese Arbeitsmärkte verdeutlicht allerdings die Dimensionen, in denen sich dieses Wachstum bewegt. Unbefristete Stellen werden zugunsten befristeter Beschäftigungsverhältnisse gestrichen, insgesamt geht die abhängige Beschäftigung zugunsten der Selbständigkeit zurück. Die selbständigen Künstler strömen in Deutschland in die Künstlersozialkasse, die aufgrund dieser Entwicklungen unter starken finanziellen Druck geraten ist.

Unklar ist bislang, ob die Heterogenität der Beschäftigungsverhältnisse auf den Künstlerarbeitsmärkten auf der individuellen Wahl der Künstler beruht oder ob die Künstler durch die zunehmenden Flexibilisierungsanforderungen in bestimmte Erwerbsformen gedrängt werden. Geprägt sind die Künstlerarbeitsmärkte allerdings schon lange durch unsichere Beschäftigungsverhältnisse sowie hohe Anteile an Arbeitslosen (IAB 2005). Künstler strömen dabei in die Großstädte, auch wenn dort die Erfolgsaussichten auf ein stabiles Erwerbseinkommen nicht sehr hoch sind. Langfristig können diese Tendenzen zu einem Überangebot an künstlerischer Arbeit in den Ballungsregionen führen.

Diese Arbeit soll Erklärungsansätze für die Entwicklung der Erwerbsformen auf den deutschen Künstlerarbeitsmärkten bieten. Der methodische Ansatz basiert auf einer Analyse von Individualdaten¹, in der zunächst die Unterschiede zwischen Strukturmerkmalen von abhängiger und selbständiger Tätigkeit auf den Künstlerarbeitsmärkten aufgezeigt werden. An die deskriptive Datenanalyse schließen sich zwei logistische Regressionen an, anhand derer folgende Fragen beantwortet werden: Welche Faktoren determinieren die Erwerbsformen bei Künstlern? Welche sozialstrukturellen Merkmale üben einen Einfluss auf das Befristungsrisiko bei den Beschäftigungsverhältnissen von Künstlern aus?

¹ Daten der statistischen Ämter des Bundes und der Länder (Mikrozensus 2000).

2. Datengrundlage

Die zunehmende Verfügbarkeit von Datenmaterial, insbesondere aus der amtlichen Statistik, hat die Möglichkeiten der Durchführung empirischer Analysen über die Arbeit in kulturellen Sektoren wesentlich verbessert (Throsby 2001, 256). Die Datengrundlage für die vorliegende Analyse bildet der Mikrozensus.² Der Mikrozensus ist die zentrale bevölkerungs-, erwerbs- und sozialstatistische Erhebung der amtlichen Statistik in Deutschland (Müller 1999). Aufgrund der hohen Fallzahlen in dieser Erhebung können auch für kleinere Personengruppen repräsentative Aussagen getroffen werden.

Prinzipiell gibt es zwei Varianten für die quantitative empirische Untersuchung der Erwerbsstrukturen von Künstlern. Die Vorteile der Nutzung von Daten der amtlichen Statistik liegen auf der Hand: Das Datenmaterial ist repräsentativ und umfassend, wobei ein Vergleich der Querschnitte über den Zeitraum möglich ist. Die spezifischen Erwerbsstrukturen, insbesondere das *multiple jobholding*, werden in den internationalen Mikrozensus allerdings nicht hinreichend erfasst, es sei denn, eine Erhebung sieht eine spezifische Sonderauswertung vor.³ Dabei handelt es sich bei dem Faktor Mehrfachbeschäftigung um einen entscheidenden Indikator zur Abbildung des Arbeitsmarktverhaltens der Künstler. Der deutsche Mikrozensus sieht zwar die Variable *Zweite Erwerbstätigkeit* vor, diese ist jedoch an das Berichtswochenkonzept gebunden, so dass der Umfang der Mehrfachbeschäftigung für diese Berufsgruppen stark unterschätzt wird. Die zweite Erwerbstätigkeit muss dabei, um als solche erfasst zu werden, innerhalb der Berichtswoche stattgefunden haben.⁴ Bei der Analyse der Erwerbsstrukturen mit den Daten des Mikrozensus stößt man schnell an dessen Grenzen. So ist beispielsweise die Ausweisung des Nettoerwerbseinkommens als einzige Einkommensvariable im Mikrozensus in Deutschland aus mehreren Gründen problematisch: Zum einen verzerrt das Nettoeinkommen insbesondere bei Verheirateten durch die Wahl der Steuerklassen die tatsächlich erzielten Einkünfte. Zum anderen werden alle Einkunftsarten in einer Variablen zusammengefasst, so dass keine Einkommensdifferenzierung nach unterschiedlichen Einkommensquellen möglich ist. Diese Differenzierung wäre insbesondere für die Bearbeitung der wirtschaftlichen Strukturen auf den Künstlerarbeitsmärkten unverzichtbar. Die

² Die Nutzungsbedingungen der anonymisierten Einzeldaten haben sich in Deutschland seit Einrichtung der ersten Forschungsdatenzentren im Jahr 2001 erheblich verbessert. Informationen über den Bezug der Daten erhält man über www.forschungsdatenzentrum.de.

³ So sah beispielsweise das Current Population Survey (CPS) in den USA für ausgewählte Jahre Zusatzfragen zum *multiple jobholding* jeweils für den Monat Mai vor. Seit 1994 wird darin der überwiegende Anteil der Fragen zum *multiple jobholding* monatlich gestellt (Alper 2000, 4).

⁴ Die Fallzahlen sind dabei so gering, dass keine detaillierten Analysen möglich sind.

Einkommensvariable findet aus diesen Gründen in der vorliegenden Analyse keine Berücksichtigung.⁵

Die berufsgruppenspezifische Ermittlung der Arbeitslosenzahlen ist auf der Basis des Mikrozensus außerdem schwierig, da die Befragungssystematik keine aktuelle Berufsbezeichnung für Arbeitslose vorsieht. Diese werden über früher ausgeübte Berufe ermittelt und in einer 0,45 Prozent-Unterstichprobe erfasst. Die Fallzahlen sind hierbei für eine berufsgruppenspezifische Analyse zu gering.⁶ Trotz dieser Einschränkungen wurden in der Vergangenheit mehrere internationale Studien über die Erwerbsstrukturen und die Einkommenssituation von Künstlern auf der Basis von Mikrozensusdaten durchgeführt (so beispielsweise Santos 1976, Waits/McNertney 1980, Filer 1986, 1989).

Die Alternative zu den Daten der amtlichen Statistik für empirische Analysen über die Erwerbsarbeit von Künstlern stellen Survey-basierte Untersuchungen dar. So wurden bislang einige Untersuchungen auf der Grundlage eigener Erhebungen durchgeführt (Felton 1978, McLain 1978, Throsby/Thompson 1994), die aufgrund der Defizite in den amtlichen Mikrozensus stark auf das *multiple jobholding* abzielten. Die Vorteile dieser Survey-basierten Untersuchungen bestehen darin, dass sie auf die spezifischen Strukturen der Erwerbsgruppen ausgerichtet sind und die Besonderheiten der Untersuchungseinheiten berücksichtigen. Allerdings sind die gewonnenen Daten nicht repräsentativ und ermöglichen keine Vergleichbarkeit über die Zeit.

Im Folgenden werden ausgewählte Merkmale der Erwerbsstrukturen von Künstlern, wie beispielsweise die Entwicklung der Erwerbstätigkeit im Zeitverlauf, die Verteilung der Geschlechter über die künstlerischen Berufe, die Verteilung der Altersklassen, das Ausbildungsniveau sowie die Wohnorte und private Lebensform auf der Basis des Mikrozensus 2000 für Deutschland skizziert. Die Indikatoren in den vorgestellten deskriptiven Analysen sind für die anschließenden Modellrechnungen relevant.

3. Deskriptive Merkmale

Künstlerarbeitsmärkte können mit ihrer Vielzahl flexibler Erwerbsformen als Prototypen eines flexiblen Arbeitsmarktes bezeichnet werden. Sie sind durch eine Vielfalt von Erwerbsformen, wie Teilzeitarbeit, kurz- und mittelfristige Verträge, Mehrfachbeschäftigung oder Selbständigkeit gekennzeichnet.

⁵ In weiteren geplanten Arbeiten über die Erwerbsarbeit von Künstlern wird auf andere Datenquellen, wie den Rentenzugang 2003 und den Rentenbestand 1993–2003 des Forschungsdatenzentrums des VDR sowie die IAB-Beschäftigtenstichprobe 1975–2001, zurückgegriffen. Hier werden Einkommensaspekte berücksichtigt.

⁶ Um der Fallzahlenproblematik zu begegnen, wäre es allerdings möglich, mehrere Jahrgänge des Mikrozensus zu poolen.

net. Kreativkünstler wie Maler, Schriftsteller oder Komponisten sind überwiegend selbständig tätig (Wassall/Alper 1992, 17; Towse 1996). Darstellende Künstler, beispielsweise Schauspieler oder Tänzer, befinden sich häufig in temporärer abhängiger Beschäftigung ohne Arbeitsplatzsicherheit. Es gibt erhebliche Unterschiede in den Erwerbsstrukturen zwischen den einzelnen Gruppen von Künstlern. Während Kreativkünstler häufig ein Produkt mit materiellen Eigenschaften erzeugen (beispielsweise ein Kunstwerk oder ein Buch), ist bei darstellenden Künstlern die Arbeit selbst das Produkt. Die Dienste der darstellenden Künstler werden in der Regel über Organisationen wie z. B. Theater vertrieben (Towse 1996, 8).

Die Zahl der erwerbstätigen und insbesondere der selbständig tätigen Künstler nimmt in Deutschland seit den siebziger Jahren stetig zu. In der folgenden Tabelle 1 wird diese Entwicklung differenziert nach Berufsgruppen verdeutlicht.

Tabelle 1

Entwicklung der Erwerbstätigkeit in Deutschland in ausgewählten Künstlerberufen in den Jahren 1978, 1987, 1995 und 2000

	1978	1987	1995		2000
	West	West	West	Gesamt	Gesamt
<i>Alle Erwerbstätigen (in Tsd.)</i>					
Musiker	18.4	25.5	27.0	34.4	41
Darstellende Künstler	17.3	20.9	19.1	26.3	29.9
Bildende Künstler ⁷ (freie / angewandte Kunst)	30.9	49.1	67.4	75.3	120
Künstlerberufe Gesamt	66.6	95.5	113.5	136.0	190.9
<i>Anteile Selbständige in Prozent</i>					
Musiker	18,5	27,5	45,5	39,0	46,3
Darstellende Künstler	23,7	26,3	38,8	33,2	42,5
Bildende Künstler (freie / angewandte Kunst)	49,8	50,5	55,9	56,4	56,3

Quelle: (Haak und Schmid 1999), Statistische Ämter des Bundes und der Länder (2000).

Das expansive Wachstum in der Gruppe der bildenden Künstler ist insbesondere bei den so genannten ‚angewandten bildenden Künstlern‘ zu beobachten, die sich vor allem aus Gebrauchsgrafikern sowie Industrie- und

⁷ In dieser Gruppe finden sich bildende Künstler in der angewandten Kunst sowie Formgestalter, grafische Zeichner und Computergrafiker, um nur eine Auswahl zu nennen. Eine Differenzierung nach angewandten und freien bildenden Künstlern wurde vor der Neuordnung der Berufsordnungssystematik von 1992 nicht vorgenommen.

Modedesignern zusammensetzen. Im Jahr 2000 wurden bereits 85.500 erwerbstätige bildende Künstler der Gruppe der angewandten bildenden Künstler zugeordnet, was einem Anteil von über 75 Prozent entspricht. Die steigende Zahl der Erwerbstätigen geht in allen Künstlergruppen insbesondere auf die Zunahme von Selbständigen zurück. Bei den darstellenden Künstlern kann der Anstieg der Selbständigkeit auch auf die finanziellen Kürzungen in den öffentlichen Theatern zurückgeführt werden. Ergebnisse einer aktuellen empirischen Untersuchung zu den Übergängen von Künstlern in die Selbständigkeit zeigen in folgende Richtungen: Etwa zwei Drittel der befragten darstellenden Künstler befand sich vor der Selbständigkeit in einem abhängigen Beschäftigungsverhältnis, während unter den Musikern nur ein Drittel vor der Existenzgründung einer abhängigen Beschäftigung nachging (Dangel / Piorkowsky 2005, 20).⁸

In einem weiteren Schritt wird die Frage beantwortet, wie sich die Geschlechter über die künstlerischen Berufe insgesamt und nach Erwerbsformen verteilen. Tabelle 2 zeigt, dass die Männer in den Künstlerberufen überrepräsentiert sind.

Tabelle 2

Männer und Frauen in künstlerischen Berufen (Anteile in Prozent, 2000)

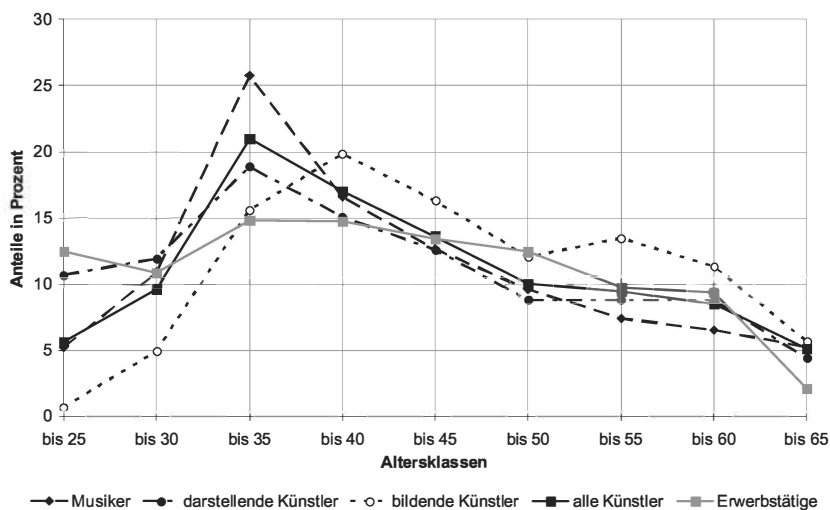
	Männer	Frauen	Gesamt
<i>Selbständige Künstler</i>			
Musiker	76,5	23,5	100
Darstellende Künstler	54,4	45,6	100
Bildende Künstler	57,0	43,0	100
Selbständige Künstler Gesamt	62,9	37,0	100
<i>Abhängig beschäftigte Künstler⁹</i>			
Musiker	64,6	35,4	100
Darstellende Künstler	58,2	41,7	100
Abhängig beschäftigte Künstler Gesamt	60,7	39,3	100
<i>Alle Künstler</i>			
Musiker	69,9	30,1	100
Darstellende Künstler	56,6	43,4	100
Bildende Künstler	55,3	44,7	100
Alle Künstler Gesamt	62,0	38,0	100

Quelle: Statistische Ämter des Bundes und der Länder (2000).

⁸ Unklar bleibt allerdings die Profession in dem vorangegangenen abhängigen Beschäftigungsverhältnis.

⁹ Für die Gruppe der abhängig beschäftigten bildenden Künstler ergeben sich nur geringe Fallzahlen.

Am deutlichsten wird dies bei den selbständigen Musikern, da in dieser Berufsgruppe über drei Viertel Männer sind. Bei den abhängig beschäftigten Musikern fällt dieser Überschuss etwas geringer aus, dennoch liegen sie mit Anteilen von über 60 Prozent deutlich über den Anteilen in den anderen Berufsgruppen. Die selbständigen darstellenden und bildenden Künstler liegen in der Verteilung nahezu gleich auf, die Anteile der Frauen in diesen Berufsgruppen liegen bei etwa 45 Prozent. Bei den abhängig beschäftigten darstellenden Künstlern liegen die Anteile der Frauen fünf Prozentpunkte darunter. Die folgende Abbildung 1 verdeutlicht die Verteilung der einzelnen künstlerischen Berufsgruppen über die verschiedenen Altersklassen.

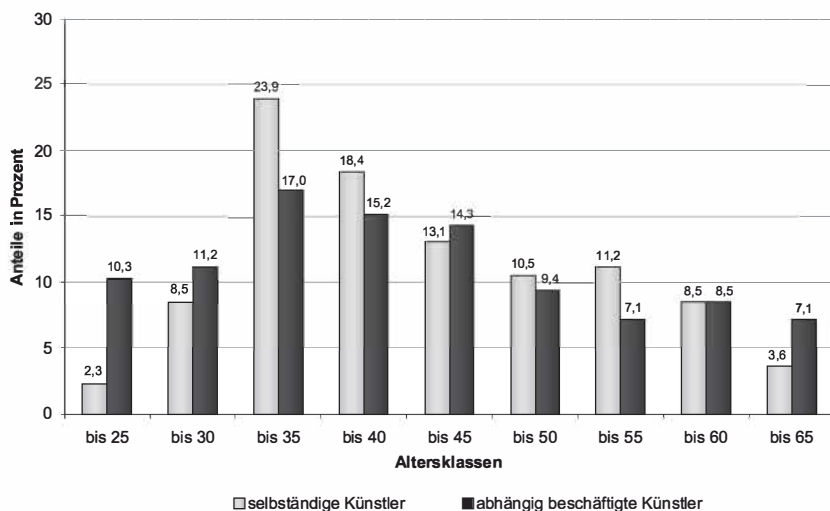


Quelle: Statistische Ämter des Bundes und der Länder (2000).

Abbildung 1: Altersklassen und künstlerische Berufe
(Anteile in Prozent, 2000)

In dieser Grafik wird die starke Streuung der Berufsgruppen über die einzelnen Altersklassen deutlich. Die Gruppe der Erwerbstätigen (Gesamt) ist als Referenzgruppe in die Abbildung integriert. Die stärkste Gruppe der Künstler (Alle) liegt in der Altersklasse zwischen 30 und 35 Jahren, dem entsprechen auch die Werte für Musiker und darstellende Künstler. Der größte Anteil der bildenden Künstler findet sich in der Altersgruppe der 35- bis Vierzigjährigen wieder. Die Referenzgruppe der übrigen Erwerbstätigen verteilt sich dagegen gleichmäßiger über die einzelnen Altersklassen.

Wie verteilen sich nun die einzelnen Altersklassen über den Erwerbsstatus? Die nachstehende Abbildung 2 gibt hierauf eine Antwort.



Quelle: Statistische Ämter des Bundes und der Länder (2000).

Abbildung 2: Altersklassen und Erwerbsstatus (Anteile in Prozent, 2000)

Die Anteile der Selbständigen variieren erheblich über die Altersklassen, während die Anteile der abhängig beschäftigten Künstler nicht in diesem Ausmaß über die einzelnen Altersklassen streuen. Die Anteile der Selbständigen nehmen in den mittleren Altersklassen zunächst zu, während sie in den oberen Altersgruppen wieder abnehmen. Die größten Anteile an Selbständigen unter den Künstlern finden sich in der Altersgruppe zwischen dreißig und vierzig Jahren. In der Altersgruppe zwischen vierzig und fünfzig Jahren halten sich die Anteile der selbständigen und der abhängig beschäftigten Künstler nahezu die Waage. In der Altersgruppe der über Sechzigjährigen liegen die Anteile der abhängig beschäftigten Künstler wiederum über denen der selbständigen Künstler.

In der nachstehenden Tabelle 3 sind die Wohnorte verschiedener Künstlergruppen im Vergleich zur Bevölkerung im erwerbsfähigen Alter dargestellt.

Ein Großteil der Künstler lebt in Großstädten mit mehr als 100.000 Einwohnern. Bei den darstellenden Künstlern ist die Konzentration in Großstadträumen am stärksten ausgeprägt: Über siebzig Prozent der Künstler in dieser Berufsgruppe leben in Städten dieser Größe. Aber auch Musiker leben überwiegend in urbanen Zentren. Bei den bildenden Künstlern findet sich eine nahezu paritätische Verteilung in Großstädten im Verhältnis zu Klein- und Mittelstädten. Die Bevölkerung im erwerbsfähigen Alter hingegen lebt nahezu zur Hälfte in Gemeinden und Städten mit weniger als 20.000 Einwohnern.

Tabelle 3

Wo leben Künstler? (Anteile in Prozent, 2000)¹⁰

Wohnortgröße	Musiker	Darstellende Künstler	Bildende Künstler	Künstler Gesamt	Bevölkerung im erwerbsfähigen Alter
Gemeinde / Stadt unter 20.000 EW	22,8	10,4	28,1	20,5	43,8
Mittelstadt 20.000 bis 100.000 EW	19,6	18,8	23,2	20,3	27,1
Großstadt 100.000 bis 500.000 EW	23,5	19,1	16,2	20,2	14,5
Großstadt über 500.000 EW	34,1	51,7	32,6	38,9	14,7
Gesamt	100,0	100,0	100,0	100,0	100,0

Quelle: Statistische Ämter des Bundes und der Länder (2000).

Wie sieht nun die private Lebensform bei Künstlern aus? Tabelle 4 beantwortet diese Frage.

Tabelle 4

Beruf und private Lebensform (Anteile in Prozent, 2000)

Erwerbsgruppe	Mit Partner und oder Familie lebend	Alleinlebend	Kinder unter 15 Jahren im Haushalt
Musiker	60,2	39,7	37,6
Darstellende Künstler	51,6	48,4	23,3
Bildende Künstler	41,1	58,9	33,1
Alle Erwerbstätigen	71,2	28,8	33,7

Quelle: Statistische Ämter des Bundes und der Länder (2000).

Ein Vergleich aller Künstler zeigt, dass die private Lebensform der Musiker dem Konzept der übrigen Erwerbstätigen am stärksten ähnelt. Sehr deutlich fällt in dieser deskriptiven Darstellung die Kinderlosigkeit bei den darstellenden Künstlern auf. Für die Kinderarmut in dieser Erwerbsgruppe spielen möglicherweise die hohen beruflichen Flexibilitätsanforderungen eine zentrale Rolle. Das Familien- oder Partnermodell spielt für alle künstlerischen Berufsgruppen im Vergleich zu der Referenzgruppe (Alle Erwerbstätigen) eine geringere Rolle.

¹⁰ Eine Differenzierung zwischen Arbeitsort und Wohnort kann aufgrund der Datengrundlage nicht getroffen werden. So können Pendlerstrukturen nicht berücksichtigt werden.

Im Folgenden wird das Ausbildungsniveau der Künstler skizziert. Die nachstehende Tabelle 5 enthält Daten zur Qualifikationsstruktur der Künstler in Deutschland:

Tabelle 5
Ausbildungsniveau von Künstlern (Anteile in Prozent, 2000)

	Musiker		Darstellende Künstler		Bildende Künstler
	<i>Abhängig Beschäftigte</i>	<i>Selbständige</i>	<i>Abhängig Beschäftigte</i>	<i>Selbständige</i>	<i>Selbständige</i>
<i>Männer</i>					
ohne Ausbildung	12,7	25,4	25,0	32,3	23,1
Lehrausbildung	2,8	20,6	18,2	19,3	21,5
Fachhochschulabschluss	38,0	15,9	25,0	3,2	18,5
Hochschulabschluss	46,5	38,1	31,8	45,2	36,9
Gesamt	100,0	100,0	100,0	100,0	100,0
<i>Frauen</i>					
ohne Ausbildung	16,7	15,0	32,0	43,5	13,6
Lehrausbildung	21,4	10,0	12,0	17,4	25,0
Fachhochschulabschluss	19,0	30,0	24,0	13,0	22,7
Hochschulabschluss	42,8	45,0	32,0	26,1	38,6
Gesamt	100,0	100,0	100,0	100,0	100,0

Quelle: Statistische Ämter des Bundes und der Länder (2000).

Das Bildungsniveau ist in allen drei Berufsgruppen sehr hoch. Insbesondere bei den Musikern zeigt sich, dass ein Hochschulabschluss geradezu eine Eintrittskarte in eine abhängige Beschäftigung zu sein scheint. Der Anteil der Fachhochschul- und Hochschulabsolventen erreicht unter den männlichen abhängig beschäftigten Musikern über achtzig Prozent. Das Qualifikationsniveau der selbständigen Musikerinnen übersteigt das ihrer männlichen Kollegen. In dieser Gruppe verfügen immerhin mehr als 75 Prozent der Selbständigen zumindest über einen Fachhochschulabschluss, während die Männer gerade bei knapp unter 55 Prozent liegen. Auch die darstellenden Künstler verfügen über ein hohes Qualifikationsniveau, bei den Männern unter den selbständigen darstellenden Künstlern liegt das Ausbildungsniveau über dem der selbständigen Frauen, während das Bildungsniveau bei den abhängig beschäftigten darstellenden Künstlerinnen und Künstlern ausgeglichener ist. Das Ausbildungs-

niveau der selbständigen bildenden Künstler ähnelt in etwa dem der selbständigen Musiker, jedenfalls liegen die Anteile der männlichen bildenden Künstler ohne Ausbildung mit über zwanzig Prozent weit über den Anteilen der Frauen ohne Berufsausbildung (13 Prozent).

Die Erwerbsarbeit von Künstlern ist, wie gezeigt werden konnte, durch eine Doppelstruktur der Erwerbsformen gekennzeichnet: So geht in etwa eine Hälfte der Künstler in der untersuchten Gruppe einer selbständigen Erwerbstätigkeit nach, während sich die andere Gruppe in abhängigen Beschäftigungsverhältnissen befindet. Unklar ist allerdings, welche Indikatoren letztendlich verantwortlich dafür sind, in welchen Erwerbsformen Künstler arbeiten. Dies soll im folgenden Abschnitt anhand zweier logistischer Regressionsmodelle beantwortet werden.

4. Determinanten der Erwerbsformen

Ein Großteil der Künstler arbeitet in Erwerbsformen, die nicht dem klassischen Normalarbeitsverhältnis entsprechen. So werden wesentliche Anteile der Arbeit von Künstlern in Selbständigkeit oder auch in befristeten Beschäftigungsverhältnissen geleistet. Die Erwerbsformen von Künstlern unterscheiden sich erheblich von denen anderer Berufsgruppen.

4.1 Fragestellungen und Erwartungen

Anhand einer logistischen Regression wird in Abschnitt 4.2 folgende Frage beantwortet: Welche Faktoren spielen eine Rolle, ob erwerbstätige Musiker, darstellende Künstler und bildende Künstler einer abhängigen Erwerbstätigkeit nachgehen oder als Selbständige arbeiten? Zu erwarten wäre in diesem Zusammenhang, dass die *Humankapitalvariable* keinen Einfluss auf den Erwerbsstatus ausübt, da künstlerische Karrieren häufig von einer Vielzahl von Faktoren, wie Moden oder Talenten abhängen, die oftmals schwer zu beeinflussen sind (Deutscher Bühnenverein 2002, 42). Vermutlich besteht ein wechselseitiger Einfluss zwischen dem *beruflichen Status und der Familiensituation*, da der berufliche Status in Bezug auf Stabilität, Einkommenssicherheit und soziale Absicherung eine Schlüsselrolle für die private Planung ausübt. Ferner ist zu erwarten, dass der Zugang in eine abhängige Beschäftigung *geschlechtsspezifisch* ist. Die *Wohnortgröße* könnte ein weiterer künstlerarbeitsmarktspezifischer Indikator für den Erwerbsstatus sein. Zu vermuten wäre hier, dass die Konzentration von Künstlern in Großstädten zu einem Arbeitskräfteüberschuss führt, so dass die Künstler verstärkt in Selbständigkeit arbeiten. In Abschnitt 4.2 werden Einflüsse auf die Wahrscheinlichkeit geschätzt, nach der Künstler einer abhängigen Beschäftigung im Vergleich zur Selbständigkeit nachgehen. Die abhängige Variable in der logistischen Regression

ist die Erwerbsform, wobei die abhängige Beschäftigung mit 1 und die Selbständigkeit mit 0 kodiert wurden.

In einem weiteren Schritt wird anhand einer weiteren logistischen Regression (Abschnitt 4.3) folgende Frage beantwortet: Welche sozialstrukturellen Merkmale beeinflussen die Wahrscheinlichkeit, einen unbefristeten Arbeitsvertrag zu besitzen? Auch hier wäre zu vermuten, dass die *Humankapitalvariable* keinen Einfluss auf den Erwerbsstatus ausübt, da sich das Humankapital und somit die Beschäftigungsfähigkeit durch eine Rotation zwischen unterschiedlichen Beschäftigungsverhältnissen auf den Künstlerarbeitsmärkten erhöht. Stabile Erwerbsstrukturen sind nicht der zentrale Bestandteil des Beschäftigungssystems Künstlerarbeitsmarkt. Nahezu fünfzig Prozent in der Gruppe der abhängig beschäftigten darstellenden Künstler und der Musiker befindet sich in Beschäftigungsverhältnissen im öffentlichen Dienst, wobei ein besonderer Tarifvertrag die Beschäftigungsverhältnisse von darstellenden Künstlern regelt. So wäre ein möglicher Zusammenhang zwischen dem Befristungsrisiko und einem *Beschäftigungsverhältnis im öffentlichen Dienst* zu erwarten. Weiterhin wäre zu erwarten, dass *ältere Beschäftigte im Vergleich zu ihren jüngeren Kollegen* eher in unbefristeten Beschäftigungsverhältnissen anzutreffen sind. Außerdem kann vermutet werden, dass *Künstlerinnen* einem höheren Befristungsrisiko ausgesetzt sind als ihre männlichen Kollegen. So werden jüngere und ältere Schauspieler vielfach nur für eine Rolle engagiert, wobei insbesondere weibliche Schauspielerinnen in kleinen und mittleren Bühnen anschließend wieder freigesetzt werden (Fohrbeck / Wiesand 1974).

4.2 Selbständigkeit oder abhängige Beschäftigung?

In Tabelle 6 sind drei Modellvarianten aufgeführt: Modell 1 betrachtet die Chancen einer abhängigen Beschäftigung sowohl von Frauen und Männern, während die anderen zwei Modelle die Geschlechter getrennt ausweisen, um einen unmittelbaren Modellvergleich zu ermöglichen. Diese Tabelle vermittelt einen ersten Eindruck von den Indikatoren, die einen Einfluss auf das Bestehen einer abhängigen Beschäftigung ausüben.

Zunächst hat die *Wahl des künstlerischen Berufes* eine zentrale Auswirkung auf die Chance, in einer abhängigen Beschäftigung zu arbeiten. Dabei liegen die darstellenden Künstler vor den Musikern und diese wiederum vor den bildenden Künstlern.¹¹ Bei den *Frauen* zeigt der Trend allerdings in eine andere Richtung: Musikerinnen sind eher in abhängiger Beschäftigung zu finden als darstellende Künstlerinnen, dieser Effekt ist allerdings nicht signifikant.

¹¹ Diese Rangfolge entspricht der Deskription aus Tabelle 2. (Die Anteile unter den Selbständigen sind dort unter den bildenden Künstlern am höchsten, gefolgt von Musikern mit 46,3 Prozent, während die Anteile der Selbständigen bei den darstellenden Künstlern bei 42,5 Prozent liegen.)

Die Berufsgruppe der bildenden Künstler stellt, wie erwartet, ein Sammelbecken für Selbständige dar. Hier sind die Chancen auf eine abhängige Beschäftigung verschwindend gering, dies gilt sowohl für die Frauen als auch für die Männer.

Tabelle 6

Logistische Regression: Schätzung der Determinanten einer abhängigen Beschäftigung im Vergleich zur Selbständigkeit (2000)¹²

Kategorie	(1) Männer und Frauen	(2) Männer	(3) Frauen
Bildende Künstler (Ref.: Musiker)	0.028 (7.84)**	0.009 (4.52)**	0.039 (5.65)**
Darstellende Künstler (Ref.: Musiker)	1.314 (1.17)	1.767 (1.90)+	0.882 (0.31)
Mit Familie oder Partner lebend (Ref.: Alleinlebend)	2.156 (3.02)**	1.943 (2.04)*	2.345 (1.95)+
Wohnortgröße: Gemeinde / Stadt unter 20.000 EW (Ref.: Großstadt über 500.000 EW)	1.461 (1.27)	1.158 (0.37)	1.967 (1.38)
Wohnortgröße: Mittelstadt 20.000 bis 100.000 EW (Ref.: Großstadt über 500.000 EW)	3.435 (4.08)**	3.077 (2.96)**	3.977 (2.56)*
Wohnortgröße: Großstadt 100.000 bis 500.000 EW (Ref.: Großstadt über 500.000 EW)	3.165 (3.97)**	2.436 (2.46)*	4.658 (2.90)**
Hohes Bildungsniveau ¹³ (Ref.: Geringes Bildungsniveau)	1.369 (1.45)	1.656 (1.80)+	1.061 (0.16)
Geschlecht (Ref.: Frauen)	0.660 (1.86)+		
Alter: Über 40 Jahre (Ref.: Unter 40 Jahre)	1.037 (0.16)	1.734 (1.90)+	0.396 (2.32)*
Kinder im HH (Ref.: Keine Kinder im Haushalt)	0.895 (0.72)	1.101 (0.46)	0.635 (1.70)+
Pseudo R^2 (McFadden's)	0,26	0,29	0,28
Wald χ^2 (df)	92.37 (10)**	48.24 (9)**	43.42 (9)**
Beobachtungen	529	328	201

Anmerkungen: Werte der z-Statistik in Klammern, Signifikanzangaben für + < 10 %; * < 5 %; ** < 1 %.

Quelle: Statistische Ämter des Bundes und der Länder (2000).

¹² Zur leichteren Interpretation der Beträge der Koeffizienten wurde die Darstellung als Chancenverhältnisse (odds-ratios) gewählt. Die Werte können nur positiv sein. Bei einem Wert > 1 ist der Einfluss der unabhängigen Variable auf die abhängige Variable positiv, nimmt der Wert dagegen einen Betrag < 1 an, so ist der Einfluss negativ. Für weitere Informationen zu odds-ratios vgl. Kohler (2001, 267 f.) oder Long (2001, 132 ff.).

¹³ Diese Kategorie wurde mit 1 kodiert, wenn mindestens ein Fachhochschulabschluss oder ein höherer Ausbildungsabschluss vorhanden ist.

Ein *hohes Bildungsniveau* erhöht die Chancen auf eine abhängige Beschäftigung nur bei den männlichen Künstlern, bei den Frauen ist dieser Effekt nicht zu beobachten. Diese Tatsache könnte auf den stark von Männern dominierten Orchesterbereich zurückgeführt werden. Orchestermitglieder befinden sich in der Regel in abhängigen Beschäftigungsverhältnissen, wobei ein hohes Ausbildungsniveau die Voraussetzung für ein Beschäftigungsverhältnis bildet. So wurde empirisch nachgewiesen, dass zusätzliche Bildungsinvestitionen in Form eines Jugendstudiums oder einer postgradualen Bildung die Wahrscheinlichkeit erhöhen, in ein A-Orchester einzutreten (Fasang 2003).

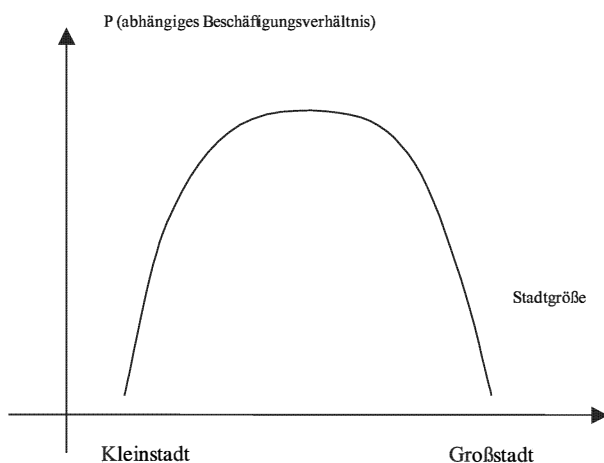
Für alle drei Berufsgruppen gibt es einen starken Zusammenhang zwischen der *Erwerbsform und der privaten Lebensform*. So wird deutlich, dass allein lebende Künstler eher in Selbständigkeit arbeiten als Künstler, die mit einem Partner beziehungsweise einer Partnerin zusammenleben. Dieser Effekt kann in zwei Richtungen interpretiert werden: Zum einen wäre denkbar, dass ein bestimmter Typus von Künstler sowohl sein Privatleben individualistisch führt als auch gleichzeitig eine selbständige Erwerbstätigkeit mit einem im Vergleich zur abhängigen Beschäftigung höheren Grad an Selbstbestimmung bevorzugt (vgl. auch Dangel/Piorkowsky 2005, 20). Ein anderer Erklärungsansatz wäre, dass ein abhängiges Beschäftigungsverhältnis tendenziell zu erhöhter ökonomischer und sozialer Sicherheit führt und die Beschäftigten eher bereit sind, einen gemeinsamen Haushalt in einer Partnerschaft zu führen. Selbständige Künstlerinnen sind aber eher bereit, *Kinder* zu bekommen, als abhängig beschäftigte Künstlerinnen. Dieser Effekt kann aber auch in eine andere Richtung weisen: So entscheiden sich möglicherweise Künstlerinnen nach der Geburt ihrer Kinder eher für eine selbständige Tätigkeit. Bei Männern ist dieser Zusammenhang nicht zu beobachten.

Künstlerinnen stehen mit höherer Wahrscheinlichkeit in einem abhängigen Beschäftigungsverhältnis als die männlichen Künstler. Bei den über Vierzigjährigen zeigt dieser Effekt allerdings in die gegenteilige Richtung, *Künstlerinnen ab einem Alter von über 40 Jahren* sind mit höherer Wahrscheinlichkeit als Selbständige tätig. Dieser Effekt kann möglicherweise auf die strukturellen Merkmale der Beschäftigungsverhältnisse zurückgeführt werden, auch wenn hier zunächst unklar bleibt, ob es sich bei diesen abhängigen Beschäftigungsverhältnissen um befristete oder unbefristete Stellen handelt. So kann dieser Zusammenhang auf die im Vergleich zu den Männern *geringere Anzahl weiblicher Hauptrollen in den Theaterstücken* zurückgeführt werden. Der Arbeitsmarkt für Schauspielerinnen ist kleiner als der ihrer männlichen Kollegen. So erfolgt die Erwerbstätigkeit von Musikerinnen und darstellenden Künstlerinnen oft in unfreiwilliger Selbständigkeit (Dangel/Piorkowsky 2005, 20).

Die *Wohnortgröße* der Künstler hat einen zentralen Einfluss auf die Erwerbsform von Künstlern. Die schlechteste Chance, als Künstler in einer abhängigen Beschäftigung tätig zu sein, gibt es generell in Großstädten mit über

500.000 Einwohnern. Für Künstlerinnen stehen die Chancen auf eine abhängige Beschäftigung in Großstädten mit einer Einwohnerzahl zwischen 100.000 und 500.000 am besten. Hier besitzen sie den größten Vorsprung vor ihren männlichen Kollegen. Aber auch in Städten unter 20.000 Einwohnern sowie im eher ländlichen Bereich liegen sie vor den männlichen Künstlern. So wird bereits eine zentrale Entscheidung mit der Wahl des Wohn- und Arbeitsortes getroffen. In Städten mit einer Einwohnerzahl zwischen 20.000 und 500.000 Einwohnern arbeiten Künstler am ehesten in abhängigen Beschäftigungsverhältnissen. In Großstädten ab einer Zahl von 500.000 Einwohnern und in Gemeinden und Kleinstädten mit bis zu 20.000 Einwohnern sind die Wahrscheinlichkeiten für Künstler, einer selbständigen Tätigkeit nachzugehen, deutlich höher. Auch für diese Effekte sind unterschiedliche Ursachen denkbar. Vorstellbar ist, dass insbesondere Großstädte in Deutschland mit über 500.000 Einwohnern eine starke Anziehungskraft auf Individualisten mit der Perspektive zur Selbstverwirklichung ausüben. Zwischen der Wohnortgröße und dem Beschäftigungsstatus gibt es einem *U*-förmigen Zusammenhang. Die Wahrscheinlichkeit, dass Künstler in einem abhängigen Beschäftigungsverhältnis stehen, kann somit auch graphisch abgebildet werden. Der Verlauf entspricht dabei dem einer inversen *U*-Kurve.

Die Ordinate bildet die Wahrscheinlichkeit (*P*) ab, mit der Künstler in einem abhängigen Beschäftigungsverhältnis (im Vergleich zur Selbständigkeit) stehen, auf der Abszisse ist die Stadtgröße in Abhängigkeit von der Einwohnerzahl abgebildet. Deutlich wird hier der nichtlineare Zusammenhang zwischen der Wahrscheinlichkeit für Künstler, in einem abhängigen Beschäftigungsverhältnis zu arbeiten, und der Stadt, in der sie leben.



U-Kurve: Stadtgröße und Erwerbsform von Künstlern

Der starke Zustrom von Künstlern in die Ballungsräume führt allerdings zu einem Überangebot an Erwerbstätigen in diesen Segmenten, so dass der Weg in die Selbständigkeit eine Alternative zur Arbeitslosigkeit darstellen kann. Dieses Ergebnis untermauert die Hypothese von Honey, die in einer Studie über Karrierewege bildender Künstler in Großbritannien die Entscheidung, einer künstlerischen Tätigkeit in London nachzugehen, als Glücksspiel bezeichnet, das mit einem hohen Risiko verbunden ist und in dem man entweder gewinnt oder alles verliert (Honey et al. 1997). In anderen Gegenden in Großbritannien ist es dagegen möglich, als Künstler auf einem mittleren Niveau zu leben.

In einem nächsten Schritt werden exemplarisch die Wahrscheinlichkeiten für das Bestehen einer abhängigen Beschäftigung für typische Fälle geschätzt.¹⁴ So liegt die Chance, dass ein *nicht allein stehender Musiker mit hohem Bildungsniveau* einer abhängigen Beschäftigung nachgeht, bei nahezu 80 Prozent. Wohnt dieser Musiker darüber hinaus in einer Stadt zwischen 20.000 bis 100.000 Einwohnern, erhöht sich diese Wahrscheinlichkeit auf über 90 Prozent. Bei einer *Musikerin mit identischen Merkmalen* liegt die Wahrscheinlichkeit mit über 95 Prozent noch höher. Leben diese Musiker dagegen in einer Großstadt mit über 500.000 Einwohnern, so verringert sich die Wahrscheinlichkeit einer abhängigen Beschäftigung bei den Männern auf etwa 70 Prozent, während die Frauen immer noch mit nahezu achtzigprozentiger Wahrscheinlichkeit einer abhängigen Beschäftigung nachgehen.

Ein anderes Beispiel: Die Wahrscheinlichkeit, dass ein *darstellender Künstler mit geringem Bildungsniveau in einem Alter von über vierzig Jahren*, der allein in einer Stadt mit über 500.000 Einwohnern lebt, in einem abhängigen Beschäftigungsverhältnis steht, liegt in diesem Modell bei etwa 63 Prozent. Erhöht man das Bildungsniveau, so steigen seine Chancen auf abhängige Beschäftigung um sieben Prozentpunkte auf knapp über 70 Prozent.

In einem nächsten Schritt wird geschätzt, in welchem Ausmaß sozialstrukturelle Merkmale einen Einfluss auf das Befristungsrisiko in einer abhängigen Beschäftigung ausüben.

4.3 Befristete oder unbefristete Beschäftigung?

Die Befristung von Arbeitsverträgen ermöglicht eine flexible Anpassung des Personalbestandes an die Nachfrage. Der Kultursektor als Nachfrager nach künstlerischem Personal stellt hohe Anforderungen an die Flexibilität der Beschäftigten. Die institutionelle Ausgestaltung des berufsspezifischen Arbeitsmarktes übt dabei einen zentralen Einfluss auf die Beschäftigungsformen aus.

¹⁴ Es werden nur Wahrscheinlichkeiten des Bestehens von abhängiger Beschäftigung und Selbständigkeit analysiert. Arbeitslose Künstler wurden in diesem Modell nicht berücksichtigt.

Das Befristungsrisiko ist für die verschiedenen Erwerbsgruppen auf den Künstlerarbeitsmärkten sehr unterschiedlich ausgeprägt. Die Wahrscheinlichkeit, eine unbefristete Stelle zu erhalten, ist durch institutionelle Regelungen, wie beispielsweise das Tarifvertragsrecht im Bühnenbereich, und durch individuelle Merkmale sowie durch eine Reihe arbeitsmarktspezifischer Variablen bestimmt. Die folgende Tabelle 7 gibt einen Überblick über die Anteile der abhängig beschäftigten Musiker und darstellenden Künstler und ihre Verteilungen über befristete und unbefristete Stellen.

Tabelle 7

Befristete und unbefristete Arbeitsverträge bei Musikern und darstellenden Künstlern (Anteile in Prozent, 2000)

	Befristete Arbeitsverträge	Unbefristete Arbeitsverträge	Gesamt
Musiker	8,7	91,3	100
Darstellende Künstler	62,6	37,4	100
Gesamt	31,4	68,6	100

Quelle: Statistische Ämter des Bundes und der Länder (2000).

Der Arbeitsmarkt der darstellenden Künstler ist dabei mehrheitlich durch befristete Engagements gekennzeichnet, während die Befristung von Arbeitsverträgen auf dem Arbeitsmarkt der Musiker tendenziell eine untergeordnete Rolle spielt. In dem folgenden logistischen Regressionsmodell wird den skizzierten Erwartungen nachgegangen.¹⁵

Die Beschäftigungsdauer bei einem Arbeitgeber ist insbesondere bei den darstellenden Künstlern sehr kurz: So sind nahezu 55 Prozent aller abhängig beschäftigten darstellenden Künstler im Jahr 2000 weniger als vier Jahre ununterbrochen bei einem Arbeitgeber tätig. Bei den Musikern sind es in der Referenzzeit etwa 25 Prozent. Jedes weitere Jahr in der Dauer der bestehenden Tätigkeit im Gesamtmodell erhöht die Chance einer Entfristung für abhängig beschäftigte Künstler um das 1,2fache. Für die Frauen fällt dieser Effekt erheblich stärker aus: Ihre Chance auf eine unbefristete Stelle steigt mit jedem Jahr in dieser Tätigkeit um mehr als das 1,5fache. Dieser Zusammenhang ist zwar stark signifikant, allerdings mit einem nur gering ausfallenden Effekt. Dies liegt darin begründet, dass die Beschäftigungsverhältnisse in der Regel nur von kurzer Dauer sind.

¹⁵ In dieser Analyse werden nur die beiden Gruppen darstellende Künstler und Musiker untersucht, da aufgrund der geringen Fallzahlen in der Gruppe der abhängig beschäftigten bildenden Künstler die Analyse nicht zu repräsentativen Ergebnissen führt.

Tabelle 8

Logistische Regression: Schätzung der Determinanten eines unbefristeten Arbeitsvertrages im Vergleich zur befristeten Tätigkeit (2000)

Kategorie	(1) Männer und Frauen	(2) Männer	(3) Frauen
Darstellende Künstler (Ref.: Musiker)	0.042 (6.79)**	0.042 (5.19)**	0.023 (4.15)**
Geringes Bildungsniveau ¹⁶ (Ref.: Hohes Bildungsniveau)	1.094 (0.15)	0.784 (0.32)	4.870 (1.39)
Mittleres Bildungsniveau (Ref.: Hohes Bildungsniveau)	2.562 (1.73)+	2.401 (1.20)	5.671 (1.67)+
Beschäftigungsdauer	1.213 (4.89)**	1.153 (3.32)**	1.517 (3.24)**
Alter: Über 40 Jahre (Ref. unter 40 Jahre)	0.388 (1.87)+	0.580 (0.81)	0.252 (1.53)
Öffentlicher Dienst	0.499 (1.48)	0.438 (1.38)	0.666 (0.49)
Männer (Ref. Frauen)	1.554 (1.02)		
Pseudo R^2 (McFadden's)	0.45	0.44	0.53
Wald χ^2 (df)	60.00** (7)	36.49** (6)	20.53* (6)
Beobachtungen	217	135	82

Anmerkungen: Werte der z-Statistik in Klammern, Signifikanzangaben für + < 10 %; * < 5 %; ** < 1 %.

Quelle: Statistische Ämter des Bundes und der Länder (2000).

Die Chancen, in einer unbefristete Stelle erwerbstätig zu sein, stehen für darstellende Künstler sehr schlecht: Im Vergleich zu den abhängig beschäftigten Musikern liegen sie im einstelligen Prozentbereich. Darstellende Künstlerinnen verfügen über eine Chance von knapp einem Prozent im Vergleich zu ihren Kolleginnen, die als Musikerinnen tätig sind, in einer unbefristeten Stelle zu arbeiten. Die Chance für *Künstler in einem Alter von über 40 Jahren*, einem unbefristeten Beschäftigungsverhältnis nachzugehen, liegt bei etwa 35 Prozent im Vergleich zu den unter Vierzigjährigen. Dieser unerwartete Effekt weist auf die Besonderheit der Strukturen auf den Künstlerarbeitsmärkten hin, da die Nachfrage nach künstlerischem Personal mit zunehmendem Alter tendenziell abnimmt. Gleichzeitig scheint hier das Senioritätsprinzip aufgehoben,

¹⁶ Diese Variable wurde in drei Bildungskategorien verkodet. Keine Ausbildung, eine Anlernausbildung oder ein Berufsvorbereitungsjahr entsprechen einem geringen Bildungsniveau, eine Lehrausbildung, Berufsfachschule, Meisterausbildung, Fachschule der DDR entsprechen dem mittleren Bildungsniveau, während ein Fachhochschul- oder Hochschulabschluss sowie eine Promotion als hohes Bildungsniveau kodiert wurden.

das auf anderen Arbeitsmärkten gültig ist: Dort sind insbesondere jüngere Arbeitnehmer vom Befristungsrisiko betroffen (Büchner 2004, 29). *Investitionen in das Humankapital* von einem geringen auf ein mittleres Ausbildungsniveau verringern das Befristungsrisiko, während es bei weiteren Bildungsinvestitionen ausgehend von dem mittleren Bildungsniveau bei den Hochqualifizierten wieder ansteigt. Hier handelt es sich um einen nichtlinearen Zusammenhang, der auch in Untersuchungen für andere Arbeitsmärkte nachgewiesen werden konnte (Giesecke / Groß 2002; OECD 2004).

Zwischen einem abhängigen Beschäftigungsverhältnis im *öffentlichen Dienst* und einem Befristungsrisiko besteht kein signifikanter Zusammenhang. Das widerspricht den Erwartungen, da öffentlich getragene Bühnen in den Geltungsbereich des Normalvertrags Bühne fallen. Dabei handelt es sich um den Tarifvertrag für Solomitglieder und Bühnentechniker sowie Opernchor- und Tanzgruppenmitglieder, der die Befristung von Beschäftigungsverhältnissen für darstellende Künstler maßgeblich unterstützt (Genossenschaft Deutscher Bühnen-Angehöriger 2003, 17). Für eine weitere Veranschaulichung werden im Folgenden wiederum die Wahrscheinlichkeiten bei typischen Fällen für das Bestehen einer unbefristeten Stelle geschätzt.

Beruf und Geschlecht

Die Wahrscheinlichkeit, dass ein *Musiker in einem Angestelltenverhältnis* in einem unbefristeten Arbeitsverhältnis tätig ist, liegt bei über 90 Prozent, ein *männlicher Kollege mit Beruf „Darstellender Künstler“* besitzt dagegen ein Befristungsrisiko von etwas unter fünfzig Prozent. In Bezug auf die Frauen in diesen Berufsgruppen ist eine differenzierte Betrachtung notwendig: für die *Musikerinnen* stehen die Chancen auf eine unbefristete Stelle mit 93 Prozent besser als für die Männer, während die Wahrscheinlichkeit eines unbefristeten Anstellungsverhältnisses bei den *darstellenden Künstlerinnen* bei nur ca. 35 Prozent liegt.

Bildungseffekte

Sowohl bei den *darstellenden Künstlern* als auch bei den *Musikern* sind keine linearen Zusammenhänge bei zusätzlichen *Investitionen in das Humankapital* bezüglich des Befristungsrisikos zu erkennen: So liegt die Wahrscheinlichkeit, eine unbefristete Stelle innezuhaben, bei *darstellenden Künstlern mit geringem Bildungsniveau* bei etwa 45 Prozent, bei mittlerem Bildungsniveau steigt sie auf etwa 60 Prozent in dieser Berufsgruppe, um dann bei den hoch qualifizierten darstellenden Künstlern auf unter 35 Prozent zu sinken.

Bei den Musikern weisen diese Effekte in dieselbe Richtung, nur sind sie im Vergleich zu den darstellenden Künstlern schwächer ausgeprägt: Die Aussichten auf einen unbefristeten Vertrag sind sehr hoch und nahezu unabhängig

vom Bildungsniveau (Schwankungen unter fünf Prozent). Der Effekt einer zunehmenden Bildung auf die Wahrscheinlichkeit, dass aus diesen Investitionen ein unbefristeter Vertrag resultiert, schlägt sich bei Frauen stärker nieder und zwar in umgekehrter Weise: Die Wahrscheinlichkeit, dass eine *Musikerin* oder *darstellende Künstlerin* in einem unbefristeten Vertrag arbeitet, erhöht sich zunächst, ausgehend von einem geringen Bildungsniveau, von 81 Prozent auf 88 Prozent, während die Wahrscheinlichkeit eines befristeten Vertrages bei darstellenden Künstlerinnen mit Hochschulabschluss wieder auf unter achtzig Prozent zurückgeht. Bei den männlichen Künstlern ist die Schwankungsbreite geringer, der nichtlineare Zusammenhang ist allerdings auch hier zu beobachten.

5. Ausblick

Die starke Zunahme von erwerbstätigen Künstlern in den letzten Jahrzehnten ist insbesondere auf einen bedeutenden Anstieg an selbständigen Künstlern zurückzuführen. In dieser Arbeit wurden die Merkmale von selbständigen und abhängig beschäftigten Künstlern auf diesen Arbeitsmärkten systematisch analysiert, dabei wurde auf spezifische Mischformen von Beschäftigungsverhältnissen hingewiesen.

Die Künstler stehen vor der Herausforderung, ihre Beschäftigungsfähigkeit dauerhaft zu erhalten. Dabei fördert die Rotation zwischen unterschiedlichen Beschäftigungsverhältnissen die Netzwerkbildung, wobei eine zunehmende Anzahl unterschiedlicher Arbeitsverträge die Reputation maßgeblich erhöhen kann (Benhamou 2000, 310 f.). Das Humankapital setzt sich auf den Künstlerarbeitsmärkten also aus Fähigkeiten, Reputation und Netzwerken zusammen. In der empirischen Analyse ergaben sich bezüglich der Erwartungen an die Humankapitalinvestitionen unerwartete Zusammenhänge. Bildungsinvestitionen als ein Teil des Humankapitals zeigen dabei unterschiedliche Effekte: Zum einen erhöhen Bildungsinvestitionen bei den Männern signifikant die Wahrscheinlichkeit, in einer abhängigen Beschäftigung zu arbeiten. Der männerdominierte Orchesterbereich könnte hier den Ausschlag für diesen Effekt geben, da dort Musiker mit einem hohen Bildungsniveau eine höhere Eintrittswahrscheinlichkeit besitzen. Bei den Frauen ist dieser Effekt nicht zu erkennen. Zum anderen sinkt das Befristungsrisiko bei Investitionen in das Humankapital von Künstlern mit mittlerem Bildungsniveau, während es bei Hochqualifizierten wiederum steigt. Dieses Ergebnis entspricht dem empirischer Untersuchungen auf anderen Arbeitsmärkten (Giesecke / Groß 2000).

Es besteht, wie vermutet wurde, ein signifikanter Zusammenhang zwischen der Wohnortgröße und der Erwerbsform der Künstler. Künstler ziehen häufig das Leben in Großstädten wie Berlin oder Hamburg vor, allerdings ist die Anzahl der abhängigen Beschäftigungsverhältnisse in Ballungsregionen begrenzt, so dass ein Teil der dort angesiedelten Künstler möglicherweise in unfreiwil-

liger Selbständigkeit arbeitet (Dangel/Piorkowsky 2005, 20). Gleichzeitig zieht aber auch ein Teil der Künstler ein Erwerbsleben in Selbständigkeit einem abhängigen Beschäftigungsverhältnis vor.

In der zweiten Regressionsanalyse zeigte sich, dass das Befristungsrisiko insbesondere für darstellende Künstler ausgesprochen hoch ist. So hat sich beispielsweise in der Theaterpraxis ein segmentierter Arbeitsmarkt herausgebildet. Während die eine Gruppe von Beschäftigten fest in einem Ensemble an einem renommierten Theater integriert ist, sucht die andere Gruppe in Selbständigkeit nach einem Beschäftigungsverhältnis für eine singuläre Auf-führung, ein saisonales Engagement oder eine Beschäftigung in einem freien Theater. Nur ein kleiner Teil der Schauspieler befindet sich in einem unbefristeten Vollzeitverhältnis. Temporäre Beschäftigung ist im Bühnen-, Film- und Fernsbereich strukturell angelegt und von Dauer, somit sind die Beschäftigungsverhältnisse von Schauspielern nicht mit denen von Saisonarbeitern zu vergleichen, da sich Anstellungen über das ganze Jahr ergeben können (Action Intermittents 2002). Es gibt keine kontinuierlichen Erwerbsbiographien im Bühnenbereich, zeitlich befristete Verträge sind hier die Regel. Im Zuge der Sparmaßnahmen der Theaterhaushalte steigt das Risiko des Verlustes eines Engagements – unabhängig vom künstlerischen Leistungsvermögen. Die Jahresverträge gehen zugunsten von kurzfristigen Vertragsformen zurück.

Unterstützt durch die spezifische Tarifvertragsstruktur externalisieren viele öffentliche Theater, aber auch andere Kulturorganisationen und Unternehmen ihr künstlerisches Personal, das daraufhin seine kulturellen Dienstleistungen in selbständiger Erwerbsarbeit anbietet. Die Sozialversicherungsbeiträge der Unternehmen bei abhängig beschäftigten Künstlern betragen etwa zwanzig Prozent, während die Verwerterabgabe auf ausgezahlte Honorare mit lediglich 5,8 Prozent veranschlagt wird (5,5 Prozent ab Januar 2006). Die Begründer der Kulturökonomie forderten bereits vor nahezu vierzig Jahren mehr Verantwortungsbewusstsein der Produzenten, aber auch der Konsumenten und des Staates bezüglich der Beteiligung am sozialen Risikomanagement der Künstler (Baumol/Bowen 1966, 134 f.). Diese Forderung hat ihren aktuellen Stellenwert erhalten, da die Schutzbedürftigkeit dieser Erwerbsgruppen nach wie vor sehr hoch ist.

Literatur

Action Intermittents (2002): Eine gerechtere Arbeitslosenversicherung, Genève.

Alper, N. O. (2000): More than once in a blue moon: Multiple jobholdings by American artists, Santa Ana.

Baumol, W. J. / *Bowen*, W. G. (1966): *Performing Arts – The Economic Dilemma*, Hampshire.

Schmollers Jahrbuch 125 (2005) 4

- Benhamou, F.* (2000): The Opposition between Two Models of Labour Market Adjustment: The Case of Audiovisual and Performing Arts Activities in France and Great Britain over a Ten Year Period, *Journal of Cultural Economics* 24, 301 – 319.
- Büchner, A.* (2004): Technischer Wandel und seine Auswirkungen auf berufliche Qualifikationen, Soest.
- Dangel, C./Piorkowsky, M.-B.* (2005): Existenzgründung und Selbständigkeit von Künstlern, *politik und kultur* 4, 20.
- Deutscher Bühnenverein* (2002): Berufe am Theater, Köln.
- Fasang, A.* (2003): Ausbildungs- und Berufsverläufe von Orchestermusikern, Diplomarbeit, München (unveröffentlicht).
- Felton, M. V.* (1978): The Economics of the Creative Arts: The Case of the Composer, *Journal of Cultural Economics* 2, 41 – 61.
- Filer, R. K.* (1986): The „Starving Artist“ – Myth or Reality? Earnings of Artists in the United States, *Journal of Political Economy* 94 (2), 56 – 75.
- Filer, R. K.* (1989): The Economic Condition Of Artists in America, in: D. V. Shaw (Hg.), *Cultural Economics 88: An American Perspective*, Akron: Association of Cultural Economics, 63 – 76.
- Fohrbeck, K./Wiesand, A.* (1974): Der Künstler-Report, München.
- Genossenschaft Deutscher Bühnen-Angehöriger* (Hg.) (2003), Normalvertrag Bühne, Hamburg.
- Giesecke, J./Groß, M.* (2000): Befristete Beschäftigung: Chance oder Risiko, *Kölner Zeitschrift für Soziologie und Sozialpsychologie* 54 (1), 85 – 108.
- Giesecke, J./Groß, M.* (2002): Externe Arbeitsmarktflexibilisierung und soziale Ungleichheit, Berlin.
- Haak, C./Schmid, G.* (1999): Arbeitsmärkte für Künstler und Publizisten – Modelle einer zukünftigen Arbeitswelt?, Discussion Paper P99–506: Wissenschaftszentrum Berlin für Sozialforschung.
- Honey, S./Heron, P./Jackson, C.* (1997): Career paths of visual artists, London.
- IAB* (2005), Berufe im Spiegel der Statistik. Beschäftigung und Arbeitslosigkeit 1999 – 2003.
- Kohler, U./Kreuter, F.* (2001): Datenanalyse mit Stata, München.
- Long, S. J./Freese, J.* (2001): Regression Models for Categorical Dependent Variables using STATA, College Station.
- McLain, J.* (1978): The Income of Visual Artists in New Orleans, *Journal of Cultural Economics*, (2), 63 – 76.
- Müller, W.* (1999): Der Mikrozensus als Datenquelle Sozialwissenschaftlicher Forschung, *ZUMA-Nachrichten* 6, 7 – 27.
- OECD* (2004): Employment Outlook, Paris.
- Robledo, J. R.* (2002): Die Kostenfaktoren der öffentlichen Theater in Deutschland – Eine Untersuchung mit dem Schwerpunkt Berlin, *DIW Wochenbericht* 21.

- Santos, F. P.* (1976): Risk, Uncertainty and the Performing Artist, in: M. Blaug (Hg.), *The Economics of the Arts*, London, 243 – 259.
- Throsby, D.* (2001): Defining the artistic workforce: The Australian experience, *Poetics* 28, 255 – 271.
- Throsby, D./Thompson, B.* (1994): *But what Do You Do For a Living? An New Economic Study of Australian Artists*, Sydney.
- Towse, R.* (1996): *The economics of artists' labour markets*, London.
- Waits, C. R./McNertney, E. M.* (1980): Uncertainty and Investment in Human Capital in the Arts, in: W. S. Hendon/J. Shanahan (Hg.), *Economic policy for the arts*, Cambridge, 200 – 207.
- Wassall, G. H./Alper, N. O.* (1992): Towards a unified theory of the determinants of the earnings of artists, in: R. Towse/A. Khakee (Hg.), *Cultural Economics*, 187 – 199.