

Johann Gerdes

Zwischen Lebensinhalt und Lebensunterhalt

- Evaluation des Projekts
- „Die Kunst von Kunst zu leben –
- Ein Professionalisierungsprojekt
 - für Künstlerinnen in
 - Mecklenburg-Vorpommern“.....

Erarbeitet im Auftrage der
Parlamentarischen Staatssekretärin für Frauen und Gleichstellung
der Landesregierung Mecklenburg-Vorpommern

SOWI Forschung & Evaluation
Institut für angewandte sozialwissenschaftliche
Forschung und Evaluation - Dr. Johann Gerdes
Nordstr. 52
04105 Leipzig

SOWI Forschung & Evaluation
Institut für angewandte sozialwissenschaftliche
Forschung und Evaluation - Dr. Johann Gerdes
Nordstr, 52
01495 Leipzig

Kontakt: Tel. 0341/6407488
0178/9790391
E-Mail: johann.gerdes@sowi-forschung.de

URL: <http://www.sowi-forschung.de>

© Copyright für den Inhalt (Text und Schaubilder): Dr. Johann Gerdes

Inhalt

0. Einleitung.....	5
1. Begründungszusammenhang und allgemeine Zielstellung des „Künstlerinnenprojekts“ ..	7
2. Analyse der Ausgangssituation - Die soziale und wirtschaftliche Situation der Künstler... 9	
2.1. Die Situation in Mecklenburg-Vorpommern	12
2.2. Die Situation der Existenzsicherung bei Künstlerinnen.....	14
2.3. Ergänzung und Konkretisierung der allgemeinen Erkenntnisse zur Lebenssituation der Künstlerinnen durch den Projektträger	17
2.4. Ergebnisse aus den Workshops - Die wirtschaftliche Situation der Künstlerinnen....	18
2.4.1. Von den Künstlerinnen selbst empfundene besondere Benachteiligungen und Defizite	19
2.4.2. Subjektiv eingeschätzte individuelle Defizite	21
2.4.3. Gewünschte Ziele und Inhalte des Projektangebots.....	22
3. Konkrete Ziele des Künstlerinnenprojekts.....	26
3.1. Die Zielgruppe des „Künstlerinnenprojekts“	27
3.2. Methoden und Instrumente zur Zielerreichung	28
4. Evaluation des Modellprojekts	32
4.1. Input des Projekts	33
4.2. Output des Projekts.....	35
4.2.1. Die quantitative Seite des Outputs	35
4.2.2. Die qualitative Seite des Outputs	37
4.2.2.1. Verhältnis von erwünschter und tatsächlich erreichter Zielgruppe.....	37
4.2.2.2. Individuelle wirtschaftliche und soziale Lage der Zielgruppe	40
4.2.2.2.1. Einkommensquellen	40
4.2.2.2.2. Einkommenshöhe	44
4.2.2.3. Individuelle Motivation in der Zielgruppe zur Teilnahme am Projekt.....	47
4.2.3. Das Weiterbildungsangebot	49
4.2.3.1. Die tatsächlichen Weiterbildungsangebote im Verhältnis zum Bedarf	49
4.2.3.2. Beurteilung der Inhalte und Themen durch die Teilnehmerinnen	50
4.2.3.2.1. Inhalte.....	50
4.2.3.2.2. Informationsgehalt	53
4.2.3.2.3. Arbeitsmarktrelevanz	54
4.2.3.2.4. Zufriedenheit mit den Workshops allgemein	55
4.2.3.3. Die inhaltliche Gestaltung des Weiterbildungsangebots.....	56
4.2.3.3.1. Praxisbezug.....	57
4.2.3.3.2. Art der Wissensvermittlung (Didaktik)	58
4.2.3.3.3. Dozentin	59
4.2.3.4. Die Gestaltung der Rahmenbedingungen des Weiterbildungsangebots.....	62

4.2.3.4.1. Ausstattung/Räumlichkeit	62
4.2.3.4.2. Dauer des Workshops	63
4.2.3.4.3. Atmosphäre	65
4.2.3.4.4. Kinderbetreuung und Fahrtkostenerstattung	66
4.2.4. Das Event-Projekt	67
4.3. Ergebnisse des „Künstlerinnenprojekts“	72
4.3.1. Bewertung des Nutzens im kursbegleitenden Fragebogen.....	73
4.3.2. Bewertung des Nutzens im abschließenden Evaluations-Fragebogen.	74
4.3.2.1. Statements zum persönlichen Nutzen des Kursangebots bzw. des Events...	75
4.3.3. Veränderungen in der soziale Lage der Künstlerinnen	80
4.3.3.1. Veränderung in der Einkommenssituation	80
4.3.3.2. Veränderung der Ausstellungstätigkeit.....	81
5. Fazit	87
6. ANHANG	92

0. Einleitung

Unter einer „Evaluation“ versteht man gemeinhin die *Bewertung* der Qualität bzw. des Nutzens von Projekten, Programmen, Maßnahmen und anderen zu „evaluierenden“ Gegenständen. Ursprünglich entstammt der Begriff der Bildungsforschung, er findet jedoch zunehmend auch für die Beurteilung sozialer Interventionsprogramme bzw. -projekte Verwendung. In diesem Rahmen besteht das Ziel einer Evaluation hauptsächlich darin, die Wirksamkeit einer Maßnahme und des jeweiligen Mitteleinsatzes festzustellen. Wenn also etwas evaluiert wird, dann hat das vor allem den Zweck, zu überprüfen, ob die jeweiligen Konzepte, Designs, Umsetzungsformen usw. sowie der praktische Nutzen von Interventionsprogrammen und -projekten „angemessen“ und „sinnvoll“ sind bzw. ob die Intervention erfolgreich und im Sinne des Mitteleinsatzes effizient war. Je nach dem, ob die Evaluation begleitend („analysis for policy“) oder ex-post („analysis of policy“) erfolgt, können die Ergebnisse der Evaluation dann dazu dienen, entweder Einfluss auf den noch laufenden Prozess der Maßnahme zu nehmen oder dazu, zukünftige Projekte effizienter zu gestalten. Insgesamt hat die Evaluierung von Projekten, Fördermaßnahmen, Modellvorhaben usw. den Zweck, die Steuerungsmöglichkeiten in sozialen Handlungsfeldern zu verbessern, weil dadurch überprüft wird, ob bestimmte eingeschlagene Strategien bzw. Einzelmaßnahmen zum jeweils erwarteten Ziel geführt haben oder nicht.

Die Grundlage für eine solche Bewertung ist die wissenschaftliche Analyse der Voraussetzungen, Konzepte, praktischen Umsetzung und Ergebnisse der jeweiligen Projekte unter Verwendung der dafür erforderlichen sozialwissenschaftlichen Forschungsmethoden. Evaluation ist also nichts anderes als das „Messen“ von Erfolg staatlichen Handelns mit Hilfe wissenschaftlicher Methoden.

Wenn etwas gemessen werden soll, dann stellt sich allerdings immer die Frage nach dem jeweiligen Maßstab für die Bewertung. Dieser könnte zwar prinzipiell für jeden Einzelfall aus ganz allgemeinen Werten und Normen rein theoretisch hergeleitet werden, jedoch ergibt sich bei konkreten Programmen und Projekten der Maßstab hauptsächlich aus deren jeweiliger Zielstellung. Projekte werden i.d.R. durchgeführt (und gefördert), weil mit deren Durchführung bestimmte Erwartungen an eine Veränderung sozialer Situationen, individueller Handlungsmöglichkeiten o.ä. verknüpft werden. Deshalb ist es das Naheliegendste, Projekte danach zu bewerten, ob sie ihren explizit formulierten Zielen oder ggf. auch ihren impliziten Absichten gerecht werden bzw. im Nachhinein geworden sind.

Genau diese Form der Bewertung wird auch bei der vorliegenden Evaluation für das vom Frauenbildungsnetz Mecklenburg-Vorpommern e.V. beantragte und durchgeführte Projekt „Die Kunst von Kunst zu leben - Ein Professionalisierungsprojekt für Künstlerinnen in Mecklenburg-Vorpommern“ (im Folgenden „Künstlerinnenprojekt“ genannt) angewandt. Weil das Projekt im Rahmen des Arbeitsmarkt- und Strukturentwicklungsprogramms Mecklenburg-Vorpommern (ASP) über Mittel des Europäischen Sozialfonds (ESF) gefördert wurde, bilden aber nicht nur die unmittelbaren Ziele und Absichten des Projektes, sondern auch die im Operationellen Programm Mecklenburg-Vorpommern der Förderperiode 2000 bis 2006 (OP-MV) dargestellten allgemeinen Absichten und Ziele den Bewertungsmaßstab. Das heißt, die Inhalte und der Nutzen des Projekts muss auch daran gemessen werden, ob es den Zielen und Inhalten der Strukturfondsinterventionen des ESF, so wie sie im OP-MV festgelegt sind, entspricht.

Letzteres spielt vor allem deshalb eine Rolle, weil das „Künstlerinnenprojekt“ sich als Modellprojekt versteht, das sich in dieser Form als eines der ersten landesweit in Mecklenburg-Vorpommern einer bestimmten sozialen Gruppe annimmt - nämlich den sich in einer spezifischen sozialen Lage befindlichen Künstlerinnen - und das gleichzeitig auch neue Wege der Umsetzung sucht, um die von den Projektverantwortlichen für erforderlich gehaltenen Inhalte zu vermitteln. Daher müssen auch die Voraussetzungen des Projekts einer Prüfung unterzogen werden und nicht nur die Formen der Umsetzung sowie die Ergebnisse des Projekts.

Näher analysiert wird also auch die Ausgangssituation und zwar hauptsächlich auf der Grundlage einer Literaturlauswertung, um zu klären, ob das Künstlerinnenprojekt für die im OP-MV genannten Ziele Relevanz hat, d.h. ob Situation und Bedarf der spezifischen Gruppe, an die sich die Maßnahme richtet, eine Intervention durch den ESF tatsächlich rechtfertigen. Ergänzt wird diese Ausgangsanalyse durch die Ergebnisse einer der eigentlichen Projektphase vorgeschalteten Phase I des Gesamtprojekts. Hier wurden im Vorfeld gezielt im Rahmen von Workshops Bedarfe erhoben. In diesen Fragen wird auf die Ergebnisse der Zwischenevaluation¹ des Projekts Bezug genommen.

Dieser Bewertung der Ausgangssituation auf der Basis der allgemeinen Zielstellung des Projekts folgt dann eine Präzisierung der Zielstellung des Projektes, so wie sie sich explizit und implizit aus dem Projektantrag sowie aus den Aussagen der Antragstellerinnen bzw. der an der Konzeptionierung des Projekts beteiligten Personen ergibt.

Im Anschluss daran werden die organisatorischen Bedingungen sowie der Input und der Output des Projekts dargestellt. Dies wird nicht ganz vollständig sein, da bis Redaktionsschluss einige Kurse noch nicht abgeschlossen sind. Gleichwohl kann damit ausreichend die inhaltliche, methodische und wirtschaftliche Effizienz der Maßnahme beurteilt werden. Zur Analyse des Outputs gehört auch die Klärung der Fragen, wie das Kursangebot strukturiert war, welche Inhalte vermittelt wurden, in welcher Form die Vermittlung stattfand usw. sowie der Frage, auf welche Nachfrage die jeweiligen Angebote getroffen sind.

Das gesamte „Künstlerinnenprojekt“ ist zwar noch nicht ganz beendet, dennoch sollen zumindest erste Aussagen über das Ergebnis der Maßnahme gemacht werden. Grundlage dafür sind die Ergebnisse einer schriftlichen Befragung unter den Teilnehmerinnen des Projekts², die ergänzt werden durch im Rahmen von qualitativen Interviews getroffenen Aussagen einzelner Künstlerinnen. Außerdem wird eine Befragung ausgewertet, die während des Projekts laufend durchgeführt wurde und die einen Eindruck über die subjektive Bewertung der Kurse von Seiten der Teilnehmerinnen gibt. Diese subjektive Sicht der Teilnehmerinnen bietet weitere Indizien für die Beurteilung des Erfolgs der einzelnen Kurse.

Die Auswirkungen der Maßnahme können abschließend allerdings nur noch theoretisch abgeschätzt werden, denn eine entsprechende Wirksamkeit auf allgemeiner Ebene ist erst einige Jahre nach Abschluss der Maßnahme zu erwarten. Die Beantwortung dieser Frage muss also einer späteren Ex-post-Evaluation vorbehalten bleiben.

Der Bericht gliedert sich also anhand der folgenden zu beantwortenden Fragen:

- Welches sind die allgemeinen Begründungszusammenhänge und Ziele des Projektes?
- Inwieweit entspricht das Projekt den Anforderungen an eine Förderung im Rahmen des ESF?
- Welches sind die spezifischen Ziele des Projekts und aus welchen Begründungszusammenhängen ergeben sie sich? (Ermittlung der Bedarfe)
- Wie ist das Projekt strukturiert bzw. organisiert?
- Welchen Input hat es gegeben?
- Welcher Output resultiert daraus? (Quantitativ und qualitativ einschließlich der Frage nach der erreichten Zielgruppe, den Bildungsinhalten, -methoden und den Rahmenbedingungen)
- Welche Ergebnisse hatte das Projekt?

¹ Gerdes, Johann (2006): Zwischenevaluation des Projekts „Die Kunst von Kunst zu leben“, Rostock, Ms.

² Dabei wurde an 90 Teilnehmerinnen ein Fragebogen verschickt. 49 haben den Fragebogen ausgefüllt zurück geschickt (Rücklaufquote = 54,4%). Die Ergebnisse der Befragung wurden auf der Grundlage der Altersstruktur aus der Teilnehmerinnenliste gewichtet.

1. Begründungszusammenhang und allgemeine Zielstellung des „Künstlerinnenprojekts“

Die zu evaluierende Maßnahme „Die Kunst von Kunst zu leben“ hat ganz allgemein eine Verbesserung der sozialen und wirtschaftlichen Lage von Künstlerinnen in Mecklenburg-Vorpommern zum Ziel.

Anlass für die Entwicklung dieser Zielstellung war die Einschätzung, dass - so wie im Bundesgebiet insgesamt - Künstlerinnen in Mecklenburg-Vorpommern in besonderer Weise benachteiligt sind. Dieser erkannten Benachteiligung sollte mit Hilfe einer staatlichen Intervention im Rahmen einschlägiger Förderprogramme entgegengewirkt werden.

Die Maßnahme wendet sich speziell an jene Berufstätigen, die gemeinhin unter dem nicht immer eindeutig zu definierenden Begriff „Künstler“ zusammengefasst werden. Dieser Fokus auf die Berufsgruppe der „Künstler“ ergibt sich aus der Einschätzung, dass die Angehörigen dieser Gruppe sich in einer besonderen, von anderen Berufsbereichen deutlich unterscheidbaren sozialen und wirtschaftlichen Situation befinden, welche es ihnen erschwert, die eigene wirtschaftliche Existenz hinreichend aus eigener Kraft zu sichern.

Weiter wird davon ausgegangen, dass Frauen *innerhalb* der Berufsgruppe der Künstler zusätzlich geschlechtsspezifisch benachteiligt sind, indem sie gegenüber den männlichen Vertretern der Berufsgruppe regelmäßig geringere Chancen haben, sich im Kunstbetrieb durchzusetzen. Daher richtet sich die Maßnahme ausdrücklich nur an Künstlerinnen. Mit Hilfe der Maßnahme soll mithin ihrer doppelten Benachteiligung - als Kunstschaaffende und als Frau - entgegengewirkt werden.

Um die identifizierte doppelte Benachteiligung im Rahmen einer Intervention bearbeiten zu können, wurde ein Modellprojekt konzipiert, das sowohl von den Rahmenbedingungen und der Organisation als auch von den Inhalten her zum einen die Besonderheiten des Künstlerdaseins und zum anderen die spezifische Lage der Künstlerinnen berücksichtigt. Im Rahmen der Maßnahme sollten also nicht nur spezifische Inhalte vermittelt, sondern auch spezifische Formen für diese Vermittlung gefunden werden, um eben der besonderen Situation von Künstlerinnen gerecht zu werden.

Ausgehend von der Begründung und der allgemeinen Zielstellung wurde für das Projekt dann das allgemeine operationelle Ziel, die „Künstlerinnen in Mecklenburg-Vorpommern zur selbständigen, freiberuflichen Positionierung im Kunstbereich“ zu befähigen, entwickelt (Projektantrag S. 3). Die zu erreichende Befähigung wird dabei als „Professionalisierung“ aufgefasst, aber eben im nicht im Sinne einer klassischen beruflichen Qualifizierung über die Vermittlung von reinen Hard Skills, sondern in dem Sinne, „Künstlerinnen mit Orientierungswissen, Schlüsselqualifikationen, Soft Skills, Transferkompetenz und Flexibilität zur Sicherung des Erwerbseinkommens (zu) versehen“ (ebenda). Dies zu erreichen soll im inhaltlichen Sinne das spätere Ergebnis des Projekts darstellen.

Weitere operationelle Ziele des Projekts sind zum einen die „Vernetzung der Künstlerinnen untereinander und mit potentiellen Partnerinnen im regionalen und internationalen Raum“ zu fördern (ebenda) und zum anderen die Aufmerksamkeit der Öffentlichkeit stärker auf das Wirken der Künstlerinnen zu lenken, indem über das Projekt eine „Dokumentation und Sichtbarmachung von Künstlerinnen in Mecklenburg-Vorpommern“ angestrebt wird. Verbunden wird das mit der allgemeinen Intention, *„... dass das Thema Künstlerinnen hier in Mecklenburg-Vorpommern als Thema noch ein Stückchen ins politische Bewusstsein gerückt wird, ... dass gemerkt wird, das Thema geht uns alle an und das ist auch wichtig für unser Land Mecklenburg-Vorpommern, also das ist die politische Dimension, die wir damit verbunden haben.“* (Projektinitiatorinnen)³

³ Alle kursiv gesetzten und mit Anführungszeichen versehenen Textpassagen sind Zitate aus den Protokollen der Gruppen- bzw. Einzelgespräche, die mit den Projektinitiatorinnen bzw. mit Teilnehmerinnen geführt wurden.

Die Ziele und Inhalte des „Künstlerinnenprojekts“ berühren letztlich verschiedene Themenfelder, die jeweils verschiedenen Fördergebieten der EU- bzw. der Bundes- oder Landesförderung zuzuordnen sind. Einerseits geht es beispielsweise um eine „freiberufliche Positionierung“ von Künstlerinnen sowie um eine „Vernetzung“ freiberuflich Tätiger, was eher in den Zuständigkeitsbereich der Existenzgründer- bzw. Wirtschaftsförderung im Rahmen des Europäischen Fonds für regionale Entwicklung (EFRE) fallen würde. Andererseits geht es um den Erwerb von „Zusatzqualifikationen“, die „Sicherung des individuellen Erwerbseinkommens“ der Teilnehmerinnen usw., was eher in den Zuständigkeitsbereich des Europäischen Sozialfonds (ESF) gehört. Weil eine kombinierte Finanzierung aus beiden Förderbereichen bereits im Vorfeld der Beantragung ausgeschlossen wurde, ist das Projekt dann im Rahmen der ESF-Förderung beantragt worden. Allerdings mit der Konsequenz, dass Kompromisse gemacht werden mussten und *„nicht alles so eingebracht und umgesetzt (werden konnte), wie es von den Künstlerinnen eigentlich gewünscht“* worden war (Projektinitiatorinnen). Das Projekt im Rahmen der ESF-Förderung im Politikfeld E 9 des Operationellen Programms Mecklenburg-Vorpommern (OP-MV) zu realisieren, wird von den Projektinitiatorinnen deshalb als *„Gratwanderung“* zwischen ambitionierten inhaltlichen Zielen und relativ unflexiblen Förderbedingungen aufgefasst. Bei der Bewertung muss also berücksichtigt werden, dass die Ergebnisse des „Künstlerinnenprojekts“ letztlich erst vor dem Hintergrund dieser Gratwanderung zustande gekommen sind.

Eine Interventionsmöglichkeit im Rahmen des ESF ergibt sich, weil innerhalb des „Gemeinschaftlichen Förderkonzepts (GFK) für die Gebiete mit Ziel-1- und Ziel-1-Übergangs-Unterstützung“ der Europäischen Union im Entwicklungsschwerpunkt und Handlungsfeld „Schwerpunkt 4“ die „Förderung des Arbeitskräftepotentials sowie der Chancengleichheit“ als allgemeine Politikziele formuliert werden. Auf Landesebene wird das allgemeine Politikziel der Europäischen Gemeinschaft im OP-MV konkretisiert, indem insbesondere die „Förderung von Beschäftigungspotentialen“ sowie die „Bekämpfung von Arbeitslosigkeit“ (OP-MV S. 115) in den Mittelpunkt gestellt werden. Formuliert werden im OP-MV zwei strategische Leitlinien, nämlich die Förderung aus dem Europäischen Sozialfond (ESF) im Sinne eines konsequenten „Gender-Mainstreamings“ umzusetzen (ebenda S. 118) sowie mit Modellversuchen neue Förderinhalte und -verfahren zu erproben (vgl. ebenda S. 119).

Im Maßnahmenbereich „Chancengleichheit von Frauen und Männern“ des OP-MV, das dem ESF Politikfeld E zugeordnet ist, wird mit der „Maßnahme 9“ konkret die „Förderung spezifischer Projekte zur Verbesserung der beruflichen Chancen von Frauen“ angestrebt. In diesem Maßnahmebereich ist „die Entwicklung und Förderung von Projekten vorgesehen, die auf den spezifischen Bedarf und die spezifischen Biographien von Frauen ausgerichtet sind“ (ebenda S. 149). Unterstützt werden u.a. Förderansätze, wie Qualifizierungsmaßnahmen, Maßnahmen der Orientierung und Vermittlung, Beratungsangebote für Frauen in den verschiedenen Erwerbs- und Lebensphasen sowie die Förderung verstärkter Existenzgründung von Frauen durch Sensibilisierung, Beratung und Qualifizierung (vgl. ebenda). Die Maßnahme E 9 zielt darauf, die immer noch existierende Chancenungleichheit zwischen Männern und Frauen auf dem Arbeitsmarkt bzw. im Erwerbssystem zu reduzieren. Primäre Zielgruppe der Maßnahme E-9 sind Frauen „in allen Erwerbsphasen“ (ebenda).

Das „Künstlerinnenprojekt“ vertritt den Anspruch, sowohl gegen die Chancenungleichheit zwischen Männern und Frauen zu intervenieren als auch in Form eines Modellvorhabens neue Förderinhalte und -verfahren zu erproben. Insofern ordnet sich die Maßnahme formal den im OP-MV genannten Politikzielen und Maßnahmen durchaus zu.

2. Analyse der Ausgangssituation - Die soziale und wirtschaftliche Situation der Künstler

Zunächst ist festzustellen, dass sich die Berufsgruppe der Künstler einer eindeutigen bzw. einheitlichen begrifflichen Definition entzieht. Im allgemeinen Sprachgebrauch wird „Künstler“ meist nur als Bezeichnung für im Bereich Bildende Kunst tätige Personen (im Bereich der Bildhauerei, der Malerei, im Design o.ä.) gebraucht, aber als Künstler gelten auch alle Personen, die auf dem Gebiet der Angewandten Kunst, der Darstellenden Kunst (Schauspiel, Gesang usw.) und der Musik sowie im Bereich Fotografie bzw. Film kreativ tätig sind, die also Kunstwerke schaffen oder Ideen zu deren Schaffung bereitstellen. Die Abgrenzung der künstlerischen Tätigkeit zum Kunsthandwerk und zum allgemeinen Handwerk ist dabei sehr fließend und hängt im Allgemeinen vom Grad der Originalität, also der Findung neuer Darstellungsformen bzw. der Verwertung bekannter Formen ab. Der Künstlerberuf grenzt sich von anderen Berufen ab, *„weil als Künstler muss man oft von der Muse geküsst werden und das ist ein bisschen etwas anderes, als wenn man Aufträge abarbeitet oder wenn man ganz sachlich da heran gehen kann. Das ist der wesentliche Unterschied“*.(Künstlerin)

Der Künstlerberuf gilt als vielschichtiges Phänomen, denn von „der Berufsausbildung über den Berufszugang bis zum Arbeits- und Nachfragemarkt existieren bereits zu jedem einzelnen ... (Künstlerberuf) die unterschiedlichsten Muster und Strukturen, die sich nur schwer homogenisieren lassen.“ (Söndermann 2004, S.6/7⁴).

Statistisch werden in der amtlichen „Klassifizierung der Berufe“ die „künstlerischen und zugeordneten Berufe“ zur Berufsgruppe 83 zusammengefasst (Klassifizierung der Berufe 1992), die auch Raum- und Schauwerbegestalter, Artisten, Berufssportler, Schilder- und Lichtreklamehersteller sowie künstlerische Hilfsberufe und künstlerisch zugeordnete Berufe der Bühnen-, Bild- und Tontechnik umfassen. Schriftsteller als spezifischer Künstlerberuf wird wiederum in der Berufsgruppe 82 (Publizisten, Bibliothekare, Übersetzer und verwandte Berufe) aufgeführt. Im etwas erweiterten Begriff des „Kulturberufes“ werden auch Übersetzer, Bibliothekare, Archivare, Museumsfachleute (Berufsgruppe 82), Lehrer für musische Fächer (Berufsgruppe 87, Berufsordnungsnummer 875), Architekten und Raumplaner (Berufsgruppe 60, Berufsordnungsnummer 609) sowie andernorts in der Berufssystematik nicht genannte Geisteswissenschaftler mit einbezogen (Berufsordnungsnummer 882).

Dies bedeutet, dass auch statistisch keine eindeutige Zuordnung bzw. Homogenität hinsichtlich des „Künstlerberufs“ besteht. Mithin sind der Prüfung der Relevanz hinsichtlich quantitativer Aussagen auf statistischem Wege deutlich Grenzen gesetzt.

Entsprechend dieser definitorischen Unsicherheiten existiert bisher leider nur wenig empirisch gesichertes Wissen über die Situation von Künstlern in Deutschland und noch weniger in Mecklenburg-Vorpommern, ganz abgesehen davon, dass über die spezielle Situation der Künstlerinnen noch weniger bekannt ist. Andererseits gibt es immerhin einige wenige einschlägige empirische Untersuchungen, die sich mit der sozialen Lage und den Erwerbsbedingungen der Künstler in Deutschland befassen und deren Ergebnisse durchaus einen dringenden Handlungsbedarf nahe legen.

Zu nennen ist hier zunächst eine 2004 vom Beauftragten der Bundesregierung für Angelegenheiten der Kultur und der Medien in Auftrag gegebene Studie von Michael Söndermann (Söndermann 2004), in der die jährlich stattfindenden statistischen Erhebungen zum Mikrozensus, zur Umsatzsteuerstatistik und zur Statistik der sozialversicherungspflichtigen Beschäftigten hinsichtlich ihrer Aussagen zum Bereich der „Kulturberufe“ analysiert wurden.

Die Studie kommt zu dem Ergebnis, dass man in Deutschland 2003 etwa 780.000 Erwerbstätige den Kulturberufen zuordnen kann, was 2,2% aller Erwerbstätigen ausmacht. Im engeren Sinne bezogen nur auf die Berufsgruppe 83 der „künstlerischen und zugeordneten Berufe“.

⁴ vgl. auch Hummel 1990, Kräuter 2002 oder Fohrbeck/Wiesand 1975, die bereits vor 30 Jahren auf die Vielschichtigkeit des Künstlerberufs hingewiesen haben

fe“ sind es 362.000 (ohne literarische Berufe), was 1% der Erwerbstätigen entspricht. Selbst abgesehen von der unverzichtbaren Leistung dieser Berufsgruppe für die Fortentwicklung von Kultur und Kunst in der Gesellschaft und damit der Gesellschaft selbst, beschäftigt sich also ein beachtlicher Teil der Erwerbstätigen in Deutschland mit dem Bereich Kunst und Kultur, d.h. eine quantitative Relevanz ist auf jeden Fall gegeben. Nach Söndermann hat sich der Bereich der Kulturberufe insgesamt seit 1995 überdurchschnittlich entwickelt, wobei allerdings der engere Bereich der künstlerischen Berufe nur eher durchschnittliche Wachstumsraten aufweisen konnte (Söndermann 2004, S. 28). Im europäischen Vergleich verfügt Deutschland über einen durchschnittlichen Anteil an Kulturberufen (ebenda, S. 45).

Weiter kommt Söndermann zu dem Ergebnis, dass Frauen in den Kulturberufen in ähnlicher Weise unterrepräsentiert sind, wie das im gesamten Erwerbssystem der Fall ist. Von allen Erwerbstätigen sind 45% Frauen, unter den Kulturberufen stellen sie 43%. Dabei ist der Frauenanteil insbesondere bei den Architekten (24%), den künstlerisch zugeordneten Berufen der Bühnen-, Bild- und Tontechnik (27%), den Musikern (28%) und den Fotografen (31%) besonders niedrig, während er bei den Übersetzern, Bibliothekaren, Archivaren und Museumsfachleuten mit 67% bis 70% überdurchschnittlich hoch ist. Im engeren Bereich der Darstellenden und Bildenden Künste liegt der Frauenanteil bei 44% bis 49% (vgl. ebenda S. 19).

Die Verhältnisse im Bereich der Kulturberufe zeigen also auf quantitativer Ebene eine deutliche Ungleichverteilung, was auf eine ungleiche Chancenverteilung schließen lässt. Wie sich diese Chancenverteilung tatsächlich darstellt, wird aus der jüngsten Studie von Marlies Hummel (Hummel 2005) zur „wirtschaftlichen und sozialen Situation bildender Künstlerinnen und Künstler“ mit Schwerpunktsetzung auf die Lage der Künstlerinnen deutlich.

Im Einzelnen ergibt die Studie zunächst, dass hinsichtlich der beruflichen Qualifikation auf Seiten der Künstlerinnen keine Defizite auszumachen sind. Im Gegenteil erweisen sich die befragten bildenden Künstlerinnen als besonders gut ausgebildet (Hummel 2005 S. 25), sie haben überwiegend eine Kunstakademie/ Kunsthochschule bzw. eine Fachhochschule besucht. Bei den Männern sind dies etwas weniger, dafür liegt hier der Anteil der Autodidakten um fast 10 Prozentpunkte über dem Wert für die Frauen. (Der Anteil der Hoch- und Fachhochschulabschlüsse ist auch unter den Künstlern in Mecklenburg-Vorpommern überdurchschnittlich hoch, jedenfalls kann man das aus der Statistik der sozialversicherungspflichtig Beschäftigten schließen. Dort liegt der Anteil der Hochschulabsolventen insgesamt bei 8% und in der Gruppe der Künstler bei 31%. Eine Differenzierung nach Frauen und Männern liegt leider nicht vor)⁵.

Deutliche Unterschiede ergeben sich hinsichtlich der Altersstruktur. Während bis zu einem Alter von 50 Jahren die Anteile der Altersgruppen bei Männern und Frauen in etwa übereinstimmen, ist der Anteil der Männer ab 50 Jahren überdurchschnittlich bzw. wächst mit zunehmendem Alter noch. Diese Überrepräsentanz der Männer in den höheren Altersgruppen beeinflusst dann allerdings auch die weiteren Ergebnisse der Befragung, denn der geringere Verheiratetenanteil der Frauen und ihr entsprechend höherer Ledigenanteil, den Hummel attestiert, dürfte mit der unterschiedlichen Altersstruktur zusammenhängen. Auch die als Besonderheit dargestellte durchschnittlich geringere Kinderzahl der Künstlerinnen (1,1 zu 1,5 bei den Männern) kann mit der unterschiedlichen Altersstruktur zu haben und muss nicht unbedingt (vollständig) damit erklärt werden, dass sich darin die „Herausforderungen und Unsicherheiten des Berufs“ zeigen (Hummel 2005, S. 13).

Hinsichtlich der Berufserfahrung, die durch die Zahl der Ausstellungen und der Ankäufe durch die öffentliche Hand gemessen wurde, verfügten alle Befragten über reiche Erfahrungen. Die durchschnittlich etwas geringere Anzahl an Ausstellungen und Ankäufen bei den Künstlerinnen wird ebenfalls auf die unterschiedliche Altersstruktur zurückgeführt, weil mit zunehmendem Alter natürlich die Erfahrungen wachsen und Männer über 50 Jahren die Al-

⁵ Quelle: Landesamt für Statistik M-V, eigene Berechnungen

tersstruktur sehr stark bestimmen. Auch bei der Auftragsvergabe aus öffentlicher Hand gelingt es den Frauen seltener einen Auftrag zu erhalten, als den Männern. Hier wird von Hummel argumentiert, dass „unterschiedliche Spezialisierungsmuster“ dafür verantwortlich sind, d.h. dass die Schwerpunkte der öffentlichen Auftragsvergabe wie „Kunst am Bau“ bzw. „Kunst im öffentlichen Raum“ eher zu den Arbeitsschwerpunkten der männlichen Künstler gehören. Wobei in der Studie offen bleibt, warum es dazu kommt.

Hinsichtlich der Arbeitsbedingungen zeigen sich geschlechtsspezifische Unterschiede bei der Größe der Ateliers und bei der Höhe der Miete. „Die Ateliers der Künstlerinnen sind kleiner, die Monatsmiete ist - trotz höherer qm-Preise - niedriger als die Ateliers und die Monatsmieten der Künstler“ (Hummel 2005 S. 29). Fragt man nach der gewünschten Ateliergröße, so zeigt sich, dass die Diskrepanz zwischen der tatsächlichen und der gewünschten Fläche bei den Künstlerinnen deutlich größer ist als bei den männlichen Künstlern. Die Verbesserung der Ateliersituation hat dementsprechend bei den Künstlerinnen ein höheres Gewicht.

Hinsichtlich der Einkommenssituation stellt Hummel zunächst fest, dass „ausschließlich vom Verkauf von Kunstwerken zu leben ... für die Mehrzahl nur schwer möglich (ist)“. Vielmehr sind sie „auf zusätzliche Einnahmen, z.B. aus Lehrtätigkeit oder anderen Aktivitäten angewiesen.“ (Hummel 2005 S. 31). Auch Söndermann (2004) weist aus einem Vergleich der Umsatzsteuerstatistik mit dem Mikrozensus nach, dass von den nach dem Mikrozensus als selbständig tätigen Künstlern in der Umsatzsteuerstatistik nur noch weniger als ein Drittel auftauchen. Dies liegt daran, dass die meisten keinen Umsatz machen, der höher als 16.617 Euro ist. Unterhalb dieser Grenze bleiben sie von der Umsatzsteuer befreit und tauchen in der entsprechenden Statistik nicht auf. Die Ergebnisse der Befragung des BBK ergeben ebenfalls, dass nur ein kleiner Teil der Befragten überhaupt einen Umsatz von mehr als 16.617 Euro macht (ca. 26%). Im Durchschnitt erzielten die Befragten pro Jahr 6.908 Euro aus dem Verkauf ihrer Kunstwerke. Dabei konnten die Männer mit im Mittel 8.302 Euro deutlich höhere Erlöse erzielen als die Frauen mit nur 5.074 Euro. Als Defizit werden vor allem von den Frauen fehlende Möglichkeiten für Ausstellungen gesehen. Auch die Preisentwicklung für die Werke wird besonders von den Frauen beklagt. Zusätzlich zum Verkaufserlös konnten sich viele Künstler durch eine Lehrtätigkeit weitere Einnahmen in Höhe von durchschnittlich 5.418 Euro verschaffen. Auch dabei erzielten die Männer mit 6.185 Euro deutlich höhere Einnahmen als die Künstlerinnen mit 4.4187 Euro.

Für die Einkommenssituation spielen aber nicht nur Verkaufserlöse und andere Erwerbseinkommen eine Rolle, sondern auch Transferzahlungen. So erhielten 28% der durch den BBK Befragten eine Rente oder Pension. Rund ein Viertel davon bezieht eine auskömmliche Rente aus früherer abhängiger Beschäftigung. Etwa ein Drittel lebte hauptsächlich von den Altersbezügen aus der freiberuflichen Tätigkeit, wobei das bei den Männern zu 38% und bei den Frauen nur zu 29% der Fall ist. Etwa 40% der Befragten im Rentenbezug schließlich müssen auf eine Alterssicherung aus verschiedenen Quellen zurückgreifen, d.h. auch auf Renten, die vielfach nicht aus künstlerischer Tätigkeit stammten. Dabei wird auch deutlich, dass im „Vergleich mit ihren männlichen Kollegen ... (die älteren Künstlerinnen) in viel stärkerem Maße nur niedrige Renten“ erhalten (Hummel 2005, S. 35). Während bei den Männern 43% weniger als 800 Euro Rente erhielten, waren es bei den Frauen knapp 51%.

Jeder zehnte Befragte hatte vor der Neuregelung der Sozialgesetzgebung Sozialhilfe bezogen, zu 57% waren dies Frauen. Die Hälfte davon hatte zum Befragungszeitpunkt bereits einen Antrag auf ALG II (Hartz IV) gestellt. Sie kritisieren in dem Zusammenhang, dass das Verfahren zum Hartz IV den Besonderheiten der Künstler nicht Rechnung trägt. Die Künstler bleiben weiter freiberuflich tätig, können aber eventuelle sporadische Einkünfte aus ihrer Tätigkeit nicht voraussehen. Ebenso wenig wird von der Arbeitsverwaltung ein Mehrbedarf an Künstlermaterial berücksichtigt. Auch die Bemessung der Wohnungsgröße berücksichtigt nicht den besonderen Platzbedarf der Künstler, zumal die Anmietung eines Ateliers beim Bezug von ALG II nicht mehr möglich ist.

Insgesamt stellt sich insbesondere die Einkommenssituation der Künstler als besonders prekär dar und hier zeigen sich auch die deutlichsten geschlechtsspezifischen Benachteiligungen. Als Fazit der Expertise formuliert Hummel u.a., dass die Infrastruktur für Künstler verbessert werden sollte (erschwingliche Ateliers, Ausstellungsmöglichkeiten) und gezielte „Programme, die den Künstlern gestatten, ihre Werke besser zu vermarkten“ entwickelt werden müssten (Hummel 2005 S.40).

Während sich die Studie von Hummel hauptsächlich auf freiberuflich tätige Künstler und Künstlerinnen bezieht, hat die bereits vorher erschienene Studie „Frauen in Kunst und Kultur II - Partizipation von Frauen an den Kulturinstitutionen und an der Künstlerinnen- und der Künstlerförderung der Bundesländer“ eher die abhängig beschäftigten Künstlerinnen zum Thema. Erarbeitet wurde diese Studie vom deutschen Kulturrat im Auftrag der Kultusministerkonferenz (Kulturrat 2003). Sie befasst sich schwerpunktmäßig mit der Situation in den Bereichen Darstellende und Bildende Künste, Musik, Film und Neue Medien und kommt zu dem Ergebnis, dass im Kunstbetrieb eine typische geschlechtsspezifische Rollenzuschreibung existent ist. Während Bibliothekare/Archivare und Dolmetscher mit einem Frauenanteil von 67% bis 75% als klassische Frauenberufe gelten, sind künstlerisch-technische Berufe eher Männerdomänen (70% Männeranteil).

Geschlechtsspezifische Unterschiede finden sich auch beim Einkommen, Frauen sind in der Einkommensgruppe von 1.500 Euro pro Monat und mehr nur mit 25% vertreten, Männer hingegen verdienen zu 48% mehr als 1.500 Euro. Weiterhin weist die Studie aus, dass Künstlerinnen i.d.R. etwa 10% geringere Erlöse für ihre Werke erhalten, dass sie weniger an der Vergabe von Preisen und Stipendien beteiligt sind und dass nur 35% der Ankäufe zeitgenössischer Kunst Werke von Frauen sind.

Die Studie widmet sich besonders den in abhängiger Beschäftigung innerhalb der verschiedenen Kunstinstitutionen tätigen Frauen. Hier wird die Ungleichverteilung von Positionen und Einkommenschancen zwischen Männern und Frauen besonders deutlich. Zunächst wird festgestellt, dass, wenn Teilzeit gearbeitet wird, sie zu 90% von Frauen ausgeübt wird. An den Hochschulen studieren je nach Fachrichtung mehr Frauen als Männer (Frauenanteil zwischen 50% und 64%), aber auf der Ebene der Dozenten dominieren Männer. Der Frauenanteil unter den Dozenten reicht von nur 10% im Filmbereich bis zu 31% im Bereich der darstellenden Künste. Im Mittelbau liegt der Frauenanteil etwas höher (21% bis 64%). Auch in allen anderen untersuchten Institutionen, in den Kultusministerien, den Bibliotheken und den Theatern zeigt sich das gleiche Schema: Frauen finden sich vor allem in den unteren Positionen und je höher man auf der Hierarchiestufe kommt bzw. je prestigeträchtiger eine Position ist, umso geringer wird dann der Frauenanteil. Die Studie belegt eindrucksvoll: „Je höher die Karrierestufe, desto seltener wird sie von Frauen erreicht“ (Kulturrat 2003, S. 90).

Die Studie des Kulturrates weist im übrigen ebenfalls nach, dass im familiären Bereich auch für die Künstlerinnen die klassische Rollenverteilung gilt, denn sie tragen die Hauptlast der Hausarbeit und der Kindererziehung und der Erziehungsurlaub wird zu 98% ausschließlich von den Frauen wahrgenommen.

2.1. Die Situation in Mecklenburg-Vorpommern

Die o.g. Erkenntnisse über die Lebenssituation von Künstlerinnen sowie der Nachweis ihrer besonderen Benachteiligung innerhalb des Kulturbetriebes beziehen sich auf das gesamte Bundesgebiet. Für Mecklenburg-Vorpommern, wo die Maßnahme durchgeführt wird, liegen leider keine vergleichbaren Daten vor, jedoch gibt es keinen Anlass anzunehmen, dass die Situation der Künstlerinnen in Mecklenburg-Vorpommern sich gravierend vom Rest der Republik unterscheidet. Insofern kann aus den vorliegenden Erkenntnissen bereits ein durchaus hinreichendes Bild über die Situation der Künstlerinnen in Mecklenburg-Vorpommern abgeleitet werden.

Dennoch wurden für den Zweck der Evaluation des „Künstlerinnenprojekt“ die einschlägigen veröffentlichten Daten des Mikrozensus und der sozialversicherungspflichtigen Beschäfti-

gung ausgewertet. Die Ergebnisse des Mikrozensus erlauben es dabei allerdings nur, eine ungefähre Größenordnung der Erwerbstätigen in der Berufsgruppe 83 anzugeben, weil die hochgerechneten Werte der 1%-Stichprobe des Mikrozensus in dieser Feingliederung viel zu ungenau werden. Immerhin liegt laut Auskunft des Statistischen Landesamtes die ungefähre Größenordnung der Künstler und zugeordneten Berufe in Mecklenburg-Vorpommern bei schätzungsweise 5.500 Personen. Dies sind etwa 0,8% aller Erwerbstätigen nach dem Mikrozensus. Insofern sind die in der Berufsgruppe 83 zusammengefassten Künstler in Mecklenburg-Vorpommern gegenüber dem Bundesgebiet wahrscheinlich insgesamt leicht unterrepräsentiert. Der Frauenteil beträgt etwa 40%, was fast dem Bundesdurchschnitt für diese Berufsgruppe entspricht.

Eine andere Datenquelle ist die Statistik der sozialversicherungspflichtig Beschäftigten. Allerdings werden hier nur jene Künstler erfasst, die sich in einem (nichtbeamteten) Beschäftigungsverhältnis befinden. Freischaffende Künstler oder anderweitig Selbständige und mithelfende Familienangehörige sowie Beamte werden hier nicht registriert. Für Mecklenburg-Vorpommern liegen Daten nur in der Zusammenfassung von Publizisten, Dolmetschern und Bibliothekaren (Berufsgruppe 82) mit den Künstlern und zugeordneten Berufen (Berufsgruppe 83) vor. Danach gab es Ende 2005 in Mecklenburg-Vorpommern (nach dem Wohnortkonzept der Statistik) 4.074 Personen, die in einem der Berufe aus den Gruppen 82 und 83 abhängig beschäftigt waren, davon waren 55,5% Frauen. Dieser höhere Frauenanteil geht allerdings wahrscheinlich nur darauf zurück, dass die Berufsgruppe 82 mit einbezogen wurde, denn hier liegt - zumindest auf Bundesebene - ein deutlich überdurchschnittlicher Frauenanteil vor.

Überträgt man nun - in Ermangelung anderer Daten - die Verhältniszahlen aus dem gesamten Bundesgebiet auf die Werte der regionalen Statistik, dann ergibt sich, dass in Mecklenburg-Vorpommern ungefähr 2.400 Personen sozialversicherungspflichtig als Künstler oder in verwandten Berufen beschäftigt sind. Wahrscheinlich handelt es sich dabei hauptsächlich um Angestellte der Theater in Mecklenburg-Vorpommern sowie der Rundfunkanstalten bzw. anderen Medienunternehmen. Bezieht man sich auf die Zahl von ungefähr 5.500 Künstlern aus dem Mikrozensus, dann befinden sich nur knapp 44% der Künstler in einer abhängigen Beschäftigung. Im Bundesgebiet lag der Anteil nach Söndermann bei 52% in der Berufsgruppe 83. Der Unterschied erklärt sich möglicherweise aus der höheren Arbeitslosigkeit in Mecklenburg-Vorpommern, d.h. hier sind weniger in einer Beschäftigung, dafür mehr arbeitslos bzw. freiberuflich tätig. Etwa die Hälfte der sozialversicherungspflichtig Beschäftigten unter den Künstlern sind Frauen.

Errechnet man nun die Differenz der Statistik zur sozialversicherungspflichtigen Beschäftigung zu den Ergebnissen des Mikrozensus, so arbeiten schätzungsweise um die 3.000 Künstler in Mecklenburg-Vorpommern „freischaffend“, d.h. sie befinden sich in keinem abgesicherten Beschäftigungsverhältnis, sondern sind weitestgehend selbständig tätig. Dabei muss man allerdings berücksichtigen, dass sie auch als arbeitslos registriert sein können und dass sie neben ihrer freiberuflichen Tätigkeit noch zusätzlich in sogenannten berufs-fremden oder -nahen „Brotberufen“ tätig sein können. Statistisch erfasst wird i.d.R. nur die Quelle des „überwiegenden“ Lebensunterhalts, insofern sind amtliche Statistiken nur bedingt aussagekräftig, wenn es um Berufe im Kulturbereich geht.

Über die Höhe der Arbeitslosigkeit unter den Künstlern liegen auf Landesebene kaum Informationen vor. Nach Söndermann liegt im Bundesgebiet das Verhältnis von sozialversicherungspflichtig Beschäftigten und Arbeitslosen aus den Kulturberufen bei ungefähr 75% zu 25%. In Mecklenburg-Vorpommern ist dieses Mengenverhältnis ähnlich, hier waren im November 2006 insgesamt 1.074 Personen aus dem Bereich „Medien- und künstlerische Berufe“ arbeitslos gemeldet (eine genauere Differenzierung nach Berufen sowie auch nach Geschlecht liegt leider nicht vor). Das Verhältnis von sozialversicherungspflichtig Beschäftigten und Arbeitslosen war damit in Mecklenburg-Vorpommern mit 74% zu 26% ähnlich wie im gesamten Bundesgebiet.

Die Statistik der sozialversicherungspflichtig Beschäftigten weist im Übrigen nicht nur keine Arbeitslosen aus, sondern auch keine geringfügige Beschäftigung unter 15 Wochenstunden bzw. unter 400 Euro Monatsverdienst. Es ist also sehr Wahrscheinlich, dass viele Künstler, die hier nicht registriert sind, eher einen Mix aus freischaffender Tätigkeit, zeitweiser Arbeitslosigkeit und (teil)zeitweiser abhängiger Beschäftigung praktizieren müssen.

Von den ungefähr 3.000 freischaffenden Künstlern in Mecklenburg-Vorpommern, die ihre Existenz auf sehr verschiedene Weise sichern müssen, sind nur ungefähr 1.000, d.h. ein Drittel Frauen. Wie viele davon als arbeitslos registriert sind, ist nicht festzustellen.

2.2. Die Situation der Existenzsicherung bei Künstlerinnen

Über die konkrete Lebenssituation der Künstlerinnen gibt es auf Landesebene keine gesicherten empirischen Informationen, weshalb auch hier der Bezug auf allgemeine Erkenntnisse, die im gesamtdeutschen Rahmen erhoben wurden, erforderlich ist. Dabei wird dann davon ausgegangen, dass die allgemein feststellbaren Problemlagen der Künstlerinnen in Deutschland insgesamt grundsätzlich auch für Künstlerinnen in Mecklenburg-Vorpommern gelten, was angesichts der vorgestellten Daten sehr plausibel erscheint.

Frauen und Männer in künstlerischen Berufen sind überwiegend nicht in abgesichert abhängigen Beschäftigungsverhältnissen tätig, sondern sie leben oft von der direkten Vermarktung ihrer Produkte, d.h. sie sind freiberuflich selbständig tätig. Während von den Erwerbstätigen insgesamt nur ca. 10% selbständig tätig sind, sind es in der Berufsgruppe 83 der Künstler und zugeordneten Berufe etwa 47%. In der Berufsordnung der „freien bildenden Künstler“ (Nr. 833) sind sogar 94% freischaffend tätig. Entsprechend sind die meisten Künstler nicht wie andere Arbeitnehmer durch Tarifverträge, Schutzgesetze auf dem Arbeitsmarkt oder Ähnliches vor den existenziellen Risiken der Gesellschaft, geschützt. Sie arbeiten, wie alle Selbständigen, auf eigenes Risiko. Eine wichtige Schutzfunktion hat allenfalls die Mitgliedschaft in der Künstlersozialversicherung.

Eine Besonderheit ihrer Situation ist aber nicht nur der unter den Künstlern überdurchschnittlich häufig anzutreffende formale Status des Selbständigen, sondern auch die Tätigkeit selbst, die eben darin besteht, in einem kreativen Akt Kunstwerke zu schaffen oder zumindest Ideen zur Schaffung zu entwickeln. Eine solche schöpferische Tätigkeit lässt sich weder in ein festes Arbeitszeitkorsett zwängen, noch führt er i.d.R. zu einem kontinuierlichen Output von Kunstwerken gleicher Menge und Qualität. Das heißt, die Tätigkeit selbst bzw. der tatsächliche materielle und Zeit-Aufwand, der für die Erstellung eines Produktes/Kunstwerkes gebraucht wird, ist nur sehr begrenzt kalkulierbar. Mithin sind auch die Einkommen, die mit den Kunstwerken erzielt werden können, nur begrenzt kalkulierbar. Hinzu kommen die Mechanismen des Kunstmarktes, die nicht allein rein ökonomisch von Angebot und Nachfrage bestimmt werden, sondern die sowohl von allgemeinen kulturellen Standards der jeweiligen Gesellschaft beeinflusst werden als auch von informellen Beziehungen, individuelles Verhältnis zu den Medien und der Kunstkritik usw.

Auch ohne dieses Thema weiter ausführen, wird deutlich, dass die soziale und wirtschaftliche Lage vieler Künstler zwangsläufig prekär sein muss und in der Tat auch ist. Oder etwas laxer formuliert: bevor Künstler von der Kunst leben können, müssen sie sich erst als „Lebenskünstler“ bewähren, indem sie lernen, ihre Existenzsicherung als „Patchwork“ aus verschiedenen Elementen zu organisieren⁶. Im Ergebnis müssen dabei zwar beide Geschlechter das „Patchwork-Management“ gleichermaßen beherrschen, Frauen bleiben aber dennoch regelmäßig benachteiligt, weil sie immer noch eine Doppelrolle in Familie und Beruf erfüllen müssen und weil die Strukturen und Institutionen des Kunstmarktes stärker von Männern dominiert sind.

⁶ Eine Existenzform, die von Experten des Wissenschaftszentrums Berlin im Übrigen als ein Modell für die Zukunft der Erwerbstätigkeit angesehen wird (vgl. Haak/Schmid 1999).

Als Ergebnis dieser Analyse der Ausgangssituation im Gegenstandsbereich der beantragten Förderung kann deshalb festgehalten werden:

- Künstlerinnen bleiben nicht von den allgemeinen Benachteiligungen, denen Frauen in der Gesellschaft immer noch ausgesetzt sind, verschont. Sie sind sogar in doppelter Weise benachteiligt, indem sie durch den Beruf gegenüber anderen Berufsbereichen weniger Chancen haben und zugleich, indem sie als Frauen innerhalb ihres Berufsbereichs zusätzlich benachteiligt sind.
- Künstlerinnen stellen hinsichtlich ihrer beruflichen Ausbildung und den von ihnen vertretenen beruflichen Inhalten eine besondere Zielgruppe dar. Bei näherer Betrachtung erweist sich die Tätigkeit als Künstlerin nicht als bloße Ausübung irgendeines Berufes, sondern ist im ursprünglichen Sinn des Wortes eine „Berufung“, ein Lebensinhalt, der nicht zur Disposition gestellt werden kann. Deshalb wird ihr Problem nicht in erster Linie durch Defizite, Entwertungen oder Anpassungsnotwendigkeiten ihrer beruflichen Qualifikation bestimmt und spielt auch das „Fitmachen“ für den Arbeitsmarkt für sie keine Rolle. Die meisten sind fachlich relativ hoch qualifiziert, jedoch besteht das Problem darin, dass die wenigsten Künstlerinnen darin geschult worden sind, ihre Kunst „gewinnbringend“ zu vermarkten, um so ihren Lebensunterhalt hinreichend aus eigener Kraft sichern zu können.
- Viele Künstlerinnen befinden sich innerhalb des Erwerbssystems in einer besonderen Position indem sie, was ihre künstlerische Tätigkeit angeht, weitgehend freischaffend tätig sind.
- Die prinzipielle Situation, Kunst insbesondere im Bereich Bildender Kunst hauptsächlich freischaffend zu produzieren, schließt nicht aus, dass viele Künstlerinnen *zusätzlich* einer abhängigen Beschäftigung nachgehen (oft geringfügig bzw. in Teilzeit), auf Honorarbasis Lehraufträge oder andere Leistungen anbieten, Transferleistungen beziehen oder vom Partner unterstützt werden. Insgesamt ist die Situation der Künstlerinnen dadurch geprägt, dass sie die Sicherung ihrer materiellen Existenz in Form eines Patchworks aus ganz verschiedenen Einzelementen organisieren müssen.

Diese Analyse drückt mit etwas anderen Worten die Wissensgrundlage aus, auf der das „Künstlerinnenprojekt“ konzipiert und schließlich beantragt wurde. Aus den geführten Diskussionen im Vorfeld der Beantragung und aus den bundesweiten Untersuchungen wurde zum Zeitpunkt der Projektkonzipierung von den Antragstellerinnen die Schlussfolgerung gezogen, dass es auf jeden Fall einen Handlungsbedarf dahingehend gibt, die Situation der Künstlerinnen auch in Mecklenburg-Vorpommern zu verbessern und Benachteiligungen in diesem Berufsfeld abzubauen. Die Analyse belegt, dass wesentliche Faktoren, die eine Intervention im Rahmen des ESF rechtfertigen, gegeben sind und sich insofern die geplante Maßnahme in das Politikfeld E 9 des OP-MV nahtlos einordnet.

Die Analyse gibt außerdem erste Hinweise auf die inhaltliche Zielrichtung der Intervention. Zunächst ist es erforderlich, aufgrund der doppelten Benachteiligung der Frauen im Berufsfeld „Künstler“ zum Abbau solcher Benachteiligungen spezielle Maßnahmen ausschließlich für die Zielgruppe der Künstlerinnen zu konzipieren. Weil Künstlerinnen i.d.R. über eine gute berufliche Qualifikation verfügen, sind weder Umschulungen, noch Kurse zur Vermittlung von beruflichem Wissen, fachlichen Fähigkeiten und Erfahrungen erforderlich und weil Künstlerinnen überwiegend bereits als Freischaffende selbständig tätig sind, sind ebenso typische Maßnahmen zur Förderung von Existenzgründungen bei dieser Zielgruppe nicht notwendig. Erforderlich sind vielmehr Maßnahmen, mit denen spezielle Kenntnisse und Fähigkeiten, die zur Selbstbehauptung auf dem Kunstmarkt nötig sind, vermittelt bzw. vertieft werden (Finanzierung, Sponsoring, Buchhaltung o.ä.). Die Ergebnisse der Situationsanalyse legen es nahe, dass von Seiten der Künstlerinnen vor allem ein Bedarf daran besteht, eine Hilfestellung zu erhalten, um selbst geeignete Handlungsstrategien zu entwickeln, sich auf dem Kunstmarkt durchzusetzen. Darüber hinaus ist es erforderlich, Künstlerinnen das notwendige Wissen zur Bewältigung ihres Patchwork-Managements bereitzustellen, d.h. auch Kurse, welche die Bewältigung von spezifischen Alltagsproblemen zum Inhalt haben, müssten zum Angebot

der Maßnahme gehören. Schließlich besteht auch Bedarf darin, bei der Organisation des Projekts zum einen auf das enge Zeitbudget von Künstlerinnen Rücksicht zu nehmen und zum anderen darauf, dass viele Künstlerinnen in Kleinstädten bzw. im ländlichen Raum leben⁷.

Entsprechend versucht das „Künstlerinnenprojekt“ insbesondere an der „Kunst des ‚Patchwork-Managements‘“ anzusetzen. Es sollen also weder Gründungen gefördert, noch berufliche Zusatzqualifikationen in Form von Hard Skills vermittelt werden, sondern es sollen in erster Linie Zusatzqualifikationen für die aktive Bewältigung des „Daseins als Lebenskünstlerin“ angeboten werden. Der Ansatz der „Professionalisierung“ bezieht sich also nicht auf den Beruf, sondern darauf, die Kunst der Existenzsicherung unter den Bedingungen eines „Patchwork-Managements“ professionell zu beherrschen.

⁷ Etwa 42% aller Künstler in Deutschland leben in Großstädten und jeweils etwa 29% im ländlichen Raum oder in Klein- und Mittelstädten. Dabei leben Künstlerinnen geringfügig häufiger in der Großstadt (45%) und dafür etwas weniger im ländlichen Raum (26%).

2.3. Ergänzung und Konkretisierung der allgemeinen Erkenntnisse zur Lebenssituation der Künstlerinnen durch den Projektträger

Obwohl aus der allgemeinen Situationsanalyse bereits die grobe Zielrichtung für die geplante Maßnahme abgeleitet werden konnte, sollten vor der Entwicklung des eigentlichen Kursangebotes die Ausgangsannahmen noch einmal überprüft und der genauere Handlungsbedarf eruiert werden. *„Das war unser Ziel, die Situation zu verbessern und ihnen Handwerkszeug in die Hand zu geben, wie sie sich besser vermarkten können. Und dann haben wir uns gefragt, das denken wir uns jetzt vom Schreibtisch aus, aber stimmt das eigentlich wirklich, was wir annehmen, ist die Situation wirklich so?“* (Projektinitiatorinnen). Deshalb wurden in einer ersten vorgeschalteten Phase I zur „Entwicklung von Handlungsempfehlungen und Strategien zur Stabilisierung und Verbesserung der Lebens- und Erwerbssituation von Künstlerinnen in Mecklenburg-Vorpommern“ (gefördert im Rahmen des ASP bzw. ESF im Politikfeld E-9 - M-V AZ: ASP/02-HRO-E92-0054/04) in der Zeit vom 22.01.2005 bis 08.05.2005 zunächst 11 Workshops durchgeführt. Das Ziel dieser Phase I bestand darin, in Ergänzung zur vorstehenden Ausgangsanalyse:

- genaueres über die konkrete Lebens- und Erwerbssituation von Künstlerinnen in Mecklenburg-Vorpommern zu ermitteln,
- Bedarfe und Defizite in Erfahrung zu bringen,
- entsprechende Handlungsempfehlungen und Strategien aus dem Dialog mit den Künstlerinnen zu entwickeln und
- Potentiale zur Umsetzung des flächendeckenden Qualifizierungsprogramms zu finden (Kursleiterinnen, Gastgeberinnen für Kurse etc.).

Die Workshops waren für die Dauer von zwei zusammenhängenden Tagen inkl. einer Übernachtung konzipiert, um u.a. auch außerhalb der eigentlichen Veranstaltung Raum und Zeit für persönliches Kennenlernen zur Verfügung zu stellen. Als Gastgeberinnen für die Workshops konnten Künstlerinnen aus verschiedenen Landesteilen gewonnen werden und die Treffen fanden in deren Ateliers statt.

Für die Teilnahme an den Workshops hatten sich 116 Künstlerinnen angemeldet, tatsächlich teilgenommen haben letztlich 106 Künstlerinnen, weil zehn ihre Teilnahme aufgrund einer Erkrankung, aber häufiger noch wegen fehlender Kinderbetreuungsmöglichkeiten, kurzfristig absagen mussten. Die Treffen wurden von einer Moderatorin geleitet. Anwesend war zudem jeweils eine der beiden Künstlerinnen, die für das Projekt auf Honorarbasis arbeiteten (darunter die Projektleiterin).

Die Teilnehmerinnen der Workshops gehören den verschiedensten künstlerischen Berufen an, wobei die Malerinnen mit 41 Teilnehmerinnen die größte Gruppe bildeten. Daneben waren aber auch Textilgestalterinnen, Keramikerinnen, Bildhauerinnen usw. vertreten. Auch wenn die Gruppe der Workshopteilnehmerinnen im streng methodischen Sinne nicht als repräsentativ für alle Künstlerinnen in Mecklenburg-Vorpommern angesehen werden kann, so illustrieren ihre konkreten Lebenssituationen, ihre Erfahrungen sowie ihre Wünsche, Absichten und Hoffnungen jene Erkenntnisse, die oben in der Analyse der Ausgangssituation beschrieben worden sind. Weil die Gruppe aber statistisch nicht repräsentativ und auch weil die Protokolle der Workshops nicht einheitlich und mit genauen Zahlenangaben geführt worden sind, kann nicht mit Quantitäten argumentiert werden. Dennoch bestätigen sich wesentliche Annahmen, die sich aus der statistischen Auswertung und der Literaturschau hinsichtlich der sozialen und wirtschaftlichen Lage der Künstlerinnen bereits ergeben haben.

2.4. Ergebnisse aus den Workshops⁸ - Die wirtschaftliche Situation der Künstlerinnen

Von den 106 Teilnehmerinnen gaben nur 13 an, überwiegend von ihrer Kunst leben zu können. Obgleich bei allen Teilnehmerinnen der Wunsch besteht, sich ganztätig nur der Kunst widmen und damit gleichzeitig die eigene Existenz sichern zu können, kann die Mehrzahl tatsächlich nur teilweise von den Erlösen der künstlerischen Arbeit leben. Fast alle haben sich mehrere „Standbeine“ aufgebaut, d.h. sie versuchen über die verschiedensten Erwerbsmöglichkeiten in sog. „Brotberufen“ ihren Lebensunterhalt aus eigener Kraft zu sichern.

Dabei versuchen die meisten Künstlerinnen, möglichst Brotberufe zu wählen, die wenigstens noch einen inhaltlichen Bezug zur künstlerischen Tätigkeit haben. Entsprechend sind viele Künstlerinnen im Bereich der Lehre tätig, d.h. sie lehren im Rahmen von Honorarverträgen an Kunstschulen, Jugendkunstschulen, Volkshochschulen usw., stellen ihre Fähigkeiten und ihr Wissen in freien Kursen zur Verfügung oder geben selbst Privatkurse in ihren Werkstätten und Ateliers (Mal- und Töpferkurse o.ä.). Andere orientieren sich auf kunsthandwerkliche Arbeiten und bieten nebenher Gebrauchskunst an. Wieder andere arbeiten im soziokulturellen Bereich (Arbeit mit Behinderten u.ä.), entwickeln und betreuen Kunst-Projekte an Schulen und Kindergärten oder organisieren Projekte (Weiterbildung, Ausstellungen, Austausch mit dem Ausland usw.). Einige wenige haben sich eine kleine Galerie aufgebaut, einzelne betreuen nebenher noch einen Verlag, arbeiten für den Rundfunk o.ä.

Insgesamt nannten die meisten Teilnehmerinnen verschiedene Aktivitäten, die sie neben ihrer eigentlichen künstlerischen Tätigkeit ausüben mussten, um „über die Runden zu kommen“⁹. Die Frauen beklagten den hohen Grad an „Selbstaussbeutung“, den diese Art des „Patchworks“ für die Existenzsicherung bedeuten würde. Ihnen bliebe kaum ausreichend Zeit, um sich auf ihre eigentliche Aufgabe, nämlich Kunst zu schaffen, konzentrieren zu können. Außerdem beklagten die meisten Teilnehmerinnen, für ihre „Gelegenheitsjobs“, ihre meist kurzfristigen Lehrtätigkeiten usw. oft nur unter Wert bezahlt zu werden bzw. aufgrund der angespannten Konkurrenzsituation auf dem Arbeitsmarkt im Land sowie einer ausgeprägten „Schnäppchenmentalität“ auf Seiten der Nachfrage oft unterbezahlte Jobs annehmen bzw. Leistungen unter Wert anbieten zu müssen. Sogar Anfragen, irgendwo umsonst tätig zu sein, seien nicht selten (kostenlose Lesung o.ä.).

Einigen Teilnehmerinnen der Workshops waren aber auch in deutlich berufsfremden Brotberufen tätig und zwar oft in Teilzeit oder als geringfügige Tätigkeit (Verkäuferin, Aushilfe o.ä.). Bis auf einige wenige konnte keine der Workshop-Teilnehmerinnen auf eine gesicherte Existenzgrundlage zurückgreifen. Eine Textilkünstlerin, die sich eine eigene Manufaktur aufgebaut hat und fünf Mitarbeiterinnen beschäftigt, stellt eher die Ausnahme von der Regel dar. Insgesamt verhindern die materiellen Unsicherheiten jedenfalls eine Konzentration auf die eigene künstlerische Entwicklung. Trotz hochqualifizierter Ausbildung, künstlerischer Begabung und i.d.R. bereits umfangreicher künstlerischer Erfahrung sind die meisten Künstlerinnen nicht nur auf die verschiedensten Finanzierungsmöglichkeiten zur Existenzsicherung angewiesen, sondern sie sind auch gezwungen, verschiedene parallele Berufsidentitäten zu entwickeln und zu leben.

Einige Teilnehmerinnen gaben an, dass es ihnen auch durch Gelegenheitsjobs und gelegentliche Verkaufserlöse nicht gelingt, den Lebensunterhalt aus eigener Kraft zu sichern. Sie erhielten (im günstigsten Fall, wenn sie vorher in einer abhängigen Beschäftigung tätig gewesen waren) Arbeitslosengeld (ALG I), oder als letzte Möglichkeit, das ALG II. Einige wenige Teilnehmerinnen bezogen eine „Minirente“ und sprachen von „Altersarmut“. Andere wur-

⁸ Die Kapitel zu den Workshops beruhen teilweise auf einer Auswertung der Protokolle, die bereits von Eva Thomas, der Moderatorin der Workshops vorgenommen wurde. Die von Eva Thomas in der „Auswertung der Workshops ‚Die Kunst von Kunst zu leben‘“ gemachten Ausführungen werden hier z.T. in geraffter Form wiedergegeben, dabei sind auch wörtliche Zitate, die aber nicht immer extra kenntlich gemacht wurden, darunter. Der hier verwendete Text ist eine leicht gekürzte Fassung aus dem ersten Zwischenbericht zur Evaluation.

⁹ Die Zitate in diesem Kapitel stammen aus den Protokollen der Workshops.

den überwiegend oder ausschließlich vom Lebenspartner finanziert. Vereinzelt wurde auch der Weg in die „Ich-AG“ gewählt, vor allem, um dadurch aus dem Leistungsbezug und den damit verbundenen Einschränkungen durch die Agentur für Arbeit bzw. die ARGEN zu kommen.

Zusammengenommen zeigen sich bei den Teilnehmerinnen genau jene Problemlagen, welche das Projekt begründen. Hinzu kommen Probleme im privaten bzw. familiären Bereich, die insbesondere dann, wenn die Künstlerinnen auch ihrer Rolle als Mutter nachkommen mussten, eine Einschränkung im Bestreben, von der eigenen Kunst zu leben, bedeuteten. Viele Teilnehmerinnen hatten zwei oder mehr Kinder. Sie erlebten daher zunächst nach dem Ende ihres Studiums einen Entwicklungsstopp.

2.4.1. Von den Künstlerinnen selbst empfundene besondere Benachteiligungen und Defizite

Über das direkte Problem der Existenzsicherung hinaus wurden von den Workshop-Teilnehmerinnen aber auch andere Dinge genannt, die als spezifische Benachteiligungen oder als Defizite empfunden wurden. Es handelt sich dabei einerseits Probleme, die sie als Künstlerinnen betrafen, die also eher berufsspezifisch sind. Andererseits handelt es sich aber auch um geschlechtsspezifische Probleme.

Zu den eher berufsspezifischen Problemen, von denen prinzipiell auch männliche Künstler betroffen sind, gehören folgende Sachverhalte:

- Obwohl Künstler das Land für den Tourismus attraktiver gestalten, erhalten Sie keine Existenzgründungszuschüsse im touristischen Bereich.
- Existenzgründungsangebote (Beratung, Coaching etc.) gehen nicht genug auf die speziellen Bedürfnisse von Künstlern ein.
- Die Förder Richtlinien der Arbeitsagentur werden als nicht passend bzw. sogar als demütigend empfunden (Behinderung der Eigeninitiative).
- Künstler, die Häuser und Werkstätten besitzen, fallen aus dem sozialen Sicherungsnetz, weil sie damit als „besitzend“ eingestuft werden. Der von den Ämtern dann angeratene Verkauf des Besitzes kommt allerdings dem Verkauf aller Grundlagen, die zur Ausübung des Berufs benötigt werden, gleich. Aus der Sicht der Künstlerinnen ist das eine Form der Enteignung, die sie als widersinnig empfinden: Bildlich gesprochen erwartet man einerseits von einer Malerin, dass sie sich selbst hilft und malt, gleichzeitig nimmt man ihr aber per Gesetz die Leinwand weg.
- An Architekturwettbewerben können sich die Künstlerinnen kaum noch beteiligen, weil nicht mehr, wie noch vor Jahren, ihr Aufwand dafür entschädigt wird, sondern sie im Gegenteil inzwischen die „Unkosten der Ausschreibung“ für den Auftraggeber begleichen sollen, d.h. dafür zahlen sollen, damit sie überhaupt teilnehmen dürfen.
- Bemängelt wird das Fehlen einer Kunstakademie in Mecklenburg-Vorpommern. Viele Wettbewerbe setzten den Abschluss einer Akademie voraus, „normale“ Hochschulabschlüsse werden oft nicht anerkannt. Dies empfinden die Künstlerinnen als besondere Benachteiligung in Mecklenburg-Vorpommern
- Künstlerinnen passen durchaus in sog. Projektzielgruppen der EU-Förderung, werden aufgrund von Zuschreibungen (Vorurteilen), die ihren Künstlerberuf betreffen („eigensinnig“, „eigenständig“, „kreativ“, „Lebenskünstlerin“ usw.) aber meist als nicht zuwendungsberechtigt wahrgenommen.
- In Mecklenburg-Vorpommern gibt es kein Kulturbüro, das Aufträge fördert, Fördergelder akquiriert oder den individuellen Aufwand der Künstlerinnen für die Vermarktung minimieren hilft (ähnlich wie dies in NRW praktiziert wird).

- Ein besonderer Hinweis kam schließlich von den Künstlerinnen, die bereits in der DDR tätig gewesen sind. Sie, die in der DDR von ihrer Kunst leben konnten, weil sie entsprechend öffentlich gefördert wurden, empfinden es als besonders schwer, in der heutigen Marktwirtschaft zu überleben. Sie haben in der DDR die Erfahrung gemacht, völlig von ihrer Kunst leben und ihr ganz nachgehen zu können. Sie waren als Künstlerinnen gesellschaftlich integriert und geachtet. Heute fühlen sie sich in besonderer Weise überfordert, weil sie inzwischen weder mit den völlig anderen Mechanismen der Vermarktung vertraut geworden sind, noch sich den Anforderungen, die durch die unsicheren Existenzbedingungen und fehlende (öffentliche) Unterstützung für den familiären Bereich gesetzt werden, gewachsen fühlen. Jüngere Teilnehmerinnen, die ihre Ausbildung bereits unter marktwirtschaftlichen Bedingungen absolviert haben, berichteten hingegen, sich von vornherein bewusst gewesen zu sein, später mehrere Standbeine zur Existenzsicherung aufbauen zu müssen.

Insgesamt wurde bemängelt, dass die Arbeit von Künstlern zu wenig als vorhandenes Potential für die Entwicklung und Pflege von Tourismus, Kultur und die strukturelle Entwicklung der Region genutzt wird. Die Künstlerinnen sehen insgesamt den Wert ihrer Arbeit zu wenig geschätzt und gesellschaftlich wahrgenommen. Kunst verkommt in ihren Augen immer mehr zur reinen „Dekoration“, was seinen Ausdruck u.a. darin findet, für diese Kunst nicht mehr entsprechend bezahlt zu werden bzw. sogar dazu, im öffentlichen Raum von „Hobbykünstlerinnen“ ersetzt zu werden, weil diese ihre Werke und Leistungen für z.B. Gemeindeveranstaltungen (Feste etc.) o.ä. kostenlos anbieten. Dass Künstlerinnen dies nicht können, weil sie von ihren Werken leben müssen, wird dann oft von den Veranstaltern solcher Feste mit Unverständnis quittiert.

Eher geschlechtsspezifisch waren Problemlagen, mit denen insbesondere Künstlerinnen mit Kindern konfrontiert sind. So wurde von den Teilnehmerinnen das Problem angesprochen, dass staatliche und halbstaatliche Institutionen oft nicht miteinander vernetzt arbeiten und dass die verschiedenen Richtlinien, nach denen die Institutionen arbeiten (z.B. Jugendamt, Finanzamt, Künstlersozialkasse usw.) oft fern von der Realität freiberuflich arbeitender Künstlerinnen mit Kind sind. So haben Freiberuflerinnen keinen Anspruch auf einen Ganztagskindergartenplatz, was gerade alleinerziehende Künstlerinnen vor kaum lösbare Probleme stellt. Da sie keine „Anstellungsbescheinigung“ vorlegen können, genehmigen die Jugendämter nur einen Halbtagsplatz, da die Künstlerinnen ja „zu Hause arbeiten“.

Um Fortbildungsseminare besuchen zu können, werden i.d.R. Zuschüsse für die Kinderbetreuung gewährt, aber nur für eine Betreuung am Ort des Seminars. Mütter von schulpflichtigen Kindern oder kinderreiche Mütter müssen deshalb oft auf solche Veranstaltungen verzichten, weil sie ihre Kinder nicht mit zum Seminarort nehmen können (keine Schulbefreiung o.ä.), sondern zu Hause Fremdbetreuen lassen müssen. Es wurden noch weitere solcher Beispiele genannt, in denen klar wird, dass von Seiten der meisten Institutionen kaum Rücksicht auf die besondere Lage der Künstlerinnen mit Kind genommen wird.

Eine Mutterschaft hindert im übrigen Künstlerinnen oft daran, Stipendien anzunehmen, wenn diese mit einer Residenzpflicht verbunden sind. Auch in diesem Bereich wird nach Aussage der Teilnehmerinnen zu wenig Rücksicht auf die besonderen Bedingungen von Künstlerinnen genommen, damit diese Familie und Erwerbsleben unter einen Hut bringen können.

Eine weitere systematische Benachteiligung von Künstlerinnen mit Kindern wird darin gesehen, dass Stipendien oft mit der Altersbegrenzung „bis 35“ vergeben werden. Für Frauen, die zunächst einen künstlerischen Entwicklungsstopp wegen der Geburt oder der Betreuung der Kinder hatten, wirkt diese Altersgrenze diskriminierend.

Die Workshops trugen also zunächst dazu bei, das Bild über die spezifische Lage der Künstlerinnen weiter abzurunden. Es zeigen sich einerseits typische Problemlagen, denen sie spezifisch als Künstler ausgesetzt sind und andere, die ihre Benachteiligung als Frau charakterisieren. Allerdings lassen diese genannten Problembereiche kaum einen Ansatz für die Professionalisierungsabsicht des Künstlerinnenprojekts erkennen, denn es handelt sich überwiegend um strukturelle Probleme, die zwar von den Künstlerinnen als hinderlich für ihre

Arbeit bzw. ihr Fortkommen angesehen, die aber über eine Bildungsmaßnahme, die sich an die Künstlerinnen selbst richtet, nicht direkt beeinflusst werden können. Um auf die, diesen Benachteiligungen zugrundeliegenden Regeln, Gesetzen, Vorschriften bzw. das Handeln von Institutionen Einfluss zu nehmen, müsste die „Weiterbildung“ sich vielmehr an all jene wenden, die für das Aufstellen der Regeln bzw. für die Interpretation und die Ausführung der Vorschriften verantwortlich sind, also an Parlamentarier, Verwaltungsmitarbeiter, Juroren in Preisvergabeausschüssen, Existenzgründungsberater usw. Aber das war aus der Sicht der Projektinitiatorinnen nicht durchführbar, denn in den einschlägigen Förderrichtlinien ist derartiges nicht vorgesehen. Gleichwohl gehörte diese Art von „Weiterbildung“ der Verantwortungsträger zum Forderungskatalog der Künstlerinnen auf den Workshops und bleibt auch grundsätzlich als Absicht der Projektinitiatorinnen bestehen. Für das konkrete Projekt aber sollten im Rahmen der geltenden Förderrichtlinien in Linie lebensweltliche Angebote gemacht werden, um die Künstlerinnen in *ihrem* Handeln zu unterstützen.

Soweit es die bisher genannten strukturellen Probleme betrifft, kann eine Qualifizierungsmaßnahme sich nur darauf richten, den Teilnehmerinnen einerseits entsprechendes Know how über gesetzliche und andere Vorschriften, Verwaltungsvorgänge, Marktmechanismen usw. zu vermitteln, damit sie alle gegebenen Möglichkeiten optimal ausschöpfen können. Andererseits kann mit den Kursen auch versucht werden, die Selbstbehauptungsfähigkeiten der Frauen zu stärken, um sie zu befähigen, sich mit den Widrigkeiten ihrer prekären Situation offensiver auseinander zu setzen.

2.4.2. Subjektiv eingeschätzte individuelle Defizite

Um weitere Ansatzpunkte für jenen Bereich zu finden, auf den die Professionalisierungsabsichten gerichtet sind, wurden die Teilnehmerinnen der Workshops gebeten, von ihnen selbst wahrgenommene Defizite im eigenen Handeln zu benennen. Sie sollten also jene „Qualifizierungsmängel“ angeben, von denen sie glaubten, sie wären ein Hinderungsgrund für eine Verbesserung ihrer Situation aus eigener Kraft. Dabei wurden verschiedene Dinge genannt, jedoch konzentrierten sich die meisten genannten Wahrnehmungen eigener Schwächen auf wenige zentrale Bereiche.

Im Mittelpunkt stehen die Defizite im Bereich der Vermarktung und des kaufmännischen Handelns. Die Künstlerinnen sind zwar Selbständige, aber als Freiberuflerinnen ist einigen von ihnen die „geschäftliche“ Seite ihres Unternehmertums bisher eher fremd geblieben. Sie beklagen „*Schwierigkeiten, sich selbst zu vermarkten*“ bzw. kein, „*bewusstes und gezieltes Marketing*“ betreiben zu können. Ihnen ist zwar klar, dass sie nicht bloß Kunstwerke schaffen, sondern damit auch Waren herstellen, die verkauft, d.h. auf einem Markt (hier der Kunstmarkt als spezifisch strukturierte Variante von Angebot und Nachfrage) angeboten und umgesetzt werden müssen. Nach eigenem Bekunden bestehen jedoch bei einigen Künstlerinnen „*Unsicherheiten in der Preisbestimmung und -verhandlung*“, oder „*Unsicherheiten in der Kundenbetreuung*“. Sie sind der Meinung, dass ihre PR-Arbeit nicht „*gezielt genug*“ ist, dass sie „*keinen Kontakt zu passenden Journalistinnen*“ haben, oder dass ihre Präsentation „*mangelhaft*“ ist, weil sie glauben, ihr persönliches Auftreten, ihre Mappen, Plakate, Kataloge, Flyer, Künstlerpostkarten oder Websites würden „*nicht dem professionellen Niveau*“ gerecht werden.

Sie glauben außerdem, noch „*keine Erfahrung in der Projektentwicklung*“, „*zu wenig Kenntnisse in Buchführung und im Steuerrecht*“ zu haben oder zu wenig bzw. sogar mitunter nichts über die „*Nutzung von PC-Standardsoftware, Internet, Email sowie speziell Bildbearbeitungsprogrammen*“ zu wissen. Weil sie um ihre Schwächen im kaufmännischen Bereich ihres Unternehmens wissen, deuten sie ihren alltäglichen Kampf um die eigene Existenzsicherung nicht als souveränes „*Selbstmanagement*“, sondern nur als „*Selbstaussbeutung*“.

Die Freiberuflichkeit hat mit der Betonung auf das „frei“ für einige allerdings auch noch andere Schattenseiten. Weil der Tagesablauf einer Freiberuflerin nicht von außen vorstrukturiert wird (durch feste Arbeitszeiten o.ä.) bzw. wahrscheinlich auch, weil die Lebenssituation sich

als völlig unsicher darstellt, beklagen einige „*fehlendes Zeitmanagement*“ bzw. dass sie „*keine sinnvollen Strukturen für den Tag setzen*“ können. Andere fühlen sich aufgrund ihrer unsicheren Lebenssituation „*zerrissen und fremdgesteuert, statt eine bewusste Entscheidung für einen bestimmten Zeitraum zu treffen*“. Sie haben „*Schwierigkeiten, die eigene Kreativität anzukurbeln, innere Blockaden zu überwinden*“ und beginnen „*eine einseitige Perspektive einzunehmen, starre Prioritäten aufrecht zu erhalten und können sich von Ballast nicht trennen*“. Da die meisten Künstlerinnen für sich arbeiten, können sie sich kaum mit anderen über diese inneren Krisen und Blockaden austauschen. Um die inneren Krisen und die äußere unsichere Lebenssituation besser bewältigen zu können, halten sie es daher für besonders wünschenswert, ein „*tragfähiges Künstlerinnen-Netzwerk*“ zu errichten und vielleicht auch einen „*Austausch mit internationalen Künstlerinnen*“ zu organisieren.

2.4.3. Gewünschte Ziele und Inhalte des Projektangebots

Aus diesen von den Künstlerinnen selbst wahrgenommenen Defiziten in ihrem eigenen Handlungs- und Verantwortungsbereich ergeben sich klare Bedarfe, die durch eine Qualifizierungsmaßnahme erfüllt werden können. Erforderlich ist die Vermittlung von kaufmännischem Wissen, von Wissen über die Mechanismen und Funktionsweisen des Kunstmarktes, von konkreten Marketing-Strategien im spezifischen Markt für Kunstwerke bzw. künstlerischer Dienstleistungen usw. Auch möchten einige lernen, „*werkgerecht fotografieren können*“. Außerdem sind Schulungsangebote für verschiedene EDV-Anwendungen nötig sowie auch Kurse, die eher eine Stärkung der individuellen Selbstbehauptungskräfte zum Inhalt haben.

Von den Künstlerinnen selbst wurde außerdem artikuliert, dass es ihnen wichtig ist zu lernen, „*gute Mappen anzufertigen*“, in der ihre Werke „*solide dokumentiert*“ werden und die sie dann „*selbstbewusst präsentieren*“ können, so wie sie es insgesamt für sehr wichtig halten, selbstbewusstes Präsentieren zu beherrschen bzw. mehr Selbstbewusstsein (nicht nur als Künstlerin, sondern auch als Frau) an den Tag legen zu können. Sie möchten zudem lernen, wie sie ihre individuellen kreativ-künstlerischen Potentiale besser entfalten und frei in der eigenen Kunstrichtung arbeiten können. Schließlich betonen dann viele, dass sie mehr darüber erfahren möchten, wie sie es ganz allgemein in ihrer spezifischen Lage schaffen können, bei der Kunst zu bleiben und sich nicht mit vielen Lehraufträgen und anderen Fremdtätigkeiten zu zersplittern, d.h. also das „*Patchwork-Management*“ beherrschen lernen.

Wobei immer wieder betont wird, dass sie die erforderlichen Querschnittskompetenzen (Soft Skills), das Orientierungswissen und spezifische Kenntnisse und Fähigkeiten (EDV, Marketing etc.) nicht „*von oben herab*“ vermittelt haben möchten, sondern eher in der Form von Übungen, d.h. Learning by Doing bzw. praxisnaher Vermittlung und Erfahrungsaustausch. Viele würden die Möglichkeit begrüßen, sich mit Vertretern von Jurys, Beiräten, Museen, Kuratorinnen, Kunstwissenschaftlerinnen, Galeristinnen austauschen zu können, um so mehr über die „*Nachfrageseite*“ des Kunstmarktes zu erfahren.

Besonders für kinderreiche Künstlerinnen ist es wichtig, dass im Qualifizierungsprogramm auf jeden Fall eine Kinderbetreuung eingeplant ist und möglichst am Wohnort der Kinder finanziert wird. Außerdem halten sie es für wichtig, ihnen mit den geplanten Qualifizierungsangeboten „*keine Zeit zu stehlen*“, d.h. effiziente Angebote zu machen, die einen hohen praktischen Nutzen haben und möglichst wenig „*überflüssigen Ballast an Wissen*“ vermitteln. Sie wünschen sich vielmehr eine unmittelbare Unterstützung durch geeignete Managerinnen.

Auf saisonale Belastungen der Künstlerinnen sollte bei der zeitlichen Planung möglichst auch eingegangen werden. So sind in den warmen Monaten vermehrt Ausstellungen und Märkte zu bestreiten bzw. die zur Selbstversorgung nötigen Gärten zu bearbeiten.

Die geplanten Fortbildungen sollten insgesamt vor allem zum Ausbau und zur Entfaltung dessen führen, was die Künstlerin selbst ist und kann. Eine Aufforderung zum Verbiegen und zur Anpassung an lebensfremde Prozesse wird von den Künstlerinnen überwiegend abgelehnt. Zentrales Anliegen des Qualifizierungsprogramms sollte zusammengefasst die Befähigung

gung der Künstlerinnen sein, ihre eigenen Projekte bzw. Produkte zu entwickeln und dabei alle notwendigen Fragen der Finanzierung, des Marketings und letztendlich der Existenzsicherung zu beherrschen.

Als Ergebnis aller Qualifizierungsangebote wird schließlich ein gemeinsamer Künstlerinnen-Katalog gewünscht bzw. eine gemeinsame Landkarte, auf der alle Künstlerinnen Mecklenburg-Vorpommerns verzeichnet sind.

Es wurden darüber hinaus weitere Vorschläge gemacht, die sich aber in erster Linie an die Vertreter verschiedener Institutionen richteten bzw. die auf strukturelle Änderungen zielten. Hinsichtlich der Existenzsicherung könnte man sich eine Finanzierung von Künstlerinnen nach skandinavischem Modell vorstellen. Dort kann nach einem Punktekatalog beim Staat Förderung auf Lebenszeit beantragt werden, wenn bestimmte Bedingungen wie z.B. Arbeit im öffentlichen Raum, erfüllt werden. Weiterhin wurde der Vorschlag gemacht, in Mecklenburg-Vorpommern einen Kunstpreis auszuloben und eine „Landeskunstschau“ für Künstlerinnen zu veranstalten. Auch eine „Tauschbörse für Künstlerinnen“ wurde genannt und der Aufbau einer „eigenen Galeriekultur“ erwogen.

Breiten Raum nahmen Vorschläge und Wünsche zur Vernetzung von Aktivitäten ein. So äußerten mehr als die Hälfte der Teilnehmerinnen aus den Workshops Interesse an einer Vernetzung, d.h. sich im Rahmen eines „Künstlerinnennetzwerks M-V“ zusammenzuschließen. Das Ziel eines solchen „Künstlerinnennetzwerks“ sollte es zunächst sein, eine gemeinsame Arbeitsbasis als Gruppe zu finden, d.h. sich in gegenseitiger Wertschätzung zusammenzuschließen, etwas gemeinsam zu bewältigen und dann auch große Projekte miteinander zu organisieren und ggf. große Aufträge gemeinsam durchzuführen. Neben der kollegialen Solidarität sollte das Netzwerk auch im Sinne von Lobbyarbeit tätig sein, die Rolle der Kunst in der Gesellschaft thematisieren und sich dafür einsetzen, dass die Kunst nicht den gegenwärtig grassierenden Anforderungen eines einseitigen, rein betriebswirtschaftlich orientierten monetären Wirtschaftlichkeitskalküls zum Opfer fällt. Über das Netzwerk könnte eine gemeinsame Vermarktung organisiert werden, neue Märkte könnten erschlossen (Marktforschung) und ggf. EU-Projekte akquiriert werden.

Insgesamt besteht zudem der Wunsch nach einer internationalen Zusammenarbeit mit Künstlerinnen aus anderen Ländern. Angeregt wurde ein „Künstlerinnenaustausch“ bzw. geförderte Studienreisen, Stipendien oder Ausstellungsprojekte im Austausch.

Eine Zusammenarbeit mit jungen Absolventinnen wird ebenso gesucht, um von Erfahrungen der Kunsthochschulen nach der Wende profitieren zu können, sowie mit „Wort“-Künstlern, um in einer wechselseitig ergänzenden Zusammenarbeit die Chancen der Vermarktung zu verbessern (Bilder zu den Dichtungen, schöne Texte zu den Bildern). Wobei insgesamt eine bessere Zusammenarbeit verschiedener Kunstrichtungen als sehr inspirierend betrachtet, aber leider zu selten realisiert wird.

Schließlich wurde darauf hingewiesen, dass viele der Workshopteilnehmerinnen aus dem ländlichen Raum kommen, wo es zwangsläufig oft einen Mangel an Begegnungen mit intensivem Gesprächsaustausch über die eigene Kunst gibt. Dieser Austausch, dieses „Gespiegeltwerden“, wird aber als sehr wichtig für die Entwicklung des eigenen künstlerischen Schaffens angesehen. Insofern wird die Bildung von Netzwerken auch unter diesem Aspekt sehr begrüßt.

Gleichwohl war den Workshopteilnehmerinnen bewusst, dass es bei dem geplanten Projekt in erster Linie darum gehen würde, Angebote zu schaffen, welche zum Abbau von Defizite geeignet sind, die ausschließlich im Handlungsspielraum der Künstlerinnen selbst liegen. Sie erwarteten aber andererseits auch, dass im Rahmen des Projekts parallel eine gewisse Lobbyarbeit beginnen sollte, um jene Defizite abzubauen, die durch die gesellschaftlichen Rahmenbedingungen gesetzt bzw. aufrecht erhalten werden. So wurden die Begleitung durch einen Beirat und eine wissenschaftliche Begleitung des Projektes in Phase 2 vorgeschlagen. Außerdem wurde eine Zusammenarbeit mit Studierenden der Richtungen „Kunstwissenschaft“ und „Kunstmarketing“ für sinnvoll erachtet sowie mit der Existenzgründungsinitiative

ROXI an der Universität Rostock und den Career Centers an den Hochschulen in Wismar und Rostock. Hier könnten Professionalisierungsangebote für Künstlerinnen entwickelt werden und möglicherweise könnten sogar Fortbildungen zu „Kunstmanagerinnen/ Kunstmanagern“ aufgesattelt werden.

Die speziellen Förderprogramme sollten für Frauen solange aufgelegt werden, bis Künstlerinnen und Künstler bei gleicher Qualität gleichermaßen gerecht vertreten sind, u.a. bei Ankäufen durch die öffentliche Hand, Landesausstellungen, Verkaufspreisen usw.

Über die Workshops wurde schließlich noch versucht, eine Übersicht über die zu erwartende Teilnehmerstärke spezieller Angebote zu erreichen. In den ersten vier Workshops nannten die Teilnehmerinnen verschiedenste Bedarfe, die gesammelt und auf Listen übertragen wurden. Ab dem 5. Workshop konnten sich die Teilnehmerinnen in diese Interessentinnenlisten eintragen, die nun einen ungefähren Überblick über besonders nachgefragte Themen ermöglichen.

Übersicht über die genannten Themen

Thema	Interessentinnen
Aufbau und Begleitung eines Künstlerinnennetzwerkes in M-V	56
Gemeinsamen Katalog entwickeln und realisieren	42
Informationen über Kunstbetrieb, Förderungen, Sponsoring	41
Internationaler Erfahrungsaustausch und gemeinsame Ausstellung mit Künstlerinnen aus Schweden, Frankreich usw.	34
Erstellen einer Präsentationsmappe	33
Frauengeld: Vorn Wert der Frau bis zur Beantragung europäischer Fördermittel	30
Internationale Kunstkontakte	27
Eigene Werke werkgerecht fotografieren	26
Website erstellen und pflegen	24
Vertragsverhandlungen	23
Recht im Künstlerinnen-Alltag	22
Projektentwicklung, Projektmanagement	22
PC- Programme	20
PR und Medienarbeit	17
Patenschaften (Duos auf bestimmte Zeit) bilden	17
Persönliche Kompetenzen	16
Innere Blockaden erkennen und lösen	15
Konfliktmanagement	14
Finanzmanagement	14
Künstlerin und Mutter	13
Organisation ein es Kunstevents	12
Erfahrungsaustausch mit Menschen, die von ihrer Kunst leben können	10
Künstlerin und Rente	9
Eigene Angebote für die Zielgruppe passend formulieren	8
Gemeinsame Landkarte ¹	8
Stadtfrauen reisen zu Künstlerinnen ¹	8
Zeitmanagement	7
Vernetzen über Internet	7
Aufbau einer Frauenakademie	5
Künstlersozialkasse und Hartz IV	3

Anm. 1) Weitere Themen, die ab dem 9. Workshop genannt wurden und erst dann auf Interessentinnenlisten verzeichnet waren.

Insgesamt wurden 30 Themen genannt, die in der nebenstehenden Übersicht in der Reihenfolge der Häufigkeit aufgelistet wurden. Sehr viele sind am Aufbau eines Künstlerinnen-Netzwerkes interessiert, von dem sie sich gegenseitige Unterstützung erhoffen. Auch ein gemeinsamer Katalog ist vielen wichtig. Weniger sind dagegen am Aufbau einer Frauenakademie interessiert oder am Thema Künstlersozialkasse bzw. Hartz IV. Im Mittelfeld des Interesses stehen eher praktische Fertigkeiten und Kompetenzen (Website erstellen, PC-Programme, PR-Arbeit etc.). Neben den Themen wurden im übrigen auch Adressen von potentiellen Gastgebern der späteren Kurse bzw. insgesamt von Potentialen zur Umsetzung der Angebote in Phase II des Projekts gesammelt. Hier wurden 19 Örtlichkeiten bzw. Ansprechpersonen genannt. Außerdem wurden die Teilnehmerinnen nach potentiellen Kursleiterinnen gefragt bzw. nach Expertinnen, welche die einzelnen Themen abdecken könnten. Hier wurden 37 Personen aus Mecklenburg-Vorpommern genannt und weitere 10 Experten aus dem weiteren Bundesgebiet. Abschließend wurden die Workshops schließlich auch dazu genutzt, sich bereits konkret zu verabreden bzw. gemeinsame Arbeits- und Vernetzungsideen zu entwickeln und umzusetzen. Genannt wurden 22 solcher Ideen für Projekte, Vernetzungen oder kurzfristige Zusammenarbeit.

Insofern ist bereits die Vorphase des eigentlichen Projektes sehr positiv zu bewerten. Die Workshopreihe erbrachte nicht nur konkrete Hinweise für die

inhaltliche und formale Gestaltung des eigentlichen Professionalisierungsprojekts, sondern kann durchaus mit eigenständigen Ergebnissen aufwarten, die über das Ziel der „Bedarfsanalyse“ hinausgehen. Wenn nur ein Teil der über die Workshops begonnen Kooperationen tatsächlich umgesetzt werden, so ist davon über das konkrete Ergebnis des Zusammenschlusses hinaus ebenso eine positive Auswirkung auf die allgemeine Situation der Künstlerinnen in Mecklenburg-Vorpommern zu erwarten.

3. Konkrete Ziele des Künstlerinnenprojekts

Auf der Grundlage der allgemeinen Situationsanalyse und der Ergebnisse der Workshops wurden die Ziele und Absichten des Projekts konkretisiert. Die Workshops bestätigten zunächst die Richtigkeit der allgemeinen Zielstellung, nämlich die Künstlerinnen dazu befähigen zu wollen, besser als bisher den eigenen Lebensunterhalt durch ihre künstlerische Arbeit sichern zu können. Das allgemeine Ziel bestand mit anderen Worten darin, den beteiligten Künstlerinnen die Kunstfertigkeit zu vermitteln, von der eigenen Kunst leben zu können.

Auf einer übergeordneten Ebene wurde zudem die Absicht verfolgt, über das Projekt Politik und Öffentlichkeit stärker für das Thema „Kunst bzw. Künstlerinnen in Mecklenburg-Vorpommern“ zu sensibilisieren, d.h. die Rolle der Kunst und ganz spezifisch der Künstlerinnen für Wirtschaft, Kultur und Tourismus besonders hervorzuheben, um damit deutlich zu machen, dass dieses Thema eine ressortübergreifende Betrachtung erfordert.

Um diese allgemeinen Ziele verwirklichen zu können, wurden verschiedene operationelle Ziele entwickelt. Insgesamt war das Projekt als Bildungsmaßnahme konzipiert, d.h. im Mittelpunkt stand mithin das Ziel, bestimmte Bildungsinhalte im Sinne einer Wissens- und Qualifikationsvermittlung anzubieten. Dabei ging es hauptsächlich darum:

- Zusatzqualifikationen zu vermitteln, d.h. vor allem Kenntnisse und Fähigkeiten im Bereich allgemein nützlicher PC-Anwendungen (Excel, Websiteerstellung) bzw. im spezielleren künstlerischen Bereich (Photoshop, werkgerechtes Fotografieren), im Bereich Presse- und Öffentlichkeitsarbeit und im Bereich „Marketing“ (professionelle Eigenbewerbung),
- Grundlagenwissen zu vermitteln bzw. vorhandene Wissenslücken zu schließen über die Bedingungen und Mechanismen des Kunstmarktes (Kunstbetrieb, Galerien etc.),
- (Praxis)Wissen und Fähigkeiten zu vermitteln, die für die Existenzsicherung bei freiberuflicher Arbeit von besonderer Bedeutung sind (Finanzen, Steuern, Versicherungen bzw. Fragen des Unternehmerintums insgesamt).

Ein weiteres Ziel bestand in der Ausbildung von Kompetenzen, hier ging es vor allem um Selbstmanagement, d.h. darum, zu lernen, den Alltag besser zu strukturieren, Berufliches und Privates besser aufeinander abzustimmen sowie insgesamt mehr Selbstvertrauen und Selbstbehauptungsfähigkeiten zu gewinnen (Kurse zum Selbstmanagement, Einzel- und Gruppencoaching). *„Das Selbstbewusstsein zu stärken“* wurde von den Projektinitiatorinnen als sehr wichtiger Faktor angesehen sowie ebenso die Ausbildung der Fähigkeit, *„die eigene Zeiteinteilung“* besser in den Griff zu bekommen, *„da die meisten in Bereichen ohne feste Arbeitszeitstrukturen arbeiten“* und zudem noch Kinder zu betreuen haben. Deshalb sollte besonders vermittelt werden, *„wie diese Strukturen so gestaltet werden können, (...) dass Zeit übrig bleibt, um Kunst zu schaffen“* (Projektinitiatorinnen).

Ein drittes Ziel bestand darin, nicht nur theoretisches Wissen zu vermitteln, sondern den teilnehmenden Künstlerinnen auch praktische Erfahrungen zu ermöglichen, d.h. in gewissen durch die Bedingungen einer Bildungsmaßnahme gesetzten Grenzen *„Learning by Doing“* anzubieten (Eventphase). Dort sollte *„ganz konkret umgesetzt werden, wo einfach klar ist, (...) da lernen wir draus, was wir auch nutzen können (...) wo man die Leute ran nimmt.“* Allerdings kann man das, *„was man wirklich braucht, nicht nebenbei machen. (...) Das geben wir an Profis ab, (...) was aber auch wirklich viel Geld kostet.“*

Das vierte Ziel bestand darin, Kooperationen zwischen den Künstlerinnen anzuregen und möglichst Vernetzungen entstehen zu lassen. *„Dass also wirklich nicht jede auf ihrem Rücken für sich alleine arbeitet, sondern dass sich Gruppen zusammenschließen, die gemeinsam was machen, die voneinander wissen und die auch von der Arbeit der anderen wissen und auch Ideen entwickeln, wo man was zusammen machen kann“* (Projektinitiatorinnen). Dazu sollten in den Kursen Anregungen gegeben werden bzw. sollte das in der Eventphase des Projekts auch praktisch erprobt werden. Außerdem wurde bei Antragstellung davon ausgegangen, dass sich solche Kooperationen allein durch persönliches Kennenlernen am Rande der Kurse ergeben würden.

Das fünfte Ziel bestand darin, insbesondere über die Eventphase das Projekt stärker in die Öffentlichkeit zu tragen, um so auf die Situation der Künstlerinnen in Mecklenburg-Vorpommern zu machen bzw. *„die Künstlerinnen im Land sichtbar zu machen“* (Projektinitiatorinnen).

Das sechste Ziel bestand schließlich darin, sich bei der Umsetzung, d.h. bei den Methoden und Instrumenten der Vermittlung, der Auswahl der Inhalte und bei den Rahmenbedingungen der Maßnahme wesentlich auf die Lebenswelt der Künstlerinnen zu beziehen. Insbesondere in dieser Hinsicht bestand die Absicht darin, mit dem Projekt Neuland zu betreten und als Modellprojekt zu fungieren, was nur über entsprechende Verhandlungen im Vorfeld des Projekts erreicht werden konnte. *„Also gerade auch wie die Kurse geplant und gestaltet werden, da haben wir im Vergleich zu anderen Projekten eine gewisse Freiheit bekommen. (...) Allein von den Themen, von der Länge, den Schwerpunkte usw. kann man das wirklich entsprechend der ganz konkreten Nachfragen verlängern oder verkürzen. Es ist („„) uns gelungen, mit dem Arbeitsministerium Möglichkeiten zu schaffen, die dieser speziellen Zielgruppe entsprechen. (...) es muss nicht wie ein normaler Kurs von Montag bis Freitag, von 8 bis 16.00 Uhr stattfinden und nicht alle müssen alles mitmachen. Es ist auch möglich, nur einen Tag mitzumachen, die andere macht dafür die gesamte Palette mit, also da hat man sich auf beiden Seiten auf Dinge eingelassen, die so bisher nicht praktiziert worden sind.“* (Projektinitiatorinnen)

3.1. Die Zielgruppe des „Künstlerinnenprojekts“

Das „Künstlerinnenprojekt“ hat den Anspruch, sich vor allen an jene Künstlerinnen in Mecklenburg-Vorpommern zu wenden, die überwiegend außerhalb eines Beschäftigungsverhältnisses in künstlerischen Berufen tätig sind und die bisher ihren Lebensunterhalt nicht in ausreichender Weise durch ihre künstlerische Tätigkeit sichern können. Auch für die Projektinitiatorinnen stellt sich zunächst das Problem einer geeigneten Definition zur klaren Eingrenzung der Zielgruppe. Sie orientierten sich dabei, *„weil ja keine vorgegeben ist“*, an der Definition der Künstlersozialkasse, *„die ziemlich klar ist (...) ,denn sie geht über bildende Kunst hinaus bis hin zu Journalisten“* (Projektinitiatorinnen).

In § 2 des Künstlersozialversicherungsgesetzes (KSVG) heißt es: *„Künstler ist, wer Musik, darstellende oder bildende Kunst schafft, ausübt oder lehrt. Publizist ist, wer als Schriftsteller, Journalist oder in anderer Weise publizistisch tätig ist oder Publizistik lehrt“*. Diese relativ weit gefasste Definition erlaubt es, einen relativ breiten Kreis von Interessentinnen anzusprechen und zwar auch jene, die *„nicht so in die klassische Definition passen“*. Auf diese Weise werden *„Leute jetzt erreicht, die wir eigentlich erreichen wollen“*. Gleichwohl wird erwartet, dass *„auch ein gewisser Anspruch untereinander da ist“* und dass *„Leute, die mehr Hobbykunst machen, merken, das ein anderer Anspruch dahinter“* steht. Verbunden ist diese Einschätzung mit der Hoffnung, dass *„es sich so ein bisschen selber sortiert“* und *„dass die anderen merken, das passt oder es passt nicht“* (Projektinitiatorinnen).

Mithin richtet sich die Maßnahme an alle Künstlerinnen in Mecklenburg-Vorpommern, die in das weit gefasste Schema der Definition passen und die zudem einen Bedarf daran haben, ihre Befähigung zur Sicherung des eigenen Lebensunterhaltes weiter auszubilden. Dieser Bedarf sollte dabei nicht allein daran gemessen werden, ob die Interessentinnen gerade formal als arbeitslos registriert sind und entsprechend ALG I oder ALG II beziehen. Entsprechend der Situationsanalyse wurde davon ausgegangen, dass die meisten eher selbständig tätig sein würden und dass sie ALG II eher als „Aufstocker“ erhalten würden. Andererseits sollte auch der formale Status der Selbständigkeit nicht als alleiniges Kriterium herangezogen werden, denn aus der Situationsanalyse ging ja gerade hervor, dass Künstlerinnen ein „Patchwork“ verschiedener Existenzsicherungsmöglichkeiten zu managen hatten. Die Bevorzugung einer bestimmten Art der Existenzsicherung bzw. des formalen Erwerbsstatus kam also nicht in Frage. Entsprechend wurde kein explizites Zugangs- oder Ausschlusskriterium festgelegt, sondern die Maßnahme weitgehend offen auch für jene Künstlerinnen gehalten, die ganz subjektiv einen Bedarf an Weiterbildung in der angebotenen Richtung verspürten,

egal wie etabliert im Kunstbetrieb sie bereits sind. Auch in dieser Frage sollte also eher nach dem Prinzip „*das sortiert sich aus*“ vorgegangen werden, zumal die Projektinitiatorinnen im Vorfeld der Beantragung die Erfahrung gemacht hatten, das keineswegs alle Künstlerinnen Interesse an den Kursangeboten haben würden. *„Es sind auch einige Künstlerinnen abgesprungen, (...) die gesagt haben, das wollen wir nicht, das ist nicht unser Ding“*.

Insofern gehören sowohl formal Selbständige als auch formal Arbeitslose sowie formal abhängig Beschäftigte unter den Künstlerinnen zur Zielgruppe des Künstlerinnenprojekts. Hinzuzählen kann man auch jene Künstlerinnen, die neben einer abhängigen (kunstnahen oder kunstfernen) Beschäftigung ihre künstlerische Arbeit nebenberuflich ausüben.

Die hohe Motivation der Künstlerinnen in Mecklenburg-Vorpommern an dem Modellprojekt teilzunehmen, konnte sicher vorausgesetzt werden, zumal in der vorgeschalteten Phase der Workshops entsprechende Bedarfe vermittelt wurden. Gleichwohl mussten die Vertreterinnen der Zielgruppe angesprochen, es musste für das Projekt geworben werden. Um Teilnehmerinnen für eine Teilnahme zu gewinnen, wurde zunächst der Weg über den „Künstlerbund Mecklenburg und Vorpommern e.V.“ gewählt, in dem gegenwärtig 132 Künstlerinnen und 167 Künstler organisiert sind¹⁰. Alle weiblichen Vereinsmitglieder erhielten eine Information über das Projekt bzw. eine Einladung zur Auftakt- bzw. zu den Infoveranstaltungen.

Weil bei weitem nicht alle Künstlerinnen in Mecklenburg-Vorpommern im Künstlerbund organisiert sind, waren weitere Schritte notwendig, potentielle Teilnehmerinnen anzusprechen und zu werben. Der Anspruch bei der Werbung bestand darin, möglichst nicht nur über das Angebot zu informieren, sondern eher *„eine individuelle Ansprache zu finden“*, praktisch *„von Künstlerin zu Künstlerin zu gehen und zu sagen, wir haben jetzt hier eine Chance, lasst Euch die nicht entgehen“*. Um den Kreis der Ansprechpartnerinnen zu vergrößern, wurde dann darauf zurückgegriffen, die regionalen Medien nach Erwähnungen von Künstlerinnen zu durchsuchen. Dann wurden deren Adressen ausfindig gemacht, um gezielt Werbung zu machen. Das Ziel dieses Vorgehens war es, mit der Zeit einen immer weiter wachsenden Verteiler zu erstellen, über den die Informationen dann regelmäßig verschickt werden sollten.

3.2. Methoden und Instrumente zur Zielerreichung

Auf der Ebene der Umsetzung sollen die Ziele auf verschiedenen Wegen erreicht werden. Aufgrund der Erfahrungen aus den Workshops wurde bei der Planung der Instrumente zunächst sehr großen Wert darauf gelegt, dass sie möglichst „passgenau“ zur Lebenswirklichkeit der Künstlerinnen gestaltet wurden. *„Die Kurse sind die Mittel, aber die Methode des Herangehens ist es, in die Lebensverhältnisse der Frauen zu gehen. Wir wollten die Balance halten zwischen ‚kommt in die Kurse‘ und ‚wir kommen Euch ein Stück entgegen‘. (...) Es sollte keine traditionelle Bildungsmaßnahme sein, (...) denn die Künstlerinnen hatten schon Kurse gemacht, die (von anderen Anbietern) angeboten wurden, (...) aber sie haben gemerkt, (...) dass es an ihrer Realität vorbei geht, dass es ihnen nichts gebracht hat“* (Projektinitiatorinnen). Auch mit Bezug auf die Erfahrungen anderer Bildungsträger, die gemerkt haben, *„dass sie mit ihrer Form, wie sie es machen, die Künstlerinnen offensichtlich nicht erreichen“* (Projektinitiatorinnen), sollte mit dem „Künstlerinnenprojekt“ viel stärker auf sowohl die Besonderheiten des Künstlerberufs als auch auf die spezielle Lebenssituation der Künstlerinnen Rücksicht genommen werden.

Vor allem die Inhalte der Kurse sollten möglichst immer einen Bezug zur künstlerischen Tätigkeit der Kursteilnehmerinnen bzw. zu ihrer Situation als freiberuflich Tätige haben, die Vermittlung der Inhalte sollte also auch dort, wo sie nicht unmittelbar auf das engere Thema bezogen waren, eher praxisnah erfolgen. Aber auch die Didaktik sollte ebenfalls stärker auf die Bedürfnisse der Teilnehmerinnen zugeschnitten sein. Die Gruppen sollten möglichst klein sein, um *„ganz individuell auf jede einzelne Künstlerin“* (Projektinitiatorinnen) eingehen zu

¹⁰ Quelle: Internetseite <http://www.kuenstlerbund-mv.de/infos/statistik.php>, Stand 22.05.2007

können. Weil das Projekt vom Frauenbildungsnetz e.V. beantragt wurde, blieb die Gestaltung der Kurse nicht allein den jeweiligen Dozentinnen überlassen, sondern unterlag auch den vom Frauenbildungsnetz erarbeiteten Richtlinien zur Erwachsenenbildung, die auf der Grundlage der bisherigen Erfahrungen speziell bei der Weiterbildung von Frauen erstellt worden sind.

Bei der Auswahl der Dozentinnen wurde deshalb Wert darauf gelegt, dass sie zum einen fachliche Qualifikationen in der Erwachsenenbildung aufweisen konnten. Zum anderen aber wurde als Spezifikum für das „Künstlerinnenprojekt“ auch viel Wert darauf gelegt, *„nicht irgendeinen Existenzgründerberater, der die Kurse sonst gibt“* als Kursleiter zu gewinnen, sondern eine Person, die *„Kontakt zu Künstlerinnen hat, also speziell mit der Gruppe auch schon mal gearbeitet hat“* (Projektinitiatorinnen) bzw. selbst Künstlerin ist. So wurde beispielsweise eine Dozentin verpflichtet, die trotz formaler Voraussetzungen *„keine Lehrerin in der Weiterbildung“* war, die aber als Dozentin einer Kunstakademie und *„Kraft ihrer ganzen Ausstrahlung und ihres Wissens natürlich unglaublich viel für die Künstlerinnen mitbrachte“* (Projektinitiatorinnen). Insofern war für die Auswahl der Dozentinnen die Fachkompetenz von besonderer Wichtigkeit.

Nicht nur die Inhalte und die Didaktik der Kurse sollten sich an den Bedürfnissen der Künstlerinnen orientieren, sondern auch die organisatorischen Bedingungen, d.h. Zeit, Ort, Dauer und Rahmenbedingungen der Kurse sollten möglichst den besonderen Lebensumständen der Künstlerinnen entgegen kommen. Anders als bei traditionellen Weiterbildungsangeboten, die oft über eine längere Zeit mit täglich Stundenweisen Unterrichtseinheiten organisiert sind, sollten die Kurse im „Künstlerinnenprojekt“ als Blockseminare angeboten werden. Damit sollte der Tatsache Rechnung getragen werden, dass viele Künstlerinnen auf dem Lande bzw. weit verteilt innerhalb Mecklenburg-Vorpommerns leben. Durch Blockseminare sollte die Häufigkeit der Heimfahrten reduziert werden, zumal für weiter entfernt wohnende Künstlerinnen auch privat Übernachtungsgelegenheiten organisiert werden sollten. Der Vorteil der Blockseminare wurde außerdem darin gesehen, die Zeit intensiver nutzen zu können, weil keine überflüssigen An- und Abfahrtzeiten anfallen und weil die unvermeidlichen Friktionen beim täglich erforderlichen Neueinstieg in den Stoff des Seminars wegfallen. Dadurch sollte Rücksicht auf das Zeitbudget der Künstlerinnen genommen werden. Schließlich haben Blockseminare auch den Vorteil, Kinderbetreuungsmöglichkeiten besser organisieren zu können. Als Rahmenbedingungen wurden im Übrigen Mittel für anfallende Fahrtkosten sowie für eine Kinderbetreuung beantragt.

Für die praktische Durchführung der Kurse wurde das Projekt in zwei Teile gegliedert, die jeweils unterschiedlich strukturiert sind. Der „Qualifizierungsebene A“ genannte Teil beinhaltet „offene Bildungs- und Qualifizierungsangebote zur Professionalisierung für Künstlerinnen entsprechend des Bedarfs“ (Projektantrag). Auf der Qualifizierungsebene A sollen im Rahmen eines differenzierten Curriculums gegliedert in verschiedene Module in der Hauptsache Qualifikationen und Kompetenzen vermittelt werden, die es den Künstlerinnen erlauben, „ihr eigenes künstlerisches Handeln marktkompatibel“ (Projektantrag) zu gestalten.

Den eigentlichen Kursen vorgelagert waren sechs Informationsveranstaltungen („Eröffnungsworkshops“), auf denen die Interessentinnen über das Angebot informiert und ggf. sensibilisiert werden sollten.

Die zur Erreichung der Teilziele auf der „Qualifizierungsebene A“ eingesetzten Instrumente bestehen in traditionellen offenen Bildungsangeboten in Form von Kursen, Seminaren, Übungen und Workshops. Das Curriculum auf Ebene A umfasst die Vermittlung von Kenntnissen über die aktuellen „Produktions-, Präsentations- und Verwertungsstrukturen“ im Kunstbereich einschließlich des notwendigen „Orientierungswissens, der Schlüsselqualifikationen, Soft Skills und Transferkompetenzen“ (Projektantrag), mit dem Teilziel, das eigene Handeln der Künstlerinnen stärker in den herrschenden Marktstrukturen zu verankern. Daneben werden Kenntnisse zur Geschäftskonzeption, Betriebswirtschaft sowie zum Finanzmanagement, Marketing, Recht usw. vermittelt, mit dem Ziel, dadurch entscheidende Schlüsselqualifikationen und Querschnittskompetenzen auf den Gebieten „Organisations-, Zeit- und Selbstmana-

gement, Verhandlungskompetenz, Präsentation und Kommunikation“ zu erwerben. Weiterhin sollen spezifische Kompetenzen, wie das Kunst- und Projektmanagement, vermittelt und in spezifischen Praxismodulen umgesetzt werden. Hinzu kamen Angebote für Einzel- und Gruppencoaching¹¹.

Die eingesetzten Instrumente wurden zudem an die besondere Bedarfe der Künstlerinnen angepasst, d.h. sie werden regional angeboten, um Wege und Fahrtkosten für die Teilnehmerinnen zu reduzieren. Außerdem konnte auf Nachfrage eine Kinderbetreuung am Seminarort organisiert werden.

Auf der „Qualifizierungsebene B“ sollten dann im Rahmen eines größeren, von den Teilnehmerinnen selbst organisierten „landesweiten Kunstevents“ die dafür erforderlichen Kenntnisse und Fähigkeiten prozessbegleitend vermittelt werden. Die beiden Ebenen unterscheiden sich im wesentlichen durch den Einsatz verschiedener Instrumente der Vermittlung (klassisches Kurs-Seminar als Schwerpunkt auf der einen Seite und prozessbegleitende Aktion als Schwerpunkt auf der anderen Seite).

Die „Qualifizierungsebene B“ verfolgt das Teilziel, einer begrenzten Gruppe von geplant 40 Teilnehmerinnen die erforderlichen Kompetenzen prozessbegleitend in Form eines produktorientierten Kurszyklus zu vermitteln bzw. weiter zu vertiefen. Diese produktbezogene „Qualifizierungsebene B“ wurde in vier einzelne Teilprojekte unterteilt, deren Ziel es jeweils war, eine regionale Ausstellung (= Produkt) zu organisieren. Der Grund für die Unterteilung der „Eventebene“ in vier regionale Teilprojekte findet sich darin, dass Mecklenburg-Vorpommern ein Flächenland ist und dass ein einzelnes zentrales Projekt von den Teilnehmerinnen bedingt durch den mit der Organisation eines solchen Events verbundenen Aufwands erhebliche Reisezeiten und -kosten erfordert hätte. Durch die Aufteilung sollte der Aufwand reduziert werden. Gleichwohl blieb ein gewisser Aufwand bestehen, weil die Teilprojekte vernetzt arbeiten sollten und weil innerhalb der „Qualifizierungsebene B“ weitere, eher projektbezogene Kurse angeboten wurden, die nicht immer jeweils regional stattfinden sollten. Es handelt sich dabei um spezialisierte Qualifizierungsangebote für Eventmanagement, Kunstmarketing, Werbestrategien, Fundraising usw.

Im Zentrum der „Qualifizierungsebene B“ sollten aber die vier regionalen Ausstellungen stehen. Diese sollten von den Teilnehmerinnen eigenständig als „Eventgruppe“ geplant, organisiert und schließlich konkret durchgeführt werden. Die Kurse sollten das erforderliche Spezialwissen bieten. Der Ablauf der „Eventphase“ war so geplant, dass die Teilnehmerinnen in Rahmen regelmäßiger Treffen bzw. einer auf den ersten Treffen verabredeten Arbeitsteilung alle notwendigen Schritte durchlaufen, die zum geplanten Produkt führen, um auf diese Weise von der Praxis zu lernen. *„Da gehört der ganze Prozess mit dazu, wie organisier ich eine Ausstellung, da muss ich Öffentlichkeitsarbeit machen, da muss ich Mittel akquirieren, da muss ich alles machen. Und das kriegen sie alles einmal in der Theorie, in den Kursen, da bekommen sie diese Grundlagen und zum anderen können sie es auf diese Weise gleich umsetzen in den speziellen Ausstellungen“* (Projektinitiatorinnen). Ein wesentlicher Bestandteil dieser Eventphase aber war die unmittelbare Einbindung der Teilnehmerinnen in das Projektmanagement. Sie sollten eine Ausstellung managen und zwar angefangen von der Wahl des Ausstellungsthemas über die Pressearbeit bis hin zum Catering für die Finissage. Dabei sollte kein vorgegebenes (Lehr)Modell mit feststehendem Ergebnis nachvollzogen werden, sondern in der Tat ein neues eigenes Projekt realisiert werden, von dem zu Beginn der Veranstaltungsreihe weder feststehen sollte, in welcher Form, noch, ob es überhaupt materiell realisiert werden konnte. Gleichwohl existierten für die Eventphase bzw. für deren einzelne Kurse durchaus Lehrpläne, die erfüllt werden sollten. Es gab sowohl für die Event-Treffen, in denen die praktische Arbeit für das Projekt stattfand, Konzepte diskutiert, Absprachen getroffen wurden usw. entsprechende Curricula, als auch für die ergänzenden Kurse. Dennoch musste von Beginn an mit einer nicht kalkulierbaren Eigendynamik der Entwicklung

¹¹ Die jeweils zu erreichenden spezifischen Lernziele aus den Curricula der Seminare an dieser Stelle detailliert vorzustellen, würde den Rahmen dieser Untersuchung sprengen, zumal die Lernziele hier ohnehin nicht im Einzelnen evaluiert werden können und sollen.

gerechnet werden, so dass die Inhalte der begleitenden Kurse relativ flexibel daran angepasst werden mussten. Das Eingehen auf diese Eigendynamik eines Entwicklungsprozesses als Teil der Weiterbildung kann als das Modellhafte dieses Maßnahmeteils im Rahmen von Weiterbildungsangeboten angesehen werden. Ergänzt wurden die Kurse und die Event-Treffen durch Angebote für ein Einzel- oder Gruppencoaching.

Eine weitere Besonderheit dieses Vorgehens, ein konkretes materielles Ergebnis im Rahmen eines „Projekts im Projekt“ zu schaffen, besteht darin, dass bei der Produktion zusätzliche Kosten anfallen. *„Weil solche Ausstellungen nicht ohne Gelder passieren (...). Die müssen dann ja auch Ausstellungsmaterialien haben, es muss ja auch diese inhaltliche Arbeit auch in gewisser Weise sicher gestellt werden“*. Um zumindest einen Teil der zusätzlichen Mittel zu bekommen, sollten *„dafür Gelder eingeworben werden“*. Ein Teil der notwendigen Finanzierung konnte zunächst durch eine Kooperation des Projekts mit dem Ministerium für Bildung, Wissenschaft und Kultur des Landes Mecklenburg-Vorpommern sichergestellt werden. Für das *„Aufschließen“* weiterer Finanzierungsquellen sollten dann die Teilnehmerinnen der Eventphase *„selber verantwortlich“* (Projektinitiatorinnen) sein.

Die Zahl der Teilnehmerinnen für die Projektphase sollte auf insgesamt 40 Personen, d.h. 10 Künstlerinnen pro Event begrenzt bleiben, weil die Erreichung des konkreten Projektziels sonst als nicht erreichbar eingeschätzt wurde. Immerhin sollte zum einen jede teilnehmende Künstlerin in der Ausstellung ihre Werke präsentieren können und zum anderen sollte der Aufwand für die Koordinierung der gesamten Eventphase in Grenzen gehalten werden. Die strikte Begrenzung der Teilnehmerzahl erforderte auf jeden Fall ein Auswahlverfahren. Dies kann prinzipiell als Zufallssystem oder als gezielte Auswahl gestaltet werden. Im Projekt sollte die gezielte Auswahl angewandt werden, indem die Künstlerinnen sich bewerben und dann von einer Jury ausgewählt werden sollten. Dieses Auswahlverfahren über eine Jury gilt im Bereich des Kunstschaffens als durchaus übliche Methode und würde, so die Annahme, von den Künstlerinnen entsprechend als hinreichend gerecht angesehen werden. Aus Sicht der Projektinitiatorinnen konnte auf diese Weise auch der für die Auswahl erforderliche Qualitätsmaßstab eingehalten werden.

Abgesehen davon, dass die Teilnehmerinnen der Eventphase im Learning-by-doing-Verfahren die erforderlichen Qualifikationen erwerben sollten, war mit dem „Lehrprojekt“ auch das Ziel verbunden, Öffentlichkeit für die Künstlerinnen und ihre Projekte zu schaffen. Außerdem war damit die Hoffnung verbunden, dass sich als Ergebnis des Events ein Künstlerinnen-Netzwerk etablieren könnte, dessen Kern die teilnehmenden Künstlerinnen stellen würden. Insofern wird besonders von der Eventphase sogar ein nachhaltiges strukturelles Ergebnis erwartet.

4. Evaluation des Modellprojekts

Mit der folgenden Evaluation können nicht alle in den vorstehenden Kapiteln genannten Ziele, Methoden und Instrumente in gleicher Qualität bzw. überhaupt bewertet werden. Dazu reicht die Datenlage nicht aus bzw. ist zum Teil der Zeitpunkt noch etwas zu verfrüht, um eine abschließende Bewertung geben zu können. Die folgende Analyse beruht auf einer gemischten Datengrundlage, die sich zusammensetzt aus:

- schriftlichen Materialien des Projekts (Antrag, Curricula etc.),
- projekteigenen Statistiken, Listen usw.
- Daten des Monitorings für ASP-Projekte,
- Expertengesprächen mit den Projektmacherinnen,
- einer bei allen Kursen laufend durchgeführten schriftlichen Befragung der Kursteilnehmerinnen zur Zufriedenheit mit dem Angebot,
- einer schriftlichen Befragung gegen Ende des Projekts sowie
- mündlichen Einzel- und Gruppeninterviews mit Teilnehmerinnen der Kurse bzw. der Event-Phase

Auf der Grundlage dieser Materialien soll die Frage beantwortet bzw. sollen zumindest Indizien für die Beantwortung der Frage präsentiert werden, ob der Input, der quantitative und qualitative Output und die Ergebnisse des Projekts den zuvor formulierten Zielen entsprechen haben. Im Einzelnen wird danach gefragt:

- ob der Input den beantragten Größenordnungen entsprochen hat,
- ob der Output quantitativ den Vorgaben bzw. dem Input entsprach,
- ob der Output qualitativ den formulierten Zielen entsprach, d.h. ob die gewünschte Zielgruppe erreicht wurde, ob die angebotenen Inhalte dem Bedarf entsprachen, ob die Lehrmethoden und -instrumente angemessen waren (einschließlich der Frage, ob sich das Prinzip des „Eventprojekts“ als geeignete Weiterbildungsform erwiesen hat) und ob die Rahmenbedingungen tatsächlich auf die Lebenswelt der Künstlerinnen ausgerichtet waren.
- ob die gewünschten Ergebnisse des Projekts erreicht wurden, d.h. beispielsweise ob die Künstlerinnen nach Abschluss der Maßnahme tatsächlich besser befähigt zum Patchwork-Management sind oder ob das Ziel, Kooperationen zwischen den Künstlerinnen anzuregen und möglichst Vernetzungen entstehen lassen, erreicht wurde.
- ob damit gerechnet werden kann, dass das Projekt tatsächlich Auswirkungen auf die Gesamtsituation der Künstlerinnen im Land haben wird.

4.1. Input des Projekts

Unter „Input“ wird bei der Programmbewertung innerhalb der Europäischen Union (EU) der *Einsatz* verschiedener finanzieller, organisatorischer, technischer und personeller Mittel bzw. Ressourcen verstanden. Das heißt, nicht allein finanzielle Fördermittel, sondern auch Eigenmittel, Einnahmen, die personelle und technische Ausstattung des Maßnahmeträgers, eingeworbene Leistungen von Sponsoren usw. zählen zum Input einer Maßnahme.

Die gesamte Maßnahme „Künstlerinnenprojekt“ (Förderzeitraum bis 31.12.2007) hatte bis zum Stichtag der Untersuchung (30.11.2007) zunächst einen finanziellen Input von 259.099 Euro an Fördermitteln (ESF bzw. ASP einschl. Eigenmittel). Davon wurden 75,4% bis zum Stichtag der Evaluation eingesetzt. Über Teilnahmebeiträge wurden bisher 6.025 Euro eingenommen (wobei ca. 1.200 Euro aus Teilnehmerbeiträgen aus 2007 noch nicht abgerechnet sind), die als Eigenmittel eingesetzt werden (5.000 Euro Eigenmittel waren geplant).

In der vorläufigen Bilanz wurden die verbrauchten Mittel zu 57% für die Projektleitung und Verwaltung (Personal- und Sachkosten), zu 30% für die Honorarkräfte (einschließlich Raumkosten), zu 6% für die Reisekosten (Teilnehmerinnen) und für die Kinderbetreuung sowie zu 9% für das Event-Projekt verwendet. Die vorliegenden vorläufigen Bilanzen des Projekt zeigen eine sehr realistische Einschätzung der Kosten sowie eine offensichtlich sehr wirtschaftliche Verwendung der Gelder, denn der jeweilige Mittelansatz der einzelnen Posten wurde i.d.R. bei tatsächlichen Ausgaben deutlich unterschritten. Nur die Ausgaben für das Event wurden geringfügig überschritten, wobei hier besonders der Posten für die Öffentlichkeitsarbeit höher ausfiel.

Personell ausgestattet ist das Künstlerinnenprojekt mit einer Projektleiterin (Vollzeitstelle), einer Finanzmanagerin (Teilzeitstelle), zunächst einer und ab März 2007 einer zweiten Assistentin für die Projektleitung (auf der Basis geringfügiger Beschäftigung) (diese Teilzeitstellen wurden durch Umwidmung ursprünglich geplanter Mittelposten geschaffen). Außerdem waren bis zum 31.10.2007 insgesamt 35 freie Mitarbeitern und Mitarbeiterinnen (auf Honorarbasis) für die Kurse und das Coaching im „Künstlerinnenprojekt“ beschäftigt.

Ursprünglich waren im Vorfeld der Beantragung für die Koordinationsarbeit der Eventphase zwei zusätzliche halbe Stellen vorgesehen, weil in der Beantragungsphase der Arbeitsaufwand für die Eventphase als besonders hoch eingeschätzt wurde. Diese Stellen sind aber schon im Vorfeld aus der Beantragung genommen worden, weil sie durch den Mittelgeber als nicht förderfähig angesehen wurden. Gleichwohl hat sich die Einschätzung der Projektinitiatorinnen hinsichtlich des Arbeitsaufwandes letztlich als richtig erwiesen, weshalb die Arbeit der nicht bewilligten Stellen teilweise von den Honorarkräften (den drei Koordinatorinnen) bzw. von einzelnen Künstlerinnen selbst in unbezahlter Form erbracht werden musste, um die Erreichung des Projektziels damit überhaupt garantieren zu können. Auch die Projektleiterin musste ehrenamtlich Arbeit in das Eventprojekt investieren. Ihre Arbeitszeitbilanz verzeichnet für 2006 nicht abgegoltene ca. 400 Überstunden, von denen 226 Stunden allein für die Koordinierung der Eventebene zu Buche schlugen. 2007 verzeichnet ihre Arbeitszeitbilanz weitere 465 Überstunden. Wegen der hohen Arbeitsbelastung mussten andere Aufgaben unerledigt bleiben. Beispielsweise war 2007 ein Teil der möglichen Kursangebote aus Zeitgründen nicht umsetzbar. Die finanzierte Vollzeitstelle wurde gemäß Stellenprofil ausschließlich für Bildungsmanagement, Veranstaltungsbegleitung, Konzeption und Verwaltung verwendet. Alle Bereiche der PR-Arbeit hingegen (Homepage, Gremien-Arbeit, Dokumentation etc.), das Management der Event-Ebene sowie weitere organisatorische Aufgaben sind als nicht abgegoltene „Überstunden“ geleistet worden.

Insofern gab es neben dem materiellen und personellen Input durch die Förderung und durch die Eigenmittel auch einen nicht unwesentlichen Input in Form unbezahlter, ehrenamtlicher Arbeit von Seiten der Leitung, der Koordinatorinnen und der Dozentinnen bzw. der Künstlerinnen selbst.

Zum Input ist schließlich auch die Unterstützung zu zählen, die verschiedene Institutionen, Unternehmen und Personen den Künstlerinnen für die Realisierung der vier Ausstellungen

gewährt haben. Hier wurden für Mieten, Technik, Material usw. insgesamt 6.739 Euro an Drittmitteln eingenommen zuzüglich eines Zuschusses des Landkreises Demmin in Höhe von 1.000 Euro und eines Zuschusses des Ministerium für Bildung, Wissenschaft und Kultur des Landes Mecklenburg-Vorpommern im Rahmen des Kooperationsvertrages in Höhe von 10.000 Euro. Es handelt sich bei den Drittmitteln teilweise auch um Sachspenden bzw. um Dienstleistungen, die für die Organisation und Durchführung erforderlich waren bis hin zu ganz speziellen Präsentationen für Kunstwerke (so war beispielsweise eine Fischwarenfabrik bereit, kleinere Exponate in Fischdosen einzuschweißen um damit einen originellen Beitrag zur Werbung zu liefern).

4.2. Output des Projekts

4.2.1. Die quantitative Seite des Outputs

Unter dem für die Programmbewertung benutzten Begriff „Output“ werden hauptsächlich das physische Produkt bzw. die programmgemäßen Dienstleistungen verstanden, welche aus dem Input direkt folgen (beispielsweise die Zahl der Unterrichtsstunden, die mit dem Input erzeugt werden konnten, die Zahl der Teilnehmer, die weitergebildet werden konnten, die Art und Anzahl der ausgegebenen Zertifikate etc.).

In diesem Sinne bestand der quantitative Output zunächst darin, dass mit dem o.g. materiellen und personellen Einsatz in der vorläufigen Bilanz bis zum 31.11.2007 insgesamt 106 Einzelveranstaltungen durchgeführt wurden (6 Informationsveranstaltungen, 39 Kurse in der Qualifizierungsebene A, 27 Einzel- und 17 Gruppencoaching-Veranstaltungen und 17 Kurse in der Qualifizierungsebene B. Zusätzlich zu den Kursen und zum Coaching wurden in den 4 Regionen regelmäßige „Event-Treffen“ mit zusammen jeweils 50 Stunden für das Management der Eventphase aufgewandt, d.h. es fanden Gesprächsrunden und Treffen zur praktischen Vorbereitung der geplanten Ausstellungen statt (insgesamt 200 Std.).

Geplant waren 69 Veranstaltungen mit 1.096 Lehrkraftstunden. Umgesetzt wurden bisher 1.118 Lehrkraftstunden, davon 596 Lehrkraftstunden für die Kurse (zuzüglich 48 Stunden für die Infoveranstaltungen) auf Ebene A, 266 Stunden für das Coaching (für das insgesamt 360 Stunden projektiert waren) sowie 208 Stunden für die Kurse auf Ebene B.

Hinzu kommen die 200 Stunden, die für die Event-Treffen aufgewandt wurden. Insofern wurden bisher einschließlich der Infoveranstaltungen und der Stunden für das Event-Management insgesamt 1.318 Lehrkraftstunden umgesetzt.

Zusätzlich zu den abgerechneten 200 Lehrkraftstunden für die Event-Treffen gab es innerhalb der Eventgruppen weitere „informelle“ Treffen, die teilweise von den Künstlerinnen allein, z.T. aber auch von den Koordinatorinnen organisiert und geleitet wurden. Die genaue Anzahl dieser für die Umsetzung des Events erforderlichen informellen Gesprächsrunden wurde nicht dokumentiert und auch die genaue Zahl der tatsächlich dafür aufgewendeten Stunden nicht. Diese tatsächliche Stundenzahl lag nach Angaben der Projektverantwortlichen jedenfalls deutlich über der geplanten bzw. letztlich abgerechneten.

Weil die vier einzelnen Eventprojekte miteinander koordiniert werden sollten, fiel auch dafür zusätzlicher Arbeitsaufwand an. *„Die Gesamtkoordinierung lief über die Geschäftsstelle und die einzelnen Gruppen, die das Eventmanagement praktisch umsetzen sollten, sollten pro Gruppe dies praktisch mit 50 Stunden durchziehen.“* Weil Dauer und Häufigkeit der Treffen sehr flexibel gehandhabt werden mussten, konnte die Koordinierung der Projekte aber nicht immer in Form eines festen Kursangebotes abgewickelt werden, sondern blieb für die Lehrkräfte eine laufende Aufgabe, die während gesamten Laufzeit zu wechselnden Zeiten und an wechselnden Orten erfüllt werden musste. Dies funktionierte nur, weil sie *„freundlicherweise bereit sind, in Gleitzeit ehrenamtlich sozusagen, unbezahlt, die Fäden in der Hand zu halten“*. Damit die Last der Eventprojekte nicht allein von den als Honorarkräfte beschäftigten Koordinatorinnen getragen werden musste, gab es aus den Reihen der teilnehmenden Künstlerinnen jeweils ein oder zwei Frauen, *„die intern Ansprechpartner in den Gruppen“* waren und die sich zusammen mit den Koordinatorinnen *„die Arbeit so ein bisschen aufteilen. Das funktioniert letztlich nur, weil das ehrenamtlich gemacht wird, unentgeltlich“* (Projektinitiatorinnen).

Zum Output gehören weiterhin die vier Ausstellungen, die über einen Zeitraum von vier bis acht Wochen im Rahmen der vier Teilprojekte der Eventphase veranstaltet worden sind. In der Kunstmühle Schwaan fand die Ausstellung „x|positionen“ statt, in der sieben Künstlerinnen aus den Bereichen Malerei, Objekt, Lyrik, Textilgestaltung, Plastik und Installation ihre Werke vorstellen konnten. Die Ausstellung „medea – Künstlerinnen mit Kindern“ fand sogar an zwei Orten, in Burg Klempenow und im Koeppenhaus in Greifswald statt. Hier stellten zehn Künstlerinnen aus den Bereichen Malerei, Grafik, Keramik, Textilgestaltung, Literatur,

Bildhauerei und Puppenspiel ihre Werke gemeinsam vor. Die Ausstellung „licht und schatten“ fand im Theater Neustrelitz statt. Dort stellten acht Künstlerinnen aus den Bereichen Malerei, Grafik, Lyrik, Bildhauerei, Fotografie, Landart und Puppenspiel ihre Werke vor. Die vierte Ausstellung „zwischenräume“ fand von Ende November 2007 bis Ende Januar 2008 in der Hochschule für Musik und Theater Rostock statt, wo elf Künstlerinnen aus den Sparten Malerei, Grafik, Keramik, Textilgestaltung, Rhythmus/Farbe, Objekte und Schmuck ihre Werke präsentierten.

Die Ausstellungen sind nach Auskunft der Projektinitiatorinnen im Zeitraum von August 2007 bis Ende 2007 von insgesamt etwa 5.320 Personen besucht worden. Die größte Besucherzahl hatte die Ausstellung „zwischenräume“ in der Hochschule für Musik und Theater Rostock mit etwa 2.070 Besuchern, gefolgt von der Burg Klempenow mit 1.445 Besuchern und der Kunstmühle Schwaan mit 1.270 Besuchern.

Zum Output gehört schließlich auch, dass bis zum Stichtag der Untersuchung in den Seminaren insgesamt 849 Teilnehmerinnen gezählt wurden. Die Auftakt- bzw. Informationsveranstaltungen haben 86 Frauen besucht, die Kurse der Ebene A wurden für 404 Personen veranstaltet, am Coaching nahmen 157 Frauen teil und an der Eventphase 36 Künstlerinnen, wobei die Kurse zum Event insgesamt 165 Besucherinnen hatten. Hinter der Gesamtzahl von 849 „Besuchen“ stehen insgesamt 98 verschiedene Personen. Von diesen 98 Künstlerinnen wiederum haben 36 am Event teilgenommen¹². An die Kurs-Teilnehmerinnen wurden insgesamt 701 entsprechende Zertifikate (Teilnahmenachweis ohne Prüfung) vergeben.

Zwar ist das „Künstlerinnenprojekt“ noch nicht ganz abgeschlossen, d.h. die vorgestellten Werte sind noch vorläufig, aber dennoch kann zunächst eingeschätzt werden, dass weitgehend die quantitative Zielstellung des Projekts erreicht wurde. Die Zahl der geplanten Veranstaltungen wurde sogar leicht übertroffen, zählt man außerdem jedes einzelne zur Koordinierung der Eventprojekte erforderliche informelle Treffen als einzelne Veranstaltung hinzu, dann wurde sogar deutlich mehr als ursprünglich geplant geleistet. Die formale Unterrichtsstundenzahl liegt bis zum Stichtag der Untersuchung bereits über dem Soll und auch die ursprünglich projektierte hohe Stundenzahl für das Coaching wird bis zum Projektende über dem Soll liegen, denn in der Endphase des Projekts ist die Nachfrage nach gezielten Einzel- und Gruppencoachingveranstaltungen stark angestiegen, was im vorliegenden Bericht aber nicht mehr im Einzelnen berücksichtigt werden kann, weil das „Künstlerinnenprojekt“ noch nicht ganz beendet ist.

Die Zahl der Teilnehmerinnen zeigt überdies, dass das Bildungsangebot des „Künstlerinnenprojekts“ auf eine lebhaftere Nachfrage gestoßen ist, insofern also erkennbar einem Bedarf auf Seiten der Künstlerinnen entsprochen werden konnte.

¹² In der Eventphase gab es eine gewisse Fluktuation, so dass jeweils aktuell nie mehr als 36 Künstlerinnen teilgenommen haben. Tatsächlich wurden zunächst 38 Künstlerinnen einjuriiert. Davon sind 9 relativ frühzeitig bzw. im Laufe des Projekts wieder abgesprungen, hauptsächlich aus „persönlichen Gründen“ (Wegzug o.ä.), aber auch als Folge gruppenspezifischer Prozesse. Für diese Abgänge wurden dann sieben neue Künstlerinnen einjuriiert, so dass im Endeffekt 36 Künstlerinnen teilgenommen haben.

4.2.2. Die qualitative Seite des Outputs

Auch wenn auf der quantitativen Seite der Output weitgehend den operationellen Zielen entspricht, muss dennoch geklärt werden, ob auch die in qualitativer Hinsicht formulierten Ziele erreicht werden konnten. Hier geht es u.a. um die Frage, ob die gewünschte Zielgruppe tatsächlich erreicht werden konnte, ob das Angebot inhaltlich dem Bedarf entsprach, ob es lebens- und praxisnah vermittelt wurde und ob die Rahmenbedingungen an die Lebenswelt der Künstlerinnen angepasst waren.

4.2.2.1. Verhältnis von erwünschter und tatsächlich erreichter Zielgruppe

Bei der Konzipierung des „Künstlerinnenprojekt“ ist auf der Grundlage der Ausgangsanalyse davon ausgegangen worden, dass die Maßnahme sich nicht an alle Künstlerinnen in Mecklenburg-Vorpommern richten wird, sondern nur an jene, die sich in einer spezifischen beruflichen, wirtschaftlichen und sozialen Problemlage befinden. Für das Projekt wurde dabei die eigentliche Zielgruppe anhand einer relativ weit gefassten Definition eingegrenzt und die Frage, an welchen Kriterien der Bedarf der Künstlerinnen festgemacht werden sollte, wurde nicht eindeutig beantwortet. Im Gegenteil wurde die Zielgruppe definiert als „*Künstlerinnen, die ihr eigenes künstlerischen Handeln marktkompatibel gestalten wollen*“ (Projektantrag, S. 4). Es wurde also kein (überprüfbares) objektives Kriterium für die genaue Eingrenzung der Zielgruppe verwendet, sondern ein rein subjektives („*gestalten wollen*“). Diese offene Definition spiegelt die definitorischen Unsicherheiten des Begriffs „Künstler“ wider und zugleich die Unsicherheiten, die sich bei der Statuszuweisung auf der Grundlage eines „Patchworks“ aus verschiedenen Existenzgrundlagen ergeben. Zugleich birgt die offene Definition aber auch die Gefahr in sich, dass nicht nur „Endbegünstigte“, die sich tatsächlich in einer Problemlage im Sinne der Ausgangsanalyse befinden, am Kursangebot partizipieren können, sondern auch Künstlerinnen, die selbst schon sehr erfolgreich sind. Sie müssten nur ein Mehr an Marktkompatibilität erreichen *wollen*, um zur Zielgruppe zu gehören.

Um beurteilen zu können, ob die in der Ausgangsanalyse angesprochene Zielgruppe tatsächlich erreicht wurde, müssen wegen fehlender objektiver Abgrenzungskriterien in der formalen Definition der Zielgruppe entsprechende Kriterien aus der Bedarfsanalyse abgeleitet werden.

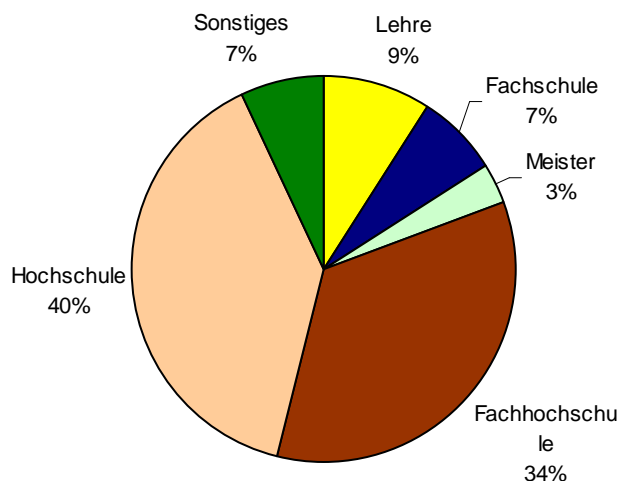
Hier geht es zunächst um die Definition des „Künstlers“. Im engeren Sinne setzt „Künstlersein“ voraus, Kunstwerke zu schaffen und zwar nicht als Hobby sondern als zentraler Lebensinhalt. Im Projekt sollte es dann darum gehen, die Künstlerinnen besser dazu zu befähigen, den Lebensinhalt zur Grundlage des Lebensunterhalts zu machen. Die praktisch angewandte Definition der Künstlersozialkasse lässt hingegen zu, dass auch Frauen aus der Grauzone zwischen Kunst, Kunsthandwerk und Hobbykunst partizipieren konnten. Von Seiten der Projektinitiatorinnen war diese Offenheit mit der Erwartung verbunden, dass sich das „*selbst aussortieren*“ würde. Außerdem sollte, angesichts einer ohnehin allgemein etwas unsicheren Definition des „Künstlers“ niemand von vornherein ausgegrenzt werden. Bedacht war man allerdings darauf, gewisse „*Qualitätsstandards*“ einzuhalten, was hauptsächlich mit der einschlägigen Qualifikation der Teilnehmerinnen verknüpft wurde.

Ein Blick in die Ergebnisse der Teilnehmerinnenbefragung, die vom Maßnahmeträger durchgeführt wurde, zeigt zunächst, dass sich die teilnehmenden Frauen über die verschiedenen Kunstsparten verteilen. In der Mehrzahl sind die Künstlerinnen im engeren Bereich der Bildenden Kunst tätig (56,8% - davon 43,2% Malerei/Grafik und 13,6% Bildhauerei), 5,7% ordnen sich der Objektkunst zu und zusammen 22,7% gehören zu den Sparten Design, Keramik, Textilkunst, Fotografie und Schmuck. Im Bereich der Literatur (Poesie, Journalistik etc.) sind 6,8% tätig und 5,6% gehören zum Bereich Darstellende Kunst bzw. Musik. Allerdings sind dies eher zusammenfassende Kategorien, denn die meisten Künstlerinnen sind nicht nur auf eine Sparte festgelegt, sondern haben mehrere Kunstrichtungen als Tätigkeitsschwerpunkt angegeben.

Die Ergebnisse zeigen zudem, dass von den 88 erfassten Frauen¹³ 55% eine einschlägigen künstlerischen Beruf erlernt haben (Malerin, Bildhauerin usw. einschließlich 5 Architektinnen, 10 Designerinnen verschiedener Fachrichtungen und 9 Frauen aus dem Mode- und Textilbereich), 11,4% der Teilnehmerinnen haben einen pädagogischen Beruf erlernt (Lehrerin, Pädagogin, Erziehungswissenschaftlerin) und zwar überwiegend im einschlägigen Fach Kunst-erziehung, 8% der Teilnehmerinnen haben einen sonstigen Kulturberuf erlernt (Bibliothekarin, Buchhändlerin, Restauratorin usw.) und 12,5% haben einen kunstfernen Beruf erlernt (Biologin, Physikerin, Agrar-Ingenieurin, Dolmetscherin u.ä.) und müssen insofern als Auto-didakten eingestuft werden. Von 13,6% der Teilnehmerinnen liegen keine Angaben zum erlernten Beruf vor und auch die spärlichen Angaben zur zuletzt ausgeübten Tätigkeit lassen keinen Schluss auf eine mögliche Zuordnung zu. Allenfalls die Tatsache, dass 10 der 12 Teilnehmerinnen ohne Berufsangabe als Status „selbständig“ angegeben haben, lässt der Schluss zu, dass es sich bei ihnen auch um „hauptberufliche“ Künstlerinnen handelt.

Auf die Berufe bezogen ergibt sich also kein eindeutiger Befund. Die Mehrzahl der Projekt-eilnehmerinnen hat zwar formal eine einschlägige berufliche Qualifikation, aber es gibt auch relativ viele Berufe, die eher eine Zuordnung in die Grauzone zum Kunsthandwerk bzw. zur Hobbykunst nahe legen. Andererseits ist Kunstschaffen als Lebensinhalt nicht vom erlernten Beruf abhängig. In einigen wenigen Fällen lässt die Angabe in der Rubrik „zuletzt ausgeübte Tätigkeit“ und „Erwerbsstatus“ allerdings den Eindruck entstehen, dass einzelne Teilnehme-rinnen kontinuierlich einen eher kunstfernen (erlernten) Hauptberuf nachgehen und dass das Kunstschaffen sich eher auf die Freizeit beschränkt. Weil aber nichts über die Arbeitszeit, die tatsächlichen beruflichen Inhalte sowie die Rolle des Kunstschaffens im Leben der Künstle-rinnen bekannt ist, muss diese Einschätzung vage bleiben. Insgesamt kann die Frage, ob ausschließlich Künstlerinnen gemäß der weit gefassten Definition an den Kursen teilgenom-men haben, aufgrund der unzureichenden Datenbasis nicht völlig befriedigend beantwortet werden. Möglicherweise wird das, genauso wie eine eindeutige Definition ohnehin nie zu erreichen sein. Zumindest weit überwiegend haben jedenfalls am Projekt Frauen teilgenom-men, für welche die Berufsbezeichnung „Künstlerin“ offensichtlich zutreffend ist.

Abb.: 1. Beruflicher Abschluss nach ASP-Monitoring (in Prozent)



Quelle: ASP-Monitoring

Die Daten des für solche EU-geförderten Projekte üblichen Monitorings („Eintrittsfragebogen“), beinhalten keinen Hinweis auf den erlernten Beruf, sondern nur darauf, ob eine abgeschlossene Schul- bzw. Berufsausbildung vorliegt und in welchem Bildungsbereich die Ausbildung erfolgte. Danach haben mehr als drei Viertel der Teilnehmerinnen (78,4%) das Abi-

¹³ Stand Ende August 2007, nach aktuellem Stand sind es 98 Teilnehmerinnen, die aktuellen Einzeldaten standen aber noch nicht zur Verfügung.

tur, 12,5% die Fachhochschulreife und 8% die Mittlere Reife. Bis auf eine Teilnehmerin haben alle eine abgeschlossene Berufsausbildung, davon in der Mehrzahl eine Hochschulausbildung (39,1% mit Universitätsabschluss, 34,5% mit Fachhochschulabschluss). Eine Lehre haben 9,2% absolviert, eine Berufsfachschule besucht 6,9% und 3,4% haben einen Meisterbrief. Diese Daten bestätigen also die Erwartung, dass die Künstlerinnen der Zielgruppe überwiegend über hochqualifizierte Bildungsabschlüsse verfügen.

In der gegen Ende des Projekts durchgeführten schriftlichen Befragung wurde nicht nach dem allgemeinen Bildungsabschluss gefragt, sondern danach, welche Ausbildung *als Künstlerin* die Teilnehmerinnen absolviert haben. Danach hat die Mehrzahl der Teilnehmerinnen eine Hochschul- bzw. Fachhochschulausbildung absolviert (35,6% bzw. 32,0%). Allerdings war bei einem Viertel der Fachhochschulabsolventinnen der Abschluss eher kunstfern, da sie zusätzlich angaben, hinsichtlich der künstlerischen Ausbildung Autodidaktin zu sein. Eine Fachschule haben 10,8% besucht und 5,4% eine Lehre gemacht. Jede sechste Teilnehmerin bezeichnete sich ohne Angabe eines Bildungsabschlusses als „Autodidaktin“ (16,2%). Zusammen mit den o.g. Autodidaktinnen mit Fachhochschulausbildung hat damit jede vierte Teilnehmerin (25,3%) keine einschlägige formale Berufsausbildung als Künstlerin. Gleichwohl zeigt auch dieses Ergebnis die relativ hohe berufliche Qualifikation der Teilnehmerinnen sowie insgesamt ihre einschlägige künstlerische Vorbildung bzw. Erfahrung.

Soweit es also die formale Befähigung der Teilnehmerinnen als Künstlerin angeht, entsprechen sie in der überwiegenden Mehrzahl den Anforderungen, die sich aus der Definition der Zielgruppe ergeben.

Aus der Befragung für die Evaluation ergeben sich noch weitere Informationen über verschiedene Aspekte, die für eine künstlerische Tätigkeit typisch sind. Zunächst gaben die befragten Teilnehmerinnen an, wie lange sie bereits einer aktiven künstlerischen Tätigkeit nachgehen. Dies ist im Durchschnitt 12,3 Jahre der Fall, wobei die Spanne zwischen einem und 27 Jahren liegt. Die knappe Mehrzahl (56%) war bisher ununterbrochen tätig, 46% hingegen haben ihre künstlerische Tätigkeit unterbrechen müssen und zwar im Durchschnitt 3,6 Jahre mit einer Spanne von ein bis neun Jahren. Der Grund für die Unterbrechung war jeweils gleichbedeutend Kinderbetreuung und Arbeit in einem Brotberuf.

Fast drei Viertel der befragten Kursteilnehmerinnen (72%) verfügen über ein eigenes Atelier, überwiegend im eigenen Haus bzw. der eigenen Wohnung (51%). Jede Fünfte hat ein Atelier angemietet, 9% gaben an, kein Atelier zu benötigen (im Bereich Literatur, darstellende Kunst etc.) und 19% benötigen ein Atelier, können sich gegenwärtig aber keins leisten. Die Ateliers sind im Durchschnitt 48,6 m² groß und kosten im Mittel 118 Euro Miete pro Monat.

Die beteiligten Künstlerinnen haben seit dem Jahr 2000 im Durchschnitt 15,1 Ausstellungen (bzw. Lesungen oder andere künstlerische Veranstaltungen) durchgeführt, wobei die Spanne von eins bis 65 reicht¹⁴. In der Mehrzahl handelte es sich um „hochwertige“ Gruppenausstellungen in Galerien, Museen usw. Im Durchschnitt hatten die Künstlerinnen in den letzten acht Jahren 6,6 solcher Gruppenausstellungen. Außerdem hatten sie in dieser Zeit im Schnitt 3,1 „hochwertige“ Einzelausstellungen, 2,8 eher „alltagsweltliche“ Einzelausstellungen in Arztpraxen, Cafés usw. sowie 2,6 „alltagsweltliche“ Gruppenausstellungen.

Mehr als drei Viertel der Befragten (78,6%) haben keine Honorare für ihre Ausstellungstätigkeiten erhalten. 15% gaben an, ein geringes Entgelt bekommen zu haben und nur 6,4% waren der Meinung, in den letzten acht Jahren durch angemessene Honorare bezahlt worden zu sein.

Hinsichtlich der Wahrnehmung ihrer künstlerischen Arbeit durch die Kunstkritik, gab zunächst jede siebte Befragte an, bisher keine Resonanz in der Presse erfahren zu haben

¹⁴ Sechs Befragte haben zu dieser Frage keine Angaben gemacht, obwohl aus den anderen Antworten zum Ausstellungshonorar und zur Resonanz in der Presse hervorgeht, dass sie auch durch Ausstellungen öffentlich in Erscheinung getreten sind. Keine Ausstellung/Veranstaltung in den letzten acht Jahren hatte demnach wahrscheinlich keine der befragten Künstlerinnen.

(14,4%). Von den anderen waren alle zumindest in den Regionalmedien präsent, wobei sich dies für ein 43,8% nur auf Erwähnungen in der Presse ohne explizite Kunstkritik bezieht und für 56,2% auf explizite Kritiken in der Regionalpresse. Jede achte Befragte ist zudem (Mehrfachnennungen) schon teilweise von wichtigen Kritikern und Kritikerinnen der überregionalen Presse wahrgenommen worden.

Fast drei Viertel der Befragten (72%) haben bisher noch keine Preise für ihr künstlerisches Schaffen erhalten. Von den 28%, die schon Preise erhalten haben, haben 14,6% mehrere Preise erhalten und 13,4% einen Preis, davon 3,9% bereits zu DDR-Zeiten.

Ebenfalls 28% haben bereits ein Stipendium erhalten und zwar zu 16,7% ein Stipendium und zu 11,3% mehrere Stipendien.

Mitglied einer Auswahljury waren bisher 24,6% der befragten Künstlerinnen, davon 15,1% in einer und 9,6% in mehreren.

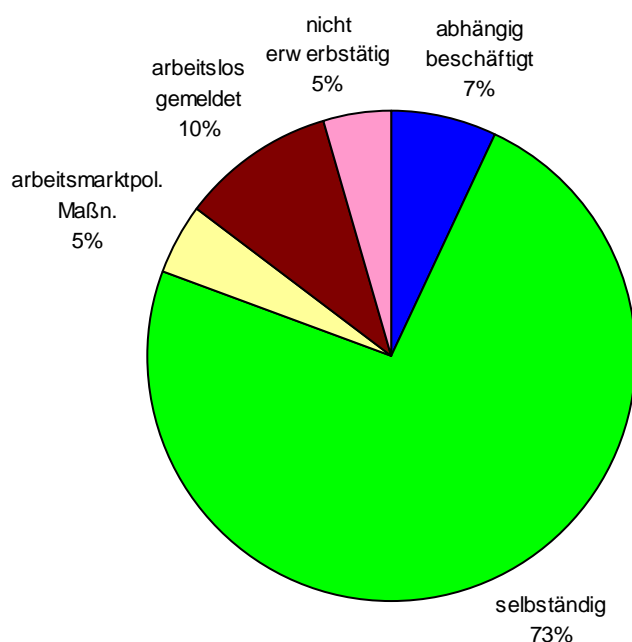
Diese kurzen Streiflichter über die künstlerischen Aktivitäten der Kursteilnehmerinnen sowie deren Resonanz in der Öffentlichkeit und in Fachkreisen, lassen keinen Zweifel mehr daran, dass die Zielgruppe hinsichtlich des Kriteriums „Künstlerin“ deutlich erreicht worden ist.

4.2.2.2. Individuelle wirtschaftliche und soziale Lage der Zielgruppe

4.2.2.2.1. Einkommensquellen

Ein weiteres wesentliches Merkmal der Zielgruppe besteht darin, dass die potentiellen Teilnehmerinnen sich in einer sozial und wirtschaftlich eher prekären Situation befinden sollten, denn erst diese Tatsache macht letztlich die Intervention erforderlich. Als prekär wurde in der Ausgangsanalyse besonders die Tatsache hervorgehoben, dass die meisten Künstlerinnen nicht allein vom Verkauf ihrer Werke leben können, sondern auf verschiedene „Brotberufe“ bzw. auf Arbeitslosengeld oder andere Formen von staatlicher oder ggf. privater Unterstützung angewiesen sind. Die prekäre Situation spiegelt sich insofern im Erwerbsstatus bzw. an den verschiedenen Erwerbsstatus der Künstlerinnen sowie in der Einkommenssituation. Daneben spielen auch Fakten aus dem privaten Lebenszusammenhang eine Rolle, soweit sie als Hinweise auf eine Doppelbelastung der Künstlerinnen interpretiert werden können.

Abb.: 2. (Haupt-)Erwerbsstatus nach dem ASP-Monitoring (in Prozent)

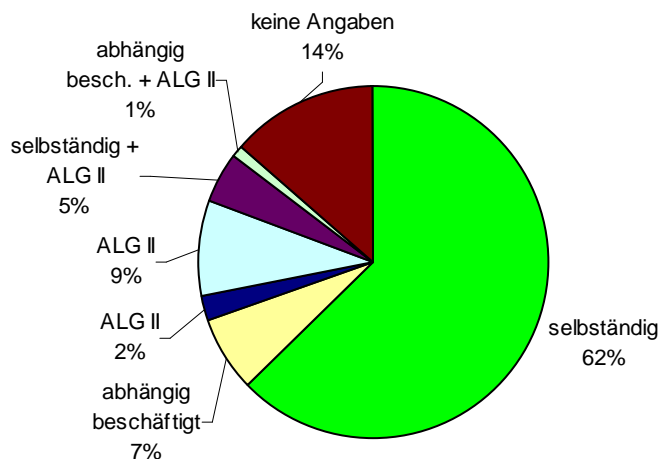


Quelle: ASP-Monitoring

Aus den Daten des ASP-Monitorings ergibt sich zunächst, dass knapp drei Viertel der Teilnehmerinnen (73,9%) als Erwerbsstatus „selbständig“ angeben. Abhängig beschäftigt sind 6,8% und 10,2% sind arbeitslos gemeldet. Ebenfalls arbeitslos, aber gegenwärtig in einer arbeitsmarktpolitischen Maßnahme (Fortbildung, SAM, 1-Euro-Job) sind 4,5% der Teilnehmerinnen. Ebenfalls 4,5% gaben schließlich an, nicht erwerbstätig, sondern Rentnerin oder Hausfrau zu sein.

Das ASP-Monitoring erlaubt allerdings nur die Eingabe *eines* Erwerbsstatus, d.h. gleichzeitig neben der Selbständigkeit ausgeübte abhängige Beschäftigungen oder der gleichzeitige Bezug von sozialen Leistungen werden nicht berücksichtigt. Der eigene Fragebogen des Maßnahmeträgers berücksichtigt zumindest bei den wichtigsten Status eine Mehrfachnennung, jedoch haben dafür nicht alle Teilnehmerinnen (13,6%) hier Angaben gemacht. Nach diesen Daten sind 62,5% selbständig und weitere 4,5% sind ebenfalls selbständig, erhalten aber ALG II als sog. „Aufstocker“. Abhängig beschäftigt sind 6,8% und weitere 1,1% sind geringfügig (abhängig) beschäftigt bei gleichzeitigem Bezug von ALG II zur Aufstockung des Einkommens. Arbeitslosengeld I erhalten 2,3% der Teilnehmerinnen und für 9,1% ist das Arbeitslosengeld II die wesentliche Einkommensquelle.

Abb.: 3. (Haupt-)Erwerbsstatus nach dem Fragebogen des Trägers (in Prozent)



Quelle: Befragung des Trägers

In der abschließenden Befragung für die Evaluation wurde nicht direkt nach dem Erwerbsstatus gefragt, sondern zum einen danach, zu welchem Prozentsatz ungefähr der Lebensunterhalt durch den Verkauf von Kunstwerken bzw. aus künstlerischer Tätigkeit bestritten wird. Hier kreuzten alle Befragten einen Prozentsatz von größer Null an. Daher ist es gerechtfertigt, davon auszugehen, dass alle am Projekt teilnehmenden Künstlerinnen freiberuflich als Selbständige auf dem Kunstmarkt auftreten. Nur 4% der Befragten machten durch Kommentare deutlich, dass diese Selbständigkeit nur nebenberuflich ausgeübt wird, weil sie im „Hauptberuf“ abhängig Beschäftigte sind. Bei allen anderen Befragten kann angenommen werden, dass sie sich in erster Linie als selbständig tätige Künstler sehen, auch wenn sie mitunter faktisch nur zu einem geringen Prozentsatz aus dem Verkauf von Kunstwerken leben können, d.h., sie also zusätzlich „Brotberufe“ ausüben müssen.

Weil von einer prinzipiellen Selbständigkeit der Künstlerinnen ausgegangen wurde, richtete sich die eigentliche Frage darauf, ob von ihnen zusätzliche „Brotberufe“ ausgeübt werden bzw. aus welchen Quellen sie sonst noch ihr Einkommen beziehen. Bei den Brotberufen wurde unterschieden, ob es sich um einen oder mehrere und ob es sich um eine kunstnahe oder kunstferne Tätigkeit handelt. Erfragt wurde auch, in welchem „Brotberuf“ die Künstlerinnen tätig sind.

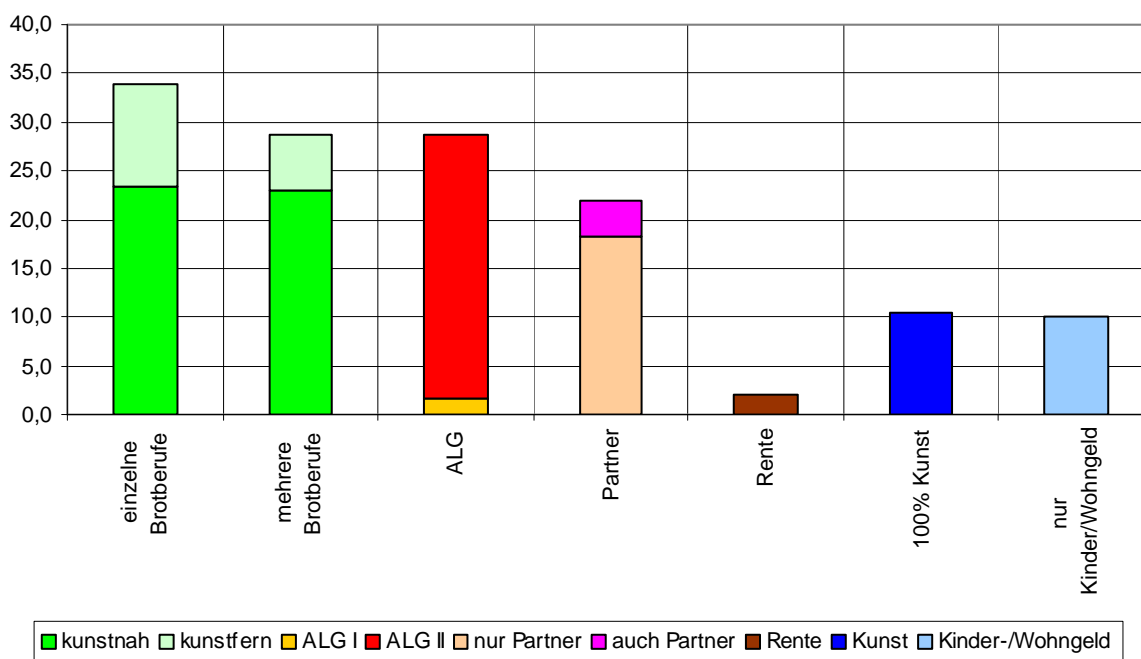
Im Ergebnis zeigt sich, dass, wenn man alle Mehrfachnennungen berücksichtigt und auf die Zahl der Fälle bezieht¹⁵ nur 10,4% der Befragten ihren Lebensunterhalt ausschließlich von ihrer Kunst bestreiten können. Sie gaben an, dass ihr Einkommen sich zu 100% aus dem Verkauf von Kunstwerken zusammensetzt. Brotberufen gehen sie nicht nach und auch andere Einkommensquellen wurden von ihnen nicht genannt.

Weitere 2,2% leben neben dem gelegentlichen Verkauf von Kunstwerken hauptsächlich von einer Altersrente und nannten ebenfalls keine weitere Einnahmequelle. Schließlich gaben 18,3% an, einen Anteil von 25% oder weniger am Einkommen aus dem Verkauf von Kunstwerken zu erzielen und ansonsten fast ausschließlich vom Lebenspartner unterstützt zu werden, wobei 3,7% daneben noch Kinder- oder Wohngeld beziehen.

Alle anderen finanzieren ihren Lebensunterhalt neben dem Verkauf von Kunstwerken aus verschiedenen kunstnahen und kunstfernen Brotberufen sowie aus Arbeitslosengeld. Die Kombinationen sind dabei vielfältig.

Fast die Hälfte der Befragten geht einem (23,3%) oder mehreren (23,0%) kunstnahen Brotberufen nach. Genannt werden überwiegend Lehrtätigkeiten (Lehrbeauftragte, Kursleiterin, Dozentin, VHS-Dozentin, Unterricht mit Behinderten, Privatunterricht, Kunstpädagoge etc.). Insgesamt gaben 50% der Befragten an, nebenher eine Lehrtätigkeit auszuüben. Dabei werden häufig Schule (29%) und Privatunterricht (24%) genannt. Auch VHS (17%) und Akademien (10%) sind häufige Nachfrager. Aber auch andere Tätigkeiten wie beispielsweise Grafik Design, Werbung, Kinderspielplätze entwerfen, Kulturmanagement, Journalistik, Assistenzen für Foto und Film, Kunsthandwerk usw. werden genannt. Etwa 4% der Befragten beziehen neben der Tätigkeit in den Brotberufen noch eine Unterstützung durch ihre Lebenspartner.

Abb.: 4. (Zusätzliche) Einkommensquellen der befragten Künstlerinnen (Mehrfachnennungen in Prozent der Fälle)



Quelle: Schriftliche Befragung für die Evaluation

Weitere 16,3% gaben an, kunstfernen Brotberufen nachzugehen, davon zu 5,8% sogar mehrere Tätigkeiten. Hier wurden die verschiedensten Tätigkeiten genannt, wie z.B. PKW Über-

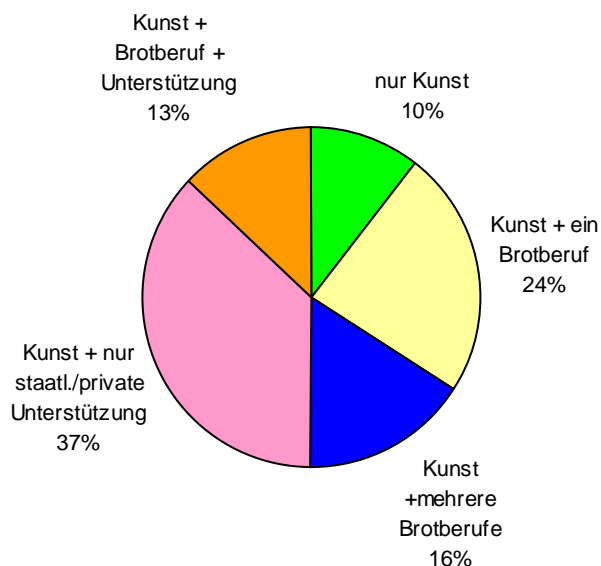
¹⁵ Weil es sich um auf die Zahl der Fälle bezogene Mehrfachnennungen handelt, summieren sich die einzelnen Prozentwerte zu mehr als 100%. Diese Art der Berechnung wurde durchgeführt, weil das Ziel darin bestand herauszufinden, für wie viel Prozent der Befragten jeweils ein Tatbestand zutrifft und nicht, wie häufig etwas insgesamt bezogen auf alle Nennungen genannt wurde.

führungen, Projektmoderatorin, Übersetzerin, Familienpflegerin, Imkerei, Krankenschwester, offene Jugendarbeit, Projektleiterin Kinder und Jugendarbeit, Verkäuferin, Putzfrau, Gärtnerin usw. Gleichmaßen kunstnahe und kunstferne Tätigkeiten werden von 3,7% der Befragten ausgeführt.

Arbeitslosengeld erhalten 28,6% der befragten Teilnehmerinnen, davon 1,6% ALG I und 27,0% ALG II. Dabei finanzieren sich die Künstlerinnen zum Teil (bis zu 75% im Einzelfall) durchaus durch den Verkauf ihrer Kunstwerke, jedoch werden diese Einkünfte bei der Höhe des Arbeitslosengeldes angerechnet. Neben dem Arbeitslosengeld beziehen 8,6% noch Einkünfte aus geringfügiger Beschäftigung in meist kunstfernen Berufsfeldern (Verkäuferin, Putzfrau o.Ä.).

Zusammengefasst kann jede zehnte Teilnehmerin ihren Lebensunterhalt allein durch den Verkauf ihrer Kunstwerke sichern. Fast jede Vierte (23,7%) muss aber zusätzlich einem Brotberuf nachgehen und 15,8% müssen zusätzlich sogar mehreren Brotberufen nachgehen. Insgesamt kann also genau die Hälfte der befragten Künstlerinnen ihren Lebensunterhalt durch Erwerbsarbeit bestreiten, wobei dies für 40% nur möglich ist, weil sie zusätzlich zum Kunstschaffen die verschiedensten Brotberufe ausüben.

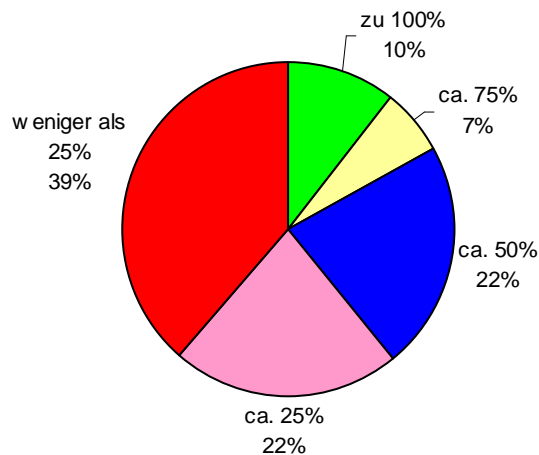
Abb.: 5. Einkommensquellen der befragten Künstlerinnen (in Prozent)



Quelle: Schriftliche Befragung für die Evaluation

Die andere Hälfte der Befragten ist hingegen auf öffentliche (ALG) oder private (Partner) Unterstützung angewiesen, wobei 37% zusätzlich zu den Kunsterlösen nur Unterstützungsleistungen beziehen und 13% neben den Unterstützungsleistungen zusätzlich Brotberufe im Bereich geringfügiger Beschäftigung ausüben.

Hinsichtlich der Frage, welchen Anteil der Verkauf von Kunstwerken bzw. anderweitige Honorare für künstlerische Tätigkeiten an der gesamten Finanzierung des Lebensunterhaltes hat, ergibt sich, wie schon erwähnt, dass jede zehnte befragte Teilnehmerin ihren Lebensunterhalt zu 100% aus künstlerischer Tätigkeit bestreitet. Zu ungefähr 75% gelingt dies nur 6,6% der Teilnehmerinnen und zur Hälfte immerhin 22,1%. Ebenso viele können ihren Unterhalt zu ungefähr einem Viertel durch den Verkauf von Kunstwerken bestreiten und mehr als jede Dritte (38,7%) kann nur weniger als 25% des Lebensunterhaltes durch künstlerische Tätigkeiten bestreiten.

Abb.: 6. Anteil der Erlöse aus Kunst am gesamten Lebensunterhalt (in Prozent)

Quelle: Schriftliche Befragung für die Evaluation

Insgesamt zeigt sich, dass sich die überwiegende Mehrheit der teilnehmenden Künstlerinnen in der Tat in einer relativ prekären wirtschaftlichen Situation befindet. Die eine Hälfte ist auf Sozialleistungen oder eine private Unterstützung angewiesen und der anderen Hälfte gelingt die Existenzsicherung überwiegend nur, weil die Künstlerinnen sich um ein Patchwork verschiedener Tätigkeiten bemühen. Insofern erfüllt die überwiegende Mehrheit der Projekt-Teilnehmerinnen die für die Zielgruppe definierten wesentlichen Kriterien hinsichtlich geminderter Chancen der Existenzsicherung und der Notwendigkeit zu einem individuellen „Patchwork-Management“.

4.2.2.2. Einkommenshöhe

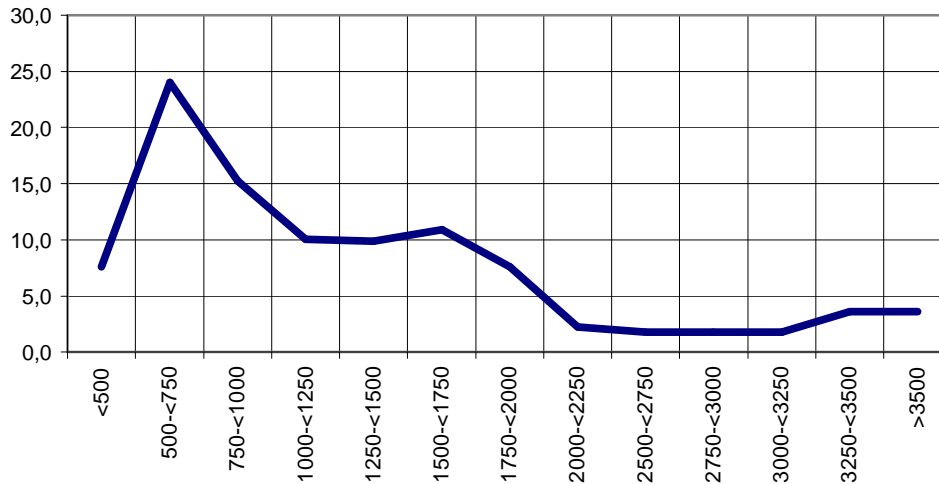
Die Analyse der Existenzgrundlagen sowie auch der o.g. genannte Anteil der Erlöse aus dem Verkauf von Kunstwerken an der Finanzierung des Lebensunterhalts sagt allerdings noch nichts darüber aus, auf welchem materiellen Niveau die Existenzsicherung tatsächlich stattfindet. Ein Anteil von 50% am Lebensunterhalt durch den Verkauf von Kunstwerken kann eine relativ hohe Summe bedeuten. Aber ebenso kann es die Hälfte von einem sehr geringen Einkommen sein, wenn beispielsweise ALG II die Grundlage der Berechnung ist. Daher muss auch die Höhe des Einkommens zu Kriterium gemacht werden. In diesem Zusammenhang wurde zum einen nach der ungefähren Höhe des Haushaltseinkommens gefragt. Zum anderen sollten die Befragten ihre persönlichen Einkünfte aber auch etwas differenzierter angeben.

Das Haushaltsnettoeinkommen verteilt sich zunächst über die gesamte Bandbreite der abgefragten Einkommenskategorien von unter 500 Euro bis über 3.500 Euro pro Monat. Allerdings liegen 70% der Einkommen im engeren Bereich zwischen 500 Euro und 1.750 Euro. Nur 23% der Künstlerinnenhaushalte können über mehr als 1.750 Euro pro Monat verfügen und 7,6% haben weniger als 500 Euro zur Verfügung (wobei hier aber wahrscheinlich der Mietzuschuss nach dem ALG II bei der Angabe nicht berücksichtigt wurde).

Im Durchschnitt haben die Künstlerinnenhaushalte ein Nettoeinkommen von ungefähr 1.351 Euro pro Monat. Dieser Wert liegt deutlich unter dem Durchschnittswert, der für schon 2005

für alle Privathaushalte in Mecklenburg-Vorpommern galt und etwa 1.651 Euro beträgt¹⁶ (Quelle: Statistisches Landesamt M-V, Mikrozensus 2005)¹⁷.

Abb.: 7. Verteilung des Haushaltsnettoeinkommens der Künstlerinnenhaushalte pro Monat (in Prozent)



Quelle: Schriftliche Befragung für die Evaluation

Das Haushaltseinkommen ist allerdings nur ein relativ schwacher Indikator, denn letztlich hängt dessen Höhe bzw. auch dessen individueller Nutzen von der Anzahl der Haushaltsmitglieder ab, die entweder zum Einkommen selbst beitragen oder daran partizipieren. Aussagekräftiger ist daher das Prokopfeinkommen, d.h. in der einfachen Variante das Haushaltsnettoeinkommen geteilt durch die Zahl der Haushaltsmitglieder. Dieses liegt bei den Künstlerinnenhaushalten bei lediglich 580 Euro pro Haushaltsmitglied. Im Land lag es 2005 hingegen bei ungefähr 807 Euro¹⁸. Der Unterschied resultiert allerdings zum Teil daraus, dass die Künstlerinnenhaushalte im Schnitt etwas größer sind als die Haushalte in Mecklenburg-Vorpommern insgesamt. Das heißt, das Haushaltseinkommen verteilt sich bei den Haushalten der Künstlerinnen auf etwas mehr Köpfe. Berücksichtigt man diesen Unterschied in der Rechnung, dann liegt das Prokopfeinkommen der Künstlerinnenhaushalte entsprechend gewichtet aber immer noch etwa 80 Euro unter dem Landesdurchschnitt.

Dabei haben die Ein- und Zweipersonenhaushalte ein Prokopfeinkommen von 648 Euro bzw. 676 Euro, die Dreipersonenhaushalte 411 Euro und größere Haushalte 430 Euro pro Kopf. Differenziert nach Haushaltstyp haben Paarhaushalte (zwei Erwachsene) mit 865 Euro das höchste Prokopfeinkommen, gefolgt von den Alleinstehenden mit 672 Euro. Das geringste Prokopfeinkommen haben die Alleinerziehenden mit nur 380 Euro pro Haushaltsmitglied sowie Familien mit 434 Euro pro Kopf.

Vergleicht man diese Werte (in Ermangelung anderer Daten) mit den Ergebnissen der jüngsten Rostocker Mieterbefragung¹⁹, dann zeigt sich, dass nur die Paarhaushalte bei den Künstlerinnen ein Prokopfeinkommen in Höhe des Durchschnitts aller Mieterhaushalte erzielen

¹⁶ Dabei wird der Mittelwert zwischen den abgefragten Kategorien als Kategorien-Mittelwert angesetzt. Auf diese Weise lässt sich ein ungefähres Durchschnittseinkommen auf der Grundlage der abgefragten Einkommenskategorien errechnen. Es handelt sich dabei allerdings nur um einen Annäherungswert und keine exakte Einkommenssumme. Das Prokopfeinkommen wird auf dieser Basis und der Haushaltsgröße berechnet.

¹⁷ Auch für den Mikrozensus wurde der Wert aus dem Mittelwert von Kategorien errechnet.

¹⁸ Es handelt sich hier um eine grobe Rechnung auf der Basis der Daten des Mikrozensus, die nur in Form von ebenso groben Einkommenskategorien vorlagen. Insofern ist der Wert nur ein ungefähre Annäherungswert.

¹⁹ Vgl. Gerdas, J. (2007): Wohngebiete – Image und Wirklichkeit. Rostocker Wohnbefindlichkeitsstudie 2007, Rostock (Ms.)

können. Alle anderen Haushaltsformen haben ein etwa 30% geringeres Prokopfeinkommen als die Rostocker Mieterhaushalte.

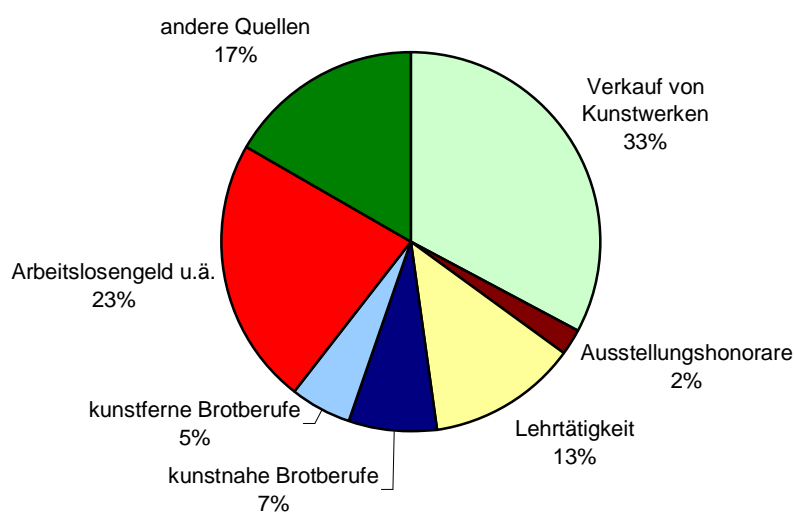
Das Prokopfeinkommen unterscheidet sich auch nach der Art, wie der Lebensunterhalt von den Künstlerinnen organisiert wird. Künstlerinnen, die überwiegend auf Arbeitslosengeld angewiesen sind, haben mit 388 Euro das geringste Prokopfeinkommen, weil hier hauptsächlich Haushalte mit Kindern betroffen sind (Alleinerziehende und Familien). Wer einen oder mehrere Brotberufe hat, verdient ein für die befragten Künstlerinnen eher durchschnittliches Prokopfeinkommen von 527 Euro, wobei in kunstnahen Berufen Tätige im Schnitt nur 500 Euro pro Kopf erzielen können, während im kunstfernen Bereich 558 Euro der Mittelwert sind. Das höchste Prokopfeinkommen mit 793 Euro wird von jenen erzielt, die vom Partner unterstützt werden. Dabei handelt es sich häufig um Paarhaushalte. Wer schließlich zu 100% von der Kunst leben kann, erzielt ein durchschnittliches Prokopfeinkommen von 690 Euro.

Bezogen auf das Haushaltseinkommen bzw. das auf dieser Basis errechnete Prokopfeinkommen liegen die Einkünfte der Künstlerinnen also deutlich unter vergleichbaren Durchschnittswerten. Insofern stellt sich die wirtschaftliche Lage in der Tat gegenüber dem Durchschnitt der Bevölkerung etwas schlechter dar.

Genauer differenziert nach Einkommensarten sollten die Befragten notieren, in welcher Höhe sie persönlich Einkünfte aus dem Verkauf von Kunstwerken, aus Ausstellungshonoraren o.ä., aus Lehrtätigkeit, aus kunstnahen und kunstfernen Brotberufen, aus Arbeitslosengeld und aus sonstigen Einkünften im ersten Halbjahr 2007 pro Monat erzielen konnten. Zu dieser Frage haben nur 80% der Befragten Angaben gemacht.

Im Ergebnis hatte jede Künstlerin im Durchschnitt ein persönliches Einkommen von 942 Euro pro Monat, wobei hier zum Teil Bruttoeinkommen bzw. Überschüsse vor Steuern bei den Verkaufserlösen genannt wurden. In der Mehrzahl werden mehrere Einkommensquellen genannt, nur 36% gaben eine einzige Quelle an. Dies sind zu einen jene, die von den Erlösen ihrer Kunst leben können und zum anderen Arbeitslose sowie Künstlerinnen, die vom Partner unterstützt werden. Aus zwei verschiedenen Quellen beziehen 29% ihr Einkommen, aus drei Quellen 20% und vier oder fünf Quellen nannten 15% der Künstlerinnen.

Abb.: 8. Anteil der einzelnen Einkommensquellen am durchschnittlichen Gesamteinkommen der befragten Künstlerinnen (in Prozent)



Quelle: Schriftliche Befragung für die Evaluation

Das Einkommen der Künstlerinnen setzt sich im Mittel zu 35% aus Erlösen künstlerischer Tätigkeiten zusammen, wobei Ausstellungshonorare eine nur geringe Rolle spielen. Weitere 20% stammen aus mehr oder weniger kunstnahen Tätigkeiten, wobei Lehrtätigkeiten im Vordergrund stehen. Einkünfte aus kunstfernen Brotberufen machen in der Gruppe der befragten Künstlerinnen nur 5% des durchschnittlichen Einkommens aus. Fast jeder vierte Euro des Einkommens stammt hingegen aus dem Arbeitslosengeld (überwiegend ALG II) und zu 17% speist sich das durchschnittliche Gesamteinkommen aus anderen Quellen. Auch an diesem Befund wird deutlich, dass die Mehrzahl der befragten Künstlerinnen auf eine „Mischfinanzierung“ für ihren Lebensunterhalt angewiesen ist.

Das Projekt richtet sich in erster Linie an Künstlerinnen, die sich noch nicht ausreichend am Markt etablieren konnten, um von ihrer Arbeit leben zu können. Zusammengefasst ergibt sich aus der Analyse, dass die gewünschte Zielgruppe der Kursteilnehmerinnen sowohl hinsichtlich ihres beruflichen Status als freiberuflich tätige Künstlerinnen als auch hinsichtlich ihrer erwarteten prekären wirtschaftlichen Lage erreicht werden konnte. Teilgenommen am Projekt haben mithin hauptsächlich Frauen, die den Kriterien der Zielgruppe entsprechen. Allerdings gibt es im Einzelfall auch einige wenige Künstlerinnen, die vor dem Hintergrund ihrer in den Fragebögen gemachten Angaben als durchaus etabliert gelten müssen. Was bei einer reinen ESF-Förderung etwas problematisch erscheint, vor dem Hintergrund der auch verfolgten Absicht aber, auch und gerade Vernetzungen zwischen den Künstlerinnen fördern zu wollen, wiederum von großem Vorteil ist.

4.2.2.3. Individuelle Motivation in der Zielgruppe zur Teilnahme am Projekt

Oberflächlich betrachtet ist vor dem Hintergrund der objektiven wirtschaftlichen und sozialen Situation der Künstlerinnen zu erwarten, dass ihre Motivation zur Teilnahme hauptsächlich darin besteht, im Zuge der Weiterbildung eben jene „Soft Skills“ zu erlernen, die erforderlich sind, um von der eigenen künstlerischen Tätigkeit wirtschaftlich existieren zu können. Mit anderen Worten: Es war zu erwarten, dass der Druck der eigenen sozialen Lage ein Hauptmotiv für die Teilnahme ist. In der Tat sehen befragte Teilnehmerinnen diese Seite der Motivation durchaus:

„Ich komme her, weil ich in kurzer Zeit ziemlich viel Wissen kriegen kann. Das ist schon eine gute Information, die ich sonst nicht bekommen würde. Das, was man brauchen könnte, das ist sonst schwer zu kriegen.“

„...es geht ja darum, dass wir fitter werden, dass wir was mitnehmen, dass wir das in unserem Beruf brauchen, dass wir dadurch ja auch mehr verdienen können. Letztendlich geht es ja auch darum. Wir holen uns hier spezielle Qualifikationen, die so noch nicht da sind, die wir noch nicht haben. Wir holen uns aber nicht Qualifikationen für den eigentlichen Beruf.“

Entsprechend dieses Motivs, sich über die Teilnahme an den Kursen noch fehlende Kenntnisse und Fähigkeiten an zu eignen, besteht dann auch die Erwartung darin, im Anschluss an das Projekt besser als jetzt befähigt zu sein, vom Verkauf der eigenen Werke leben zu können.

„Mich professioneller zu vermarkten und dadurch eben Geld zu verdienen, auf eigenen Füßen zu stehen und nicht mehr abhängig zu sein ... vom Staat oder Männern oder so. Das erwarte ich davon.“

„Worauf ich hoffe ist, mit Kunst mehr Geld zu verdienen oder grundsätzlich mehr Geld zu verdienen, ob nun mit Kunst oder nicht. Das ist schon eine Motivation, ja“.

Aber dies ist letztlich nur ein Teil der Motivation, an den Kursen teilzunehmen. Durch Weiterbildung fehlende Kompetenzen zu erwerben, ist für viele Künstlerinnen eigentlich nur der Anlass für die Teilnahme. Die eigentlichen Erwartungen sind jedoch weiter gesteckt bzw. besteht die eigentliche Motivation, sich in zeitlich komprimierten Seminaren intensiv mit verschiedenen Fragen, von den theoretischen Bedingungen des Kunstmarktes bis hin zum praktischen Umgang mit dem Internet, auseinander zu setzen, darin, auf diese Weise mit

anderen Künstlerinnen in Kontakt zu kommen. Der Gedankenaustausch untereinander, die Möglichkeit, Kontakte zu knüpfen und Kooperationen zu vereinbaren, gemeinsam an einem Projekt zu arbeiten und aus dem Projekt heraus möglicherweise ein funktionierendes Netzwerk unter den Künstlerinnen in Mecklenburg-Vorpommern zu schaffen, motiviert viele Teilnehmerinnen noch stärker als das vordergründige Wunsch, individuelle Defizite beheben zu wollen.

„... es geht ja nicht nur darum, aus der eigenen Misere raus zu kommen, das ist es nicht. Es ist eher dieses spannende, auch dieses Interesse aneinander, das Miteinander-Tun-Wollen, egal ob es einem nun gut oder schlecht geht.“

„Den Aufbau von einem Künstlerinnen-Netzwerk zu machen. Also Motivation selbst in ein solches Netzwerk rein zukommen oder auch das Netzwerk zu stärken. ... Nicht nur die Inhalte waren wichtig, ja, die auch natürlich.“

„Man tauscht sich untereinander aus, knüpft Kontakte. Das ist wichtig und es ist egal, was wir beruflich jeweils machen, das hat eher was mit unserer Lebenssituation zu tun. Wir haben alle allein zu kämpfen und wir haben ja alle die gleichen Probleme. Wir haben auch nicht die Zeit, uns mal so zu treffen. Das hier ist für uns ein Anlass, wo so was mal passiert. Wo haben Sie sonst Gelegenheit zum Austausch?“

In den Gesprächen wurde sehr deutlich, dass neben dem ökonomischen Druck, sich besser vermarkten zu müssen und dem Erfordernis, sich ohne entsprechende Fortbildung nicht behaupten zu können, sowie dass neben einer gewissen Neugier, etwas Neues zu lernen („*ich möchte ganz einfach lernen, wie das gemacht wird, vielleicht um es selber zu machen, aber ich weiß noch nicht, ob ich es selber mache*“), für die meisten Gesprächspartnerinnen das Knüpfen neuer Kontakte ein wesentlicher Faktor für die Teilnahme an den Kursen war.

Diese besondere „Neugier“ auf andere Kolleginnen wurde u.a. damit begründet, dass die meisten Künstlerinnen in Mecklenburg-Vorpommern sehr weit voneinander entfernt wohnen, viele leben auf dem Land, und sie deshalb kaum Kontakt miteinander haben („*man trifft sich vielleicht mal auf einer Ausstellungseröffnung*“). Daher wurde das Kursangebot dankbar angenommen, um über die Teilnahme gleich mehrere Ziele realisieren zu können: Kenntnisse und Fähigkeiten für die Existenzsicherung zu erwerben, Kontakte zu knüpfen, einen intensiven Gedankenaustausch zu pflegen und eine spätere Zusammenarbeit zu verabreden. Einzelt wurde darüber hinaus auch darauf hingewiesen, dass das Projekt dazu dienen sollte, die Situation der Künstlerinnen im Land einer breiteren Öffentlichkeit bekannt zu machen bzw. dadurch den Wert der Kunst für die Gesellschaft hervorzuheben.

„Aber ein wichtiger Punkt ist für mich, dass dieses Projekt ein Augenmerk darauf richtet, dass es das solche Leute gibt, wie uns, Künstlerinnen. ... dass wir mal wieder in Erscheinung treten und dass die Gesellschaft uns nicht ignorieren kann. Die kriegen uns ja nicht raus aus der Gesellschaft. Wir sind wichtig für die Gesellschaft. Für uns wird was getan und wir tun was für sie.“

„Es geht aber auch um uns Künstlerinnen. Wie du mit deinen sechs Kindern Kunst machen sollst, interessiert keinen Menschen. Die gesellschaftliche Entwicklung geht dahin, dass alle denken, eigentlich ist Kunst ja gar nicht wichtig. Dabei ist es wichtig und das sollen die Leute gefälligst wieder kapieren, dass die Berufsgruppe Künstler einfach wieder einen Stellenwert kriegt in der Gesellschaft. ... das muss man einfach Wissen und begreifen und den Leuten immer wieder klar machen. ... Mit den Kursen kommt das wieder ins Bewusstsein und wir tun uns zusammen und das ist dann eine Möglichkeit, die anderen zu erreichen.“

Insgesamt ergibt sich auf diese Weise eine sehr hohe Motivation, mit der die Künstlerinnen an den Kursen teilnehmen. Diese hohe Motivation wird im Übrigen auch von einer Kursleiterin bestätigt: „*Das ist doch was anderes als wenn man vor Arbeitslosen unterrichtet, also die keinen Job haben, dann ist das ja völlig anders, die sind ja ganz anders motiviert, also, Ihr (die Teilnehmerinnen) seid ja hoch motiviert, aber da musst du die Leute erst motivieren. Ihr verhaltet Euch ja viel zielorientierter, Ihr seid ja freiwillig gekommen.*“

4.2.3. Das Weiterbildungsangebot

4.2.3.1. Die tatsächlichen Weiterbildungsangebote im Verhältnis zum Bedarf

Bei den tatsächlichen Weiterbildungsangeboten im Rahmen der Kurse und der Eventphase stellt sich zunächst die Frage, ob diese Angebote (der Output) inhaltlich dem Bedarf der Zielgruppe entsprochen haben. Dabei sollten die Inhalte sich speziell auf die Berufsgruppe der Künstlerinnen beziehen sowie darauf, dass sie freiberuflich selbständig tätig sind. Im Mittelpunkt sollten Bildungsinhalte stehen, welche die Teilnehmerinnen dazu befähigen, sich auf dem Kunstmarkt besser positionieren zu können. Hier wurde davon ausgegangen, dass die Bedarfe „sehr differenziert“ sind und dabei von „der Sensibilisierung über das Schließen von Wissenslücken, der Organisation von gemeinsamen Projekten und der Vernetzung bis hin zum Willen für das sofortige Engagieren“ reichen (Projektantrag, S. 2). Von den Künstlerinnen selbst wurde auf den vorgelagerten Workshops Wünsche hinsichtlich eines konkreten Angebotes geäußert. Danach sollten durch entsprechende Kurse zunächst besonders Wissenslücken bei den kaufmännischen und rechtlichen Anforderungen der Selbständigkeit sowie beim Wissen über die Mechanismen und Funktionsweisen des Kunstmarktes geschlossen werden.

Auf diesen Bedarf hat das „Künstlerinnenprojekt“ reagiert, indem es, wie aus der Veranstaltungsliste bzw. den Curricula ersichtlich, Kurse angeboten hat zu den Themen:

- Existenzsicherung "Mein Ziel - Das Unternehmerintum?" - Stärkung der unternehmerischen Kompetenz
- Rund um Steuern,
- Rund um Versicherungen,
- Verwertungsgesellschaft Bild- Kunst / Recht,
- Kunst im öffentlichen Raum,
- Kunstbetrieb landes- und bundesweit,
- Presse- und Öffentlichkeitsarbeit,
- Projektmanagement,
- Finanzakquise,
- Fundraising,
- Excel-Kurs.

Im Rahmen der Kurse zum „Kunstbetrieb“ wurden Exkursionen angeboten nach Dresden, Berlin und Hamburg, um den Kunstbetrieb dort kennen zu lernen. Außerdem wurden Veranstaltungen in Form eines Finanzcoachings angeboten, um einzelne Künstlerinnen ganz konkret zu beraten.

Weil es, um sich auf dem Markt relativ gut positionieren zu können, i.d.R. erforderlich ist, konkrete Marketing-Strategien im spezifischen Markt für Kunstwerke bzw. für künstlerische Dienstleistungen zu entwickeln, bestand bei den Künstlerinnen ein besonderes Interesse daran, zu lernen, wie man sich bzw. die eigenen Kunstwerke möglichst erfolgreich präsentiert. Auch für diesen Bedarf hat das „Künstlerinnenprojekt“ Angebote entwickelt. Es ging dabei um:

- Selbstmarketing,
- Professionelle Eigenbewerbung,
- Öffentlichkeitsarbeit/Marketing
- Werkgerechtes Fotografieren
- Grafik

Außerdem gab es Schulungsangebote für verschiedene EDV-Anwendungen, die für eine professionelle Präsentation wichtig sind:

- PC-Grundlagen
- Photoshop (Bildbearbeitungssoftware)
- digitale Bildbearbeitung
- Homepage/Website erstellen und bearbeiten

- professionelle Textgestaltung: Erstellen eines Geschäftsbriefes, Werben durch Serienbriefe

Als Bedarf war auch artikuliert worden, nicht nur selbstbewusstes Präsentieren zu beherrschen, sondern auch insgesamt mehr Selbstbewusstsein zu entwickeln, d.h. individuelle Selbstbehauptungskräfte zu stärken. Hier wurden vor allem Kurse zum „Selbstmanagement“ angeboten

- Selbstmanagement
- Künstlerin und Erfolg

Schließlich gab es auch ein Angebot an Einzel- und Gruppencoaching zur Vertiefung einzelner Themen bzw. um möglichst individuell auf die Künstlerinnen eingehen zu können und sie konkret zu beraten.

Diese Kurse, Workshops, Seminare und Coachings fanden sowohl im Rahmen der Kursebene A des Projekts als auch speziell für die Teilnehmerinnen der Events auf der Ebene B statt. Dort allerdings nicht in Form eines starren Curriculums, sondern hauptsächlich auf Nachfrage. Speziell für die Events wurden zusätzliche Kurse angeboten:

- Von der Idee zum Kunstevent,
- Prozessbegleitende Intervention zur Optimierung von Kommunikationsprozessen bei der Projektrealisierung.

Insgesamt ergibt sich aus der Durchsicht der Veranstaltungslisten und der Curricula für die jeweiligen Weiterbildungsveranstaltungen, dass auf der Seite des formellen Angebotes bzw. der (Absichts-)Beschreibung der Kursinhalte den zuvor formulierten bzw. in den vorgelagerten Workshops zum Ausdruck gekommenen Bedarfen offensichtlich weitgehend entsprochen wurde. Allerdings lässt diese reine Dokumentenanalyse die Frage offen, ob auch die teilnehmenden Künstlerinnen die Inhalte als bedarfsgerecht beurteilt haben. Diese Frage lässt sich zumindest grob beantworten, indem man auf die Ergebnisse der alle Kurse begleitenden Befragung zurückgreift.

4.2.3.2. Beurteilung der Inhalte und Themen durch die Teilnehmerinnen

4.2.3.2.1. Inhalte

Alle Teilnehmerinnen waren in vielen Kursen gebeten worden, einen kurzen Fragebogen auszufüllen, in dem u.a. auch danach gefragt wurde, wie „zufrieden“ sie mit den „Inhalten“ der gerade besuchten Veranstaltung gewesen sind. In der Regel wurden diese Fragebögen am Ende der Kurse ausgefüllt und von den Dozentinnen eingesammelt. Für die Auswertung standen 394 Fragebögen aus 48 Veranstaltungen zur Verfügung.

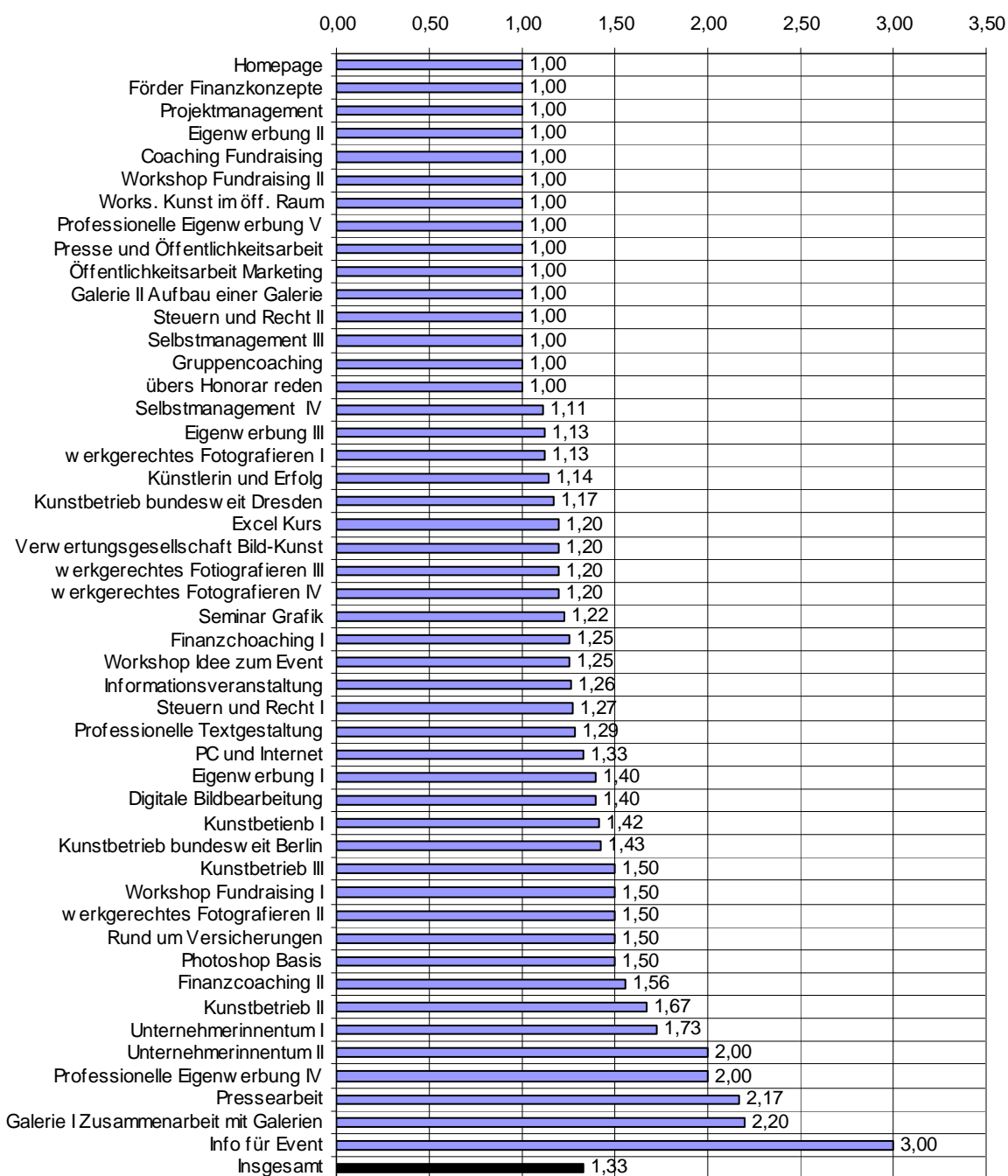
Die Teilnehmerinnen konnten auf einer Skala von eins (= sehr zufrieden) bis 5 (= sehr unzufrieden) ihre Zufriedenheit mit den angebotenen Inhalten ausdrücken. Im Ergebnis zeigt sich, wie bei fast allen abgefragten Merkmalen, dass insgesamt eine sehr hohe Zufriedenheit mit den Angebote gegeben ist. Die Unterschiede in der Bewertung fast aller Items bewegen sich hauptsächlich im Bereich zwischen „sehr zufrieden“ und „zufrieden“, unterscheiden sich also nur um Nuancen.

Über alle Kurse hinweg liegt der Gesamtdurchschnitt der Bewertung bei einer Note von 1,33, d.h. die Teilnehmerinnen waren überwiegend „sehr zufrieden“ mit den Inhalten.

Besonders positiv werden die eher „praktischen“ Themen bewertet, bei denen auch praktische Fertigkeiten vermittelt wurden. Die zum Teil eher etwas „theoretischen“ Themen zum „Unternehmerintum“, zum Kunstbetrieb usw. sind nicht ganz so positiv bewertet wurden. Relativ schlecht schneidet nur eine einzelne Informationsveranstaltung für die Eventphase ab, was nach Informationen der Projektinitiatorinnen zeigt, dass die Bewertung oft etwas mit der Art der Vermittlung bzw. mit der Person der Dozentin zu tun und nicht nur mit den Inhalten.

Die befragten Teilnehmerinnen sollten neben der „Benotung“ auch in kurzen Stichworten angeben, was sie an dem „Workshop gut fanden“ und was eher „verbessert“ werden sollte. Zu den Inhalten können 31 Bemerkungen zugeordnet werden. Gelobt wird eine „gute Mischung“ der Themen, dass „*unterschiedliche Ansätze*“ aufgezeigt wurden, „*Inhalte erläutert*“ und „*Grundlagen vermittelt*“ wurden. Die Inhalte werden als „*interessant*“ und „*anregend*“ bezeichnet. Zu den Inhalten gab es allerdings auch ein paar negative Bemerkungen. Hier wurde angemahnt „*einzelne Themen ausführlicher*“ zu behandeln, es sollte „*mehr Gedankengut der Käuferseite*“ vermittelt, oder insgesamt „*mehr Stoff*“ geboten werden. Positive Anmerkungen zu den Inhalten kamen aus den meisten Veranstaltungen. Die wenigen negativen kamen aus den Kursen zum Kunstbetrieb, den Infoveranstaltungen und zur Eigenwerbung.

Abb.: 9. Bewertung der Inhalte nach Kursen (in Mittelwerten von 1 bis 5)



Insgesamt zeigt die Bewertung der Teilnehmerinnen, dass sie mit überwiegender Mehrheit mit den gebotenen Inhalten der Kurse sehr zufrieden waren. Der Bedarf ist offensichtlich relativ realistisch eingeschätzt worden.

Auch in den Gesprächen mit den Künstlerinnen wird von ihnen übereinstimmend anerkannt, dass die Kurse genau jene Inhalte boten, die zuvor in der Startphase des Projekts über die Workshops als relevant ermittelt worden sind. Die Gesprächspartnerinnen sahen weitgehend die zuvor geäußerten Erwartungen an die Inhalte und die Bedingungen des Kursangebots als erfüllt an.

„Und bei den Themen, das waren ja auch Sachen, die bei der allerersten Geschichte mit angesprochen wurden von uns. Da sind sie drauf eingegangen, was uns für Themen interessieren würden (...) und bei den Vorträgen ist das ja schon immer so, dass die speziell immer auf die Künstlerinnen eingehen, dass ist nicht nur allgemeines Gerede.“

Frage: *„Trifft das Angebot wirklich das, was vorher in der Vorphase erfragt wurde?“* Antwort: *„Das geht schon in die Richtung, was da vorgeschlagen wurde. Ich denke schon, dass das beachtet und auch umgesetzt wurde.“*

Mitunter werden auch andere Weiterbildungserfahrungen genannt, um die besondere Zufriedenheit mit dem Angebot des „Künstlerinnenprojekts“ hervorzuheben. Einige Gesprächsteilnehmerinnen gaben an, dass im Rahmen der vorhandenen Weiterbildungsmöglichkeiten in Mecklenburg-Vorpommern nichts passendes für sie angeboten wird, oder dass solche Angebote meist mit zu hohen Kosten verbunden sind. Sie haben sich deshalb ggf. im „Selbststudium“ fortgebildet, weil beispielsweise Existenzgründerkurse als „meist nicht brauchbar“ beurteilt werden (*„naja, wir sind ja schon gegründet“*). *„Und wenn es was gibt, dann ist das auch nicht bezahlbar. Das kostet oft viel, die VHS ist z.B. sehr teuer, so ein ganzer Kurs. Auch das überlegt man sich, denn wenn man gar nichts hat, geht das nicht. Als Selbständiger, im Prinzip, man kriegt dass ja nicht gefördert, auch wenn man dann genauso wenig verdient, wie ein Arbeitsloser.“*

Auch die Erfahrungen mit Weiterbildungskursen, die übers Arbeitsamt vermittelt wurden, werden als wenig ermutigend betrachtet, denn *„es bringt viel weniger und ist viel anstrengender“*, wobei das „Anstrengende“ sich nicht auf die Inhalte bezieht, sondern darauf, eine als überflüssig empfundene Maßnahme „absitzen“ zu müssen (*„Man sitzt in den Bänken und lässt den Unterricht über sich ergehen“*). Nach ihren Erfahrungen geht es bei den traditionellen Weiterbildungskursen *„her wie in der Schule“*, während es in den Kursen des „Künstlerinnenprojekts“ *„mehr so miteinander“* ist. Vor allem wird der inhaltliche Anspruch der Kurse als relativ hoch eingeschätzt (*„das Niveau ist hier deutlich anders“*).

„Der Level ist hier schon ziemlich hoch. Also das, was angeboten wird, ist schon ziemlich hoch angesiedelt. Beim Arbeitsamt sitzt man eben Stunden um Stunden und hat immer noch nichts gelernt, weil einem nichts geboten wird. Das war ziemlich gruselig. Und hier ist eher zu viel, was kommt, das man das noch verarbeiten kann. Die Fortbildungskurse des Arbeitsamtes werden abgezogen, Hauptsache man war dabei und dann wird abgehakt. Man lernt, wie man Bewerbungen schreibt, aber das hat nichts mit uns zu tun.“

Ein wesentlicher Unterschied zu den traditionellen Weiterbildungskursen ist aus Sicht der Teilnehmerinnen, dass *„wir ja hierher gegangen (sind) um uns irgendwie weiterzubilden, das ist ja was ganz anderes, als wenn man was vom Arbeitsamt über gestülpt bekommt.“* Diese Freiwilligkeit gilt als ein besonderer Vorteil des „Künstlerinnenprojekts“, denn hier gilt: *„Man bildet sich, man wird nicht gebildet.“* *„Man geht also hin zu einem Kurs, weil es einen interessiert. Das ist ja der grundlegende Unterschied. Ich gehe ganz aktiv hin und suche mir was aus. Das ist doch was anderes, wenn ich irgendwo hingehen muss, weil ich sonst mein Geld nicht weiter bekomme.“*

An der Frage des Vergleichs mit anderen Weiterbildungserfahrungen wird bereits deutlich, dass die Gesprächspartnerinnen relativ zufrieden mit dem Weiterbildungsangebot im Rahmen des Projekts „Die Kunst von Kunst zu leben“ sind. Die direkte Frage danach, wie groß denn die Zustimmung zum Kursangebot ist bzw. was eher ablehnend beurteilt wird, wurde in

der Tat überwiegend positiv beantwortet. Ausgesprochene Kritik am Kursangebot bzw. am gesamten Projekt wurde fast überhaupt nicht bzw. nur im Detail geäußert. Diese auffällige Zurückhaltung bei der Kritik wurde damit begründet, dass von den Organisatorinnen des Projekts bereits bei der Konzeption auf die Bedürfnisse der Künstlerinnen eingegangen worden ist. *„Das ist ja auch entwickelt worden, von uns Künstlerinnen. Also, (...) das merkt man ja auch. Zuerst ist ja nach unseren Bedürfnissen gefragt worden und dann ist versucht worden, ein entsprechendes Angebot zu entwickeln.“*

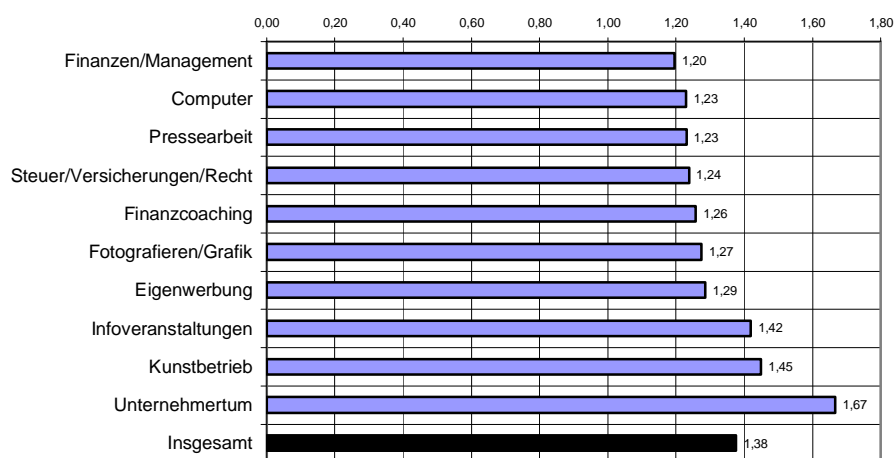
Vor diesem Hintergrund erscheint eine explizite Zustimmung zu den Veranstaltungen in den Gesprächen als eine Selbstverständlichkeit, die man nicht auch noch ausführlich beschreiben musste bzw. wollte. Die Antworten waren deshalb, wenn es um Zustimmung ging, eher Stichwortartig: *„Informativ“*, *„aufbauend“*, *„habe viel gelernt“*, *„Mein Grundeindruck? - War super!“*, *„ich bin sehr zufrieden“* usw. Besonders, wenn es um die Inhalte der Kurse geht, werden wenig Worte gemacht: *„Also weißt Du, wir wollen die eigentlich alle, diese Angebote.“*

4.2.3.2.2. Informationsgehalt

Als weiteres Merkmal sollte in den Fragebögen bewertet werden, ob die Teilnehmerinnen auch mit dem „Informationsgehalt“ der Veranstaltung zufrieden waren. Hier ging es nicht um die Themen, sondern eher darum, ob die Veranstaltungen für die Teilnehmerinnen tatsächlich neue Informationen geboten, also eine echte Weiterbildung ermöglicht haben. Auch dieses Merkmal wird mit „sehr zufriedenstellend“ bewertet.

In den Kursen zur Erstellung einer eigenen Homepage, zu den Finanz- und Förderkonzepten, zum Projektmanagement, zur Eigenwerbung, zu Steuern und Recht usw. haben jeweils alle Teilnehmerinnen durchweg mit „sehr zufrieden“ votiert. Die Kurse zum Unternehmertum und zum Kunstbetrieb ernteten diesbezüglich geringfügig mehr Kritik. Die Informationsveranstaltung für die spätere Event-Phase wurde hinsichtlich des Informationsgehaltes am schlechtesten bewertet. Hier entsprachen Inhalt und Moderation offensichtlich nicht den Erwartungen der Teilnehmerinnen. Diese Veranstaltung bleibt in der Bewertung allerdings eine Ausnahme. Insgesamt haben die Themenbereiche mit praktischem Bezug hinsichtlich des Informationsgehaltes eine geringfügig bessere Wertung erfahren als eher theoretische Themen.

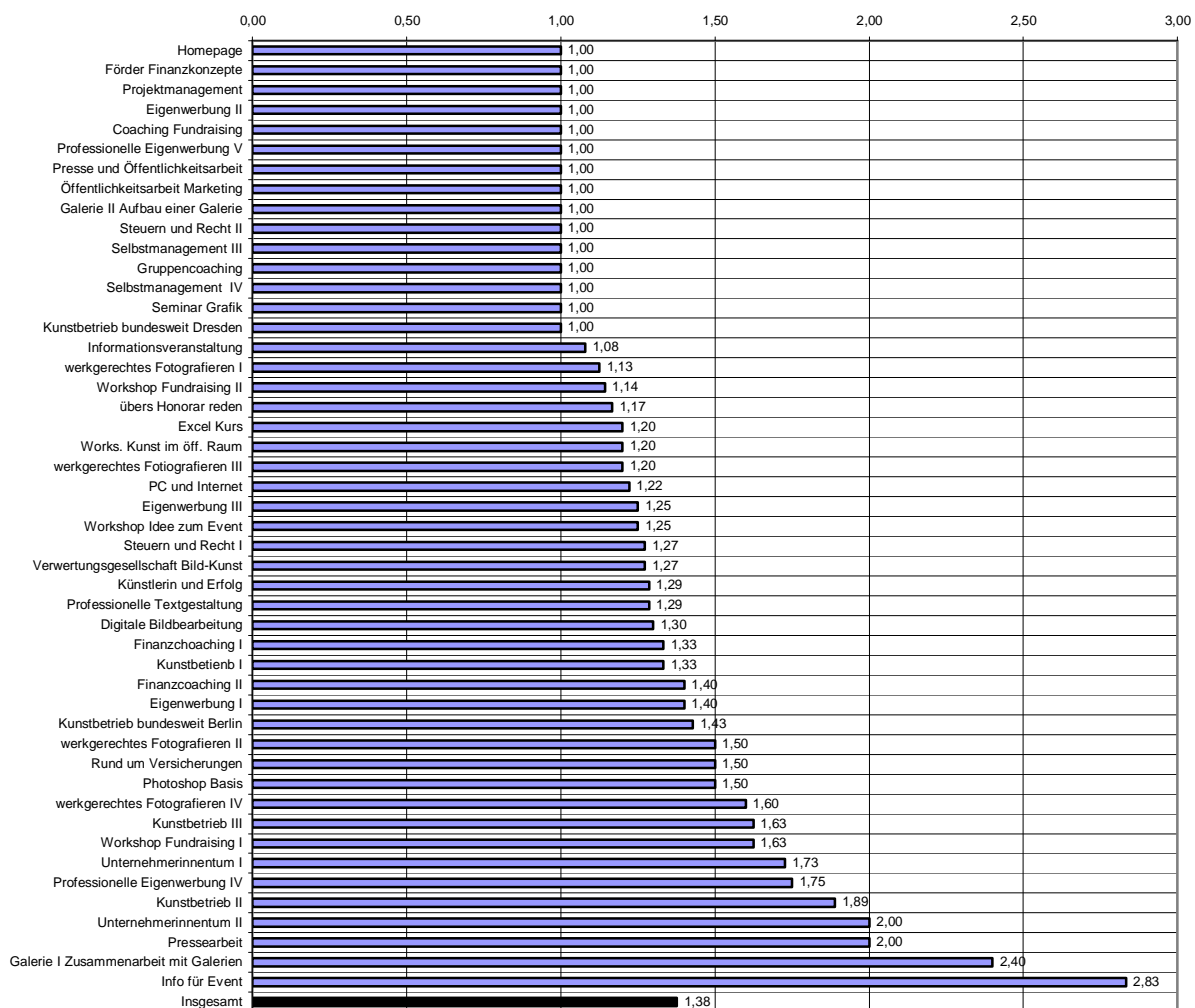
Abb.: 10. Bewertung des Informationsgehaltes nach Themen (zusammengefasste Kurse) (in Mittelwerten von 1 bis 5)



Hinsichtlich des Informationsgehaltes haben sich im Fragebogen 40 Frauen mit Stichworten geäußert. Die Mehrzahl schrieb einfach, die Veranstaltung sei *„informativ“* gewesen bzw. das Positive an der Veranstaltung seien der *„Informationsgehalt“* oder die *„Informationen“* bzw.

„Infos“ gewesen. Einzelne schrieben auch, die „Fülle der Informationen“ sei besonders positiv gewesen sowie die vielen „wertbaren Infos“ und die „Erläuterungen zum Programm“.

Abb.: 11. Bewertung des Informationsgehaltes nach Kursen (in Mittelwerten von 1 - 5)



In den Gesprächen wiesen die Künstlerinnen darauf hin, relativ gute Hintergrundinformationen erhalten zu haben bzw. Informationen, „die ich sonst nicht bekommen würde. Das, was man brauchen könnte, das ist sonst schwer zu kriegen“.

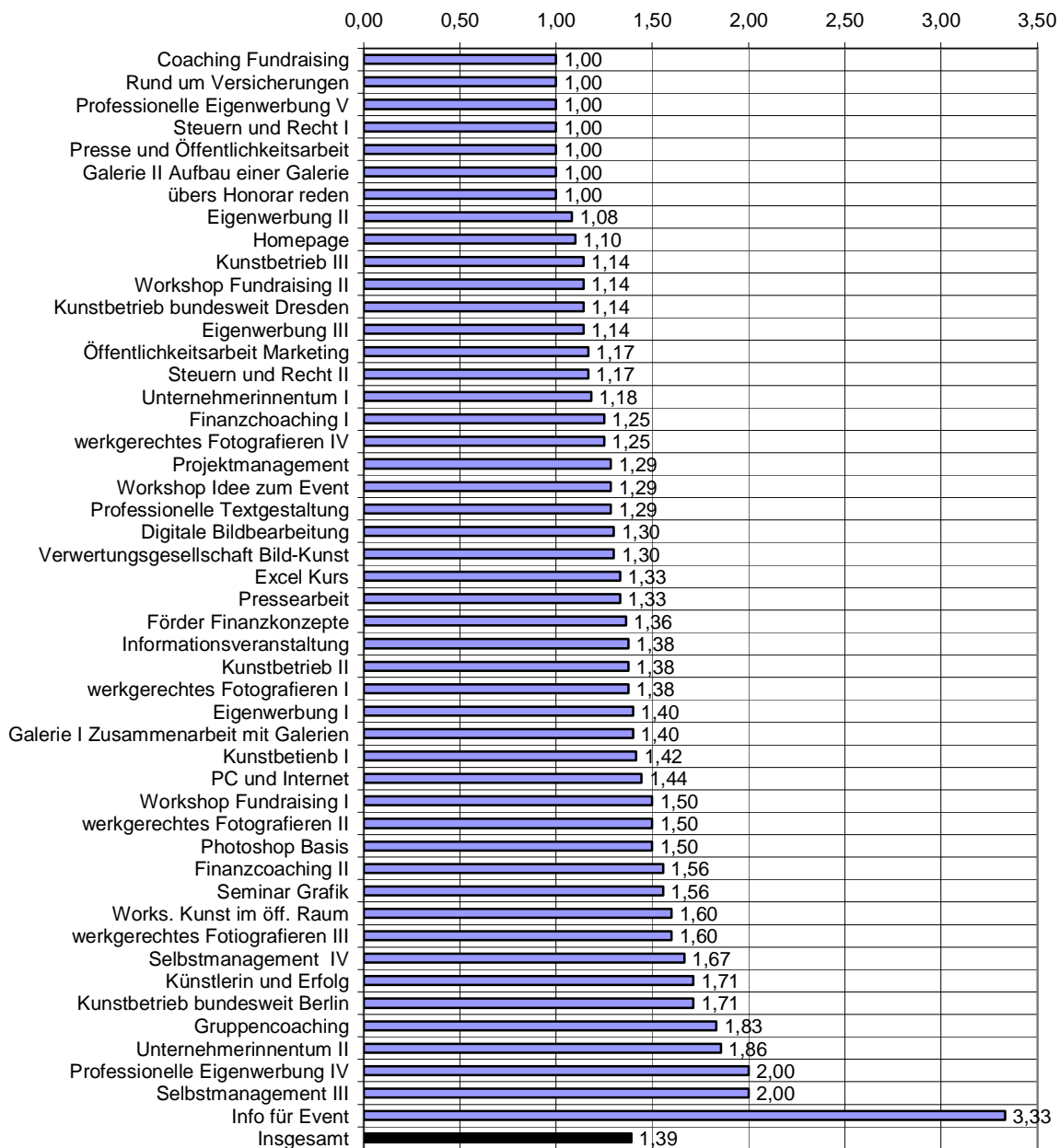
„Es gibt ja auch viele Hintergrundinformationen, die hätte ich so nicht bekommen. Finanzcoaching oder so. Allein als Beispiel mal das Ausstellungshonorar, dass es so was gibt und wie es berechnet wird, das wusste ich vorher gar nicht. Das habe ich eben durch den Kurs mitbekommen. Also das ist jetzt nur ein Ausschnitt von dem ... weil, ich hab ja mehrere mitgemacht und bei jedem Kurs war mindestens eine Sache, die ich vorher nicht auf Anhieb gewusst hätte. (...) Ich kann jetzt verstehen, ja was ist das jetzt überhaupt und wie das gemacht wird.“

4.2.3.2.3. Arbeitsmarktrelevanz

Hinsichtlich der Frage, für wie nützlich die angebotenen Inhalte beurteilt werden, wurde nach der „Arbeitsmarktrelevanz“ der Kurse gefragt, was allerdings inhaltlich nicht ganz zutreffend ist, da nicht das Fitmachen für den Arbeitsmarkt, sondern die Existenzsicherung in der Selbstständigkeit im inhaltlichen Mittelpunkt stand. Gleichwohl haben die meisten Künstlerinnen auch diese Frage beantwortet. Im Ergebnis wird - mit Ausnahme wiederum der Infoveranstaltung zur Eventphase - die Arbeitsmarktrelevanz der Veranstaltungen als relativ hoch eingeschätzt. In den schriftlichen Bemerkungen auf den Fragebögen wurde dieses Thema aller-

dings nicht weiter vertieft und auch in den Gesprächen mit den Künstlerinnen spielte die „Arbeitsmarktrelevanz“ keine besondere Rolle. Soweit darin die Nützlichkeit allgemein thematisiert wurde, fand das nur in Zusammenhang mit den Ergebnissen statt.

Abb.: 12. Bewertung des Arbeitsmarktbezuges nach Kursen (in Mittelwerten von 1 - 5)



Ansonsten wurde eigentlich vorausgesetzt, dass die Kurse relevant für die eigene Entwicklung sind, andernfalls hätte man sie gar nicht erst besucht.

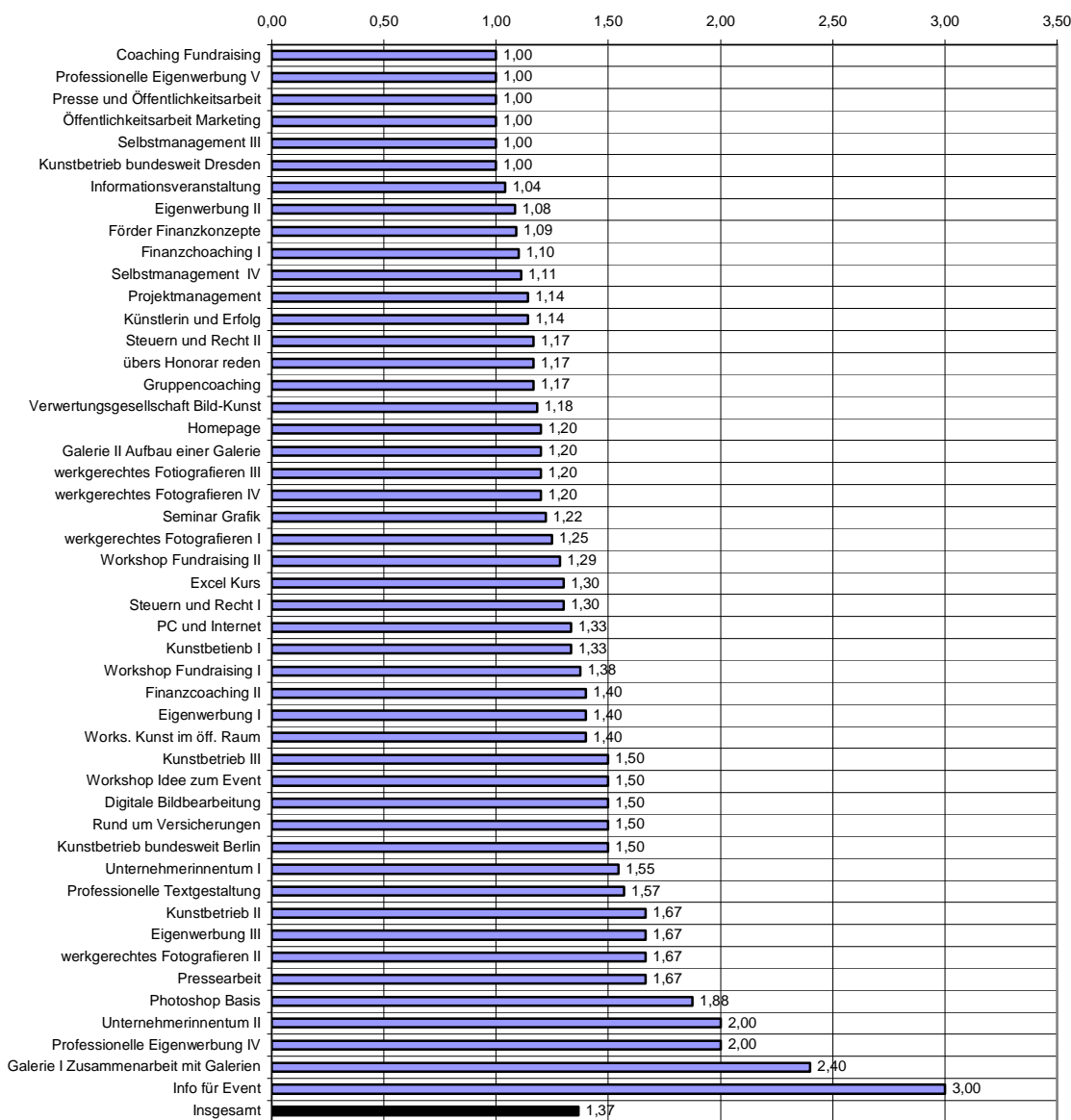
„Und es ist ja auch ein Professionalisierungskurs, es geht ja darum, dass wir fitter werden, dass wir was mitnehmen, dass wir das in unserem Beruf brauchen, dass wir dadurch ja auch mehr verdienen können.“

4.2.3.2.4. Zufriedenheit mit den Workshops allgemein

Ebenso, wie die Inhalte, der Informationsgehalt und die Relevanz der Kurse sehr gut bewertet werden, erhalten auch die Workshops insgesamt eine sehr positive Beurteilung. Die Teil-

nehmerinnen zeigen sich sehr zufrieden mit dem Kursangebot insgesamt, weil die Themen und Inhalte weitgehend ihren Vorstellungen entsprochen haben.

Abb.: 13. Bewertung der Workshops insgesamt nach Kursen (Mittelwerte 1 bis 5)



Positive schriftliche Anmerkungen gibt es dazu nicht. Kritisch angemerkt wurde nur, dass einzelne sich ein größeres „Angebot für Einzelgespräche“ gewünscht hätten sowie möglichst auch „Auffrischkurse oder Übungsgruppen“. Eine Teilnehmerin meinte, der „Ansatz der Kurse sollte mehr im Entwickeln gemeinsamer Ideen liegen“ und eine andere hätte sich eine „Abschlussrunde für den Austausch der Eindrücke und Ideen“ gewünscht. Insgesamt herrschte aber die Meinung vor: „es gab keine schlechten Kurse, aber alle Kurse finde ich, waren trotzdem zu kurz“.

4.2.3.3. Die inhaltliche Gestaltung des Weiterbildungsangebots

Ein wesentlicher Anspruch des Weiterbildungsangebotes bestand darin, nicht nur die Inhalte, sondern auch die Didaktik sowie die Rahmenbedingungen des Weiterbildungsangebotes so zu gestalten, dass sie an die Bedürfnisse und die Lebenswelt der Künstlerinnen angepasst sind. Besonders in den vorgelagerten Workshops war von den Künstlerinnen ein möglichst lebens- und praxisnahes Angebot gewünscht worden. Dabei war immer wieder betont wor-

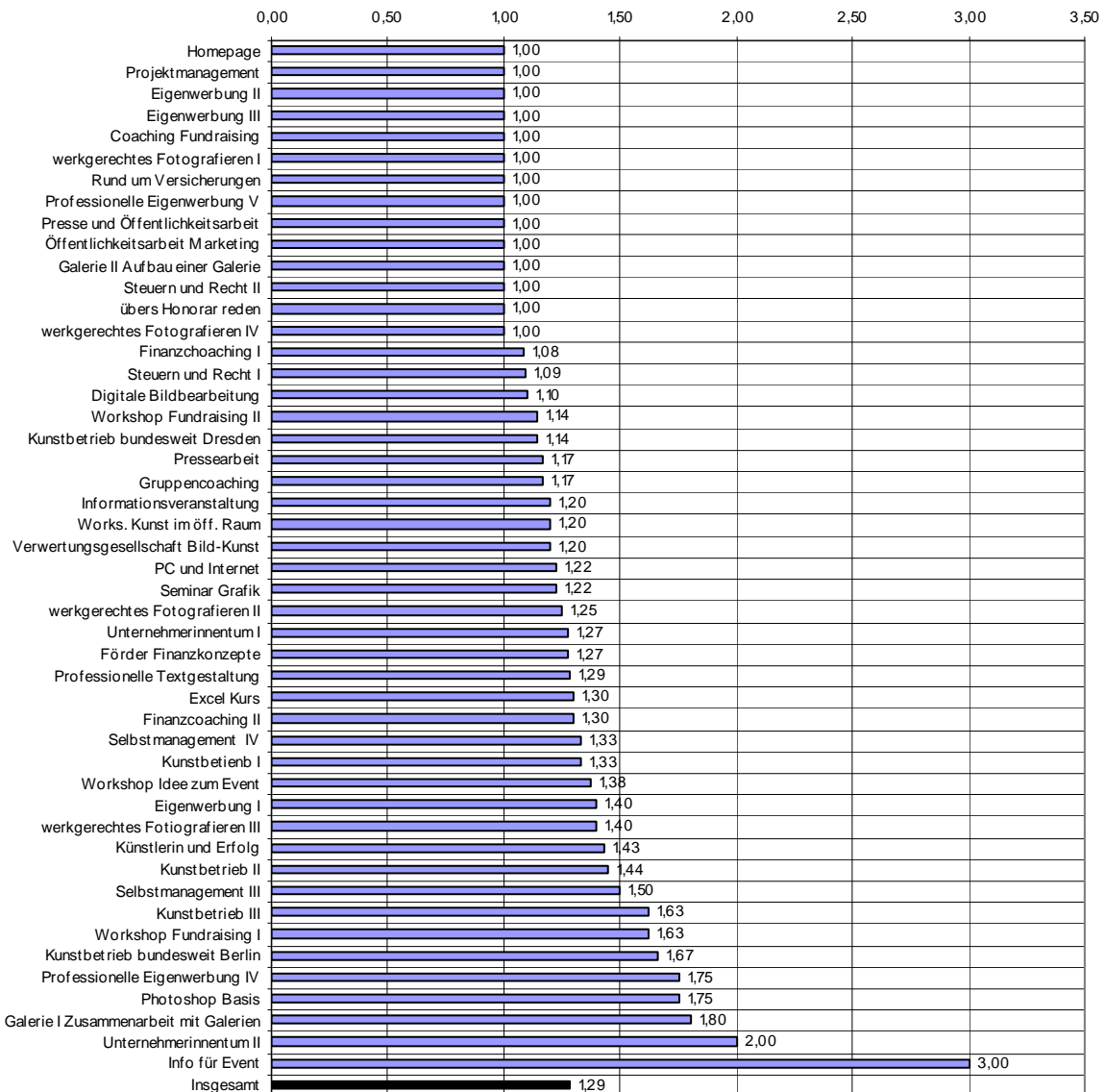
den, dass die erforderlichen Querschnittskompetenzen (Soft Skills), das Orientierungswissen und die spezifischen Kenntnisse und Fähigkeiten (EDV, Marketing etc.) nicht „von oben her-ab“ vermittelt werden sollten, sondern eher in der Form von Übungen, d.h. Learning by Doing bzw. praxisnaher Vermittlung und Erfahrungsaustausch. Viele der Workshopteilnehmerinnen würden außerdem die Möglichkeit begrüßen, sich mit Vertretern von Jurys, Beiräten, Museen, Kuratorinnen, Kunstwissenschaftlerinnen, Galeristinnen austauschen zu können, um so mehr über die „Nachfrageseite“ des Kunstmarktes zu erfahren.

Wichtige Merkmale der inhaltlichen Gestaltung des Weiterbildungsangebotes sind also der Praxisbezug, die Art der Vermittlung (Didaktik) und die Kompetenz der jeweiligen Dozentin bzw. des jeweiligen Dozenten. Auch diese Faktoren können wiederum anhand der subjektiven Beurteilung der Teilnehmerinnen gemessen werden.

4.2.3.3.1. Praxisbezug

Hinsichtlich des Praxisbezuges der Weiterbildungskurse waren die Kursteilnehmerinnen aufgefordert, ihren Kurs entsprechend auf einer 5er Skala von „sehr zufrieden“ bis „sehr unzufrieden“ zu beurteilen. Im Ergebnis boten die meisten Kurse aus der subjektiven Sicht der Teilnehmerinnen offensichtlich einen sehr hohen Praxisbezug.

Abb.: 14. Bewertung des Praxisbezugs nach Kursen (in Mittelwerten von 1 bis 5)



Es werden fast überall sehr gute Noten vergeben. Eine Ausnahme ist wiederum die Infoveranstaltung für die Event-Phase. Dass die meisten Kurse „*praxisnah*“ waren, heben viele Teilnehmerinnen durch ihre schriftliche Anmerkungen hervor. Gelobt werden die „*guten Beispiele*“ und die „*konkrete Problemdarstellung*“ usw., durch welche die Thematik „*gut übergebracht*“ wurde. Insgesamt sind die „*Praxisübungen*“ auf viel Zustimmung gestoßen.

Die positiven Bemerkungen kommen vor allem aus den Kursen zur Eigenwerbung, zum Projektmanagement und zum Finanzcoaching. Negatives kommt eher von den Teilnehmerinnen der Infoveranstaltung bzw. der Kurse zum Unternehmertum und zum Kunstbetrieb. Die Vermittlung dieser insgesamt eher theoretischen Themen hätten einige Teilnehmerinnen sich (noch) praxisnäher gewünscht.

Es gibt allerdings auch einige negative Stimmen, von denen aber nur ganz wenige der Meinung waren, dass die „*gezielten Belange von Künstlerinnen*“ zu wenig Beachtung gefunden hätten. In der Mehrzahl beziehen sich die kritischen Stimmen darauf, dass „*konkrete Probleme zu kurz gekommen*“ sind und insgesamt „*mehr individueller Übungszeitraum*“ zur Verfügung hätte stehen sollen.

4.2.3.3.2. Art der Wissensvermittlung (Didaktik)

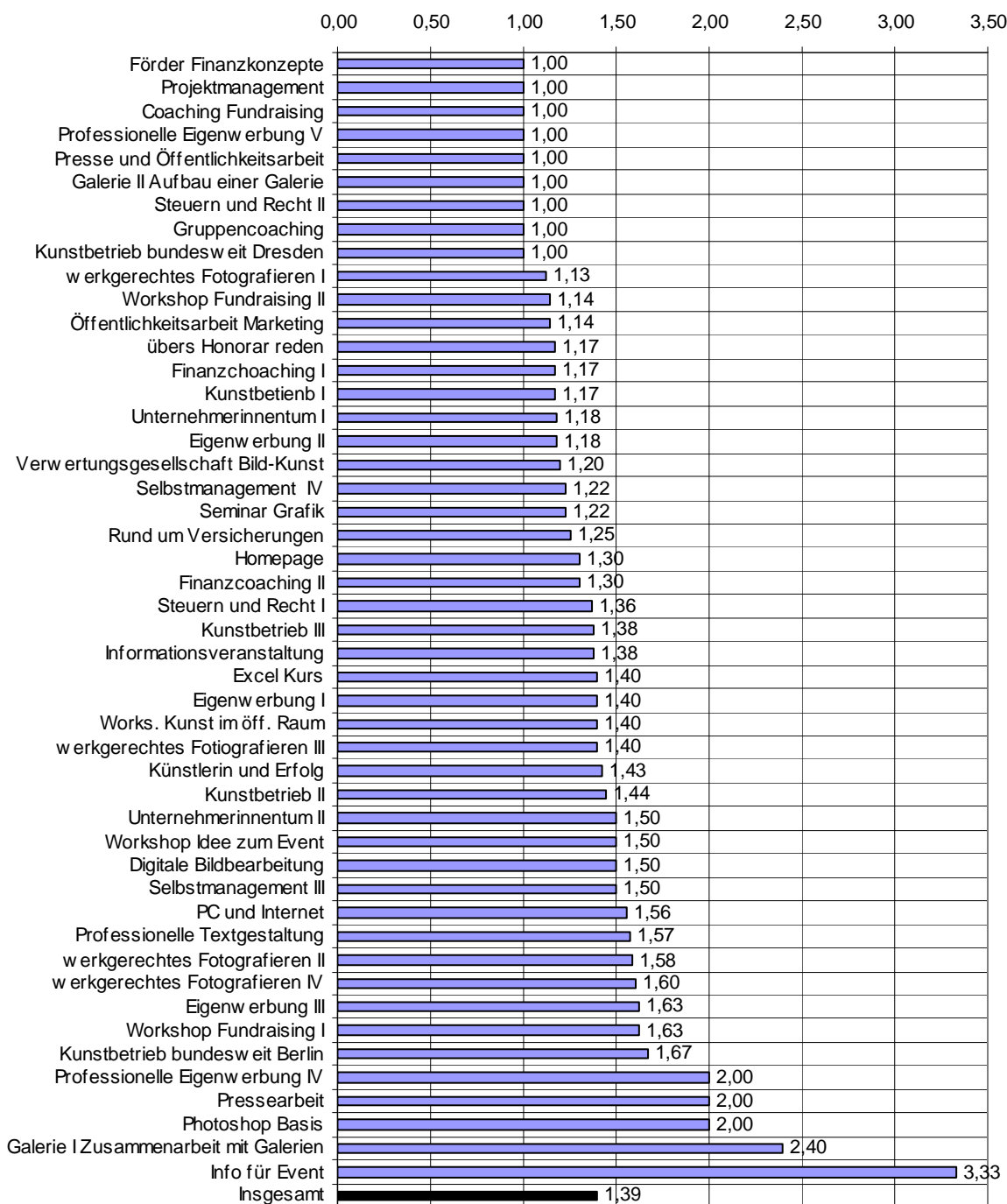
Die Kursteilnehmerinnen waren gebeten worden, auch die jeweilige Form der Vermittlung von Wissen und Fertigkeiten in den Kursen zu bewerten, d.h. sie sollten auf der Skala von 1 = „sehr zufrieden“ bis 5 = „sehr unzufrieden“ die angewandte Didaktik in den Kursen beurteilen. Auch bei diesem Aspekt zeigt sich das gleiche Muster der Bewertung, wie bei den anderen Faktoren. Die Didaktik der Kurse wird überwiegend als sehr gut bewertet, die Unterschiede sind nur geringfügig. Nur die Infoveranstaltung für die Event-Phase und der Kurs zum Thema „Galerie I: Zusammenarbeit mit den Galerien“ erhalten etwas schlechtere Bewertungen.

Auch zur Didaktik wurden viele positive schriftliche Anmerkungen gemacht. Hervorgehoben wird dabei besonders die „*Klarheit und Struktur*“ des Lehrangebots, dass die Inhalte „*verständlich*“ vermittelt wurden, oft „*Gruppenarbeit*“ und „*Rollenspiele*“ angeboten wurden usw. Auch dass die Teilnehmerinnen „*einbezogen*“ wurden und die Möglichkeit hatten, „*sich einzubringen*“ wird positiv angemerkt. So wie insgesamt die Art der „*Wissensvermittlung*“ als „*intensiv*“, „*ernsthaft*“ und „*angemessen*“ beurteilt wird.

Seltener wurde bei einigen wenigen Veranstaltungen negativ angemerkt, dass diese hätten „*besser strukturiert*“ sein sollen bzw. die Kursleiterinnen sie hätten „*straffer durchziehen*“, dabei aber durchaus mehr „*Zeit für Rollenspiele*“ oder eine „*bessere Einbeziehung*“ der Gruppe hätten gewährleisten sollen.

„Es war didaktisch sehr gut aufgebaut, es war von der Atmosphäre her in einer lockeren Art aufgebaut. Also das war wirklich eine ganz hochkonzentrierte Arbeit zu bestimmten Themen, aber eben auch wieder aufgelockert durch praktische Übungen, zum Beispiel durch kleine spielerische Selbsterfahrungsgeschichten. Das hat Spaß gemacht und war sehr informativ einmal in der Sachebene, aber dann eben auch von der persönlichen Erkenntnis her, das war richtig Klasse. Und war auch mit sehr viel Lachen, also ich kann mich an keinen Kurs erinnern, wo das nicht der Fall war, wo es eben bierernst oder so war. Das ist glaube ich auch ein sehr wichtiger Aspekt in jeglicher Beziehung, inhaltlich, privat, persönlich, überhaupt.“

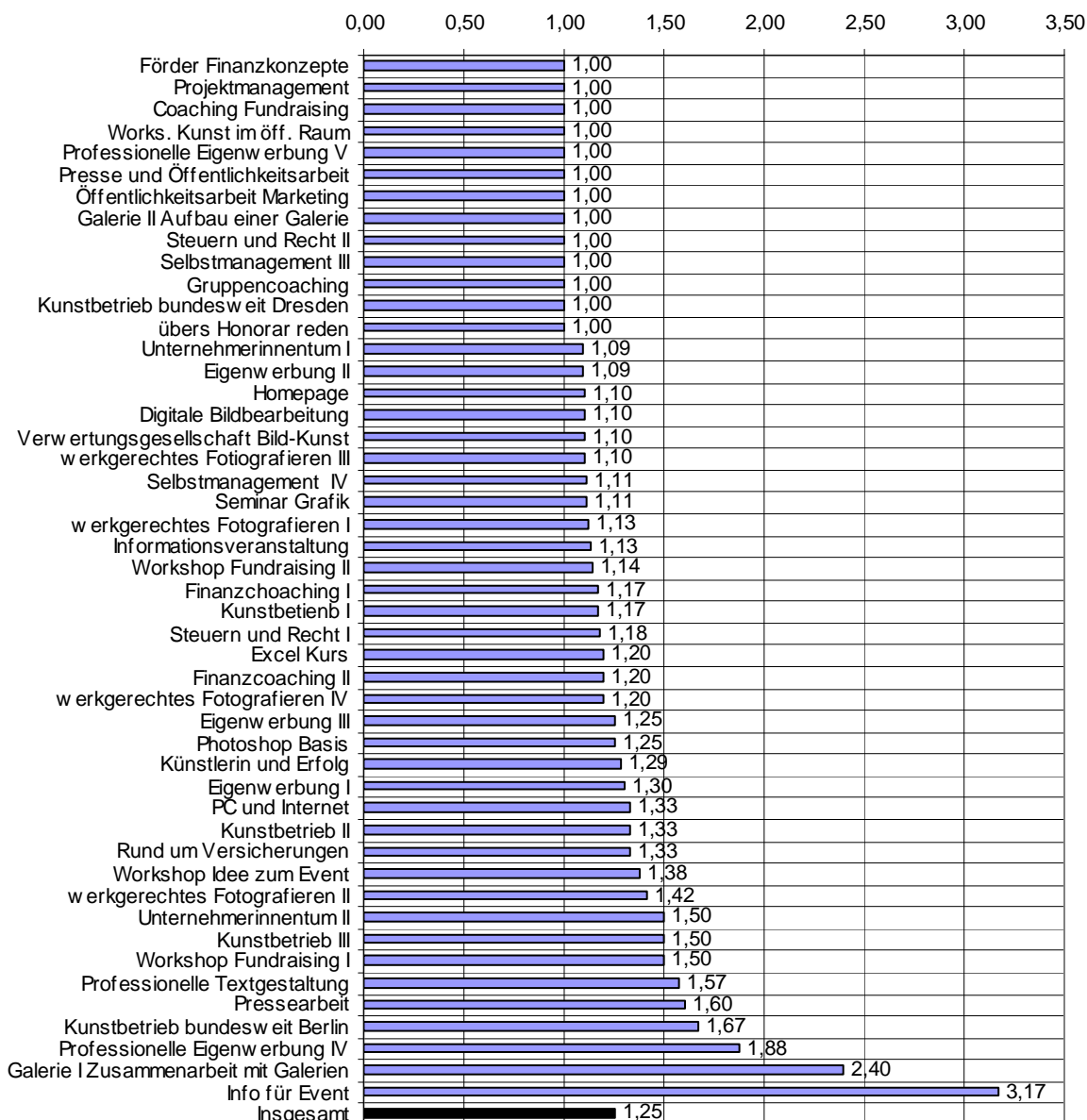
Abb.: 15. Bewertung der Didaktik nach Kursen (in Mittelwerten von 1 bis 5)



4.2.3.3. Dozentin

Neben den Methoden und der Technik der Wissensvermittlung spielt freilich auch die Person der Dozentin bzw. in wenigen Fällen des Dozenten eine wichtige Rolle. Die Fähigkeit der Dozenten, ihr Wissen zu vermitteln und ihre erkennbaren Kompetenzen in der Sache sind für die Kursteilnehmerinnen i.d.R. ein wesentlicher Faktor für den Lernerfolg. Bereits bei der Auswahl der Dozenten war von den Projektverantwortlichen Wert darauf gelegt worden, dass nicht nur fachliche Qualifikationen in der Erwachsenenbildung vorhanden waren, sondern dass die Kursleiterinnen mit den Besonderheiten künstlerischer Arbeit vertraut bzw. möglichst selbst in künstlerischen Berufen tätig waren.

Abb.: 16. Bewertung der Dozentin nach Kursen (in Mittelwerten von 1 bis 5)



Diese gewollte sozio-kulturelle Nähe der Lehrenden zu den Lernenden sollte es den Künstlerinnen aus Sicht der Projektverantwortlichen erleichtern, einen besseren Zugang zu den angebotenen Themen zu finden und den Lerneffekt zu erhöhen, weil auf diese Weise die Lehrinhalte mit der Lebenswelt der Künstlerinnen verknüpft werden konnten. Insofern ist es eine wichtige Frage, ob die Kursleiterinnen die Akzeptanz der Künstlerinnen gefunden haben. Wie die zuvor vorgestellten Ergebnisse der kursbegleitenden Befragung erwarten lassen, haben fast alle die Dozentinnen die volle Akzeptanz der Kursteilnehmerinnen erfahren. Bei der Bewertung der Dozentinnen wurden die insgesamt besten Noten vergeben (insgesamt über alles ein Mittelwert von 1,25).

Allerdings geht diese ausgesprochen gute Beurteilung auch darauf zurück, dass hier eine konkrete Person beurteilt werden sollte, die man im Kurs recht gut kennen gelernt hatte. Sofern dabei keine ausgesprochenen Antipathien aufgebaut werden, fallen solchen Personenbewertungen immer etwas günstiger aus als Sachbewertungen. Die Infoveranstaltung für das Event sowie der Kurs zur Zusammenarbeit der Galerien machen hier eine Ausnahme. Hier gab es wahrscheinlich eine geringere Identifikation mit der Dozentin und die meisten

waren offensichtlich auch nicht mit dem gesamten Verlauf zufrieden, so dass die Dozentin weniger gut bewertet wurde.

Zu den Dozentinnen wurden einige positive Anmerkungen und kaum negative gemacht. Wobei die negative sich nur auf einen Sonderfall bezieht, als sich zwei Dozentinnen einen Kurs geteilt haben. Es sollten nach Meinung der Teilnehmerin aber möglichst beide Kurstage von „*einer Dozentin*“ geleitet werden. Positiv angemerkt wird hingegen die hohe „*Kompetenz*“ der Dozentinnen sowie deren „*Geduld*“ besonders in den Computerkursen.

Insofern wurden die Fähigkeiten, Fertigkeiten, Kompetenzen sowie die Projekt- und Kursleitung als fast „*ausnahmslos gut*“ bewertet. Kritik gab es mitunter daran, dass, „*was ich eben da genau nicht gut finde, ein Computerkurs hat ein Mann geleitet, der war zwar sehr nett, der hat es auch bestimmt sehr gut gemacht, aber ich fand eben es unpassend in einem Künstlerinnenprojekt Männer auch dabei sein zu lassen, ... da laufen einfach auch wieder die Schienen ab, irgendwie, ich finde das auch unpassend*“

4.2.3.4. Die Gestaltung der Rahmenbedingungen des Weiterbildungsangebots

Neben den Lehrinhalten und der Didaktik sind für den Erfolg des Weiterbildungsangebotes auch die gebotenen Rahmenbedingungen von Bedeutung. Laut Projektantrag sollte explizit auch bei den Rahmenbedingungen auf die Lebenswelt der Künstlerinnen eingegangen werden. Dabei wurde es besonders für kinderreiche Künstlerinnen als wichtig angesehen, im Qualifizierungsprogramm auf jeden Fall eine Kinderbetreuung einzuplanen, welche möglichst am Wohnort der Kinder finanziert werden sollte. Weil Mecklenburg-Vorpommern ein Flächenland ist und viele Künstlerinnen auf dem Lande leben, sollte die Möglichkeit von Fahrtkostenerstattungen gegeben sein. Außerdem wurde es für wichtig gehalten, den Künstlerinnen mit den Qualifizierungsangeboten „keine Zeit zu stehlen“, d.h. also möglichst effiziente Angebote zu machen, die einen hohen praktischen Nutzen haben und möglichst wenig „überflüssigen Ballast an Wissen“ vermitteln. Daneben sollte möglichst auch auf saisonale Belastungen der Künstlerinnen bei der zeitlichen Planung eingegangen werden.

Auch die Lernsituation selbst sollte „niedrigschwellig“ sein, d.h. die Räumlichkeiten sollten den Künstlerinnen möglichst vertraut sein und auch die Atmosphäre der Veranstaltungen sollte möglichst „locker“ und „familiär“ sein, um die gewollte Kooperationsbereitschaft der Teilnehmerinnen zu fördern.

Anhand der Ergebnisse der kursbegleitenden Befragung kann überprüft werden, ob die Räumlichkeiten für die Veranstaltungen bzw. deren Ausstattung den Bedürfnissen der Teilnehmerinnen tatsächlich gerecht geworden sind, ob die Dauer der Workshops tatsächlich als effizient angesehen wurden und ob die Atmosphäre der Seminare als positiv und lernfördernd eingeschätzt werden.

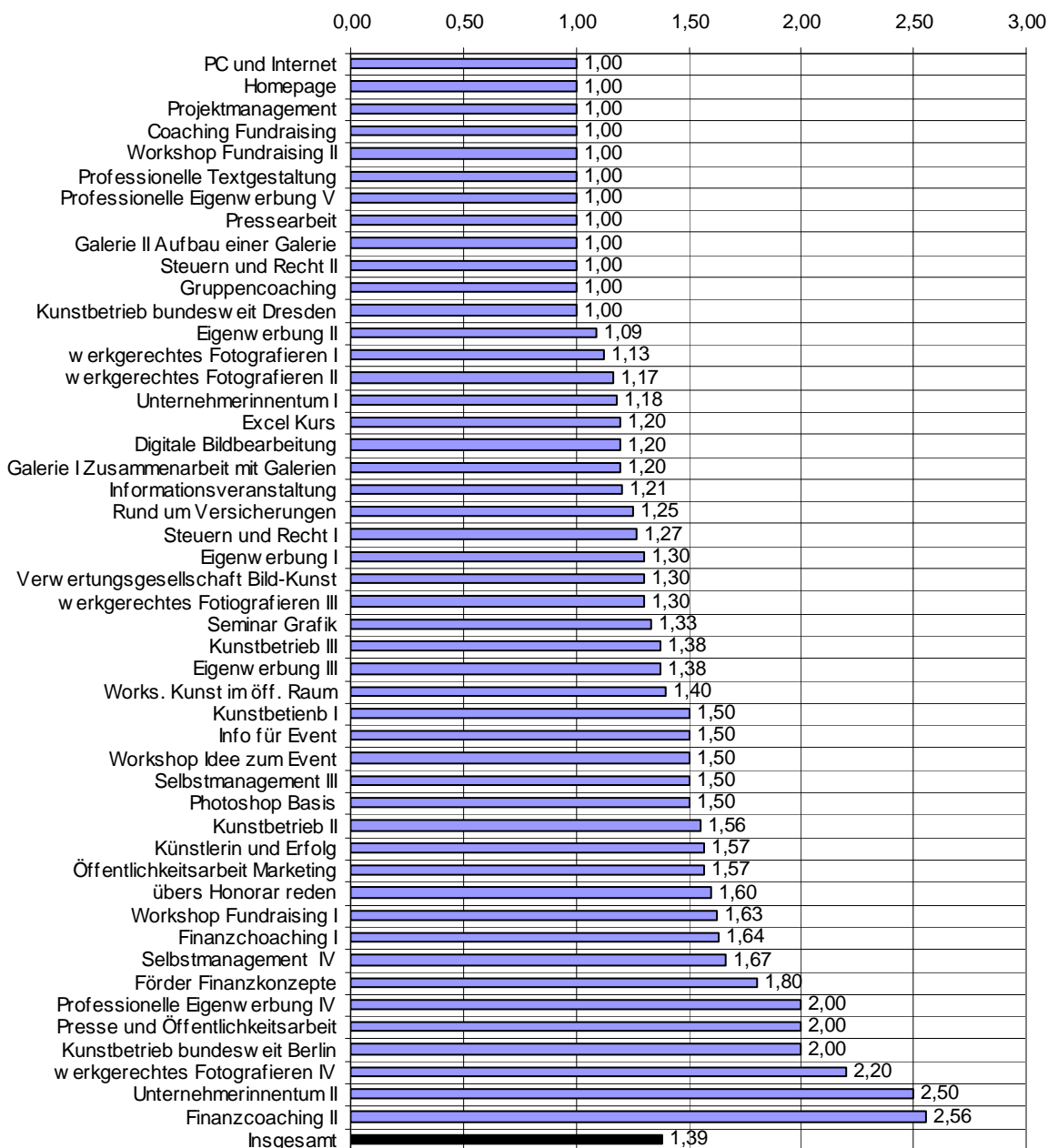
4.2.3.4.1. Ausstattung/Räumlichkeit

Die Weiterbildungsveranstaltungen fanden an sehr verschiedenen Orten in Mecklenburg-Vorpommern statt. Zum Teil standen klassische Seminarräume zur Verfügung, zum Teil wurden die Seminare aber auch in den Ateliers von Künstlerinnen durchgeführt. Mit der Auswahl der Veranstaltungsorte, die im übrigen mit einem nicht unerheblichen Organisationsaufwand verbunden gewesen sein dürfte, scheint man den Interessen der Künstlerinnen relativ weit entgegen gekommen sein. In der Mehrzahl werden Räumlichkeit und Ausstattung als „sehr gut“ bis „gut“ bewertet. Nur in wenigen Fällen wurden schlechtere Noten gegeben, dabei konnte in einem Fall nur, entgegen der ursprünglichen Planung, ein sehr schlecht ausgestatteter Raum benutzt werden (schlechte Bestuhlung, ungeheizt etc.). Dies haben die Teilnehmerinnen dann mit relativ ungünstigen Noten quittiert.

Ansonsten werden die Ausstattung und die Räumlichkeiten meist relativ gut bewertet. „Also die Räume waren immer prima, da kann man überhaupt nichts dran aussetzen“. In den schriftlichen Anmerkungen werden der Raum bzw. die Ausstattung gelegentlich als positives Merkmal benannt bzw. als „gut ausgesucht“ beurteilt. Andere beziehen bei dieser Beurteilung auch den gesamten Ort mit ein, indem sie z.B. die umgebende „Landschaft als Kraftquell“ empfunden haben. Die kritischen Kommentare zu den Räumlichkeiten beziehen sich neben den Mängeln an dem einen o.g. Standort („zu klein“, „wärmer“ und „knarrende Stühle“) auch darauf, „mehr Standorte“ anzubieten, um die Anfahrzeiten zu verkürzen sowie möglichst auch „Mitfahrgelegenheiten“ zu organisieren. Mitunter wird von den Teilnehmerinnen auch kritisiert, dass die „Übernachtung zu teuer“ war.

Positiv hervorgehoben werden die Ausstattung hauptsächlich bei den PC-Kursen und die Örtlichkeit bei der Infoveranstaltung für die Event-Phase. Die wenigen negativen Kommentare stammen hauptsächlich aus den Informationsveranstaltungen und aus den Kursen zu den Finanzen bzw. zum Projektmanagement.

Abb.: 17. Bewertung der Ausstattung und Räumlichkeit nach Kursen (in Mittelwerten von 1 bis 5)



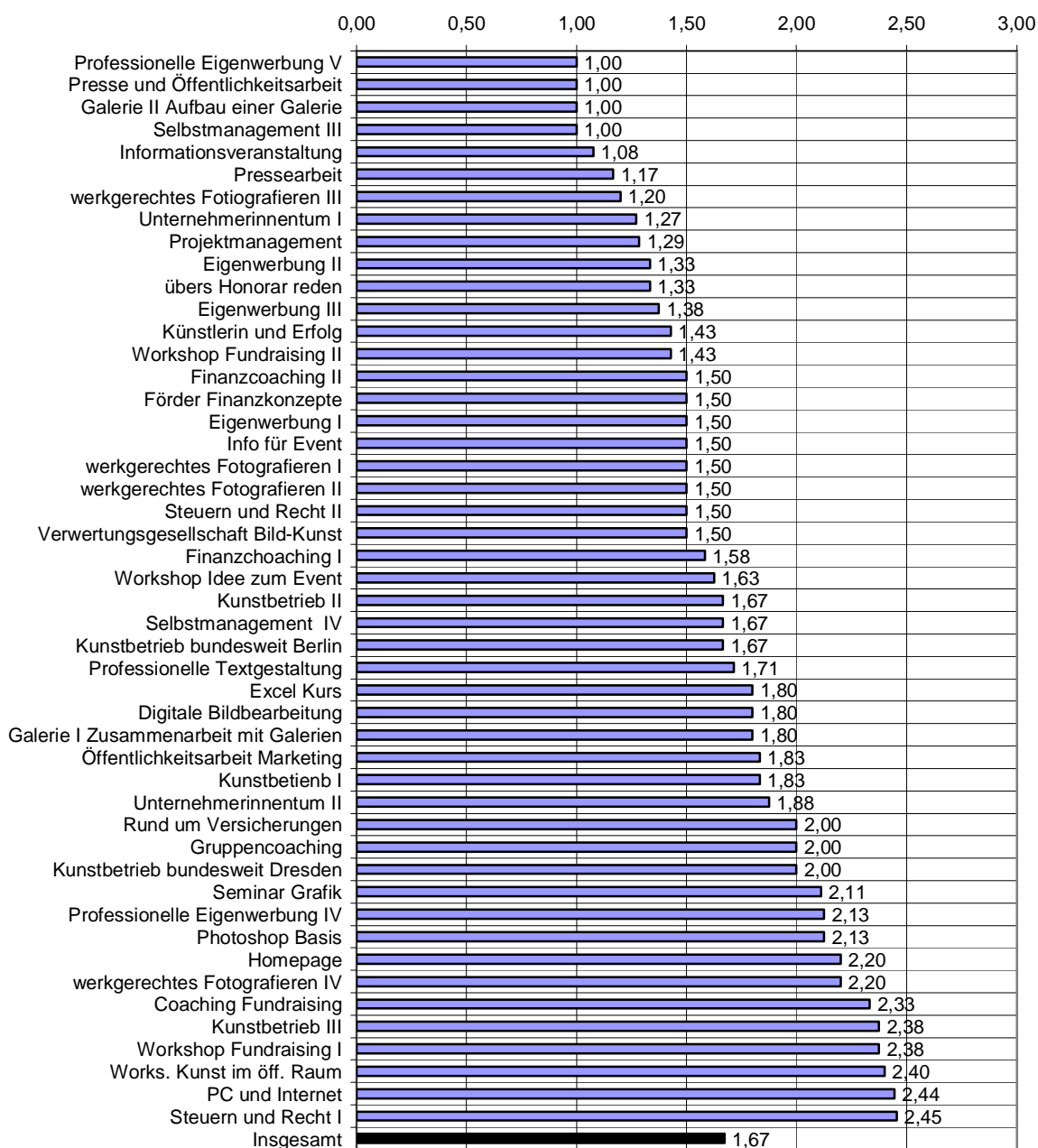
4.2.3.4.2. Dauer des Workshops

Ob die Weiterbildungskurse tatsächlich effizient für die Teilnehmerinnen angelegt waren, kann mit der Beurteilung der Dauer der Kurse gemessen werden. Dabei sollten die Teilnehmerinnen in der kursbegleitenden Befragung bewerten, ob sie die Dauer der Kurse für angemessen hielten oder nicht. Bewertet werden sollten die Faktoren wiederum durch den jeweiligen Grad der Zustimmung für eine positive Aussage (von „1“ = stimme voll und ganz zu bis „5“ = stimme gar nicht zu).

Bei der Bewertung der Dauer der Workshops gibt es wieder eine insgesamt hohe Zufriedenheit der Teilnehmerinnen. Allerdings zeigen sich leichte Unterschiede zwischen den einzelnen Kursen. Wie man aber den schriftlichen Kommentaren der Fragebögen entnehmen kann, bedeutet eine negative Beurteilung der Kursdauer nicht, dass die Teilnehmerinnen

eine „Zeitvergeudung“ darin sehen, sondern im Gegenteil, war den meisten Künstlerinnen die Dauer der Kurse oft eher zu kurz. Sie hätten sich bei vielen Kursen, wie z.B. zum Thema EDV und zum Kunstbetrieb, lieber eine ausführlichere und längere Auseinandersetzung mit dem Thema gewünscht. Mitunter wird auch der Wunsch nach einer Wiederholung einzelner Kurse geäußert. Insgesamt erhält die Frage nach der „angemessenen Dauer“ die relativ schlechteste Bewertung (insgesamt über alles ein Mittelwert von 1,67). Jedoch ist das kein Hinweis auf einen Misserfolg der Veranstaltungsreihe, sondern im Gegenteil auf ihren besonderen Erfolg, denn in allen schriftlichen Anmerkungen wird betont, die Kurse „*hätten länger dauern*“ sollen bzw. man hätte sich gewünscht, sich noch „*ausführlicher*“ und „*tiefer*“ mit dem Thema zu beschäftigen.

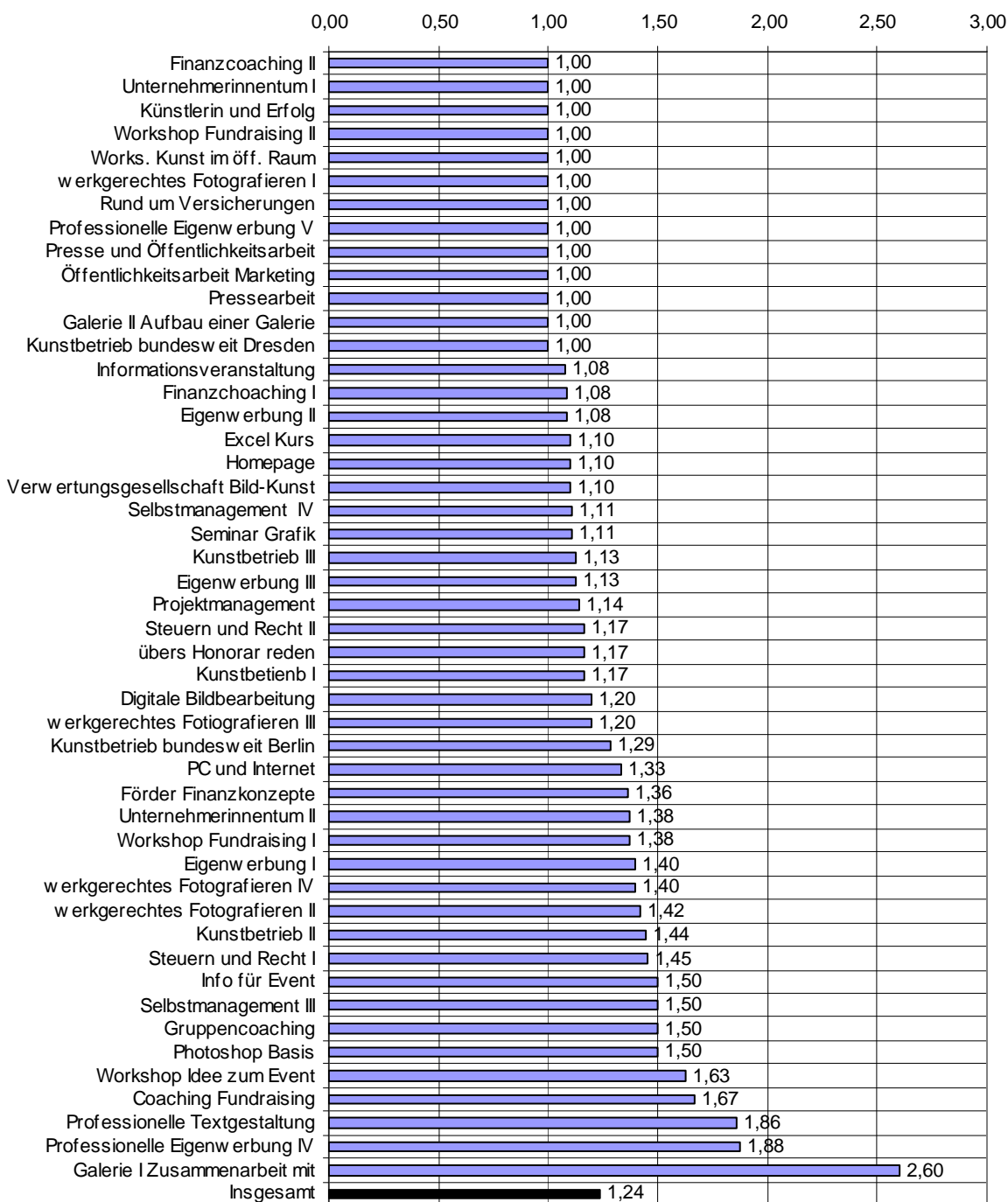
Abb.: 18. Bewertung der Dauer des Workshops (in Mittelwerten von 1 bis 5)



4.2.3.4.3. Atmosphäre

Die Atmosphäre der Kurse sollte von den Teilnehmerinnen möglichst als anregend empfunden werden, um einerseits positive Lernerfolge zu erzielen und andererseits die Kooperationsbereitschaft der Künstlerinnen untereinander zu fördern. Gefragt wurden die Teilnehmerinnen, ob ihrer Meinung nach in den Kursen „anregende Atmosphäre“ geherrscht hat. Auch diese Frage wurde mit sehr großer Zustimmung beantwortet. Die Unterschiede zwischen den Kursen sind relativ gering.

Abb.: 19. Bewertung der Atmosphäre nach Kursen (in Mittelwerten von 1 bis 5)



Zur Frage der Atmosphäre gibt es etliche positive schriftliche Anmerkungen, die aus allen Veranstaltungen kommen. Genannt wird einfach nur „gute“ bzw. „anregende“ bzw. „aufgeschlossene Atmosphäre“, oder es wird die „gute Zusammenarbeit“ und die „Intimität“ der

„Gruppenarbeit“ hervorgehoben. Gelobt wird auch die „Offenheit“, die „Lockerheit“ und die „Lebendigkeit“. Einige wenige Teilnehmerinnen heben allerdings auch hervor, dass mitunter zuviel Lockerheit herrschte, sie hätten sich „mehr Konzentration“ auf das Wesentliche gewünscht bzw. „weniger Ablenkung“.

4.2.3.4.4. Kinderbetreuung und Fahrtkostenerstattung

Um Künstlerinnen mit Kindern eine Teilnahme an den Workshops zu ermöglichen, war die Möglichkeit einer Kinderbetreuung vorgesehen. Es gab dabei zwei Möglichkeiten der Kinderbetreuung, nämlich einmal Kinder in einer Kindertagesstätte betreuen zu lassen (so z.B. in der Fischbank in Rostock) oder zum anderen von einer Betreuerin. Als Voraussetzung musste jeweils eine entsprechende Ausbildung und seitens der Betreuerin ein Versicherungsschutz vorliegen. Aufgrund dieser Bedingung sind einige Versuche der Kinderbetreuung bereits im Vorfeld nicht zustande gekommen. Insgesamt gestaltete sich die Organisation der Kinderbetreuung teilweise sehr aufwendig, denn mitunter waren dem LaGuS im Vorfeld Curricula für die geplanten Betreuungszeiten vorzulegen. Eine Einzelbetreuerin konnte daneben auch über Familienagenturen angefragt werden, was aber in der Praxis nicht umgesetzt wurde. Als problematisch an der Umsetzung wurde es angesehen, dass die Kurse jeweils an verschiedenen Orten stattfanden und es deshalb sehr schwierig war, jeweils vor Ort eine Kinderbetreuung mit den notwendigen Voraussetzungen zu finden. In der Praxis existiert in Mecklenburg-Vorpommern offensichtlich so gut wie keine dafür erforderliche bzw. unproblematisch handhabbare Infrastruktur. Außerdem wird die Finanzierung der Kinderbetreuung dementsprechend von den Projektinitiatorinnen in den ersten Monaten als „ausgesprochen zäh“ beschrieben, weil es kaum Grundlagen für die Vergütung gab.

Eine Kinderbetreuung wurde in 16 Kursen an 12 Orten angeboten. Insgesamt wurden 140 Kinder mit einem Aufwand von 233 Stunden betreut. Eingesetzt war vier Erzieherinnen, deren Vergütung sich in Ermangelung einschlägiger Richtlinien an der Vergütung der Betreuerinnen der Rostocker Familienagentur orientierte.

Über die Einschätzung der Kinderbetreuung aus Sicht der Teilnehmerinnen gibt es leider keine Informationen aus den Befragungen. Auch in den mündlichen Gesprächen wird dies nur selten thematisiert. Wenn es angesprochen wird, dann wird die Kinderbetreuung gelobt, denn es „war eigentlich ganz toll, weil man einfach auch die Kinder mitnehmen konnte“ und es wurde sogar als „luxuriös“, empfunden.

„Die Kinderbetreuung war schon ein wichtiger Punkt auch in dem Projekt, den man auch wirklich immer gut gebrauchen konnte und bis jetzt noch immer irgendwie, dass man auch Betreuer hatte, die Gruppe kennen, die die Kinder kennen und die eben auch frei arbeiten und die man immer wieder fragen konnte und die halt doch über das Projekt bezahlt wurde. Das war wirklich doch sehr existentiell eigentlich, dass wir wirklich so gut arbeiten konnten.“

„Freie Arbeit war für mich die Unterstützung der Frauen aber auch der Kinder und der Kinderbetreuung, dass da halt jemand da war.“

Wenn Künstlerinnen mit ihren Kindern verschiedene Kurse besuchten, so hatte die Kinderbetreuung noch einen weiteren Effekt, der als positiv angesehen wurde, nämlich das sich die Kinder der Teilnehmerinnen kennen lernen konnten. „... und außerdem können sich die Kinder auch immer treffen, wenn wir dann außerdem noch eine Kinderbetreuung da haben, dann haben die Kinder auch noch eine Möglichkeit, sich einfach fünfmal im Jahr zu sehen. Das ist manchmal schon einfach auch die Entscheidung, also dafür den Kurs zu besuchen“.

In den mündlichen Gesprächen wurde etwas Kritik angedeutet als der „bürokratischen“ Art der Beantragung. „Und auch die Kinderbetreuung, das ist auch so ein Thema, dass nicht so, also für einige, die entweder vergessen hatten, die Anträge zu stellen. Das ist immer so im Einzelnen schwer zu beurteilen, wie das so abgelaufen ist.“ Hier wünschten sich manche etwas mehr Transparenz.

Weil den teilnehmenden Künstlerinnen, insbesondere wenn sie nur auf ALG II angewiesen waren, die Fahrtkosten zu den jeweiligen Veranstaltungsorten nicht zugemutet werden sollten, gab es die Möglichkeit der Fahrtkostenerstattung. Normalerweise sind Fahrtkostenerstattungen für Teilnehmer von Bildungsmaßnahmen gar nicht vorgesehen. Es ist den Projektinitiatorinnen jedoch nach einigen Verhandlungen gelungen, eine Sonderregelung zu vereinbaren und zwar vor dem Hintergrund, dass ansonsten einige der Teilnehmerinnen gar nicht an den Kursen hätten teilnehmen können. Der Wortlaut dieser Sonderregelung lautet wie folgt: *„Die Reisekosten werden von den Teilnehmerinnen selbst getragen (Private Mittel). Fahrgeldrückerstattung für die Teilnehmerinnen kann in begründeten Einzelfällen in Abhängigkeit von ihrer wirtschaftlichen Situation erfolgen - vor diesem Hintergrund sind für die Abrechnung folgende Unterlagen als Nachweis nötig: Antrag auf Fahrtkostenerstattung 4 Wochen vor Kursteilnahme mit Nachweis über die finanziell enge Situation, für die Abrechnung: ausgefülltes Abrechnungsformular“*. Im ersten Jahr wurden die Anträge noch dem LaGuS (Landesamt für Gesundheit und Soziales M-V) jeweils zur Prüfung vorgelegt, seit Mitte 2007 darf die Projektleitung den Teilnehmerinnen direkt mitteilen, ob die Fahrtkosten übernommen werden können. Die Fristen von ca. 4 Wochen für die Beantragung von Fahrtkosten und Kinderbetreuung sind vom LaGuS vorgegeben, darauf wird auf den Anmeldebögen für die Kurse verwiesen.

Von der Fahrtkostenerstattung haben 13 Frauen für insgesamt 28 Fahrten Gebrauch gemacht. Auch zu den Fahrtkosten liegen nur vereinzelte Stellungnahmen aus den mündlichen Gesprächen vor. *„Das schwierige sind die Fahrwege, die Anfahrt, das ist das einzige. Aber das ist halt ein weites Land.“* Darin wird hervorgehoben, dass die Fahrtkostenrückerstattung einigen Künstlerinnen die Teilnahme überhaupt erst ermöglicht hat.

„Die Kurse waren ja verteilt, in Schwerin, in Rostock, in Neubrandenburg, in Ahrenshoop und in Rehna. Und das sind aber eben schon eine ganze Menge Kilometer, wo ich dann eben das Geld zurück bekommen konnte, Und dadurch konnte ich mir das immer so vorstellen, o.k. ich habe das Benzingeld und ... deswegen konnte ich immer alle Kurse mitmachen.“

Andererseits konnten aus der Sicht der Teilnehmerinnen nicht immer alle Kosten mit der Rückerstattung gedeckt werden: *„Ja, Reisekosten waren auch da, aber die wirklichen Reisekosten übersteigen das ja natürlich auch. Zu den Ausstellungen fährt man ja manchmal schon alleine dreimal hin und her und das bis K. das sind 70 Kilometer bis hier und das ist schon viel, ja, aber es wurde ein Teil aufgefangen und ein Teil ist natürlich immer persönlicher Enthusiasmus“*. Gleichwohl galt die Reisekostenerstattung als *„Riesengeschenk“*, ohne die es *„so nicht möglich gewesen wäre, diese Kurse mitzumachen“*.

Nicht alle Kursteilnehmerinnen hielten im übrigen die Bedingungen für die Fahrtkostenerstattung für transparent genug. *„Einige Frauen waren doch etwas verärgert darüber. Weil, also man musste seine Bedürftigkeit, wer Hartz IV bekam, der durfte die Reisekosten beantragen und andere eben nicht. Das ist, ich weiß nicht welche Kriterien dafür zugrunde lagen, wer was kriegte und wer nicht. da ist bestimmt Handlungsbedarf das künftig zu verändern.“*

4.2.4. Das Event-Projekt

Eine besondere Form der Wissensvermittlung war innerhalb der Event-Phase geplant. Hier sollte nicht, wie im traditionellen Kurssystem, Wissen nur in Form von Seminaren bzw. klassischem Unterricht vermittelt werden, sondern eher in Form eines „Learning-by-doing“. Es wurde ein konkretes materielles Ziel gesetzt, das es für die teilnehmenden Künstlerinnen zu erreichen galt. Das Ziel bestand darin, eine Ausstellung von der Idee über die Konzeption und Organisation bis hin zum praktischen Ergebnis mit abschließender Finissage ganz konkret in Form einer Gruppenarbeit zu realisieren. Begleitend zu diesem „Projekt innerhalb des Projekts“ wurden für die Teilnehmerinnen des Events weitere Kurse in traditioneller Form angeboten. Deren Inhalte und Methoden wurden bereits bei der vorangegangenen Betrachtung mit einbezogen. Im Folgenden soll es deshalb hauptsächlich um das eigentliche Event-Projekt gehen.

Die im „Künstlerinnenprojekt“ angewandte Methode, Wissen und Fähigkeiten im Rahmen eines praxisbezogenen Projekts zu vermitteln ist grundsätzlich nicht neu. Sie gehört beispielsweise in etlichen Fächern zum Standard universitärer Ausbildung, wo Studenten in Form von „Forschungskolloquien“ bzw. „Lehrprojekten“ u.a. an die Forschungspraxis bzw. an die Handhabung von Forschungsmethoden herangeführt werden, indem sie ein konkretes Forschungsprojekt „durchspielen“, d.h. ausgehend von einem gesetzten Thema von der Entwicklung der Fragestellung bis hin zum fertigen Abschlussbericht alle Schritte eines Forschungsprojektes nicht nach einem Lehrbuch nachvollziehen, sondern unter Anleitung eines Lehrers selbst entwickeln und vollziehen müssen.

In gleicher Weise funktioniert das Event-Projekt. Die Künstlerinnen sollten unter Anleitung einer Koordinatorin selbst alle notwendigen Schritte vollziehen, welche letztlich eine fertige Kunstausstellung zum Ziel hatten. Mit den einzelnen Schritten sollte vermittelt werden, wie man selbst in Gruppenarbeit eine solche Ausstellung realisieren kann. Weil ein Event-Projekt für ganz Mecklenburg-Vorpommern zu groß und nicht mehr steuerbar gewesen wäre, wurden vier solcher Projekte innerhalb des „Künstlerinnenprojekts“ durchgeführt.

Damit außerdem die Gruppen nicht zu groß wurden, sollte die Zahl der Teilnehmerinnen auf 10 pro Event-Gruppe beschränkt bleiben. Diese Begrenzung erforderte wegen der höheren Nachfrage ein Auswahlverfahren. Die Künstlerinnen mussten sich daher bewerben und wurden dann von einer Jury ausgewählt. Dieser Auswahlmodus fand allerdings nicht immer einhellige Zustimmung. Eine Gesprächspartnerin hätte sich einen etwas anderen Modus gewünscht, der etwas mehr Rücksicht auf die strukturellen Bedingungen Künstlerinnen nimmt und weniger ihre künstlerische Qualität beurteilt. *„Wenn so was wieder stattfindet, könnte man das vielleicht versuchen, besser einzutüten, dass da keine rausfallen. Weil eigentlich ... mit der Jurierung jetzt zweifelhaft ist, wer da nicht genommen wurde, weil da ging es ja auch wieder um Qualität und es ging ja bei dem Projekt auch darum, dass die Künstlerinnen auch von der Struktur her gefördert werden sollen. Meiner Meinung nach sollte es ja da erstmal nicht um Qualität gehen. Es ist ja dann mit der Kunst schwierig, weil man stößt ja dann bei der Qualität an, weil einige jurieren die anderen aus.“*

Nach Angaben der Projektverantwortlichen wurden 38 Künstlerinnen „einjuriiert“. Allerdings sind neun Künstlerinnen wieder aus dem Eventprojekt ausgestiegen und sieben sind neu hinzugekommen, so dass in der Bilanz 36 Künstlerinnen das Eventprojekt mitgemacht haben. Davon waren sieben in der Gruppe „Licht und Schatten“, acht in der Gruppe „XPositionen“, zehn in der Gruppe „Zwischenräume“ und 12 in der Gruppe „Medea“.

Der vorzeitige Ausstieg von neun Künstlerinnen war überwiegend privat bedingt und in zwei Fällen bedingt durch Unzufriedenheit mit der Gruppenarbeit bzw. mit der Gruppe (*„ich bin dann aber ausgestiegen, weil ich nicht zufrieden war mit der Gruppe, in der ich gelandet war“*). Dies hatte u.a. mit unterschiedlichen Auffassungen hinsichtlich der Zielsetzung der geplanten Ausstellung zu tun (*„ich bin dann praktisch in einer Gruppe (gewesen), ... wo das Thema noch nicht ganz klar definiert war und daraus sind ganz viele Probleme gewachsen, wo ich mich nicht gesehen habe, dass ich mich da einbringen konnte. Wir haben uns einfach nicht vertragen“*). Begründet werden die genannten Probleme in diesem Einzelfall damit, dass die Bildung der Eventgruppen nicht nach einem einheitlichen Muster erfolgt ist.

„Das war, empfinde ich, ein bisschen unglücklich gelaufen, auch von der Organisation her. In Rostock war eine Auftaktveranstaltung in der Nikolaikirche, wo man damals die Idee von der Eventebene erklärt bekam. Dann konnte man sich direkt zu Gruppen zusammen finden und entweder sich dann schon zur Gruppe auch bilden oder auch einzeln für die Eventebene sich bewerben mit einer Idee. Ich hatte mich dann beworben in so einer losen Gruppenzusammenstellung. Weil eben bloß vier Gruppen dableiben durften (hat man) uns Frauen mit noch anderen, die noch einzeln kamen, zusammen geworfen. Es gab dann sozusagen stimmige Gruppen, die gesagt haben, wir machen was bestimmtes und dann gab es schon eine Gruppe Medea, die schon vorher irgendwie zusammen gearbeitet hatte und ich war dann praktisch in einer Gruppe, die zusammengeworfen war“.

Die Gruppe „medea - Künstlerinnen mit Kindern“ existierte schon vor dem „Künstlerinnenprojekt“ und konnte im Event-Projekt weiter aktiv werden (*„die Gruppe gibt es ein Jahr länger als dieses Projekt. Wir haben im letzten Jahr zusammen gearbeitet, alles Mögliche und dann war man interessiert an uns als Gruppe und dann sind wir in dieses Projekt so mit rein-gerutscht“*). Gleichwohl mussten sich alle Mitglieder einzeln der Jury stellen. Andererseits bildete die Gruppe „Medea“ dennoch eine Ausnahme innerhalb des Projekts, weil sie als komplette Gruppe hineingekommen war, während die anderen Gruppen sich erst neu finden mussten. Dies bestimmte die Selbstwahrnehmung und auch die Sicht der anderen auf die Gruppe. *„Na ja, man hatte natürlich dieses interne Selbstverständnis, wir sind eine Gruppe mit einem Namen und wollen auch weiter arbeiten. Egal in welcher Struktur auch immer und dann natürlich nach außen hin, habe ich jetzt natürlich auch wahrgenommen, dass natürlich die anderen Gruppen auch geguckt haben, wie es uns geht und was wir machen dass man auch ´ne Ausstrahlung hatte über die Gruppe oder über die künstlerische Arbeit hinaus.“*

Außerdem war das Verhältnis der Gruppe zum Gesamtprojekt zumindest nach Aussage einer Teilnehmerin von einer gewissen Ambivalenz geprägt, denn *„die Gruppe hatte auch nicht so das Vertrauen in diese externen Strukturen, also das war häufig auch viel zu viel ... Behörde und man hatte manchmal auch das Gefühl, dass sich andere Leute mit unserer Arbeit schmücken, die sowieso auch gelaufen wäre, also die Gruppe hätte es wahrscheinlich auch sowieso weiter gegeben“*. Auf die Zusammenarbeit der Gruppen hatten diese Besonderheiten aber anscheinend keinen besonderen Einfluss.

Nachdem die Gruppen auf diese Weise konstituiert worden waren, fanden sich die Gruppenmitglieder zu regelmäßigen Treffen zusammen, um, angeleitet von einer „Kordinatorin“, die Ziele, das Konzept, die Aufgaben, die Arbeitsteilung usw. zu diskutieren und letztlich festzulegen. Dabei können die Zielfindung, die Konzeptionierung der Ausstellung sowie weitere Managementaufgaben als Inhalte aufgefasst werden, die von allen Gruppenmitgliedern im Diskurs gemeinsam bewältigt wurden. Insofern ergab sich daraus ein Lerneffekte für alle Gruppenmitglieder. Strukturiert waren diese Treffen durch entsprechende Curricula.

Einzelne Aufgaben hingegen, die für die praktische Ausführung der Organisation des Events erforderlich waren, wie beispielsweise Pressearbeit, Entwicklung von Flyern etc., wurden nicht gemeinsam, sondern arbeitsteilig von einzelnen Künstlerinnen ausgeführt. Gleichwohl wurden die Ergebnisse bzw. zum Teil auch das Vorgehen der einzelnen Teilnehmerinnen in der Gruppe diskutiert.

Abgerechnet wurden pro Event-Projekt 50 Stunden für diese Treffen, d.h. für die Koordination des gesamten regionalen Event-Managements. Nach Aussagen der Projektverantwortlichen mussten allerdings mehr als die insgesamt 200 abgerechneten Stunden für die Koordination aufgewandt werden, denn auch für die überregionale Koordination der vier Gruppen fiel Arbeitszeit an sowie für die Detailarbeit innerhalb der Gruppen. Zum Teil wurde diese Detailkoordination von den Künstlerinnen selbst ehrenamtlich übernommen, z.T. waren aber auch die Koordinatoren damit befasst. Eine genaue Stundenzahl für diese zusätzlichen, oft informell organisierten Koordinierungs- und Managementarbeiten ist jedoch nicht zu ermitteln, da diese informell erledigten Aufgaben nicht dokumentiert wurden.

Neben den Gruppentreffen fanden auch Abstimmungstreffen zwischen den Gruppen statt, weil die jeweiligen Aktivitäten untereinander abgestimmt und weil ein einheitliches Erscheinungsbild nach außen geschaffen werden sollten. *„.... Die Gruppentreffen waren also Gruppenleitungstreffen und keine Gesamtgruppentreffen.“* *„Es gab ja eine Zusammenarbeit aller Gruppen in Bezug auf die Flyer oder die Ausstellungsplakate, da wurde das auch optisch zusammengefasst, dass es ein Projekt ist und dass man das sehen konnte.“* *„Das war schon eine gemeinsame Gruppenarbeit. Es gab dann natürlich innerhalb der Gruppe immer jemanden, der sich auch verantwortlich fühlte bzw. der die Gruppenleitung hatte und die Leute haben sich dann auch drum gekümmert und auch dass die Zuarbeiten von den Einzelnen dann auch zu den. Sicher wurde auch über den Stand der Arbeiten gesprochen.“*

Abgesehen von dem erheblichen zeitlichen Aufwand, den die Künstlerinnen in das Projekt investieren mussten, ergaben sich für sie die größten Probleme aus der Gruppensituation. Sie, die als Künstlerinnen eher als „*Einzelkämpferinnen*“ tätig waren, sollten nun im Team arbeiten und etwas Gemeinsames realisieren. *„Es ist so, man muss eigentlich immer den Gruppenkonsens einholen, wenn man irgendwas tut und es ist manchmal nicht möglich, gerade wenn eben halt Entscheidungen schnell getroffen werden müssen. Und dann trifft man eine Entscheidung mit einem Gruppenkonsens von 40% und macht das einfach, weil's sonst nichts werden würde, und dann fühlen sich aber wirklich 60% untergebuttert, was aber faktisch genau manchmal nicht gehen würde und das ist was, was ich wirklich gelernt habe, dann muss man auf jeden Fall hinterher sich die Zeit nehmen, um allen zu erklären, wie das eigentlich so passiert ist.“*

Um solche Probleme zu bewältigen, gab es parallel zu den Kursen zusätzlich noch ein Angebot an Einzel- oder Gruppencoachingveranstaltungen, das teilweise sogar speziell auf solche Gruppenprozesse gerichtet war. *„Was gut war, dass wir jetzt im Nachhinein auch noch mal das Angebot hatten, einen Coach zu haben für uns als Gruppe, weil es uns eben auch fast zerledert hat, so dass wir noch mal einen ganzen Tag mit jemandem in einer Moderation sagen konnten was gut war und was man sich vom anderen wünscht. Wodurch wir wieder rein gekommen sind in eine produktive Kommunikation und als Gruppe auch wieder zusammen gefunden haben. Und das war von der Struktur her sehr, sehr angenehm, dass man diese Möglichkeit hatte, sich selber auch noch mal in der Gruppenkommunikation überhaupt zu erleben und auch noch mal eine wirklich fachliche Widerspiegelung zu bekommen. Was man da doch eigentlich falsch gemacht hat, ich habe da nur gearbeitet. Also, das war wirklich sehr hilfreich.“*

Manche hätten sich schon frühzeitig ein solches paralleles Coaching gewünscht, andererseits ist es ihre Erfahrung gewesen, dass *„man Probleme doch schon auf einen gewissen Punkt bringen muss, so dass alle auch wirklich fühlen, dass ist jetzt auch wirklich dringlich, das können wir jetzt nicht mehr aus eigener Kraft lösen. Da muss mal jetzt jemand anderes drauf schauen. Also es muss ja auch wirklich erst mal ein richtiges Problem geben.“* Ohne ein solches evidentes Problem schien die Tatsache, dass die Gruppensitzungen von professionellen Moderatorinnen geleitet wurden, durchaus ausreichend gewesen zu sein, das Aufkommen von Konflikten zu minimieren. Wichtigste Voraussetzung dabei war dass man *„das Vertrauen zum Moderator hat, dass man erst mal dieses Gruppenvertrauen finden muss. Hilfe von außen ist auch toll und kann was bringen und das hat's bei uns erst gegeben als es bei uns ja wirklich sehr anstrengend wurde.“*

Als Ergebnis der Teilnahme am Event-Projekt halten alle Gesprächspartnerinnen fest, dass sie davon stark profitiert haben. *„Oh ja, ich habe viel mitgenommen. Ich war ja z.B. auch in diesen Kursen, die waren ja im Rahmen der Eventebene. Das war ganz toll. Und dann auch diese Erfahrungen mit den Frauen in der Gruppe, habe ich viel lernen können in der Gruppe.“* *„Das hat mir ganz viel gebracht, aber ich habe bis jetzt noch keine Ausstellung oder auch keine Fortschritte konkret gebracht, die sich konkret auch in Euro oder Empfehlungen oder Volumen, da hat es mir noch gar nichts gebracht. Aber es hat mir ganz ganz viel gebracht an Erfahrungen und Lernmöglichkeiten für Gruppenarbeit.“*

Kritik wird eher an den Rahmenbedingungen geäußert, wobei besonders die Kontrollmechanismen, die sich aus der öffentlichen Förderung des Projekts ergeben, als wenig angemessen beurteilt werden. *„Na ja, was eben bei diesen bürokratischen Befragungen und so auffällt ist, ist so ein Grundgefühl von Misstrauen da ist. Und na ja, Künstlerinnen, das ist keine Gruppe, wo sehr viel Missbrauch getrieben wird. Wenn sie dann unterstützt werden, dass man einfach mal bedenken soll, dass man Vertrauen braucht. Wenn man ständig mit diesen bürokratischen, es ist ja wie ein ständiges personifiziertes Misstrauen, was da so rumwächst und das ist nicht sehr, es tut nicht sehr gut. Weil frei arbeiten wir sowieso alle und mit unterschiedlichen Möglichkeiten und so weiter und wir hätten es auch so gemacht. Wir arbeiten sowieso und wenn wir unterstützt werden und auch gerade wenn unsere Kinder unterstützt werden ist es total gut. Aber ich finde eben dieses Mütterliche, was wir eben auch versucht haben in dieser Ausstellung auszuloten, das wünsche ich mir auch von Leuten, die*

uns unterstützen, dass die uns auch einen Freiraum gewähren im Sinne von ‚wir vertrauen euch, ihr macht was tolles damit, wir sind uns ganz sicher‘. Was ich mir manchmal wünsche ist dieses Vertrauen. Wir müssen uns auch vertrauen, sonst entsteht nichts.“

Trotz aller Kritik, die - das muss noch einmal betont werden - von *einzelnen* Gesprächspartnerinnen geäußert wurde, hat sich das Event-Projekt als erkennbar erfolgreich erwiesen, denn den teilnehmenden Künstlerinnen ist es gelungen, vier Ausstellungen zu realisieren, die etliche Besucher angezogen haben (genaue Zahlen dazu liegen leider nicht vor) und die zumindest in der lokalen bzw. regionalen Presse beachtet wurden. Insgesamt ergibt eine, allerdings eher oberflächliche und nicht systematische Beobachtung der Presse, dass 27 Artikel und Ankündigungen zu den Event-Ausstellungen zu verzeichnen sind. Dabei gibt es die meisten (17) allein für die Ausstellung „X-Positionen“, mit der die Ausstellungsreihe eröffnet wurde. Insofern ist auch das Anliegen des „Künstlerinnenprojekt“ bzw. das Thema „Künstlerinnen in Mecklenburg-Vorpommern“ etwas mehr ins öffentliche Bewusstsein gerückt worden.

4.3. Ergebnisse des „Künstlerinnenprojekts“

Während unter dem für die Programmbewertung von EU-Projekten benutzten Begriff „Output“, wie oben erörtert, das physische Produkt bzw. die programmgemäßen Dienstleistungen verstanden werden, welche aus dem Input direkt folgen, versteht man unter „Ergebnis“ bzw. im EU-Sprachgebrauch auch „Leistung“ genannt, „*die (unmittelbaren) Auswirkungen der finanzierten Maßnahmen (...) auf die Endbegünstigten*“²⁰. Bei den Ergebnissen geht es also um den unmittelbaren Ertrag der Maßnahme für die Personen, die daran teilgenommen haben und zwar vor allem um jenen Ertrag, der mit der Maßnahme explizit erreicht werden sollte, nämlich in diesem Falle, die Künstlerinnen zu befähigen, besser als vor der Maßnahme ihren Lebensunterhalt sichern bzw. ihr Patchwork-Management organisieren zu können. Im Sinne einer Evaluation muss also überprüft werden, ob die Kurse tatsächlich den erwünschten Nutzen für die Künstlerinnen gehabt haben.

Die Beantwortung dieser Frage ist allerdings zum gegenwärtigen Zeitpunkt nur bedingt möglich. Zum einen ist das Projekt noch nicht ganz abgeschlossen, alle Folgen sind also noch nicht ersichtlich und außerdem kann noch nicht eindeutig gesagt werden, ob die bereits vorhandenen Ergebnisse tatsächlich einen langfristigen Nutzen haben werden, oder ob sie doch nur der „Euphorie des Augenblicks“ geschuldet sind, d.h. nur im ersten Moment nach der Teilnahme als nützlich erscheinen, ohne es vielleicht langfristig zu sein. Zum anderen ist methodisch ein „Nutzen“, der nicht auf zuvor klar definierte Quantitäten, sondern auf eine nur vage umschreibbare veränderte Qualität von Lebensumständen zielt, nur sehr schwer zu messen. Bei der Beurteilung solcher qualitativer sozialer Phänomene fehlen ganz einfach klare objektivierbare Kriterien. Der „Nutzen“ einer entsprechenden Weiterbildungsmaßnahme ist letztlich immer ein individueller, d.h. er hängt von der jeweiligen individuellen Situation und Orientierung ab. Was die eine Künstlerin in ihrer Situation als „nützlich Ergebnis“ einschätzt, kann von einer anderen Künstlerin aus ihrer anderen Situation heraus durchaus als „unnützlich“ bewertet werden. Um in dieser Hinsicht die erforderlichen Aussagen treffen zu können, ist ebenso, wie bei der Beschreibung der Qualität des Outputs, der Rückgriff auf die subjektive Einschätzung der Teilnehmerinnen notwendig.

Um andererseits auch gewisse objektivierbare Kriterien für eine Bewertung zu gewinnen, muss zusätzlich auf verfügbare „harte“ Fakten zurückgegriffen werden. Diese ergeben sich aus der Beantwortung von „Faktenfragen“ durch die Teilnehmerinnen. Allerdings unterliegen diese „harten Fakten“ momentan noch der Einschränkung, dass noch nicht genug Zeit nach Abschluss der Teilnahme an den Kursen vergangen ist. Das bedeutet, die jeweils anhand „harter Fakten“ beobachtete Veränderung ist entweder noch nicht besonders ausgeprägt, könnte mithin später aber ausgeprägter auftreten, oder die messbare Ausprägung ist nur ein vorübergehendes Ergebnis, das in engem Verhältnis zur laufenden Maßnahme steht. Mit anderen Worten: Nachhaltige Ergebnisse wird man erst bei einer zwei bis drei Jahre nach der Maßnahme einsetzenden ex-post Evaluation feststellen können. Gleichwohl wird hier der Versuch unternommen, die vorläufigen Ergebnisse festzuhalten.

Zunächst soll anhand einer Selbsteinschätzung der Künstlerinnen sichtbar gemacht werden, ob sie die Kurse für nützlich gehalten haben oder nicht. Als Datenbasis stehen hier der kursbegleitende Fragebogen zur Verfügung sowie der abschließenden Evaluations-Fragebogen. Letzterer enthält auch die notwendigen Faktenfragen, um über den subjektiv empfundenen Nutzen hinaus Anhaltspunkte für objektive Verbesserungen in der Lebenssituation der Künstlerinnen zu finden.

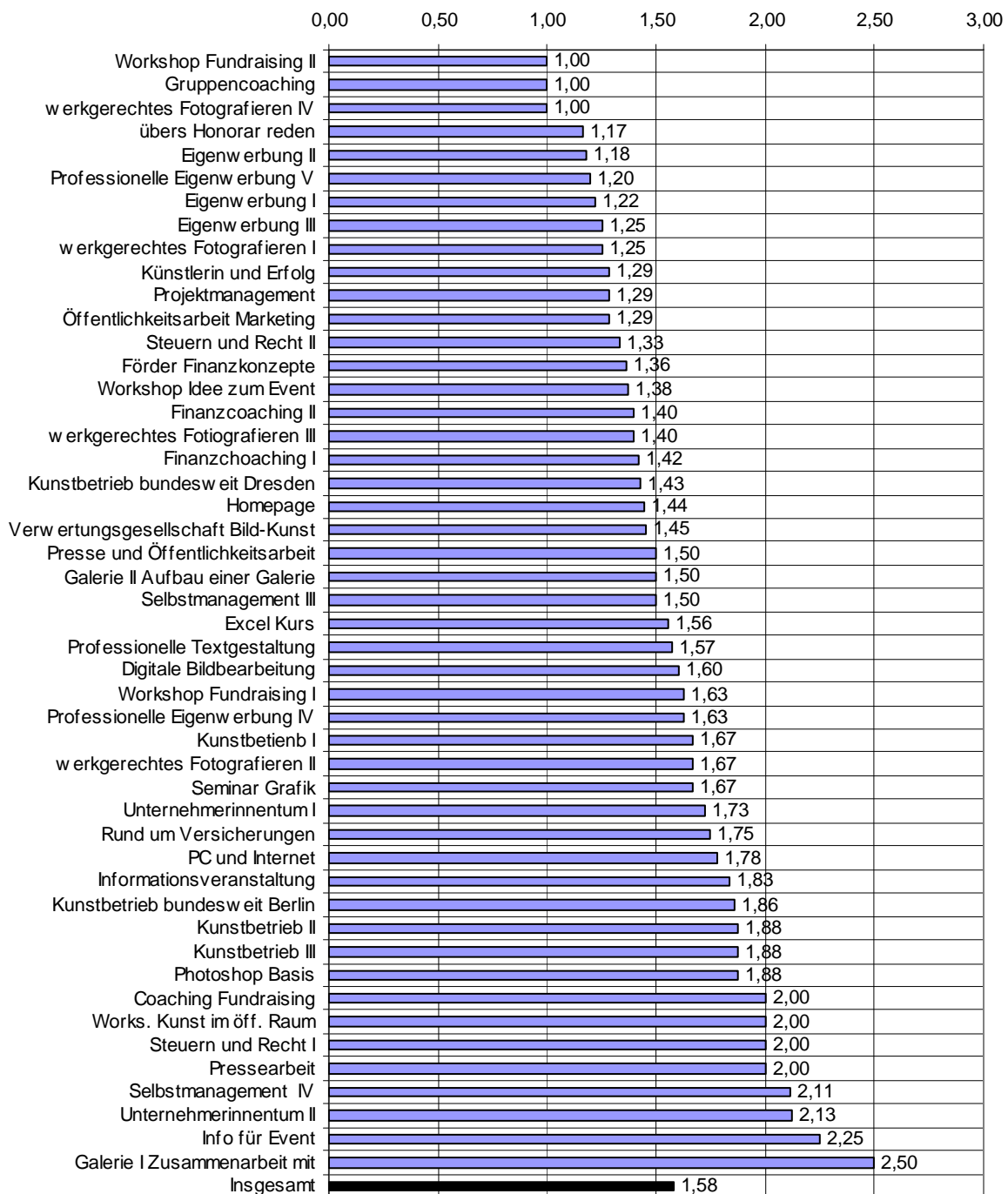
²⁰ Quelle: Europäische Kommission (Hrsg.) (2006): Indikatoren für die Begleitung und Bewertung: Eine indikative Methode, Brüssel, Ms., S.5 (Hrsg. von der Generaldirektion XVI., Regionalpolitik und Kohäsion, Koordinierung und Bewertung der Interventionen)

4.3.1. Bewertung des Nutzens im kursbegleitenden Fragebogen.

Im kursbegleitenden Fragebogen wurde die Frage nach dem persönlichen „Nutzen“ der einzelnen Kurse dahingehend gestellt, anzugeben, ob die Künstlerinnen der Meinung sind, nun „selbständiger weiter mit dem Thema umgehen“ zu können. Diese Frage sollte auf einer 5er Skala von „ja, unbedingt“ bis „nein, überhaupt nicht“ beantwortet werden. Die Frage galt mit hin der „praktischen Verwertbarkeit“ der Unterrichtsinhalte.

Tatsächlich werden fast alle Kurse relativ positiv bewertet. Die teilnehmenden Künstlerinnen hatten zumindest am Endes des jeweiligen Kurses das Gefühl, etwas dazugelernt zu haben, das ihnen hilft, sich positiv mit der Sache weiter zu beschäftigen.

Abb.: 20. Bewertung des individuellen Nutzens nach Kursen (Frage 6 - in Mittelwerten von 1 bis 5

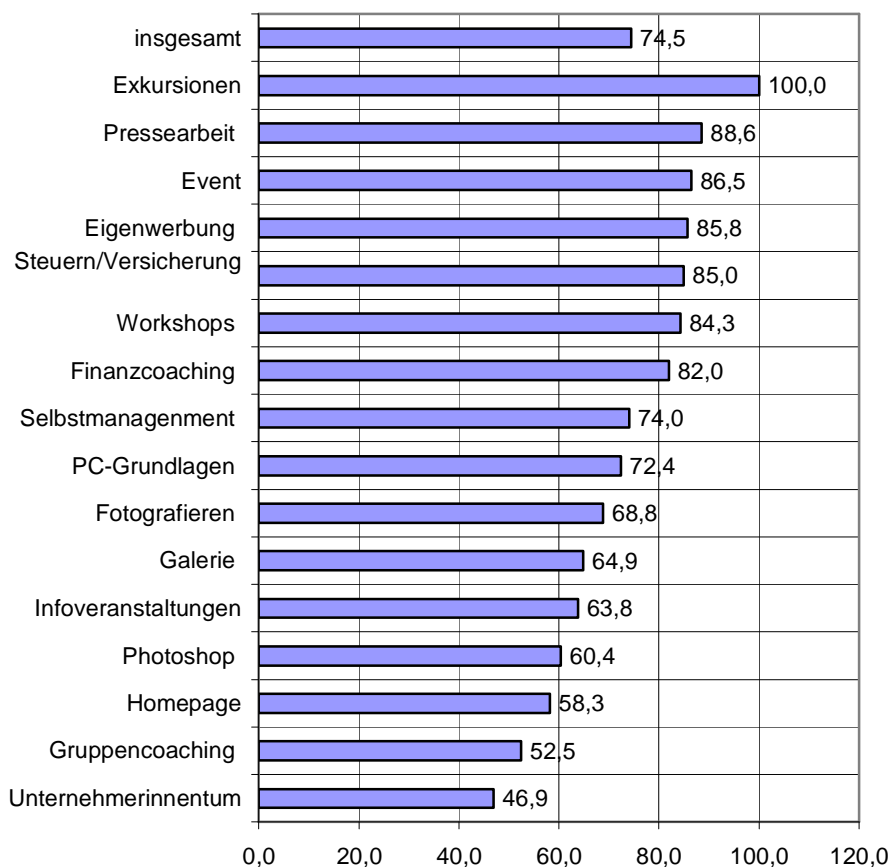


Insgesamt bescheinigen die teilnehmenden Künstlerinnen dem Projekt damit, ein relativ nah an den Bedürfnissen der Frauen liegendes Bildungsangebot entwickelt und umgesetzt zu haben. Insgesamt herrscht nämlich ein recht großer Optimismus, weil die Teilnehmerinnen überwiegend der Meinung sind, die Kurse hätte dazu geführt, sich jetzt selbständiger mit den Themen beschäftigen bzw. die eigenen Probleme jetzt besser bewältigen zu können. Dies gilt besonders für die eher praxisorientierten Themen. Hier wurden offensichtlich besonders viele Impulse vermittelt, die hilfreich für die Künstlerinnen waren. Die Kurse waren in ihren Augen wichtig, weil sie *„eben dadurch auch Sachen gelernt habe(n), die (sie) sonst nicht gelernt hätte(n)“*.

4.3.2. Bewertung des Nutzens im abschließenden Evaluations-Fragebogen.

Im abschließenden Evaluationsfragebogen sollten die Künstlerinnen zunächst angeben, in welchem Themenbereich sie Kurse belegt hatten und dann bewerten, ob die Kurse im jeweiligen Themenbereich für sie persönlich „sehr“ oder „weniger“ von „Nutzen“ gewesen ist. Dabei wurde der Begriff „Nutzen“ nicht näher definiert.

Abb.: 21. Bewertung des Nutzens („sehr von Nutzen“ in Prozent)



Über alle Themen und Kurse hinweg waren drei Viertel der Teilnehmerinnen der Meinung, die Angebote wären für sie „sehr von Nutzen“ gewesen. Die höchste Zustimmung finden die Exkursionen mit 100%, weil *„man da viel mitbekommen hat, wie das Geschäft läuft, wie das woanders präsentiert wird“*. Eine sehr hohe Nützlichkeit wird auch den praktischen Kursen zur Pressearbeit, Eigenwerbung usw. bescheinigt. Hier haben die Teilnehmerinnen *„na ja, eben viele kleine Sachen“* gelernt, was sich dann u.a. durch ein verbessertes Selbstbewusstsein äußern kann, wie eine Gesprächspartnerin das beschrieb:

Das neue Wissen wird beispielsweise beim Ausstellungshonorar angewandt, *„von dem wusste ich vorher überhaupt nicht, dass das existiert, dass es das gibt und einzufordern ist.“*

*Und das habe ich jetzt dieses Jahr auch durchgezogen oder versucht durchzuziehen.“
 “Also ich habe denen das versucht deutlich zu machen. Das war dann ganz eigenartig, die für die Ausstellung zuständig ist meinte, die Musiker, die auch dabei waren, werden Geld bekommen und wenn’s auch nur ein geringes Honorar ist, aber ich sollte nichts bekommen, sondern sogar noch jemanden organisieren, der die Bilder bringt. Und dann meinte ich, na wenn die Musiker Geld bekommen, warum soll ich denn keins bekommen? Ja, war die Antwort, die machen ja auch Musik. Und ich so, na ich mache Musik mit meinen Bildern. Es ist nicht zu hören, aber zu sehen. Und das bleibt auch für länger und von daher ist das kein Grund. Gut eine Woche vorm Aufbau, da habe ich das dann noch mal gesagt und habe dann Abstand von der Ausstellung genommen. ... Wenn nicht irgendeiner einen Anfang macht, dann wird’s nie einer machen.“*

Einige sind dadurch „wirklich auch auf ganz neue Wege der Selbstdarstellung“ gestoßen. Für sie waren diese Weiterbildungen auf der Kursebene „Gold wert, weil man sich erst mal .. selber einen Schritt wieder in irgendeine Richtung bewegt, wo man ansonsten ja vielleicht noch ein bisschen blockiert wäre. Deshalb ist das für einen selber ein großer Gewinn“.

Wichtig waren auch „Selbstmanagement und Projektmanagementkurse, wo man eben so gelernt hat, was Gruppenarbeit ist, wo da Probleme liegen und das war für mich ganz wichtig, was so Strukturen in Gruppen betrifft oder welche Probleme da auch immer wieder auftreten können und wie man so einen Zeitplan bastelt, wenn man als Gruppe vorangeht für das Projekt, das da auch irgendwann da fertig sein muss. Auch diese Kurse in Richtung Frauenpolitik, also dass man sich selber überhaupt erstmal als Frau wahrnimmt, dass man unterrepräsentiert ist, unterbezahlt und so.“

Auch wenn das Coaching nicht von allen als besonderes nützlich empfunden wurde, so vertritt doch mehr als die Hälfte die Meinung, es wäre von persönlichem Nutzen gewesen. Einige meinten aber, es hätte „nicht so viel gebracht, da habe ich ein bisschen mit schlechte, na ich will jetzt auch nicht schlecht darüber reden, also ich habe da einfach mit den Ratschlägen, die ich da in diesem Kurs bekommen habe, ein bisschen Pech gehabt. Nein der Kurs war schon gut und auch die Message, Aber das wäre schon wieder ein Wunsch in die Zukunft, dass noch mehr individuelle oder noch mehr Kurse und noch länger, mehr Übungen in der Gruppe stattfinden oder die Kurse noch länger sind, also so dass auf jede Situation einzeln eingegangen werden kann“.

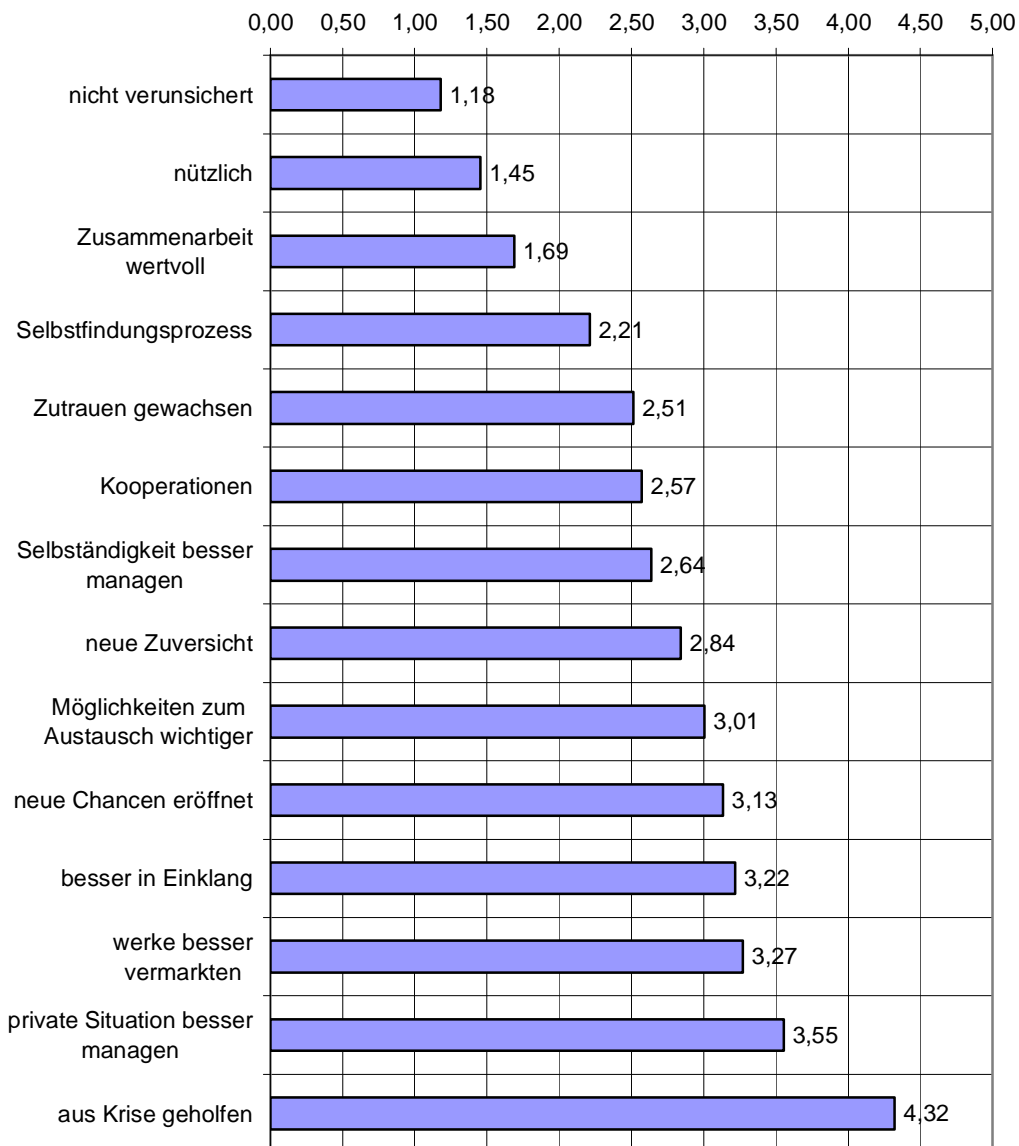
Von mehr als der Hälfte der befragten Teilnehmerinnen wird die Nützlichkeit des Kurses zum Unternehmerintum am geringsten eingeschätzt. Für viele galt, dass es „eben auch glaube ich nicht mein Thema“ war. Gleichwohl wird durchaus positiv eingeschätzt, dass viele vorher „vielleicht nicht für sich so in Anspruch genommen hätten, dass sie auch Unternehmerinnen sind. Das ist so ein Selbstbewusstsein, dass uns immer wieder und auch in dem Kurs an Hand von so praktischen Sachen, aber auch vom Selbstwertgefühl her, dass man eben auch an die Sache ran geht, wir sind eben keine mentalen Künstlerinnen, die eben in der Ecke mit dem Pinsel auch was malen, sondern wir sind auch Unternehmerinnen, so ja.“

4.3.2.1. Statements zum persönlichen Nutzen des Kursangebots bzw. des Events

Mit einer weiteren Frage sollte anschließend ermittelt werden, welchen spezifischen Ertrag die Kurse für die beteiligten Künstlerinnen hatte. Dazu wurden 14 Statements vorbereitet, denen die befragten Teilnehmerinnen auf einer 5er Skala von „voll und ganz“ zustimmen bis „völlig ablehnen“ konnten. Bis auf zwei Ausnahmen waren alle Statements positiv formuliert worden, d.h. eine Zustimmung bedeutet eine jeweils positive Aussage. Für die Auswertung wurden die negativen Statements „umgepolt“²¹.

²¹ Nur bei den Statements „Die Teilnahme an den Kursen hat mich verunsichert und in eine Schaffenskrise gestürzt“ und „Eigentlich hatten die Kurse keinen besonderen Nutzen für mich“ bedeutet völlige Zustimmung eine negative Aussage. Damit die einzelnen Statements besser vergleichbar werden und man bei der Interpretation beispielsweise der Grafiken nicht ständig umdenken muss, wurden die Werte für diese beiden Statements „umgepolt“, d.h. die Aussage des ersten Statements lauten „hat mich nicht verunsichert“ und des zweiten Statements „hatten einen besonderen Nutzen“.

Abb.: 22. Statements zum persönlichen Nutzen des Kursangebots (Mittelwert auf einer Skala von 1 = „volle Zustimmung“ bis 5 = „völlige Ablehnung“)



Zunächst ist festzustellen, dass kaum eine Künstlerin sich durch die Teilnahme am Projekt „verunsichert“ gefühlt hat bzw. gar in eine „Schaffenskrise“ gestürzt hat. In einigen wenigen Fällen allerdings hat die Teilnahme zu einem tieferen Prozess des „Nachdenkens“ geführt. *„Aber dass ich jetzt so hochmotiviert und euphorisch und auf zu Neuem aus dem Projekt gegangen bin, das ist es nicht. Es ist sogar das Gegenteil sozusagen eingetreten, dass ich bestimmt ein Jahr wieder sehr sehr gerne auch alleine arbeite. Aber das ist ja auch nichts schlimmes. ... Ich habe im Hinterkopf auch noch zwei recht große Projekte, die ich eigentlich in diesem Jahr versuchen wollte umzusetzen, aber aufgrund dieser Sache jetzt, habe ich erst mal Abstand dazu.“*

Die Künstlerinnen sind sich auch relativ einig, dass die Kurse einen „besonderen Nutzen“ für sie hatten. *„Ich habe von jedem Kurs bis jetzt was mitgenommen. Ich konnte nachher nicht sagen, dass es sich nicht gelohnt hat“*. Nur ganz wenige Befragte schränken ihre Zustimmung zum Statement etwas ein.

An dritter Stelle des subjektiv empfundenen Nutzens steht, dass „allein die Zusammenarbeit mit anderen Künstlerinnen (...) es schon wert (war), an den Kursen teilzunehmen.“ Dieser Aussage stimmen 80% der Befragten „voll und ganz“ zu. Viele Teilnehmerinnen gaben an,

dass das besonders Gute an den Workshops gewesen sei, sich mit anderen Künstlerinnen „austauschen“ zu können. Neben der Möglichkeit, „Gedanken auszutauschen“, wurde ebenso die Gelegenheit, „Kontakte zu knüpfen“ als besonders wichtig angesehen. Daher wird auch das „Zusammentreffen verschiedener Fachrichtungen“ begrüßt und dass dadurch eine „Vernetzungsmöglichkeit“ gegeben war.

„Auf der einen Seite finden wir hier sehr wichtige Informationen, auf der anderen Seite ist es, Leute kennen zu lernen und man macht jetzt eben auf der Event-Ebene etwas, wo man immer schon mal gesagt hat, ich möchte mal mit jemanden zusammen arbeiten und ein Projekt zusammen bearbeiten, und das doch immer wieder beiseite drängt. Und jetzt durch so einen äußeren Rahmen überwindet man den inneren Schweinehund, also dass man sich eben wirklich aufmacht und das macht. Für mich war es toll, weil ich sozusagen die beste Möglichkeit habe, ganz viele Kolleginnen kennen zu lernen. Das wird so nicht noch mal geboten.“

„Ich finde es auch schön mal wieder als Künstlerin unter Künstlerinnen zu sein. Auch das ist sehr viel wert. In anderen Kursen geht das nicht, da treffe ich die nicht und da werde ich auch nicht als Künstlerin gesehen. Da bin ich irgendwer aber nicht die Künstlerin.“

Frage: *„Man kann sich doch auch ohne Kurse treffen?“*

„Komischerweise macht man das nicht. Also ein Ziel ist es, ein Künstlerinnen-Netzwerk zu schaffen. mit dem Ziel etwas miteinander zu machen.“

„Und das Schöne ist, bei den Zusammentreffen, dass die, mit denen ich mich jetzt unterhalten habe, sich meiner Meinung nach hundertprozentig geöffnet haben. Dass sie eben nicht zu machen, sondern sich interessieren füreinander und selbst gern von sich auch erzählen. Das finde ich schön. Das war wie ein Schutzraum, wo man sich offenbaren kann.“

„Man tauscht sich untereinander aus, knüpft Kontakte. Das ist wichtig und es ist egal, was wir beruflich jeweils machen, das hat eher was mit unserer Lebenssituation zu tun. Wir haben alle allein zu kämpfen, und wir haben ja alle die gleichen Probleme. Wir haben auch nicht die Zeit, uns mal so zu treffen. Das hier ist für uns ein Anlass, wo so was mal passiert.“

Mit etwas Abstand folgt dann der persönliche Nutzen, dass „die Kurse (...) bei mir einen allgemeinen Denk- und Selbstfindungsprozess in Gang gesetzt (haben), dessen Ergebnis ich aber noch nicht absehen kann.“ Gut zwei Drittel der Künstlerinnen stimmen dieser Aussage zu und weitere 19% stimmen ihr zumindest „teilweise“ zu.

„Bei mir ist erstmal so ein Lernprozess in Gang gekommen. Ich finde, das dauert so eine ganze Weile, ... dass ich darüber nachdenke, das was ich mache. Also ich werde nicht ändern, was ich mache, aber darüber, wie ich es den Leuten nahe bringe, da ist vielleicht ein Denkprozess in Gang gekommen. Es kann sein, dass ich zuletzt zum Schluss komme, dass ich nichts daran ändern werde, aber es ist auf jeden Fall so ein interessanter Prozess.“

An fünfte Stelle des individuellen Ertrages der Maßnahme steht ein mit den Kursen beabsichtigtes Ziel, nämlich das Selbstvertrauen der Frauen als Künstlerinnen zu fördern. Daher stimmen 59% der Befragten dem Statement „das Zutrauen in meine Fähigkeiten ist gewachsen“ zu und 22% sehen diesen Effekt zumindest teilweise.

„Ich hab jetzt schon versucht das Ausstellungshonorar mal geltend zu machen und es ist auch schon einmal geglückt. Das ist schon viel wert.“

„Ich finde es spannend noch mehrere Möglichkeiten zu erschließen an die ich vorher nicht gedacht hatte und auch diese Möglichkeiten zu nutzen. Und, ich sag jetzt mal, aktiv zu werden und zu sagen, ich möchte jetzt hier ausstellen und das dann auch durchzuziehen und zu schaffen. Das finde ich schon auch gut, das hätte ich vorher nicht so gemacht.“

An sechster Stelle wird von fast jeder zweiten Befragten dem Statement „die Teilnahme hat mir dazu verholfen, meine berufliche Selbständigkeit besser managen zu können“. Weitere 28% sehen dieses Ziel zumindest teilweise erreicht.

„Ich verstand mich da schon vorher als Unternehmerin, aber es ging eben dadrauf hinaus solche sachlichen Informationen zu bekommen, ... auf so was (KSK, VGB Kunst, Verdi) sind

wir darauf hingewiesen worden, wie man rankommt, dass es überhaupt wichtig ist, weil viele eben auch glaube ich, hätten auch vielleicht nicht für sich so in Anspruch genommen, dass sie auch Unternehmerinnen sind. ... Das war bei dem ersten Kurs, da gibt's so Systeme, wo man sich selber auch coachen kann oder auch helfen kann, indem man ... sich so Zeitpläne macht und überhaupt erst einmal ein Ziel für sich definiert.“

Insgesamt werten einige Teilnehmerinnen die Kurse als „motivierend, Mut machend“. Sie haben eine „Verbesserung des Selbstwertgefühls“ erfahren und glauben, aufgrund der Kurse nun „mit zukünftigen Situationen besser umgehen“ zu können.

„Das war dann auch noch ganz konkret in diesem Kurs, wenn man jetzt irgendwo ein Vorstellungsgespräch hat und wie man damit umgeht ... wenn man ganz aufgeregt ist, was macht man, wenn man ein Vorstellungsgespräch hat, einfach so Tipps wie man sich selber innerlich aufbaut und auch mal wenn man eine Rede halten muss, sagt, ich bin jetzt aufgeregt, erst mal, das ist so ein Tipp, das ist gut, das hilft einem in dem Moment.“

Ebenfalls knapp die Hälfte stimmt der Aussage zu, „die Teilnahme am Projekt hat mir neues Selbstvertrauen und neue Zuversicht gebracht“. Weitere 21% stimmen dem teilweise zu.

„Bei mir hat sich eigentlich etwas geändert vom Denken her, früher habe ich immer an ganz weit oben gedacht, also da komme ich nie hin, aber wenn man diese Sorgen so mitteilt, dann ist alles ein bisschen mehr so Realität geworden. Ja, es hat sich mehr relativiert, es wird überall mit Wasser gekocht, ja, genau. Und dass auch in Museen und in Galerien nur mit Wasser gekocht wird, habe ich auch immer gedacht, das ist, da bist du vielleicht in 30 Jahren mal, aber da sind auch nur Menschen.“

Während das Zusammentreffen mit anderen Künstlerinnen als sehr vorteilhaft empfunden wurde, ist die Verabredung zu konkreten Kooperationen etwas weniger von Bedeutung. Immerhin stimmen 46% der Teilnehmerinnen der Aussage zu „Ein wichtiger Ertrag sind die Kooperationen, die ich mit anderen Kursteilnehmerinnen vereinbaren konnte“ und 21% stimmen dem teilweise zu.

Die einen sind der Auffassung „Ich habe auch kein großes Interesse an Gruppenarbeit“, die anderen aber haben sich hingegen verabredet: „Wir haben uns erst durch diese Gruppe kennen gelernt. Und dadurch sind wir zusammen gekommen und haben die Idee entwickelt.“ Für einige war es sogar eine wesentliche Motivation zur Teilnahme an den Kursen: „Den Aufbau von einem Künstlerinnen-Netzwerk zu machen. Also die Motivation selbst in ein solches Netzwerk rein zukommen oder auch das Netzwerk zu stärken.“

Hinsichtlich der Frage, ob das Knüpfen von Kontakten „wichtiger“ war als die Themen und Inhalte der Kurse, herrscht eine deutliche Polarität. Jeweils ein knappes Drittel stimmt entweder der Aussage „Die Themen und Inhalte der Seminare waren deutlich weniger wichtig als gebotene Möglichkeit, sich mit anderen Künstlerinnen austauschen zu können“ zu oder lehnt sie ab. Ein gutes Drittel meint, dies sein nur zum Teil der Fall. Insgesamt scheinen damit die Teilnehmerinnen der Kurse beide Optionen für wichtig zu halten, d.h. es kommt für sie nicht darauf an, eines über das andere zu stellen, sondern von beiden Möglichkeiten profitiert zu haben.

Ebenfalls recht unentschieden ist die Bewertung des Statements „Ich kann jetzt mich bzw. meine Werke besser vermarkten als vorher“. Der Aussage stimmen 30% zu, 35% halten sie teilweise richtig und ebenfalls 35% lehnen die Aussage ab. Wahrscheinlich ist es für die Künstlerinnen aber auch noch verfrüht, diesen Faktor eindeutig bewerten zu können. Ein Hauptmotiv für die Teilnahme war zweifellos für viele, sich danach „professioneller zu vermarkten und dadurch eben Geld zu verdienen, auf eigenen Füßen zu stehen und nicht mehr abhängig zu sein“. Ob sich das kurz vor Abschluss des Projekts schon erreicht haben, trauen sich viele wohl noch nicht zu beurteilen. Für sie ist oftmals erst „ein Lernprozess in Gang gekommen, das dauert so eine ganze Weile, ... dass ich darüber nachdenke“.

Ähnliches gilt wahrscheinlich auch die Frage, ob durch die Teilnahme an den Kursen „neue Chancen“ eröffnet wurde. Das entsprechende Statement, „Die Kurse haben mir neue Chancen für meine Existenzsicherung eröffnet“, wird von 38% abgelehnt, von einem Drittel mit

teils/teils bewertet und nur von 29% zustimmend beantwortet. Einzelne sehen beispielsweise die Chance, „*neue Räume zu erschließen und auch mit anderen was zu machen, auch viel mehr Gruppenausstellungen oder so was zu machen*“ und andere planen u.a., gemeinsam eine Galerie aufzumachen.

Auf die private Situation der Künstlerinnen, die durchaus im Fokus des Projekts stand, hatten die Kurse offensichtlich einen deutlich geringeren Einfluss. Nur ein Viertel der Befragten stimmt der Aussage zu, „In den Kursen habe ich gelernt, meine private und berufliche Lebenssituation besser in Einklang zu bringen“, 30% lehnen diese Aussage ab und 45% halten sie zumindest für teilweise zutreffend.

Noch weniger Zustimmung findet das Statement „In den Kursen habe ich gelernt, meine private Lebenssituation besser organisieren zu können“. Nur 14% stimmen der Aussage zu, 44% lehnen sie ab und 42% stimmen teilweise zu. Dabei spielt es auch kaum eine Rolle, ob die befragten Künstlerinnen Kinder haben oder, das Antwortverhalten differiert nur wenig. Wahrscheinlich gilt auch bei dieser Frage, dass konkrete Effekte erst im Laufe der Zeit eintreten können und zum gegenwärtigen Zeitpunkt noch gar nicht absehbar sind. Außerdem muss berücksichtigt werden, dass die meisten Inhalte und Themen der Kurse eher die berufliche Situation betrafen und weniger die private, es insofern wenig zu „lernen“ gab.

Die geringste Bedeutung hatten die Kurse für eine individuelle Schaffenskrise. Nur im Einzelfall wird der Aussage „die Kurse haben mir aus einer Schaffenskrise heraus geholfen“ ganz oder teilweise zugestimmt. Mehrheitlich wird die Aussage abgelehnt. Dieses Ergebnis unterstreicht den eher auf Nachhaltigkeit gerichteten Zweck des Projekts, bei dem es nicht um die Behebung von aktuellen kurzfristigen Schaffenskrisen, sondern um eine langfristige Existenzsicherung ging.

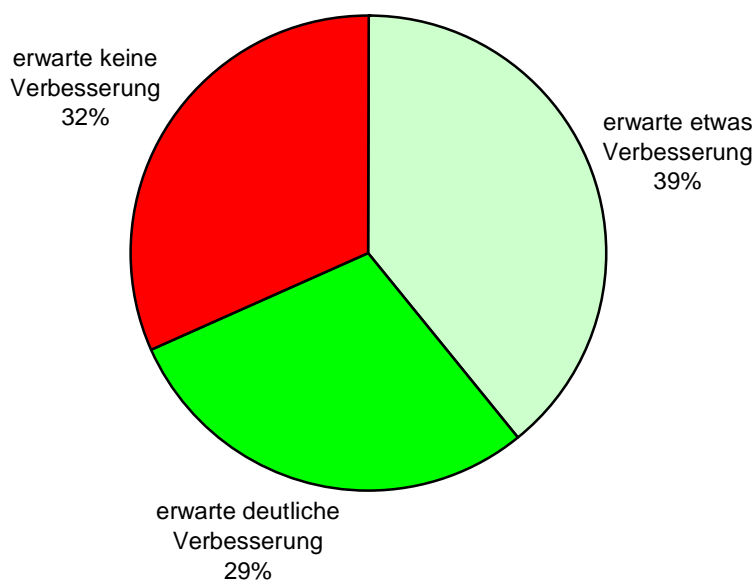
Insgesamt hat das Projekt für die Teilnehmerinnen also zu einer „*sozialen Bereicherung*“ geführt, hat „*neue Anregungen*“ und „*Impulse*“ vermittelt, durch die man „*viel dazugelernt*“ hat und die zu einer „*Klärung eigener Haltungen*“ geführt haben.

4.3.3. Veränderungen in der soziale Lage der Künstlerinnen

4.3.3.1. Veränderung in der Einkommenssituation

Neben den subjektiv eingeschätzten Ergebnissen des „Künstlerinnenprojekts“ ergeben sich aus dem abschließenden Fragebogen auch einige Hinweise auf konkretere Veränderungen in der Lebenssituation der Frauen. Zunächst aber soll hier die Erwartung der Künstlerinnen vorgestellt werden, ob sie selbst überhaupt eine Verbesserung in ihrer Einkommenssituation auf Grund der Teilnahme an den Kursen erwarten.

Abb.: 23. Erwartung an eine Veränderung der Einkommenssituation durch die Teilnahme an den Kursen (in Prozent)



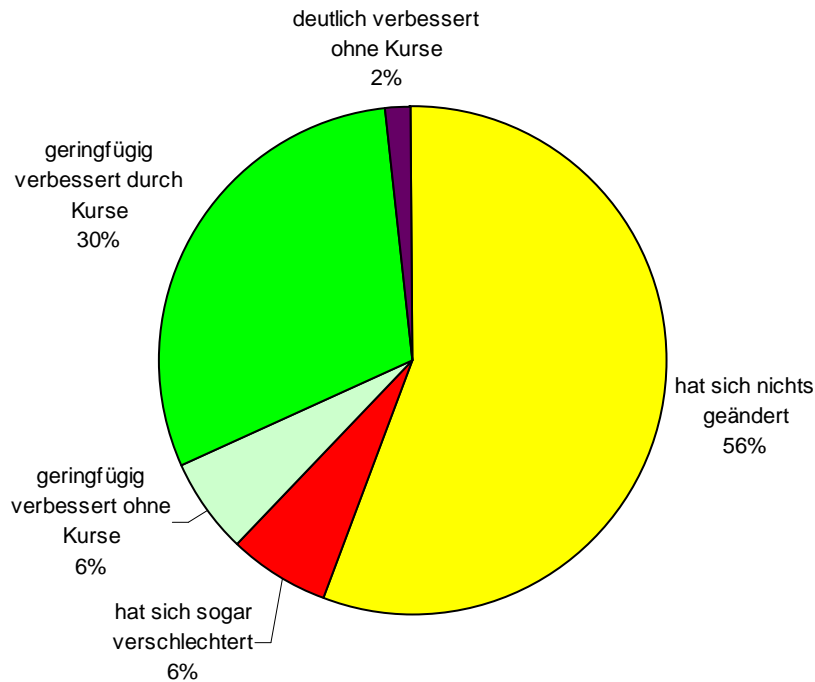
Im Ergebnis erwarten immerhin zwei Drittel der Befragten mindestens eine leichte Verbesserung, 29% erhoffen sich dabei sogar eine deutliche Verbesserung der Einkommenssituation. Nur 32% bleiben pessimistisch.

Hier sind die alleinstehend oder im Paarhaushalt lebenden Künstlerinnen deutlich optimistischer (22% keine Verbesserung erwartet) als die Künstlerinnen mit Familien bzw. Kindern (43% keine Verbesserung erwartet).

Insgesamt überwiegt bei der Erwartung allerdings der Optimismus, was auch als Indiz für ein gewachsenes Selbstvertrauen gewertet werden kann.

Über die reine Erwartung hinaus sollte in einer folgenden Frage genauer geklärt werden, ob es nach Einschätzung der Künstlerinnen bereits einen Einfluss der Kursteilnahme auf die Einkommenssituation gegeben hat. Hier gab es die Möglichkeit anzugeben, ob die Einkommenssituation sich „nicht“ geändert hat, ob sie sich sogar „verschlechtert“ hat oder sie sich „geringfügig“ oder „deutlich“ verbessert hat. Dabei sollte dann, wenn es eine solche Änderung gegeben hat, zusätzlich angegeben werden, ob die Veränderung nach Meinung der Künstlerinnen auf die Teilnahme an den Kursen zurück geht oder nicht.

Für die Mehrzahl der Befragten hat sich bisher nichts geändert (56%). Verschlechtert hat sich die Situation aufgrund der zeitlichen Beanspruchung durch die Kurse sogar für 6%. Eine Verbesserung hingegen haben immerhin 38% registriert, davon 2% eine deutliche und 36% eine geringfügige Verbesserung. Bei der geringfügigen Verbesserung führen das wiederum 30% auf ihre Teilnahme am Künstlerinnenprojekt zurück.

Abb.: 24. Konkreter Einfluss auf die Einkommenssituation (in Prozent)

Obwohl das Projekt noch nicht ganz beendet ist, ergibt sich aus der subjektiven Selbsteinschätzung der Künstlerinnen, dass immerhin fast ein Drittel positive Effekte hinsichtlich der eigenen Einkommenssituation verbuchen kann.

Bei aller Vorsicht aufgrund der geringen Fallzahlen und der „Ungefährrangaben“ der Künstlerinnen im Fragebogen wird erkennbar, dass der durchschnittliche Betrag, der durch den Verkauf von Kunstwerken und durch Ausstellungshonorare im ersten Halbjahr 2006 erzielt werden konnte um etwa 180 Euro über dem aus dem ersten Halbjahr 2006 liegt. Erkennbar wird auch, dass der Anteil der Künstlerinnen, die ihren Lebensunterhalt zu 50% und mehr aus rein künstlerischer Tätigkeit bestreiten können auf 39% gestiegen ist gegenüber 34% in der Zeit vor 2006. Dies sind auch auf der Ebene der „harten“ Fakten erste Indizien für eine positive Wirkung der Maßnahme auf die Situation der Teilnehmerinnen.

4.3.3.2. Veränderung der Ausstellungstätigkeit

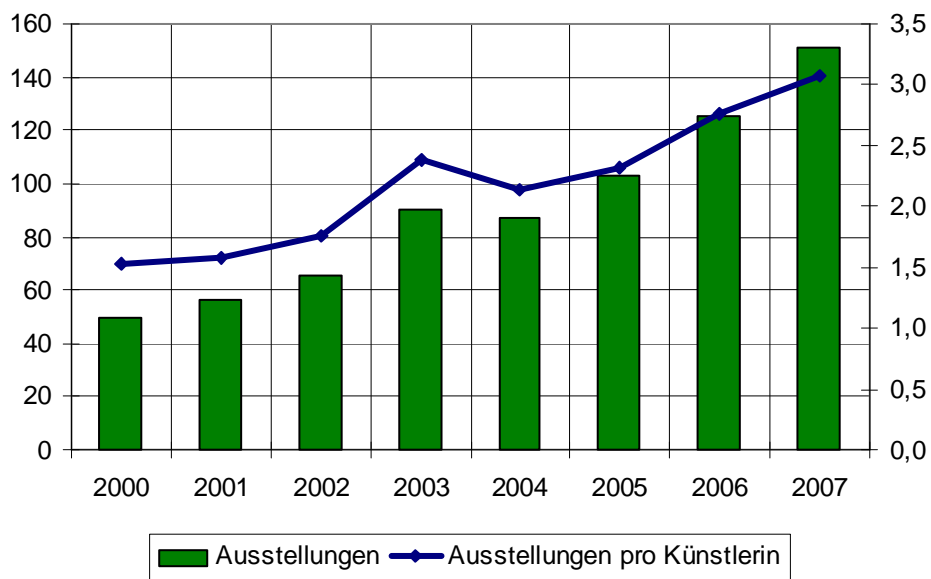
Um weitere messbare Fakten für eine mögliche Wirkung des „Künstlerinnenprojekts“ auf die Situation der Teilnehmerinnen zu gewinnen, bietet sich die Betrachtung der Ausstellungen an, auf denen die Künstlerinnen ihre Werke präsentieren und die als spezifischer Gradmesser ihres Erfolges angesehen werden können (für Künstlerinnen in schriftstellerischen oder anderen Bereichen außerhalb der bildenden Kunst sind das Äquivalent Lesungen oder andere Formen von Öffentlichkeit).

Gefragt wurde zunächst nach der Zahl der Ausstellungen pro Jahr, welche die Künstlerinnen seit 2000 realisieren konnten. Unterschieden wurde dabei zwischen Einzelausstellungen und Gruppenausstellungen, wobei beides noch einmal zwischen „hochwertig“, d.h. in Museen, Galerien usw. und „alltagsweltlich“, d.h. in Arztpraxen, Banken etc. unterschieden wurde. Die Auswertung dieser Daten gestaltet sich etwas kompliziert, da nicht alle teilnehmenden Künstlerinnen schon im gesamten Zeitraum tätig waren. Die Gesamtzahl der Ausstellungen hat also nur einen geringen Aussagewert, da sie automatisch zunimmt, je mehr Künstlerinnen auf den Markt getreten sind. Die Zahl der Ausstellungen der befragten Künstlerinnen hat seit 2000 relativ kontinuierlich zugenommen von insgesamt 50 im Jahr 2000 auf 151 im Jahr

2007. Allerdings ist ein Drittel der Befragten auch erst im Laufe der letzten acht Jahre künstlerisch tätig geworden, kann also z.B. 2001 oder 2005 noch keine Ausstellung gehabt haben.

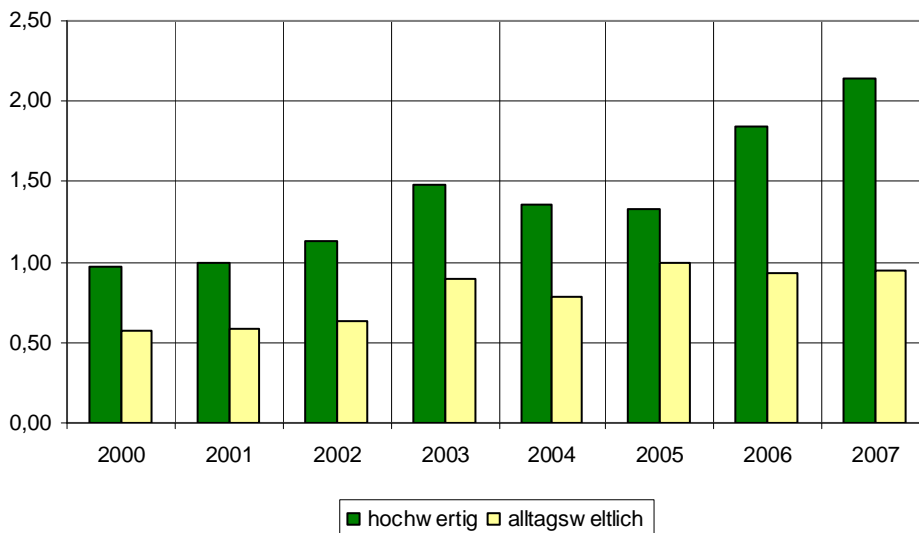
Etwas genauer wird das Bild, wenn man nur jene Künstlerinnen berücksichtigt, die in den einzelnen Jahren (vermutlich) aktiv waren, was man an der Dauer ihrer künstlerischen Tätigkeit festmachen kann. Setzt man die Zahl der aktiven Künstlerinnen zur Zahl der Ausstellungen ins Verhältnis, so erhält man die Zahl der Ausstellungen pro Künstlerin pro Jahr. Dieser Wert hat sich allerdings ähnlich entwickelt, wie die Zahl der Ausstellungen insgesamt, nämlich von 1,5 Ausstellungen pro Künstlerin im Jahr 2000 auf 3,1 Ausstellungen pro Künstlerin im Jahr 2007. Auch dieser Anstieg erfolgt relativ linear, eine sprunghafte Veränderung in den letzten beiden Jahren ist nicht zu beobachten. Aus der bloßen Zahl der Ausstellungen ergibt sich also kein Hinweis auf einen Einfluss des „Künstlerinnenprojekt“.

Abb.: 25. Veränderung der Anzahl der Ausstellungen (absolut und pro Künstlerin)



Nur wenn man die Unterscheidung zwischen „hochwertig“ und „alltagsweltlich“ betrachtet, zeigt sich eine leichte Tendenz zu mehr hochwertigen Ausstellungen pro Künstlerin in den letzten beiden Jahren. Diese Verbesserung kann durchaus in einen Zusammenhang mit dem „Künstlerinnenprojekt“ gesetzt werden.

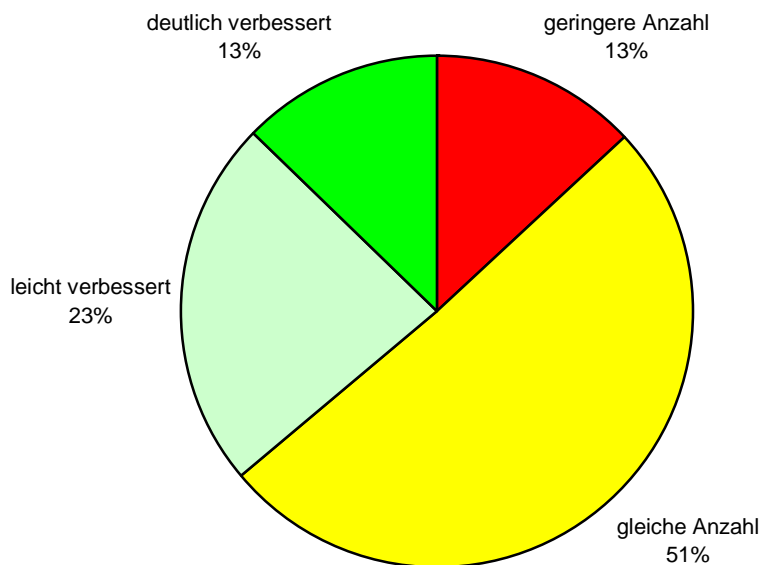
Abb.: 26. Veränderung der Anzahl der Ausstellungen nach Qualität (pro Künstlerin)



Es ist zumindest plausibel, dass bereits beginnend mit den ersten Workshops im Jahr 2006, aufgrund der durch das Projekt initiierten Möglichkeit zur Zusammenarbeit, mehr vor allem Gruppenausstellungen realisiert werden konnten, denn bei diesen ist der Anstieg besonders hoch, während Einzelausstellungen pro Künstlerin kaum zugenommen haben. Auch in den mündlichen Gesprächen berichten einige Teilnehmerinnen davon, dass es ihnen aufgrund der Impulse aus den Kursen gelungen ist, mehr Ausstellungen als vorher zu realisieren. Daher kann die Steigerung der hochwertigen Ausstellungen pro Künstlerin durchaus als, wenn auch schwaches, Indiz für eine positive Wirkung des „Künstlerinnenprojekt“ gewertet werden.

Über diese genauen Zahlen hinaus sollten die Teilnehmerinnen auch angeben, ob sich nach ihrer subjektiven Einschätzung die Anzahl der Ausstellungen seit der Teilnahme am Projekt verändert hat. Im Ergebnis schätzen 13% ein, die Zahl ihrer Ausstellung wäre rückläufig gewesen, für 51% hat sich nichts verändert und 36% sehen eine Verbesserung, wobei 23% eine leichte und 13% einer deutliche Verbesserung erkennen.

Abb.: 27. Einschätzung der Veränderung der Ausstellungszahl (in Prozent)

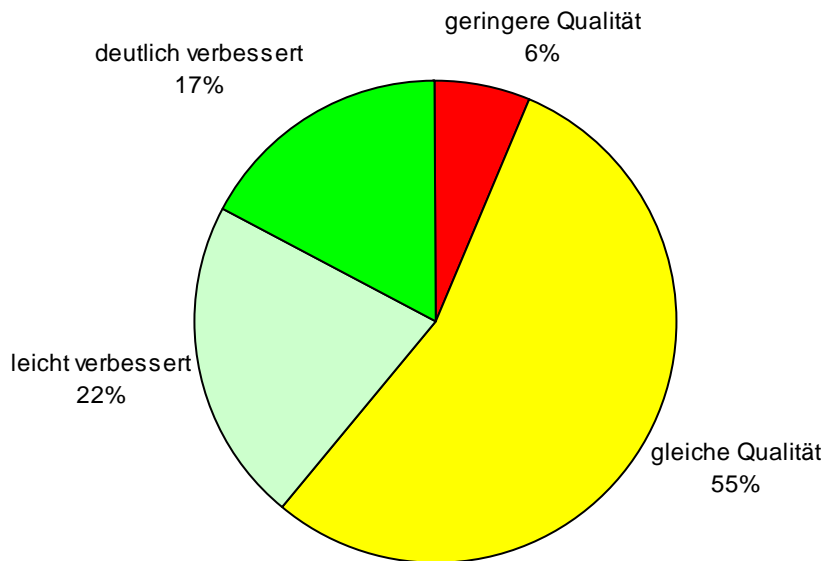


In einer Zusatzfrage sollte dann angegeben werden, ob die Veränderung nach Meinung der Künstlerinnen etwas mit dem Projekt zu tun hat oder nicht. Bei der „leichten“ Verbesserung führen das 83% auf das „Künstlerinnenprojekt“ zurück und bei der „deutlichen“ Verbesserung sogar 100%. Allerdings wird mehrheitlich nur unterstellt, die Kurse hätten „etwas“ damit zu tun und nicht „wesentlich“.

Die Kursteilnehmerinnen sollten aber nicht nur die Anzahl der Ausstellungen angeben, sondern auch, ob sich ihrer Meinung nach die Qualität der Ausstellungen verändert hat. Auch bei dieser Frage sind die Relationen ähnlich wie bei der Anzahl der Ausstellungen; 6% glauben, dass die Qualität schlechter geworden ist, für 55% hat sich nichts verändert und 39% sehen eine Verbesserung der Qualität, wobei sich für 22% die Qualität „leicht“ und für 17% „deutlich“ verbessert hat.

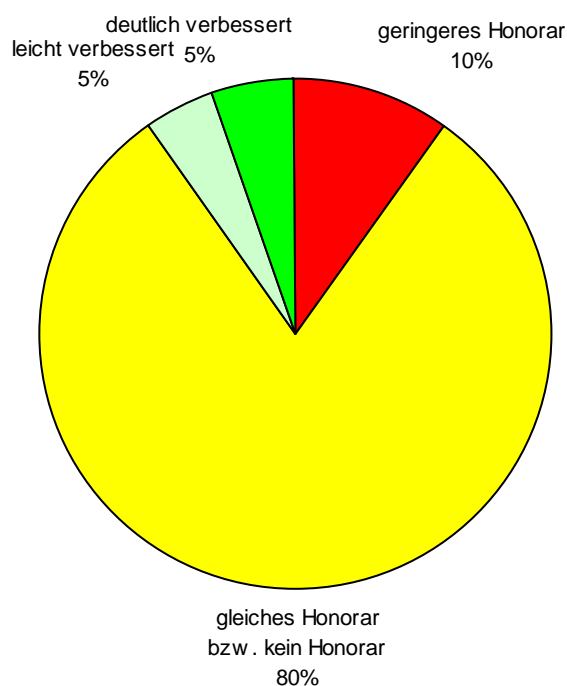
Für die erkannte Verbesserung wird wiederum zu über 90% die Teilnahme am „Künstlerinnenprojekt“ verantwortlich gemacht. Auch wird überwiegend ein teilweiser Einfluss („etwas“) gesehen.

Abb.: 28. Veränderung der Qualität der Ausstellungen



Als dritten Faktor sollten die Teilnehmerinnen dann bewerten, ob sich auch das Honorar für die Ausstellungen verändert hat. Weil die meisten Künstlerinnen bisher für ihre Ausstellungen kein Honorar erhalten haben, überrascht es nicht, dass sich für 80% der Befragten nichts verändert hat, sie erhalten überwiegend nach wie vor kein Ausstellungshonorar. Jede Zehnte gab an, heute weniger Honorar zu bekommen bzw. etwas mehr als vor der Teilnahme am Kurs.

Abb.: 29. Veränderung der Honorare für die Ausstellungen (in Prozent)



Während die Teilnahme am Kurs von keiner Befragten für ein geringer gewordenenes Ausstellungshonorar verantwortlich gemacht wird, gehen jene, die eine geringe oder sogar deutliche Verbesserung sehen, davon aus, dass dies auf die Teilnahme an den Kursen zurückzuführen ist.

Insgesamt wird von den meisten Befragten ein Einfluss der Kursteilnahme auf die Veränderung der Anzahl, der Qualität und des Honorars der Ausstellungen gesehen. 39% glauben die Teilnahme am Projekt hatte zumindest „etwas“ Einfluss auf die Veränderung gehabt und 19% meinen sogar, die Teilnahme an den Kursen hätte „wesentlich“ mit den Verbesserungen zu tun gehabt. Nur 42% sehen keinen Einfluss der Kursteilnahme auf die Veränderungen.

Abb.: 30. Beurteilung des Einflusses der Kurse auf die Veränderung (in Prozent)



In der Bilanz bleibt festzuhalten, dass die „harten Fakten“ bisher zwar nur schwache Indizien für positive Ergebnisse des Projekts bieten, weil der zeitliche Abstand zum Projekt einfach noch zu gering ist. Jedoch wird aus der Selbsteinschätzung der Künstlerinnen ersichtlich, dass sie ganz offensichtlich einen sehr hohen Ertrag aus ihrer Teilnahme am Projekt gewinnen konnten. Sie sehen bereits jetzt erste Erfolge und sie sind vor allem in der Mehrheit sehr optimistisch, dass sich in naher Zukunft ein positives Ergebnis einstellen wird.

Beispielsweise stellt sich eine Befragte die Zukunft so vor: *„Mein Ziel ist überhaupt erst einmal ein Ziel für mich zu definieren und dann zu sagen, kann ich das schaffen. Ich habe jetzt gesagt, ich will 2.000 Euro im Monat verdienen, das ist mein Ziel. Es ist aber eher unwahrscheinlich, dass ich's schaffe innerhalb von einem Jahr von Arbeitslosengeld auf ein Einkommen auf Selbständigenbasis von 2.000 zu kommen, aber dass ich, wenn ich fleißig akquiriere und soundsoviele Ausstellungen im Jahr mache und auch jeden Monat soundsoviele kunstrelevante Adressen akquiriere, die ich dann mit meinen vielen Ausstellungen beschieße, dann müsste eigentlich, ich glaube nach drei Jahren, wenn ich gut fleißig war, dann dürfte ich dann mal in Urlaub fahren, weil dann habe ich vielleicht mal so 2.000 oder so.“* Diese Haltung steht sicherlich stellvertretend für viele Teilnehmerinnen des „Künstlerinnenprojekt“, die vor den Seminaren *„nie daran gedacht habe(n), auch mal eigene Wünsche anmelden zu können und in Augenhöhe mit einem Galeristen zu verhandeln“.*

Eine vollständige Evaluation erfordert i.d.R. über die Erörterung der „Ergebnisse“ hinaus auch die „Auswirkungen“ des Projekts zu betrachten. Unter Auswirkungen wird dabei die Wirkung des Projekt auf eine Gesamtsituation verstanden. Es geht also nicht um die Wirkung

auf die beteiligten Personen, sondern auf die allgemeine Auswirkung des Projekts auf die Situation aller Künstlerinnen im Land bzw. sogar auf die Wirtschafts- und Arbeitsmarktsituation im Land im Bereich Kunst und Kultur bzw. insgesamt. Zu klären wäre in diesem Zusammenhang dann beispielsweise die Frage, ob die Einkommenssituation sich bei den Künstlerinnen insgesamt verbessert hat, ob es weniger Arbeitslose im Beruf Kunst und Kultur gibt oder Ähnliches.

Über diese allgemeinen und eher abstrakten Auswirkungen des Projekts kann zum gegenwärtigen Zeitpunkt aber noch nichts gesagt werden. Zum einen, weil das Projekt noch nicht abgeschlossen ist, mögliche Auswirkungen also noch nicht sichtbar sind und zum anderen, weil auch die Zahl der Teilnehmerinnen kaum einen statistischen Effekt hinsichtlich der Gesamtsituation hinterlassen kann.

5. Fazit

Die Aufgabe der vorliegenden Analyse bestand darin, zu überprüfen, ob das Weiterbildungsprojekt „Die Kunst von Kunst zu leben - Ein Professionalisierungsprojekt für Künstlerinnen in Mecklenburg-Vorpommern“ seinen quantitativen und qualitativen Zielen und Ansprüchen gerecht geworden ist. Das Analyseergebnis wiederum erlaubt dann entsprechend die Beurteilung, ob die für das Projekt eingesetzten öffentlichen Mittel sachgerecht verwendet wurden oder nicht.

Festzustellen ist, dass das Ergebnis der Analyse nur den Schluss einer sachgerechten Verwendung der Mittel zulässt. Die im Projektantrag formulierten Ziele und die von den Projektinitiatorinnen im Rahmen der Evaluation geäußerten spezifischen Absichten sind weitgehend erfüllt worden.

Die dem eigentlichen Weiterbildungsprojekt zeitlich vorgelagerten Workshops haben zunächst ergeben, dass die von den Projektinitiatorinnen zunächst nur vermutete Handlungserfordernis hinsichtlich der Notwendigkeit zur Verbesserung der sozialen und wirtschaftlichen Lage der Künstlerinnen in Mecklenburg-Vorpommern in der Tat gegeben sind.

Mit dem auf der Grundlage der Workshopverfahren konzipierten eigentlichen „Künstlerinnenprojekt“ wurden dann hauptsächlich jene Künstlerinnen angesprochen und für eine Teilnahme gewonnen, die aufgrund einer überwiegend prekär zu nennenden wirtschaftlichen Lage zum Kreis der „Begünstigten“ gehören sollten.

Die Analyse der quantitativen Seite des „Künstlerinnenprojekts“ ergibt, dass dessen tatsächlicher Output weitgehend den geplanten bzw. bei Antragstellung erwarteten Größenordnungen sowie dem finanziellen und personellen Input entsprach. Es wurde eine ursprünglich erwartete Zahl von Kursteilnehmerinnen erreicht, es wurde mit dem bewilligten Personal die geplante Anzahl von Veranstaltungen durchgeführt und auch die erhoffte Zahl von Ausstellungen im Rahmen der Projektebene B (Event-Projekt) konnte realisiert werden.

Auf der qualitativen Seite des Outputs wurden sehr zielgerichtet Inhalte und Themen angeboten, die dem tatsächlichen Bedarf der Teilnehmerinnen entsprochen haben. Die Zufriedenheit der Künstlerinnen mit dem Kursangebot und dem „Projekt im Projekt“ (Event) ist ausgesprochen hoch.

Auch die inhaltliche Gestaltung des Weiterbildungsangebots hat offensichtlich neue Maßstäbe gesetzt, denn von den Kursteilnehmerinnen werden fast übereinstimmend der hohe Praxisbezug der einzelnen Kurse, die Didaktik der Wissensvermittlung sowie die Gestaltung der Rahmenbedingungen des Weiterbildungsangebots insgesamt in höchsten Tönen gelobt. Vor allem der Anspruch der Projektinitiatorinnen, sowohl inhaltlich als auch von den Rahmenbedingungen her möglichst auf die spezifischen Bedürfnisse der Künstlerinnen einzugehen bzw. die Angebote an die Lebenswelt der Künstlerinnen anzupassen, ist weitgehend eingelöst worden. Die Dauer der Kurse ist dem Zeitbudget der Künstlerinnen angemessen gewesen. Die Atmosphäre der Kurse wurde als sehr anregend und positiv empfunden, weil sich die Künstlerinnen als „unter sich“ fühlen konnten. Die Veranstaltungen waren insofern durch ein hohes Maß an gegenseitigem Verständnis einer so empfundenen „gemeinsamen“ Lage geprägt. Auch die Räumlichkeiten für die Kurse waren überwiegend gut gewählt, besonders wenn Veranstaltungen in den Ateliers verschiedener Künstlerinnen stattfinden konnten. Schließlich wurden die zusätzlich angebotene Kinderbetreuung sowie die begrenzt gegebene Möglichkeit zur Fahrtkostenerstattung als sehr vorteilhaft bewertet, da für einige Künstlerinnen erst dadurch eine Teilnahme möglich wurde.

Auch das Event-Projekt wurde von den teilnehmenden Künstlerinnen als eine wertvolle Bereicherung erfahren. Die dadurch gegebene Möglichkeit, nicht nur im Rahmen der praktischen Umsetzung einer Ausstellungsvorbereitung sehr hautnah Kenntnisse und Erfahrungen vermittelt zu bekommen, sondern auch durch die Ausstellungen selbst, die einen Blick mit Stolz auf etwas konkret Erreichtes ermöglichten, wurde als sehr effektive - wenn auch zeitintensive und anstrengende - Lernmöglichkeit angesehen. Diese Methode der Wissensvermittlung

hat sich als durchaus sinnvoll erwiesen, da nicht nur nachhaltig Wissen, Fertigkeiten und Erfahrungen an die Teilnehmerinnen vermittelt bzw. von ihnen praktisch erprobt werden konnten, sondern weil auch das Anliegen des Projekts über die realisierten Ausstellungen einer breiteren Öffentlichkeit vorgestellt werden konnte.

Soweit zum gegenwärtigen Zeitpunkt bereits von „Ergebnissen“ des „Künstlerinnenprojekts“ gesprochen werden kann, sind auch diese durchaus beeindruckend. Obwohl das Projekt zum Zeitpunkt der Evaluation noch nicht vollständig abgeschlossen ist, ergibt sich aus der subjektiven Erschätzung der Künstlerinnen, dass ihre Teilnahme am Projekt bereits erste Früchte getragen hat. Nicht nur, dass die meisten Teilnehmerinnen der Meinung sind, die Kurse wären für sie auf jeden Fall von großem Nutzen gewesen, sondern auch, weil einige Künstlerinnen das Erlernte bereits in die Tat umsetzen konnten, lässt deutlich werden, dass das „Künstlerinnenprojekt“ bereits jetzt zu positiven Ergebnissen für die Teilnehmerinnen geführt hat. Andere erwarten, dass sie bald positive Ergebnisse erreichen werden. Ein Teil der Künstlerinnen ist der Meinung, nur aufgrund der Teilnahme am „Künstlerinnenprojekt“ eine Verbesserung in der individuellen Einkommenssituation erreicht zu haben bzw. mehr Ausstellungen realisiert zu haben.

Aus diesen einzelnen Analyseergebnissen ergibt sich mithin eine eindeutig positive Bilanz des „Künstlerinnenprojekts“. Da aus dem Kreis der bisherigen Teilnehmerinnen bzw. aus dem Kreis der Interessierten häufig der Wunsch nach einer Fortsetzung bzw. Neuauflage des Projekts gewünscht wird und weil auch objektiv weit mehr als die bisher am Projekt beteiligten Künstlerinnen einen Bedarf an der angebotenen Weiterbildung haben, ist es sehr sinnvoll, das Projekt fortzusetzen.

Die Analyse ergibt nur einige wenige Kritikpunkte, die vor allem ein paar organisatorische Unebenheiten des Projekts betreffen, welche sich entweder aus nicht ganz schlüssigen Zusammenhängen im Rahmen der Evaluation ergeben haben, oder die von den Gesprächspartnerinnen als Kritik am „Künstlerinnenprojekt“ vorgetragen wurden.

Als kritikwürdig in diesem Zusammenhang erscheint die nicht ganz ausreichende Form der Anwerbung neuer Teilnehmerinnen, die bei zukünftigen Projekten intensiviert und auch mehr systematisiert werden sollte. Insbesondere in einem Flächenland wie Mecklenburg-Vorpommern sollte breiter geworben werden, um das vorhandene Potential an interessierten und zugleich qualitativ geeigneten Künstlerinnen besser ausschöpfen zu können. Gegebenenfalls könnte eine Zusammenarbeit mit der Künstlersozialkasse angestrebt werden, in der fast alle Künstlerinnen Mitglied sind.

Anlass zur Kritik bietet auch die Fahrtkostenerstattung, die für das Projekt in Form eines Sondermodells ermöglicht wurde. Offensichtlich ist nicht allen Teilnehmerinnen die Sonderrolle der Reisekostenerstattung im Rahmen von Bildungsmaßnahmen ausreichend bewusst geworden. Hier sollte in Zukunft mehr Transparenz geschaffen werden und sollte auch der von einigen Teilnehmerinnen kritisierte hohe bürokratische Aufwand dafür reduziert werden. Eine Vereinfachung des Prozederes wäre sicher ein Gewinn für zukünftige Projekte.

Ein weiterer Kritikpunkt ergibt sich schließlich aus der etwas unklaren Definition der Zielgruppe. Diese Definition war zwar wegen der Unbestimmtheit des Künstlerbegriffs ganz bewusst relativ offen gelassen worden, jedoch fehlt es auch an einer klaren Abgrenzung der Zielgruppe hinsichtlich ihrer sozialen Situation. Als Zielgruppe galten ja Künstlerinnen, die sich in einer prekären sozialen Lage befinden. Eine deutliche Abgrenzung hinsichtlich der sozialen Lage fand aber offensichtlich bei der Auswahl der Teilnehmerinnen nicht systematisch statt. Jedenfalls wurden keine klaren Kriterien genannt (bestimmte Einkommenshöhe o.Ä.) und das soziale Profil einiger weniger Teilnehmerinnen lässt zudem vermuten, dass sie eigentlich nicht zum engeren Kreis der eine öffentliche Intervention rechtfertigenden „Endbegünstigten“ gehören. Bei einer Fortsetzung bzw. Neuauflage des Projektes sollten hier jedenfalls präzisere Kriterien formuliert und angewandt werden.

Abgesehen von der insgesamt positiven Beurteilung des Projekts bzw. der einzelner Projektergebnisse muss bei der Evaluation auch der spezifische Modellcharakter des „Künstlerin-

nenprojekts“ gewürdigt werden. Dieses Modellhafte besteht dabei nicht nur darin, vordergründig im Rahmen des Bildungsangebotes beispielsweise landesweit neue Vermittlungsformen (in Form des Event-Projekts) angewandt oder bei den Rahmenbedingungen spezifische Leistungen für die Teilnehmerinnen geboten zu haben (Kinderbetreuung, Fahrtkostenerstattung), sondern hauptsächlich darin, sich innovativ aus den vorhandenen Bedingungen der Förderlandschaft in Mecklenburg-Vorpommern einen, bildlich gesprochen, „passenden Förder-Deckel“ für den ebenfalls vorhandenen „Topf aus spezifischen objektiven Problemlagen, subjektiven Ansprüchen und sozialen Anforderungen“ „gebastelt“ zu haben.

Die größte Leistung des „Künstlerinnenprojekts“ besteht mithin darin, in Form einer Gratwanderung zwischen der formal geforderten Form einer traditionellen Bildungsmaßnahme und den eigentlich gewollten und für erforderlich gehaltenen Formen und Inhalten des Projekts eine anspruchsvolle Maßnahme umgesetzt zu haben, auch wenn dabei noch manche der ursprünglich gehegten Absichten der Projektinitiatorinnen auf der Strecke bleiben mussten. Dass hier modellhaft eine Gratwanderung zu meistern war, ergibt sich aus den inhaltlichen Anforderungen, die durch die besonderen Bedingungen der Gruppe „Künstlerinnen“ gesetzt wurden sowie daraus, dass im durchaus breit gefächerten Angebot der staatlichen Interventionsleistungen dafür kein passendes Fördermodell zu finden war.

Die Analyse hat ergeben, dass trotz aller Unsicherheiten bei der Definition des Begriffs „Künstler“ damit eine spezifische Berufsgruppe bezeichnet wird, die weitgehend aus dem üblichen Raster für staatliche Interventionen heraus fällt. „Künstler“ bzw. speziell Künstlerinnen befinden sich nämlich hauptsächlich dann in einer förderwürdigen Problemlage, wenn sie freiberuflich tätig sind. Maßnahmen zur Förderung von abhängig Beschäftigten (Reintegration in den Arbeitsmarkt o.Ä.) laufen also ins Leere. Weil Künstlerinnen ihre Werke überwiegend bereits als Selbständige produzieren, sind Existenzgründerkurse ebenso wenig eine geeignete Form der Förderung. Die meisten Künstlerinnen sind zudem hochqualifiziert, weshalb auch berufliche Qualifizierungsmaßnahmen wenig angebracht sind. Außerdem ist das Künstlerdasein weitaus mehr „Berufung“ als ein normaler „Beruf“, so dass auch Umschulungsmaßnahmen wenig sinnvoll sind.

Die Bedarfsanalyse hatte im Vorfeld des Projekts ergeben, dass eben nicht berufliche Weiterbildung, sondern eher Zusatzqualifikationen und Kompetenzen für die Vermarktung der Kunstwerke inklusive der notwendigen Kenntnisse über Steuern, Versicherung usw. vermittelt werden müssten. Auch sollte die Schaffung von Vernetzungen zwischen den Künstlerinnen ein wesentliches Ziel der Maßnahme sein. Diese Inhalte liegen prinzipiell eher im Bereich der Förderung von Existenzgründern bzw. der Wirtschaftsförderung und insofern eher im Zuständigkeitsbereich des Europäischen Fonds für regionale Entwicklung (EFRE) bzw. des Wirtschaftsministeriums. Andererseits wurde auch Bedarf an Kompetenzförderung im kommunikativen, familiären und sozialen Bereichen geäußert (inkl. Selbstbehauptung, Selbstmanagement), was eher im Rahmen von Kursen für die Reintegration in den Arbeitsmarkt angeboten wird und in die Förderzuständigkeit des Europäischen Sozialfonds (ESF) bzw. des Sozial- bzw. Arbeitsministeriums gehört. Ein Wunsch der Künstlerinnen war es auch, möglichst praxisnah geschult zu werden, was wiederum eher in Umschulungsmaßnahmen realisiert wird und nicht in traditionellen Weiterbildungsseminaren, was mehr im Zuständigkeitsbereich der Agentur für Arbeit liegt. Weiterhin ergab die Bedarfsanalyse, dass ein möglichst niedrigschwelliges Bildungsangebot erforderlich ist, um die überwiegend als „Einkämpferinnen“ tätigen Künstlerinnen überhaupt für ein Förderangebot zu interessieren. Außerdem sollte der besonderen sozialen Situation von insbesondere Künstlerinnen mit Kindern Rechnung getragen werden und entsprechende Betreuungsmöglichkeiten angeboten werden. Diese schon in Richtung einer individuellen sozialen Hilfe und Unterstützung gehenden und deutlich über die üblichen Inhalte einer Weiterbildungsförderung liegenden Anforderungen sind schließlich eher Aufgabe der meist kommunalen Institutionen zur sozialen und erzieherischen Hilfe.

Zusammengenommen stellte das Thema „Künstlerinnen“ also Anforderungen, die von keinem der gegenwärtig gültigen Förderprogramme *allein* bedient werden konnten. Vielmehr erwies sich das Anforderungsprofil als typische Querschnittsaufgabe für verschiedene För-

derprogramme. Eine solche Querschnittsaufgabe durch eine Kombination der verschiedenen Förderangebote im Rahmen eines Projektes zu realisieren, lässt die gegenwärtige Förderpraxis jedoch leider nicht zu. Vor diesem Hintergrund musste das „Künstlerinnenprojekt“ die Querschnittsaufgabe also *innerhalb* des eigenen Projekts selbst lösen. Dies war freilich nur bedingt möglich, d.h. einige Ziele mussten schon im Vorfeld der Beantragung fallen gelassen werden und auf Seiten der Förderer musste mancher Handlungsspielraum weitestgehend genutzt bzw. mussten „Sonderregelungen“ gefunden werden.

Um die gesetzten Ziele zu erreichen ist das „Künstlerinnenprojekt“ also formal als eine Bildungsmaßnahme beantragt worden im Zuständigkeitsbereich des Europäischen Sozialfonds (ESF). Die Maßnahme unterlag damit den entsprechenden Bedingungen, die für Bildungsmaßnahmen gelten. Allerdings konnten einige Bedingungen etwas an die besonderen Bedarfe der Maßnahme angepasst werden. Unter anderen gab es für die Künstlerinnen keine Pflicht zur Teilnahme an allen Veranstaltungen bzw. an einem festgelegten Veranstaltungszyklus. Anders als bei traditionellen Weiterbildungsmaßnahmen konnten sich die Künstlerinnen einzelne Kurse nach Bedarf aussuchen. Entsprechend wurde auf ein Gesamtzertifikat für die Maßnahme verzichtet, dafür wurden Einzelzertifikate für die einzelnen Kurse ausgestellt. Als Novum ist auch das landesweite Event-Projekt anzusehen, mit dem andere Vermittlungsmethoden erprobt werden sollten. Auch weitere Bedingungen des Projekt, wie beispielsweise die große Praxisnähe der Kurse, die zeitliche Struktur (Blockseminare) sowie die Wahl der Orte für die Seminare (teilweise in den Ateliers der Künstlerinnen) zeigen, auf welcher kreative Weise die gegebenen Möglichkeiten im Rahmen von Bildungsmaßnahmen sowohl von Seiten der Projektinitiatorinnen als auch der Förderer genutzt worden sind.

Gleichwohl erwies sich die gesamte Konzeption und Organisation des „Künstlerinnenprojekts“ stets als schwierige Gratwanderung zwischen inhaltlichen Anforderungen („Topf“ aus Bedarfen) und einer durch formale Förderbedingungen geprägten Förderpraxis („Deckel“ aus institutionellen Fördermöglichkeiten). Eine solche Gratwanderung wäre den Beteiligten wahrscheinlich erspart geblieben, wenn es bereits auf institutioneller Ebene mehr Chancen zur Verzahnung der verschiedenen Fördermöglichkeiten gäbe. Weil das „Künstlerinnenprojekt“ im Ergebnis der Evaluation seine Aufgabe trotz der schwierigen Gratwanderung außerordentlich gut gemeistert hat, ergibt sich die Schlussfolgerung, dass bei zukünftigen Projekten entweder die Ermessens- und Handlungsspielräume der einzelnen Förderfelder flexibler gestaltet, oder dass einzelne Förderfelder übergreifend im Rahmen von konkreten Projekten besser miteinander kombiniert werden sollten. Wenn das evaluierte Projekt bereits trotz aller Widrigkeiten derart beeindruckende Ergebnisse erzielen konnte, so ist zu erwarten, dass eine veränderte Förderpraxis in der genannten Richtung noch weitaus beeindruckendere Ergebnisse bieten wird.

Zur Würdigung des „Künstlerinnenprojekts“ als Modellvorhaben gehört schließlich auch die Einschätzung einer möglichen Übertragbarkeit der Maßnahme bzw. einzelner Bildungsinhalte, Weiterbildungsformen und Rahmenbedingungen auf andere Gruppen. Die in der Analyse wiederholt getroffene Feststellung, Künstlerinnen würden sich von anderen Berufsgruppen deutlich unterscheiden bzw. befänden sich in einer ganz speziellen Problemlage schränkt die Möglichkeiten der Übertragbarkeit freilich sehr stark ein. Das „Künstlerinnenprojekt“ wurde in der Tat „maßgeschneidert“ auf die Situation von Künstlerinnen in einem Flächenland. Insofern wäre zunächst also eine Übertragung der gleichen Maßnahme auf andere Flächenländer möglich und sinnvoll. Ob auch andere soziale oder berufliche Gruppen von einer ähnlich konzipierten Maßnahme profitieren könnten, kann an dieser Stelle nur gemutmaßt werden. Sicherlich wäre es möglich und wahrscheinlich auch sehr sinnvoll, die Maßnahme in gleicher Form, jedoch mit angepassten Inhalten auch für männliche Künstler anzubieten. Denkbar ist auch eine Ausweitung der Thematik auf andere freiberuflich bzw. selbständig Tätige, beispielsweise in anderen, überwiegend „kreativen“ Berufen, deren Vertreter bzw. Vertreterinnen oft vor ähnlichen Problemen stehen, wie die Künstler bzw. Künstlerinnen. Für andere Gruppen bzw. Berufe sind hingegen eher nur Teile der Gesamtkonzeption übertragbar. Beispielsweise könnte die spezielle und sehr praxisnahe Vermittlungsform des „Projekt-Lernens“ stärker bei traditionellen Bildungsmaßnahmen eingesetzt werden. Auch könnten

manche Bildungsmaßnahmen wahrscheinlich davon profitieren, wenn sie sich stärker auf die jeweiligen Lebenswelten der Teilnehmer und Teilnehmerinnen einlassen würden. Mit anderen Worten, eine Möglichkeit der Übertragbarkeit ist auch darin zu sehen, sich insgesamt bei staatlichen Interventionen stärker um „maßgeschneiderte“ Konzepte zu bemühen und zwar Einschließlich der Möglichkeit, auch die Fördertöpfe ebenso „maßgeschneidert“ miteinander kombinieren zu können.

6. ANHANG

6.1. Literatur

- Bundesregierung (2000): *Bericht der Bundesregierung über die soziale Lage der Künstlerinnen und Künstler in Deutschland*, Juni 2000, Berlin
- Bundesregierung (2003): *Antwort der Bundesregierung auf die Große Anfrage (Drucksache 15/1402) - Wirtschaftliche und soziale Entwicklung der künstlerischen Berufe und des Kunstbetriebs in Deutschland* Drucksache 15/2275, Berlin
- Deutscher Bundestag (2004): *Plenardebatte zur wirtschaftlichen und sozialen Entwicklung der künstlerischen Berufe und des Kunstbetriebs in Deutschland am 12.2.2004*, Berlin
- Deutscher Kulturrat e. V. (Hrsg) (2003), *Frauen in Kunst und Kultur II - 1995 – 2000- Partizipation von Frauen an den Kulturinstitutionen und an der Künstlerinnen- und Künstlerförderung der Bundesländer* (Redaktion: Jens Leberl, Gabriele Schulz), Berlin, Manuskript
- Enquêtekommision (2004): *Enquêtekommision „Kultur in Deutschland“, Arbeitsprogramm, II. Kapitel: Die wirtschaftliche und soziale Lage der Künstlerinnen und Künstler*, Deutscher Bundestag, Berlin (Stand: 5. Mai 2004)
- Europäische Kommission (Hrsg.) (2006): *Indikatoren für die Begleitung und Bewertung: Eine indikative Methode*, Brüssel, Ms., S.5 (Hrsg. von der Generaldirektion XVI., Regionalpolitik und Kohäsion, Koordinierung und Bewertung der Interventionen)
- Fohrbeck, Karla/Wiesand, Andreas Joh. (1975): *Künstlerreport*. München und Wien
- Gerdes, Johann (2006): *Zwischenevaluation des Projekts „Die Kunst von Kunst zu leben“*, Rostock, Ms.
- Gerdes, Johann (2007): *Wohngebiete – Image und Wirklichkeit. Rostocker Wohnbefindlichkeitsstudie 2007*, Rostock (Ms.)
- Haak, Carroll/Schmid, Günter (1999): *Arbeitsmärkte für Künstler und Publizisten – Modelle einer zukünftigen Arbeitswelt*, Berlin: Wissenschaftszentrum Berlin für Sozialforschung gGmbH
- Hummel, Marlis (2005), *Die wirtschaftliche und soziale Situation bildender Künstlerinnen und Künstler - Schwerpunkt: Die Lage der Künstlerinnen - Ergebnisse der BBK Umfrage 2004/2005*, Königswinter, Manuskript
- Hummel, Marlis (1990): *Die Lage der freien publizistischen und künstlerischen Berufe in der Bundesrepublik Deutschland. Beitrag des Ifo-Instituts zum Bericht der Bundesregierung über die Lage der Freien Berufe*, München
- Kräuter, Maria (2002): *Existenzgründung in Kultur- und Medienberufen*, hrsg. von der Stiftung zur Förderung der wissenschaftlichen Forschung über das Wesen und Bedeutung der freien Berufe – Ludwig Sievers Stiftung, Köln
- Künstlerbund : Internetseite <http://www.kuenstlerbund-mv.de/infos/statistik.php>
- Land Mecklenburg-Vorpommern (2005), *Operationelles Programm Mecklenburg-Vorpommern Förderperiode 2000 bis 2006, Schwerin* (Letzte Änderung 06.12.2005), Manuskript
- Söndermann, Michael (2004), *Kulturberufe - Statistisches Kurzportrait zu den erwerbstätigen Künstlern, Publizisten, Designern, Architekten und verwandten Berufen im Kulturberufemarkt in Deutschland 1995-2003*, Bonn, Manuskript

6.2. Tabellen

Tab. 1: Übersicht über die bisher angebotenen Veranstaltungen inklusive Unterrichtsstunden und Teilnehmerinnenzahl.

Modul	Veranstaltung	Termin	Ort	Std.	Teilnehmerzahl
Freiberuflich arbeiten / Existenzsicherung	Finanzakquise	28.06.2006	Rostock	4	12
Selbstmanagement	Selbstmanagement "Künstlerin und Erfolg" 1	27./28.9. , 4./5.10.2006	Rostock	30	10
Freiberuflich arbeiten / Existenzsicherung	Existenzsicherung "Mein Ziel - Das Unternehmerintum?" 1	22.09.2006	Schwerin	8	11
Freiberuflich arbeiten / Existenzsicherung	Finanzcoaching 1	23.-24.09.2006	Schwerin	16	13
Kunst- und Projektmanagement	Kunstbetrieb: landes- und bundesweit 1	09./10.10.2006	Rhena	16	14
Freiberuflich arbeiten / Existenzsicherung	"Mein Ziel - das Unternehmerintum?" 2	12.10.2006	Wrechen	8	10
Freiberuflich arbeiten / Existenzsicherung	Finanzcoaching 2	13./14.10.2006	Wrechen	16	11
Kunst- und Projektmanagement	Kunstbetrieb: landes- und bundesweit 2	16./17.10.2006	Ahrenshoop	16	13
Präsentationskonzepte	Professionelle Eigenbewerbung 1	13.11.2006	Neubrandenburg	8	12
Präsentationskonzepte	Website 1	20.-23.11.2006	Rostock	28	10
Präsentationskonzepte	Excel-Kurs 1	16.-17.11.2006	Rostock	16	10
Präsentationskonzepte	Professionelle Eigenbewerbung 2	26.11.2006	Ahrenshoop	5	11
Kunst- und Projektmanagement	Projektmanagement 1	29.11./30.11.2006	Schloss Plüschow	16	9
Präsentationskonzepte	PC-Grundlagen	06.-07.11.2006	Rostock	16	9
Präsentationskonzepte	Professionelle Eigenbewerbung 3	15.11.2006	Neubrandenburg	8	9
Präsentationskonzepte	Professionelle Textgestaltung: Erstellen eines Geschäftsbriefes, Werben durch Serienbriefe	04.-05.01.07	Rostock	16	8
Präsentationskonzepte	Professionelle Eigenbewerbung von Künstlerinnen	07.05.2007	Neubrandenburg	8	8
Präsentationskonzepte	Professionelle Eigenbewerbung von Künstlerinnen	25.03.2007	Ahrenshoop	5	10
Präsentationskonzepte	Digitale Bildbearbeitung/ Fotoshop	06.-09.02.07	Schwerin	32	10
Freiberuflich arbeiten / Existenzsicherung	Rund um Versicherungen	22.-23.03.07	Rostock	16	7
Selbstmanagement	Selbstmanagement- Strukturen, die nutzen	20.-21.06.07	NEU: Schwerin	16	9
Freiberuflich arbeiten / Existenzsicherung	Rund um Steuern	10.05.2007	Schwerin	8	13
Präsentationskonzepte	Werkgerechtes Fotografieren	24.-25.02.07	Plüschow	16	13
Präsentationskonzepte	Presse- und Öffentlichkeitsarbeit	23.-24.05.07	Schwerin	16	9
Präsentationskonzepte	Werkgerechtes Fotografieren	8.-9.10.07	Rostock	16	10
Freiberuflich arbeiten / Existenzsicherung	Rund um Steuern	15.06.2007	Neubrandenburg	8	10
Kunst- und Projektmanagement	Galerie I	10.06.2007	Sanitz	8	10
Freiberuflich arbeiten / Existenzsicherung	Galerie II	11.06.2007	Rostock	8	10
Freiberuflich arbeiten / Existenzsicherung	Verwertungsgesellschaft Bild- Kunst	23.06.2007	Rostock	4	13
Selbstmanagement	Selbstmanagement - Zwischenzeitlich aus dem Rhythmus kommen"	14.-15.07.07	Garvensdorf	16	10
Präsentationskonzepte	Photoshop Basiskurs	13.-15.08.07	Rostock	24	9
Kunstbetrieb	Kunstbetrieb bundesweit / Dresden	25.-27.09.07	Dresden	16	10

Kunstabetrieb	Kunstabetrieb bundesweit / Berlin	27.-29.07.07	Berlin	18	10
Kunstabetrieb	Kunstabetrieb / Produzentengalerie	20.11.2007	Plüschow	8	10
Präsentationskonzepte	Photoshop Aufbaukurs	24.-26.10.07	Rostock	24	10
Freiberuflich arbeiten / Existenzsicherung	Finanzcoaching	01.-02.10.07	Rostock	16	9
Kunst- und Projektmanagement	Selbstmarketing "I do it my way"	29.-30.10.07	Schwerin	16	12
Kunstabetrieb	Kunstabetrieb bundesweit / Hamburg	29.-30.11.07	Hamburg	16	10
Kunstabetrieb	Kunstabetrieb bundesweit / Bremen	15.12.2007	Bremen	4	10
Eventmanagement/Umsetzung	"Licht und Schatten"	2006/2007	wechselnd	50	7
Eventmanagement/Umsetzung	"XPositionen"	2007	wechselnd	50	8
Eventmanagement/Umsetzung	"Zwischenräume"	2007	wechselnd	50	10
Eventmanagement/Umsetzung	"Medea"	2007	wechselnd	50	12
Event-Kurs		11.12.2006	Neukloster	8	10
Event-Kurs	"Fundraising"	11.01.2007	Rostock	8	13
Event-Kurs	"Fundraising"	25.01.2007	Rostock	8	11
Event-Kurs	"Kunst im öffentlichen Raum"	24.-25.02.2007	Loitz	16	6
Event-Kurs	"Öffentlichkeitsarbeit/Marketing"	24.03.2007	Rostock	8	10
Event-Kurs	"Pressearbeit"	11.04.2007	Rostock	8	9
Event-Kurs	Video-Kurs	29.-31.10.2007	Neubrandenburg	24	10
Event-Kurs	Werkger. Fotografieren	21.04.2007	Wietzow	8	9
Event-Kurs	Homepage-erstellen, bearbeiten	05./06.05.2007	Vargatz	16	10
Event-Kurs	Gestalterisches und grafisches Arbeiten	19./20.07.2007	Wietzow	16	10
Event-Kurs	Photoshop Aufbau	20./21./23.08.2007	Rostock	24	11
Event-Kurs	Werkger. Fotografieren	18./19.07.2007	Garvensdorf	12	10
Event-Kurs	Gestalterisches und grafisches Arbeiten	06.-07.09.2007	Rostock	12	10
Event-Kurs	Grafisches Gestalten von Präsentationsmaterialien	08.-09.12.2007	Woldegk	16	8
Event-Kurs	Gestalterisches und grafisches Arbeiten	13.09.2007	Rostock	8	7
Event-Kurs	Grafisches Gestalten von Präsentationsmaterialien	01.12.2007	Nordwestuckermark	8	9
Event-Kurs	Organisation und Konzeption von Ausstellungen	07.12.2007	Rostock	8	12
Gruppencoaching		29.06.2006	Rostock	9	3
Gruppencoaching		06.07.2006	Rostock	8	3
Gruppencoaching	Prozessbegleitende Intervention zur Optimierung von Kommunikationsprozessen bei der Projektrealisierung (X Positionen)	03.01.2007	Rostock	6	6
Gruppencoaching		24.11.2006	Rostock	6	6
Gruppencoaching	Prozessbegleitende Intervention zur Optimierung von Kommunikationsprozessen bei der Projektrealisierung (Licht und Schatten)	05.03.2007	Helpt	6	6
Gruppencoaching	Coaching für Fundraising zur Mittelakquise	24.04.2007	Rostock	8	7
Gruppencoaching	Prozessbegleitende Intervention zur Optimierung von Kommunikationsprozessen bei der Projektrealisierung (Medea)	21.05.2007	Helpt	6	10
Gruppencoaching	Arbeitsstrukturen, die nutzen (Licht und Schatten)	05.07.2007	Fürstenwerder	8	7
Gruppencoaching	Prozessbegleitende Intervention zur Optimierung von Kommunikationsprozessen bei der Projektrealisierung (Medea)	10.12.2007	Rostock	10	10
Gruppencoaching	Coaching zum effektiven Management von Ausstellungsaufbau und Öffentlichkeitsarbeit (Licht und Schatten)	24.08.2007	Vogelsang	8	6
Gruppencoaching	Prozessbegleitende Intervention zur Optimierung von Kommunikationsprozessen bei der Projektrealisierung (Zwischenräume)	25.10.2007	Rostock	6	9

Gruppencoaching	Coaching zum effektiven Projekt- und Kontaktmanagement bezüglich Planung und Umsetzung zur professionellen Neukonzeption der Ausstellung MEDEA als Wanderausstellung	25.11.2007	Stralsund	8	9
Gruppencoaching	Rück- und Ausblick: Prozessbegleitende Intervention zur Optimierung von Projektmanagement- und Kommunikationsprozessen (Licht und Schatten)	07.11.2007	Rostock	6	6
Gruppencoaching	Rück- und Ausblick: Prozessbegleitende Intervention zur Optimierung von Projektmanagement- und Kommunikationsprozessen (Medea)	31.10.2007	Rostock	8	7
Gruppencoaching	Coaching zum effektiven Projekt- und Kontaktmanagement bezüglich Planung und Umsetzung zur professionellen Neukonzeption der Ausstellung LICHT & SCHATTEN als Wanderausstellung	27.09.2007	Neubrandenburg	8	6
Gruppencoaching	Coaching zum effektiven Management der Öffentlichkeitsarbeit / (Zwischenräume)	03.09.2007	Glewitz	10	10
Gruppencoaching	Coaching zum effektiven Management des Ausstellungsaufbaus / der Ausstellungseröffnung / (Zwischenräume)	23.09.2007	Stralsund	10	10
Gruppencoaching	Coaching zum effektiven Management der Pressearbeit / (Zwischenräume)	08.10.2007	Rostock	10	10
Einzelcoaching	Selbstpräsentation im Kunstbetrieb (Simone Hartmann)	26.01.2007	Rostock	2	1
Einzelcoaching	Selbstpräsentation im Kunstbetrieb (Simone Hartmann)	01.02.2007	Schwaan	2	1
Einzelcoaching	Selbstpräsentation im Kunstbetrieb (Angela Preusz)	16.05.2007, n. V.	Rostock	4	1
Einzelcoaching	Selbstmanagement im Kunstbetrieb (Caroline Ewert)	19.05.2007; 04.06.2007	Helpt	6	1
Einzelcoaching	Selbstmanagement im Kunstbetrieb (Silke Peters)	03.07.2007; 13.09.; 14.12.2007	Rostock	6	1
Einzelcoaching	Präsentation im Kunstbetrieb (Barbara Wetzel)	28.07.2007	Berlin	6	1
Einzelcoaching	Selbstpräsentation im Kunstbetrieb (Simone Hartmann)	31.10.2007	Schwerin	2	1
Einzelcoaching	Zeit- und Stressmanagement im Kunstbetrieb (Annette Seiffert)	08.10., 22.10., 05.11.2007	Rostock	6	1
Einzelcoaching	Ziel- und Zeitmanagement im Kunstbetrieb (Sabine Egelhaaf)	12.11.2007	Rostock	3	1
Einzelcoaching	Selbstmanagement im Kunstbetrieb (Renate U. Schürmeyer)	26.10.;24.11.2007	Rostock	6	1
Einzelcoaching	Selbstpräsentation im Kunstbetrieb (Sabine Egelhaaf)	06.12.2007	Berlin	3	1
Einzelcoaching	Selbstpräsentation im Kunstbetrieb / Marketing (Ruzica Zajec)	31.10.2007, nach Absprache	Schwerin, Berlin	6	1
Einzelcoaching	Selbstpräsentation im Kunstbetrieb (Uta Gräntzel)	26.10., 24.11.2007	Rostock, Helpt	6	1
Einzelcoaching	Selbstmanagement im Kunstbetrieb (Sabine Kalicki)	22.10., 24.10.2007	Helpt	6	1
Einzelcoaching	Ziel- und Zeitmanagement im Kunstbetrieb (Ulrike Rösner)	16.11.2007	Rostock	6	1
Einzelcoaching	Selbstpräsentation im Kunstbetrieb / Marketing (Tanja Zimmermann)	22.11.2007; nach Absprache	Berlin	6	1
Einzelcoaching	Selbstpräsentation im Kunstbetrieb / Marketing (Marita Arndt)	30.11., 06.12.2007	Berlin	6	1
Einzelcoaching	Selbstpräsentation im Kunstbetrieb (Astrid Welke)	31.10., 06.12., 12.12.2007	Schwerin, Berlin	6	1
Einzelcoaching	Selbstmanagement im Kunstbetrieb / Marketing (Iris Thürmer)	10.12.; 11.12.2007	Berlin	6	1

Einzelcoaching	Selbstpräsentation im Kunstbetrieb / Marketing (Christina Pohl)	07.11./26.11./03.12.2007	Berlin	6	1
Einzelcoaching	Zeit- und Selbstmanagement im Kunstbetrieb (Ulrike Freiberg)	23.11.2007	Rostock	6	1
Einzelcoaching	Zeit- und Selbstmanagement im Kunstbetrieb (Sabine Schönig)	12.12.2007	Rostock	6	1
Einzelcoaching	Selbstpräsentation im Kunstbetrieb (Carola Lantermann)	26.11.; 10.12.2007	Berlin	6	1
Einzelcoaching	Selbstmanagement im Kunstbetrieb (Monika Bertermann)	10./13.12.2007	Helpt	6	1
Einzelcoaching	Selbstmanagement im Kunstbetrieb (Berit Lüdtko)	12./13.12.2007	Berlin	5	1
Einzelcoaching	Selbstmanagement im Kunstbetrieb (Sabine Grundmann)	14.12.2007	Helpt	6	1
	Infoveranstaltung	12.07.2006	Klein Warin	8	13
	Infoveranstaltung	20.07.2006	Woldegk	8	10
	Infoveranstaltung	25.07.2006	Vilm	8	8
	Infoveranstaltung	02.08.2006	Klein Warin	8	9
	Infoveranstaltung	23.08.2006	Passentin	8	6
	Infoveranstaltung (= Auftakt)	30.08.2006	Rostock	8	40