

Hybride Arbeit auf dem Kulturarbeitsmarkt

Dimensionen einer neuen Spielart flexibler Arbeit

Alexandra Manske

Beitrag zur Ad-Hoc-Gruppe »Hybride Erwerbskonstellationen als komplexes Arbeitsmarktphänomen«

Einleitung

Dieser Beitrag beschäftigt sich mit einer neuen „Spielart flexibler Erwerbstätigkeit“ (Bührmann et al. 2018, S.3). Hybride Arbeitsverhältnisse treten als sequenzielle bzw. synchrone Verbindung von abhängiger und selbständiger Arbeit auf. Sie signalisieren eine voranschreitende Auflösung der Dichotomie von abhängiger und selbständiger Erwerbsarbeit und spiegeln nicht zuletzt die Dezentrierung des institutionalisierten Lebensverlaufs wider (Bögenhold, Fachinger 2015; Kohli 1985). Allerdings liegen erst wenige Untersuchungsbefunde zu diesem Thema vor (vgl. Bührmann et al. 2018). Angesichts der sich durchsetzenden Erkenntnis, dass „Pluralität die neue Normalität“ (Jürgens et al. 2018) der Arbeitswelt 4.0 ist, handelt es sich um eine große Forschungslücke. Zwar ist die Kombination von selbständiger und abhängiger Arbeit vermutlich kein neues Phänomen in dem Sinne, dass es sie im fordistischen Zeitalter überhaupt nicht gegeben hätte. Doch immerhin zeigen empirische Untersuchungen, dass sich der Anteil hybrid Arbeitender an allen Erwerbstätigen seit Mitte der 1990er Jahre fast verdoppelt hat (Maier, Ivanov 2018, S.32; Kay et al. 2018). Erwerbsverläufe sind demnach auch deshalb diskontinuierlicher geworden, weil immer mehr Menschen zwischen selbständiger und abhängiger Arbeit wechseln. Schrittmacher dieser Entwicklung ist der Dienstleistungsbereich. Dort sind hybride Arbeitsverhältnisse vorrangig in den professionell gering regulierten Branchen wie zum Beispiel im Weiterbildungsbereich, dem Sozial- und Gesundheitssektor oder den Kulturberufen verbreitet (Kay et al. 2018; vgl. Schulz et al. 2013). Letztere werden hier als Beispiel herangezogen.¹ Kultur- und Medienschaffenden wird vielfach eine Vorreiterrolle im Wandel zu einer wissensgeprägten Dienstleistungsgesellschaft zugeschrieben (Manske 2016). Deren enorm hohe Quote von Solo-Selbständigen sowie der Fakt, dass die Berufsgruppen des Kulturarbeitsmarktes in den vergangenen Jahren signifikant zur steigenden Anzahl von Solo-Selbständigen beigetragen haben, macht den Kulturarbeitsmarkt zu einem

¹ Methodisch folge ich der Klassifikation der Kulturberufe des Statistischen Bundesamtes (Liersch, Asef 2015, S.10). Wenn dennoch alternierend die Rede ist von Kultur- und Medienschaffenden, dann alleine aus rhetorischen Gründen.

interessanten Untersuchungsgegenstand, um diese neue Spielart von flexibler Arbeit zu beleuchten. Ziel ist das Phänomen hybride Arbeit in einem Annäherungsversuch systematisch zu ordnen und eine tentative Suchheuristik für diese neue Spielart von flexibler Erwerbstätigkeit vorzuschlagen, in der „die Volatilität der Arbeitsmärkte und Erwerbsverläufe gemeinsam gesehen“ (Welskop-Deffaa 2018, S.121) und als ineinander verschränkt zu betrachten sind. Die These lautet, dass hybride Arbeitsverhältnisse auf dem Kulturarbeitsmarkt einen (neuen) Baustein von diskontinuierlichen Erwerbsverläufen bilden, der sich in Portfoliokarrieren (Gill 2002), das heißt als Abfolge von Projektarbeit im Spannungsfeld von abhängiger und selbstständiger Erwerbsarbeit entfaltet. Die These wird in folgenden Schritten diskutiert. Einführend wird in groben Strichen die Entwicklung von ‚hybrider Arbeit‘ seit den 1990er Jahren beleuchtet. Danach wird vor dem Hintergrund dieses allgemeinen Trends argumentiert, dass sich die Erwerbsverläufe von Kultur- und Medienschaaffenden zunehmend in Form von hybriden Erwerbskarrieren entfalten, die sich als eine spezifische Form von Portfoliokarrieren präsentieren. Der letzte Abschnitt fasst die Ausführungen zusammen und wirft weitere Diskussionsfragen auf.

Zur Flexibilisierung von selbstständiger Arbeit

Mehr als die Hälfte aller Selbständigen arbeitet heute alleine, ihre Anzahl in Deutschland ist seit den frühen 1990er Jahren um fast 75 Prozent gestiegen (Pongratz, Bührmann 2018, S.53). Laut EUROSTAT arbeiten im Jahr 2016 über vier Millionen Erwerbstätige selbstständig, darunter 2,32 Millionen Solo-Selbstständige (Maier, Ivanov 2018, S.13). Wenngleich die Selbstständigenforschung auf die soziale Heterogenität von Solo-Selbstständigen hinweist (Brenke, Beznoska 2016), stand bislang wenig im Fokus, inwieweit selbstständige und abhängige Arbeit im Erwerbsverlauf ineinander verschränkt sind (Schulze Buschoff 2004). Vorherrschend war die Hypothese, dass Solo-Selbstständigkeit einen Übergangsarbeitsmarkt in wirtschaftlichen Rezessionsphasen darstellt, der zugunsten einer abhängigen Beschäftigung wieder aufgegeben wird, sowie sich die Gelegenheit dazu bietet (Manske, Scheffelmeier 2014). Empirische Untersuchungen verdeutlichen demgegenüber, dass diese These je nach Beschäftigungsfeld und sozialstrukturell zu differenzieren ist. So geben die in Bögenhold, Fachinger (2015), Gather et al. (2014) sowie Bührmann et al. (2018) kompilierten Untersuchungsergebnisse aus zum Beispiel dem Gesundheitssektor (Ruiner et al. 2018; Schürmann, Gather 2018), dem Kultur- und Medienssektor (Manske 2015; Mirschel 2017), dem IT-Bereich (Ruiner et al. 2018) oder der kleinteiligen Modeszene (Manske 2014) Einblicke in die Vielfalt der Selbstständigkeit. Sie weisen sowohl auf beschäftigungsfeldspezifische Push- als auch auf Pull-Faktoren für den Anstieg der Solo-Selbstständigkeit hin. Im Gesundheitssektor etwa steigt der Anteil von selbstständigen Honorarkräften infolge von Rationalisierungsmaßnahmen und verdichtetem Arbeits- und Leistungsdruck bei einem gleichzeitig hohen Personal- und Fachkräftebedarf (Ruiner et al. 2018, S.199; Schürmann, Gather 2018, S.169). Im Falle von IT-Freelancern überwiegen aufgrund der guten Marktlage und hohen Verdienstchancen eher Pull-Faktoren (Ruiner et al. 2018, S.199), während in der Modebranche Push-Faktoren mit einer künstlerisch imprägnierten Arbeitsethik (Bourdieu 2011) zusammentreffen.

Darüber hinaus weisen aktuelle Daten zur Entwicklung von Solo-Selbstständigkeit in Deutschland darauf hin, dass die selbstständige Erwerbsform einer Flexibilisierung unterliegt und sich offenbar zunehmend in Episoden fragmentiert. So zeigen Maier und Ivanov (2018) anhand von Mikrozensus-Daten sowie Kay et al. (2018) auf Basis des Nationalen Bildungspanels (NEPS), dass Anzahl und Anteil von hybrid arbeitenden Selbständigen seit den 1990er Jahren zugenommen haben. Von hybrider Selbstständigkeit ist auszugehen, wenn die individuelle Erwerbsbiographie aufeinander folgende Pha-

sen von abhängiger und selbstständiger Erwerbsarbeit durchläuft und/oder eine zeitgleiche Kombination von abhängiger und selbstständiger Erwerbsarbeit aufweist (Bührmann et al. 2018, S.3; Manske 2015, S.244).

Wenngleich der Anteil der Erwerbsbevölkerung mit hybridem Erwerbsverlauf gering ist, scheint die Veränderung doch eine neue strukturelle Qualität aufzuweisen, die sich zudem nicht nur auf selbstständige, sondern auf sämtliche Erwerbsformen erstreckt. Im Jahr 2016 gingen gut sechs Prozent der Solo-Selbstständigen einer zweiten Tätigkeit nach, fünf Prozent aller abhängig Beschäftigten und knapp vier Prozent der Selbstständigen mit abhängig Beschäftigten (Maier, Ivanov 2018, S.32). Kay et al. (2018) unterstreichen, dass hybride Selbstständigkeit, das heißt die zeitgleiche Kombination von selbständiger und abhängiger Arbeit mit 81,7 Prozent besonders häufig im Dienstleistungsbereich und hier vor allem in den freiberuflichen Dienstleistungen, den Bereichen Erziehung und Unterricht, Gesundheits- und Sozialwesen sowie im Kunst- und Unterhaltungsbereich auftreten (Kay et al. 2018, S.28, 46). Insbesondere die Erwerbsverläufe von Selbstständigen sind demnach häufig diskontinuierlich und in Episoden organisiert. Sie umfassen im Durchschnitt gut zwei Selbstständigkeits- und im Extremfall bis zu 17 Erwerbsepisoden (Kay et al. 2018, S.40ff.). Zudem ist nach Kay et al. (2018) von einem Generationeneffekt auszugehen. Bei den Geburtskohorten ab 1970 geht etwa die Hälfte der Selbstständigen während der Gründungsphase noch einer anderen Tätigkeit nach. Wenngleich es hier insgesamt noch an Längsschnittstudien mangelt, scheint die Solo-Selbstständigkeit eine Triebfeder für die Zunahme von hybriden Erwerbsverläufen mit episodischem Charakter zu sein. Dass die mit dem episodischen Charakter verknüpften Diskontinuitäten sowohl mit sich verändernden Marktbedingungen wie auch mit erwerbsbiographischen Konstellationen und Schwerpunktsetzungen im Zusammenhang stehen, wird im nächsten Abschnitt beispielhaft beleuchtet.

Erwerbskarrieren auf dem Arbeitsmarkt Kultur

Die Erwerbstätigkeit auf dem Arbeitsmarkt Kultur kann anhand von zwei Konzepten gemessen werden. Nach dem Konzept der Kulturberufe und entsprechend der Berufsstatistik des Statistischen Bundesamtes (Liersch, Asef 2015) werden alle in einem Kulturberuf tätigen Personen in die Analysen einbezogen, dagegen im Konzept der Kulturbeschäftigung nach Wirtschaftszweigen alle Beschäftigten einer Branche unabhängig von deren ausgeübten Beruf betrachtet (Bertschek et al. 2017). Allerdings ist der wesentliche Unterschied zwischen den beiden Systematiken nicht die Differenz der Berufsgruppen, sondern die Konzeption nach Berufsgruppen versus Wirtschaftszweigen. Obwohl die zwei verschiedenen Betrachtungsweisen aus Sicht der Wirtschaftsstatistik lediglich unterschiedliche Dimensionen wirtschaftlicher Aktivitäten erfassen, zum einen die Arbeitsnachfrageseite in Form von Wirtschaftszweigen/Branchen und zum anderen die Arbeitsangebotsseite in Form von Berufsgruppen, ist zu konstatieren, dass etwa die Berichte des Bundesministeriums für Wirtschaft und Energie (BmWi) eher mit dem Konzept der Wirtschaftszweige operieren und vornehmlich nach Produktivitätskennziffern der Kultur- und Kreativwirtschaft fragen (vgl. Bertschek et al. 2017), während Berichterstattungen mit einem eher soziologischen Fokus, wie etwa der Enquete-Bericht *Kultur in Deutschland* (Enquete-Bericht 2007) oder Schulz et al. (2013) nahelegen, der Definition nach Berufsgruppen zu folgen (Liersch, Asef 2015). Kulturberufe werden darin nach der Klassifikation der Berufe 2010 des Statistischen Bundesamtes definiert und in 22 Berufsfelder aufgeteilt. Demnach arbeiteten im Jahr 2013 rund 1,3 Millionen Menschen in den Kulturberufen – das sind 3,1 Prozent aller Erwerbstätigen in Deutschland.

Strukturmerkmale des Kulturarbeitsmarktes

Der Kulturarbeitsmarkt weist aufgrund seiner historisch gewachsenen, strukturell prekären Lage der Offenheit und Marktdominanz spezifische Strukturmerkmale auf, die sich mit Müller-Jentsch (2005) als prekäre Profession bezeichnen lassen. Kennzeichen sind geringe Beschäftigungssicherheit, geringe arbeitsmarktpolitische Regulierung, ein traditionell hoher Anteil an selbstständigen Erwerbsformen, projekt- und netzwerkgetriebene Arbeitsverhältnisse, hohe Einkommensrisiken und eingeschränkte, wenngleich berufsgruppenspezifische sozialpolitische Absicherung durch die Künstlersozialkasse. Entsprechend der relativ geringen, professionellen Regulierung gelten Kommunikation, Vertrauen und Ruf (Haak, Schmid 2001) als Schlüssel zur Akkumulation von sozialem und symbolischem Kapital (Bourdieu 1983), um mittels Rufsteigerung und Networking ein nächstes Projekt zu akquirieren (Neff et al. 2005). Aufgrund der Besonderheiten des Kulturarbeitsmarktes galten Kultur- und Medienschaffende lange als Pioniere einer flexiblen Arbeitswelt, haben diesen Pioniercharakter mittlerweile jedoch ein Stückweit eingebüßt, weil die ehemaligen Abweichungen von der Norm heute gewissermaßen normalisiert sind, wie sich etwa auch an der allmählichen Distanzierung vom Terminus atypische Arbeit ablesen lässt (Jürgens et al. 2018). Arbeitssoziologisch betrachtet, haben sich jedoch auch im Kulturarbeitsmarkt marktgetriebene Flexibilisierungsprozesse seit den 1990er Jahren verschärft. So ist beispielsweise auch in einstmals durch abhängige Arbeitsverhältnisse gekennzeichnete Branchen wie zum Beispiel in den darstellenden Künsten oder in der Designbranche freiberufliche Projektarbeit zu einem Kennzeichen ‚ganz normaler Arbeit‘ geworden, die tatsächlich im engen Zusammenhang mit dem institutionellen Wandel des Kulturarbeitsmarktes steht (Haak 2008; vgl. Apitzsch 2010; Koppetsch 2006). Auf Ebene der Arbeitsverhältnisse ist eine rasante Zunahme von selbstständiger, aber eben auch hybrider Arbeit die Folge einer marktgetriebenen Flexibilisierung, wenngleich die Verschärfung der Arbeitsbedingungen nicht nur darauf zurückzuführen ist, sondern auch mit einem allgemeinen Anstieg der Erwerbstätigenzahlen auf dem Kulturarbeitsmarkt einherging. Allein zwischen Mitte der 1990er und 2000er Jahre hat sich das Arbeitskräftepotenzial fast verdoppelt (Söndermann 2014, S.39).

Um die Auswirkungen marktgetriebener Flexibilisierungsprozesse auf die Erwerbslage von Kultur- und Medienschaffenden zu beschreiben, wird in der angelsächsischen Diskussion vor dem Hintergrund einer traditionell starken Marktvermitteltheit des Kulturarbeitsmarktes von sogenannten Portfoliokarrieren gesprochen. Gemeint ist damit im Kern, dass sich die Erwerbsverläufe durch eine große Diskontinuität auszeichnen, in deren Verlauf ständig mehrere Projekte parallel und im Rahmen eines selbstständigen Erwerbsstatus ausgeführt werden, dem Multijobbing (Gill 2002; Handy 1995; Lingo, Tepper 2013; Throsby, Zednik 2011). Während daher im internationalen Maßstab gut belegt ist, dass künstlerisch-kreative Arbeit von Multijobbing innerhalb einer Portfoliokarriere geprägt ist, scheint es in Bezug auf den nationalen Kulturarbeitsmarkt eher so zu sein, dass marktgetriebene Flexibilisierungsprozesse eine bestimmte Form von Portfoliokarrieren provozieren. Nämlich Portfoliokarrieren, die nicht allein aus der Kombination und Aneinanderreihung von Projekten in selbstständig erbrachter Arbeit, sondern auf einer Verknüpfung von abhängiger und selbstständiger Erwerbsarbeit beruhen. So zeigen Daten des Bundeswirtschaftsministeriums, dass im Jahr 2015 fast 30 Prozent der kulturwirtschaftlich Beschäftigten als geringfügig Erwerbstätige einzustufen sind, weil sie entweder als Mini-Selbstständige unter 17.500 Euro Umsatz erwirtschaften und/oder einem Minijob nachgehen (Bertschek et al. 2017, S.17). Portfoliokarrieren von Kultur- und Medienschaffenden scheinen sich im deutschen Kontext insofern eher im Spannungsfeld von abhängiger und selbstständiger Erwerbsarbeit zu deklinieren.

Ökonomische, institutionelle und berufsethische Dimension von hybrider Arbeit

Dass sich zunehmend hybride Erwerbskarrieren entwickeln, korrespondiert mit sozialen Wandlungsprozessen auf der Makro-, Meso- und Mikroebene. Den historischen Wendepunkt stellen die frühen neunziger Jahre dar. Denn diese Dekade kennzeichnet eine marktgetriebene Flexibilisierung der künstlerisch-kreativen Arbeit vor dem Hintergrund eines ökonomischen Strukturwandels, die in neuen betrieblichen Organisationskonzepten begründet liegt. Der Strukturwandel hin zu einer kulturökonomisch geprägten Ökonomie macht sich zum einen fest am steigenden Erwerbsanteil der Kultur- und Kreativwirtschaft. Hier sind inzwischen mehr Erwerbstätige beschäftigt als etwa in der Automobilindustrie. Zum anderen wächst der kreativwirtschaftliche Anteil am nationalen Wirtschaftsprodukt und liegt in etwa gleichauf mit der chemischen Industrie (Bertschek et al. 2017; Reckwitz 2017). Korrespondierend mit den sich wandelnden Erwerbsbedingungen auf dem Kulturarbeitsmarkt haben sich die Arbeits- und Lebensbedingungen von Kultur- und Medienschaffenden seitdem in Richtung projekt- und netzwerkgeprägte Arbeitsverhältnisse entwickelt (vgl. zum Beispiel Gottschall 1999). So zeigen etwa Ebert et al. (2012), dass als Folge des „New Public Managements“ für zahlreiche, öffentlich geförderte Kulturbetriebe wie zum Beispiel Theater oder Rundfunkanstalten die Rechtsformen verändert worden sind, indem sie in Eigenbetriebe, Stiftungen, GmbHs etc. umgewidmet wurden. Damit verbunden verstärkten sich nicht nur betriebswirtschaftliche Organisationsmuster und Rentabilitätsanforderungen an die Kulturbetriebe, die in Rationalisierungen wie zum Beispiel schrumpfende Ensembles an öffentlichen Theatern oder Rundfunkanstalten mündeten. Eine weitere Folge war, dass sich auch eine Verflechtung von öffentlich geförderten und privatwirtschaftlich regulierten Erwerbsfeldern etablierte. Diese organisatorischen Neuausrichtungen verändern die Marktbedingungen und wirken als institutionell manifestierte Treiber von hybrider Arbeit in den Kultur- und Medienbranchen. Wer heute zum Beispiel als freie Redakteurin, freier Redakteur oder Kamerafrau bzw. -mann für den öffentlichen Rundfunk arbeitet, hat oftmals ebenfalls freiberufliche Aufträge aus dem Privatfunk und überbrückt dadurch die im öffentlich finanzierten Kulturarbeitsmarkt entstehenden Einkommenslücken. Vor diesem Hintergrund lassen sich neue hybride Arbeitsverhältnisse zum ersten entlang von Marktformen und -bedingungen differenzieren. Mithilfe dieser auf ökonomische Strukturbedingungen des Arbeitsmarktes ‚Kultur‘ fokussierten Dimension sind sie als eine Begleiterscheinung der zunehmenden Verflechtung von öffentlich geförderten und privatwirtschaftlich regulierten Erwerbsfeldern zu betrachten.

Eine zweite Dimension differenziert im engeren Sinne nach Erwerbsformen auf dem Kulturarbeitsmarkt. Diese auf die institutionelle Ausdifferenzierung von Erwerbsformen fokussierte Dimension verweist auf einen Erwerbsstatus, der situativ und nachfragebedingt zwischen selbstständiger und abhängiger Erwerbstätigkeit schwankt. So konstatiert Betzelt (2006) für den Journalismus und die Designberufe, dass mehrgleisige Arbeit bisweilen „parallel über mehrere Jahre hinweg freiberuflich und zugleich angestellt mit jeweils unterschiedlichen Tätigkeitsschwerpunkten [erfolge], die sich über die Jahre auch verschieben können“ (Betzelt 2006, S.58). Keuchel diagnostiziert für die Darstellenden Künste, dass dortige Beschäftigte infolge der von Ebert et al. (2012) analysierten Flexibilisierungsprozesse quasi strukturell gezwungen werden, selbstständige und abhängige Arbeitsverhältnisse miteinander zu kombinieren. Wer zum Beispiel als zeitlich befristete Kostümausstatterin am Theater tätig und damit auf Projektbasis oder mit einem temporären Arbeitsvertrag beschäftigt ist, ist dies häufig an öffentlichen und freien Theatern gleichzeitig und arbeitet unter Umständen zudem auf eigene Rechnung, das heißt selbständig beispielsweise als Modedesignerin (vgl. Manske 2014). In den Darstellenden Künsten existiere nunmehr „eine dritte Gruppe, die sowohl freiberuflich als auch über Zeitverträge (...) abhängig beschäftigt ist“ (Keuchel 2009, S.1). Diese ‚dritte Gruppe‘ bewege sich „zwischen

den Welten“ (Keuchel 2009, S.2). Praktisch heißt dies für die Erwerbstätigen, dass sie die Form ihrer Berufstätigkeit aus unterschiedlichen arbeitsorganisatorischen Versatzstücken und einer sequenziellen oder zeitgleichen Mischung von verschiedenen Erwerbsformen kombinieren müssen. Hybride Erwerbs- bzw. Portfoliokarrieren sind in dieser Hinsicht Teil einer Strategie der Diversifizierung des Erwerbssportfolios, die der Weiterentwicklung des Leistungsspektrums dient (Pongratz, Bührmann 2018, S.70). Damit verbunden ist allerdings ein sozialpolitisches Risiko, weil die berufsgruppenspezifische Absicherung für Kulturschaffende, die Künstlersozialkasse, einen durchgängig selbständigen Erwerbssstatus als Aufnahmekriterium hat (Manske 2013). Aus der Perspektive dieser Dimension lassen sich insofern neben arbeitsorganisatorischen und institutionellen Spezifika auch sozialrechtliche Folgen von hybriden Portfoliokarrieren untersuchen (vgl. Fachinger 2018).

Eine dritte Dimension stellt auf die berufsethische Ebene von Portfoliokarrieren ab. Die Dimension ‚Berufsethik‘ nimmt, sofern man sie mit Weber (1972) als Ausdruck einer inneren Verstrickung mit der ausgeübten Berufstätigkeit als „inneres Lebensschicksal“ betrachtet, die handlungsleitende Orientierung von Arbeit und Lebensführung in den Blick. Weitgehend unstrittig in dieser Hinsicht ist, dass viele Kulturschaffende auf der Basis eines romantisch unterlegten Künstlerhabitus (Ruppert 1998) eine solo-selbständige/freiberufliche Existenz präferieren, in der es immer auch um die Idee einer berufsethisch zufriedenstellenden Lebensführung geht. So handelt es sich um ein berufsethisches Interesse, das auf eine Ökonomie der Selbstverwirklichung im Spannungsfeld von künstlerischem Drang versus wirtschaftlichem Zwang abzielt (Manske 2016; vgl. Betzelt 2006; Dangel-Vornbäumen 2010; Eichmann 2008). Anzunehmen ist deshalb weiter, dass hybrides Multijobbing von den Erwerbstätigen flexibel genutzt wird, um Berufs- und Lebenskonzepte mit Arbeitsmarktrealitäten zu synchronisieren. Die berufsethische Dimension erlaubt daher Rückschlüsse auch auf berufsethische Kompromisse, die unter flexiblen und unsicheren Erwerbsbedingungen eingegangen werden. Als Terminus technicus hat sich hierfür der Begriff Standbein-Spielbein-Strategie eingebürgert (Ruppert 1998). Sie kommt zum Einsatz, wenn Kulturschaffende auf mehrere Einkommensquellen angewiesen sind, weil der Hauptberuf den Lebensunterhalt nicht deckt (Bögenhold, Fachinger 2012). Bei der Standbein-Spielbein-Strategie sind milieunahe Tätigkeiten von reinen ‚Brotjobs‘ zu unterscheiden. Erstere sind direkt im Feld der eigenen, künstlerisch-kreativen Arbeit angesiedelt. Es sind diese sozialen Positionen, die einen möglichen Schlüssel zur Akkumulation von sozialem und symbolischem Kapital (Bourdieu 1983) bieten, die im Kulturarbeitsmarkt akkumuliert werden, um mittels Rufsteigerung und Networking ein nächstes Projekt zu akquirieren (Neff et al. 2005). Beispiele hierfür sind Schauspieler*innen, die privaten Schauspielunterricht geben, um ihren Lebensunterhalt zu finanzieren oder freiberufliche Musiker*innen, die an kommunalen oder privaten Musikschulen jobben, wie es zum Beispiel auf etwa 50 Prozent aller freien Jazzmusiker*innen zutrifft (Renz 2016). Als berufsfremde Querfinanzierung der eigentlichen Berufstätigkeit werden darüber hinaus oftmals sogenannte „Brotjobs“ praktiziert, zum Beispiel in Call Centern, im Putz- und Wachgewerbe. Zwar bessern auch solche Arbeiten das Einkommen auf, sind aber vor allem dem Bemühen geschuldet, sich grundsätzlich im Feld der Wahl zu halten. Da ‚Brotjobs‘ meist berufsfern sind, erschweren oder blockieren sie jedoch eine Diversifizierung des Portfolios und können sich als ‚Karrierehemmer‘ erweisen, was nur durch entsprechende Mehrarbeit etc. abgefangen werden kann und im Zweifel zu einem erschöpften Selbst führt (Ehrenberg 2008).

Insgesamt zeigt der kursorische Durchgang durch arbeitssoziologische Untersuchungsergebnisse im Kulturarbeitsmarkt, dass Multijobbing im Rahmen von hybriden Portfoliokarrieren sowohl in überwiegend privatwirtschaftlich organisierten Kreativitätsmärkten sowie in den klassischen Kunstdisziplinen auftritt. In ihnen wechseln sich Perioden der Beschäftigung, der Arbeitslosigkeit mit und ohne Sozialleistungsanspruch mit Phasen ab, in denen die Betroffenen neue Projekte konzipieren, nach Finanzierungsmöglichkeiten für ihre Projekte suchen und mehrere Beschäftigungen innerhalb sowie

außerhalb des Kultursektors ausüben. Wenngleich die Datenlage bislang keine abschließende Beurteilung über das Ausmaß erlaubt, lässt sich im Anschluss an Ebert et al. (2012) sowie Keuchel (2009) vermuten, dass etwa zwanzig bis dreißig Prozent aller Kultur- und Medienschaffenden hybride Portfoliokarrieren aufweisen – und damit womöglich tatsächlich als „Pioniere hybrider Erwerbsverläufe anzusehen sind“ (Mirschel 2018, S.137).

Fazit

Ziel des Beitrags war, hybride Arbeitsverhältnisse in den Blick zu nehmen und analytisch auszuloten, inwieweit die für den Kulturarbeitsmarkt typischen Portfoliokarrieren im Spannungsfeld von abhängiger und selbstständiger Arbeit stattfinden. Argumentiert wurde, dass Erwerbskarrieren von Kultur- und Medienschaffenden nicht allein aus der zeitgleichen Kombination von mehreren selbstständigen/freiberuflichen Projekten bestehen, sondern sich als projektbezogenes Multijobbing zwischen Erwerbsfeldern und -formen manifestiert. Um den Wandel von Arbeit im Hinblick auf die Ausbildung von hybriden und insofern episodischen Erwerbskarrieren systematisch zu ordnen und die Wechselwirkung von institutionell veränderten Marktbedingungen und Erwerbsverläufen in den Blick nehmen zu können, schlage ich eine tentative Suchheuristik entlang von drei Dimensionen vor. Aus dieser heuristisch differenzierten Perspektive wird es möglich, die beruflichen Positionierungsprozesse von Kultur- und Medienschaffenden als ein Pendeln nicht nur zwischen einzelnen Projekten, sondern darüber hinaus auch zwischen unterschiedlichen Marktlogiken zu kennzeichnen und mit einer erwerbsverlaufsorientierten Perspektive zu verbinden. So lassen sich, erstens, aus einer auf die ökonomischen Strukturbedingungen des Arbeitsmarktes ‚Kultur‘ fokussierten Dimension Erwerbsstrategien filtern, die auf die verschiedenen Teilmärkte des Kulturbereichs gerichtet sind. Hybride Erwerbskarrieren sind insofern als eine Begleiterscheinung der zunehmenden Verflechtung von öffentlich geförderten und privatwirtschaftlich regulierten Erwerbsfeldern und als Folge von marktorientierten Flexibilisierungsprozessen zu erklären. Zweitens flexibilisieren sich infolgedessen Erwerbsformen und zeichnen sich durch dynamische Statuswechsel und insofern durch einen instabilen Erwerbsstatus aus. Hybride Arbeitsverhältnisse sind in dieser Hinsicht ein Resultat ökonomischer sowie institutioneller Wandlungsprozesse und als Teil einer Strategie der Diversifizierung des Erwerbssportfolios zu verstehen, die der Weiterentwicklung des Leistungsspektrums dient. Drittens handelt es sich um eine zeitgeschichtliche Variante der künstlertypischen Standbein-Spielbein-Strategie, in der oftmals ein Zuverdienst erwirtschaftet wird, um der aus subjektiven Sicht „eigentlichen“ Arbeit nachgehen zu können. Hybrides Multijobbing lässt sich in dieser Hinsicht als subjektiver Versuch erklären, Berufs- und Lebenskonzepte mit Arbeitsmarktrealitäten zu synchronisieren, die sich im Zweifel jedoch als ‚Karrierehemmer‘ erweisen.

Insgesamt unterstreichen die empirischen Befunde der Selbstständigenforschung, dass Erwerbsverläufe zunehmend von einer konjunktur-, branchen- und lebensabhängigen Heterogenisierung von Arbeits- und Beschäftigungsverhältnissen geprägt sind, die nicht hinreichend als (in sich geschlossene) solo-selbständige Erwerbsform charakterisiert ist. Vielmehr scheint selbstständige Arbeit seit den 1990er Jahren zunehmend episodisch aufzutreten, da Statuswechsel zwischen verschiedenen Arbeits- und Beschäftigungsformen häufiger werden und der Erwerbsverlauf mehrgleisig wird. Insofern diese neuen Strukturmuster von Arbeit vorrangig im Dienstleistungssektor aufscheinen, erweist er sich abermals als ein Flexibilisierungsmotor der Arbeitswelt. Diese spezifischen Flexibilisierungsprozesse und das episodische Pendeln zwischen den Erwerbsformen sollte gerade auch angesichts der zu er-

wartenden weiteren Ausbreitung von digital und plattformvermittelter Arbeit verstärkt in den Blick genommen werden, um aktuellen Dynamiken der Flexibilisierung von Arbeit auf der Spur zu bleiben.

Literaturverzeichnis

- Apitzsch, Birgit. 2010. *Flexible Beschäftigung, neue Abhängigkeiten. Projektarbeitsmärkte und ihre Auswirkungen auf Lebensverläufe*. Frankfurt/New York: Campus.
- Bertschek, Irene et al. 2017. *Monitoring zu ausgewählten wirtschaftlichen Eckdaten der Kultur- und Kreativwirtschaft 2014*. Bundesministerium für Wirtschaft und Energie (BMWi), Berlin.
- Betzelt, Sigrid. 2006. *Flexible Wissensarbeit: AlleindienstleisterInnen zwischen Privileg und Prekarität*. ZeS-Arbeitspapier 3/2006, Zentrum für Sozialpolitik, Universität Bremen.
- Bögenhold, Dieter, und Uwe Fachinger. 2010. Mikro-Selbständigkeit und Restrukturierung des Arbeitsmarktes. Theoretische und empirische Aspekte zur Entwicklung des Unternehmertums. In *Prekäres Unternehmertum. Unsicherheiten von selbständiger Erwerbstätigkeit und Unternehmensgründung*. Hrsg. Andrea D. Bührmann und Hans J. Pongratz, 65–86, Wiesbaden: VS.
- Bögenhold, Dieter, und Uwe Fachinger. 2012. *Hybridität journalistischer Kommunikationsarbeit: Dienstleister im Mediengeschäft und die Entstehung von Mehrfachbeschäftigungen*. Discussion Paper 08, Institut für Gerontologie – Ökonomie und Demographischer Wandel.
- Bögenhold, Dieter, und Uwe Fachinger. 2015. Berufliche Selbständigkeit und Entrepreneurship: Neue Perspektiven, neue Problemlagen, Editorial. *Sozialer Fortschritt* 64:207–209.
- Bourdieu, Pierre. 1983. Ökonomisches Kapital, kulturelles Kapital, soziales Kapital. *Soziale Welt*, Hrsg. Reinhard Kreckel, Sonderband 2:183–198.
- Bourdieu, Pierre. 2011. Kunst und Kultur. Zur Ökonomie symbolischer Güter. *Schriften zur Kulturosoziologie* 4, Hrsg. Franz Schultheis und Stephan Egger. Konstanz: UVK.
- Brenke, Karl, und Martin Beznoska. 2016. *Solo-Selbständige in Deutschland – Strukturen und Erwerbsverläufe*. Kurzexpertise für das BMAS, Forschungsbericht 465, Berlin.
- Dangel-Vornbäumen, Caroline. 2010. Freischaffende Künstler und Künstlerinnen – Modernisierungsavantgarde für prekäres Unternehmertum? In *Prekäres Unternehmertum. Unsicherheiten von selbständiger Erwerbstätigkeit und Unternehmensgründung*. Hrsg. Andrea D. Bührmann und Hans J. Pongratz, 137–166. Wiesbaden: VS.
- Ebert, Ralf et al. 2012. *Öffentlich geförderter, intermediärer und privater Kultursektor – Wirkungsketten, Interdependenzen, Potenziale*. Forschungsgutachten für den Beauftragten der Bundesregierung für Kultur und Medien (BKM).
- Ehrenberg, Alain. 2008. *Das erschöpfte Selbst. Depression und Gesellschaft in der Gegenwart*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Eichmann, Hubert. 2008. Ethos der Kreativen? Berufliche Selbstkonzepte in der Kreativwirtschaft. In *Nachhaltige Arbeit in der Wiener Kreativwirtschaft? Architektur-Design-Film-Internet-Werbung*. Hrsg. Hubert Eichmann und Helene Schiffbänker, 53–72. Wien: LIT.
- Enquete-Bericht. 2007. Schlussbericht der Enquete-Kommission „Kultur in Deutschland“. Hrsg. Deutscher Bundestag, 16. Wahlperiode. Drucksache 16/7000.
- Gather, Claudia et al. 2014. (Hrsg.). *Die Vielfalt der Selbständigkeit*. Berlin: edition sigma.
- Gill, Rosalind. 2002. Cool, Creative and Egalitarian? Exploring Gender in Project-Based New Media Work in Europe. *Information, Communication & Society* 5:70–89.
- Gottschall, Karin. 1999. Freie Mitarbeit im Journalismus. *Kölner Zeitschrift für Soziologie und Sozialpsychologie* 51:635–654.
- Haak, Caroll. 2008. *Wirtschaftliche und soziale Risiken auf den Arbeitsmärkten von Künstlern*. Wiesbaden: VS.
- Haak, Carroll, und Günter Schmid. 2001. Arbeitsmärkte für Künstler und Publizisten: Modelle einer künftigen Arbeitswelt? *Leviathan* 29:156–178.
- Handy, Charles. 1995. *Beyond certainty: The changing worlds of organisations*. London: Hutchinson.
- Jürgens, Kerstin et al. 2018. *Arbeit transformieren! Denkanstöße der Kommission ‚Arbeit der Zukunft‘*. Bielefeld: transcript.

- Kay, Rosemarie et al. 2018. Erwerbshybridisierung – Verbreitung und Entwicklung in Deutschland. In *Hybride Erwerbsformen. Digitalisierung, Diversität und sozialpolitische Gestaltungsoptionen*, Hrsg. Andrea D. Bührmann, Uwe Fachinger und Eva M. Welskop-Deffaa, 15–50. Wiesbaden: Springer VS.
- Keuchel, Susanne. 2009. Report Darstellende Künste. Ein erster Bericht zur Datenlage. *kulturpolitische mitteilungen. Zeitschrift für Kulturpolitik der kulturpolitischen Gesellschaft* 2:28–29.
- Kohli, Martin. 1985. Die Institutionalisierung des Lebenslaufes. Historische Befunde und theoretische Argumente. *Kölner Zeitschrift für Soziologie und Sozialpsychologie* 37:1–29.
- Koppetsch, Cornelia. 2006. *Das Ethos der Kreativen. Eine Studie zum Wandel von Identität und Arbeit am Beispiel der Werbeberufe*. Konstanz: UVK.
- Lingo, Elizabeth, und Steven Tepper. 2013. Looking Back, Looking Forward: Arts-Based Careers and Creative Work. *Work and Occupations* 40:337–363.
- Lutter, Mark. 2012. Anstieg oder Ausgleich? Die multiplikative Wirkung sozialer Ungleichheiten auf dem Arbeitsmarkt für Filmschauspieler. *Zeitschrift für Soziologie* 41:435–457.
- Maier, Michael, und Boris Ivanov. 2018. *Selbstständige Erwerbstätigkeit in Deutschland*. Hrsg. ZEW, Zentrum für Europäische Wirtschaftsforschung i.A. BMAS, Mannheim.
- Manske, Alexandra. 2013. Kreative als aktivierte Wirtschaftsbürger. Zur wohlfahrtsstaatlichen Rahmung von künstlerisch-kreativer Arbeit. *Österreichische Zeitschrift für Soziologie* 3:259–276.
- Manske, Alexandra. 2015. Selbständigkeit als Patchwork-Existenz. Neue Muster von Selbständigkeit in den Kulturberufen. *Sozialer Fortschritt* 9/10:241–246.
- Manske, Alexandra. 2016. *Kapitalistische Geister in der Kultur- und Kreativwirtschaft. Kreative zwischen wirtschaftlichem Zwang und künstlerischem Drang*. Bielefeld: transcript.
- Manske, Alexandra. 2018. Selbstständige Arbeit als Grenzgang. In *Hybride Erwerbsformen. Digitalisierung, Diversität und sozialpolitische Gestaltungsoptionen*, Hrsg. Andrea D. Bührmann, Uwe Fachinger und Eva M. Welskop-Deffaa, 213–238. Wiesbaden: Springer VS.
- Manske, Alexandra, und Tine Scheffelmeier. 2014. *Werkverträge, Leiharbeit, Solo-Selbstständige – eine Bestandsaufnahme*. WSI-Diskussionspapier 192, Hrsg. Hans-Böckler-Stiftung, Düsseldorf.
- Mirschel, Veronika. 2018. Interessenvertretung von (zeitweise) Selbstständigen in der Medienbranche. In *Hybride Erwerbsformen. Digitalisierung, Diversität und sozialpolitische Gestaltungsoptionen*, Hrsg. Andrea D. Bührmann, Uwe Fachinger und Eva M. Welskop-Deffaa, 131–156. Wiesbaden: Springer VS.
- Müller-Jentsch, Walther. 2005. Künstler und Künstlergruppen. Soziologische Ansichten einer prekären Profession. *Berliner Journal für Soziologie* 15:159–177.
- Neff, Gina et al. 2005. Entrepreneurial Labor among Cultural Producers: “Cool” Jobs in “Hot” Industries. *Social Semiotics* 15:307–337.
- Pongratz, Hans J., und Andrea D. Bührmann. 2018. Diskontinuität und Diversität beruflicher Selbstständigkeit. In *Hybride Erwerbsformen. Digitalisierung, Diversität und sozialpolitische Gestaltungsoptionen*, Hrsg. Andrea D. Bührmann, Uwe Fachinger und Eva M. Welskop-Deffaa, 77–106. Wiesbaden: Springer VS.
- Reckwitz, Andreas. 2017. *Die Gesellschaft der Singularitäten*. Berlin: Suhrkamp.
- Renz, Thomas. 2016. *JAZZSTUDIE 2016. Lebens- und Arbeitsbedingungen von Jazzmusiker/-innen in Deutschland*. Institut für Kulturpolitik, Universität Hildesheim, Hildesheim.
- Ruiner, Caroline et al. 2018. Hoch qualifizierte Solo-Selbstständige in IT und Medizin. In *Hybride Erwerbsformen. Digitalisierung, Diversität und sozialpolitische Gestaltungsoptionen*, Hrsg. Andrea D. Bührmann, Uwe Fachinger und Eva M. Welskop-Deffaa, 189–212. Wiesbaden: Springer VS.
- Ruppert, Wolfgang. 1998. *Der moderne Künstler. Zur Sozial- und Kulturgeschichte der kreativen Individualität in der kulturellen Moderne im 19. und frühen 20. Jahrhundert*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Schulz, Gabriele et al. 2013. *Arbeitsmarkt Kultur. Zur wirtschaftlichen und sozialen Lage in Kulturberufen*, Hrsg. Deutscher Kulturrat e.V., Berlin.
- Schulze Buschoff, Karin. 2004. Neue Selbstständigkeit und wachsender Grenzbereich zwischen selbstständiger und abhängiger Arbeit – Europäische Trends vor dem Hintergrund sozialrechtlicher und arbeitsrechtlicher Entwicklungen. *WZB Discussion Paper SP I* 2004:108. Wissenschaftszentrum Berlin für Sozialforschung (WZB).

- Schürmann, Lena, und Claudia Gather. 2018. Pflegearbeit im Wandel. In *Hybride Erwerbsformen. Digitalisierung, Diversität und sozialpolitische Gestaltungsoptionen*, Hrsg. Andrea D. Bührmann, Uwe Fachinger und Eva M. Welskop-Deffaa, 157–188. Wiesbaden: Springer VS.
- Söndermann, Michael. 2014. Der rasante Aufstieg der Kulturberufe. *Kulturpolitische Mitteilungen* 145:38–41.
- Throsby, David, und Anita Zednick. 2011. Multiple job-holding and artistic careers: Some empirical evidence. *Cultural Trends* 20:9–24.
- Weber, Max. 1972. *Wirtschaft und Gesellschaft. Grundriss der verstehenden Soziologie*. 5. revidierte Ausgabe, besorgt von Johannes Winkelmann. Tübingen: Mohr Siebeck.
- Welskop-Deffaa, Eva M. 2018. Erwerbsverläufe digitaler Nomaden. In *Hybride Erwerbsformen. Digitalisierung, Diversität und sozialpolitische Gestaltungsoptionen*, Hrsg. Andrea D. Bührmann, Uwe Fachinger und Eva M. Welskop-Deffaa, 107–130. Wiesbaden: Springer VS.