

**Bettina Pelz, Christiane Schnell**  
Manuskript

**Kunststück: Leben von Kunst**  
Professionalisierungsoptionen in den Künsten

## **Gliederung**

Einführung - Leben von Kunst zwischen Autonomie und sozialer Unsicherheit - Besonderheiten des Kunstkontextes - Besonderheiten von Kunstöffentlichkeit - Besonderheiten des Kunstmarktes - Besonderheiten von Kunst- und Kulturförderung - Besonderheiten der Netzwerke in Kunst und Kultur - Professionalisierung in künstlerischen Berufen - Projektüberblick Bremen - Fazit - Autorinnen - Literatur

## **Einführung**

Die Ausbildung der künstlerischen Studiengänge in Deutschland ist bis heute durch das Leitbild des frei von ökonomischen Zwängen und sozialen Verpflichtungen nach Ausdruck und Essenz suchendem Künstlers geprägt. Kunst braucht Freiheit und soll frei sein, aber tatsächlich ist diese Autonomie mit Widersprüchen und Auseinandersetzungen um die beruflichen Perspektiven und Existenzgrundlagen von Künstlerinnen und Künstlern verbunden. Vor dem Hintergrund des Wandels gesellschaftlicher Rahmenbedingungen und einer sich stetig verändernden Kunst- und Kulturlandschaft kann auch die Frage nach dem Leben von und mit Kunst anders gestellt werden.

In den letzten fünfzehn Jahren ist die Ökonomisierung von Lebensbereichen wie Kultur, Bildung und Gesundheit, d.h. in Bereichen, die als kulturelle und/oder soziale Errungenschaften bislang als nicht markt-kompatibel gedacht wurden mussten, erheblich fortgeschritten. Daraus resultiert die Notwendigkeit, in den Ausbildungszusammenhängen diese Entwicklungen zu reflektieren und die Qualifikationsanforderungen zu verändern. „Sowohl im Urteil der Wirtschaft als auch der Absolventen greifen die Hochschulen diese Veränderungen gegenwärtig nur unzureichend auf, wie eine Auswertung der verfügbaren Absolventenstudien zeigt“ (vgl. Wissenschaftsrat 1999).

Die Herausforderung der Hochschulen, so die leitende These der folgenden Ausführungen, liegt gerade darin, die nachwachsende Generation von Künstlerinnen und Künstlern zu befähigen, selbstbewusst selektierend und gestaltend neue Modelle für den Umgang mit System und Markt im Kunstkontext zu entwickeln, um sich nicht von deren Vorgaben und Zwängen vereinnahmen zu lassen. Mit dem Begriff Professionalisierung wird dabei ein Kompetenzkomplex angesprochen, der bei der Diskussion um der Veränderungsprozesse innerhalb der Hochschulen ebenso einen Möglichkeitsort anbietet wie er für diskursive und gestaltende Eingriffe in den Kunstkontext zielführend sein kann.

Zusammengeführt werden hier sozialwissenschaftliche Befunde sowie konzeptionelle Überlegungen und erste Ergebnisse des Projekts „Professionalisierung und Chancengleichheit in künstlerischen Berufen“.<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> siehe Hinweis zu den Autorinnen am Ende des Textes

## Leben von Kunst zwischen Autonomie und sozialer Unsicherheit

Die künstlerischen Berufe nehmen im deutschen Erwerbssystem traditionell eine Sonderstellung ein. Das Gebot der Kunstfreiheit begründet sowohl den freiberuflichen Status, als auch die „Offenheit“ des Berufsfeldes. Demnach sind, anders als in den klassischen Professionen, wie Medizin oder Juristik, die Berufsbezeichnungen in den Kunst- und Kulturberufen nicht geschützt und es gibt keine verbindlichen Honorarordnungen. Eine sozial abgesicherte Festanstellung, wie sie in anderen Erwerbsfeldern bislang für normal erachtet wurde, besitzt hingegen nur eine kleine Minderheit der Berufstätigen in diesem Feld (vgl. Gottschall/Schnell 2000).

Dabei bewegen sich die Künste heute jedoch in anderen gesellschaftlichen Rahmenbedingungen als noch in den 1970er und 1980er Jahren (Schnell 2003). Sozio-ökonomischer Wandel, der die Grundfesten der industriell geprägten Gesellschaft sukzessive untergräbt, spielt hier eine wichtige Rolle. Der sogenannte „Lebensberuf“, der geregelte Übergänge zwischen Schule, Ausbildung oder Hochschule, existenzsichernder Berufstätigkeit und staatlich organisierter Altersvorsorge impliziert, verliert allgemein seine Gültigkeit. Zu nennen ist hier auch der Anstieg der Frauenerwerbsarbeit und die im Zuge dieser Entwicklung in den Blick geratene Frage nach der Vereinbarung und Balance von Arbeit und Leben. Einerseits betreffen die wachsende Konkurrenz auf den Arbeitsmärkten, die Zunahme von Selbständigkeit und die finanziellen Probleme der öffentlichen Hand direkt und indirekt auch die künstlerischen Berufe (vgl. Schnell 2004/2). Andererseits registriert die Erwerbssoziologie eine allgemeine zeitliche, räumliche und inhaltliche Entgrenzung und Flexibilisierung von Arbeit, die mit der Entwertung von Tradition und Erfahrungen sowie zunehmender Diskontinuität und Beschleunigung einher geht (Betzelt; Gottschall 2005). In den Künsten potenzieren sich die gesamtgesellschaftlichen Entwicklungen, die Herausforderungen an das Individuum, das sich in der Kunst an sich, im Kunstsystem und im Kunstmarkt positionieren muss.

Bei der Recherche nach systematischen, statistischen und aktuellen Erhebungen in Bezug auf die soziale und wirtschaftliche Situation von KünstlerInnen wird deutlich, dass seit der Künstlerenquete in der ersten Hälfte der 1970er Jahre keine ähnlich umfassende, repräsentative Untersuchung durchgeführt wurde. Zudem zeigen sich die amtlichen Statistiken (Mikrozensus) gleichsam blind gegenüber den Besonderheiten künstlerischer Berufe. Einen gewissen Einblick in die Entwicklungsdynamik der künstlerischen Berufe gewähren allerdings die Daten der Künstlersozialversicherung (vg. Künstlersozialkasse 2005): Die Zunahme der Versichertenzahlen korrespondiert mit der Expansion des Kultursektors in den 1980er und 90er Jahren. Demgegenüber stehen prekären Einkommensbedingungen: Das jährliche Durchschnittseinkommen aller der in der KSK Versicherten beträgt ca. 11.600 Euro als Einnahmen aus der künstlerischen Tätigkeit. Bei Darstellenden und Bildenden Künstler/innen liegt es etwas höher, bei Frauen im Durchschnitt bei unter 9.000 Euro. Selbst unter Berücksichtigung einer gewissen Streuung, ist somit davon auszugehen, dass ein Einkommen von durchschnittlich unter 1.000 Euro monatlich die Existenzgrundlage vieler freischaffender Künstler/innen bildet. Im Vergleich dazu besagt eine aktuelle Studierendenbefragung der Hochschule für Künste in Bremen über die finanzielle Situation während des Studiums, dass dreiviertel der Studierenden über 450 Euro bis 750 Euro zuzüglich der Mietkosten verfügen (Pötschke 2005). Man muss also davon ausgehen, dass nicht wenige Künstlerinnen und Künstler ihre Berufstätigkeit auf einem Einkommensniveau begründen, das eine studentische Existenz in einem Bundesland mit vergleichsweise geringen Lebenshaltungskosten ermöglicht.

Angesichts der weiterhin wirksamen deutlichen Benachteiligungen in Kunstöffentlichkeit und Kunstmarkt und der strukturell vermittelten Diversität der Lebensbereiche, erweist sich insbesondere für Frauen die Berufs- und Lebenswegplanung als behaftet mit erheblichen Hürden und Risiken. Vor diesem Hintergrund besitzen indes besonders die Erfahrungen und Strategien von erfolgreichen Künstlerinnen, die diese Barrieren erfolgreich bewältigt haben, in Bezug auf die Entwicklung zukunftsfähiger Perspektiven eine Art Modellcharakter. Grundsätzlich müssen Geschlechterverhältnissen und den darin vermittelten spezifische Anforderung an Frauen im Rahmen von Professionalisierungsangeboten als integralen Bestandteil berücksichtigen. Im Rahmen des HfK Studienprogramm wird dieser Bezug als Inhalt und Struktur prägende Querschnittsdimension eingeführt.

Dass der akademische Abschluss die Aussicht auf einen gefestigten sozialen und ökonomischen Status faktisch kaum vergrößert, bildet sich auch im Bewusstsein und in den Strategien der Studierenden ab. Bei ihnen reproduziert sich die Diskrepanz zwischen dem Anspruch künstlerischer Autonomie und Authentizität und dem Problem ihrer materiellen Absicherung zu einer „biographischen black box“ (vgl. Schnell 2005). Die Entwicklung beruflicher Perspektiven wird auf die Zeit nach dem Studium verschoben. „Etwa zur Hälfte haben die Studierenden konkrete Berufsvorstellungen oder nicht“ und 69,2% glauben, „das (im beruflichen Feld) eine intensive Einarbeitung trotz Studium notwendig sein wird“ (vgl. Pötschke 2005).

Begreift man die Hochschule als einen Frei- und Schutzraum der künstlerischen Entwicklung, so gehören auch Ideen und Kompetenzen zur Bewältigung der besonderen Lebens- und Arbeitsbedingungen in den Künsten zu den Grundqualifikationen, um nach dem Abschluss nicht an den Bedingungen zu scheitern. Anstatt bei der künstlerischen Entwicklungen die Rahmenbedingungen des Kunstkontextes auszublenden, bedarf es einer offensiven Auseinandersetzung, welche die Studierenden befähigt, mit Notwendigkeiten und Widersprüchen umzugehen und sie zugleich motiviert, ihre künstlerische Entwicklung auch nach Verlassen der Hochschule, konsequent weiter zu verfolgen. Dies wirft die Frage nach neuen, nachhaltigen Kompetenzprofilen auf, die Anker für fachgerechte und existenz-relevante Erwerbszusammenhänge sein können. Professionalisierung meint eine erweiterte, biografisch- und berufsbezogene, existenz-relevante Bildung. Sie zielt auf die Fähigkeit der individuellen Balancierung des komplexen Gefüges, in dem berufliche und persönliche Positionierung möglich ist. Sie erhöht die Fach-, Selbst- und Sozialkompetenz, fördert die berufliche und persönliche Flexibilität und erhöht damit die Chancen auf kontinuierliche und nachhaltige Positionierung im Kernkompetenzfeld (vgl. auch Eser 2002).

Dabei gilt es auch der wachsenden Bedeutung Orientierungswissen, Schlüsselqualifikationen und Transferkompetenz Rechnung zu tragen. Konkret geht es darum, Techniken der Recherche zu beherrschen, Informationen bewerten und Zusammenhänge herstellen zu können. Es müssen (individuelle) Parameter und Filter entwickelt werden, die es ermöglichen, Wichtiges von Unwichtigem zu trennen, Neues einzuordnen und nicht in der ständig wachsenden Informationsflut unterzugehen. Hinweise auf die enorme Komplexität des Gesamtkontext Kunst werden in Folgenden anhand einiger Strukturdimensionen aufgezeigt.

## Besonderheiten des Kunstkontextes

Kennzeichen des Kunstkontextes und zugleich sein Ausweis ist, dass es sich im Prinzip um einen wenig normierten gesellschaftlichen Raum handelt. Das geht einher mit einer Vielfalt von Akteuren mit unterschiedlichsten Interessen sowie Wissens- und Erfahrungshorizonten. Jenseits von Kunsthistoriker/innen und Kulturwissenschaftler/innen zeichnet sich das Feld der Agenturen und Galerien, Kunstberatungen und Kunstsachverständigen, Kulturmanager/innen und Kulturpädagog/innen ebenso das der Künstler/innen und Kurator/innen durch das Fehlen geschützter Berufsbezeichnungen aus. In der Zusammenschau der diversen fachlichen Hintergründe an den Entscheidungsschnittstellen von Politik, Verwaltung, Marketing, Stadtplanung, Wirtschaftsförderung und Wirtschaftsunternehmen als Teil der gegenwärtigen Finanziers von Kunst wird deutlich, dass die Umsetzung von künstlerischen Projekten nicht allein von der Qualität und Originalität des Vorhabens abhängt, sondern entscheidend von Transferleistungen, z.B. der Kompetenz zur Beurteilung der Rahmenbedingungen. Gleiches gilt für die Museen, Galerien, Kunstvereine, Künstlerhäuser, der öffentliche Raum sowie private Räume und Sammlungen. Hier stehen engagierte Profilierungs- und Zertifizierungsintentionen einer Grauzone unlauterer Akteure gegenüber, die der professionellen Positionierung schaden statt sie zu fördern.

Auch subkulturelle Zusammenhänge, selbstorganisierte Orte und temporäre kollektive Projekte haben im Kunstkontext Tradition. Sie entstehen dort, wo Legitimierungsansprüche und Distinktionsgewohnheiten ignoriert, geltende Rollen wie die von Produzent/innen und Vermittler/innen aufgelöst und die institutionelle Ordnung hinterfragt werden. Subkulturelle Praxis und die damit verbundenen temporären alternativen Zusammenhänge und Projekte waren immer die wesentliche Voraussetzung für neue Ausdrucksweisen, Bedeutungen und Ideen in den Künsten. Besonders hier spielt die Fähigkeit zur Orientierung und Positionierung im ungeordneten Raum eine wesentliche Rolle (vgl. Pelz 2001/1).

### **Besonderheiten von Kunstöffentlichkeit**

Ohne die Kenntnis des komplexen Gefüges Kunstöffentlichkeit und ohne individuelle Bewältigungsstrategien ist eine existenz-relevante, nachhaltige Positionierung im Kunstkontext nicht möglich (vgl. Pelz 2005/3). Kunstöffentlichkeit umfasst die kunstvermittelnden Institutionen und Initiativen, die Medien, in denen Kunst rezensiert wird, die Foren der Kulturpolitik und das Publikum. Sie entscheiden darüber, was gezeigt, wahrgenommen und diskutiert wird und was übergangen wird, d.h. in der Kunstöffentlichkeit bildet sich per se immer nur ein Ausschnitt des aktuellen Kunstgeschehens ab. Im Blick auf den immensen Legitimationsdruck der Kunst- und Kulturinstitutionen und gegenüber öffentlichen Haushalten und marktwirtschaftlichen Effizienzansprüchen zeigt sich die unmittelbare Bedeutung der Kunstöffentlichkeit für die künstlerische Produktion: Wo zunehmend Besucherzahlen, Medienplatzierungen und Verkaufszahlen über Programme entscheiden, verschwinden die notwendigen Freiräume, die aktuelle, neue Kunstproduktion ermöglichen. Die geringe Zahl der regelmäßig in Deutschland erscheinenden Kunstmagazine, die sich nicht zuerst mit Marktwertigkeiten befassen, ist ebenfalls Ergebnis fehlender, ökonomischer Durchsetzungsfähigkeit (vgl. Pelz 2001/2).

## Besonderheiten des Kunstmarktes

In der Entwicklung einer beruflichen Perspektive in den Künsten ist die Auseinandersetzung mit dem Markt, seinen Anforderungen und Mechanismen unabdingbar, um eine differenzierte Haltung zu entwickeln, ob und wenn welches Marktsegment einen Beitrag zur Existenzsicherung leisten kann, ohne dass die künstlerischen wie den persönlichen Erfordernissen außer Acht gelassen werden. Als Kunstmarkt versteht sich die Gesamtheit aller Auktionen, Börsen, Galerien, Kunsthandlungen und Messen, in denen Kunsthandel betrieben wird. Die Kräfte des Marktes übernehmen dabei die Aufgabe der Preisbildung, d.h. der Erzeugung des ökonomischen Wert eines Kunstwerks. Der Kunstmarkt wird gesteuert von Galerist/innen, privaten Sammler/innen, öffentlichen Museen und Stiftungen. Die Verbindung von Expert/innenwissen und professioneller Dienstleistungskompetenz sind die zentralen Kennzeichen der Kunstmarkt-Unternehmen. Der Kunstmarkt und seine Relevanz für das System Kunst, d.h. die Wechselbeziehungen von ökonomischen Interessen, organisatorischen Interdependenzen und künstlerischen Entwicklungen werden – wenn überhaupt - in der Kunstkritik diskutiert und sind gelegentlich Gegenstand künstlerischer Positionierungen.

Seit Jahren unterzieht sich der Kunstmarkt einer nachhaltigen Veränderung, die sich immer stärker an Nutzungsoptionen und Verwertbarkeit, denn an kunst-immanenten Entwicklungen orientiert. Künstler/innen müssen entsprechend zwischen Kooperation und Subversion, zwischen Dienstleistung und Verweigerung, zwischen autonomer Formentwicklung und ortsbezogener Gestaltung eine eigenständige Positionen erarbeiten, die ihrer Person und ihrem Werk entspricht. Jeder/m Künstler/in obliegt die Aufgabe durch Bezug und Auszug, Platzierung und Deplatzierung eine Differenz entstehen lassen, die an der prekären Schnittstelle von Kunst, Öffentlichkeit und Wirtschaft neue, individuelle Perspektiven zulässt (vgl. Pelz 2002).

## Besonderheiten von Kunst- und Kulturförderung

Wesentliches *momento movens* des Kunstkontextes ist die öffentliche Kunst- und Kulturförderung. Vor dem Hintergrund der Auflösung von tradierten Kontexten und Kollektiven, die Rückläufigkeit öffentlicher Verantwortung angesichts zunehmender Knappheit in den öffentlichen Haushalten, hat sich auch hier in den vergangenen Jahren ein erheblicher Wandel vollzogen. In weiten Teilen ist an die Stelle langfristiger oder dauerhafter Förderungen eine Projektförderung getreten, die durch kleinere Volumina und begrenzte Laufzeiten gekennzeichnet ist (vgl. Pelz 2005/3).

Eine Zusammenschau der Anforderungen öffentlicher Kunstförderung zeigt, dass sich zudem das Anforderungsspektrum deutlich differenziert und erweitert hat. Die Förderungsfähigkeit orientiert sich an Kriterien wie Alleinstellungsmerkmal, Innovation, Experiment, Modellcharakter, herausragende Qualität, messbare Erfolge, quantifizierbare Öffentlichkeit sowie sparten-übergreifende Kooperationen, Nachwuchsförderung, Förderung der kulturellen Infrastruktur, regionaler, bundesweiter, internationaler Austausch sowie kunstpädagogische und/oder sozio-kulturelle Anteile, von denen in der Regel mehrere erfüllt sein müssen (vgl. Pelz 2000 und 2004/2005). Auch "Public Private Partnership", d.h. die Akquise von Sponsor/innen vor der Akquise öffentlicher Fördermittel, gehört inzwischen zum selbstverständlichen Alltag von Kunstproduktion (vgl. Pelz 2005/1). Wo öffentliche Kunstförderung reduziert und/oder eingestellt wird, werden Kooperationen mit Wirtschaft und Handel zur Voraussetzung für Kunstproduktion und -präsentation, wobei die

zusätzliche Transferleistung darin besteht, sowohl den Anforderungen der öffentlichen Förderkontexte gerecht zu werden wie auch die Erwartungen der Sponsor/innen zu befrieden (vgl. Pelz 2003).

Im Rahmen des HfK Projektes wird deutlich, dass bei den Studierenden über Ziele sowie Voraussetzungen, Notwendigkeiten und Konsequenzen öffentlicher und privater Kunst- und Kulturförderung weitgehende Unkenntnis herrscht. Hier geht es um die Vermittlung von Orientierungswissen ebenso wie die Entschlüsselung und Diskussion von Entwicklungen. Um Schnittstellen sehen und ausloten zu können, bedarf es Kenntnis und Akzeptanz der möglichen Partner sowohl in Person wie auch ihrer Interessen, Qualifikationen und Strategien. Im Rahmen des HfK Projektes geht es auch um die Diskussion, Sondierung und Erschließung von Frei- und Schutzräumen, die trotz Marktbezugs neben der Logik des Marktes funktionieren können.

### **Besonderheiten der Netzwerke in Kunst und Kultur**

Eine wichtige Steuerungsfunktion im Kunstkontext übernehmen Netzwerke. Diese Zusammenhänge zwischen Künstler/innen, zwischen Produzent/innen, Medien und Mäzen/innen organisieren sich flexibel, mobil und dynamisch. Was für Außenstehende als hermetischer Zirkel erscheint, mutet nach innen eher wie Kaleidoskop wechselnder Möglichkeiten an (vgl. Pelz 2005/2). Netzwerke sind communities of practice und Solidargemeinschaft auf Zeit. Sie funktionieren nach Regeln, die immer neu ausgehandelt werden müssen und sie basieren auf einer Dynamik, die nur wenige Sicherheiten bietet. Berufliche Chancen werden durch Einschluss oder aber auch Ausschluss aus einem Netzwerk beeinflusst. Die hochgradig individualisierte künstlerische Existenz muss sich in Netzwerke einbringen, die auf persönlicher Nähe und Vertrauen basieren und durch Präsenz, Erfolg und Solidarität kontinuierlich gepflegt werden müssen. Analog zur Kulturvermittlung lässt sich auch für die Kunst sagen: „Wichtige Stützungsfunktionen kommen daher den verschiedenen sozialen Bindungen zu, die die Alleindienstleister/innen individuell aktiv herstellen (müssen), damit ihre professionelle Marktbehauptung gelingt. ... Aufbau und Aufrechterhaltung eines solchen Kundennetzwerks erfordert kontinuierliche persönliche Kontaktpflege und ein spezifisches Portfolio fachkompetenter Leistungsangebote.“ (Betzelt/Gottschall 2005; vgl. auch Haak/Schmid 2001). Der Unterschied zwischen professionellen und persönlichen Freundschaften, die individuelle Balancierung zwischen Netzwerkinput und -output und effektives Konfliktmanagement kann gelernt und will geübt sein.

### **Professionalisierung in künstlerischen Berufen**

Singularität und Individualität spielen in den Künsten eine zentrale Rolle (vgl. Pelz 2004). Was auf das Werk bezogen gilt, spiegelt sich im Produktionsprozess: die Notwendigkeit der Orientierung und der Fähigkeit lebens- und existenzwichtige Entscheidungen ohne den Schutz und die Kontrolle tradierter Zusammenhänge und kollektiver Vereinbarungen zu treffen. Um Souveränität und Autonomie in der dynamischen Balance zwischen künstlerischer Entwicklung, Systemdruck und Marktbezug zu entwickeln, bedarf es einer Ausbildung, die die gegenwärtigen Produktions-, Präsentations- und Verwertungsmöglichkeiten in den Künsten im Blick hat, um Chancen ökonomischer Nutzung zu erkennen ebenso wie um Grenzen und Schutzbedarfe beurteilen und wahren zu können. Stärker als in anderen Arbeitszusammenhängen besteht ein signifikanter Bedarf an spezifischen, subjektiven Bewältigungs- und Handlungsstrategien jenseits standardisierter Muster (vgl. Schnell 2004/1). Dabei sollte die Perspektive Freiberuflichkeit und damit eine temporäre, aufgaben- oder

projektbezogene Arbeitsform, die Tradition in den Kunst- und Kulturkontexten hat, auch im Ausbildungskontext von Kunstproduktion und Kunstvermittlung eine besondere Rolle spielen.

In der qualitativen Evaluation des „Goldrausch – Künstlerinnenprojektes“ (vgl. Freybourg 2001) nach zehn Jahren Professionalisierungserfahrung erweisen sich aus Sicht der Künstlerinnen, die an dem Programm teilgenommen haben, fachbezogene Reflexion im Kontext der künstlerischen Praxis der Gegenwart und fachbezogene, kommunikative Kompetenz als die wesentlichen Mankos der künstlerischen Ausbildung (vgl. Freybourg 2005). Die Evaluationsergebnisse des Wintersemesters 2004/2005 des HfK Projektes decken dies. Darüber hinaus wurde das Angebot an Orientierungswissen zu Betriebswirtschaft, Finanzierung, Internationalisierung, Marketing, Netzwerken, Persönlichkeiten, Recht, Steuern, Versicherungen (in alphabetischer Reihenfolge ohne Gewichtung) sowie Hilfestellungen zu Arbeitsorganisation und zur Stärkung individueller Positionen und persönlicher Kompetenzen als besonders hilfreich eingestuft. Schwerpunkte der Einzel- und Gruppenberatung sind Bewerbungen für Preise, Stipendien, Auslandsaufenthalte, Veranstaltungs- und Projektmanagement, Kommunikation und Medienarbeit sowie Studiums- und Lebensorganisation.

### **Projektüberblick Bremen**

Im Rahmen des Projektes „Professionalisierung und Chancengleichheit in den künstlerischen Berufen“ dienen drei Semester (bis WS 2005/2006) der Entwicklung des Studienprogramms und der exemplarischen Erprobung der Module. Der lokale Kooperationspool umfasst dabei die Agentur für Arbeit, den BBK (Berufsverband Bildender Künstler), BRIDGE (Bremer Hochschul-Initiative), BIA (Bremer Innovations-Agentur) und die InnoWi (Bremer Agentur für Innovation für die Wirtschaft). Parallel werden Maßnahmen zur Evaluation entwickelt, um Prämissen, Inhalte und Strukturen des Studienprogramms zu überprüfen. Ab Wintersemester 2005/2006 wird das Studienprogramm zur hochschul-internen Diskussion und Modifikation stehen. Die Hochschul-übergreifenden Evaluationen werden im Sommersemester 2006 abgeschlossen werden und die langfristige Implementierung in das Studienangebot wird vorbereitet.

Das neue Angebot an Studieninhalten wird innerhalb und außerhalb der Schule deutlich wahrgenommen und kommuniziert. Von Seite der Studierenden wurden die zusätzlichen Lehrangebote engagiert angenommen; wenn ein Modul aus dem Lehrangebot Testat-berechtigt ist, werden auch die freiwilligen Leistungen deutlich höher frequentiert. Alle Veranstaltungen werden dokumentiert und statistisch ausgewertet.

Am Zwischenergebnis lässt sich auch ablesen, dass alle Angebote überproportional von Frauen wahrgenommen werden, während gesonderte Vorträge zur Information und Reflexion der Situation von Künstlerinnen in Kunst und Musik nur gering frequentiert waren. Daher soll der schon in 2004 verfolgte Ansatz die frauenspezifischen Aspekte als Querschnittsaufgabe in allen Arbeitsformen zum profilierenden Konzeptionsbaustein zu machen, erweitert werden.

Zur Recherche und Auswertung bestehender Forschungs- und Professionalisierungsprogramme innerhalb und außerhalb des Hochschulbetriebs sowie zum Aufbau eines bundesweiten Netzwerkes werden Arbeitstagungen in organisiert, die nächste findet am 6.7.05 unter dem Titel „Professionalisierungsoptionen in Kunst, Musik und Design II“ statt. Im Rahmen des Projektes ist eine Dokumentation und Auswertung der verschiedenen Professionalisierungsinitiativen geplant. Dazu wird eine zusätzliche Publikation erscheinen.

## Fazit

Begreift man die künstlerische Existenz (mehr noch als andere) als eine ganzheitliche, so setzt die nachhaltige Positionierung im Kunstkontext ein hohes Maß an Reflexion und Transfer-, Kommunikations- und Handlungskompetenz voraus, die in der künstlerischen Ausbildung ebenso fußt wie in der Aneignung von Orientierungswissen zum Kunstkontext und persönlicher Entwicklung und Reifung basiert. Dazu müssen alle Faktoren, die in den Kunstproduktions- und Präsentationsprozess hinein reichen mit Lehrenden und Studierenden während und nach der Ausbildung verhandelt werden. Auf die gleichzeitige Ausweitung und Spezialisierung von professionellen Qualifikationen können Studiengänge reagieren, indem sie profilierende Anker an Information und Kompetenz vermitteln sowie einen Überblick über die Möglichkeiten der Unterstützungsangebote wie Weiter- und Zusatzausbildungen, Beratung, Coaching und Mentoring geben. Die Ausbildung sollte den Studierenden ein breites Spektrum für die Gestaltung der eigenen Qualifikation anbieten, um ihnen angesichts des fortgesetzten Wandels der Berufsbilder ebenso wie des Kunstkontextes die flexible und nachhaltige Erschließung von existenz-relevanten Arbeitsfeldern zu ermöglichen.

Zwischen künstlerischer Kompetenz, Kunstöffentlichkeit, Kunstförderung und Kunstmarkt muss der/die einzelne Künstler/in den Raum abstecken können, der Forschung und Entwicklung, Prozess und Ergebnis ebenso ermöglicht wie Existenzsicherung. In diesem Sinn zielt Professionalisierung auf die Befähigung zur Entdeckung und zur Beurteilung von Gestaltungs- und Handlungsfähigkeit im fortwährenden Wandel kultureller und künstlerischer Entwicklungen. Wo Professionalisierung gelingt und Existenzsicherung möglich wird, werden Gestaltungs- und Spielräume für künstlerische Prozesse und Produktionen, Präsentationen und Reflexion erweitert.

## Autorinnen

### Bettina Pelz

Kuratorin mit dem Schwerpunkt Kunst im öffentlichen Raum sowie Beratungs- und Lehrtätigkeit in Kunst- und Kulturmanagement. Seit 1996 Konzeptionierung und Realisierung zahlreicher, regionaler, bundesweiter und internationaler Projekte und Netzwerke. Seit 1997 bundesweit Konzeptionierung und Realisierung von Professionalisierungsangeboten in Kunst und Kultur, seit 2004 Entwicklungs- und Lehrauftrag zu „Professionalisierung und Chancengleichheit in künstlerischen Berufen“ an der Hochschule für Künste Bremen.

### Christiane Schnell

Sozialwissenschaftlerin mit Schwerpunkten in der Erwerbs- und Professionssoziologie, Wohlfahrtsstaatsforschung, Geschlechterforschung. Promotionsprojekt zum Thema „Die Regulierung von Arbeit und sozialer Sicherung in Kulturberufen. Institutionelle Rahmung, kollektive Strategien und individuelle Handlungsspielräume“ am Zentrum für Sozialpolitik, Universität Bremen. Seit 2003 Referentin für Chancengleichheit und Initiatorin des Projekts „Professionalisierung und Chancengleichheit in künstlerischen Berufen“ an der Hochschule für Künste Bremen.

## Literatur

Betzelt, Sigrid; Gottschall Karin

2005. „Flexible Bindungen – prekäre Balancen. Ein neues Erwerbsmuster bei hoch qualifizierten Alleindienstleistern“, Manuskriptfassung Mai 2005, in „Flexicurity. Die Bindung von Sicherheit an Flexibilität“, Hg. Martin Kronauer, Gudrun Linne, Berlin 2005

Eser, Susanne

2004. „Zur Zukunft der Qualifikation von Künstlerinnen – Interview mit Susanne Eser, die das Projekt „Künstlerin – Beruf mit Zukunft der GEDOK Hannover“ federführend leitete“ in [www.soziokultur-niedersachsen.de](http://www.soziokultur-niedersachsen.de)

Freybourg, Anne Marie

2005. „Bericht zur Gründung des Goldrausch Künstlerinnenprojektes in Berlin – Vortrag zur Fachtagung „Professionalisierungsoptionen in Kunst, Musik und Design“ am 9.2.2005 an der Hochschule für Künste Bremen

2001. „Die Verbesserung der Lage von Bildenden Künstlerinnen – eine Studie über die Effektivität der beruflichen Weiterbildung des Goldrausch-Künstlerinnenprojektes und ein Konzeptvorschlag zu einer bundesweiten Umsetzung“, Goldrausch-Künstlerinnenprojekt, Berlin

Gottschall, Karin; Schnell, Christiane

2000. "Alleindienstleister" in Kulturberufen - Zwischen neuer Selbständigkeit und alten Abhängigkeiten, WSI-Mitteilungen 53, Heft 12/2000: 804-810

Haak, Carroll; Schmid, Günther

2001. Arbeitsmärkte für Künstler und Publizisten: Modelle einer künftigen Arbeitswelt? Leviathan 29 (2), 156-178

Künstlersozialkasse  
[www.kuenstlersozialkasse.de](http://www.kuenstlersozialkasse.de)

Pelz, Bettina

2005/1. „Professionalisierungsstrategien für Künstlerinnen – Projekt der Staatskanzlei Mecklenburg-Vorpommern“, Lehrmaterialien

2005/2. „Netzwerke in Kunst und Kultur – Lehrangebot der Universität Oldenburg“, Lehrmaterialien

2005/3. „Projektmanagement in Kunst und Kultur – Lehrangebot der Hochschule am Niederrhein“, Lehrmaterialien

2004/2005. „Professionalisierung und Chancengleichheit in künstlerischen Berufen – Projekt der Hochschule für Künste Bremen“, Lehrmaterialien

2004. „Welches Management braucht Kulturarbeit? – Vortrag an der Hochschule am Niederrhein am 2.11.2004“, Manuskript

2003. „Beruf BildendeR KünstlerIn – Kompaktlehrgang an der Bundesakademie Wolfenbüttel“, Lehrmaterialien

2002. „Professionalisierungsangebote der Off-Szene Ruhrgebiet“, Lehrmaterialien

2001/1. „Kunst und Kultur im Agenda-Prozess – Fortbildung der Arbeitsstelle Kultur der Evangelischen Kirche Deutschlands, Hildesheim/ Stuttgart“, Lehrmaterialien

2001/2. „Kunst.Kultur.Betrieb – Fortbildungsangebot für Künstlerinnen der Regionalstellen Frau und Beruf des Münsterlandes“, Lehrmaterialien

2000. „Beruf: Künstlerin – Fortbildungsprogramm des FrauenKunstForums Südwestfalen“, Lehrmaterialien

Pötschke, Manuela

2005. „Studieren an der HfK - Ergebnisse einer Studierendenbefragung im Fachbereich Bildende Kunst der Hochschule für Künste Bremen“, HfK Bremen

Schnell, Christiane

2005. „Einführung Fachgaug professionalisierungsoptionen in Kunst, Musik, und Design“ am 9.2.05, Bremen

2004/1. „Interactions and Contradictions between expertise and subjective knowledge – New Developments of Professionalism in the Field of Cultural Professions in Germany“, Presentation and working paper, International Sociological Association Research Committee 52, Sociology of Professional Groups, Interim Conference “Knowledge Work and Organization“, Paris 22.-24.09.2004

2004/2. „Perspektiven künstlerischer Existenz“, Kultur Politik 3/2004: 7

2003. „Veränderte Konstellationen von Wissen, Macht und Markt - die Kulturberufe in der Perspektive der neueren Professionssoziologie“ in Ellen Kuhlmann and Sigrid Betzelt (eds.), Geschlechterverhältnisse im Dienstleistungssektor. Baden-Baden, Nomos: 91-104

Wissenschaftsrat

1999. „Beschäftigungsfähigkeit muss ein Ziel des Hochschulstudiums sein“ in Pressemitteilung 14/99 vom 21.07.1999