

Künstler zwischen selbständiger und abhängiger Erwerbsarbeit

Haak, Carroll

Veröffentlichungsversion / Published Version
Arbeitspapier / working paper

Zur Verfügung gestellt in Kooperation mit / provided in cooperation with:
SSG Sozialwissenschaften, USB Köln

Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:

Haak, C. (2005). *Künstler zwischen selbständiger und abhängiger Erwerbsarbeit*. (Discussion Papers / Wissenschaftszentrum Berlin für Sozialforschung, Forschungsschwerpunkt Arbeit, Sozialstruktur und Sozialstaat, Abteilung Arbeitsmarktpolitik und Beschäftigung, 2005-107). Berlin: Wissenschaftszentrum Berlin für Sozialforschung gGmbH. <https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:0168-ssoar-117152>

Nutzungsbedingungen:

Dieser Text wird unter einer Deposit-Lizenz (Keine Weiterverbreitung - keine Bearbeitung) zur Verfügung gestellt. Gewährt wird ein nicht exklusives, nicht übertragbares, persönliches und beschränktes Recht auf Nutzung dieses Dokuments. Dieses Dokument ist ausschließlich für den persönlichen, nicht-kommerziellen Gebrauch bestimmt. Auf sämtlichen Kopien dieses Dokuments müssen alle Urheberrechtshinweise und sonstigen Hinweise auf gesetzlichen Schutz beibehalten werden. Sie dürfen dieses Dokument nicht in irgendeiner Weise abändern, noch dürfen Sie dieses Dokument für öffentliche oder kommerzielle Zwecke vervielfältigen, öffentlich ausstellen, aufführen, vertreiben oder anderweitig nutzen.

Mit der Verwendung dieses Dokuments erkennen Sie die Nutzungsbedingungen an.

Terms of use:

This document is made available under Deposit Licence (No Redistribution - no modifications). We grant a non-exclusive, non-transferable, individual and limited right to using this document. This document is solely intended for your personal, non-commercial use. All of the copies of this documents must retain all copyright information and other information regarding legal protection. You are not allowed to alter this document in any way, to copy it for public or commercial purposes, to exhibit the document in public, to perform, distribute or otherwise use the document in public.

By using this particular document, you accept the above-stated conditions of use.

Carroll Haak

Künstler zwischen selbständiger und abhängiger Erwerbsarbeit

Juni 2005

ISSN No. 1011-9523

Wissenschaftszentrum Berlin
für Sozialforschung (WZB)

Forschungsschwerpunkt:
Arbeit, Sozialstruktur und Sozialstaat

Abteilung:
Arbeitsmarktpolitik und Beschäftigung
<http://www.wz-berlin.de/ars/ab/>
e-mail: haak@wz-berlin.de

Bestell Nr.: SP I 2005-107

discussion paper

ZUSAMMENFASSUNG

Die Arbeitsmärkte von Künstlern sind seit Jahrzehnten durch ein kontinuierliches Wachstum an erwerbstätigen Künstlern gekennzeichnet. Ein differenzierter Blick auf diese Arbeitsmärkte 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. Die selbständigen Künstler strömen in Deutschland in die Künstlersozialkasse, weshalb diese unter starken finanziellen Druck geraten ist.

In diesem Paper 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. There is a special social security system for self-employed artists in Germany, the so-called "Kuenstlersozialkasse", which is under strong financial pressure due to its popularity.

The analysis in this paper 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?

INHALT

1. Einleitung	1
2. Charakteristiken des Beschäftigungssystems	2
2.1 Entwicklung der Erwerbstätigkeit	3
2.2 Einkommen und Humankapitalinvestitionen	5
2.3 Die Künstlersozialkasse	10
3. Determinanten der Erwerbsformen	12
3.1 Fragestellungen und Erwartungen	12
3.2 Logistische Regression 1: Selbständigkeit oder abhängige Beschäftigung?	13
3.3 Logistische Regression 2: Befristete oder unbefristete Beschäftigung?	18
4. Ausblick	21
Literatur	24

1. Einleitung

Die finanzielle Krise der öffentlichen Hand in Deutschland hat erhebliche Auswirkungen auf die Zuschüsse im Kultursektor. Sowohl große und 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 und Theater sowie Orchester teilweise geschlossen (Robledo 2002, Fasang 2003).

Gleichzeitig sind aber die Arbeitsmärkte von Künstlern seit Jahrzehnten durch ein kontinuierliches Wachstum an erwerbstätigen Künstlern gekennzeichnet. Ein differenzierter Blick auf diese Arbeitsmärkte verdeutlicht allerdings die Dimensionen, in denen sich dieses Wachstum bewegt. Unbefristete Stellen werden zugunsten befristeter Beschäftigungsverhältnisse zurück genommen, 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 führen diese Tendenzen zu einem Überangebot an künstlerischer Arbeit in den Ballungsregionen.

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. Charakteristiken des Beschäftigungssystems

Künstler verfügen über ein hohes Ausbildungsniveau, sie konzentrieren sich in Großstädten und Ballungszentren, die Anteile der Selbständigen, der Arbeitslosen und der Unterbeschäftigten (unfreiwillige Teilzeitarbeit und diskontinuierliche Arbeit) sind deutlich höher als bei den Erwerbstätigen insgesamt, sie verfügen über ein geringeres Einkommen als Berufsgruppen mit ähnlichem Qualifikationsniveau und sie sind häufig mehrfachbeschäftigt (Wassall und Alper 1992: 187, Throsby 1996b: 227, Towse 1996, Menger 1999: 545). Auch wenn sich die institutionellen, sozialen und kulturellen Umgebungen zwischen den Ländern maßgeblich voneinander unterscheiden, so haben Beobachtungen über das Verhalten und die Verhältnisse von Künstlern zumindest in Teilen ihre Gültigkeit auch für eine internationale Perspektive (Throsby 1996b: 226).

In diesem Abschnitt werden ausgewählte spezifische Merkmale der Erwerbstätigen auf den Künstlerarbeitsmärkten skizziert.² Als Einstieg dient die folgende Tabelle, die die Arbeitsorte verschiedener Künstlergruppen darstellt und in der die These der Konzentration von Künstlern in Großstadträumen bestätigt werden kann.

Tabelle 1: Wo arbeiten Künstler? (Angaben in Prozent für das Jahr 2000)³

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)

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 darstellenden Künstler leben in

² Das multiple jobholding wäre für eine adäquate Abbildung der Beschäftigungsformen und für die Erklärung von Flexibilität auf den Künstlerarbeitsmärkten hilfreich. Aufgrund des eng angelegten Berichtswochenkonzeptes im Mikrozensus ergibt die Untersuchung hinsichtlich der Ausprägung des multiple jobholding auf den Künstlerarbeitsmärkten nur geringe Fallzahlen, aufgrund derer keine weitere Analyse durchgeführt werden kann.

³ Eine Differenzierung zwischen Arbeitsort und Wohnort kann aufgrund der Datenlage nicht getroffen werden. So können Pendlerstrukturen nicht berücksichtigt werden.

Städten dieser Größe. 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. Die Verteilung der einzelnen Künstlergruppen über Wohnortgrößen ermöglicht noch keine Aussage, ob die Arbeitsbedingungen, die die Künstler an den jeweiligen Orten vorfinden, durch Beschäftigungsverhältnisse geprägt sind, die den Künstlern ein adäquates Erwerbseinkommen sichern.

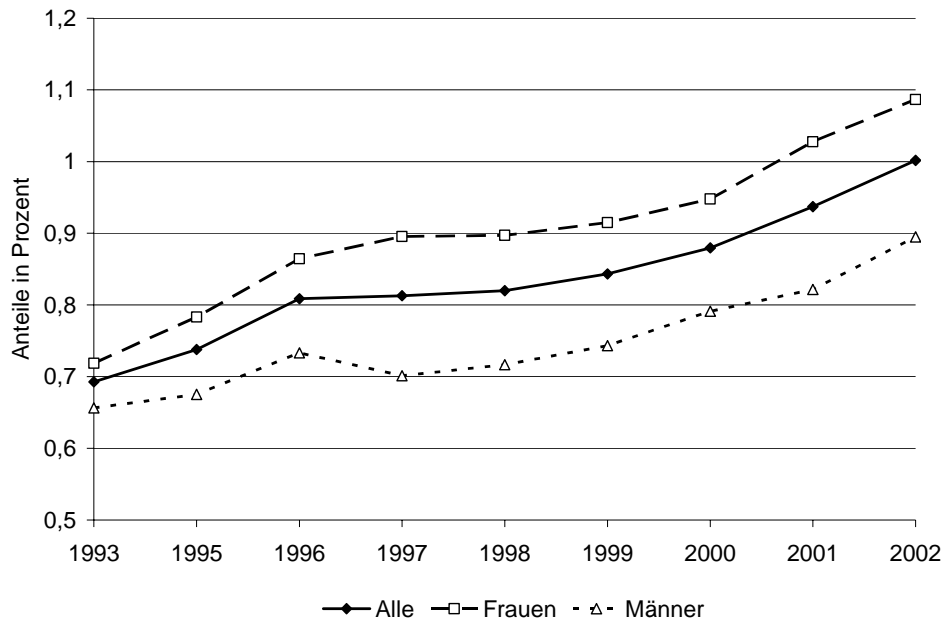
Künstlerarbeitsmärkte können mit ihrer Vielzahl flexibler Erwerbsformen als Prototypen eines flexiblen Arbeitsmarktes bezeichnet werden. Sie sind durch eine Vielfalt von Erwerbsformen, wie Teilzeitarbeit, kurz- und mittelfristige Verträge, Mehrfachbeschäftigung oder Selbständigkeit gekennzeichnet. Kreativkünstler wie Maler, Schriftsteller oder Komponisten sind überwiegend selbständig tätig (Wassall und Alper 1992: 17, Towse 1996: 10). 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). Der folgende Abschnitt ermöglicht einen Einblick in die Strukturmerkmale der Arbeitsmärkte von Künstlern. Die Entwicklung der Erwerbstätigkeit von abhängig beschäftigten Künstlern sowie von Künstlern, die einer selbständigen Tätigkeit nachgehen, wird hier im Zeitverlauf skizziert.

2.1 *Entwicklung der Erwerbstätigkeit*

Auf den Künstlerarbeitsmärkten in Deutschland findet seit den siebziger Jahren ein stetiges Wachstum statt. Die folgende Abbildung 1 verdeutlicht die zunehmende Relevanz der erwerbstätigen Künstler gemessen an den Erwerbstätigen insgesamt.

Deutlich ist in der folgenden Abbildung der kontinuierliche Anstieg der Anteile der erwerbstätigen Künstler zu erkennen. Der relative Anstieg ist dabei auf die Zunahme von erwerbstätigen Künstlern und nicht auf einen Rückgang der Erwerbstätigen insgesamt zurückzuführen. Dieses Wachstum ist allerdings zu qualifizieren: So ist das Wachstum durch den starken Anstieg an selbständigen Künstlern zu erklären, es kann nicht allein auf eine gestiegene Nachfrage nach kulturellen Dienstleistungen zurückgeführt werden. Die Tendenzen des Wachstums auf den Künstlerarbeitsmärkten sind europaweit seit den achtziger Jahre zu beobachten, obwohl das Beschäftigungssystem ‚kultureller Arbeitsmarkt‘ durch Arbeitsverhältnisse mit geringer dauerhafter Beschäftigungssicherheit geprägt ist.

Abbildung 1: Anteile von Künstlern und zugeordneten Berufen an Erwerbstätigen insgesamt



Quelle: Mikrozensus, verschiedene Jahrgänge

In Tabelle 2 wird das Wachstum auf den Künstlerarbeitsmärkten differenziert nach Berufsgruppen verdeutlicht: 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 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 deuten in folgende Richtungen: Etwa zwei Drittel der befragten darstellenden Künstler befand sich vor der Selbständigkeit in einem abhängigen Beschäftigungsverhältnis, während nur ein Drittel der Musiker vor der Existenzgründung einer abhängigen Beschäftigung nachging (Dangel und Piorkowsky 2005: 20).⁴

⁴ Unklar bleibt allerdings die Profession in dem vorangegangenen abhängigen Beschäftigungsverhältnis.

Tabelle 2: Entwicklung der Erwerbstätigkeit in Deutschland in ausgewählten Künstlerberufen in den Jahren 1978, 1987, 1995 und 2000

	1978 West	1987 West	1995 West	1995 Gesamt	2000 Gesamt
<i>Alle Erwerbstätigen</i>					
Musiker	18.400	25.500	27.000	34.400	41.000
Darstellende Künstler	17.300	20.900	19.100	26.300	29.900
Bildende Künstler ⁵ (freie/angewandte Kunst)	30.900	49.100	67.400	75.300	120.000
Künstlerberufe Gesamt	66.600	95.500	113.500	136.000	190.900
<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)

In diesem Abschnitt wurde deutlich, dass die Zunahme der Erwerbstätigen auf den Arbeitsmärkten von Künstlern insbesondere auf einen Anstieg von Selbständigen zurückzuführen ist. Im Folgenden wird die Frage nach der wirtschaftlichen Absicherung dieser Berufsgruppen beantwortet. Verfügen die Künstler über ein ihrem Qualifikationsniveau entsprechendes adäquates Erwerbseinkommen?

2.2 *Einkommen und Humankapitalinvestitionen*

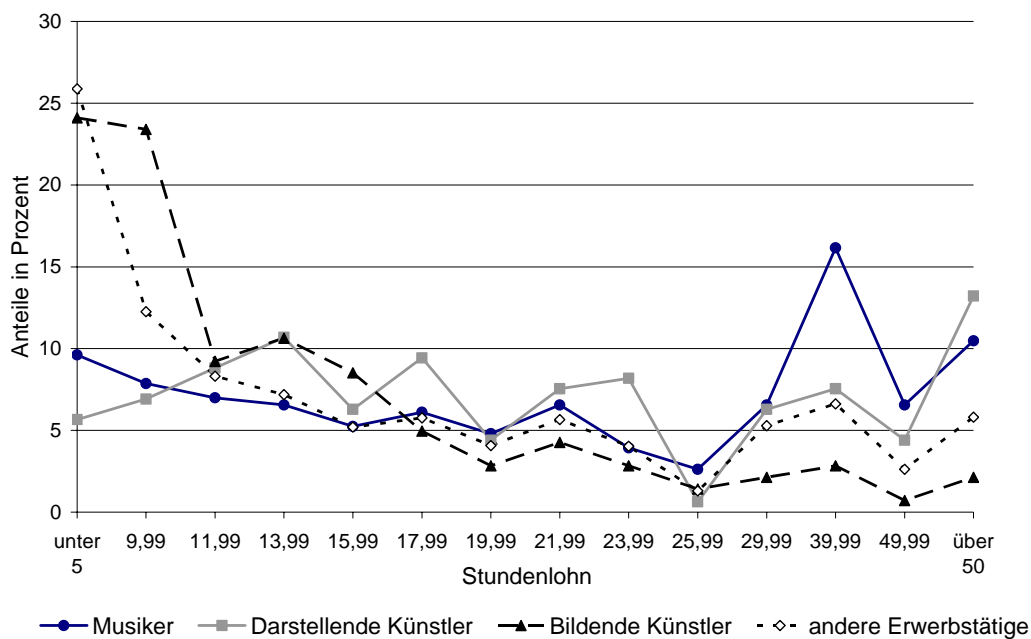
Bezüglich des Einkommens sind sowohl externe als auch interne Einkommensstreuungen zu beobachten. Untersuchungen über die Einkommensstrukturen auf den Künstlerarbeitsmärkten haben in der Vergangenheit zwei Tendenzen aufgezeigt: Zum einen konnte nachgewiesen werden, dass die Durchschnittseinkommen von Künstlern weit unter denen anderer Erwerbstätiger mit vergleichbarem Qualifikationsniveau liegen (Santos 1976, Throsby 1979: 75, Wassall und Alper 1992). Zum anderen bestehen erhebliche Schwankungen in der Einkommenshöhe sowie Unsicherheiten in der Einkommenskcontinuität im Vergleich zu anderen Professionen.

Doch auch innerhalb einzelner Berufsgruppen in den künstlerischen Segmenten streuen die Einkommen sehr stark. So arbeiten beispielsweise die meisten Sänger als Freelancer und weisen sowohl große Differenzen in der Bezahlung als auch in der Anzahl der Auftritte innerhalb eines Jahres auf. Folglich finden sich

⁵ In dieser Gruppe finden sich bildende Künstler in der angewandten Kunst sowie Formgestalterinnen, grafische Zeichnerinnen und Computergrafikerinnen, um nur eine Auswahl zu nennen. Eine Differenzierung nach angewandten und freien bildenden Künstlern wurde vor der Neuordnung der Berufsordnungssystematik von 1992 nicht vorgenommen.

erhebliche Einkommensdifferenzen zwischen den einzelnen Sängern (Towse 1993: 125). Die folgende Abbildung 2 skizziert die Höhe der Nettostundenlöhne differenziert nach einzelnen Künstlerberufen.

Abbildung 2: Stundenlöhne der selbständigen KünstlerInnen (Netto in DM) im April 2000 differenziert nach Berufsgruppen



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

Die erhebliche Streuung der Einkommen ist deutlich erkennbar: So finden sich sowohl Höchst- als auch Niedrigsteinkommen unter den Gruppen der Künstler wieder, wobei sich ein erheblicher Teil von ihnen im Jahr 2000 einen Nettostundenlohn von unter 10 DM erzielte. Die *darstellenden Künstler* verteilen sich im Vergleich zu den anderen Berufsgruppen relativ gleichmäßig über die einzelnen Einkommenskategorien, wobei sie sehr stark im mittleren Einkommenssegment vertreten sind. Die *bildenden Künstler* sind am stärksten von Einkommensrisiken betroffen. Während ein Viertel der bildenden Künstler im Niedriglohnbereich von unter 5 DM/Stunde arbeitet, erwirtschaftet ein nur geringer Anteil in dieser Berufsgruppe ein Einkommen über 20 DM/Stunde.⁶ Die Einkommenskurve der ins-

6 Allerdings ist die Ausweisung des Nettoerwerbseinkommens als einzige Einkommensvariable im Mikrozensus aus mehreren Gründen problematisch: Zum einen verzerrt das Nettoeinkommen insbesondere bei Verheirateten durch das Ehegattensplitting im deutschen Steuerrecht 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. Dennoch können die vorliegenden Zahlen einen Eindruck über die Verteilungen der Einkommen zwischen den

gesamt selbständig Erwerbstätigen fällt im Vergleich zu der Kurve der bildenden Künstler steiler ab, so dass zwar ein großer Anteil von Selbständigen über einen Nettostundenlohn von unter 5 DM verfügt, diese Gruppe allerdings in den Bereichen über 18 DM anteilig stärker vertreten ist als die der bildenden Künstler. Die *Musiker* sind sowohl im Hochlohn- als auch im Niedriglohnbereich stark vertreten, während sich im mittleren Einkommenssegment nur geringe Anteile dieser Berufsgruppe wiederfinden. Dies entspricht den Ergebnissen einer anderen aktuellen Studie, laut der 73 Prozent der bildenden Künstler und 55 Prozent der darstellenden Künstler nicht von ihrer Arbeit leben können. Die Musiker sind im Vergleich zu den anderen künstlerischen Berufsgruppen am geringsten von diesen wirtschaftlichen Risiken betroffen. Über 55 Prozent dieser Berufsgruppe unter den Selbständigen können von ihrer primären Tätigkeit leben (Dangel und Piorkowsky 2005: 20). Die folgende Tabelle 3 veranschaulicht die Einkommensverteilungen der Künstler differenziert nach Geschlecht.

Tabelle 3: Durchschnittliche Stundenlöhne (in DM) bei abhängig beschäftigten und selbständigen Künstlern im Jahr 2000; Frauen und Männer im Vergleich⁷

FRAUEN	Mittelwert	Median	Standardabweichung
<i>Abhängig Beschäftigte</i>			
Künstlerinnen	28,4	20,0	27,5
Erwerbstätige (alle Frauen)	17,6	15,3	28,7
Unternehmensberaterinnen	26,2	20,3	22,9
<i>Selbständige</i>			
Künstlerinnen	24,1	13,4	45,9
Erwerbstätige (alle Frauen)	23,1	12,8	127,2
Unternehmensberaterinnen	37,5	18,8	97,5
MÄNNER	Mittelwert	Median	Standardabweichung
<i>Abhängig Beschäftigte</i>			
Künstler	36,3	23,4	54,8
Erwerbstätige (alle Männer)	28,4	21,4	54,9
Unternehmensberater	60,0	26,6	139,4
<i>Selbständige</i>			
Künstler	24,9	14,7	44,4
Erwerbstätige (alle Männer)	22,5	13,3	64,8
Unternehmensberater	49,7	23,8	128,1

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

Auffallend in dieser Tabelle sind die geringeren durchschnittlichen Einkommen der selbständigen Künstlerinnen und Künstler im Vergleich zu den *abhängig beschäftigten Künstlern*, unabhängig davon, ob der Median oder Mittelwert angelegt

künstlerischen Berufsgruppen und zwischen Frauen und Männern vermitteln. Da es sich in dieser Darstellung ausschließlich um Selbständige handelt, beeinflusst hier das Steuerrecht die Einkommensdifferenzen zwischen den Geschlechtern nicht.

⁷ ‚Alle Erwerbstätigen‘ und ‚UnternehmensberaterInnen‘ sind als Referenzgruppen aufgeführt.

wird. Die Stundenlöhne der abhängig beschäftigten Künstler liegen im Mittelwert bei den Frauen bei etwa 28 DM und bei den Männern bei etwa 36 DM. Bei den *selbständigen Künstlern* erreichen die Mittelwerte in den Einkommen zwischen Frauen und Männern nahezu das gleiche Niveau. Der Median relativiert die Vorteile der abhängigen Beschäftigung bei Künstlern kaum. Die starken Unterschiede in der Einkommenshöhe bei den abhängig beschäftigten Künstlern können auf die oben geschilderte Problematik der unterschiedlichen Besteuerung zurückgeführt werden.

Offensichtlich sind die größeren Differenzen der Nettostundenlöhne zwischen den Geschlechtern bei den anderen Erwerbsgruppen. Im Vergleich zu den Künstlereinkommen liegen die Mittelwerte bei den *abhängig beschäftigten Unternehmensberatern* mit 60DM/Stunde mehr als doppelt als bei ihren Kolleginnen. Der Median relativiert die Geschlechterdifferenzen etwas. Bei den *selbständigen Unternehmensberatern* fallen die Unterschiede geringer aus. Die *selbständigen Künstlerinnen und Künstler* können in dieser Analyse deutlich als Problemgruppe identifiziert werden, da sie trotz ihres hohen Bildungsniveaus über ein Einkommen verfügen, das allenfalls dem Mittelwert der selbständigen Erwerbsbevölkerung entspricht. Dies ist ein spezifisches Merkmal auf den Künstlerarbeitsmärkten, das sich auch in internationalen empirischen Erhebungen über die Merkmale von Erwerbsstrukturen wiederfindet (McLain 1978, Wassall und Alper 1992).

In einer Vielzahl von Studien zur Einkommenssituation von Künstlern (McLain 1978, Waits 1983, Filer 1990, Wassall und Alper 1992, Robinson und Montgomery 2000) wurde die Frage aufgeworfen, weshalb Künstler diese großen Investitionen in ihr Humankapital vornehmen, obwohl die Einkommen aus ihrer künstlerischen Tätigkeit im Vergleich zu Erwerbstätigen mit ähnlichem Qualifikationsniveau sehr gering ausfallen. Throsby gab hierauf als erster eine Antwort, indem er die Einkommensquellen von Künstlern differenzierte. Ein hohes Qualifikationsniveau führt tendenziell zu einem höheren Einkommen in der zweiten Erwerbstätigkeit. Auf das originäre künstlerische Einkommen aus erster Erwerbstätigkeit kann ein hohes Qualifikationsniveau sogar negative Effekte ausüben (Throsby 1996a: 342). Dieses Ergebnis konnte in anderen Studien bestätigt werden (Towse 1992).

Im Folgenden wird der Frage nach dem Ausbildungsniveau der Künstler im Jahr 2000 nachgegangen. Die nachstehende Tabelle 4 gibt Aufschlüsse über das Ausbildungsniveau von Künstlern in Deutschland:

Tabelle 4: Ausbildungsniveau von klassischen Künstlern im Jahr 2000⁸

	Musiker		Darstellende Künstler		Bildende Künstler
	Abhängig Beschäftigte	Selbstständige	Abhängig Beschäftigte	Selbstständige	Selbstständige
MÄNNER					
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
FRAUEN					
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 bei 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 selbstständigen Musikerinnen übersteigt das ihrer männlichen Kollegen. In dieser Gruppe verfügen immerhin mehr als 75 Prozent der Selbstständigen 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 selbstständigen darstellenden Künstlern liegt das Ausbildungsniveau über dem der Frauen. Das Ausbildungsniveau der selbstständigen bildenden Künstler ähnelt in etwa dem der selbstständigen 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).

⁸ Klassische Künstler bzw. Erwerbstätige in den klassischen Künsten werden hier verstanden als Musiker, Darstellende Künstler und bildende Künstler. Bei den bildenden Künstlern wurde die Berufsgruppe der freien Künstler berücksichtigt. Ausgenommen wurde die Gruppe der bildenden Künstler in der angewandten Kunst. Dort sind Berufe wie Designer, Grafiker, Industriedesigner, Produktgestalter, Mode-, Textildesigner und -gestalter, Formgestalter, Modelleure, Grafische Zeichner etc. integriert. Diese werden nicht der Gruppe der klassischen Künstler zugeordnet und sind deshalb nicht Gegenstand der Betrachtung.

Bestimmte Ausbildungsformen, die auf den Künstlerarbeitsmärkten nur eine marginale Rolle spielen, wurden in dieser Tabelle vernachlässigt (so z.B. Anlernausbildung, Berufsvorbereitungsjahr).

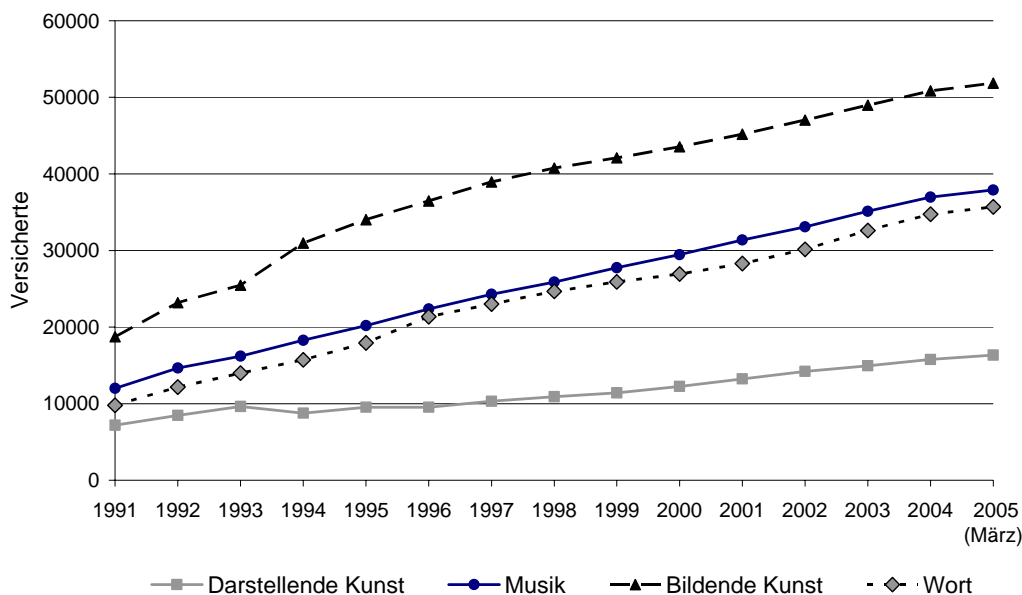
In diesem Abschnitt wurde deutlich, dass Künstler zwar prinzipiell über ein hohes Bildungsniveau verfügen, das von ihnen erzielte Einkommen, insbesondere das vieler selbständig arbeitender Künstler; jedoch gering ausfällt. In Deutschland wurde den wirtschaftlichen und sozialen Problemen selbständiger Künstler mit Verabschiedung des Künstlersozialversicherungsgesetzes in den achtziger Jahren begegnet.

2.3 Die Künstlersozialkasse

Bereits Ende der sechziger Jahre geriet die prekäre wirtschaftliche und soziale Lage der Künstler in der Bundesrepublik Deutschland in den Fokus politischen Interesses. Ausgangspunkt für die Verabschiedung des Künstlersozialversicherungsgesetzes bildete eine mehrstufige empirische Untersuchung (Künstlerreport) im Auftrag des Bundesministeriums für Arbeit und Sozialordnung (Fohrbeck und Wiesand 1974). Selbständige Künstler sind in Deutschland seit dem 1. Januar 1983 durch das Künstlersozialversicherungsgesetz als Pflichtversicherte in den Schutz der gesetzlichen Kranken-, Renten- und seit Januar 1995 in die Pflegeversicherung integriert. Künstlerisch Tätige, die in einem abhängigen Beschäftigungsverhältnis stehen, werden von dem Künstlersozialversicherungsgesetz nicht berührt. Träger der Rentenversicherung für die über die Künstlersozialkasse versicherten Personen ist die Bundesversicherungsanstalt für Angestellte (BfA). Die Künstlersozialversicherung ist ein Sonderfall im deutschen Wohlfahrtsregime und soll den freiberuflich arbeitenden Künstlern ebenso wie den Angestellten den Zugang zu den sozialen Sicherungssystemen ermöglichen. Die Finanzierungsstruktur der Künstlersozialversicherung weicht erheblich vom Äquivalenzprinzip der sonstigen Sozialversicherungsträger ab. Die Politik hatte erst nach heftigen Auseinandersetzungen akzeptiert, dass ein öffentliches Interesse besteht, sich am Risikomanagement der Künstlerarbeitsmärkte zu beteiligen. Man ging damals allerdings davon aus, dass maximal 30-40.000 Versicherungsfälle zu erwarten seien. Stattdessen sind mittlerweile über 140.000 Versicherte Mitglied der Kasse, und jährlich gibt es etwa 7.000 neue Anmeldungen. Aufgrund der günstigen Krankenversicherungsbeiträge ist eine Mitgliedschaft in der Künstlersozialkasse besonders attraktiv. Die folgende Abbildung 5 verdeutlicht den kontinuierlichen Anstieg des Versichertenbestandes in der Künstlersozialkasse.

Mit Anteilen von über 37 Prozent unter den Pflichtversicherten sind die *bildenden Künstler* die größte Gruppe in der Künstlersozialkasse. Dies liegt darin begründet, dass es sich bei der Berufsgruppe um klassische Selbständige handelt, die aufgrund der spezifischen Tätigkeitsmerkmale nur selten in abhängiger Beschäftigung anzutreffen sind. Die *sozialversicherungspflichtig abhängig beschäftigten bildenden Künstler* dagegen verharren zwischen den Jahren 1999 und 2003 etwa bei 30.000 Erwerbstätigen (IAB 2005). Die kleinste Gruppe unter den Selbständigen in der Künstlersozialkasse ist die Berufsgruppe der *darstellenden*

Abbildung 3: Entwicklung des Versichertenbestands in der Künstlersozialkasse von 1991 bis 2005



Quelle: Künstlersozialkasse (2005)

Künstler, sie stehen mehrheitlich in abhängigen Beschäftigungsverhältnissen, oft allerdings auf befristeten Positionen. Im Mittelfeld befinden sich die *Musiker* und die *Versichertengruppe im Bereich Wort*. Der Arbeitsmarkt der Musiker ist durch eine Doppelstruktur gekennzeichnet: Die Anteile selbständiger und abhängig beschäftigter Künstler sind nahezu gleich hoch. Die selbständigen Künstler sind zwar über die Künstlersozialkasse in Deutschland in die sozialen Sicherungssysteme integriert und damit prinzipiell abgesichert, erwerben jedoch in der Regel Ansprüche, die auch nach langjähriger Beitragszahlung nicht zu Leistungen oberhalb des von der Sozialhilfe gewährten Existenzminimums führen (Bundesregierung 2000).

Die institutionellen Arrangements können einen erheblichen Einfluss auf die Wahl einer spezifischen Beschäftigungsform ausüben. Möglicherweise erhöht die Existenz der Institution Künstlersozialkasse den Zustrom an Künstlern in die Selbständigkeit. So konnte beispielsweise in Frankreich während der neunziger Jahre eine erhebliche Zunahme von selbständigen Künstlern beobachtet werden. Dort hatte man im Vorfeld für das unständig beschäftigte künstlerische Personal im Bereich der darstellenden Künste ein spezifisches Arbeitslosenversicherungssystem geschaffen, das eine Mindestarbeitszeit von 507 Stunden in den letzten zwölf Monaten vorsieht, um Anspruch auf Arbeitslosengeld zu erhalten (im Vergleich zu 606 Stunden im Gesamtsystem). Zwischen 1991 und 2001 ist die Anzahl der Anspruchsberechtigten von 41.000 auf 96.500 angestiegen, die Kosten des Systems beliefen sich im Jahr 2001 auf 739 Millionen Euro (Menger 2003), im Jahr 2002 waren es bereits 950 Millionen Euro (Walter 2004). Unterstellt wird

den Arbeitgebern, dass sie ihre Kosten durch die Produktion von Arbeitslosigkeit externalisieren. Durch die Kürzung der Vertragslaufzeiten wurden die Unternehmen auf Kosten des Arbeitslosenversicherungssystems entlastet. Die Entwicklung in Deutschland verläuft seit Gründung der Künstlersozialkasse analog zu dem französischen Beispiel. Waren 1992 noch knapp unter 60.000 selbständige Künstler in der Künstlersozialkasse pflichtversichert, so erhöhten sich die Versicherungszahlen bis zum 31.03.2005 auf knapp 142.000 Mitglieder.

Die Arbeitsmärkte von Künstlern sind, wie gezeigt werden konnte, durch eine Doppelstruktur der Erwerbsformen gekennzeichnet. So geht 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.

3. Determinanten der Erwerbsformen

Ein Großteil der Künstler arbeitet in Erwerbsformen, die nicht dem klassischen Normalarbeitsverhältnis entsprechen. So erfolgen wesentliche Anteile der Arbeit auf den Künstlerarbeitsmärkten in Selbständigkeit oder auch in befristeten Beschäftigungsverhältnissen. Die Arbeitsmärkte von Künstlern und die Arbeitsmärkte anderer Berufsgruppen unterscheiden sich erheblich voneinander. Während Investitionen in das Humankapital prinzipiell zu einem höheren Einkommen auf den Arbeitsmärkten führen (Becker 1993, Mincer 1993), weichen diese Effekte auf den Künstlerarbeitsmärkten von den Standards ab (Wassall und Alper 1992).

3.1 Fragestellungen und Erwartungen

Anhand einer logistischen Regression (Abschnitt 3.1) wird 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 die Karrieren häufig von einer Vielzahl von Faktoren 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 die Stabilität, Einkommenssicherheit und die soziale Absicherung eine Schlüsselrolle für die private Planung ausübt. Ferner ist zu erwarten, dass der Zugang in eine abhängige Beschäftigung für Männer einfacher ist als für Frauen, da die Künstlerarbeitsmärkte, so beispielsweise die Arbeitsmärkte für Schauspieler und für Orchester-

musiker, männerdominierte Bereiche sind. 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 3.2 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 3.2) 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 und Wiesand 1974: 475).

3.2 *Logistische Regression 1: Selbständigkeit oder abhängige Beschäftigung?*

In Tabelle 5 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.

Tabelle 5: Logistische Regression: Schätzung der Determinanten einer abhängigen Beschäftigung im Vergleich zur Selbständigkeit (2000)

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 ⁹ (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)

Zunächst hat die *Wahl des künstlerischen Berufes* eine zentrale Auswirkung auf die Chance in einer abhängigen Beschäftigung zu arbeiten. Dabei liegen die darstellenden Künstlern vor den Musikern und diese wiederum vor den bildenden Künstlern.¹⁰ 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. Die Berufsgruppe der bildenden Künstler stellt, wie erwartet, ein Sammelbecken für Selbständige dar.

⁹ Diese Kategorie wurde mit 1 kodiert, wenn mindestens ein Fachhochschulabschluss oder ein höherer Ausbildungsabschluss vorhanden ist.

¹⁰ 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.)

Hier sind die Chancen auf eine abhängige Beschäftigung verschwindend gering, dies gilt sowohl für die Frauen als auch für die Männer. Diese ermittelte Rangfolge schlägt sich auch entsprechend in den Anteilen der Versicherten nach Berufsgruppen in der Künstlersozialkasse nieder (Künstlersozialkasse 2005).

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 und 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. Bei der Mehrzahl der Künstler leben allerdings keine Kinder im Haushalt. Die Anteile der Künstler und Künstlerinnen ohne Kinder schwanken je nach Berufsgruppe zwischen 65 Prozent (Musiker) und 80 Prozent (darstellende Künstler). Die bildenden Künstler liegen dabei im Mittelfeld. Für die Kinderlosigkeit von Künstlern kommen mindestens zwei Ursachen in Frage: Zum einen kann dieses Phänomen auf die individualistisch geprägte Persönlichkeitsstruktur vieler Künstler zurückgeführt werden, gleichzeitig spielen möglicherweise die hohen beruflichen Flexibilitätsanforderungen bei andauernden ökonomischen Risiken eine zentrale Rolle für die Kinderarmut.

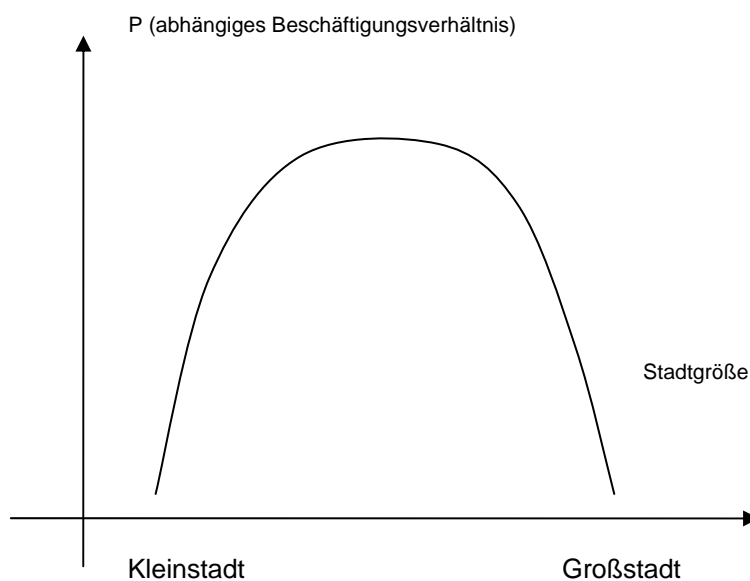
Männliche Künstler über 40 Jahren haben eine größere Chance, in einer abhängigen Beschäftigung tätig zu sein, als ihre jüngere Kollegen. Bei Frauen ist das Verhältnis umgekehrt, *Künstlerinnen ab einem Alter von über 40 Jahren* sind mit höherer Wahrscheinlichkeit als Selbständige tätig. Dieser unerwartete Effekt liegt möglicherweise an der besonderen Struktur der Beschäftigungsverhältnisse,

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 Rollen in den Theaterstücken* zurückgeführt werden. Der Arbeitsmarkt für Schauspielerinnen ist kleiner als der ihrer männlichen Kollegen. Ein weiteres Argument für diesen Effekt ist die Männerdominanz im Orchesterbereich in Deutschland (Fasang 2003). So erfolgt die Erwerbstätigkeit von Musikerinnen und darstellenden Künstlerinnen oft in unfreiwilliger Selbständigkeit (Dangel und Piorkowsky 2005: 20).

Die *Wohnortgröße* der Künstler hat einen zentralen Einfluss auf die Erwerbsform von Künstlern. Die schlechteste Chance, in einer abhängigen Beschäftigung tätig zu sein, gibt es 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 Einwohner sind die Wahrscheinlichkeiten für Künstler, einer selbständigen Tätigkeit nachzugehen, deutlich höher. Auch für diese Effekte sind unterschiedliche Ursachen denkbar. Zum einen ist vorstellbar, 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.¹¹ 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 80prozentiger Wahrscheinlichkeit einer abhängigen Beschäftigung nachgehen.

¹¹ Es werden nur Wahrscheinlichkeiten des Bestehens von abhängiger Beschäftigung und Selbständigkeit analysiert. Arbeitslose Künstler wurden in diesem Modell nicht berücksichtigt.

Ein anderes Beispiel: Die Wahrscheinlichkeit, dass ein *darstellender Künstler mit geringem Bildungsniveau in einem Alter von über vierzig Jahren*, der alleine 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.

3.3 *Logistische Regression 2: Befristete oder unbefristete Beschäftigung?*

Die Befristung von Arbeitsverträgen ermöglicht eine flexible Anpassung des Personalbestandes an die Nachfrage. Der Kultursektor als Nachfrager nach künstlerischem Personal verlangt ein hohes Maß an Flexibilität von den Beschäftigten. Die institutionelle Ausgestaltung des berufsspezifischen Arbeitsmarktes übt dabei einen zentralen Einfluss auf die Beschäftigungsformen aus. 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 6 gibt einen Überblick über die Anteile der abhängig beschäftigten Musiker und darstellenden Künstler und ihre Verteilungen über befristete und unbefristete Stellen.

Tabelle 6: Befristete und unbefristete Arbeitsverträge bei Musikern und darstellenden Künstlern im Jahr 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.¹²

¹² 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 7: 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 ¹³ (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 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 1,2-fache. 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 1,5-fache. 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.

Die Chancen, in einer unbefristeten Stelle erwerbstätig zu sein, stehen für darstellende Künstler sehr schlecht: Im Vergleich zu den abhängig beschäftigten Musi-

¹³ 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.

kern 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 40-Jährigen. 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, 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 anderen Untersuchungen für andere Arbeitsmärkte nachgewiesen werden konnte (Giesecke und 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 diese 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 auf unter achtzig Prozent zurückgeht. Bei den männlichen Künstlern ist die Schwankungsbreite geringer, der nichtlineare Zusammenhang ist allerdings auch hier zu beobachten.

4. Ausblick

Das starke Wachstum auf den Künstlerarbeitsmärkten 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.

Das Beschäftigungsvolumen im öffentlichen Kultursektor steht in engem Zusammenhang mit den Haushaltsmitteln der öffentlichen Sektoren. Finanzielle Kürzungen im Kulturbereich führen unmittelbar zu einem Rückgang an abhängig beschäftigten Künstlern im Kultursektor. Um Arbeitslosigkeit zu vermeiden, stellt die Wahl der Selbständigkeit für viele Künstler eine zentrale Strategie dar, so dass ein Teil des Anstieges an selbständigen Künstlern auf die langjährigen Einsparmaßnahmen in den öffentlichen Sektoren zurückzuführen ist. Im Bereich der darstellenden Künste sind diese Nachfrageschwankungen stark durch die Spielzeiten der Theater determiniert. Gestützt durch Tarifvereinbarungen hat sich in diesem Bereich ein System etabliert, das ein hohes Maß an Flexibilität von den Beschäftigten verlangt. So befindet sich ein großer Anteil von darstellenden Künstlern in Ketten von befristeten Beschäftigungsverhältnissen.

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: 310f). 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 und 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 Großteil der dort angesiedelten Künstler in unfreiwilliger Selbständigkeit arbeitet. Gleichzeitig zieht aber auch ein Teil der Künstler ein Erwerbsleben in Selbständigkeit einem abhängigen Beschäftigungsverhältnis vor.

In der zweiten Regressionsanalyse zeigte sich, dass insbesondere darstellende Künstler über ein ausgesprochen hohes Befristungsrisiko verfügen. So hat sich beispielsweise in der Theaterpraxis ein segmentierter Arbeitsmarkt herausgebildet. Während die eine Gruppe an Beschäftigten fest in einem Ensemble an einem renommierten Theater integriert ist, sucht die andere Gruppe in Selbständigkeit nach einem Beschäftigungsverhältnis für eine singuläre Aufführung, 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 Fernsehbereich 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 externalisierten viele öffentliche Theater, aber auch andere Kulturorganisationen und Unternehmen ihr künstlerisches Personal, das in selbständiger Erwerbsarbeit daraufhin seine kulturellen Dienstleistungen anbietet. Dabei handelt es sich um das gleiche Prinzip wie im skizzierten französischen Beispiel.¹⁴ 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 und Bowen 1966: 134f). Diese Forderung hat ihren aktuellen Stellenwert erhalten, da die Schutzbedürftigkeit dieser Erwerbsgruppen nach wie vor sehr hoch ist.

14 Vgl. Abschnitt 2.3

Literatur

- Action Intermittents (2002), Eine gerechtere Arbeitslosenversicherung, Genève.
- Baumol, William J. und William G. Bowen (1966), Performing Arts - The Economic Dilemma, Hampshire: Gregg Revivals.
- Becker, Gary S. (1993), Human Capital, Chicago: The University of Chicago Press.
- Benhamou, Françoise (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. In: Journal of Cultural Economics, 24, S. 301-319.
- Büchner, Annina (2004), Technischer Wandel und seine Auswirkungen auf berufliche Qualifikationen, Soest: Landesinstitut für Schule Nordrhein-Westfalen.
- Bundesregierung (2000), Bericht der Bundesregierung über die soziale Lage der Künstlerinnen und Künstler in Deutschland, Berlin.
- Dangel, Caroline und Michael-Burkhard Piorkowsky (2005), Existenzgründung und Selbständigkeit von Künstlern. In: politik und kultur, (4), S. 20.
- Deutscher Bühnenverein (2002), Berufe am Theater, Köln: Bundesverband Deutscher Theater.
- Fasang, Anette (2003), Ausbildungs- und Berufsverläufe von Orchestermusikern, Diplomarbeit, München (unveröffentlicht): Institut für Soziologie der Ludwig-Maximilians Universität.
- Filer, Randall K. (1990), Arts and academe: the effects of education on earnings of artists. In: Journal of Cultural Economics, (2), S. 15-38.
- Fohrbeck, Karla und Andreas Wiesand (1974), Der Künstler-Report, München: Carl Hanser.
- Genossenschaft Deutscher Bühnen-Angehöriger (Hg.) (2003), Normalvertrag Bühne, Hamburg: Bühnenschriften-Vertrieb-GmbH.
- Giesecke, Johannes und Martin Groß (2000), Befristete Beschäftigung: Chance oder Risiko. In: Kölner Zeitschrift für Soziologie und Sozialpsychologie, 54(1), S. 85-108.
- Giesecke, Johannes und Martin Groß (2002), Externe Arbeitsmarktflexibilisierung und soziale Ungleichheit, Berlin: Humboldt Universität zu Berlin.
- Haak, Carroll und Günther Schmid (1999), Arbeitsmärkte für Künstler und Publizisten - Modelle einer zukünftigen Arbeitswelt?, Discussion Paper P 99-506, Wissenschaftszentrum Berlin für Sozialforschung.
- Honey, Sheila, Paul Heron und Charles Jackson (1997), Career paths of visual artists, London: Arts Council of England.
- IAB (2005), Berufe im Spiegel der Statistik. Beschäftigung und Arbeitslosigkeit 1999-2003.

- Künstlersozialkasse (2005), Versichertenbestand auf Bundesebene nach Berufsgruppen, Geschlecht und Alter zum 31.03.2005. www.kuenstlersozialkasse.de
- McLain, James (1978), The Income of Visual Artists in New Orleans. In: *Journal of Cultural Economics*, (2), S. 63-76.
- Menger, Pierre-Michel (1999), Artistic labor markets and careers. In: *Annual Review of Sociology*, 25, S. 541-574.
- Menger, Pierre-Michel (2003), Spectacle vivant et aide publique. In: *Cahiers français*, (1), S. 78-85.
- Mincer, Jacob (1993), *On-the-job-training: costs, returns, and some implications*, Cambridge: Edward Elgar Publishing.
- OECD (2004), *Employment Outlook*, Paris: OECD Publications.
- Robinson, Michael D. und Sarah S. Montgomery (2000), The Time Allocation and Earnings of Artists. In: *Industrial Relations*, 39(3), S. 525-534.
- Robledo, Julio R. (2002), Die Kostenfaktoren der öffentlichen Theater in Deutschland - Eine Untersuchung mit dem Schwerpunkt Berlin. In: *DIW Wochenbericht*, (21). S. 339-345.
- Santos, F.P. (1976), Risk, Uncertainty and the Performing Artist. In: Mark Blaug (Hg.), *The Economics of the Arts*, London: Martin Robertson & Company, S. 243-259.
- Throsby, David (1979), *The Economics of the Performing Arts*, Melbourne: Edward Arnold Pty Ltd.
- Throsby, David (1996a), Disaggregated Earnings Functions for Artists. (Hg.), *Economics of the Arts*, Amsterdam: Elsevier Science B.V., S. 331-346.
- Throsby, David (1996b), Economic Circumstances of the Performing Artist: Baumol and Bowen Thirty Years On. In: *Journal of Cultural Economics*, (20), S. 225-240.
- Towse, Ruth (1992), *The Economic and Social Characteristics of Artists in Wales*, Cardiff: Welsh Arts Council.
- Towse, Ruth (1993), *Singers in the Marketplace. The Economics of the Singing Profession*, Oxford: Clarendon Press.
- Towse, Ruth (1996), *The economics of artists' labour markets*, London: Arts Council of England.
- Waits, C. Richard (1983), Income Incentives and Selection of Artistic Careers. In: James Shanahan (Hg.), *Markets for the Arts*, Akron: University of Akron, S. 118-125.
- Walter, Birgit (2004), Künstlerungerechtigkeiten. In: *Berliner Zeitung*, 13. Juli 2004.
- Wassall, Gregory H. und Neil O. Alper (1992), Towards a unified theory of the determinants of the earnings of artists. In: Ruth Towse und A. Khakee (Hg.), *Cultural Economics*, S. 187-199.

**Bücher der Abteilung
„Arbeitsmarktpolitik und
Beschäftigung“**

(nur im Buchhandel erhältlich)

Dietmar Dathe, Günther Schmid
**Urbane Beschäftigungsdynamik.
Berlin im Standortvergleich mit
Ballungsregionen**
2001
Berlin, edition sigma
175 S.

Mathias Eberling, Volker Hielscher,
Eckart Hildebrandt, Kerstin Jürgens
**Prekäre Balancen. Flexible Arbeits-
zeiten zwischen betrieblicher Regu-
lierung und individuellen Ansprüchen**
2004
Berlin, edition sigma
279 S.

Werner Eichhorst, Stefan Profit, Eric
Thode
in Zusammenarbeit mit der Arbeitsgrup-
pe "Benchmarking" des „Bündnis für
Arbeit, Ausbildung und Wettbewerbsfä-
higkeit“: Gerhard Fels, Rolf G. Heinze,
Heide Pfarr, Günther Schmid, Wolfgang
Streeck
**Benchmarking Deutschland:
Arbeitsmarkt und Beschäftigung.
Bericht der Arbeitsgruppe Bench-
marking und der Bertelsmann-
Stiftung**
2001
Berlin/Heidelberg/New York, Springer
440 S.

Jürgen Gabriel, Michael Neugart (Hrsg.)
**Ökonomie als Grundlage politischer
Entscheidungen**
2001
Opladen, Leske + Budrich
343 S.

Silke Gülker, Christoph Hilbert,
Klaus Schömann
**Lernen von den Nachbarn. Qualifika-
tionsbedarf in Ländern der OECD**
2000
Bielefeld, W. Bertelsmann Verlag
126 S.

Markus Gangl
**Unemployment Dynamics in the
United States and West Germany.
Economic Restructuring, Institutions
and Labor Market Processes**
2003
Heidelberg, New York: Physica/Springer
300 S.

Werner Jann, Günther Schmid (Hrsg.)
**Eins zu eins? Eine Zwischenbilanz
der Hartz-Reformen am Arbeitsmarkt**
2004
Berlin: edition sigma
112 S.

Max Kaase, Günther Schmid (Hrsg.)
**Eine lernende Demokratie - 50 Jahre
Bundesrepublik Deutschland
WZB-Jahrbuch 1999**
1999
Berlin, edition sigma
586 S.

Hartmut Kaelble, Günther Schmid
(Hrsg.)
**Das europäische Sozialmodell.
Auf dem Weg zum transnationalen
Sozialstaat
WZB-Jahrbuch 2004**
2004
Berlin, edition sigma
455 S.

Jaap de Koning, Hugh Mosley (Hrsg.)
Labour Market Policy and Unemployment: Impact and Process Evaluations in Selected European Countries
 2001
 Cheltenham, UK, Edward Elgar
 317 S.

Hugh Mosley, Jacqueline O'Reilly, Klaus Schömann (Hrsg.)
Labour Markets, Gender and Institutional Change. Essays in Honour of Günther Schmid
 2002
 Cheltenham, UK, Edward Elgar
 382 S.

Hugh Mosley, Holger Schütz, Günther Schmid unter Mitarbeit von Kai-Uwe Müller
Effizienz der Arbeitsämter: Leistungsvergleich und Reformpraxis. Reihe „Modernisierung des öffentlichen Sektors“
 2003
 Berlin, edition sigma
 179 S.

Ralf Mytzek, Klaus Schömann (Hrsg.)
Transparenz von Bildungsabschlüssen in Europa. Sektorale Studien zur Mobilität von Arbeitskräften
 2004
 Berlin, edition sigma
 198 S.

Michael Neugart, Klaus Schömann (Hrsg.)
Forecasting Labour Markets in OECD Countries. Measuring and Tackling Mismatches
 2002
 Cheltenham, UK, Edward Elgar
 322 S.

Jacqueline O'Reilly, Colette Fagan (Hrsg.)
Part-Time Prospects. An International Comparison
 1998
 London/New York, Routledge
 304 S.

Jacqueline O'Reilly, Inmaculada Cebrián and Michel Lallemand (Hrsg.)
Working-Time Changes: Social Integration Through Transitional Labour Markets
 2000
 Cheltenham, UK, Edward Elgar
 369 S.

Jacqueline O'Reilly (Hrsg.)
Regulating Working-Time Transitions in Europe
 2003
 Cheltenham, UK, Edward Elgar
 325 S.

Birgitta Rabe
Implementation von Arbeitsmarktpolitik durch Verhandlungen. Eine spieltheoretische Analyse
 2000
 Berlin, edition sigma
 254 S.

Stefan Ramge, Günther Schmid (Hrsg.)
Management of Change in der Politik? Reformstrategien am Beispiel der Arbeitsmarkt- und Beschäftigungspolitik. Ein Werkstattbericht, Gesellschaft für Programmforschung, GfP (Hrsg.), Bd. 55 der Reihe „Schnittpunkte von Forschung und Politik“,
 2003
 New York, München, Berlin: Waxmann
 165 S.

Günther Schmid, Jacqueline O'Reilly,
Klaus Schömann (Hrsg.)
**International Handbook of Labour
Market Policy and Evaluation**
1996
Cheltenham, UK, Edward Elgar
954 S.

Günther Schmid, Bernard Gazier (Hrsg.)
**The Dynamics of Full Employment.
Social Integration Through Transi-
tional Labour Markets**
2002
Cheltenham, UK, Edward Elgar
443 S.

Günther Schmid
**Wege in eine neue Vollbeschäftigung.
Übergangsmärkte und aktivie-
rende Arbeitsmarktpolitik**
2002
Frankfurt/Main, Campus
477 S.

Sylvia Zühlke
**Beschäftigungschancen durch beruf-
liche Mobilität? Arbeitslosigkeit, Wei-
terbildung und Berufswechsel in
Ostdeutschland**
2000
Berlin, edition sigma,
206 S.

**Abteilung
Arbeitsmarktpolitik und
Beschäftigung**

Discussion Papers 2002

Sophie Rouault
Multiple jobholding and path-dependent employment regimes – answering the qualification and protection needs of multiple jobholders
Bestell-Nr.: FS I 02 - 201

Sophie Rouault, Heidi Oschmiansky, Isabelle Schömann (Hrsg.)
Reacting in time to qualification needs: Towards a cooperative implementation?
Bestell-Nr.: FS I 02 - 202

Michael Neugart, Donald Storrie
Temporary Work Agencies and Equilibrium Unemployment
Bestell-Nr.: FS I 02 - 203

Ruud Muffels, Ton Wilthagen, Nick van den Heuvel
Labour Market Transitions and Employment Regimes: Evidence on the Flexibility-Security Nexus in Transitional Labour Markets
Bestell-Nr.: FS I 02 - 204

Heidi Oschmiansky
Implementation von Jobrotation im Gesundheits- und Pflegebereich – ein dänisch-deutscher Vergleich
Bestell-Nr.: FS I 02 - 205

Michael Neugart, Klaus Schömann
Employment Outlooks: Why forecast the labour market and for whom?
Bestell-Nr.: FS I 02-206

Markus Gangl
Welfare State Stabilization of Employment Careers: Unemployment Benefits and Job Histories in the United States and West Germany
Bestell-Nr.: FS I 02-207

Markus Gangl
Unemployment Benefits as a Search Subsidy: New Evidence on Duration and Wage Effects of Unemployment Insurance
Bestell-Nr.: FS I 02-208

Hugh Mosley, Holger Schütz, Günther Schmid
Effizienzmobilisierung der Arbeitsverwaltung: Leistungsvergleich und Lernen von guten Praktiken (Benchmarking)
Bestell-Nr.: FS I 02-209

Ronald Schettkat
Institutions in the Economic Fitness Landscape. What Impact do Welfare State Institutions have on Economic Performance?
Bestell-Nr.: FS I 02-210

Christoph Hilbert, Ralf Mytzek
Strategische und methodische Ansatzpunkte zur Ermittlung des regionalen Qualifikationsbedarfs
Bestell-Nr.: FS I 02-211

Ronald Schettkat
Differences in US-German Time-Allocation. Why do Americans work longer hours than Germans?
Bestell-Nr.: FS I 02-212

Frank Oschmiansky, Bernd Reissert
Förderung von Übergangsarbeitsmärkten in Berlin und Brandenburg: eine quantitative Untersuchung
Bestell-Nr.: FS I 02-213

Oliver Bruttel
Die Privatisierung der öffentlichen Arbeitsverwaltung am Beispiel Australiens
Bestell-Nr.: FS I 02-214

Neu ab 2003:

Der Schwerpunkt I „Arbeit, Sozialstruktur und Sozialstaat (ARS)“ besteht seit dem 1. Januar 2003. Er umfasst die Abteilungen Arbeitsmarktpolitik und Beschäftigung (AB), Ungleichheit und soziale Integration (USI) und die Arbeitsgruppe Public Health (PH).

**Abteilung
Arbeitsmarktpolitik und
Beschäftigung**

Discussion Papers 2003

Carroll Haak
Weiterbildung in kleinen und mittleren Betrieben: Ein deutsch-dänischer Vergleich
Bestell-Nr.: SP I 2003-101

Günther Schmid
Gleichheit und Effizienz auf dem Arbeitsmarkt: Überlegungen zum Wandel und zur Gestaltung des „Geschlechtervertrages“
Bestell-Nr.: SP I 2003-102

Holger Schütz
Controlling von Arbeitsverwaltungen im internationalen Vergleich
Bestell-Nr.: SP I 2003-103

Stefan Schröter
Berufliche Weiterbildung in Großbritannien für gering qualifizierte Arbeitskräfte
Bestell-Nr.: SP I 2003-104

Magnus Lindskog
Forecasting and responding to qualification need in Sweden
Bestell-Nr.: SP I 2003-105

Heidi Oschmiansky, Frank Oschmiansky
Erwerbsformen im Wandel: Integration oder Ausgrenzung durch atypische Beschäftigung? Berlin und die Bundesrepublik Deutschland im Vergleich
Bestell-Nr.: SP I 2003-106

Katrin Vitols
Entwicklungen des Qualifikationsbedarfs in der Bankenbranche
Bestell-Nr.: SP I 2003-107

Achim Kemmerling
Die Rolle des Wohlfahrtsstaates in der Entwicklung unterschiedlicher Dienstleistungssektoren – Wohlfahrtsstaatsregime und Dienstleistungsbeschäftigung
Bestell-Nr.: SP I 2003-108

Thomas A. DiPrete, Dominique Goux, Eric Maurin, Amélie Quesnel-Vallée
Work and Pay in Flexible and Regulated Labor Markets: A Generalized Perspective on Institutional Evolution and Inequality Trends in Europe and the U.S.
Bestell-Nr.: SP I 2003-109

Discussion Papers 2004

Thomas A. DiPrete, Markus Gangl
Assessing Bias in the Estimation of Causal Effects: Rosenbaum Bounds on Matching Estimators and Instrumental Variables Estimation with Imperfect Instruments
Bestell-Nr.: SP I 2004-101

Andrea Ziefle
Die individuellen Kosten des Erziehungsurlaubs: Eine empirische Analyse der kurz- und längerfristigen Folgen für den Karriereverlauf von Frauen
Bestell-Nr.: SP I 2004-102

Günther Schmid, Silke Kull
Die Europäische Beschäftigungsstrategie. Anmerkungen zur "Methode der offenen Koordinierung"
Bestell-Nr.: SP I 2004-103

Hildegard Theobald
Entwicklung des Qualifikationsbedarfs im Gesundheitssektor: Professionalisierungsprozesse in der Physiotherapie und Dentalhygiene im europäischen Vergleich
 Bestell-Nr.: SP I 2004-104

Magnus Lindskog
Labour market forecasts and their use – Practices in the Scandinavian countries
 Bestell-Nr.: SP I 2004-105

Hildegard Theobald
Unternehmensberatung: Veränderter Qualifikationsbedarf und neue Ansätze in Ausbildung und Regulierung des Berufszugangs
 Bestell-Nr.: SP I 2004-106

Günther Schmid
Gewährleistungsstaat und Arbeitsmarkt. Neue Formen von Governance in der Arbeitsmarktpolitik
 Bestell-Nr.: SP I 2004-107

Karin Schulze Buschoff
Neue Selbstständigkeit und wachsender Grenzbereich zwischen selbstständiger und abhängiger Erwerbsarbeit – europäische Trends vor dem Hintergrund sozialpolitischer und arbeitsrechtlicher Entwicklungen
 Bestell-Nr.: SP I 2004-108

Christoph Hilbert
Performanzmessung und Anreize in der regionalen Arbeitsvermittlung: Der Schweizer Ansatz und eine Modellrechnung für Deutschland
 Bestell-Nr.: SP I 2004-109

Günther Schmid
Soziales Risikomanagement durch Übergangsarbeitsmärkte
 Bestell-Nr.: SP I 2004-110

Lennart Delander, Jonas Månsson, Erik Nyberg
Using the Unemployed as Temporary Employment Counsellors: Evaluation of an Initiative to Combat Long-Term Unemployment
 Bestell-Nr.: SP I 2004-111

Discussion Papers 2005

Achim Kemmerling, Oliver Bruttel
New Politics in German Labour Market Policy? The Implications of the Recent Hartz Reforms for the German Welfare State
 Bestell-Nr.: SP I 2005-101

Kamil Zawadzki
Transitional Labour Markets in a Transitional Economy. Could They Work? The Example of Poland
 Bestell-Nr.: SP I 2005-102

Magnus Lindskog
The Swedish Social Insurance System for the Self-Employed
 Bestell-Nr.: SP I 2005-103

Rebecca Boden
The UK social security system for self-employed people
 Bestell-Nr.: SP I 2005-104

Philip Wotschack
Household Governance and Time Allocation – Structures and Processes of Social Control in Dutch Households
 Bestell-Nr.: SP I 2005-105

Holger Schütz, Peter Ochs
Das Neue im Alten und das Alte im Neuen - Das Kundenzentrum der Bundesagentur für Arbeit: Die öffentliche Arbeitsvermittlung zwischen inkrementellen und strukturellen Reformen
 Bestell-Nr.: SP I 2005-106

Carroll Haak
Künstler zwischen selbständiger und abhängiger Erwerbsarbeit
 Bestell-Nr.: SP I 2005-107

Bei Ihren Bestellungen von WZB-Papers schicken Sie bitte unbedingt einen an Sie adressierten Aufkleber mit sowie je paper eine Briefmarke im Wert von 0,51 Euro oder einen "Coupon Réponse International " (für Besteller aus dem Ausland)

Please send a self addressed label and postage stamps in the amount of 0,51 Euro or one "Coupon-Réponse International" (if you are ordering from outside Germany) for each WZB-paper requested

Bestellschein

Order Form

Absender / Return Address:

Wissenschaftszentrum Berlin
für Sozialforschung
Presse- und Informationsreferat
Reichpietschufer 50

D-10785 Berlin-Tiergarten

**Hiermit bestelle ich folgende(s)
Discussion paper(s):**

**Please send me the following
Discussion paper(s):**

Bestell-Nr. / Order no.	Autor/in, Kurztitel / Author(s) / Title(s) in brief