

Bachelorarbeit

Portrait prekarisierter Lebenswelten in Wien

Künstler*innen des Circus Kaos

Verfasserin

Sarah Wallraff

angestrebter akademischer Grad
Bachelor of Arts (BA)

Wien, August 2018

Studienkennzahl It. Studien-blatt: A 033 623

Studienrichtung lt. Studienblatt: Bachelorstudium Europäische Ethnologie

Matrikelnummer: 01506331

Betreuung: Mag. Dr. Herbert Nikitsch

Inhaltsverzeichnis

1.	Eir	nleitun	g		4
2.	Ge	eschich	ite de	er Prekarisierung	5
3.	Th	eorie			7
	3.1.	Der	Begr	iff "prekär": Etymologie	7
	3.2.			eld "Prekär, Prekarisierung und Prekariat"	
	3.3.			arisierungsforschung	
	3.3	3.1.	Leit	theorien	11
		3.3.	1.1.	Robert Castel	11
		3.3.	1.2.	Pierre Bourdieu	12
		3.3.	1.3.	Oliver Marchart	13
	3.3	3.2.	Wei	tere Impulse	18
	3.3	3.3.	Gou	vernementale Prekarisierung: Prekarität als Mittel zur Macht	19
	3.3	3.4.	Wid	erstand und Kampf der Prekarisierten	21
4.	Ga	ıng der	r Fors	chung	22
	4.1.	Met	thodi	sches Vorgehen: Leitfadenorientiertes Interview	
	4.2.			olle im Feld: Reflexion und Ablauf des Zugangs	
5.	Inc			ebenswelten von Zirkuskünstler*innen in Österreich	
	5.1.	Veri	netzu	ing durch Circus Kaos	25
		1.1.		chichte und Entstehung des Circus Kaos	
	5.2.	Port	trait r	orekarisierter Lebenswelten	26
		2.1.	-	Aquarius	
		5.2.	1 1	Walter Holecek	27
		5.2.		Marlies Holecek	
			1.3.	Auftritte	
	5.2	2.2.	FEN	FIRE	31
		5.2.	2.1.	Sebastian Berger	31
		5.2.	2.2.	Auftritte	
	5.2	2.3.	Die	Bedeutung von Zirkus und Zirkuskunst	34
	5.3.	Zur	Situa	tion der Beschäftigten im österreichischen Kunst- und Kulturbereich	35
	5.4.	Trac	dition	neller, Nouveau/Neuer und zeitgenössischer Zirkus	36
	5.4	4.1.	Die	Schwierigkeit des Begriffes "Zirkus" in Österreich	37

		5.4.1.1.	Der österreichische Diskurs über Zirkus	38		
		5.4.1.2.	Die Selbstdefinition der Akteur*innen	40		
	5.5.	Die allge	emeine Situation der Zirkuskünstler*innen in Österreich	41		
	5.6. betrof	.6. Auf welche Weise sind die von mir untersuchten Zirkuskünstler*innen von Prekarisie etroffen?				
	5.6.2	1. Ge	gensatz: Wissenschaftliche Definition/ Selbstwahrnehmung der Akteur*innen.	44		
		5.6.1.1.	(Solo-)Selbständigkeit und entgrenzte Arbeit	44		
		5.1.1.2.	Die unsichere Job-Lage	47		
		5.1.1.3.	Die Bezahlung als Zirkuskünstler*in: Kampf um monetäre Entlohnung	48		
		5.1.1.4.	Wenig Förderungen: Problematiken des österreichischen Fördersystems	52		
		5.1.1.5.	Fehlende soziale Absicherung	53		
		5.1.1.6.	Die Zukunftsängste	56		
		5.1.1.7.	Fehlende Spielorte für (zeitgenössischen) Zirkus	57		
		5.1.1.8.	Mangelnde Trainingsräume für (zeitgenössischen) Zirkus	58		
		5.1.1.9.	Zusätzlicher Faktor: Objektivierung und Sexualisierung	59		
	5.6.2	2. Sel	bstorganisation und Netzwerkbildung	60		
6	. Fazit	t und Aus	sblick	61		
7	. Liter	ratur- un	d Quellenverzeichnis	62		
	7.1.	Literatu	r	62		
	7.2.	Internet		65		
	7.3.	Radiobe	iträge	67		
	7.4.	Emails .		68		
	7.5.	Bilder		68		
	7.6.	Graphik	en	68		
	7.7.	Intervie	WS	68		
	7.8.	Empfoh	lene Literatur	69		
	7.9.	Empfoh	lene Videos	69		
	7.10.	Empf	ohlene Radiobeiträge	69		
	7.11.	Anha	ng	69		
	7.11	1. Tra	nskriptionszeichen	69		

1. Einleitung

"Das Wort Zirkus wird oft abschätzig verwendet, aber ich glaube, dass das Gegenteil wahr ist. Die Welt sollte viel mehr Zirkus betreiben!"

(Zirkusartistin Tilde Björfors)

Thema der vorliegenden ethnographischen Studie sind prekarisierte Arbeits- und Lebensverhältnisse sowie deren Erleben durch Zirkuskünstler*innen des Circus Kaos in Wien.

Beim Circus Kaos, in dessen Netzwerk ich mich bereits seit meinem vierten Lebensjahr bewege, handelt es sich um den ersten und größten Kinder- und Jugendzirkus Österreichs.

Die von mir behandelte Fragestellung dreht sich darum, ob bzw. auf welche Weise die Zirkuskünstler*innen des Circus Kaos von Prekarisierung betroffen sind und wie diese von ihnen selbst wahrgenommen wird. Im Zuge dessen soll herausgearbeitet werden, welche Bedeutung prekarisierte Arbeits- und Lebensverhältnisse für die Betroffenen haben und wie damit umgegangen wird.

Mit meiner Studie möchte ich einen kleinen Beitrag zur Beforschung prekarisierter Lebenswelten von Kunst- und Kulturarbeiter*innen in Wien der Gegenwart leisten. In einer Kulturanalyse soll eine Antwort auf die Frage geliefert werden, unter welchen Bedingungen sich Arbeit in kulturellen und kreativen Sektoren vollziehen kann. Damit schließe ich an Überlegungen zentraler Impulsgeber*innen des deutschsprachigen Prekarisierungsdiskurses an, die dafür plädieren, verstärkt die subjektiven Verarbeitungsformen von Prekarisierung in die Analyse miteinzubeziehen.²

Mein Fokus liegt dabei auf der zunehmenden Prekarisierung im Kunst- und Kulturbereich, den Formen, die diese annehmen kann, sowie der Rolle der Künstler*innen und Kulturarbeiter*innen in diesem Prozess. Prekarisierung ist ein Phänomen, das mittlerweile viele Arbeits- und Lebensbereiche durchdringt und somit für einen großen Teil der Gegenwartsgesellschaft zur neuen "Normalität" geworden ist.

Künstler*innen und Kulturarbeiter*innen gelten aufgrund ihrer (mal mehr mal weniger freiwillig gewählten) Flexibilität, Mobilität, der oftmaligen Entgrenzung von Arbeit und Freizeit sowie ihres meist unregelmäßigen und geringen Einkommens als Paradebeispiele für prekarisierte Arbeits- und Lebenssituationen. Prekarisierungsverhältnisse gehen dabei über die bloße Arbeit hinaus und wirken auf viele weitere Bereiche des Lebens ein. Die betroffenen Subjekte werden oft zu extrem nomadenhaften, transnationalen Existenzformen und Arbeitsweisen mit entsprechenden Mobilitätsund Flexibilitätszwängen gedrängt. Dabei ist es auch schwer, sich gegen selbsttechnologische Kontrollformen zu wehren.³ Arbeitsverhältnisse im Kunst- und Kulturbereich unterscheiden sich dabei

¹ Tilde Björfors zitiert nach: Werner Schrempf: Tiefgang statt Trommelwirbel, in: IG Kultur Österreich:. Zentralorgan für Kulturpolitik und Propaganda: HeuteZirkusMorgen 2, 2016, S. 17-19, hier S. 17.

² Vgl. Klaus Dörre: Prekäre Arbeit. Unsichere Beschäftigungsverhältnisse und ihre sozialen Folgen, in: Arbeit. Zeitschrift für Arbeitsforschung, Arbeitsgestaltung und Arbeitspolitik 1, Jena 2006, S. 181-193, hier S. 183.

³ Vgl. Ulrich Bröckling: Das unternehmerische Selbst. Soziologie einer Subjektivierungsform, Frankfurt am Main 2007, S. 47.

meist stark von Normalarbeitsverhältnissen im Sinne einer zeitlich unbefristeten und kontinuierlichen Vollzeitbeschäftigung mit sozialer- und arbeitsrechtlicher Absicherung durch den/die Arbeitgeber*in.⁴ Wie die Zahlen der Künstlersozialkasse (KSK) bzw. des Künstler-Sozialversicherungsfonds (KSVF) zeigen, sichert das unregelmäßige Einkommen vieler Künstler*innen nicht deren Existenz, und nach wie vor schafft es nur ein Bruchteil der Menschen des kreativen Sektors, auch von der Kunst zu leben. Festzuhalten ist an dieser Stelle, dass Prekarisierung selbst bei hoher künstlerischer Sichtbarkeit, Präsenz und Partizipation ein drohendes Schicksal bleibt.⁵

Ziel dieser Ausarbeitung ist es konkret auf die prekarisierten Arbeits- und Lebensweisen von Zirkuskünstler*innen in Österreich bzw. in Wien aufmerksam zu machen, denn wie ich im Laufe meiner Forschung festgestellt habe, gibt es gerade in diesem künstlerischen Feld einen enormen Bedarf der Sichtbarmachung. Unterstützt wird dieser Eindruck durch die Tatsache, dass es (fast) keine Literatur zur Situation von Zirkuskünstler*innen in Österreich gibt – geschweige denn statistische Erhebungen zu diesem Thema.

Da ich mich mit vorliegender Abhandlung in weiten Teilen auf bisher nahezu wissenschaftlichem Neuland bewege, war es auf der einen Seite schwierig, Definitionen und Vergleichsmaterial zu finden, auf der anderen Seite sehe darin eine gewisse Freiheit und Möglichkeit der Gestaltung. Genau an diesem Punkt möchte diese ethnographische Studie daher ansetzen, indem sie den Lesenden Lebenswelten von Menschen näherbringt, die bisher wenig Gehör gefunden haben.

Zu Beginn meiner Ausführungen gehe ich kurz auf die historische Genese der Prekarisierung ein, um mich dann auf theoretischer Ebene dem Begriffsfeld "Prekär, Prekariat und Prekarisierung" anzunähern und anschließend auf den aktuellen Stand der Prekarisierungsforschung einzugehen.

Im weiteren Verlauf lege ich kurz den Gang meiner Forschung dar, bevor ich anhand einiger Beispiele aus dem Feld, welche sich auf von mir durchgeführte, leitfadenorientierte Interviews stützen, auf die konkreten Lebenswirklichkeiten von Zirkuskünstler*innen des Circus Kaos sowie deren Prekarisierungserfahrungen eingehe.

2. Geschichte der Prekarisierung

In der westeuropäischen Nachkriegszeit etablierte sich ein gesellschaftliches Leitbild, das aus einem versorgenden Sozialstaat bestand, der Freiheit als Abwesenheit von materieller Unsicherheit und Erwerbszwang, sowie Gleichheit in den materiellen Lebensverhältnissen deklarierte.⁶ In den 1960er und 1970er Jahren war daher die Mehrheit der europäischen Gesellschaft durch ein soziales

⁴ Vgl. Ulrich Mückenberger: Die Krise des Normalarbeitsverhältnisses. Ein Umbauprogramm, in: Zeitschrift für Sozialreform 31 (7), S. 415-437, zitiert nach: Mona Motakef: Prekarisierung, Bielefeld 2015, S. 7.

⁵ Vgl. Pascal Jurt: Die Prekarität des Kulturellen. Zur Rolle von Kulturschaffenden im flexiblen Kapitalismus, in: springerin. Hefte für Gegenwartskunst 1, 2012, S. 18-22, hier S. 18.

⁶ Vgl. Irene Dingeldey: Aktivierender Wohlfahrtsstaat und sozialpolitische Steuerung, in: Aus Politik und Zeitgeschichte 8-9, 2006, S. 4, zitiert nach: (wie Anm. 4), S. 12.

Sicherungssystem des Staates vor diesen sozialen Risiken geschützt. Der Sozialstaat versuchte durch Maßnahmen wie beispielsweise die Einführung eines Rentenanspruches soziale Unsicherheiten zu reduzieren.⁷ In der Mitte der 1970er Jahre geriet dieser Ausbau der sozialen Sicherungssysteme jedoch in Stagnation und eine umgekehrte Dynamik, die als "Wiederkehr der sozialen Unsicherheit"8 bezeichnet wird, setzte ein.9 Diese Dynamik führte zu einer "Entkollektivierung"10 und "Re-Individualisierung^{"11}. ¹² So kam es auf Ebene der Arbeitsorganisation zu einer Individualisierung der Aufgaben, die von den Arbeitnehmer*innen nun Mobilität, Anpassungsfähigkeit, die Übernahme von Verantwortung sowie das Einbringen der eigenen Person verlangte. Das autonome Subjekt wurde zu einem grundlegenden Bestandteil der Regierungsformen. Betroffen war dabei vor allem die sogenannte immaterielle Arbeit, unter die auch ein Großteil der Arbeit im Kunst- und Kulturbereich fällt. 13 14 Es kam also zu einem Wandel von einem versorgenden zu einem aktivierenden Sozialstaat. 15 Auf Grund dieser Entwicklungen wurde zu Beginn des 21. Jahrhunderts wieder verstärkt die soziale Frage Thema öffentlichen Interesses. Die meisten Analysen stimmen darin überein, dass diese Wiederkehr sozialer Unsicherheit in die Länder Westeuropas eng mit strukturellen Veränderungen im Bereich der Erwerbsarbeit zusammenhängt. 16 17 Die Abnahme von Normalarbeitsverhältnissen geschah in den letzten Jahren zeitglich mit einer Zunahme von sogenannten atypischen Beschäftigungsformen¹⁸, also Arbeitsverhältnissen die von den umfassend geschützten Normalarbeitsverhältnissen abweichen. Diese atypischen Beschäftigungsformen zeichnen sich durch eine geringere soziale Absicherung, sowie räumliche und zeitliche Entgrenzung und somit durch eine gewisse Prekarisierung aus. 19 20 Zwar gäbe es dem Europäischen Ethnologen Ove Sutter zufolge weiterhin eine große Anzahl an Normalarbeitsverhältnissen, diese gerieten aber durch die wachsende Zahl an atypischen Beschäftigungsformen immer mehr unter Druck.²¹ Diese Prekarisierungsprozesse durchziehen somit die gesamte Gesellschaft und destabilisieren die seit der Nachkriegszeit

⁷ Vgl. Robert Castel und Klaus Dörre: Einleitung, in: Robert Castel und Klaus Dörre (Hg.) Prekarität, Abstieg, Ausgrenzung. Die soziale Frage am Beginn des 21. Jahrhunderts, Frankfurt und New York 2009, S. 22.

⁸ Ebd., S. 25.

⁹ Vgl. ebd.

¹⁰ Ebd.

¹¹ Ebd.

¹² Vgl. ebd.

¹³ Vgl. ebd., S. 25-26.

¹⁴ Vgl. Nicholas Rose: Das Regieren unternehmerischer Individuen, in: Kulturwechsel. Zeitschrift für gesellschafts-, wirtschafts- und umweltpolitische Alternativen 2, 2000, S. 10, zitiert nach: (wie Anm. 20), S. 38-39.

¹⁵ Vgl. (wie Anm. 6), S. 11.

¹⁶ Vgl. (wie Anm. 7, S. 11.

¹⁷ Vgl. (wie Anm. 7), S. 21.

¹⁸ Atypische und prekäre Beschäftigungen bilden dabei aber keine Synonyme, sondern atypischen Beschäftigungsverhältnissen wird vielmehr ein erhöhtes Prekaritätsrisiko zugeschrieben. Beispiele für atypische Beschäftigungsformen sind Leiharbeiten, Teilzeitarbeit, befristete Arbeitsverträge, Arbeit auf Honorarnotenbasis, Minijobs etc.

¹⁹ Vgl. (wie Anm. 7), S. 31 und S. 34.

²⁰ Vgl. Ove Sutter: Erzählte Prekarität. Autobiographische Verhandlungen immaterieller Arbeit, Dissertation Wien 2012, S. 6. ²¹ Vgl. ebd.

vorhandenen sozialen Sicherungssysteme.²² In einem historisch neuen Ausmaß sind es allerdings die Mittelschichten, die von sozialer Unsicherheit erfasst werden.²³ Dem Soziologen Klaus Dörre zu Folge, der sich viel mit Themen der Prekarisierung und der Prekarität beschäftigt hat, befindet sich die westeuropäische Gesellschaft nun in einer Entwicklung hin zu etwas, das er als "prekäre Vollerwerbsgesellschaft" ²⁴ bezeichnet. Das bedeutet, dass es eine zunehmende Zahl an Erwerbstätigen gibt, während gleichzeitig das Arbeitsvolumen²⁵ zurückgeht. Daraus folgt, dass das Arbeitsvolumen pro Kopf weniger wird und die Erwerbsarbeit somit anders bzw. asymmetrisch verteilt wird. Der entstehende Beschäftigungszuwachs geht dadurch überwiegend auf das Konto atypischer und häufig prekarisierter Beschäftigungsformen.²⁶

3. Theorie

In Folgendem möchte ich einen Einblick in einige der mir zentral erscheinenden Begrifflichkeiten und theoretische Grundlagen der Prekarisierungsforschung geben.

3.1. Der Begriff "prekär": Etymologie

Der Wortstamm des Adjektivs "prekär", von dem sich auch Prekarität, Prekariat und Prekarisierung ableiten lassen, verweist auf die Bedeutung "unsicher", "unbeständig", "misslich", "heikel" etc. In die deutsche Sprache kam dieser Begriff während der napoleonischen Zeit durch das französischen Wort précaire, das vom lateinischen precarius ("durch Bitten erlangt") und precari ("flehentlich bitten") abstammt. Schon in dieser Etymologie liegt ein Hinweis auf ein ungleiches Machtverhältnis. In der sozialwissenschaftlichen Debatte sowie in politischen Auseinandersetzungen wird dieser Begriff spätestens seit den 1980er Jahren gebraucht, um bestimmte Arbeits- und Lebensverhältnisse zu beschreiben. Wichtig ist jedoch weniger die etymologische Herkunft des Wortes, als vielmehr die Art und Weise, mit der dieser Begriff in politischen, wissenschaftlichen und medialen Diskursen verwendet wird. ^{27 28 29 30}

Mit dem Begriffskomplex "Prekär, Prekarisierung und Prekariat" gelang in den letzten Jahren die Mobilisierung vieler Protestbewegungen in Europa, wie sie etwa unter dem Namen "EuroMayDay"

²² Vgl. (wie Anm. 7), S. 22.

²³ Vgl. (wie Anm. 4).

²⁴ Vortrag von Klaus Dörre: Der flexible Mann. Neue Hegemonie oder prekäre Existenz? Linz 2013, min. 25:35-25:54, URL: https://www.youtube.com/watch?v=2JBcaYz6eu8 (online: 09.08.2018).

²⁵ Als Arbeitsvolumen wird die Zahl an tatsächlich geleisteten Stunden bezeichnet.

²⁶ Vgl. (wie Anm. 24), min.

²⁷ Vgl. Vanessa Redak, Beat Weber und Stefanie Wöhl: Prekarisierung und kritische Gesellschaftstheorie, URL: https://precarios.wordpress.com/2008/02/25/prekarisierung-und-kritische-gesellschaftstheorie/ (online: 15.08.2017).

²⁸ Vgl. Markus Griesser: "Prekarität", Eine skizzenhafte Annäherung an einen Begriff, Von der Prekarisierung der Arbeit zur Prekarisierung von Arbeit und Leben und was das mit Kunst- und Kulturschaffenden zu tun hat, 2005, URL: http://kulturrat.at/agenda/prekarisierung/begriff (online: 02.08.2018).

²⁹ Vgl. Wikipedia: Prekariat, URL: https://de.wikipedia.org/wiki/Prekariat, (online: 14.08.2017).

³⁰ Vgl. Sarah Wallraff: Portrait prekärer Lebenswelten in Wien. Ruth Schleicher und der Circus Kaos, Seminararbeit Wien 2017, S. 4.

bekannt wurden. Das Netzwerk des EuroMayDay sucht der politischen Theoretikerin sowie Kultur- und Sozialwissenschaftlerin Isabell Lorey zufolge nach neuen Formen der Organisierung und der Allianzbildung. Dabei konzentriert sich die Bewegung allerdings nicht nur auf die bedrohliche Seite der Prekarisierung, sondern stellt auch Handlungsfähigkeit und Freiwilligkeit der Prekarisierung ins Zentrum ihrer Überlegungen. Dass es heute in der Öffentlichkeit eine breitere Sensibilisierung für prekarisierte Arbeits- und Lebensverhältnisse gibt, wenngleich auch immer wieder etwas Anderes darunter verstanden wird, ist vor allem dieser Bewegungen zu verdanken.^{31 32 33}

In den letzten Jahren hat sich in Europa jedoch ebenso eine Debatte abseits der Paraden entwickelt, die sich über Veranstaltungen, Lesekreise, Befragungen, linke Magazine und andere Publikationen erstreckte, und die die zentralen Begrifflichkeiten kritisch hinterfragte, diskutierte und ausdifferenzierte.^{34 35}

3.2. Begriffsfeld "Prekär, Prekarisierung und Prekariat"

Wie es oft bei der Entstehung, Verbreitung und Entfaltung neuer Begrifflichkeiten der Fall ist, hat auch die rasche Ausbreitung des Begriffsfelds "Prekarität, Prekarisierung und Prekariat" viel Verwirrung entstehen lassen. Im Laufe der Herausbildung der sozialen Bewegung, für die dieser Begriffskomplex zur wichtigsten Referenz wurde, kam es folglich immer wieder zu unterschiedlichen Bewertungen der zentralen Begriffe sowie zu Bedeutungsverschiebungen, die bis heute nicht vollends geklärt sind. ³⁶ Wichtig ist an dieser Stelle festzuhalten, dass laut Motakef in Westeuropa generell weniger von Prekarität als von Prekarisierung gesprochen wird, da es hier mehr um Prozesse der Entsicherung als um den Zustand des Mangels gehe. ³⁷ An diesen Gedanken möchte ich anschließen und im Folgenden einige der mir wichtig erscheinenden Definitionen des Begriffsfeldes "Prekarität, Prekarisierung und Prekariat" wiedergeben, um somit eine Annäherung an dasselbe zu ermöglichen. ³⁸

Befragt man Wikipedia nach dem Begriff des Prekariats, so ist dies eine soziale Gruppe, die hauptsächlich durch Unsicherheit im Hinblick auf die Art der Erwerbstätigkeit ihrer Mitglieder gekennzeichnet ist. "Prekär" meint hier, dass die Lebensverhältnisse der Mitglieder dieser Gruppe schwierig sind, bedroht werden oder zum sozialen Abstieg führen können. Ferner werden sie

³¹ Vgl. Brett Neilson und Ned Rossiter: Precarity as a Political Concept, or, Fordism as Exception, in: Theory, Culture & Society 7-8, S. 51-72, zitiert nach: (wie Anm. 23), S. 10.

³² Vgl. Isabell Lorey: Die Regierung des Prekären. Mit einem Vorwort von Judith Butler, in: Es kommt drauf an. Texte zur Theorie der politischen Praxis 14, Wien und Berlin 2012, S. 21.

³³ Vgl. (wie Anm. 32), S. 137-138.

³⁴ Vgl. Gerald Raunig: Das Monster Prekariat, URL: http://www.grundrisse.net/grundrisse21/gerald_raunig.htm (online: 15.08.2017), zitiert nach: (wie Anm. 30), S. 3.

³⁵ Vgl. (wie Anm. 30), S. 3.

³⁶ Vgl. (wie Anm. 34.)

³⁷ Vgl. (wie Anm. 23).

³⁸ Vgl. (wie Anm. 34).

gekennzeichnet durch die Verwehrung des Zugangs zu stabilen Beschäftigungsverhältnissen und durch den Mangel einer Chance auf eine materielle Existenzsicherung durch die jeweilige Arbeit.³⁹

Diese Definition ist sehr eng gefasst und umfasst, wie wir später feststellen werden, nur in geringem Maße die Komplexität des Themas. Denn weder handelt es sich bei den von Prekarisierung Betroffenen um eine klar abzugrenzende Gruppe, noch betrifft Prekarisierung bloß Unsicherheit im Hinblick auf Erwerbstätigkeit, sondern viel mehr eine fundamentale Verunsicherung aller Lebensbereiche. Überdies wird darauf vergessen, dass Prekarisierung nicht immer etwas Aufgezwungenes ist, sondern oftmals auch frei gewählt und somit nicht zwangsläufig negativ besetzt sein muss. Die oben angeführte Definition kann jedoch als repräsentativ für die mediale Auffassung von "Prekarisierung" und "prekär" angesehen werden und somit auch als repräsentativ für den allgemein anerkannten Diskurs.

Die politische Theoretikerin Isabell Lorey erweiterte die Bedeutung des Begriffsfeldes und schrieb dazu in ihrem Artikel "Gouvernementale Prekarisierung", dass das Prekäre in historisch unterschiedlicher Weise die Bedingung, wie auch den Effekt von Herrschaft und Sicherheit darstellt. Lorey versteht darunter im weitesten Sinne Unsicherheit und Verletzbarkeit und beschreibt den Zustand als Verunsicherung und Gefährdung. Das Pendant des Prekären sei allgemein gesprochen der Schutz und somit die politische und soziale Immunisierung gegen alles, was als Gefährdung verstanden werden kann. 40 41

Im Artikel "Prekarisierung und kritische Gesellschaftstheorie" aus dem Jahr 2008 von Vanessa Redak, Beate Weber und Stefanie Wöhl heißt es dazu, dass "die Prekarisierung als die Erosion des "gesamten Niveaus sozialer Rechte" einhergehend mit der sozioökonomischen Verunsicherung breiter Bevölkerungsschichten" beschrieben werden kann.

Damit seien einerseits konkrete Verschlechterungen der Arbeits- und Lebensbedingungen erfasst, während gleichzeitig aufgezeigt werden könne, wie diese auch Signalwirkungen auf die (noch) nicht unmittelbar Betroffenen habe. Prekarisierung sei demnach die neue Normalität. Sie sei nicht bloß das Aufkommen von verarmten Segmenten sowie eines Niedriglohnsektors, sondern die fundamentale Verunsicherung breiter Bevölkerungsschichten hinsichtlich ihrer Arbeits- und auch Lebensbedingungen.⁴⁴

³⁹ Vgl. (wie Anm. 29).

⁴⁰ Vgl. (wie Anm. 32), S. 24.

⁴¹ Vgl. Heinrich-Böll-Stiftung, URL: http://www.gwi-boell.de/de/person/prof-dr-isabell-lorey, (online: 19.08.2017), zitiert nach: (wie Anm. 30), S. 4.

⁴² Mario Candeias, 2006, zitiert nach: (wie Anm. 27).

⁴³ (wie Anm. 27).

⁴⁴ Vgl. (wie Anm. 27).

⁴⁵ Vgl. Interview von Sophie Schasiepen und Jens Kastner mit Gabriele Michalitsch und Pascal Jurt: "... die Ökonomisierung der Gesellschaft auch in der Kunst zu politisieren ...", in: derstandard.at, 2012, URL: http://derstandard.at/1345165070433/Textspende-Bildpunkt-Gespraech-Geld-Gabriele-Michalitsch-Pascal-Jurt, (online: 14.08.2018).

Redak, Weber und Wöhl fassen das Begriffsfeld hier schon weiter und lassen anklingen, dass nicht nur einzelne Gruppen von Prekarisierung betroffen sind, sondern dass es sich dabei um ein Phänomen handelt, mit dem breite Bevölkerungsschichten konfrontiert sind. Diese Konfrontation kann sowohl durch konkrete prekäre Arbeits- und Lebensverhältnisse erfolgen als, auch durch die bloße Angst vor eben diesen. Prekarisierung als tatsächliches Phänomen und/oder gefühlte Unsicherheit ist nämlich auch mit einer Vertrauenskrise in Wirtschaft und Politik verbunden. Selbst gutverdienende Festangestellte der Mittelschicht leben in der Angst, durch Auswirkungen von Verkäufen, Umstrukturierungen oder ähnlichem plötzlich ihren Job zu verlieren. Diese Angst lässt Unsicherheiten entstehen, unter denen viele Menschen stark zu leiden haben. ⁴⁶

Alain Ehrenburg beschreibt dieses Leid in "Das Unbehagen der Gesellschaft" aus dem Jahr 2011 und meint, dass "Ungleichheiten als persönlicher Misserfolg verarbeitet"⁴⁷ werden "und Prekarität Ausgeschlossenheit und Arbeitslosigkeit (…) narzisstische Wunden zu(fügen), deren Hauptkennzeichen eine Abnahme der Selbstachtung und in der Folge die Erschütterung des Selbstvertrauens seien."⁴⁸ Die Fehler werden also vorwiegend bei einem selbst gesucht, denn man selbst ist es schließlich, der für seinen Erfolg bzw. Misserfolg verantwortlich ist.⁴⁹

3.3. Die Prekarisierungsforschung

Nachdem ich das Begriffsfeld "Prekarität, Prekarisierung und Prekariat" nun kurz umrissen habe, möchte ich eine Systematisierung der Prekarisierungsdebatte versuchen.⁵⁰

Seit geraumer Zeit wird die Prekarisierung von Normalarbeitsverhältnissen intensiv beforscht und die Prekarisierungsforschung ist ein wichtiges Forschungsfeld der zeitgenössischen Geistes-, Kultur- und Sozialwissenschaften geworden.⁵¹ Dieser Diskurs um fortschreitende Prekarisierungsprozesse hat einen zeitdiagnostischen und einen gesellschaftskritischen Anspruch.⁵²

Es kann als Verdienst der Prekarisierungsforschung angesehen werden, einige der zeitdiagnostischen Grundannahmen der deutschen Soziologie der 1980er und 1990er Jahre hinterfragt, die klassische soziale Frage wieder aufgegriffen und die Analyse der Gegenwartsgesellschaften aktualisiert zu haben. Überdies hat die Prekarisierungsforschung nach dem sogenannten "Ende der Arbeitsgesellschaft"⁵³ die

⁴⁶ Vgl. Klaus Janowitz: Prekarisierung, in: Sozialwissenschaften und Berufspraxis 29, Leibnitz 2006, URL: http://www.ssoar.info/ssoar/bitstream/handle/document/3879/ssoar-sub-2006-2-janowitz-prekarisierung.pdf?sequence=1, (online: 16.08.2018).

⁴⁷ Alain Ehrenburg: Das Unbehagen der Gesellschaft, Frankfurt am Main 2011, S. 429.

⁴⁸ Ebd.

⁴⁹ Vgl. (wie Anm. 5), zitiert nach: (wie Anm. 30), S. 4.

⁵⁰ Vgl. (wie Anm. 30), S. 4.

⁵¹ Vgl. Klaus Krämer: Prekarisierung, in: Soziologische Revue 37, 2014, S. 437-444, hier: S. 437-438.

⁵² Vgl. Christina Klenner: Prekarisierung der Arbeit- Prekarisierung im Lebenszusammenhang, 2011, URL: https://www.boeckler.de/wsimit 2011 08 editorial.pdf, (online: 16.08.2017), zitiert nach: (wie Anm. 30), S. 5.

⁵³ (wie Anm. 51), hier: S. 437.

Aufmerksamkeit wieder auf abhängige Erwerbsarbeit als bedeutsame Drehscheibe sozialer Ungleichheiten gerichtet.⁵⁴

3.3.1. Leittheorien

Als wichtige Impulsgeber der Prekarisierungsforschung gelten nach wie vor die beiden französischen Soziologen Robert Castel und Pierre Bourdieu, auf die ich im Folgenden kurz eingehen möchte.

3.3.1.1. Robert Castel

Castels Studie "Die Metamorphosen der sozialen Frage" aus dem Jahr 2000 wurde schnell zum Standardwerk der Prekarisierungsforschung und wird bis heute viel rezipiert.

Laut Castel ist die Gegenwart von unsicheren

Beschäftigungsverhältnissen und
Lebenslagen gekennzeichnet. 55 Zur
Beschreibung der
Lohnarbeitsgesellschaft schlägt Castel
ein Modell vor, dass drei Zonen
unterscheidet (siehe Graphik 1): Erstens

Zone der Integration	1a Gesicherte Integration(»Die Gesicherten«)
	ıb Atypische Integration (»Die Unkonventionellen« oder »Selbstmanager«)
	ıc Unsichere Integration (»Die Verunsicherten«)
	ıd Gefährdete Integration (»Die Abstiegsbedrohten«)
Zone der Prekarität	2a Prekäre Beschäftigung als Chance/ temporäre Integration (»Die Hoffenden«)
	2b Prekäre Beschäftigung als dauerhaftes Arrangement (»Die Realistischen«)
	2c Entschärfte Prekarität (»Die Zufriedenen«)
Zone der Entkoppelung	3a Überwindbare Ausgrenzung (»Die Veränderungswilligen«)
	3b Kontrollierte Ausgrenzung/ Inszenierte Integration (»Die Abgehängten«)

Graphik 1

die Zone der Integration, zweitens die Zone der Prekarität und Verwundbarkeit sowie drittens die Zone der Exklusion und Entkoppelung. Castel geht somit davon aus, dass das Prekarisierungsphänomen auf die Gesamtheit der Arbeitsbeziehungen übergreift und sich nicht auf einen abgegrenzten Bereich beschränkt. Im Angesicht von prekären Arbeitsverhältnissen würden auch jene Gruppen verunsichert, die sich (noch) in (materieller) Sicherheit befinden. 56 57 58 59

Dieses Zonenmodell kann als Folie zur Interpretation von Prekarisierungsphänomenen herangezogen werden. Allerdings gibt es vor allem von Seiten der Frauen- und Geschlechterforschung auch viel Kritik an Castel. Die deutsche Soziologin Brigitte Aulenbacher kritisierte seine Analyse und meinte, dass unsichere Beschäftigungsverhältnisse von ihm erst als Problem formuliert werden, seit diese zunehmend auch Männer betreffen. Dabei werde verschleiert, dass Frauen (und andere

⁵⁴ Vgl. (wie Anm. 51), hier: S. 437-438.

⁵⁵ Vgl. Robert Castel: Die Metamorphose der sozialen Frage. Eine Chronik der Lohnarbeit, Konstanz 2008, zitiert nach: (wie Anm. 20), S. 357-359.

⁵⁶ Vgl. (wie Anm. 54).

⁵⁷ Vgl. Oliver Marchart: Die Prekarisierungsgesellschaft, Prekäre Proteste, Politik und Ökonomie im Zeichen der Prekarisierung, Bielefeld 2013, S. 19 ff.

⁵⁸ Vgl. (wie Anm. 55).

⁵⁹ Vgl. (wie Anm. 30), S. 5.

Gesellschaftsgruppen wie beispielsweise Migrant*innen) sich häufig bereits seit der Nachkriegszeit (bzw. seit jeher) in prekären Arbeits- und Lebensformen befunden haben. Aulenbacher spricht in diesem Zusammenhang von Androzentrismus. ⁶⁰ Darüber hinaus wird Castels Analyse dafür kritisiert, dass sie zu stark auf die Sphäre der Lohnarbeit fixiert sei und damit die Reproduktionsarbeit vernachlässige. ⁶¹ Mit dieser Perspektivierung werde Prekarisierung also immer nur als Verlust von männlichen Privilegien in den Blick genommen. ⁶²

3.3.1.2. Pierre Bourdieu

1997 hielt Pierre Bourdieu einen programmatischen und politisch motivierten Vortrag mit dem Titel "Prekarität ist überall" auf dem "Europäischen Treffen gegen Prekarität" in Grenoble, der bis heute breit rezipiert wird.

Bourdieu bündelte in diesem Vortrag die zentralen Argumente der damaligen Prekarisierungsdebatte und stellte fest, dass Prekarisierung in der heutigen Zeit allgegenwärtig ist.⁶³ Prekarisierung hat Bourdieu zufolge bei der Person, die sie erlebt, tiefgreifende Auswirkungen, indem es zu einer Verunsicherung der Gegenwart durch die Ungewissheit der Zukunft kommt.⁶⁴ Überdies hat sie Auswirkungen nicht nur auf die unmittelbar von ihr Betroffenen, sondern auch auf alle anderen Menschen, da sie als Bedrohung in allen Köpfen vorhanden ist.⁶⁵ Arbeitnehmer*innen wird das Gefühl vermittelt, dass sie jederzeit ersetzbar sind und ihre Arbeit somit ein Privileg darstellt. Dadurch kommt es zu einer permanenten Angst vor Arbeitslosigkeit.⁶⁶ Diese Angst gibt den Arbeitgeber*innen wiederum viel Macht und führt außerdem zu einem Konkurrenzkampf unter den Arbeitnehmer*innen. Furcht bzw. von Unsicherheit geprägte Situationen können also systematisch ausgenutzt werden.⁶⁷ Bourdieu schreibt dazu: "Die einen kämpfen um den Erhalt einer Normalität, an die die anderen überhaupt erst anschließen möchten."⁶⁸ Er spricht an dieser Stelle von einem "breitgefächerten Prekarisierungsstrom"⁶⁹, in den die gesamte Welt gerissen wird. Grund dafür sei, dass Prekarisierung einer neuen "Herrschaftsform"⁷⁰ angehöre.⁷¹ Die fundamentalen Unsicherheiten aus der Erwerbssphäre dringen laut Bourdieu in andere Bereiche wie zum Beispiel die Sozialbeziehungen ein

⁻

⁶⁰ Vgl. Brigitte Aulenbacher: Die soziale Frage neu gestellt- Gesellschaftsanalysen der Prekarisierungs- und Geschlechterforschung, in: Robert Castel und Klaus Dörre (Hg.) Prekarität, Abstieg, Ausgrenzung. Die soziale Frage am Beginn des 21. Jahrhunderts, Frankfurt und New York 2009, S. 65-77, hier S. 66.

⁶¹ Vgl. (wie Anm. 20), S. 62

⁶² Vgl. (wie Anm. 23), S. 68.

⁶³ Vgl. Pierre Bourdieu: Prekarität ist überall, in: Gegenfeuer. Wortmeldungen im Dienste des Wiederstandes gegen die neoliberale Invasion, Band 23, Konstanz 1998, S. 96-102, hier S. 96.

⁶⁴ Vgl. (wie Anm. 63), hier S. 97.

⁶⁵ Vgl. ebd.

⁶⁶ Vgl. (wie Anm. 63), hier S. 97-98.

⁶⁷ Vgl. (wie Anm. 63), hier S. 99.

⁶⁸ Robert Castel und Klaus Dörre: Schlussbemerkung, in: Robert Castel und Klaus Dörre (Hg.) Prekarität, Abstieg, Ausgrenzung. Die soziale Frage am Beginn des 21. Jahrhunderts, Frankfurt und New York 2009, 381-385, hier S. 384.

⁶⁹ (wie Anm. 63), zitiert nach: (wie Anm. 57), S. 13.

⁷⁰ Vgl. ebd.

⁷¹ Vgl. (wie Anm. 30), S. 5.

und die so entstehenden Unsicherheiten wirken letztendlich disziplinierend. Zur Aufrechterhaltung des Unterordnungsverhältnisses der Arbeitnehmenden werde laut Bourdieu ein allgemeiner Dauerzustand der Unsicherheit angestrebt. Die Furcht werde dabei instrumentalisiert. Prekarisierung ist laut Bourdieu überdies allgegenwärtig und ein alle Sozialbeziehungen erfassendes und formendes Phänomen. ⁷² ⁷³ ⁷⁴ ⁷⁵

Diese Behauptung wirft jedoch das Problem der Grenzziehung auf: Wenn Prekarisierung allgegenwärtig ist, so wie es sowohl Castel als auch Bourdieu behaupten, wie kann sie dann bestimmt, eingegrenzt und in Folge dessen auch definiert werden?⁷⁶

Die Frage führte zu einigen Problemen im Rahmen der Prekarisierungsdebatte. Alle drehen sich dabei um die Frage, was eigentlich als prekär anzusehen ist. Von vielen Wissenschaftler*innen wird der Prekarisierungsbegriff nämlich sehr unscharf verwendet. Daran anschließend stellt sich die Frage, worin der analytische Nutzen des Konzeptes liegt, wenn alles als prekär bzw. prekarisiert bezeichnet werden kann. Eine Grenzbestimmung für die Forschung scheint daher unerlässlich.^{78 79}

3.3.1.3. Oliver Marchart

Mit diesem Problem der "Grenzziehung" beschäftigt sich Oliver Marchart unter anderem in seinem Buch "Die Prekarisierungsgesellschaft. Prekäre Proteste, Politik und Ökonomie im Zeichen der Prekarisierung" aus dem Jahr 2013. Marchart stellt darin fest, dass, obwohl allgemein außer Frage steht, dass Arbeit in den wohlfahrtsstaatlich geprägten Gesellschaften zunehmend Flexibilisierungsund Prekarisierungsdruck ausgesetzt ist, Ausmaß und Ursachen dieser Entwicklung fortwährend umstritten sind. Das Begriffsfeld "Prekarität, Prekarisierung und Prekariat" ist also immer noch ein viel diskutiertes und somit nicht allgemein zu definierendes. Die Prekarisierungsdebatte ist ein machtvoller und umkämpfter Ort, wie die Sozialwissenschaftlerin Mona Motakef es in ihrer 2015 erschienenen Studie "Prekarisierung" beschreibt. Motakef meint, dass in der Prekarisierungsdebatte um Hegemonie gekämpft wird, und auch darüber, was prekär war, ist und sein wird. In der Bestimmung dessen werde immer auch die Legitimität und die Illegitimität von sozialen Ungleichheiten verhandelt. Die Prekarisierungsdebatte und die Ungleichheiten verhandelt.

Allgemein herrscht laut Marchart eine relativ hohe Einigkeit bezüglich der Annahme, dass das Begriffsfeld "Prekarität, Prekarisierung und Prekariat" auf ein Phänomen zielt, das vom bisher

⁷² Vgl. (wie Anm. 23), S. 34.

⁷³ Vgl. (wie Anm. 23).

⁷⁴ Vgl. (wie Anm. 69).

⁷⁵ Vgl. (wie Anm. 52).

⁷⁶ Vgl. (wie Anm. 69).

⁷⁷ Vgl. (wie Anm. 30).

⁷⁸ Vgl. (wie Anm. 23), S. 67.

⁷⁹ Vgl. (wie Anm. 59).

⁸⁰ Vgl. (wie Anm. 54).

⁸¹ Vgl. (wie Anm. 56).

geltenden Normalarbeitsverhältnis abweichende Formen von Beschäftigung betrifft. 82 Der Erwerbsarbeitsmarkt wird flexibilisiert, indem immer weniger sogenannte Normalarbeitsverhältnisse geschaffen werden und stattdessen atypische Formen ausgeweitet werden. Mit der Einführung der Gesetze für moderne Dienstleistungen am Arbeitsmarkt 2003 bzw. den Hartz-Gesetzen, werden Aktivierung, Flexibilisierung und Selbstverantwortung zu neuen und erstrebenswerten Leitmaximen. Das Zurückdrängen der Normalarbeitsverhältnisse habe, so Marchart in Übereinstimmung mit Klaus Zahl Dörre, gleichzeitig eine Zunahme der geringfügiger sowie unbefristeter Beschäftigungsverhältnisse zur Folge, die wiederum oft als prekarisiert angesehen werden. Darüber hinaus gilt laut Marchart als weitgehend unumstritten, dass die Abnahme von unbefristeter Vollzeitarbeit zu neuen Formen des sozialen sowie rechtlichen Ein- und Ausschlusses führt. Durch Reduktion und/oder Privatisierung der öffentlichen Daseinsfürsorge geraten soziale Rechte in Bedrängnis und Ansprüche werden reduziert. Der Staat kürzt das Arbeitslosengeld, die Krankenversicherung und die Pension, privatisiert und verteuert öffentliche Leistungen und baut zugleich arbeitsrechtliche und sozialpolitische Rechte ab. 83 84 85 Wenn dies der Fall ist, dann tritt das Phänomen der Prekarisierung jedoch gleichsam über die Ufer der Arbeitswelt und beginnt in soziale Verhältnisse einzusickern. Prekarisierung betrifft dann irgendwann alle Lebensbereiche und kann als "Unsicherheit der sozialen Existenz von Menschen durch Widerruflichkeit des Erwerbs"86 87 definiert werden. Eine solch "prinzipielle und fundamentale Verunsicherung aller Lebens- und Arbeitsbereiche" ergebe sich laut Marchart aus der zunehmenden Unsicherheit der Existenzsicherung sowie aus der zunehmenden Entgrenzung von Arbeit und Freizeit und könne im extremsten Fall alle Lebensbereiche der Betroffenen in Frage stellen.⁸⁸

Obwohl also einerseits viel Einigkeit in der Prekarisierungsdebatte besteht, kann andererseits kein vollständiger Konsens bezüglich der Natur und Tragweite des Phänomens gefunden werden. Die Prekarisierungsprozesse sind wegen ihrer hohen Komplexität schwer mit quantitativen Methoden der Sozialwissenschaft alleine abzubilden. Auf Grund dessen sowie der hohen Subjektivität des Themas kommt es auch zu starken Unstimmigkeiten bei statistischen Erhebungen des Umfangs prekarisierter Beschäftigungsverhältnisse. Die dabei erhobenen Zahlen sind somit mit Vorsicht zu genießen und sollten eher als Richtwert, denn als gültige Abbildung der Realität gewertet werden.⁸⁹

⁸² Vgl. in (wie Anm. 57).

⁸³ Vgl. ebd., S. 11.

⁸⁴ Vgl. trend: Die neue Prekarisierung, 2006, URL: http://www.trend.infopartisan.net/trd0406/t460406.html (online: 17.07.2018)

⁸⁵ Vgl. Berndt Keller und Hartmunt Seifert: Atypische Beschäftigungsverhältnisse zwischen Prekarität und Normalität. Entwicklung, Strukturen und Bestimmungsgründe im Überblick, Berlin 2013, zitiert nach: (wie Anm. 23), S. 50.

⁸⁶ (wie Anm. 57), S. 9.

⁸⁷ Vgl. (wie Anm. 30), S. 6.

⁸⁸ Vgl. (wie Anm. 86).

⁸⁹ Vgl. (wie Anm. 57), S. 11.

In Rahmen der 2006 von Ulrich Brinkmann, Klaus Dörre und Sybille Röbenack gemeinsam mit Klaus Kraemer und Frederic Speidel veröffentlichten Studie "Prekäre Arbeit, Ursachen, Ausmaß, soziale Folgen und subjektive Verarbeitungsformen unsicherer Beschäftigungsverhältnisse" wurde errechnet, dass ein Drittel aller Beschäftigten a) "deutlich unter ein Einkommens-, Schutz- und soziales Integrationsniveau sinken, das in der Gegenwartsgesellschaft als Standard definiert und mehrheitlich anerkannt wird"⁹⁰ und b) das subjektive Empfinden von "Sinnverlusten, Anerkennungsdefiziten und Planungsunsicherheit"⁹¹ in einem solchen Ausmaß vorherrscht, dass gesellschaftliche Standards sich zum Nachteil der Beschäftigung verschieben.⁹²

Unter Prekarisierung wird in der oben genannten Studie ein sozialer Prozess verstanden, "über den die Erosion von Normalitätsstandards auf die Integrierten zurückwirkt. Prekarisierung bringt nicht nur eine "Zone" mit Arbeitsverhältnissen hervor, die jederzeit verwundbar sind, sie wirkt (…) trotz ihrer unbestreitbaren Desintegrationspotentiale auch restrukturierend auf die gesamte Arbeitsgesellschaft zurück."⁹³

Ebenso wie beim Soziologen Pascal Jurt in seinem Artikel "Die Prekarität des Kulturellen. Zur Rolle von Kulturschaffenden im flexiblen Kapitalismus" wird also auch in dieser Studie davon ausgegangen, dass Prekarisierung ein Phänomen ist, welches nicht nur auf die unmittelbar von ihm betroffenen Menschen einwirkt, sondern darüber hinaus eine Signal- und Abschreckungswirkung auf Andere hat.

In der Studie "Prekäre Arbeit, Ursachen, Ausmaß, soziale Folgen und subjektive Verarbeitungsformen unsicherer Beschäftigungsverhältnisse" wird Prekarität fünf zwar nach unterschiedlichen Dimensionen differenziert, doch dann schließt sie sich an Castel an und kommt zu keiner endgültigen Definition. Castel ist der Ansicht, dass Prekarität nie absolut, sondern immer nur relational, das heißt im Verhältnis zum jeweiligen Normalitätsstandard von

 ${\bf Prekarisierung sgesells chaft\ (umfassender\ Prekarisierung sbegriff):}$

nur schwer eingrenzbares bestimmendes Merkmal

- des Postfordismus (Regulationstheorie)
- der Sicherheits- und »Prekarisierungsgesellschaft« (Gouvernementalitätsstudien)
- des Kognitiven Kapitalismus (Postoperaismus)
- des »neuen Geistes« des Kapitalismus (pragmatische Soziologie)
- der ggw. hegemonialen Gesellschaftsformation (Diskursanalytische Hegemonietheorie)

Prekarität als Zone der Gesellschaft (weiter Prekarisierungsbegriff):

eingrenzbares und an das Lohnverhältnis gekoppeltes Phänomen einer sich ausweitenden »Zone der Verunsicherung« (Castel, Dörre et al.)

Prekarität als »Rand« der Gesellschaft (enger Prekaritätsbegriff):

Prekarität als sozialtechnologisch zu bewältigendes randständiges Phänomen (»Unterschichtendebatte«, teilweise »Exklusionsdebatte«)

Graphik 2

⁹¹ ebd.

⁹⁰ Ebd.

⁹² Vgl. ebd.

⁹³ Ebd.

Erwerbsarbeit bzw. von Armut definiert werden kann. Marchart stellt fest, dass wir es mit einem doppelten Problem der Begriffsbestimmung zu tun haben: "Die Ränder des zu definierenden sozialen Phänomens Prekarität fasern aus, da a) die Bedeutung der Bestimmung prekär nur in Relation zu einem hegemonialen Normalitätsregime fixiert werden kann, und b) das Phänomen über die Ufer der Arbeitswelt zu treten scheint und immer mehr vormals stabil geglaubte gesellschaftliche Verhältnisse zu prekarisieren droht. Marchart entwirft anschließend ein Modell (siehe Graphik 2) in dem sich ein enger Prekarisierungsbegriff, der das Phänomen an den Rändern der Gesellschaft verortet, von einem weiteren Begriff von Prekarisierung unterscheidet, der das Phänomen einer bestimmten Zone zuordnet, die allerdings auf andere Zonen überzugreifen droht. Diese beiden Konzepte der Prekarisierung müssen wiederum von einem dritten umfassenden Prekarisierungsbegriff unterschieden werden, der unter Prekarisierung eine tendenziell alle gesellschaftlichen Verhältnisse erfassende Logik bzw. Organisations- und Regulationsform von Gesellschaft versteht.

Im engeren Sinn impliziert Prekarität das weitgehende Herausfallen aus den sozialen Sicherungssystemen. Dieser enge Begriff erweist sich jedoch als problematisch. In einem schon bedeutend weiteren Sinn wird, besonders in Anschluss an Castel, von einer Zone der Prekarität gesprochen, die etwa ein Drittel der Bevölkerung umfasst und ebenfalls in Ausdehnung begriffen ist. An diese Zone setzen jene Theorien an, die unter Prekarisierung einen tendenziell die Gesamtheit sozialer Verhältnisse umfassenden oder diese prägenden Prozess versteht. In diesem umfassenden Sinn ist Prekarisierung zwar auf eine bestimmte Zone begrenzt, dennoch erfasst der Prekarisierungsstrom die gesamten Gesellschaftsstrukturen, was die grundlegende Verunsicherung eben nicht nur der meisten Arbeits- sondern auch der meisten Lebensbereiche zu Folge hat. 96 97

Für Marchart ist der letzte Begriff, also der umfassende Prekarisierungsbegriff, der produktivste, da mit ihm sowohl objektivierende als auch subjektivierende Strukturbildungs- und Auflösungsprozesse beschrieben werden können. Auffällig ist laut Marchart allerdings, dass im über die Massenmedien geführten Diskurs einer engen Vorstellung von Prekarisierung, wie ich sie anfangs anhand des Wikipedia-Artikels erläuterte, der Vorzug gegeben wird. Dieser Umstand zeigte sich laut Marchart vor

.

⁹⁴ Vgl. (wie Anm. 57), S. 13.

⁹⁵ Ebd.

⁹⁶ Vgl. (wie Anm. 57), S. 25.

⁹⁷ Vgl. (wie Anm. 30), S. 8.

⁹⁸ Vgl. (wie Anm. 57), S. 15.

allem an der sogenannten "Unterschichtendebatte" 99, an der sich ein diskurspolitischer Kampf um die hegemoniale Deutung und letztlich um die Definition von Prekarisierung erkennen lässt. 100 101 102 103 Marchart meint weiters, dass obwohl die von den pauperisierten Unterschichten erlittenen Formen sozialer Exklusion in Untersuchungen der Prekarisierungsforschung nicht verharmlost oder gar verdrängt werden dürfen, man sich dennoch davor hüten solle, prekarisierte Lebenslagen ausschließlich mit Armut, Verelendung und Exklusion zu assoziieren. 104 Vielmehr sei Prekarisierung multidimensional. Durch wechselnde Beschäftigung und Niedriglohn verursachte, zunehmende Unsicherheit existiere laut Marchart "auch in bildungsstarken sozialen Gruppen, die öffentlich nicht zur "Unterschicht" gezählt werden würden"¹⁰⁵. 106 Im Milieu der Neuen Selbstständigen gäbe es beispielsweise vielfach gut bezahlte Tätigkeiten, die aber oft unter prekären Umständen geleistet werden würden. Die Existenz von Freiberufler*innen, Ich-AGs¹⁰⁷, Berater*innen und abhängig Selbstständigen hängt von Auftrag zu Auftrag am seidenen Faden und ist somit höchst prekarisiert. 108 Da Prekarisierungsphänomene also potentiell auf die Gesamtheit der Arbeitsbeziehungen übergreifen, reicht ein enger Prekarisierungsbegriff zur Beschreibung dieses Phänomens nicht mehr aus. 109 Während der öffentliche Diskurs der Medien einen engen Begriff von Prekarisierung verwendet, ist in der sozial-, geistes- und kulturwissenschaftlichen Literatur ein enger von einem weiten und schließlich von einem umfassenden Begriff von Prekarisierung zu unterscheiden (siehe Graphik 2). 110 Ein weiterer zentraler Befund der Prekarisierungsforschung, der oben bereits erwähnt wurde, besteht darin, dass sich nicht nur prekär Beschäftigte Sorgen um ihre Prekarisierung machen, sondern sich auch nicht prekär Beschäftigte um die Stabilität ihrer Erwerbsstelle sorgen. Die Prekarisierung umfasst also sowohl objektive, als auch subjektive Dimensionen. 111 Marchart ist deshalb der Meinung, dass Prekarisierung kein Phänomen einer Randgruppe ist. Er definiert die Prekarisierungsgesellschaft so: "In

_

⁹⁹ Die sogenannte "Unterschichtendebatte" wurde 2006 von einer wissenschaftlichen Studie der SPD-nahen Friedrich-Ebert-Stiftung ausgelöst. In dieser wurde Prekarität meist als Armutsphänomen, bzw. das Prekariat als neue Unterschicht verstanden. Die Studie teilte "die Deutschen" in neun politische Typen ein und identifizierte das "abgehängte Prekariat" als neunte und letzte Stufe dieser Typologie. In Folge der Veröffentlichung dieser Studie entstand eine gesellschaftliche Debatte, im Rahmen derer der Begriff "Prekariat" mit "Unterschicht" synonym gesetzt wurde und darüber debattiert wurde, ob die gesellschaftliche Randposition einer solchen Gruppe auf Selbst- oder Fremdverschulden zurückzuführen sei.
¹⁰⁰ Vgl. (wie Anm. 57), S. 17.

¹⁰¹ Vgl. (wie Anm. 27).

¹⁰² Vgl. (wie Anm. 34).

¹⁰³ Vgl. Carsten Volkery: Die SPD scheut das U-Wort, 2006, URL: http://www.spiegel.de/politik/deutschland/unterschicht-debatte-die-spd-scheut-das-u-wort-a-442875.html, (online: 17.07.2018).

¹⁰⁴ Vgl. (wie Anm. 57), S. 18.

¹⁰⁵ Ebd.

¹⁰⁶ Vgl. ebd.

¹⁰⁷ Die von Tom Peters 1999 entworfene ICH-AG ist ein normatives Leitbild, bei dem die gesamte Identität des/der einzelnen als Unternehmen und Manager seiner selbst begriffen wird, in welches kontinuierlich investiert wird. Näheres dazu siehe: Bernadette Loacker: kreativ prekär. Künstlerische Arbeit und Subjektivismus im Postfordismus, Bielefeld 2010, S. 42 f.

¹⁰⁸ Vgl. (wie Anm. 46).

¹⁰⁹ Vgl. (wie Anm. 57), S. 19.

¹¹⁰ Vgl. (wie Anm. 30), S. 9.

¹¹¹ Vgl. (wie Anm. 51), in: Soziologische Revue 37, 2014, S. 437-444, hier: S. 437-438.

der Prekarisierungsgesellschaft sind alle – bis auf eine schmale Schicht von finanziell Superabgesicherten – existenzieller Verunsicherung ausgesetzt, und das schon alleine deshalb, weil die sozialen Sicherungssysteme an Erwerbsart gekoppelt sind und deren Status zunehmend prekär wird. "112 Der Sozialphilosoph André Gorz meint dazu: "Die Prekarisierung betrifft alle, denn jeder Einzelne von uns weiß, fühlt, begreift sich als potentiell arbeitslos, potentiell prekär beschäftigt, potentiell auf Teilzeit-, Termin- und Gelegenheitsjobs angewiesen. Aber was jeder und jede Einzelne weiß, wird noch lange nicht zum allgemeinen Wissen über unsere gemeinsame Lage. Vielmehr setzt der herrschende öffentliche Diskurs alles ein, um unsere gemeinsame Lage zu verschlechtern, um zu verhindern, daß [sic] wir die Prekarisierung unserer Erwerbsverläufe als ein gesellschaftlich verursachtes Risiko erkennen, das uns als Angehörige dieser Gesellschaft betrifft: Als "sozial Individuen", wie sie Marx nannte, und nicht als Einzel- oder gar Privatperson."113 Prekarisierung betrifft also nicht nur eine kleine Randgruppe, sondern nahezu alle Individuen. Somit ist Prekarisierung ein Phänomen von gesamtgesellschaftlicher Tragweite, dessen Existenz jedoch vom herrschenden öffentlichen Diskurs verschleiert wird. 114 115

3.3.2. Weitere Impulse

Weitere zentrale Impulse zur Prekarisierungsdebatte, die nicht unerwähnt bleiben dürfen, kamen von den Poststrukturalist*innen Judith Butler und Michel Foucault.

Auch für Butler ist Prekarisierung "kein vorübergehender Zustand und keine Episode, sondern eine neue Form der Regulierung"¹¹⁶. Prekarisierung ist demnach ein Regime, das regiert und uns dazu bringt uns selbst zu regieren. ¹¹⁷ Weiters stimmt auch Butler mit der Annahme überein, dass jede/r prekarisiert sei. ¹¹⁸ Dennoch plädiert Butler dafür Prekarisierung nicht als Bedrohung zu begreifen. Für sie bilden Prekärsein und Prekarität vielmehr Ausgangspunkte, von denen aus nach Bündnissen gegen (staatlichen) Zwang gesucht werden kann. ¹¹⁹ Um auch feine Unterschiede zu erfassen führt Butler die Unterscheidung von Prekärsein (=Precariousness) und Prekarität (=precarity) ein. Prekärsein meint hier eine grundlegende Bedingung menschlichen und auch nicht-menschlichen Lebens: also das, was das Leben im Allgemeinen ausmacht. Laut Butler kommen wir nicht auf die Welt und werden irgendwann verwundbar, sondern vielmehr wird das Prekärsein mit der Geburt extensiv. Das heißt, mit der Geburt ist unser Überleben von anderen abhängig, weil wir körperliche und soziale Wesen

¹¹² (wie Anm. 57), S. 7.

¹¹³ André Gorz: Arbeit zwischen Misere und Utopie, Frankfurt am Main 2000, zitiert nach: (wie Anm. 57), S. 7.

¹¹⁴ Vgl. (wie Anm. 112).

¹¹⁵ Vgl. (wie Anm. 30), S. 10.

¹¹⁶ Judith Butler: Vorwort, in: Isabell Lorey: Die Regierung des Prekären. Mit einem Vorwort von Judith Butler, in: Es kommt drauf an. Texte zur Theorie der politischen Praxis 14, Wien und Berlin 2012, S. 7-11, hier S. 7.

¹¹⁷ Vgl. (wie Anm. 116).

¹¹⁸ Vgl. (wie Anm. 116), hier S. 9.

¹¹⁹ Vgl. (wie Anm. 54).

sind. ¹²⁰ ¹²¹ Anders ausgedrückt: Körper sind, weil sie prekär sind, von etwas außerhalb ihrer selbst, also von anderen, von der Umwelt und von Institutionen abhängig. ¹²² Prekarität bestimmt Butler als politischen Begriff, der wiederum auf Prekärsein verweist. Während alle Menschen mit dieser Verletzbarkeit leben, kann diese durch soziale und politische Bedingungen gesteigert werden. ¹²³ Prekarität wird bei ihr also als Ungleichheitsverhältnis verstanden, in dem diese Prekarität unterschiedlich verteilt wird. So werden manche als weniger schützenswert betrachtet als andere. ¹²⁴ Bei Butler findet sich somit der am weitesten gefasste Begriff von Prekarisierung, der eben nicht bloß die Merkmale einer Gruppe umfasst, sondern das Verhältnis zwischen Individuen beschreibt, die in Machtverhältnisse eingebettet sind. ¹²⁵

3.3.3. Gouvernementale Prekarisierung: Prekarität als Mittel zur Macht

Isabell Lorey führt Butlers Gedanken weiter und meint: "dass sich Prekäres und Nicht-Prekäres gegenwärtig nicht mehr nur in einem Verhältnis des Gegensatzes befindet, sondern mehr und mehr auch in einer Relation der Überlappung, ja sogar der tendenziellen Ununterscheidbarkeit. Grundlage für diese Entwicklung ist, dass Prekarisierung im Neoliberalismus nicht mehr als ein Phänomen der "Ausnahme" wahrgenommen werden kann, sondern sich in einem Normalisierungsprozess befindet, der Regieren durch Unsicherheit ermöglicht. "126 Prekarisierung ist demnach keine Ausnahme, sondern die Regel. 127

Um dieses "Regieren durch Unsicherheit" zu bezeichnen schlägt Isabell Lorey vor, neben Prekärsein und Prekarität eine dritte Dimension einzuführen, die sie in Anlehnung an Michel Foucault als "gouvernementale Prekarisierung" bezeichnet. Wobei Gouvernementalität hier meint, dass die Menschen in der heutigen Form des Regierens geführt werden, indem die Anforderungen an sie zu ihren eigenen gemacht werden. Prekarität kann demzufolge als ein Produkt neoliberaler Regierungsweisen verstanden werden, da durch Prekarisierung Ungleichheitsverhältnisse etabliert wurden, die in Hierarchisierungen ihren Ausgangspunkt nahmen und ein Regieren durch Unsicherheit ermöglichen. 128 129 Im Sinne der neoliberalen Regierungsweisen normalisieren sich prekarisierte Arbeits- und Lebensverhältnisse mehr und mehr. Der Staat zieht sich dabei zwar nicht grundsätzlich zurück, reduziert sein Handeln aber auf wenige polizeiliche und militärische Praktiken der Kontrolle

¹²⁰ (wie Anm. 32), S. 32.

¹²¹ Vgl. Mona Motakef: Prekarisierung, 2015, URL: http://www.fembooks.de/mediafiles//Leseprobe/Prekarisierung.pdf (online: 17.08.2017).

¹²² Vgl. (wie Anm. 32), S. 34.

¹²³ Vgl. (wie Anm. 54).

¹²⁴ Vgl. (wie Anm. 32), S. 37.

¹²⁵ Vgl. (wie Anm. 56).

¹²⁶ Isabell Lorey: Gouvernemantale Prekarisierung, 2011, URL: http://eipcp.net/transversal/0811/lorey/de, (online: 10.08.2017).

¹²⁷ Vgl. (wie Anm. 32), S. 13.

¹²⁸ Vgl. (wie Anm. 56).

¹²⁹ Vgl. (wie Anm. 115).

und Überwachung. Je mehr sozialpolitische Leistungen dabei abgebaut werden, und Prekarisierung normalisiert wird, desto mehr wird innenpolitische Sicherheit zu einem Regierungsziel. Mona Motakef stützt sich dabei in ihrem Sammelband mit dem Titel "Prekarisierung" auf ein Beispiel von Isabell Lorey, wenn sie meint, dass beispielsweise von Migrant*innen regelmäßig ein Bekenntnis zur deutschen bzw. österreichischen Erwerbsarbeitsgesellschaft erwartet werde. Ansonsten drohe ihnen als "Sicherheitsrisiko" diskreditiert zu werden. Unsicherheiten werden somit nicht abgebaut, sondern diese werden vielmehr zum Ziel und zur Grundlage von Regierungsweisen. Ebenfalls zu diesem Zweck predigen Politik, Wirtschaft und Medien Eigenverantwortung und Flexibilität und erschaffen damit ein neues Rollenmodell. Prekarisierung wird als bewusstes Herrschaftsmittel eingesetzt. Der/Die eigenverantwortliche Kreative entspricht diesem neoliberalen Leitbild nur zu gut. Ganz im Sinne des staatlichen Rückzugs aus den prekarisierten Verhältnissen verknüpft der/die eigenverantwortliche Kreative persönliche Leidenschaft mit Arbeit. Die Selbstverwertung verlangt ihm/ihr dabei ein hohes Maß an Flexibilität und Mobilität ab, wobei Wissen und informelle Prozesse selbstverständlich monetär unentlohnt bleiben. Künstler*innen bzw. Kreative nehmen also eine Leitbild-Funktion innerhalb des Arbeitsparadigmas unserer Zeit ein und strukturieren damit

Auch der deutsche Soziologe Ulrich Bröckling hat sich viel mit diesem Thema der neoliberalen Menschenführung und dem Widerspruch zwischen selbst gewählter und aufgezwungener Selbstregulierung beschäftigt.

Ein Schlüsseldokument der deutschsprachigen Diskussion zu diesem Thema aus dem Jahr 1997, das in Bröcklings Studie "Das unternehmerische Selbst, Soziologie einer Subjektivierungsform" angeführt ist, hat den Titel "Erwerbstätigkeit und Arbeitslosigkeit in Deutschland. Entwicklung, Ursachen und Maßnahmen, Teil 3" und sollte damals zur Verbesserung der Beschäftigungslage beitragen. Unter anderem ist in diesem Dokument zu lesen: "Das Leitbild der Zukunft ist das Individuum als Unternehmer seiner Arbeitskraft und Daseinsvorsorge. Diese Einsicht muss geweckt, Eigeninitiative und Selbstverantwortung, also das Unternehmerische in der Gesellschaft, müssen stärker entfaltet werden." Weiters ist zu lesen, dass Wirtschaft und Gesellschaft der Wissensgesellschaft des 21. Jahrhunderts keine perfekten Kopisten mehr brauche, so wie sie die Industriegesellschaft des 20. Jahrhunderts hervorgebracht habe. Sondern man brauche "schöpferische, unternehmerisch handelnde Menschen, die in höherem Maß als bisher bereit und in der Lage sind, in allen Fragen für sich selbst und andere Verantwortung zu übernehmen". Die Aufgabe des Staates, der Politik, aber

-

gleichzeitig den gesellschaftlichen Diskurs. 133

¹³⁰ Vgl. (wie Anm. 56).

¹³¹ Vgl. Uh-Young Kim: Die Solidarität der Unterbezahlten, Phänomen Prekarisierung, URL:

http://www.spiegel.de/kultur/gesellschaft/phaenomen-prekarisierung-die-solidaritaet-der-unterbezahlten-a-413336.html, (online: 01.08.2018).

¹³² Vgl. ebd.

¹³³ Vgl. Bernadette Loacker: kreativ prekär. Künstlerische Arbeit und Subjektivismus im Postfordismus, Bielefeld 2010, S. 11.

auch der Wissenschaft und der Medien sei es, bei diesem Übergang Hilfestellung zu leisten, indem sie Rahmen vorgeben und Möglichkeitsräume schaffen. 134 Ziel dieser neoliberalen Regierungsweisen soll es also sein, ein "unternehmerisches Selbst" hervorzubringen, wie Bröckling es bezeichnet. Das unternehmerische Selbst ist vereinfacht gesagt ein Leitbild, das jede/n dazu aufruft, zu einem/einer Unternehmer*in in eigener Sache zu werden und sich selbst und seine/ihre Arbeit als Kapital zu sehen. Dieses Leitbild durchdringt Bröckling zufolge mittlerweile alle Lebensbereiche. Nichts soll der Anforderung der permanenten Selbstverbesserung im Zeichen des Marktes entgehen. Die Maxime "Handle unternehmerisch!"¹³⁵ ist der kategorische Imperativ der Gegenwart. Das unternehmerische Selbst ist, wie Bröckling anmerkt, überdies auch ein Ziel der gegenwärtigen Strategien der Menschenführung und deren Programm zur Erzeugung des unternehmerischen Selbst ist ein Programm des Neoliberalismus. So skizziert Bröckling mit dem unternehmerischen Selbst ein Kraftfeld des Neoliberalismus. Die Produktion des unternehmerischen Selbst ist dabei von Anfang an zum Scheitern verurteilt und somit als "Realfiktion", keine empirische Realität, sondern ein fortwährender gesellschaftlicher Appell: "Ein unternehmerisches Selbst ist man nicht, man soll es werden."136 Die Menschen sollen den Ansprüchen sogar nie genügen, denn nur durch die Diskrepanz zwischen Erreichtem und Verlangtem entsteht die Motivation zur ständigen Selbstverbesserung. 137 138 Diese Selbstregulation im Sinne des Neoliberalismus hat aber laut Jurt nichts mit Selbstbestimmung zu tun. Ganz im Gegenteil wurde im neoliberalen Kontext das Individuum als unternehmerisches und konkurrenzielles Subjekt redefiniert, das am Markt-Erfolg gemessen wird. Selbstregulation meint also lediglich die gesellschaftliche Steuerung durch Wettbewerb auf dem Markt. Dabei wird verschleiert, dass die Einzelnen (fast) keine Wahl haben, ob sie an dem Wettbewerb teilnehmen. Selbstregulation meint demnach die Unterwerfung des Subjekts unter den Markt. 139

3.3.4. Widerstand und Kampf der Prekarisierten

An dieser Stelle möchte ich Strategien und Praktiken der Bewältigung sowie des Widerstandes einzelner Akteur*innen, gegen "Prekarität als neue Herrschaftsform" im Sinne Bourdieus, herausarbeiten.

Bourdieu meint, dass ein politischer Kampf gegen die zunehmende Prekarisierung notwendig sei und plädiert zu diesem Zweck für Bündnisbildung. 140 Das erste Ziel dieser Bewegung solle es ihm zufolge sein, die Opfer der Ausbeutung, also die gegenwärtig oder potentiell Prekarisierten, zu ermutigen gemeinsam gegen diese Prekarisierung anzugehen. Dies solle geschehen "indem man ihnen hilft zu

¹³⁴ Vgl. (wie Anm. 3), S. 7-13.

¹³⁵ (wie Anm. 3), S. 13.

¹³⁶ Ebd. S. 47.

¹³⁷ Vgl. ebd.. S. 48.

¹³⁸ Vgl. (wie Anm. 30), S. 11.

¹³⁹ Vgl. (wie Anm. 45).

¹⁴⁰ Vgl. (wie Anm. 23), S. 35.

leben, 'durchzuhalten', einen aufrechten Gang und Würde zu bewahren, der Zersetzung und dem Zerfall ihres Selbstbildes, der Entfremdung zu widerstehen"¹⁴¹. Darüber hinaus sollen sie vor allem auch ermutigt werden, sich auf internationaler Ebene zu mobilisieren und der Konkurrenz entgegen zu wirken, welche die Prekarisierungspolitik zwischen den Arbeitnehmer*innen erzeugen möchte.¹⁴² Auch Leroy plädiert diesbezüglich für eine "Prekarität als Aktivismus"¹⁴³, welche die Prekarisierungsregime, sowie deren Steuerungspraktiken und Ausbeutungen bekämpft.¹⁴⁴ Manske meint an dieser Stelle, dass es wichtig sei, auf die vorhandene Handlungsmacht der Prekarisierten hinzuweisen und den Markt als sozial und kulturell gestaltbaren Raum zu begreifen. ¹⁴⁵

Prekarisierten hinzuweisen und den Markt als sozial und kulturell gestaltbaren Raum zu begreifen. ¹⁴⁵ Die bereits erwähnten Paraden des EuroMayDay bilden jährliche Höhepunkte dieser angestrebten Vernetzungen, bei denen Fragen der Prekarisierung im Zentrum stehen. ¹⁴⁶ So heißt es im Aufruf "Europe" des Jahres 2006: "Nobody want's to be sentenced in the same job for a life. But nobody want's so spend her whole day wondering how to pay the next bill, while juggling three jobs. "¹⁴⁷ In den Bewegungen des EuroMayDay lassen sich demnach positive Bezüge auf Autonomiegewinn genauso finden wie negative Bezüge auf destruktive Dynamiken. ¹⁴⁸

Natürlich entgehen auch solche Widerstandbewegungen nicht den gouvernementalen Dynamiken der Prekarisierung. Trotzdem entstehe laut Leroy durch alltägliche Verweigerungen, kleine Sabotagen und Widerständigkeiten gegen Prekarisierung eine Potenzial, welches die gouvernementale Disziplinierung der Prekarisierung immer wieder unterwandere.¹⁴⁹

4. Gang der Forschung

Um den Gang meiner Forschung darzulegen, möchte ich zuerst auf die von mir angewandte Methode des leitfadenorientierten Interviews eingehen, um dann über meine Rolle als Forscherin im Feld zu reflektieren.

4.1. Methodisches Vorgehen: Leitfadenorientiertes Interview

Die Europäische Ethnologie betont als empirische Alltagskulturwissenschaft die "Praxis des Verstehens"¹⁵⁰ und eine besondere Nähe zum Feld. Sie fragt mittels qualitativer, sinnverstehender und deutender Methoden nach den oftmals als selbstverständlich angenommen Strukturen des Alltags

¹⁴¹ Vgl. (wie Anm. 63), hier S. 101.

¹⁴² Vgl. (wie Anm. 63), hier S. 101.

¹⁴³ (wie Anm. 116), hier S. 11.

¹⁴⁴ Fhd

¹⁴⁵ Vgl. Ingo Singe: Zur Einführung, in: Robert Castel und Klaus Dörre (Hg.): Prekarität, Abstieg, Ausgrenzung. Die soziale Frage am Beginn des 21. Jahrhunderts, Frankfurt und New York 2009, S. 255-257, hier S. 257.

¹⁴⁶ Vgl. (wie Anm. 23), S. 120.

¹⁴⁷ (wie Anm. 57), S. 183.

¹⁴⁸ Vgl. (wie Anm. 23), S. 121.

¹⁴⁹ Vgl. (wie Anm. 32), S. 140-141.

¹⁵⁰ Utz Jeggle: Volkskunde, in: Uwe Flick, Ernst von Kardorff, Lutz von Rosenstiel und Stephan Wolff: Handbuch Qualitativer Sozialforschung. Grundlagen, Konzepte, Methoden und Anwendung. München 1991, S. 56-59, hier S. 56.

sowie nach den Vorstellungen, Wahrnehmungen, Werten und Normen der einzelnen Akteur*innen. Ihr geht es um das Befremden am scheinbar Alltäglichen und Bekannten. 151

In diesem Sinne bietet besonders die Methode des leitfadenorientierten Interviews eine gute Möglichkeit einen biographischen und somit wirklichkeitsnahen Zugang zu Lebenswelten einzelner Akteur*innen zu erhalten. Diese Form des qualitativen Interviews gilt daher auch als eine der am häufigsten angewandten Erhebungsmethoden der Europäischen Ethnologie. 152 153 154

Das leitfadenorientierte Interview geht von einem zuvor erarbeiteten Gesprächsleitfaden mit vorformulierten Fragen und/oder Themen aus, deren Inhalt auf (eigenen) theoretischen und empirischen Vorkenntnissen basiert.¹⁵⁵

Für meine Forschung habe ich Interviews mit vier verschiedenen Personen durchgeführt. Bei drei dieser Personen handelt es sich um hauptberufliche Zirkuskünstler*innen, die sich darüber hinaus als Instruktor*innen, Trainer*innen und/oder Betreuer*innen im Netzwerk des Circus Kaos bewegen. Zwei dieser Zirkuskünstler*innen kannte ich zwar vom Sehen, doch ich hatte zuvor noch nie mit ihnen gesprochen. Die dritte Zirkuskünstlerin kannte ich bereits etwas besser aus dem von mir besuchten Training. Bei der vierten von mir interviewten Person handelt es sich um Ruth Schleicher, die künstlerische Leiterin des Circus Kaos, zu der ich ein sehr nahes Verhältnis pflege. Obwohl es in vorliegender Abhandlung um die prekarisierten Lebenswelten von Zirkuskünstler*innen geht, war es mir wichtig auch Ruth zu diesem Thema zu befragen, da sie als Repräsentantin des Circus Kaos eine Art Knotenpunkt darstellt, an dem die Lebenswelten der drei von mir befragten Zirkuskünstler*innen zusammenlaufen. Zusätzlich verfügt Ruth über ein breites feldspezifisches Wissen, da sie sich als Zirkusleiterin selbst seit Jahren (sowohl auf theoretischer wie auch auf praktischer Ebene) im Feld der Zirkuskunst bewegt.

Die Dauer der Interviews variierte zwischen 90 Minuten und vier Stunden. Mein Interviewleitfaden umfasste ungefähr 30 Fragen. Ich nahm diesen in ausgedruckter Version mit zu jedem Interview und legte ihn für die befragte Person sichtbar neben mein Audioaufnahmegerät, mit dem ich alle Interviews aufzeichnete. Zu Beginn jedes Interviews gab ich den Befragten einen kleinen Einblick in mein Forschungsinteresse, vermied es dabei jedoch ins Detail zu gehen, um den Verlauf des Interviews nicht im Vorhinein zu beeinflussen. So sagte ich anfangs lediglich, dass ich meine Bachelorarbeit zum Thema "Arbeit im Kunst- und Kulturbereich" schreiben, und mich dabei auf Zirkuskünstler*innen des Circus

¹⁵³ Vgl. (wie Anm. 20), S. 107.

¹⁵¹ Vgl. Marketa Spiritova: Narrative Interviews, in: Christine Bischoff, Karoline Oehme-jüngling und Walter Leimgruber (Hg.): Methoden der Kulturanthropologie, Bern 2014, S. 117-130, hier S. 117-119.

¹⁵² Vgl. ebd., hier S. 120.

¹⁵⁴ Vgl. Laura Wehr: Leitfadengestützte Interviews mit Kinder: in: Christine Bischoff, Karoline Oehme-jüngling und Walter Leimgruber (Hg.): Methoden der Kulturanthropologie, Bern 2014, S. 143- 158, hier S. 143.

¹⁵⁵ Vgl. ebd., hier S. 145.

¹⁵⁶ Dabei handelt es sich um Walter Holecek und Sebastian Berger, die ich später noch vorstellen werde.

¹⁵⁷ Dabei handelt es sich um Marlies Holecek, die ich später noch vorstellen werde.

Kaos fokussieren wolle. Ebenso vermied ich den Begriff der Prekarität bzw. der Prekarisierung bis zu einem gewissen Zeitpunkt im Interview, um eine Beeinflussung zu vermeiden. Alle Interviews fanden bei den jeweiligen Interviewten zu Hause statt, was meiner Beobachtung nach zu einer offenen Gesprächsatmosphäre beitrug, da sich die Befragten sehr wohl zu fühlen schienen. Alle der von mir interviewten Personen sprachen im Dialekt mit mir, sei es nun Wienerisch oder Niederösterreichisch. Ich entschied mich bei der Transkription dafür diese Dialekte nicht zu verschriftlichen, soweit sich der Inhalt des Gesagten dadurch nicht veränderte. Wortwiederholungen wurden gelöscht. Abgebrochene Wörter wurden, sofern sie im Folgenden ganz wiederholt wurden, gelöscht. Ebenso wurden zum Zweck der besseren Lesbarkeit kurze Äußerungen meiner selbst, die gemacht wurden, während die interviewte Person sprach, gelöscht, wenn sie keine weitere Funktion zu haben schienen, als Aufmerksamkeit und inhaltliches Verständnis zu signalisieren.

4.2. Meine Rolle im Feld: Reflexion und Ablauf des Zugangs

Der Zugang zum Feld fiel mir sehr leicht, da ich selbst stark in das Netzwerk des Circus Kaos verwoben bin. Die Frage nach einem Einstieg ins Feld bzw. einem Türöffner hat sich mir somit nicht gestellt, denn seit meinem vierten Lebensjahr besuche ich Kurse bei Circus Kaos: zuerst in Form der sogenannten Bewegungslandschaft¹⁵⁸ und anschließend in Form von Zirkuskursen. Mittlerweile bin ich zusätzlich zum freien Training auch das fünfte Jahr als Betreuerin tätig und war bei zahlreichen Veranstaltungen, Aufführungen und Projekten mit dabei. Meine Rolle als Forscherin war somit schon klar definiert und auf Grund meiner hohen Identifikation mit dem Feld ist die vorliegende Studie wahrscheinlich stark von meinen individuellen Eindrücken und Erfahrungen geprägt. Alle Informationen, Eindrücke und Erlebnisse, die ich in den letzten 18 Jahren im Circus Kaos und mit den Menschen, die sich in diesem Feld bewegen, gesammelt habe kann ich natürlich nicht unabhängig von dieser Forschung betrachten. Es ist daher anzumerken, dass im Folgenden immer mein Standpunkt und meine Vernetzung innerhalb der von mir portraitierten Lebenswelten mitgedacht werden muss. Diese wohl subjektive Sichtweise bietet mir jedoch, wie ich hoffe, die Möglichkeit sehr authentische Erfahrungen aus der Innensicht wiederzugeben.

5. Individuelle Lebenswelten von Zirkuskünstler*innen in Österreich

Klaus Dörre und andere haben dafür plädiert, verstärkt subjektive Verarbeitungsformen von Prekarität bzw. Prekarisierung zu betrachten. So auch Pascal Jurt wenn er meint, dass es präziserer Untersuchungen subjektiver Bewältigungsstrategien und Selbstwahrnehmungen von

24

¹⁵⁸ Bewegungslandschaft bedeutet, dass Geräte und Materialien in unterschiedlichen Konstellationen aufgebaut bzw. zur Verfügung gestellt werden. Die Art der Nutzung wird dabei von jedem Kind selbst bestimmt. Für Näheres dazu siehe: URL: http://www.kaos.at/sportverein-para/bewegungslandschaft.html (online: 03.08.2018).

¹⁵⁹ Vgl. (wie Anm. 20), S. 8.

Prekarisierungserfahrungen bedarf. 160 An eben diese Überlegungen möchte ich anknüpfen und versuchen, den Lesenden ein paar dieser subjektiven Perspektiven, Lebenswelten und Verarbeitungsformen näher zu bringen.

5.1. Vernetzung durch Circus Kaos

Der Punkt der Vernetzung der von portraitierten Zirkuskünstler*innen durch den Circus Kaos ist mir an dieser Stelle sehr wichtig. Als Instruktor*innen Trainer*innen und/oder Betreuer*innen des Circus Kaos bewegen sich alle drei von mir portraitierten Personen stark im Kaos-Netzwerk. Ruth zufolge würden die Künstler*innen des Circus Kaos diesen wahrscheinlich mit ihrer Kindheit, Aufwachsen, Familie oder mit einer Form groß von Heimat im weitesten Sinne gleichsetzen – ob das jetzt die künstlerische, die soziale oder die emotionale Heimat sei. Außerdem glaubt Ruth, dass die Zirkuskünstler*innen das Feld des Circus Kaos in einer gewissen Weise mit Freiraum verbinden und als Experimentierfeld wahrnehmen. 161 So haben sie laut Ruth im Circus die Möglichkeit etwas Kaos von ihrer Lebensrealität, von ihrem Arbeiten auf der Bühne Abbildung 2: Vorstellung des Circus Kaos



Abbildung 1: Vorstellung des Circus Kaos bzw. Kaos ganz



und von ihren Erfahrungen zu vermitteln - sowohl auf theoretischer Ebene in Form von Wissen, als auch in Form der Weitergabe von praktischen Fertigkeiten wie beispielsweise Vertikaltuchturnen. Dabei komme es zu einem Austausch zwischen allen Beteiligten, der alle wechselseitig befruchte. 162

5.1.1. Geschichte und Entstehung des Circus Kaos

Um die Idee und Konzeption des Circus Kaos zu veranschaulichen und somit auch die Vernetzung der von mir portraitierten Zirkuskünstler*innen besser zu verstehen, ist es wichtig kurz auf die Entstehung und die Geschichte des Kulturvereins Circus Kaos einzugehen.

Circus Kaos ist der erste und größte Kinder- und Jugendzirkus Österreichs und wurde 1991 durch Tilmann Schleicher ins Leben gerufen, um Kindern ein ganzheitliches Körpererleben zu ermöglichen. 163

¹⁶⁰ Vgl. (wie Anm. 45).

¹⁶¹ Vgl. Transkript, Interview mit Ruth Schleicher, Wien 17.07.2018, S. 1.

¹⁶² Vgl. ebd., S. 21.

¹⁶³ Vgl. (wie Anm. 30), S. 13.

Tilmanns Tochter Ruth Schleicher wurde 1979 in Wien geboren und ist mit dem Circus Kaos aufgewachsen. Sie erlebte ihn als sehr prägend für ihre Identität und zog immer wieder Stärke aus ihm. Seit Jahren hat sie nun schon gemeinsam mit ihrem Vater Tilmann die kreative Leitung des Circus Kaos inne. Mittlerweile versammeln sich an fünf verschiedenen Orten Wiens mehr als 350 Kinder und Jugendliche und machen zusammen Zirkus. Die Philosophie des Circus Kaos gründet auf Autonomie, Gemeinschaft, Achtsamkeit, Selbstverantwortung und individueller Entwicklung. 164 165 166 Schleicher formulierte es in einem Interview des Jahres 2017 mit mir so: "Es geht immer um die Selbstbestimmtheit, um das Entscheidungen treffen. [...] Es geht einerseits um dich als Individuum und andererseits um das gemeinsame Ganze. Und das ist halt jetzt im 21. Jahrhundert ein bisschen schwierig zu leben, weil alle so konzentriert sind auf ihre eigene Vermarktung und es geht immer darum: was machst du? Was machst du? Was machst du? Aber wenig oft um diesen Blick: wie sind wir? [...] Es geht um eine Zusammenarbeit und das entsteht nicht indem ich nur was kann, sondern das entsteht indem wir etwas können. [...] Du erlebst dich, aber immer auch im wir. "167 Die Arbeit im Zirkus ist eine schöpferische, welche die Gesamtpersönlichkeit jedes Kindes und Jugendlichen fördert und gleichzeitig das Zusammenwirken aller Beteiligten erfordert. Individuelles Können und Gruppensolidarität verbinden sich somit zur Basis für eine gelungene Zusammenarbeit. 168

Die Organisationsstruktur des Circus Kaos ist sehr komplex. 1986 wurde der Sportverein "PARA" gegründet, um Turnsäle für die Kurse mieten zu können. 1991 folgte der Kulturverein "Circus Kaos", um Veranstaltungen des Circus Kaos anzumelden. 1996 wurde dann das "Institut für Spiel- und Sporttechnologie" geründet, um mittels eines Gewerbescheins Materialien zu kaufen bzw. selbst zu entwickeln, zu verkaufen und zu vermieten. 2001 folgte schließlich der Bildungsverein "Zirkusakademie Wien"¹⁶⁹. Es gibt also mehrere Ebenen, die eng miteinander verbunden sind. ^{170 171 172}

5.2. Portrait prekarisierter Lebenswelten

"Es ist so, dass Zirkus einfach eher im Prekären arbeitet."¹⁷⁴

¹⁶⁴ Vgl. Ruth Schleicher: Gelebte Zirkuspädagogik seit 26 Jahren, Wien 2017, URL: http://www.igkultur.at/artikel/circus-kaos (online: 23.5.2017).

¹⁶⁵ Vgl. www.kaos.at: Circus Kaos, URL: http://www.kaos.at/circus-kaos/ueber-uns.html (online: 23.5.2017).

¹⁶⁶ Vgl. Ruth Schleicher: Kind sein im Circus Kaos, Selbstbestimmte Bewegungserfahrung als Impuls zu einem positiven Selbstkonzept, Diplomarbeit Wien 2006, S. 6.

¹⁶⁷ Transkript, Interview mit Ruth Schleicher, Wien 17.05.2017, S. 5, [Herv. S. W.], zitiert nach: (wie Anm. 30), S. 14. ¹⁶⁸ Vgl. (wie Anm. 166).

¹⁶⁹ Der zweijährige, berufsbegleitende Zirkusausbildungslehrgang der Zirkusakademie Wien ermöglicht eine Spezialisierung in Zirkuspädagogik oder Zirkuskünsten. Für Näheres dazu siehe: URL: https://www.zirkusakademie.ac.at/ (online: 03.08.2018).

¹⁷⁰ Vgl. <u>www.kaos.at</u>: Sportverein PAPA, URL: <u>http://www.kaos.at/sportverein-para/ueber-uns.html</u> (online:23.5.2017)

¹⁷¹ Vgl. <u>www.kaos.at</u>: Sport & Zirkusgerte ISST, URL: <u>http://www.kaos.at/de/institut-fuer-spiel-und-sporttechnologie/ueber-uns.html</u> (online: 23.5.2017).

¹⁷² Vgl. Zirkusakademie Wien, URL: https://www.zirkusakademie.ac.at/ (online: 03.08.2018).

¹⁷³ Vgl. (wie Anm. 167).

¹⁷⁴ Radio Orange: Kulturschiene-FR, Interview von Martin Oberlechner mit Ruth Schleicher, 09.06.2017, min. 09:01-09:06

(Ruth Schleicher)

In diesem Teil der Arbeit geht es um die biografische Perspektive auf das Thema. Im Verlauf der Beschreibung und Analyse der individuellen Lebenswelten von drei Personen, deren Beschäftigungsverhältnisse, wie ich herausarbeiten werde, prekarisiert sind, soll erkennbar gemacht werden, welche Bedeutung prekarisierte Beschäftigungsverhältnisse für die Betroffenen haben können. Zu diesem Zweck habe ich mich mit der Prekarisierungserfahrung und -wahrnehmung von drei Zirkuskünstler*innen des Circus Kaos auseinandergesetzt, die ich im Folgenden vorstellen möchte.

5.2.1. Duo Aquarius

Duo Aquarius wurde 2006 gegründet und besteht aus Marlies und Walter Holecek, die beruflich als Duo zusammenarbeiten und im Privaten verheiratet sind. 175

5.2.1.1. Walter Holecek

Walter Holecek wurde 1978 in Wien geboren und lebt heute zusammen mit seiner Frau Marlies Holecek und ihren drei gemeinsamen Kindern in Langenzersdorf.

Walter erzählte mir davon, dass er seit seinem vierten Lebensjahr in einem Turnverein trainierte. Anfangs nahm er das tendenziell als Hobby wahr, ab seinem zwölften Lebensjahr wurde das Training dann jedoch intensiviert und er ging von da an fünf Mal die Woche trainieren. Irgendwann nahm das Training dann mehr Zeit in Anspruch als die Schule, doch 1997 schloss er trotzdem die HAK Augarten ab und begann dann Volkswirtschaft zu studieren, da er zu diesem Zeitpunkt verletzt war und daher erst etwas später zum Studienfach Sportmanagement wechseln konnte. Walter nahm an vielen internationalen Wettkämpfen, wie beispielsweise Welt- und Europameisterschaften teil und wurde sogar Staatsmeister. Nach 16 Jahren intensivem Geräteturnen begann dann neben dem Studium in diversen Opernproduktionen als Turner bzw. Artist aufzutreten. Ins Feld des Zirkus kam er, seiner Erzählung nach mehr oder weniger zufällig, durch seine damalige Partnerin Nora Summer. 176 Durch



Abbildung 3: Walter und Marlies



Abbildung 4: Walter

¹⁷⁵ Vgl. Duo Aquarius, URL: http://www.duoaquarius.at (online: 06.08.2018).

¹⁷⁶ Nora ist eine der beiden Töchter des Circus Kaos-Gründers Tilmann Schleicher.

sie ging seine Karriere ungefähr ab dem Jahr 1999 in Richtung Zirkusartistik, wo er heute interdisziplinär hohes Ansehen genießt. Im Circus Kaos, den er durch Nora kennenlernte, nahm Walter anfangs vor allem eine Rolle als Akrobatiktrainer ein. Schnell lernte er jedoch die verschiedensten Techniken und Disziplinen des Zirkus wie Jonglage, Vertikaltuch u.v.m. kennen und begann sich dafür zu begeistern. Walter meinte im Gespräch mit mir, dass Circus Kaos einen großen Teil dazu beigetragen habe was er heute beruflich mache und wie es ihm im Leben gehe. Circus Kaos habe einen großen Anteil an der Richtung, in die er heute künstlerisch gehe. Darüber hinaus ist Walter auch auf sozialer Ebene sehr eng mit den Akteur*innen des Circus Kaos verbunden. Angefangen bei Nora, mit der Walter verheiratet war, pflegt er auch nach wie vor zu seinem ehemaligen Schwiegervater Tilmann ein enges Verhältnis. Darüber hinaus hat er auch seine jetzige Frau, Marlies Holecek, im Circus Kaos kennen gelernt und mit dieser heute drei Kinder. Somit sei sozusagen seine Familie aus dem Circus Kaos entstanden. Im Jahr 2000 fragte Zirkus Meer an, ob Walter bei ihnen auftreten wolle. Nachdem er dieser Anfrage nachgegangen war, wurden Aufträge zirkzentrischer bzw. artistischer Art immer mehr und daher brach er 2003 sein Studium ab und begann sich vollends seiner Karriere als Artist zu widmen. 2006 rief er gemeinsam mit Marlies Duo Aquarius ins Leben und heiratete Marlies 2011. 177 178 179 180 Neben seinem Hauptberuf als selbständiger Zirkuskünstler bzw. Artist, unterrichtet Walter auch als Instruktor bzw. Trainer an der Zirkusakademie Wien, arbeitet als Stuntman und (manchmal mehr, manchmal weniger) als Künstler*innenagent. 181 Im Circus Kaos nimmt Walter, wie er meint, heute wie damals eine Rolle als Lehrer ein. 182

5.2.1.2. Marlies Holecek

Marlies Holecek wurde 1989 als Marlies Erlbeck in Wien geboren. 183 Seit ihrem vierten Lebensjahr besuchte sie Kurse bei Circus Kaos und wuchs somit mit diesem auf. Mit sechs Jahren hatte sie ihren ersten Auftritt im Circus Kaos und im Alter von 13 Jahren begann sie bereits als Betreuerin in der Bewegungslandschaft des Circus Kaos tätig zu sein. Mit 14 Jahren betreute sie dann auch in Zirkuskursen des Circus Kaos und trainierte nach diesen Kursen auch immer noch selbst. Zusätzlich besuchte sie zu dieser Zeit Geräteturnen. Neben den Vorstellungen bei Circus Kaos begann sie



Abbildng 5: Marlies

¹⁷⁷ Vgl. (wie Anm. 175).

¹⁷⁸ Vgl. Facebook: Walter Holecek, URL:

https://www.facebook.com/walter.holecek/about?lst=100001621599490%3A1396042925%3A1533651424 (online: 03.08.2018).

¹⁷⁹ Vgl. Transkript, Interview mit Walter Holecek, Langenzersdorf, 30.07.2018, S. 1-2.

¹⁸⁰ Vgl. (wie Anm. 161), S. 4.

¹⁸¹ Vgl. (wie Anm. 179).

¹⁸² Vgl. (wie Anm. 179), S. 12.

¹⁸³ Vgl. (wie Anm. 175).

mit Oliver Ciontea und Sonja Maschek auf Straßenfesten aufzutreten. Die Schule machte sie, wie sie erzählte, dann nur noch nebenbei, da sie seit sie zwölf Jahre alt war fünf bis sechs Mal die Woche im Zirkus trainierte. 184 Früh begann Marlies dann auch mit Walter Holecek zusammen zu arbeiten, den sie im Circus Kaos kennenlernte, und 2006 gründeten die beiden, wie bereits erwähnt, Duo Aquarius. 185 Circus Kaos bezeichnet Marlies als ihre Wurzeln und ihr Sprungbrett. 186 Nach ihrem Abschluss an der BAFEP 10 (Bundesbildungsanstalt für Elementarpädagogik) begann sie 2008 Psychologie und Philosophie sowie Sport auf Lehramt zu studieren. Zu dieser Zeit arbeitete sie jedoch bereits hauptberuflich im Duo mit Walter zusammen, weswegen sie dann aus zeitlichen Gründen ihr Studium abbrach. 2010 bekamen Walter und Marlies ihre erste Tochter, 2011 heirateten die beiden und 2013 brachte Marlies ihre zweite Tochter auf die Welt. 187 188 189 Gemeinsam mit ihren beiden Kindern waren Walter und Marlies dann drei Saisonen (also von Februar bis November) mit dem Circus Safari auf Tournee, und spielten in den selben Jahren auch den Winterzirkus (im Dezember und Jänner) mit diesem. Drei Jahre war die Familie also auf Tournee und in zwei weiteren Jahren, in denen Walter und Marlies beim Circus Safari auftraten, fuhren sie immer von Wien aus zu den Vorstellungen. Darüber hinaus spielten Walter und Marlies auch drei Wintersaisonen beim Circus Belli. Marlies erinnerte sich, dass diese Zeit auf Tournee oft anstrengend war, da sie täglich zwei oder drei Mal auftraten. 190 191 Auch Walter beschrieb diese Zeit als sehr hart: "Rein Zirkuskünstler ist ein Wahnsinn! Das ist wirklich hart! Weil das heißt [...] einfach Arbeitszeiten teilweise von zehn, zwölf Stunden, Aufbauen bis eine halbe Stunde vor der Vorstellung, sau dreckig, gerade noch Mal die Hände waschen... das hat auch nicht viel mit Kunst dann mehr zu tun. [...] Wenn du eine halbe Stunde vor Vorstellungsbeginn noch immer auf dem Zelt oben bist und irgendwas zuschnürst und dann runter gehst, dir die Hände wäschst und in die Manege gehst und verschwitzt und grauslich bist... dann fühlt man sich auch nicht wirklich künstlerisch [...] Und... einfach viel Arbeit! Harte Arbeit! Bei jedem Wetter!"192 Nach diesem Abschnitt ihres Lebens kehrten die beiden wieder nach Wien zurück und bekamen 2015 ihren Sohn. 193 Neben ihrem Hauptberuf als selbständige Zirkuskünstlerin unterrichtet Marlies auch als Instruktorin bzw. Trainerin an der Zirkusakademie Wien, gibt Privatstunden, näht Kostüme und plant hin und wieder Hochzeiten. 194

 $^{^{184}}$ Vgl. Transkript, Interview mit Marlies Holecek, Langenzersdorf 30.07.2018, S. 1-2.

¹⁸⁵ Vgl. (wie Anm. 175).

¹⁸⁶ Vgl. (wie Anm. 184), S. 2.

¹⁸⁷ Vgl. (wie Anm. 175).

¹⁸⁸ Vgl. (wie Anm. 178).

¹⁸⁹ Vgl. (wie Anm. 186).

¹⁹⁰ Auf die Unterscheidung in Traditionellem, Nouveau/Neuen und Zeitgenössischem Zirkus werde ich später noch eingehen.

¹⁹¹ Vgl. (wie Anm. 184), S. 6.

¹⁹² (wie Anm. 184), S. 13.

¹⁹³ Vgl. ebd., S. 2.

¹⁹⁴ Vgl. ebd., S. 1.

Bis heute steht Marlies in enger Verbindung mit dem Circus Kaos, da sie selbst, sowie Teile ihrer Familie, dort arbeiten und sie viele Freund*innen dort hat. Mittlerweile nimmt sie im Circus Kaos eine Rolle der Weitergabe von künstlerischem Wissen und Erfahrungen ein. 195

5.2.1.3. Auftritte

Walter und Marlies treten bei den verschiedensten Anlässen, in den verschiedensten Formaten und auf den verschiedensten Bühnen auf. Exemplarisch seien genannt: Auftritte Galaveranstaltungen,

Firmenfeierlichkeiten, Messen, privaten Geburtstagen, Diskotheken, Shoppingcentern, Varietés, Theatern, Opern, Straßentheatern, traditionellen



Zirkussen u.v.m. Spielorte sind dabei beispielsweise die Volksoper, die Staatsoper, das Burgtheater oder das Theater an der Josefstadt. 196 197 Die Häufigkeit der Auftritte variiert dabei sehr stark. 198

Walter ist vor allem auf die Disziplinen Vertikaltuch, Würfel und Strapaten spezialisiert. 199 Zusätzlich beherrscht er jedoch noch zahlreiche weitere Disziplinen wie beispielsweise Jonglage, Akrobatik, Stelzengehen u.v.m.²⁰⁰ Marlies ist vor allem auf die Luftartistik spezialisiert, insbesondere auf Vertikaltuch, Ring, Trapez und Netz. Weiters tritt sie aber auch mit Schwungseil, Seil, Jonglage, Hula-Hoop oder Stelzen auf, wenn es von einem/einer Auftraggeber*in angefragt wird.²⁰¹

Darüber hinaus treten Walter und Marlies gemeinsam mit Adagio-Akrobatik²⁰², Doppeltuch und Fliegetuch auf.²⁰³

Walter meinte im Interview mit mir, dass es künstlerische Sachen gebe, die man mache, wie zum Beispiel Solonummern kreieren, dass es aber auch Aufträge gebe, bei denen der künstlerische Aspekt wenig Rolle spiele – so zum Beispiel als Stelzengeher in einem Einkaufszentrum.²⁰⁴

¹⁹⁵ Vgl. ebd., S. 2.

¹⁹⁶ Vgl. (wie Anm. 184), S. 3.

¹⁹⁷ Vgl. (wie Anm. 179).

¹⁹⁸ Vgl. (wie Anm. 191).

¹⁹⁹ Dabei handelt es sich um ein Alugestänge mit jeweils 140 Zentimeter Kantenlänge, den man objektmanipulatorisch oder zum darin Turnen nutzen kann.

²⁰⁰ Vgl. (wie Anm. 179).

²⁰¹ Vgl. ebd. S. 3.

²⁰² Als Adagio-Akrobatik wird eine Unterform der Partner*innenakrobatik bezeichnet.

²⁰³ Vgl. (wie Anm. 196).

²⁰⁴ Vgl. (wie Anm. 179), S. 1.

5.2.2. FENFIRE



Abbildung 7: Sebastian

FENFIRE ist ein Kulturverein (Kulturverein FENFIRE- Internationales Theater der Objekt-Manipulation), der aus dem Duo Sebastian Berger und Christiane Hapt besteht und in seinen Performances darstellende sowie bildende Kunst vereint. ²⁰⁵ Auf seiner Internetwebsite bewirbt sich FENFIRE vor allem mit Feuer- und Pyrotechnikshows als Zirkus- und Feuerperformancer*innen. Außerdem wird in der medialen Selbstrepräsentation ein Fokus auf Sicherheit und Gesundheit vor, während sowie nach den Auftritten gelegt. ²⁰⁶ FENFIRE bietet darüber hinaus Workshops mit zirkuspädagogischer Ausrichtung sowie Kurse zum sicheren Umgang mit Feuer an. ²⁰⁷

In folgender Ausführung möchte ich die Lebenswelt von Christiane Hapt ausklammern, auch wenn sie ein wichtiger Teil des FENFIRE-Duos ist, da sie über keine starke Vernetzung mit Circus Kaos verfügt und dies einen zentralen Punkt meiner Forschung darstellt.

5.2.2.1. Sebastian Berger

Sebastian Berger wurde 1982 in Niederösterreich geboren und wohnt heute gemeinsam mit Christiane im 21. Wiener Gemeindebezirk. Sebastian und Christiane leben privat in einer Beziehung und arbeitet auch gemeinsam als Duo FENFIRE.²⁰⁸



Abbildung 8: Sebastian

²⁰⁵ Vgl. FENFIRE, URL: http://www.fenfire.at/ (online: 07.08.2018).

²⁰⁶ Vgl. ebd.

²⁰⁷ Vgl. ebd.

²⁰⁸ Vgl. Transkript, Interview mit Sebastian Berger, Wien 31.07.2018, S. 1.

Nach seinem Schulabschluss im Sommer 2002 kam Sebastian durch Zufall mit Jonglage in Kontakt. Auf einem Festival sah er eine Frau mit Feuer-Pois spielen und fragte sie, ob er das ausprobieren dürfe. Diese drückte ihm sogleich die brennenden Objekte in die Hand und Sebastian hat sich wie er beschreibt: "In das verliebt."209 Geräusch der Flammen darauffolgenden Jahr, als er noch studierte, experimentierte er hauptsächlich akustisch mit Feuer, da es vor allem das Geräusch der Flammen war, das ihn reizte. Bald darauf kam er, erneut durch ein Festival, mit der internationalen Szene in Kontakt und so wurde dieses Hobby nach und nach zu seinem Beruf.²¹⁰ Bereits 2003 entstand der Name "FENFIRE" und 2004 wurde FENFIRE dann offiziell durch Sebastian und Martin Liszt gegründet (Damals noch



Abbildung 9: Sebastian

unter dem Namen "Kulturverein Fenfire- Fire Illusion Artists"). Von da an spielte die Vereinigung junger Künstler*innen alle Shows, die sie kriegen konnte. Die Zahl an Mitwirkenden schwankte dabei über die Jahre stark. 2006 machte FENFIRE dann einen Schritt Richtung Professionalisierung, indem alle Mitwirkenden den mentalen Schritt wagten und beschlossen: Das ist mein Beruf. ²¹¹ Einhergehend mit dieser Entscheidung lebte Sebastian seit 2006 auch ausschließlich von der (Zirkus-)Artistik. Er berichtete: "Aber die ersten drei, vier Jahre war das mehr **über**leben und dahin... finanziellen.... >>// I: Wie meinst du das jetzt?‹‹// Naja, dass es sich einfach nicht gut ausgegangen ist... also 2006 bis 2010 war es sehr schwierig. [...] Das Schwierigste ist irgendwie ein beständiges Einkommen zu generieren. Dass man mal Monate hat wo man viel verdient [...] kommt vor, aber es gibt dann halt auch Mal drei, vier Monate wo du nichts verdienst. Und das wegpuffern zu können, das hat einfach ein paar Jahre gedauert. [...] Also seit 2010 kann ich gut davon leben eigentlich. "213 2010 passierte dann nämlich ein weiterer Schritt der Professionalisierung, indem Christiane Hapt in das Projekt einstieg. Christiane hatte zuvor Jahre lang als Produktdesignerin gearbeitet und brachte daher ein gewisses Business-Denken mit. Seit 2010 arbeitet Sebastian auch nur noch als Duo FENFIRE mit Christiane zusammen.²¹⁴

²⁰⁹ Ebd.

²¹⁰ Vgl. ebd.

²¹¹ Vgl. ebd., S. 4.

²¹² Vgl. (wie Anm. 205).

²¹³ (wie Anm. 208), S. 3.

²¹⁴ Vgl. (wie Anm. 211).

Zum Circus Kaos kam Sebastian 2007 durch Walter Holecek, den er bei einem Auftritt kennen lernte. Schnell wuchs Sebastian dann auch in die Betreuungsstruktur des Circus Kaos hinein und gab verschiedenen Workshops. Mittlerweile arbeitet Sebastian ebenfalls als Instruktor und Trainer an der Zirkusakademie Wien und versucht den Zirkusakademiker*innen dort das Arbeiten auf der Bühne näher zu bringen. Circus Kaos hat für Sebastian bis heute eine große Bedeutung: "Auf der einen Seite: ich bewundere Ruth und Tilmann dafür was sie alles am Laufen halten, was sie alles machen. [...] Von ihnen habe ich mir viel mitnehmen können, was es heißt prozesshaft arbeiten, was es heißt einmal wo hinein zu gehen, ohne zu wissen was rauskommt [...] eben immer dieses... den Prozess und das Menschliche und die Entwicklung in den Vordergrund zu stellen, nicht das Technische. Das finde ich schon sehr schön. Und sehr selten. "216

5.2.2.2. Auftritte

Spezialisiert ist Sebastian auf Objektmanipulation und Jonglage im breitesten Sinne. Ihm persönlich liegt das lineare Objekt – das heißt die Stäbe – am meisten am Herzen. Er beherrscht jedoch noch eine Reihe von anderen Objekten, wie beispielsweise Bälle, Ringe, Reifen, Keulen u.v.m. Darüber hinaus entwickelte und konstruierte er viele der von FENFIRE benutzen Requisiten und Objektmanipulationstechniken selbst. Sebastian erfand auch einige der heute international anerkannten 3-Stab-Jonglage-Muster und unzählige Figuren der Stabbalancetechnik "Fishtail"²¹⁷. Nicht zuletzt aus diesem Grund gilt er als einer der wenigen Zirkuskünstler*innen Österreichs, die weltweit in der Szene gut etabliert sind. So bezeichnet auch Ruth ihn als "Zirkuselite"²¹⁸. ²¹⁹ ²²⁰ ²²¹

FENFIRE arbeitet, wie der Name schon sagt, verstärkt im Bereich des Feuers und der Pyrotechnik. Das liege laut Sebastian auch daran, dass Feuer etwas sehr Lukratives sei, dass sich leicht verkaufen lasse. Gerade im zeitgenössischen Bereich arbeitet das Duo aber ohne Effekte und sieht darin auch seine Zukunft.²²² Denn: "[...] die Feuerjonglage, so schön sie für das Publikum ist, so anstrengend und dreckig und.... [seufzt laut] ist sie für die Leute, die das halt ausführen. Also nach ein paar Jahren hat man dann genug mit Feuer getan. Aber es ist gar nicht so leicht von dem loszukommen..."²²³ Sebastian erklärte, dass unsere Gesellschaft so funktioniere, dass man das dreifache verdiene, wenn man Tricks brennend

²¹⁵ Vgl. (wie Anm. 208), S. 2.

²¹⁶ Ebd.

²¹⁷ Als "Fishtail" wird die kippende Balance eines linearen Objekts- vorwiegend am Handgelenk- bezeichnet. Der Arm zeichnet dabei meist, eine liegende Acht um den Körper. Siehe dazu: N.N.: Thinktank als zirkzentrische Methode? in: IG Kultur Österreich: Zentralorgan für Kulturpolitik und Propaganda: HeuteZirkusMorgen 2, 2016, S. 17-19, hier S. 48-49, hier S. 48.

²¹⁸ (wie Anm. 161), S. 1.

²¹⁹ Vgl. (wie Anm. 205).

²²⁰ Vgl. Shining Shadows: Training mit Sebastian Berger, 27.02.2016, URL: https://www.shining-shadows.at/news/training-2/ (online: 07.08.2018).

²²¹ Vgl. (wie Anm. 218).

²²² Vgl. (wie Anm. 208), S. 6.

²²³ Ebd.

ausführe und außerdem dadurch auch mehr Jobs bekomme. ²²⁴"Und das ist [...], wenn du davon lebst, keine einfache Entscheidung: ob du jetzt [...] weniger Jobs hast mit weniger Gehalt... [...] Also das kann man sich nicht so oft leisten. [...] Wo wir es können leisten wir es uns und wann immer wir die Wahl haben, gehen wir eigentlich für die Jobs ohne Feuer. "²²⁵ Sebastian meinte weiters, dass ein Grund weswegen FENFIRE finanziell gut dastehe, sei, dass sie mehrere Standbeine haben und transdisziplinär arbeiten würden. Exemplarisch für die Art der Auftritte seien hier genannt: Straßentheater, Festivals, Theaterproduktionen, Opernproduktionen, Varietévorstellungen, Jubiläumsfeiern, Hochzeiten, private Geburtstage, Galas, Sportveranstaltungen, Messen, traditioneller Zirkus usw. ²²⁶

5.2.3. Die Bedeutung von Zirkus und Zirkuskunst

Auf die Frage, was Zirkus und Zirkuskunst für ihn bedeute, meinte Walter nüchtern, dass das sein Job sei. Der Job mache ihm Spaß, es sei schön auf der Bühne zu stehen, aber er habe wie alle anderen Berufe Vor- und Nachteile.²²⁷

Marlies antwortete auf dieselbe Frage: "Das ist mein Leben! [lacht] Ich kenne es nur so! Von klein auf... ohne dem könnte ich es mir nicht vorstellen!"²²⁸ Weiters meinte sie, dass sie ihr Hobby zum Beruf gemacht habe.²²⁹

Sebastian wiederum erklärte mit großem Enthusiasmus: "[...] ein großartiges, unendliches Feld von extrem vielen Möglichkeiten! Also sowohl [...] innerhalb der Artistik, oder innerhalb des Zirkus... alles was man selber ausprobieren kann oder sich selber auseinandersetzen kann, aber auch wie man es nutzen kann. Sei das jetzt in der Performancearbeit, wo man einfach in allen möglichen Bühnen dieser Welt auftreten kann. Oder auch im Wissenstransfer, in den Workshops oder in den fortlaufenden Strukturen, wo man halt einfach das selber unterrichten kann oder sei es auch in der Ebene wo man neue Sachen entwickeln kann. Sei es jetzt neue Objekte oder Requisiten oder neue Techniken, mit denen man umgeht. Und die drei Bereiche befruchten sich gegenseitig und... also es wird nicht langweiliger, es wird immer interessanter eigentlich, je länger man das macht!"²³⁰

Später im Interview meinte er weiter: "Also mich interessiert am Zirkus, dass es um deine Auseinandersetzung mit Fähigkeiten geht und um deine Situation in Gruppen und dergleichen. Darum geht es! Nicht darum wie du ausschaust."²³¹

Anhand dieser Aussagen lässt sich feststellen, dass jede/r Zirkuskünstler*in wohl seinen/ihren eigenen Zugang und sein/ihr eigenes Verständnis von Zirkus und Zirkuskunst hat. Aussagen, die von den

²²⁴ Vgl. ebd.

²²⁵ Ebd.

²²⁶ Vgl. ebd., S. 4- 5.

²²⁷ Vgl. (wie Anm. 179), S. 1.

²²⁸ Vgl. (wie Anm. 186).

²²⁹ Vgl. ebd.

²³⁰ (wie Anm. 208), S. 1.

²³¹ Ebd., S. 27.

einzelnen Akteur*innen getroffen werden können daher nicht verallgemeinert werden, sondern sind lediglich als kleine Ausschnitte aus der "Wirklichkeit" zu betrachten.

5.3. Zur Situation der Beschäftigten im österreichischen Kunst- und Kulturbereich

Der Kultur- und Kreativbereich zeichnet sich Alexandra Manske zufolge seit jeher durch flexible Beschäftigungsverhältnisse sowie durch einen hohen Anteil selbständiger Arbeit aus. In diesem Bereich finden sich viele Erwerbsformen, die, verglichen mit den allgemein anerkannten Normalitätsvorstellungen, erwerbsbiographische Unsicherheit implizieren. Arbeit innerhalb des Kunstund Kulturfeldes sind Bernadette Loacker zufolge seit Langem projektförmig, unsicher und kurzfristig ausgerichtet. ²³² ²³³

Wenn Prekarisierung also auf männliche Normalarbeitsverhältnisse enggeführt wird, wie es beispielsweise bei Castels Analyse der Fall ist, dann gerät damit auch aus dem Blick, dass für viele selbständige Berufsgruppen wie beispielsweise Zirkuskünstler*innen, unsichere Arbeitsverhältnisse seit jeher die Regel waren. Alexandra Manske und Janet Merkel zeigen in Anschluss an Klaus Dörre, dass für (Solo-)Selbständige im Kunst- und Kulturbereich oft verschiedenen Prekarisierungsebenen zusammentreffen können. ²³⁴ ²³⁵

- Sind sie in einer materiell-reproduktiven Dimension prekarisiert, da sie als häufig hochqualifizierte Menschen oft ein geringeres Einkommen und auch eine geringere institutionelle Einbindung aufweisen, als hochqualifizierte abhängig Beschäftigte.²³⁶ ²³⁷
- Zeigen sich auf institutioneller und rechtlicher Ebene große Unsicherheiten, da nur die wenigsten (Solo-)Selbständigen durch eine Arbeitslosen-, Kranken-, Unfall- und/oder Pensionsversicherung abgesichert sind.²³⁸
- Sind (Solo-)Selbständige meist sehr gut auf sozialer und kommunikativer Ebene in Netzwerke eingebunden, da eben diese Netzwerke in ihrem Beruf auch eine große Rolle bezüglich Erfolg und Misserfolg spielen. ²³⁹

Ebenso kommt das Europäische Parlament bzw. das europäische "Directorate General International Policies of the Union" mit seiner 2006 veröffentlichten Studie "The Status of the Artists" zu dem Schluss, dass Künstler*innen ihrer Mitgliedstaaten eine auffällige und strukturell benachteiligte soziale Gruppe seien, auf die endlich ein Augenmerk fallen müsse und die unter besonderen Schutz zu stellen

²³² Vgl. Alexandra Manske: Zwischen den Welten: Hybride Arbeitsverhältnisse in den Kulturberufen, Hamburg 2016, S. 501. ²³³ Vgl. (wie Anm. 133).

²³⁴ Vgl. Marianne Pieper: Prekarisierung, symbolische Gewalt und produktive Subjektivierung im Feld immaterieller Arbeit, in: Robert Schmidt und Volker Woltersdorff (Hg.): Symbolische Gewalt. Herrschaftsanalyse nach Pierre Bourdieu, Konstanz 2008, S. 219-241, zitiert nach: (wie Anm. 23), S. 10-11.

²³⁵ Vgl. Alexandra Manske und Janet Merkel: Prekäre Freiheit- die Arbeit von Kreativen, in: WSI Mitteilungen 6, 2009, S. 295-301, zitiert nach: (wie Anm. 23), S. 65-66.

²³⁶ Vgl. (wie Anm. 235), S. 295-301, zitiert nach: (wie Anm. 23), S. 65.

²³⁷ Vgl. (wie Anm. 23), S. 65.

²³⁸ Vgl. (wie Anm. 235), S. 66.

²³⁹ Vgl. (wie Anm. 238).

sei.²⁴⁰ Selbst für die Erfolgreichsten würden Karrieren in der darstellenden Kunst eine zufällige und chaotische Abfolge von Durststrecken, sinkenden Löhnen, entgrenzten Arbeitszeiten sowie sich verschlechternden Arbeitsbedingungen bleiben.²⁴¹ Trotz dieser eher ernüchternden Ergebnisse stellt diese Studie seit langem den ersten Versuch einer (qualitativen) Erfassung der Problemlagen und Bedürfnisse von Künstler*innen dar.²⁴² ²⁴³

Auf meine Interviewfrage, was Arbeit im Kunst- und Kulturbereich der Gesellschaft im Allgemeinen wert sei, antwortete Marlies: "Puh... ich glaub nicht so viel. [lacht] Ich weiß nicht. Es wird nicht so wahrgenommen. Wie viel Arbeit man da leistet in dem Bereich. Ich sehe es nur anhand unseres Jobs: Viele glauben halt wir tun nichts! Sie kriegen nicht mit, was da alles dahintersteckt, was dazugehört: das ganze Training, die Organisation, die Shows, Kostüme [...]. Und ich glaub das wird im Allgemeinen auch wenig gesehen. Wie viel man leistet, Zeit aufwendet, damit es im Endeffekt dann so ist, wie es für die Leute ausschaut. [...] Egal ob im Theater, Zirkus, Museum oder was weiß ich wo, ja?! Egal welche Kunst. "244

Walter meinte dazu: "Kommt immer darauf an wer was […] als Arbeit deklariert. So wie ich Arbeit deklariere: Ja. So wie andere Arbeit deklarieren: Nein. Natürlich…viele sehen, dass wir viel Freizeit haben und flexibel sind und andere wiederum sehen, dass man […] zwei Tage hintereinander siebenhundert Kilometer im Auto fährt und nach Salzburg fährt […]."²⁴⁵

Sebastian beschreibt: "Als freischaffender Künstler und als freischaffender Zirkuskünstler in Österreich was längerfristig halten zu können ist echt nicht so oft leider."²⁴⁶ Die Wertschätzung für Kunst und Kultur sei in vielen Bereichen aber trotzdem groß: "Also von meiner Perspektive, von meiner Erfahrung weiß ich sehr wohl, dass es da sehr viel Wertschätzung gibt. Auch von der breiten Bevölkerung. […] Also im Kleinen wertgeschätzt, im Großen oft belächelt."²⁴⁷

5.4. Traditioneller, Nouveau/Neuer und zeitgenössischer Zirkus

Damit komme ich zum Versuch einer Beschreibung des Feldes "Zirkus", das ein sehr vielfältiges ist. Aus diesem Grund ist die Definition von "Zirkus" auch sehr schwierig. Zu Beginn sei gesagt, dass man allgemein zwischen traditionellem, Nouveau/Neuem und zeitgenössischem Zirkus unterscheidet. Um zu erklären, wo die Unterschiede zwischen diesen Kategorien liegen, beschreibe ich der historischen Genese des Zirkus.

²⁴⁰ Vgl. IG Freie Theaterarbeit (Hg.): Prekäre Freiheiten. Arbeit im freien Theaterbereich in Österreich, Wien 2009, S. 46.

²⁴¹ Vgl. (wie Anm. 240).

²⁴² Vgl. ebd.

²⁴³ Diese Studie ist einzusehen unter: URL: https://www.andea.fr/doc_root/ressources/enquetes-et-rapports/51b5afb01bb8d The status of artists in EU.pdf (online: 05.08.2018).

²⁴⁴ (wie Anm. 191).

²⁴⁵ (wie Anm. 179), S. 8.

²⁴⁶ (wie Anm. 208), S. 5.

²⁴⁷ Ebd., S. 11.

Die Ursprünge des traditionellen Zirkus liegen in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts. Er entspricht mit seinem Zirkuszelt, einem klassischen Nummern-Programm, spektakulären Attraktionen, Tierperformances, Freakshows und dergleichen wohl dem Bild, das die meisten Menschen heute noch mit Zirkus in Verbindung bringen.²⁴⁸

In den 1960er und 1970er Jahren entwickelte sich von Frankreich ausgehend der "Nouveau Cirque" bzw. der "Neue Zirkus", in Abgrenzung zum traditionellen Zirkus. Der Neue Zirkus zeichnete sich durch eine veränderte Bühnenform aus (so fand er meist in keinem Zirkuszelt statt), an die Stelle der Zirkusfamilien traten meist kleinere Kollektive, Tiere wurden aus dem Programm verbannt, es wurden nun meist Geschichten erzählt und es flossen verstärkt Elemente anderer Genres wie Tanz, Musik, Schauspiel, Performance usw. mit ein. Die erzählten Geschichten kamen dabei meist ohne Worte aus: Es wurden Kommunikationswege gefunden, die jenseits von Sprache funktionieren. Gleichzeitig wurden auch Körperideale sowie Gesellschafts- und Geschlechterverhältnisse des traditionellen Zirkus dekonstruiert: Scheitern und somit auch Menschlichkeit wurden nun zugelassen. 249 250

In den 1990er Jahren entstand dann erneut von Frankreich ausgehend der zeitgenössische Zirkus und brachte weitere neue Impulse. Die Grenzen zwischen Neuem und zeitgenössischen Zirkus erscheinen dabei allerdings fließend und lassen sich möglicherweise mit der Unterscheidung in "Contemporary" und "Modern" gleichsetzen.²⁵¹ ²⁵² Zeitgenössischer Zirkus zeichnet sich jedoch durch eine höhere choreographische Orientierung bei der Entwicklung von Produktionen aus und umfasst somit nicht mehr "nur" theatrale Aufführungen, sondern versteht sich als "Totale-Kunst"²⁵³. Damit einher geht auch eine noch größere Nähe zum Publikum.²⁵⁴

Diese eben beschriebenen einzelnen Formen des Zirkus haben sich jedoch nicht gegenseitig abgelöst, sondern existieren weiterhin nebeneinander bzw. fließen auch vielfach ineinander über.

5.4.1. Die Schwierigkeit des Begriffes "Zirkus" in Österreich

Der zeitgenössische Zirkus und sein künstlerisches sowie gesellschaftliches Potenzial seien bisher unbeachtet geblieben, meinte Sebastian Berger 2016 in einem Interview mit "thegap". Zwar buchen auch große Institutionen wie das Festspielhaus St. Pölten schon seit Jahren Zirkusproduktionen, diese werden aber dann nie als (zeitgenössischer) Zirkus deklariert. Beispielsweise waren die Jongleur-Größe Jérôme Thomas mit seinem Programm "Rain/Bow" sowie Zirkusperformer James Thiérrée zu Gast bei

²⁴⁸ Vgl. Andreas Bartl: Zirkus. Ein wandlungsfähiges Genre, in: IG Kultur Österreich: Zentralorgan für Kulturpolitik und Propaganda: HeuteZirkusMorgen 2, 2016, S. 63-65, hier S. 63.

²⁴⁹ Vgl. Magdalena Meergraf: Wozu der ganze Zirkus? 01.06.2016, in: thegap, URL: https://thegap.at/wozu-der-ganze-zirkus/ (online:06.08.2018).

²⁵⁰ https://www.igkultur.at/artikel/zirkus-eine-stimme-geben

²⁵¹ Vgl. (wie Anm. 205).

²⁵² Vgl. (wie Anm. 249).

²⁵³ Vgl. Heidi Wiley: Formen des freien Theaters- Neuer Zirkus. Eine Bestandsaufnahme zur Situation der heutigen circesanischen Künste, Lüneberg 2015, S. 43.

²⁵⁴ Vgl. ebd.

den Wiener Festwochen. Auch Berger, Walter und Marlies wurden schon oft von klassischen Opern und großen Theaterbühnen gebucht, dort dann jedoch als Stuntman/Stuntwoman, Artist*in, Turner*in oder Performer*in bezeichnet. Scheinbar besteht bei vielen Menschen in Österreich immer noch eine Angst davor das Wort "Zirkus" in den Mund zu nehmen.²⁵⁵ ²⁵⁶ So ist mir auch beim Durchlesen der Beschreibung des Buskers Festivals aufgefallen, dass dort tunlichst vermieden wird von Zirkus zu sprechen, obwohl in diesem Rahmen zweifellos jedes Jahr genug Künstler*innen auftreten, die sich selbst als Zirkuskünstler*in bezeichnen würden. Stattdessen wird Zirkus hier aber mit Worten wie Akrobatik, Jonglage, Performance Art und ähnlichem umschrieben.²⁵⁷

Das kann daran liegen, dass zeitgenössischer Zirkus lange Zeit mit traditionellem Zirkus, der als Unternehmen geführt wird, gleichgesetzt wurde und darum bis vor kurzem nicht als Kunstform anerkannt wurde (da traditioneller Zirkus nicht als solche gilt). Für viele Menschen scheint außerdem nicht klar zu sein, was sie unter zeitgenössischem Zirkus verstehen sollen: Wohin gehört er? Ist das Performance? Ist das moderner Zirkus? Ist das Tanz und Zirkus? Ist das Zirkustheater? Sowohl bei den Ausübenden selbst, als auch beim Rest der Gesellschaft scheint es diesbezüglich sehr viele Definitionen und auch sehr viel Unklarheit zu geben, die wiederum dazu führen, dass Zirkus schwer einzuordnen bleibt. Sebastian meinte dazu: "Es ist oft schwierig es verbal zu verpacken. Also wenn man jetzt sagt: Hier kommt Zirkus! Denken wieder alle nur an Clown und Zelt und dieses... Denken wieder alle nur an Clown und Zelt und dieses... Internationale Zirkusproduktionen benennen sich deshalb oft anderes, wenn sie in Österreich auftreten: zum Beispiel magisches Bewegungstheater. Solche Produktionen kommen laut Sebastian wiederum extrem gut beim Publikum an. Derlei Shows seien ausverkauft! Er meinte: "Also es gibt ein Problem mit dem Wort Zirkus."

5.4.1.1. Der österreichische Diskurs über Zirkus

Die Bilder die beim Wort "Zirkus" im Kopf entstehen werden natürlich stark durch den Diskurs geprägt und erschaffen, der in Österreich zum Thema Zirkus herrscht. Ruth meinte dazu im Interview: "Und auch die Wertigkeit in der Gesellschaft! In Österreich existiert noch immer das Bild: das ist Gauklertum und Straßenkunst, und Straßengeld ist gleichgesetzt mit Hutgeld, Hutgeld ist schwarz und so weiter. Das heißt auch die Steuereinkünfte und so weiter. Da bist du dann immer im Raubritterbereich, also

²⁵⁵ Vgl. (wie Anm. 249).

²⁵⁶ Sehr bezeichnen ist dazu der Artikel "Zirkus ist besser als sein Ruf" von Sophie Weissensteiner in den Vorarlberger Nachrichten vom 22.08.2017. Darin spricht sie von einem seit Jahrzehnten unterschätzten Kunstgenre. Nachzulesen unter: URL: https://www.vn.at/kultur/2017/08/21/zirkus-ist-besser-als-sein-ruf.vn (online: 06.08.2018).

²⁵⁷ Programm nachzulesen unter: URL: https://www.facebook.com/events/321266188338931/ (online: 07.08.2018).

²⁵⁸ Vgl. Gabriele Gerbasits: Dem Zirkus eine politische Stimme geben, in: IG Kultur Österreich: Zentralorgan für Kulturpolitik und Propaganda: HeuteZirkusMorgen 2, 2016, S. 88-89, hier S. 88.

²⁵⁹ Vgl. (wie Anm. 161), S. 3.

²⁶⁰ Vgl. (wie Anm. 174), min 11:40-12:20.

²⁶¹ (wie Anm. 208), S. 12.

²⁶² Vgl. ebd.

²⁶³ Ebd.

sehr mittelalterlich formuliert. Aber das ist sozusagen nichts Ernstgenommenes! Also hat keine besonders hohe Wertigkeit. ^{1/264} Weiter meinte sie: "Vom Image und von der gesellschaftlichen Anerkennung findest du dich irgendwo im unteren Bereich. Das heißt du musst dich oft erklären, es ist für die Leute interessant was du tust, aber es ist nichts Seriöses. Es ist spannend, dass du davon leben kannst [...] aber in Wirklichkeit wird nicht daran geglaubt. [...] Es ist oft das große Fragezeichen: Und was ist das? Und hüpfst du dann in der Manege herum und so weiter? Das heißt, das hat noch keine hohe Anerkennung, es ist auch kein etablierter Beruf. ^{1/265}

Marlies meinte dazu: "[...] In Österreich ist die Zirkusszene sehr klein. Eigentlich wird sie nicht so gut angenommen... Österreich ist halt mehr so für das Theater zu haben."²⁶⁶ Diesen Umstand erklärte sie sich so: "Weil die Leute eben nicht auf das Ansprechen in Österreich. [...] Sie gehen ins Theater, weil das hat Tradition... Aber Zirkus, sich Artistik anzuschauen... das hat halt nicht so die Tradition."²⁶⁷ Marlies stellte fest, dass es deshalb in Österreich mit Zirkus nicht so einfach sei.²⁶⁸

Walter meinte: "Ich glaube, dass sie meistens als arme Schlucker wahrgenommen werden – Zirkusleute."²⁶⁹

Sebastian wies jedoch darauf hin, dass im Diskurs um Zirkus in Österreich gerade ein Umbruch im Gange zu sein scheine: "Also es ist glaube ich gerade im Wandel. Wie kurz angesprochen durch diese Förderung vom Bundeskanzleramt gibt es jetzt zumindest einmal [...] auf der Kunstebene und auf der breiteren Kulturebene [...] ein gewisses Grundinteresse am Zirkus. Weil das Wort Zirkus in Österreich sehr viel behaftet war mit den traditionellen Zirkuswerten. Und dieses Wort halt bei sehr vielen kulturellen und künstlerischen Institutionen als negativ konnotiert war. [...] Aber ich glaube eben alleine durch die Förderung ist da viel passiert. [...] Also die Wertschätzung steigt auf jeden Fall, bei [...] den Institutionen von Kunst- und Kulturbetrieben. Beim Publikum generell in Österreich: das liebt Artistik und Zirkus und Objektmanipulation. Die stehen total darauf!"²⁷⁰

Wie von Sebastian angesprochen stellt nämlich die Kunstsektion im Bundeskanzleramt (BKA) seit Anfang 2016 erstmals Fördermittel für Zirkuskunst zur Verfügung. Dieser (zwar immer noch relativ kleine) Fördertopf mit ungefähr 200 000 Euro ist für österreichische Zirkuskünstler*innen nicht nur finanziell von Bedeutung, sondern auch aus emotionaler Sichtweise ein wichtiger Schritt in der Anerkennung von (zeitgenössischem) Zirkus als Kunstform. Durch diese neue Förderung erhofft Sebastian sich auch ein Aufbrechen des Zirkusbegriffes. Der Begriff Zirkus müsse sich in Österreich erst

²⁶⁴ (wie Anm. 161), S. 2.

²⁶⁵ Ebd., S. 9, [Herv. S. W.].

²⁶⁶ (wie Anm. 184), S. 7.

²⁶⁷ Ebd.

²⁶⁸ Vgl. ebd.

²⁶⁹ (wie Anm.179), S. 10.

²⁷⁰ (wie Anm. 261).

finden, das betreffe sowohl die Akteur*innen als auch das Publikum.²⁷¹ ²⁷² ²⁷³ Er meinte: "Ich habe schon das Gefühl, dass hier gerade viel passiert oder mehr als in den letzten Jahren zusammen... halt einfach auf diesen [...] breiteren Bewusstseinsebenen. [...] Also es ist immer viel passiert und alleine Kaos ist ja ein Garant dafür, dass jedes Jahr extrem viel passiert, aber das war mehr innerhalb der Zirkusszene. Und jetzt passiert langsam auch etwas auf einer Kunstebene, auf einer Kulturebene. [...] Auf der Diskursebene."²⁷⁴

5.4.1.2. Die Selbstdefinition der Akteur*innen

Diese (häufig) negative Konnotation des Wortes "Zirkus" in Österreich führte, wie ich glaube, auch zu einer Veränderung in der Selbstbezeichnung der Akteur*innen. So bezeichneten sich alle drei von mir beforschten Personen selbst nicht als Zirkuskünstler*in, sondern als selbständige/r Artist*in oder Performer*in, als ich sie nach ihrem Beruf fragte.²⁷⁵ ²⁷⁶ ²⁷⁷

An dieser Stelle hat sich für mich eine Schwierigkeit im Forschungsprozess aufgetan. Denn in meinem und auch im medialen Verständnis, sind sowohl Walter und Marlies als auch Sebastian Zirkuskünstler*innen. Sie selbst bezeichnen sich jedoch nicht als solche. Natürlich möchte ich sie in keine Schablone zwängen, die ihnen nicht entspricht. Trotzdem lässt sich die Tatsache, dass alle drei sich selbst nicht als Zirkuskünstler*innen bezeichnen, wie ich glaube, vor allem auf den vorbelasteten Diskurs über Zirkus in Österreich zurückführen. Auch Ruth meinte an dieser Stelle, dass alle drei wohl eine Kategorie für sich finden mussten, durch die Menschen sich ein Bild ihres Berufes machen können ohne, dass dabei die negative Konnotation des Begriffes Zirkus zu (Vor-)Urteilen führt.²⁷⁸

Darüber hinaus möchte ich darauf hinweisen, dass auch in der medialen Selbstrepräsentation sowie im Diskurs über aller drei Akteur*innen immer wieder von Zirkus und Zirkuskunst die Rede ist. So scheinen Walter, Marlies und Sebastian auch auf der Website der Zirkusakademie Wien als "freischaffende Zirkuskünstler*innen" ²⁷⁹ auf. Darüber hinaus sprachen sowohl Marlies als auch Sebastian im Verlauf der Interviews dann doch auch von sich selbst als Zirkuskünstler*in.

Trotz all dieser Widersprüche möchte ich in Weiterem mit dem Begriff des/der Zirkuskünstler*in als Oberbegriff für Artist*in und Performer*in arbeiten und sowohl Walter und Marlies als auch Sebastian als eben solche verstehen. Die Bezeichnung Artist*in und/oder Performer*in sehe ich dabei als

²⁷¹ Vgl. IG Kultur: Pressekonferenz. Neuer Zirkus in Österreich – Die Szene lebt!, 12.12.2016, URL: https://www.igkultur.at/artikel/pressekonferenz-neuer-zirkus-oesterreich-die-szene-lebt (online: 06.08.2018).

²⁷² Dieser Umbruch ist vor allem der IG Kultur Österreich, Circus Kaos und dem Verein KreativKultur zu verdanken.

²⁷³ Vgl. (wie Anm. 249).

²⁷⁴ (wie Anm. 261).

²⁷⁵ Vgl. (wie Anm. 179), S. 1.

²⁷⁶ Vgl. (wie Anm. 184), S. 1.

²⁷⁷ Vgl. (wie Anm. 230).

²⁷⁸ Vgl. Email von Ruth Schleicher an Sarah Wallraff, Wien 13.08.2018.

²⁷⁹ Nachzulesen unter: URL: https://www.zirkusakademie.ac.at/#/instruktorinnen (online: 07.08.2018).

spezifizierte Bezeichnungen bzw. Unterkategorien von Zirkuskünstler*in und vor allem auch als Strategie im Umgang mit dem österreichischen Diskurs über Zirkus.

Weiters ist festzustellen, dass die meisten Künstler*innen, die sich im Feld des Zirkus bewegen, nicht eindeutig zu traditionellem, Neuem oder zeitgenössischem Zirkus zuzuordnen sind, da sie sich oft in mehreren oder allen dieser Felder bewegen. Eine derartige Mischform sei Ruth zufolge notwendig, wenn man in diesem Beruf in Österreich überleben wolle.²⁸⁰ Die Übergänge sind dabei fließend. Es kann beispielsweise der Fall sein, dass Menschen sich künstlerisch im zeitgenössischem Zirkus verorten, erwerbstechnisch aber trotzdem auch in traditionellen Zirkussen auftreten. Sind sie nun zeitgenössische oder traditionelle Zirkuskünstler*innen?

Dass eine eindeutige Definition hier nicht möglich ist, Akteur*innen nicht klar einzuordnen sind und ein Großteil der Gesellschaft nicht genau weiß, was er sich unter Zirkus vorstellen soll, eröffnet aber, wie ich glaube, auch Möglichkeiten, da dadurch sehr große Vielfalt in der Gestaltung möglich ist: Zirkus kann alles sein oder auch nichts.

5.5. Die allgemeine Situation der Zirkuskünstler*innen in Österreich

In Folgendem möchte ich auf die gegenwärtige Situation der Zirkuskünstler*innen in Österreich eingehen.

Die Zahl der Zirkuskünstler*innen, die in Österreich leben, ist unbekannt, da es dazu keine quantitativen Erhebungen gibt. Aus demselben Grund kann auch keine Aussage über einen Frauenoder Männeranteil getroffen werden. Ungeachtet dieser mangelnden statistischen Erfassung hat sich der zeitgenössische Zirkus mittlerweile international und insbesondere europaweit gut etabliert. Sowohl im Ausbildungs-, als auch im Produktions- und Veranstaltungsbereich hat sich eine differenzierte Infrastruktur herausgebildet. In Österreich finden sich diese Entwicklungen im Moment noch in den Anfängen.²⁸¹ Wichtig ist an dieser Stelle aber darauf hinzuweisen, dass beispielsweise in Frankreich die Anerkennung von Zirkus als Kunstform, mitsamt der damit einhergehenden staatlichen Förderungen, bereits vor mehr als 30 Jahren vollzogen wurde.²⁸² (Zeitgenössischer) Zirkus bekommt dort mit 14 Millionen Euro jährlich ungefähr 15 Prozent des vorhandenen Kulturbudgets, während es in Österreich weit unter 0 Prozent sind.²⁸³ ²⁸⁴ Dass diese monetären Unterschiede sich auch auf (infra-)struktureller und künstlerischer Ebene auswirken erklärt sich von selbst.

Zirkuskünste müssen in Österreich scheinbar erst einen Platz im Bewusstsein und damit eine (infra-)strukturelle Verankerung finden. Es gibt zwar seit langem Bestrebungen der Sichtbarmachung von

²⁸⁰ Vgl. (wie Anm. 264).

²⁸¹ Vgl. (wie Anm. 271).

²⁸² Vgl. Arne Mannott und Elena Lydia Kreusch: editorial, in: IG Kultur Österreich:. Zentralorgan für Kulturpolitik und Propaganda: HeuteZirkusMorgen 2, 2016, S. 2, hier S. 2.

²⁸³ Vgl. Werner Schrempf: Tiefgang statt Trommelwirbel, in: IG Kultur Österreich:. Zentralorgan für Kulturpolitik und Propaganda: HeuteZirkusMorgen 2, 2016, S. 17-19, hier S. 18.

²⁸⁴ Vgl. (wie Anm. 264).

(zeitgenössischem) Zirkus in Österreich und seit 2016 auch die bereits erwähnte Förderschiene des BKA, doch die Fördermittel sind derzeit noch sehr gering, und Zirkuspädagogik wird dabei ohnehin ausgeklammert. Auf Gemeinde- und Landesebene ist die Zuständigkeit überdies sehr diffus. Ähnlich ist es mit der Zuständigkeit des Künstlersozialversicherungsfonds, auf den ich später noch eingehen werde. ²⁸⁵ Auch bei der vorhandenen Infrastruktur für Zirkus herrscht in Österreich großer Mangel: Es gibt kaum Trainings-, bzw. Proberäume und wenig Auftrittsmöglichkeiten. ²⁸⁶ Als die drei wichtigsten Festivals für Neuen bzw. zeitgenössischen Zirkus in Österreich gelten das Winterfest in Salzburg, La Strada und Cirque Noel. Auch diese luden bisher jedoch hauptsächlich internationale Kompanien ein, statt österreichischen Zirkuskünstler*innen einen Spielort zu bieten. ²⁸⁷

Ruth beschrieb die allgemeine Situation der Zirkuskünstler*innen in Österreich als differenziert: "Die Situation von Zirkuskünstler*innen hängt stark davon ab in welchem Bereich sie arbeiten. Und auch in welcher Zirkusdisziplin. [...] Prinzipiell, wenn du im Showbereich tätig bist, ist die Situation eigentlich so wie in vielen Ländern auch: das ist je nach Auftragslage. [...] Das bedeutet also wer ist dein Auftragsgeber? Ist das eine große Firma, ein Konzern? Dann kannst du eigentlich relativ gut verdienen, wenn du auch gut verhandelst. [...] Bei kleineren Sachen dann eher nicht... das heißt du schaust, dass du Folgeaufträge [...] bekommst. [...] Und so geht das eigentlich gut."²⁸⁸

Die Arbeitsbedingungen als Zirkusartist*in beschrieb Marlies als durchwachsen. Von manchen Agenturen und Veranstalter*innen würde man wirklich gut behandelt werden, von anderen nicht.²⁸⁹ Es komme immer darauf an wo und mit wem man arbeite.²⁹⁰ So erzählte Marlies mir davon, dass ihre Arbeitsbedingungen nicht immer gut seien: "Zum anderen haben wir arge Sachen erlebt wo einfach... Wir kommen hin, es gibt keine Garderobe, wir haben uns in einem Aufzug umziehen müssen, es ist dreckig, die Leute wissen zum Teil nicht einmal was sie gebucht haben. [...] Oder wenn man angegrabscht wird von Leuten, wenn du auf der Bühne arbeitest... Das ist einfach ungut!"²⁹¹

Sebastian erzählte mir von einem politischen Event, bei dem FENFIRE auftrat und bei dem sie nach wochenlanger Probephase zum Veranstaltungsort kamen und dann alles über den Haufen werfen mussten, weil die Show die sie geplant hatten zu hochwertig aussah. Der Kunde habe gesagt: "Da haben wir dann eine schlechte Presse, wenn die Show so toll ausschaut. Da habt ihr noch Mal die Hälfte von der Gage aber macht eine schlechtere Show."²⁹² Trotzdem meinte Sebastian bezüglich der Arbeitsbedingungen von Zirkuskünstler*innen: "Für die, die mit Selbstwertgefühl rein gehen, auf einer

²⁸⁵ Vgl. (wie Anm. 271).

²⁸⁶ Vgl. Freudenhaus 2017 - Laboratorium Circus, URL: https://www.lustenau.at/de/veranstaltungen/freudenhaus-2017-laboratorium-circus (online: 06.08.2018).

²⁸⁷ Vgl. (wie Anm. 249).

²⁸⁸ Transkript, Interview mit Ruth Schleicher, Wien 23.07.2018, S. 1.

²⁸⁹ Vgl. (wie Anm. 184), S. 9.

²⁹⁰ Vgl. ebd.

²⁹¹ Ebd.

²⁹² (wie Anm. 222).

finanziellen Seite: gut. Auf der anderen Seite, was jetzt Austausch betrifft, Open Trainings: großartig. Aber mehr wissenschaftliches Arbeiten: sehr schwierig. Trainieren: sehr schwierig. Fortbildung: schwierig."293 An anderer Stelle meinte er: "Im Sinne von was es an Trainingsmöglichkeiten gibt katastrophal! Also gerade für Leute, die Höhe brauchen ist es extrem schwierig. Sei es jetzt große Jonglage-Muster, sei das jetzt Luftartistik, sei das jetzt Akrobatik [...] extrem schwierig! sehr herausfordernd! [...] Da haben sehr viele Leute persönliche Lösungen gefunden, die halt der Szene nur selten was bringen."294 In Bezug auf Ausbildungsmöglichkeiten sieht Sebastian also großen Nachholbedarf: "Ausbildung, ja eh klar: da fehlt es massiv! Sowohl an Förderungen als auch an Strukturen. Da wird man sehen, ob das jetzt hoffentlich bald Mal in der Politik ankommt, dass das gefördert gehört. Weil ohne Förderung wird es das einfach nicht spielen. [...] Im Augenblick ist meine Erfahrung, dass alle Zirkuskünstler, die es in Österreich gibt, [...] entweder im Ausland studiert haben oder halb autodidaktisch arbeiten oder aus einem Kinder- und Jugendzirkus herauskommen und dann wieder den Schritt in die Professionalisierung schaffen weil sie über ein persönliches Netzwerk, oder über internationale Festivals, oder über internationale Workshops sich irgendwie eine Ausbildung zusammenstöpseln."295 Die Zirkusakademie Wien versuche da eine Lücke zu füllen, doch für eine Vollzeitausbildung brauche es finanzielle, strukturelle und personelle Förderungen.²⁹⁶ Zur institutionellen Verankerung von (zeitgenössischem) Zirkus in Österreich ist daher die Stärkung der bestehenden Ausbildungsstrukturen sowie die Schaffung neuer Ausbildungsstätten notwendig.

5.6. Auf welche Weise sind die von mir untersuchten Zirkuskünstler*innen von Prekarisierung betroffen?

Im Zusammenhang mit der Frage, ob und auf welche Weise Walter, Marlies und Sebastian von Prekarisierung betroffen sind, war mir ebenso wichtig zu verstehen, was Prekarisierung, Prekarität und Prekärsein für diese bedeutet und in welchem Zusammenhang sie ihr eigenes Leben mit diesem Begriffsfeld sehen. Wie zu erwarten sprachen alle drei Interviewten auf unterschiedliche Weise von Prekarisierung und Prekarität.

Marlies konnte mit diesem Begriffsfeld nicht viel anfangen.

Walter definierte Prekarisierung bzw. Prekarität so: "Naja, wenn mein Geld am Konto ausgeht und ich weiß, ich habe die nächsten paar Wochen nichts zum Arbeiten. [...] Dann komme ich in eine prekäre Situation, weil dann habe ich kein Geld mehr. "297 Walter setzt Prekarisierung also mit existenzieller Not gleich und meinte, dass er sich im Moment nicht in einem prekären Arbeits- oder Lebensverhältnis befindet.

²⁹³ Ebd., S. 17.

²⁹⁴ Ebd., S. 16.

²⁹⁵ Ebd.

²⁹⁶ Vgl. ebd.

²⁹⁷ (wie Anm. 179), S. 15.

Sebastian beschrieb das Begriffsfeld so: "Prekär ist für mich, wenn man [...] schwierige Arbeitsbedingungen hat, wenn man es nicht geschafft hat eine ausreichende Finanzierung aufzustellen und man sich dann trotzdem dazu entschließt das umzusetzen. [...] Aus meiner Sicht schon auch ein bisschen eine Entscheidungsfrage."²⁹⁸ Sebastian meinte, dass es eine Entscheidungsfrage sei ob man bei prekären Projekten mitmache und dass er persönlich solche prekären Projekte mittlerweile vermeide. Er erzählte außerdem, dass er sich zwar schon einmal in einem prekären Arbeits- und Lebensverhältnissen befunden habe, sich aber heute in keinem mehr befinde. ²⁹⁹

Walter fügte noch hinzu: "Momentan ist eigentlich eher eine der angenehmsten Zeiten. […] Umso länger im Voraus was fixiert ist – was nicht heißt, dass das zur Gänze gebucht ist, aber dass einfach eine Grundabsicherung da ist. Meine Familie ist gesund. Und wir wissen, dass die nächsten eineinhalb Jahre […] soweit okay sind. Also nicht voll! Und nicht so, dass man was weglegen kann! Aber so, dass man zumindest weiß: es kommt ein bisschen ein Geld rein!"³⁰⁰

5.6.1. Gegensatz: Wissenschaftliche Definition/ Selbstwahrnehmung der Akteur*innen

Im Laufe der Gespräche und im Zuge der Definition des Begriffsfeldes Prekarität und Prekarisierung durch meine Interviewpartner*innen habe ich festgestellt, dass diese eine andere Auffassung von Prekarität und Prekarisierung haben als ich selbst, da ich mich in einem geistes-, kultur-, und sozialwissenschaftlichen Feld bewege. Alle drei meiner Interviewpartner*innen haben eine sehr enge Definition von Prekarität und Prekarisierung, die ihren Arbeits- und Lebensverhältnissen demnach nicht entspricht. Denn für alle drei ist dieses Begriffsfeld negativ belastet und steht in starkem Zusammenhang mit Armutsverhältnissen, was wohl auf den medialen Diskurs darüber zurückzufürhen ist.

Die von mir untersuchten Lebenswelten können im Sinne eines umfassenden Prekarisierungsbegriffes nach Oliver Marchart dennoch aus mehreren Gründen als prekarisiert bezeichnet werden. Ebenen der Prekarisierung, die ich daher herausgearbeitet habe, lauten wie folgt:

5.6.1.1. (Solo-)Selbständigkeit und entgrenzte Arbeit

Selbständige Erwerbsarbeit muss als sehr heterogene und vielfach ausdifferenzierte Beschäftigungsform verstanden werden. Während abhängige Beschäftigte fixe Löhne ausgezahlt bekommen, mit denen auch gewisse soziale Schutzrechte und Absicherungen wie Sozialversicherungen einhergehen, erhalten (Solo-)Selbständige Honorare, aus denen keine dieser Ansprüche abgeleitet werden können. Überdies sind solche Honorare nur Existenz sichernd, wenn es gelingt, genügend Aufträge bzw. Jobs zu generieren. (Solo-)Selbständigkeit erfordert eine komplexe Eigenorganisation der Arbeit, was sich oft wiederum in stark entgrenzten Arbeitszeiten wiederspiegelt.

²⁹⁸ (wie Anm. 208), S. 21.

²⁹⁹ Ebd.

³⁰⁰ (wie Anm. 297).

Das bedeutet, dass die Dauer und Länge der Arbeitszeit permanenter Aushandlung unterworfen ist. Auch räumlich leben (Solo-)Selbständige oft stark entgrenzt, wenn die Erwerbsarbeit in privaten Räumen wie der eigenen Wohnung stattfindet.³⁰¹

Diese Entgrenzung von Arbeit und die daraus folgende starke Verschmelzung von Arbeit und Freizeit haben sich auch bei der Betrachtung der Lebenswelten von Walter, Marlies und Sebastian als entscheidende Faktoren herausgestellt. Die beiden Bereiche fließen vielfach in einander über und sind fast unmöglich voneinander zu trennen. Paolo Virno beschreibt diesen Zustand als Homogenität von Arbeit und Nicht-Arbeit. Laut Virno lasse sich genauso gut behaupten, dass man nie zu arbeiten aufhöre, wie man auch sagen könne, dass immer weniger gearbeitet werde. Da zwischen Arbeit und Freizeit schwer getrennt werden kann, bestimmt die Erwerbsarbeit oft die gesamte Lebensführung der jeweiligen Individuen. 303 304

Fehlende Berechenbarkeit der Häufigkeit von Jobs sowie flexible Arbeit(-szeiten) bedeuten für die Beschäftigten jedoch Loacker zufolge nicht immer auch zwangsläufig eine Gefährdung der Existenz. 305 Dies lässt sich auch anhand der Lebenswelten von Walter, Marlies und Sebastian feststellen. So antwortete Marlies auf die Frage, wie sie ihre Lebensumstände beschreiben würde: "Ich kann nur sagen: unser Leben ist gut. Wir können [...] genießen, dass wir unsere Zeit frei einteilen können. Auch mit den Kindern – wir haben sehr viel Zeit für die Kinder. "306 Es sei zwar insofern anstrengend, als sie oft abends arbeiten müssen, wenn ihre Kinder schlafen, sie dann nachts nach Hause kommen würden und am nächsten Tag wieder früh mit den Kindern aufstehen müssen. Außerdem sei bei der Organisation viel Selbstverantwortung gefragt und teilweise falle es ihr schwer, ihren inneren Schweinehund zu überwinden und zu trainieren. Aber vom Lebensgefühl her sei es trotzdem super, (meistens) die Freiheit zu haben sich den Tagesablauf selbst einzuteilen. 307

Ruth bestätigte meine Annahme der entgrenzten Arbeit und meinte, dass Arbeit und Freizeit bei Zirkuskünstler*innen vielfach ineinander fließen: "[...] So klassische Strukturen wie das Wochenende, das für den Großteil der Gesellschaft Freizeit ist... dort sind ja deine Auftritte, du musst auch trainieren, das heißt du gehst meistens vormittags trainieren, [...] am Nachmittag und Abend gehst du entweder in Kurse: gibst Kurse oder [...] zu irgendwelchen Shows. Sei es in der Volksoper, im Burgtheater, im Theater an der Josefstadt, Festivals, Conventions...[...] Und dadurch, dass diese Felder des Austausches [...] ja auch Kontakte knüpfen sind: Austausch, Netzwerken, [...] dann ist das auch schon Arbeit. Es ist

³⁰¹ Vgl. (wie Anm. 23), S. 63-64.

³⁰² Vgl. (wie Anm. 23), S. 43.

³⁰³ Vgl. Paolo Virno: Exodus, in: es kommt drauf an 9, Wien 2010, S. 33-78, zitiert nach: Pascal Jurt: Die Prekarität des Kulturellen. Zur Rolle von Kulturschaffenden im flexiblen Kapitalismus, in: springerin. Hefte für Gegenwartskunst 1, 2012, S. 18-22, hier S. 2, zitiert nach: (wie Anm. 30), S. 18.

³⁰⁴ Vgl. (wie Anm. 237).

³⁰⁵ Vgl. (wie Anm. 133), S. 114.

³⁰⁶ (wie Anm. 184), S. 10.

³⁰⁷ Ebd.

dann auch Freizeit, weil du auch Freund*innen, Bekannte und Verwandte triffst, aber es ist auch ein Netzwerken. Das bedeutet, es geht immer einher und es ist eine andere Art des Arbeitens. Und auch eine andere Art des Lebens. Das heißt, du hast auch die Kinder viel dabei, weil du nicht irgendwie am Abend den Kindergarten offen hast oder so... oder die Schule. Das heißt, du hast andere Strukturen und da fließt Familie, Arbeit, Freizeit einfach alles in einem zusammen."³⁰⁸

So meinte auch Marlies, dass eine Trennung zwischen Arbeit und Freizeit schwer sein: "Schwierig. Weil für uns ist es ganz schwer zu definieren: Wann habe ich Urlaub?! [...] Weil wir können nicht einfach zwei Wochen auf Urlaub fliegen. Das ist schwierig, weil es sind vielleicht Shows. Wir können dann schon wegfliegen, aber wir sollten auch im Urlaub trainieren. Also [...] man muss dann abwägen, ob man jetzt sagt: >Ich leg mich nur wo hin. Dafür weißt du halt zwei Wochen später: du bist ur fertig im Training und es ist die ur Qual! "309" Die Schwierigkeit der Trennung zwischen Arbeit und Freizeit beginnt laut Marlies jedoch bereits bei der Definition der beiden Begriffe. Training sei für Marlies Arbeit. Gleichzeitig mache es ihr aber auch Spaß. Dies sei gegenüber anderen Menschen oft schwer zu kommunizieren. "Weil wenn ich sage: mir gefällt es! Dann ist es für die anderen ja keine Arbeit mehr."310 Deshalb müsse sie statt zu sagen: "Ich gehe jetzt trainieren oder unterrichten."311 sagen: "Ich gehe jetzt arbeiten."312 .313

Auch für Walter sind Arbeit und Freizeit nicht zu trennen und er meinte mit einem Lachen: "Nein, ist nicht trennbar. Weil was ist das jetzt da zum Beispiel?! [deutet auf das Aufnahmegerät] Ist das Arbeit oder Freizeit?"³¹⁴ Dann meinte er, dass er heute um halb Sechs in der Früh aufgestanden sei und seitdem Privat und Arbeit gleichzeitig mache.³¹⁵ "Und das ist natürlich auch schwierig und nicht so brauchbar. Muss man auch sagen. Aber das ist halt so. Ich schreibe ein Angebot und während ich das Angebot schreibe bin ich jetzt fünf Mal runter gerannt, weil der Kleine aufs Klo muss und weil der Kleine ein Kleid anziehen will und weil die Leona Durst hat und ja. Also es ist nicht klar trennbar."³¹⁶

Da es durch ihren Beruf auch zu einer räumlichen Entgrenzung von Arbeit kommt, verschwimmen bei Marlies und Walter Arbeit und Familie stark. Mittlerweile gehen alle drei Kinder am Vormittag in den Kindergarten bzw. in die Schule und Marlies und Walter haben dann Zeit zu arbeiten und zu trainieren. Das war aber nicht immer so. Früher waren die Kinder noch zu Hause und sie mussten alles mit ihnen zusammen machen: Training, Bürosachen etc.³¹⁷ Allerdings sehen das beide auch sehr positiv! Walter meinte, dass er nicht glaube, dass es viele Väter gäbe, die so viel Zeit mit ihren Kindern verbracht

³⁰⁸ (wie Anm. 264).

³⁰⁹ (wie Anm. 306).

³¹⁰ Ebd., S. 11.

³¹¹ Ebd.

³¹² Ebd.

³¹³ Vgl. ebd.

³¹⁴ (wie Anm. 179), S. 13.

³¹⁵ Vgl. ebd.

³¹⁶ Ebd.

³¹⁷ Vgl. ebd.

haben.³¹⁸ Marlies wiederum freute sich darüber sagen zu können, dass sie selbstbestimmt lebt. Sie kann ihren Tagesablauf selber planen und bestimmen, wann und wie sie die Dinge tut. Sie meinte, dass ihr das Freiheit gebe und sie zufrieden mache.³¹⁹

Auch Walter würde die Lebensumstände, in denen er und Marlies leben, als gut beschreiben und sieht die Vor- und Nachteile: "Weil es [...] halt recht ausgewogen ist. Zeiten, die sind extrem mühsam, wo man wirklich nicht weiß wo vorne und hinten... vor allem Familie mit unter einen Hut bringen, weil halt organisatorisch schnell Mal irgendwas geändert wird oder man keine fixen Zeiten hat, ich nicht von acht bis achtzehn Uhr im Büro sitze und einfach weiß: dann komme ich Heim, dann ist es fertig. Es gibt kein Wochenende. Es wird dann gearbeitet, wenn die Arbeit da ist. Es muss sich jeder danach richten. Und auf der anderen Seite ist es so, dass wir am Montag am Vormittag schwimmen gehen können mit den Kindern. Was natürlich sensationell ist, wenn das Bad nicht überfüllt ist. [...] Ich find die Umstände nicht schlecht. Es ist... Verbesserungen... sicher... kann es immer geben. Aber grundsätzlich: gut. "320 Sebastian antwortete auf die Frage, ob Arbeit und Freizeit bei ihm klar trennbar seien, lachend: "Nein! [lacht] Das habe ich jahrelang versucht und irgendwann akzeptiert, dass da so nicht geht. [...] Es gibt Kunden, die ernsthaft um Zwei in der Früh anrufen, weil sie jetzt gerade eine Idee haben! [...] Also gerade diese Hemmschwelle ist total gefallen. [...] Du bist halt, wenn du auch der Organisator bist [...] einfach mehr oder weniger rund um die Uhr zu erreichen. Am Wochenende sowieso, weil da ist ja Showtime! Und unter der Woche arbeiten alle anderen, also nehmen sie auch von dir an, dass du am Montag um Acht in der Früh im Büro bist. Genau. Also eine Zeit lang haben wir das probiert mit so Office-Times auf unserer Homepage... das hat jeder ignoriert! [...] Dann haben wir es halt so gehabt, dass wir [...] einen separaten Trainingsort haben [...], dass wir dort trainieren und uns nur auf Kreation und Training konzentrieren und ein eigenes Bürozimmer haben und so…Aber in Wahrheit […] haben wir es nicht geschafft."321 Sebastian meinte, dass er sich an diese Entgrenzung von Arbeit und Freizeit jedoch schon gewöhnt habe: "Wie schon erwähnt: wenn wir irgendwo einen Job haben, hängen wir nachher einen Mini-Urlaub oder eine Mini-Reise dran. Dann verschwimmt wieder die Grenze, wenn du mit Show-Equipment [...] privat durch eine Stadt läufst, ist auch schräg aber ist halt so. "322

5.1.1.2. Die unsichere Job-Lage

Das Erwerbsfeld der Zirkuskünstler*innen ist in Österreich ist im Wesentlichen frei von institutionalisierten Strukturen, wie beispielsweise Zugangsregeln. Folge dieses offenen Marktes ist, dass die einzelnen Akteur*innen oft unter Bedingungen großer sozialer und ökonomischer

³¹⁸ Vgl. (wie Anm. 179), S. 14.

³¹⁹ Vgl. (wie Anm. 192).

³²⁰ (wie Anm. 314).

^{321 (}wie Anm. 208), S. 19.

³²² Ebd.

Unsicherheit um die verfügbaren Güter und Positionen Ringen.³²³ Konkret betrifft dies das Generieren von Jobs. Marlies bestätigte, dass es Unsicherheiten in Bezug auf das Erlangen von Jobs gäbe, und sich die Betroffenen immer die Fragen stellen würden: "Wo ist der nächste Job? Wann kommt er? Das weißt du nie. Da sind Anfragen, die manchmal wieder abgesagt werden. Dann machst du das und weißt aber wieder nicht: Wann ist der nächste Job?"³²⁴ Die Jobangebote kämen außerdem nicht regelmäßig: "Also das ist immer unterschiedlich. Es gibt auch Monate, wo gar nichts ist. Und da ist es natürlich dann… da leben wir halt von dem was wir davor verdient haben."³²⁵ Ferner meinte Marlies aber, dass für sie und Walter die Jobs sehr gut rein kämen. Es gäbe selten Zeiten, in denen sie keine Jobs haben. Vielen anderen Künstler*innen und Artist*innen würde es aber nicht so gut gehen. Die würden dann manchmal nicht wissen wovon sie ihr Essen kaufen sollen.³²⁶

Auch Sebastian stimmt zu indem er sagt: "Es ist in sich ein unsicheres Metier! Also eben… wie damals die Wirtschaftskrise war… da haben halt einfach von einen Tag auf den anderen alle Firmenfeiern abgesagt. Und auf einmal war das Jahr, das durchgebucht war leer. Und dann stehst du halt da und musst halt super schnell umschwenken auf…was auch immer! Also…[lacht] sowas kann natürlich immer passieren. Oder ja. Wir als Feuerjongleure… wenn so Hitzeperioden sind wie jetzt, gibt es Waldbrandverordnungen und dann fallen alle Feuershows aus! Und auf einmal hast du außer ur viel Arbeit administrativer Natur nichts von dem Job, weil höhere Gewalt ihn auflöst."³²⁷

5.1.1.3. Die Bezahlung als Zirkuskünstler*in: Kampf um monetäre Entlohnung

Auf Grund der fehlenden Anerkennung von Zirkuskunst müssen Zirkuskünstler*innen auch häufig um Preise bzw. angemessene monetäre Entlohnung kämpfen. Ruth erklärte: "Es ist ein nicht etablierter Beruf, bedeutet: es ist auch nicht klar wie viel kostet das und wie viel kannst du verlangen und so weiter. Das heißt, das sind schon mal [...] Sachen wo du eigentlich ständig in einer Erklärungsnotwendigkeit und Beschreibungsnotwendigkeit bist."³²⁸

Marlies meinte dazu: "Naja, wenn man auf der Bühne steht, die Anerkennung nach der Show ist schon groß von den Leuten. Aber die sehen halt nur das, was auf der Bühne geleistet wird und die glauben halt, man kommt und macht nur das Bühnending. Und dann denken sie sich [...], wenn sie die Preise hören [...]: >Was? Für fünf, sechs Minuten?!< Wo wir sagen: >Ja, weißt du: wir trainieren jeden Tag. So wie jeder andere ins Büro geht, fahren wir trainieren.< [...] Oder die Anfahrten und so. [...] Das sehen sie nicht. "329

³²³ Vgl. Alexandra Manske: Unsicherheit und kreative Arbeit- Stellungskämpfe von Soloerwerbstätigen in der Kulturwirtschaft, in: Robert Castel und Klaus Dörre (Hg.) Prekarität, Abstieg, Ausgrenzung. Die soziale Frage am Beginn des 21. Jahrhunderts, Frankfurt und New York 2009, S. 283-295, hier S. 283.

³²⁴ (wie Anm. 184), S. 12.

³²⁵ Ebd., S. 6.

³²⁶ Vgl. ebd., S. 13.

³²⁷ (wie Anm. 321).

³²⁸ (wie Anm. 288), S. 9.

³²⁹ (wie Anm. 184), S. 6.

Beim Circus Kaos und auch bei Vorstellungen und Auftritten erfolgt die Bezahlung von Walter, Marlies und Sebastian (meistens) durch Honorarnoten.³³⁰ ³³¹ ³³² Exklusivverträge bei Künstler*innenagenturen haben alle drei nicht, da diese nicht garantieren können, ihnen geügend Jobs zu besorgen. Deshalb seien sie lieber selbständig.³³³ Dennoch arbeiten vor allem Walter und Marlies oft mit Künstler*innenagenturen zusammen, die ihnen Jobs vermitteln.³³⁴

Sowohl Walter und Marlies, als auch Sebastian verlangen normalerweise fixe Preise für ihre Auftritte. Je nachdem wie viele Nummern gebucht werden, wie weit die Anfahrt ist, ob vorher speziell dafür geprobt werden muss etc. kann sich der Preis dann jedoch unterscheiden.³³⁵ ³³⁶ Gagenverhandlungen laufen heutzutage meistens per Mail ab.³³⁷ Marlies meinte dazu: "Also es ist jetzt nicht so, dass wir sagen: »Wir wollen das haben!« und das ist es, sondern man redet mit denen auch. Was die haben…die sagen dann oft schon: »wir haben das Budget. Geht sich da was aus?« Und man findet dann meistens irgendwie eine Lösung. Aber wir schauen schon, dass wir nicht unter unseren Preis kommen, weil da macht man ein bisschen die Szene kaputt."³³⁸

Walter merkte an: "Also reich werden ist schwer. Es gibt wenige reiche Artisten, das sind dann wirkliche Ausnahmen. Aber das ist so wie in jedem künstlerischen Beruf glaube ich. [...] Aber du machst dein Schema selber, je nachdem wie gut du arbeitest und in welche Klasse du dich selber einteilst. Und du musst dich in irgendeine Preisklasse einteilen, weil, wenn du zu hoch angesiedelt bist und die Qualität nicht bringst, dann wird dich niemand buchen. Bist du zu niedrig hast du ohne Ende Arbeit, aber wirst trotzdem nichts verdienen."³³⁹ Gut oder schlecht verdienen sei dabei eine subjektive Ansicht. Stolz betonte er, dass, obwohl sowohl er als auch Marlies Artist*innen seien, sie mit ihrer Familie leben können, ohne von jemand anderen irgendwelche Zuschüsse zu bekommen. ³⁴⁰ Sebastian stellte bezüglich seiner Bezahlung fest: "Also für uns passt es. Also ich glaube jeder, der in diesem Bereich arbeiten will sollte [...] schauen, dass er ein finanziell schlankes Leben führt. Also im sinsowas wie einen Kredit aufnehmen ist sehr schwierig in dem Bereich, weil man halt nie sowas wie ein regelmäßiges Einkommen zum Beispiel nachweisen kann. Auch wenn es für einen selbst eine Regelmäßigkeit hat. Aber für die Finanzinstitute dieser Welt nicht. Also jetzt zu sagen: >lch hätte gerne zwei Autos, drei Kinder und ein Haus« das können sich die Wenigsten leisten. [...] Also wenn man ein einfaches Leben

-

³³⁰ Vgl. ebd., S. 2.

³³¹ Vgl. (wie Anm. 179), S. 3.

³³² Vgl. (wie Anm. 215).

³³³ Vgl. (wie Anm. 184), S. 5.

³³⁴ Vgl. (wie Anm. 245).

³³⁵ Vgl. (wie Anm. 184), S. 3-4.

³³⁶ Vgl. (wie Anm. 208), S. 7.

³³⁷ Vgl. (wie Anm. 179), S. 6.

³³⁸ (wie Anm. 196), [Herv. S. W.].

³³⁹ (wie Anm. 179), S. 5.

³⁴⁰ Vgl. (wie Anm. 339).

Sebastian wies im gleichen Atemzug auch auf die Vorteile hin, die ein solches Leben als Zirkuskünstler*in mit sich bringt: "Weil das Leben einfach auch viele Vorteile bringt, die die normale Bevölkerung nicht hat. Also zum Beispiel: [...] wir könnten uns keinen All-Inklusive-Urlaub für drei Wochen irgendwo leisten. [...] Aber wir können uns sehr wohl leisten [...], dass wir regelmäßig jedes Jahr irgendwohin eingeladen werden, um dort zu unterrichten oder zu performen und dann zahlen die unsere gesamten Reise- und Lebenskosten. Also so waren wir sechs Wochen in Australien und haben Hundert Euro ausgeben. [...] Und das ist halt ein Luxus. [...] Wenn du bei Events bist, kannst du dich nachher beim Buffet frei bedienen. Ja, das ist quasi auf eine Art wie Essen gehen. Also wir gehen jetzt nicht so oft Essen, aber bei Events kriegst du kulinarische Sachen, die absurd sind, ja?! [...] So würde ich sagen: wir haben ein absolut schönes Leben, ein sehr freies Leben. [...] Und wenn man so den Luxus, den das Artistenleben bietet, genießen kann, dann ist es ein sehr reiches Leben. Wenn man es jetzt nur auf Zahlen mit dem gesellschaftlichen Ideal vergleicht, verdient man wenig. "³⁴²

5.1.1.3.1. Lohndumping in der Zirkusszene

Auf die Frage, ob Lohndumping in der Zirkusszene ein Problem sei, antwortete Marlies: "Ja, das ist schon ein Problem. Gerade in letzter Zeit ist es extrem, weil es hat voll geboomt: Tücher, Ring, Luftartistik – diese Sachen. Und das machen dann halt viele hobbymäßig... Und wenn du es hobbymäßig machst, dann machst du es für einen Hunderter auch. Und das ist für uns aber ein Problem, weil oft [...] sind die nicht professionell genug. [...] Die Veranstalter sind oft dann [...] nicht so glücklich [...]. Und wenn die dann wenig Gage auch noch verlangt haben, weil sie uns vielleicht angefragt haben und dann die angefragt haben, dann sagen sie: ›Nagut wir nehmen das billigere.‹ Weil sie wissen den Unterschied nicht, aber sie merken es dann. Und dann sind sie aber enttäuscht und würden vielleicht nie wieder Luftartistik buchen – das haben wir auch schon gehabt. [...] Und natürlich: die Artisten treten für wenig Geld auf und dann nehmen die immer die günstigen, billigen Artisten und für uns ist es halt dann schwierig als Profis darin zu überleben. "343 Entrüstet fuhr sie fort: "Und dann kommen die, arbeiten für weniger als dreihundert...und im Endeffekt, wenn du die dann fragst: »Na was hast du eigentlich gekriegt?⟨·)Na das und das, aber ich hätte es für weniger auch gemacht.⟨ Und dann fallt uns oft einmal so das Gesicht runter, wo wir uns denken: Euda, bist du behindert?!"344 Marlies meinte weiter: "Hauptsache, sie können was machen. Und sie können arbeiten. Und das waren aber keine professionellen Artisten. Und das ist halt schon... für uns dann ärgerlich, wenn wir einen Preis veranschlagen, mit der Veranstalterin oder mit dieser Agentur reden und die drücken das dann so runter. Weil die Agenturen, klar die versuchen schon manchmal Preise zu drücken. Weil sie halt selber

-

³⁴¹ (wie Anm. 336).

³⁴² Ebd., S. 7.

³⁴³ (wie Anm. 184), S. 4.

³⁴⁴ Ebd., S. 4-5.

sich das Geld dann auch zum Teil behalten wollen. Das ist dann schon scheiße... Aber... was soll man machen?! Wir können nichts dagegen machen! Außer den Leuten sagen: ›Bitte überlegt euch das, was ihr da tut, auch wenn ihr es hobbymäßig macht. Die zahlen euch auch die dreihundertfünfzig oder vierhundert Euro, weil sie haben mehr! [...] Und das ist für uns halt dann schwierig. [...] Ich mein: wir leben davon, wir müssen unsere Steuern zahlen, wir müssen alles einkalkulieren... Und dann kommen so...[Pause] Hobbyleute [lacht]. "845

Sebastian stimmte in diesem Punkt zu und meinte, dass Lohndumping in der Zirkusszene ein massives Problem darstelle. Aus diesem Grund habe er gemeinsam mit der IG Freie Theater eine Initiative gestartet, in Rahmen derer letzten November ein Richtgagen-Treffen stattgefunden habe, bei dem die ganze Szene eingeladen war. Außerdem solle ein Richtgagenkatalog entstehen und Workshops für Szenemitglieder, die sie darin aufklären sollen, was man bei Auftritten verlangen könne und vor allem auch verlangen solle. Viele Leute haben laut Sebastian ein Problem, damit sich zu verkaufen und zu verhandeln oder wissen gar nicht, was für Kosten sie decken müssen. Eben diese Unklarheiten sollen geklärt werden. Ein Problem stellen laut Sebastian auch diejenigen Leute dar, die Auftritte nur nebenbei oder hobbymäßig machen. Diese wären nicht von solchen Jobs abhängig und würden oft viel zu wenig Gage verlangen, was wiederum die Preise am Markt insgesamt drücke und den professionellen Zirkuskünstler*innen, die davon leben schade. Diejenige, denen Geld nicht wichtig sei, sollen Sebastian zufolge eine Aufwandsentschädigung verlangen, um den Kund*innen klar zu machen: 100 Euro ist keine Gage. Ruth merkt an, dass es hierbei um eine Verantwortung gehe, die man dem Markt und den Künstler*innen, die sich in diesem bewegen gegenüber, habe. 347

Nichtsdestotrotz sei Österreich laut Sebastian einer der reichsten Märkte der Welt und ein Traumland für Artist*innen, in dem es viele Jobs gäbe, die gut bezahlt werden.³⁴⁸

Auch Marlies und Walter leben nach eigenen Aussagen trotz dieses Konfliktfeldes gut: Sie haben ihren Kund*innenkreis, der immer wieder mit Anfragen zu ihnen kommt. Marlies meinte, dass es sehr selten sei, dass sie nur einmal für eine/n Auftraggeber*in arbeiten. Das sei bei vielen anderen Künstler*innen nicht so. Deshalb seien sie froh.³⁴⁹ ³⁵⁰ Aus diesem Grund sieht Walter Lohndumping auch nicht als Problem. Man verliere zwar manchmal einen Job, aber meistens würden die, die weniger Geld verlangen, auch qualitativ auf einem anderen Niveau arbeiten. Und diejenigen, die qualitativ auf hohem Niveau arbeiten und dennoch niedrige Preise verlangen, hätten laut Walter meistens einen

³⁴⁵ (wie Anm. 333).

³⁴⁶ Vgl. (wie Anm. 208), S. 9-10.

³⁴⁷ Vgl. (wie Anm. 161), S. 6.

³⁴⁸ Vgl. (wie Anm. 208), S. 9.

³⁴⁹ Vgl. (wie Anm. 333).

³⁵⁰ Vgl. (wie Anm. 337).

triftigen Grund und würden vielleicht einfach nicht wissen, wie sie etwas zum Essen auf den Teller bekommen sollen.³⁵¹

5.1.1.4. Wenig Förderungen: Problematiken des österreichischen Fördersystems

Lange Zeit wurde (zeitgenössischer) Zirkus nicht als Kunst- und Kultur anerkannt, da er zum Gewerbe zählte. Bei diesem Denken gab es im Jahr 2016 (durch die Einführung der bereits erwähnten Förderschiene) einen Umbruch, dennoch fallen Zirkuskünstler*innen auf Grund ihrer transdisziplinären Arbeit oft nirgends hinein oder bekommen einfach keine Unterstützung. Die öffentlichen Mittel in Österreich für dieses Genre sind immer noch gering. Das ist natürlich kein Alleinstellungsmerkmal, jedoch ist Zirkus wesentlich öfter von Förderungen ausgenommen als verwandte darstellende Künste. An diesem Punkt wird klar, dass sich die staatliche Steuerung des Marktes mitunter durch die Auswahl dessen ausdrückt, was als förderungswürdig erachtet wird und was nicht. Zirkuskunst passt scheinbar immer noch nicht in das Bild dessen, was der Staat als unterstützendwert erachtet.

Marlies meinte: "Was halt schwierig ist, weil es keine Förderungen für Zirkusse gibt. Oder nur ganz schwer zu kriegen – man muss halt immer darum kämpfen, dass man [...] Unterstützungen kriegt. "355 Walter stellte bloß ein einziges Mal ein Förderansuchen: dies war 2017 im Rahmen einer Gruppe von fünf Künstler*innen. 356 Er erzählte sichtlich aufgebracht: "Und da hat es sich halt wieder gezeigt, dass dieses ganze Fördersystem lächerlich ist! In meinen Augen! "357 Walter berichtete, dass die Gruppe aus hoch qualifizierten Künstler*innen bestanden habe und das Projekt genau dem entsprochen habe, was von der Förderstelle gesucht worden war. Das Geld, das für performative zeitgenössische Zirkuskunst gedacht war, ging dann jedoch an eine Homepage. 358 Dieses Erlebnis war sehr markant für Walter: "Das ist der Grund, warum ich nicht ansuche! Weil da geht es um andere Sachen! [...] Ich finde man sollte auch sehen, was die Leute machen, man sollte die Leute durchleuchten. Gerade wenn man Fördergelder vergibt. Und wenn es einfach nur darum geht, dass ich das richtige reinschreibe, dass ich das Geld kriege [...] dann sehe ich das als lächerlich! Und deswegen habe ich gar kein Interesse... da habe ich mich einmal damit auseinandergesetzt, hat mich wieder genervt! Deswegen ist das nichts für mich. [...] Es ist immer ein Ding: wen kennen die Leute? Das ist Mal das Wichtigste! [...] Und das Zweite ist Formulierungen... und zu wenig durchleuchten. [...] Wenn die sich die Mühe gemacht hätten

³⁵¹ Vgl. (wie Anm. 179), S. 7.

³⁵² Vgl. (wie Anm. 283).

³⁵³ Vgl. Arne Mannott: Mehr Raum, Zeit und Geld für zeitgenössischen Zirkus, 04.04.2018, URL:

https://www.igkultur.at/artikel/mehr-raum-zeit-und-geld-fuer-zeitgenoessischen-zirkus (05.08.2018).

³⁵⁴ Näheres nachzulesen in: Zygmunt Bauman: Culture in a Liquid Modern World, Cambridge 2011, S. 97-117.

^{355 (}wie Anm. 266).

³⁵⁶ Vgl. (wie Anm. 179), S. 10.

³⁵⁷ Ebd.

³⁵⁸ Bei dieser Website handelt es sich um zirkusinfo.at, eine Website die zur österreichweiten Vernetzung der Zirkusszene beitragen soll. Diese Website wurde von meinen Gesprächspartner*innen jedoch durchwegs negativ bewertet. Diese Website ist einzusehen unter: URL: https://www.zirkusinfo.at/ (online: 11.08.2018.)

anzuschauen wer da mitspielt, wer da in dieser Produktion tätig ist..."³⁵⁹ Walter meinte, dass dieses Förderansuchen angeblich abgelehnt wurde, weil die Männer auf dem Werbefoto mit nacktem Oberkörper abgebildet waren. Dies wiederum sei für Walter ein lächerlicher Grund, den er nicht verstehe.³⁶⁰

Auch Ruth meinte, dass das BKA intransparente Förderkriterien habe und seine Förderungen teils sehr willkürlich vergebe.³⁶¹

FENFIRE bekommt jedoch verschiedene Förderungen und sieht diese als große Chance. Mit Förderungen könne man sinnvoller arbeiten und längerfristige Stücke entwickeln. ³⁶² Seit drei Jahren bekommt FENFIRE Projektförderungen vom BKA. Hinzu kam dann vor zwei Jahren eine Förderung der Zirkusakademie Wien und des Landes Steiermark. Dieses Jahr bekommt FENFIRE auch noch eine Förderung durch den 21. Wiener Gemeindebezirk. ³⁶³

Bezüglich einer Aufklärungsarbeit von Förderstrukturen ist Sebastian mittlerweile aktiv an Änderungen und Verbesserungen für die Zirkusszene beteiligt. So berichtete er, dass es am 19. September 2018 einen Workshop geben wird, wo den Fördergeber*innen der Stadt Wien, des Bundes, der umliegenden Bundesländer und der einzelnen Städte näher gebracht werden soll worin der kulturelle und künstlerische Wert von zeitgenössischem Zirkus liegt.³⁶⁴

5.1.1.5. Fehlende soziale Absicherung

Selbständige Erwerbstätige müssen sich bekanntlich auch selbst um ihre soziale Absicherung kümmern. Wie bereits erwähnt, sind jedoch nur die wenigsten (Solo-)Selbständigen auch tatsächlich durch eine Arbeitslosen-, Kranken-, Unfall- und/oder Pensionsversicherung abgesichert.³⁶⁵

Walter meinte zu diesem Thema: "Es gibt gute und schlechte Zeiten und […] es ist halt wenig Absicherung da! Oder man muss versuchen sich das über die Jahre irgendwie aufzubauen. Weil Verletzungen heißen dahingehend: ich verdiene nichts mehr und ich kann nicht in Krankenstand gehen. […] Außer ich zahle es mir zusätzlich. Logisch. Ich kann jetzt schon in Krankenstand gehen aber die Anfänge von dem wo ich Zirkus gemacht habe… kann ich weder in Krankenstand gehen, jeden Job den ich nicht mache: verdiene ich kein Geld, fahre ich auf Urlaub: verdiene ich kein Geld…"³⁶⁶

Sebastian meinte auf die Frage, ob es Unsicherheiten in Bezug auf die Zukunft gäbe lachend: "Ja! [...] Also das [...] kann ich jetzt nicht beurteilen wie toll das soziale Netzwerk wirklich ist, wenn man angestellt ist, aber wenn **ich** mir ein Bein breche verdiene ich nichts. Im Gegenteil: ich habe

³⁵⁹ (wie Anm. 179), S. 10-11.

³⁶⁰ Vgl. (wie Anm. 179), S. 11.

³⁶¹ Vgl. (wie Anm. 259).

³⁶² Vgl. (wie Anm. 208), S. 5.

³⁶³ Vgl. (wie Anm. 208), S. 13.

³⁶⁴ Vgl. (wie Anm. 208), S. 16.

³⁶⁵ Vgl. (wie Anm. 238).

³⁶⁶ (wie Anm. 179), S. 13, [Herv. S. W.].

angefressene Kunden, muss wahrscheinlich Ersatzartisten finden... immensen Aufwand! Bekomme keine Kohle dafür... genau. Also das ist schon ein Damoklesschwert, das über einem hängt... "³⁶⁷

Man müsse sich daher selbst um ein soziales Netzwerk kümmern, das einen auffängt, wenn man fällt, stellte Sebastian fest: Wenn du eben mit der Zeit kapierst, dass du jetzt sehr wohl nicht nur Versicherungen zahlen musst und Sozialversicherung zahlen musst und Wohnung zahlen musst, Lager zahlen musst sondern auch Ausfälle mit einkalkulieren musst... [...] Also ich will ja nicht reich werden damit! Aber ich möchte, wenn ich einen Unfall habe, zumindest ein halbes Jahr lang überleben können bevor es eng wird! Also ich kann ja nicht dann, wenn ich mir jetzt ein Bein und einen Arm breche [...], sagen: >Gut! [schnippst] Und jetzt werde ich angestellt!< Weil wer nimmt mich denn, wenn ich gerade nicht arbeiten kann? [...] Also im Augenblick ist halt einfach die Antwort die, dass ich mir diese Sachen vor Augen halte, wenn ich in Preisverhandlungen gehe. Und deswegen einfach nicht runter steige von meinem Preis. Weil ich mich ja nur selbst belüge damit, also wenn ich mich jetzt billig verkauf geht sich das alles nie aus!"668

Sebastian bleibt jedoch auch hier nicht untätig und kämpft aktiv für eine bessere soziale Absicherung der Zirkuskünstler*innen in Österreich, indem er mithilft den Künstlersozialversicherungsfonds für eben diese zugänglich zu machen.

5.1.1.5.1. Der Künstlersozialversicherungsfonds

Der Künstlersozialversicherungsfonds (KSVF) wurde im Jahr 2001 geschaffen um selbstständigen, pflichtversicherten Künstler*innen die Zahlung ihrer Sozialversicherungsbeiträge zu erleichtern. Der KSVF ermöglicht seitdem Zuschüsse zu den Pensions-, Kranken- und Unfallversicherungsbeiträgen bei der SVA.³⁶⁹

Die Zirkuslandschaft hat sich seit den 1970er Jahren stark verändert. Diese Veränderungen haben sich jedoch im Urheberrecht Österreichs (im Gegensatz zu anderen europäischen Ländern wie etwa Frankreich) noch nicht festgeschrieben.³⁷⁰ Erst seit einem Jahr ist es überhaupt möglich, als zeitgenössische Zirkuskünstler*in von der KSVF Unterstützung zu erlangen. Früher gab es eine sogenannte schwarze Liste, auf der man als Zirkuskünstler*in automatisch stand, weil Zirkus damals noch als Gewerbe bzw. Handwerk galt und nicht als Kunst. Das hat sich mittlerweile zwar geändert, dennoch haben Akteur*innen dieses Feldes nach wie vor einen höheren Erklärungs- und Nachweisbedarf bei der Einreichung und Bewilligung von KSVF-Anträgen.^{371 372} Ausgehend vom Rom-

54

³⁶⁷ (wie Anm. 321), [Herv. S. W.].

³⁶⁸ (wie Anm. 208), S. 20.

³⁶⁹ Vgl. (wie Anm. 235), S. 26.

³⁷⁰ Vgl. IG Freie Theater: IG Freie Theaterarbeit: KSVF-Anträge/zeitgenössische Zirkuskünstler_innen, URL: http://freietheater.at/igft_post/ig-freie-theaterarbeit-ksvf-antraegezeitgenoessische-zirkuskuenstler_innen/ (online: 07.08.2018).

³⁷¹ Vgl. IG Freie Theater Infoblatt: Der Künstler-Sozialversicherungsfonds. mit speziellem Bezug auf Künstler*innen im Feld des Neuen Zeitgenössischen Zirkus, Wien 2018, S. 1.

³⁷² Vgl. (wie Anm. 208), S. 25.

Abkommen³⁷³ ist es für Artist*innen und somit auch Zirkuskünstler*innen, die in Österreich arbeiten, nicht einfach ihre Berücksichtigung im KSVF zu argumentieren.

Ziel soll daher die Vereinbarkeit der komplexen beruflichen Situationen von Zirkuskünstler*innen mit den Versicherungsverhältnissen sein.³⁷⁴ Auch ihnen soll eine Kranken-, Unfall-, Pensions- und Arbeitslosenversicherung gewährt werden – also ein Netz das sie auffängt, wenn sie fallen. Damit soll die arbeits- und sozialrechtliche Realität einer faktischen Benachteiligung aufgehoben werden und ein Mittel zur Verbesserung bzw. Gleichstellung der deutlich schlechteren Existenzbedingungen im Verhältnis zur Gesamtbevölkerung dargestellt werden.³⁷⁵

Mittlerweile, nach einem dreijährigen Verfahren, in dem Sebastians Antrag immer wieder abgelehnt wurde, gilt seine Kunst nun als unterstützungswürdig und er bekommt die Förderung. Auch dabei ging es allerdings wieder viel um Begrifflichkeiten. So erzählte er: "Die Kurie hat jetzt erkannt, dass die Arbeit von mir diesen Wert besitz, den sie suchen. >Ob ich ein paar Begriffe umändern könnte für sie?« [...] Dann haben wir halt ein bisschen diskutiert: Was geht für mich, weil ich habe gesagt: >Ich kann mich jetzt nicht als Tänzer bezeichnen, weil tut mir leid, das bin ich einfach nicht!« [...] Also haben wir uns auf ein paar Begrifflichkeiten geeinigt und der Antrag ist dann durch gegangen. "376</sup> Viele andere Zirkuskünstler*innen bekommen diese Unterstützung jedoch (noch) nicht zugesprochen. Um finanzielle Sorgen und Unsicherheiten zu vermindern, muss meiner Meinung nach durch eben solche Strukturen, wie den KSVF, eine bessere soziale Absicherung auch für Zirkuskünstler*innen geschaffen werden. Es müssen Strukturen gefunden werden um dem Herausdrängen dieser Menschen aus den sozialen Systemen durch den Staat, und einer damit einhergehenden Prekarisierung dieser Beschäftigten, entgegen zu wirken.

5.1.1.5.2. Frage der Vertretung

Mit dem Kampf um ein soziales Sicherungssystem für Zirkuskünstler*innen geht jedoch auch die Frage der Vertretung einher. (Zeitgenössischer) Zirkus hat bis heute keine eigene institutionelle Vertretung in Österreich. Einige Zirkusse und Zirkuskünstler*innen sind Mitglied bei der IG Kultur Österreich³⁷⁷, andere wiederum bei der IG Freie Theater³⁷⁸. Die Zuständigkeit scheint also auch hier sehr diffus und die Frage der Vertretung von Zirkusschaffenden somit noch zu klären zu sein. Dies ist insofern wichtig, um bei Gesprächen mit Politiker*innen und bei Stellungnahmen zu Gesetzesentwürfen auch die

³⁷³ Das Rom-Abkommen ist der erste internationale Vertrag zum Schutz der Leistungsrechte; geschlossen am 26. Oktober 1961. Darin enthalten ist der Schutz ausübender Künstler*innen. Artist*innen finden hier als ausübende Künstler*innen jedoch keine Erwähnung. Für mehr dazu siehe: Freie Theater Infoblatt: Der Künstler-Sozialversicherungsfonds. mit speziellem Bezug auf Künstler*innen im Feld des Neuen Zeitgenössischen Zirkus, Wien am 01.01.2018

³⁷⁴ Vgl. (wie Anm. 235), S. 61.

³⁷⁵ Vgl. (wie Anm. 240), S. 61.

³⁷⁶ (wie Anm. 208), S. 26.

³⁷⁷ Die IG Kultur Österreich ist eine Interessengemeinschaft und -vertretung der freien und autonomen Kulturarbeit in Österreich. Für Näheres dazu siehe: URL: https://www.igkultur.at/ (03.08.2018).

³⁷⁸ Die IG Freie Theater ist eine Interessensgemeinschaft und -vertretung der freien darstellenden Kunst in Österreich. Für Näheres dazu siehe: URL: http://freietheater.at/ (online: 03.08.2018).

Stimme der Zirkuskünstler*innen hörbar machen zu können und politische Rechte für diese einfordern zu können. ³⁷⁹

5.1.1.6. Die Zukunftsängste

Die Prekarisierung der von mir portraitierten Lebenswelten drückt sich überdies in vorhandenen Unsicherheiten und Ängsten in Bezug auf die Zukunft der einzelnen Individuen aus. Diese Ängste scheinen im Bereich der Zirkuskunst besonders groß zu sein, da sie stark mit dem Körper als Ressource und dessen "Verfallsdatum" zusammenhängen. Ruth erklärte mir diesbezüglich: "Aber es hat natürlich ein Ablaufdatum. Und das bedeutet dann, dass du dich umorientieren musst. Das heißt entweder gehst du in die Lehre und gibst das weiter, was du selbst tust, also artistisch oder du gehst in eine ganz andere Sparte, in den Verkauf oder in eine Anstellung, in einen Regelberuf. Also je nachdem welche Ausbildung du überhaupt schon vorher hattest. [...] Je nachdem wie dein Lebensmodell... und auch dein Berufsmodell ist gibt es unterschiedliche Wege, was du danach machst. Aber bei fast allen gibt es ein Leben danach! 380

So sagte auch Marlies: "Das andere ist natürlich jetzt in der Zukunft: wenn ich alt bin, was mache ich? Ich habe mein Leben lang als selbständige Artistin gearbeitet. "381 Marlies meinte, dass man, wenn man als professionelle/r Zirkuskünstler*in arbeite auf jeden Fall Unsicherheiten in Bezug auf die Zukunft habe. Sie erklärte, dass sie selbst eine Berufsausbildung habe und im Kindergarten arbeiten werde, wenn sie wirklich Geld brauche. Es gäbe aber viele Künstler*innen, die keine andere Berufsausbildung haben und nicht wissen, was sie im Alter machen sollen. 382

Auch Sebastian meinte: "Okay, jetzt bin ich 35, es läuft gut, es wird hoffentlich auch noch ein paar Jahre gut laufen...Aber was kommt dann? Ich kann nicht ewig Performer bleiben...nicht bei dem, was ich mache im Augenblick. Entweder ich muss als Performer komplett umsatteln, aber das heißt dann wieder einen ganz neuen Markt öffnen, das dauert meistens lange. Also es gibt schon so diese [...] Existenzängste. [...] Kann ich mit 50 immer noch wirklich anstrengende Objektmanipulationen machen? Ich glaube nicht! Also meine Regenerationsphasen werden jetzt schon länger und ich bin noch 15 Jahre davor. Also die Ängste gibt es auf jeden Fall!"383

Abnützungserscheinungen, Unfälle und Alter verursachen demnach große Unsicherheiten und Zukunftsängste bei Zirkuskünstler*innen, was Marlies so erklärte: "Ja, weil du lebst von deinem Körper. Du musst schauen, [...], dass es ihm gut geht. Dich immer darum kümmern. Und wenn er kaputt ist, dann ist es natürlich scheiße."³⁸⁴

³⁷⁹ Vgl. (wie Anm. 258), hier S. 89.

³⁸⁰ (wie Anm. 288), S. 1-2.

^{381 (}wie Anm. 324).

³⁸² Vgl. ebd.

^{383 (}wie Anm. 321).

³⁸⁴ (wie Anm. 324).

Auch Walter betonte als ich ihn nach seiner Zukunft fragte vor allem Unsicherheiten in Bezug auf seinen Körper: "Naja, körperliche Unsicherheiten Mal. Wie es körperlich ausschaut. Wie lange man das macht. Und das sind auch Gedanken, die einen natürlich begleiten. Eben vor allem, wenn man Familie hat. Aber die muss man… tunlichst auf die Seite tun. […] Aber das begleitet einen definitiv. Was später ist. "385

Sebastian stellte noch fest: "Und wenn du halt einfach meistens in fünf Monaten deinen Jahresumsatz machst, kannst du dich in den fünf Monaten halt einfach nicht verletzen! Oder musst mit Verletzung arbeiten, was auch nicht leiwand ist. Verletzung ist auf jeden Fall ein Schwert, das über uns hängt!"³⁸⁶ Zusätzlich zu diesen Alters- und Abnützungserscheinungen sowie Grenzen des eigenen Körpers kommen auch noch Ängste in Bezug auf gefährliche Arbeitsverhältnisse hinzu:

So beschrieb Marlies ihr Arbeitsverhältnis als zum Teil gefährlich und unsicher: *Ja es ist ein unsicheres.* Schon. Manchmal auch gefährlich, weil [...] wir arbeiten auch in Höhen wo es nicht so lustig ist, wir hängen manchmal auf Kränen – 70 Meter – und das ist gefährlich, aber auch Tücher, wenn du nicht konzentriert bist, ist es einfach gefährlich. Es kann sofort irgendetwas passieren, du kannst dich einwickeln, kommst nie wieder runter oder stürzt ab, ja?!"³⁸⁷

Ruth erzählte von der schwierigen Lage, in der Künstler*innen sich im Falle eines Unfalls befinden: "Jetzt musst du dafür kämpfen, dass halt auch die Auflagen stimmen von der Sicherheit. Weil sonst, wenn dir ein Unfall passiert – ist der Nora passiert, ist dem Walter passiert. […] Das Problem ist, wenn du verklagst […] spricht sich das natürlich herum und du kriegst vielleicht auch keine Folgeaufträge. […] Und das ist dann halt ganz schwierig. Das heißt die Angst ist auch da und […] gerade, wenn dein Körper die Ressource ist und auch deine Anlage."³⁸⁸

Gegen diese Unsicherheiten versuchen alle drei sich abzusichern so gut es geht, indem sie Geld zurücklegen und Alternativpläne für die Zukunft schmieden, für den Fall eines Unfalls, einer Krankheit oder eines altersbedingten Ausfalles.³⁸⁹

5.1.1.7. Fehlende Spielorte für (zeitgenössischen) Zirkus

Durch die fehlende institutionelle Anerkennung von (zeitgenössischem) Zirkus als Kunst gibt es auch nach wie vor wenige Aufführungsorte für ebendiesen in Österreich. Es gibt kaum Spielstädten, die Zirkus in ihr laufendes Programm integrieren und noch weniger Spielorte, die sich konkret dem Zirkus widmen. Bisher sträubte sich nämlich die Mehrheit der großen Institutionen zeitgenössische Zirkusproduktionen in ihr Programm aufzunehmen.³⁹⁰ Und auch viele Kurator*innen und Verantwortliche von Theaterhäusern und Festivals zögern nach wie vor zeitgenössische

³⁸⁶ (wie Anm. 321).

³⁸⁵ (wie Anm. 318).

³⁸⁷ (wie Anm. 192).

³⁸⁸ (wie Anm. 288), S. 9.

³⁸⁹ Vgl. (wie Anm. 297).

³⁹⁰ Vgl. (wie Anm. 282).

Zirkusproduktionen einzuladen.³⁹¹ Hinzu kommt, dass manche Spielstädten lieber Künstler*innen aus dem Ausland spielen lassen, statt den heimischen Künstler*innen eine Chance zu geben. So erzählte Marlies: "Wir haben ja das […] Palazzo in Wien […]. Die nehmen aber keine österreichischen Künstler!
>>//Warum?//‹‹ Die sagen: >Nein, sie wollen Künstler von Deutschland und ich weiß nicht wo, Italien,
Russland…‹ Aber die Künstler in Österreich nehmen sie nicht. […] Vielleicht weil sie der Meinung sind,
dass Österreich keine Künstler hervorbringen kann, weil es in Österreich nicht diese Zirkusschulen in
dem Sinne gibt wie es in Frankreich und… ich weiß nicht wo… Kanada gibt."³⁹²

Auch Walter meinte, dass ein fixer Spielort für Zirkus in Wien fehle. 393

Sebastian berichtete an dieser Stelle von seinen Versuchen auch große Häuser für Zirkus zu öffnen: "Wir versuchen Kontakt zu Häusern zu halten, um dem zeitgenössischen Zirkus ein bisschen mehr Heimatorte oder Spielorte zu bieten in Österreich. [...] Also probieren tun wir es zum Beispiel beim Stadttheater Wiener Neustadt, das haben wir es geschafft die erste Zirkusproduktion zu sein und versuchen da jetzt, dass Zirkus über die nächsten Jahre ein Standbein findet. [...] Es geht nicht darum, dass wir dort spielen, aber es geht darum, dass irgendwer dort Zirkus macht. Also es geht mehr darum die Häuser zu öffnen. "394 Für diese Öffnung bereits bestehender Strukturen braucht es jedoch sowohl den Mut von Veranstalter*innen, als auch die Bereitschaft von Seiten der Künstler*innen immer wieder das Gespräch zu suchen. 395

5.1.1.8. Mangelnde Trainingsräume für (zeitgenössischen) Zirkus

Trainingsräume sowie auch Spielstädten brauchen oft spezifische räumliche Gegebenheiten wie beispielsweise eine gewisse Höhe, um Zirkus praktizieren zu können. Solcherart frei zugängliche Räume sind aber in Österreich zurzeit leider kaum vorhanden. Die meisten Künstler*innen sind daher gezwungen private Lösungen zu finden. So auch Walter und Marlies, denn die beiden können ihre Artistik nicht überall trainieren und müssen daher oft weite Wege fahren oder (Not-)Lösungen finden. Oft proben sie ihre Akrobatik auf ihrer Dachterrasse und die Luftartistik im Dusika-Stadion, wo ihre beiden Töchter Geräteturnen trainieren. Auf einem der dortigen Gerüste können sie ihr Vertikaltuch aufhängen – allerdings nur, wenn dieses nicht gerade für ein Training des Vereins gebraucht wird. Als optimal würden sie diese Umstände nicht bezeichnen, meinte Marlies, aber es funktioniere. Eine Halle bzw. ein Trainingsort an dem sie immer trainieren könnten wäre dennoch sehr wünschenswert. 396
Sebastian und Christiane können inoffiziell in einem Mehrzweckraum der Anlage, in der sie wohnen, proben. Dort können sie zwar nichts lagern und müssen Bühnenbilder immer wieder auf- und abbauen, aber es sei ein heller, beheizbarer, belüftbarer Raum, der hoch genug sei und das sei in Österreich

³⁹¹ Vgl. (wie Anm. 353).

³⁹² (wie Anm. 266).

³⁹³ Vgl. ebd., S. 16.

³⁹⁴ (wie Anm. 208), S. 15, [Herv. S. W.].

³⁹⁵ Vgl. (wie Anm. 353).

³⁹⁶ Vgl. (wie Anm. 324).

schon viel, meinte Sebastian mit einem Lachen. In Summe erschufen sie für sich ein Konstrukt aus Proberäumen, Kreationsräumen, Werkstädten und Lagerflächen, das nicht ideal sei aber funktioniere.³⁹⁷

Das Schaffen von Trainingsstrukturen gilt auf Grund des aktuellen Mangels an eben diesen als ein zentrales Anliegen der österreichischen Zirkusszene. Da es jedoch sehr schwierig ist Räumlichkeiten zu finden, die finanzierbar sind, könnte eine kulturelle Nutzung von Liegenschaften und Leerstand zu leistbaren Konditionen ermöglicht werden.³⁹⁸ Konkrete Hilfe könnte hier der Wohnbaustattrat leisten.³⁹⁹

5.1.1.9. Zusätzlicher Faktor: Objektivierung und Sexualisierung

Auch Geschlecht bzw. die Objektivierung und Sexualisierung von Zirkuskünstler*innen scheint ein Faktor der Prekarisierung zu sein.

So erzählte Ruth: "Also [...] vor allem für Frauen [...] ist die höchste prekäre Situation deine Objektivierung und auch deine Sexualisierung. Dass du Nummern anpassen musst. [...] Das heißt, die Rollenfestlegung und die Geschlechtszuschreibung ist bei manchen Auftraggebern und -geberinnen so starr und so eng, dass du dann [...] Dinge machen musst, die du vielleicht nicht machen willst. Und [...] daran ist auch wieder Geld gebunden, weil du kannst entscheiden natürlich: mache ich den Job oder mache ich ihn nicht, aber eigentlich ist die Prekarität für mich oder die prekäre Situation, [...], dass du nicht kongruent mit deiner selbst sein darfst. [...] Und gerade, wenn es um deinen Ausdruck geht oder um deine Identität als Künstlerin oder Künstler ist das für mich eine prekäre Situation. "400

Sebastian meinte, dass diese Reduzierung auf den Körper jedoch auch bei männlichen Zirkuskünstlern vorkomme: "Natürlich gibt es immer diese Komponente, dass es bei Frauen halbnackt auf der Bühne weniger auf ihre Skills ankommt. [...] Ich muss aber dazu sagen, das gilt für halbnackte Männer genauso. Also den typischen Bodybuilder-Oberkörper – den ich nicht habe – das ist auf jeden Fall eine Komponente, das ist ein eigener Markt. [...] Ich finde das immer sehr amüsant: ich komme bei einem Job an und schleppe da kistenweise mein Equipment rein und neben mir geht der Akrobat, der seine goldene Unterhose und sein Body-Öl mit hat. Der reibt sich ein, zieht die kleine Short an [klatscht] und geht auf die Bühne und ist fertig. Und ich habe halt einfach Equipment Ende nie. Ja, ich sehe es eher amüsant aber [...] dieses runter reduzieren von Frauen auf die reine Körperlichkeit ist auf jeden Fall da [...]. Es gibt sie aber auch genauso bei den Männern. Also es gibt auch genug Jobs, wo die Kunden sagen: >Du bist super, aber das nächste Mal buche ich dich, wenn du Brustmuskeln hast. «^{r401} Somit hängt das

59

³⁹⁷ (wie Anm. 208), S. 17.

³⁹⁸ Vgl. (wie Anm. 174), min. 08:28-08:45.

³⁹⁹ Vgl. (wie Anm. 174), min 14:53-14:57.

⁴⁰⁰ (wie Anm. 288), S. 11.

⁴⁰¹ (wie Anm. 8), S. 27.

Generieren von Jobs also mitunter stark mit dem Aussehen und dem Körper der Künstler*innen zusammen. Ein Umstand der, wie ich finde, starke Prekarisierung zu Folge hat.

5.6.2. Selbstorganisation und Netzwerkbildung

Bisher habe ich einige Schwierigkeiten aufgezeigt, mit denen sich Zirkuskünstler*innen in Österreich auseinandersetzen müssen. Doch wie lässt sich eben diese Situation aktiv verbessern?

Viele Autor*innen betonen die Selbstorganisation als Form der Gegenwehr und des Widerstandes gegen mangelnde Unterstützung von Seiten des Staates. Selbstorganisation wird jedoch leider auch vermehrt zur Selbstverständlichkeit im Arbeits- und Lebensalltag, denn künstlerisches Selbstmanagement wird von kulturpolitischer Seite eingefordert, um damit legitim den Großteil der finanziellen und organisatorischen Lasten an die Künstler*innen selbst delegieren zu können. 402 403 Dennoch sehe ich eine zentrale Handlungsmöglichkeit betroffenen Akteur*innen in der Bildung von Koalitionen und der Selbstorganisation. Diese Netzwerke sollten dabei möglichst über das eigene

Milieu hinausgehen, um eine größere Breitenwirkung und somit mehr Gehör zu erhalten.

Milieuspezifische Netzwerkbildung geht aus den Interviews überdies auch als ein entscheidender Faktor für Erfolg bzw. Nicht-Erfolg in der Zirkusszene hervor. Laut Sebastian finden innerhalb der einzelnen Sub-Szenen, wie beispielsweise Jonglierszene, Luftartistikszene usw. unterschiedliche Vernetzungen statt. Die Schwierigkeit läge darin die gesamte Zirkusszene zu vernetzen.⁴⁰⁴

Sebastian scheint ein sehr engagierter Netzwerker zu sein. Er bzw. FENFIRE steht in Verbindung mit Kultureinrichtungen wie der IG Kultur und vor allem der IG Freie Theater, welche beide immer wieder Netzwerktreffen arrangieren. Darüber hinaus richtete das Winterfest Salzburg⁴⁰⁵ bisher zwei Netzwerktreffen aus, bei denen er teilnahm. Außerdem gibt es immer wieder Netzwerktreffen für die freie Szene, bei denen dann einer der Diskussionstische dem zeitgenössischen Zirkus gewidmet ist. Ebastian meinte: "Weil wann immer die Szene gut vernetzt ist haben alle mehr davon. Also es hilft uns allen [...] sich bewusst zu werden, dass wir alle dieselben Probleme haben und wie wir das alle gemeinsam besser lösen können. "407

Marlies und Walter erzählten von einem "Künstlerkaffee", an dem die beiden regelmäßig teilnehmen. Dieses Vernetzungstreffen findet alle paar Monate statt und dient dem Austausch professioneller Künstler*innen sowie der Lösungsfindung für Probleme wie Lohndumping.⁴⁰⁸ Marlies meinte

⁴⁰² Vgl. (wie Anm. 27).

⁴⁰³ Vgl. Holger Neumaier und Joachim Penzel: Schöne Arbeit, Zur Ökonomischen Situation von Bildender Kunst, Halle 2005, S. 7.

⁴⁰⁴ (wie Anm. 8), S. 14.

⁴⁰⁵ Das Winterfest Salzburg ist ein Festival für zeitgenössische Cirkuskunst, das seit 2001 jährlich in Salzburg stattfindet. Für Näheres dazu siehe: URL: https://www.winterfest.at/ (online: 13.08.2018.)

⁴⁰⁶ Vgl. (wie Anm. 8), S. 13.

⁴⁰⁷ Ebd.

⁴⁰⁸ Vgl. (wie Anm. 184), S. 8.

⁴⁰⁹ Vgl. (wie Anm. 360).

weiters, dass unter den Zirkuskünstler*innen in Österreich auch insofern eine Vernetzung stattfinde, als man sich immer gegenseitig weiterempfehle, wenn ein/e Auftraggeber*in noch mehr Zirkuskünstler*innen suche oder nach etwas suche, das man selbst nicht anbiete. 410

Netzwerken kann trotz seines Nutzens gleichzeitig sehr viel Arbeit sein. So meinte Walter, dass er besonders in der Phase, als er sein Netzwerk aufgebaut hat, also ungefähr vom Jahr 2000 bis zum Jahr 2010, extrem viel gearbeitet habe. Damals habe er teilweise 80- oder 90-Stunden-Wochen gehabt. Einen großen Teil dieser Arbeit verbrachte er mit Netzwerken, Leute kennenlernen und auf sich aufmerksam machen. Damals habe er teilweise 80- oder 90-Stunden-Wochen gehabt. Einen großen Teil dieser Arbeit verbrachte er mit Netzwerken, Leute kennenlernen und auf sich aufmerksam machen. Dazu meinte er: "Und da ist natürlich immer die Frage, wie man die Arbeit sieht. Was ist Arbeit? Aber für mich war das Arbeit, nach einer Show einfach zu bleiben, noch mit den Leuten zu sitzen, zu quatschen, zu trinken... Für mich war das anstrengend, [...] es war lustig auch! Aber es war halt einfach auch notwendig! Weil man merkt, wenn man das nicht macht, dann passiert es nicht. [...] Oft habe ich zufällig wen getroffen, du sitz mit dem, redest mit dem: >Ah! Da fällt mir ein, ich habe ja nächste Woche ein Event, hast du da vielleicht noch Zeit? [...] Der würde dich nie anrufen! Aber wenn du mit ihm sitzt und das dritte Bier trinkst denkt er auf einmal daran. "412

6. Fazit und Ausblick

Die Beschäftigung mit den Lebenswelten von Sebastian Berger, Walter Holecek und Marlies Holecek hat mir vor Augen geführt, dass Prekarisierung nichts aus der Luft gegriffenes ist, sondern eine Realität, mit der sich viele Menschen täglich auseinandersetzen müssen. Wie in der Studie dargelegt handelt es sich dabei um ein Phänomen, das tendenziell alle sozialen Felder bzw. Schichten betrifft.

In diesem Sinne schließe ich mich an Oliver Marcharts Auffassung der Prekarisierung an, der von einem umfassenden Prekarisierungsbegriff ausgeht, welcher daher das größte Potential aufweist das Phänomen in seiner Ganzheit zu erfassen. Von Prekarisierung sind meiner Meinung nach nicht nur spezifisch einzugrenzende Gruppen betroffen, sondern jede/r Einzelne auf verschieden intensive Weise. Ebenso hat Prekarisierung viele Gesichter. Ein Verkäufer beim Billa ist anders davon betroffen als eine diplomierte Geschichtswissenschaftlerin, die sich regelmäßig von Projekt zu Projekt hangelt. Prekarität ist wie ein Schicksal, das jedem/jeder Einzelnen droht und dessen alleinige Signalwirkung viele Menschen in ihrem Wahrnehmen, Denken sowie Handeln beeinflusst und lenkt. Überdies kann Prekarität, wie dargelegt, im Sinne des Neoliberalismus zur Menschenführung missbraucht werden, indem die Anforderungen an die Menschen zu ihren eigenen gemacht werden und die Angst vor dem sozialen und finanziellen Abstieg geschürt wird.

Denken wir an die starke Entgrenzung zwischen Arbeit und Freizeit, die bei Walter, Marlies und Sebastian stattfindet; an die unsichere Job-Lage, mit der alle drei konfrontiert sind; an den ewigen

⁴¹¹ Vgl. (wie Anm. 179), S. 9.

⁴¹⁰ Vgl. (wie Anm. 408).

⁴¹² (wie Anm. 179), S. 9-10.

Kampf um angemessene monetäre Entlohnung; an die fehlenden sozialen Absicherungen, die ihnen zur Verfügung stehen; an die vorhandenen Zukunftsängste, die strak mit ihrem Körper als Ressource zusammen hängen; an die geringen Fördermittel für das Kunstgenre, in welchem sie arbeiten; an die schwierigen räumlichen Begebenheiten in Bezug auf Trainingsorte und Spielstädten; an die geringe Wertschätzung von "Zirkuskünstler*in" als Beruf; sowie die Reduzierung der Akteur*innen auf ihren Körper, so lässt sich feststellen, dass entgegen der Auffassung von Walter, Marlies und Sebastian, deren Arbeits- und Lebensverhältnisse sehr wohl von Prekarisierung betroffen sind. Prekarisierung ist dabei nicht alleine eine Frage der Erwerbsarbeit, sondern betrifft das gesamte Leben jedes/jeder Einzelnen.

An dieser Stelle möchte ich jedoch darauf hinweisen, dass Prekarisierung, wie beispielsweise im Fall der von mir untersuchten Lebenswelten, nicht immer als defizitär wahrgenommen wird, sondern Akteur*innen auch die positiven Seiten dieser spezifischen Lebensformen sehen können. Denn möglicherweise geht mit einer prekarisierten Lebenslage, für manche Menschen, auch ein Stück mehr Freiheit einher. Hier wird die flexible Arbeitsform bejaht und als Freiheitsgewinn erlebt.

Dennoch sollte zukünftig danach gefragt werden, was getan werden kann um die Arbeits- und Lebenssituation von prekarisiert Beschäftigten zu verbessern.

Im Fall der österreichischen Zirkuskünstler*innen sollten, meiner Meinung nach, Bestrebungen der Sichtbarmachung weiter fortgeführt werden und Aufklärungsarbeit innerhalb der breiten Gesellschaft geleistet werden, um der nach wie vor negativen Konnotation von (zeitgenössischem) Zirkus entgegen zu wirken und diesen auch (infra-)strukturell zu verankern. (Zeitgenössischem) Zirkus muss eine Stimme gegeben werden um klar zu machen, dass hier Handlungsbedarf besteht. Denn selbst bei hoher künstlerischer Sichtbarkeit, Präsenz und Partizipation bleibt Prekarität, für die von mir untersuchten Zirkuskünstler*innen des Circus Kaos, ein drohendes Schicksal.⁴¹³

7. Literatur- und Quellenverzeichnis

7.1. Literatur

- Alain Ehrenburg: Das Unbehagen der Gesellschaft, Frankfurt am Main 2011.
- Alexandra Manske: Unsicherheit und kreative Arbeit- Stellungskämpfe von Soloerwerbstätigen in der Kulturwirtschaft, in: Robert Castel und Klaus Dörre (Hg.): Prekarität, Abstieg, Ausgrenzung. Die soziale Frage am Beginn des 21. Jahrhunderts, Frankfurt und New York 2009, S. 283-295.
- Alexandra Manske: Zwischen den Welten: Hybride Arbeitsverhältnisse in den Kulturberufen,
 Hamburg 2016.

-

⁴¹³ Vgl. (wie Anm. 49).

- Alexandra Manske und Janet Merkel: Prekäre Freiheit- die Arbeit von Kreativen, in: WSI Mitteilungen 6, 2009, S. 295-301, zitiert nach: Mona Motakef: Prekarisierung, Bielefeld 2015.
- André Gorz: Arbeit zwischen Misere und Utopie, Frankfurt am Main 2000, zitiert nach: Oliver Marchart: Die Prekarisierungsgesellschaft. Prekäre Proteste, Politik und Ökonomie im Zeichen der Prekarisierung, Bielefeld 2013.
- Andreas Bartl: Zirkus. Ein wandlungsfähiges Genre, in: IG Kultur Österreich: Zentralorgan für Kulturpolitik und Propaganda: HeuteZirkusMorgen 2, 2016, S. 63-65.
- Arne Mannott und Elena Lydia Kreusch: editorial, in: IG Kultur Österreich: Zentralorgan für Kulturpolitik und Propaganda: HeuteZirkusMorgen 2, 2016, S. 2.
- Bernadette Loacker: kreativ prekär. Künstlerische Arbeit und Subjektivismus im Postfordismus,
 Bielefeld 2010.
- Berndt Keller und Hartmunt Seifert: Atypische Beschäftigungsverhältnisse zwischen Prekarität und Normalität. Entwicklung, Strukturen und Bestimmungsgründe im Überblick, Berlin 2013, zitiert nach: Mona Motakef: Prekarisierung, Bielefeld 2015.
- Brett Neilson und Ned Rossiter: Precarity as a Political Concept, or, Fordism as Exception, in: Theory, Culture & Society 7-8, S. 51-72, zitiert nach: Mona Motakef: Prekarisierung, Bielefeld 2010.
- Brigitte Aulenbacher: Die soziale Frage neu gestellt- Gesellschaftsanalysen der Prekarisierungsund Geschlechterforschung, in: Robert Castel und Klaus Dörre (Hg.): Prekarität, Abstieg,
 Ausgrenzung. Die soziale Frage am Beginn des 21. Jahrhunderts, Frankfurt und New York 2009,
 S. 65-77.
- Gabriele Gerbasits: Dem Zirkus eine politische Stimme geben, in: IG Kultur Österreich: Zentralorgan für Kulturpolitik und Propaganda: HeuteZirkusMorgen 2, 2016, S. 88-89.
- Heidi Wiley: Formen des freien Theaters- Neuer Zirkus. Eine Bestandsaufnahme zur Situation der heutigen circesanischen Künste, Lüneberg 2015.
- IG Freie Theaterarbeit (Hg.): Prekäre Freiheiten. Arbeit im freien Theaterbereich in Österreich,
 Wien 2009.
- IG Freie Theater Infoblatt: Der Künstler-Sozialversicherungsfonds. mit speziellem Bezug auf Künstler*innen im Feld des Neuen Zeitgenössischen Zirkus, Wien 2018.
- Ingo Singe: Zur Einführung, in: Robert Castel und Klaus Dörre (Hg.): Prekarität, Abstieg,
 Ausgrenzung. Die soziale Frage am Beginn des 21. Jahrhunderts, Frankfurt und New York 2009.
- Irene Dingeldey: Aktivierender Wohlfahrtsstaat und sozialpolitische Steuerung, in: Aus Politik und Zeitgeschichte 8-9, 2006, S. 4, zitiert nach: Mona Motakef: Prekarisierung, Bielefeld 2015.
- Isabell Lorey: Die Regierung des Prekären. Mit einem Vorwort von Judith Butler, in: Es kommt drauf an. Texte zur Theorie der politischen Praxis 14, Wien und Berlin 2012.

- Judith Butler: Vorwort, in: Isabell Lorey: Die Regierung des Prekären. Mit einem Vorwort von Judith Butler, in: Es kommt drauf an. Texte zur Theorie der politischen Praxis 14, Wien und Berlin 2012, S. 7-11.
- Klaus Dörre: Prekäre Arbeit. Unsichere Beschäftigungsverhältnisse und ihre sozialen Folgen, in: Arbeit. Zeitschrift für Arbeitsforschung, Arbeitsgestaltung und Arbeitspolitik 1, Jena 2006, S. 181-193.
- Klaus Krämer: Prekarisierung, in: Soziologische Revue 37, 2014, S. 437-444.
- Laura Wehr: Leitfadengestütze Interviews mit Kinder: in: Christine Bischoff, Karoline Oehmejüngling und Walter Leimgruber (Hg.): Methoden der Kulturanthropologie, Bern 2014, S. 143-158.
- Marianne Pieper: Prekarisierung, symbolische Gewalt und produktive Subjektivierung im Feld immaterieller Arbeit, in: Robert Schmidt und Volker Woltersdorff (Hg.): Symbolische Gewalt. Herrschaftsanalyse nach Pierre Bourdieu, Konstanz 2008, S. 219-241, zitiert nach: Mona Motakef: Prekarisierung, Bielefeld 2015.
- Marketa Spiritova: Narrative Interviews, in: Christine Bischoff, Karoline Oehme-jüngling und Walter Leimgruber (Hg.): Methoden der Kulturanthropologie, Bern 2014, S. 117-130.
- Mona Motakef: Prekarisierung, Bielefeld 2015.
- Nicholas Rose: Das Regieren unternehmerischer Individuen, in: Kulturwechsel. Zeitschrift für gesellschafts-, wirtschafts- und umweltpolitische Alternativen 2, 2000, S. 10, zitiert nach: Ove Sutter: Erzählte Prekarität. Autobiographische Verhandlungen immaterieller Arbeit, Dissertation Wien 2012.
- Oliver Marchart: Die Prekarisierungsgesellschaft. Prekäre Proteste, Politik und Ökonomie im Zeichen der Prekarisierung, Bielefeld 2013.
- Ove Sutter: Erzählte Prekarität. Autobiographische Verhandlungen immaterieller Arbeit,
 Dissertation Wien 2012.
- Paolo Virno: Exodus, in: es kommt drauf an 9, Wien 2010, S. 33-78, zitiert nach: Pascal Jurt: Die Prekarität des Kulturellen. Zur Rolle von Kulturschaffenden im flexiblen Kapitalismus, in: springerin. Hefte für Gegenwartskunst 1, 2012, S. 18-22, zitiert nach: Sarah Wallraff: Portrait prekärer Lebenswelten in Wien. Ruth Schleicher und der Circus Kaos, Seminararbeit Wien 2017.
- Pascal Jurt: Die Prekarität des Kulturellen. Zur Rolle von Kulturschaffenden im flexiblen Kapitalismus, in: springerin. Hefte für Gegenwartskunst 1, 2012, S. 18-22.
- Pierre Bourdieu: Prekarität ist überall, in: Gegenfeuer. Wortmeldungen im Dienste des Wiederstandes gegen die neoliberale Invasion, Band 23, Konstanz 1998, S. 96-102.

- Robert Castel: Die Metamorphose der sozialen Frage. Eine Chronik der Lohnarbeit, Konstanz 2008, zitiert nach: Ove Sutter: Erzählte Prekarität. Autobiographische Verhandlungen immaterieller Arbeit, Dissertation Wien 2012.
- Robert Castel und Klaus Dörre: Einleitung, in: Robert Castel und Klaus Dörre (Hg.): Prekarität,
 Abstieg, Ausgrenzung. Die soziale Frage am Beginn des 21. Jahrhunderts, Frankfurt und New York 2009, S. 10-18.
- Robert Castel und Klaus Dörre: Schlussbemerkung, in: Robert Castel und Klaus Dörre (Hg.):
 Prekarität, Abstieg, Ausgrenzung. Die soziale Frage am Beginn des 21. Jahrhunderts, Frankfurt und New York 2009, S. 381-385.
- Ruth Schleicher: Kind sein im Circus Kaos, Selbstbestimmte Bewegungserfahrung als Impuls zu einem positiven Selbstkonzept, Diplomarbeit Wien 2006.
- Sarah Wallraff: Portrait prek\u00e4rer Lebenswelten in Wien. Ruth Schleicher und der Circus Kaos,
 Seminararbeit Wien 2017.
- Tilde Björfors zitiert nach: Werner Schrempf: Tiefgang statt Trommelwirbel, in: IG Kultur Österreich: Zentralorgan für Kulturpolitik und Propaganda: HeuteZirkusMorgen 2, 2016, S. 17-19.
- Ulrich Bröckling: Das unternehmerische Selbst. Soziologie einer Subjektivierungsform,
 Frankfurt am Main 2007.
- Ulrich Mückenberger: Die Krise des Normalarbeitsverhältnisses. Ein Umbauprogramm, in: Zeitschrift für Sozialreform 31 (7), S. 415-437, zitiert nach: Mona Motakef: Prekarisierung, Bielefeld 2015.

7.2. Internet

- Arne Mannott: Mehr Raum, Zeit und Geld für zeitgenössischen Zirkus, 04.04.2018, URL: https://www.igkultur.at/artikel/mehr-raum-zeit-und-geld-fuer-zeitgenoessischen-zirkus (05.08.2018).
- Carsten Volkery: Die SPD scheut das U-Wort, 2006, URL: http://www.spiegel.de/politik/deutschland/unterschicht-debatte-die-spd-scheut-das-u-wort-a-442875.html, (online: 17.07.2018).
- Christina Klenner: Prekarisierung der Arbeit- Prekarisierung im Lebenszusammenhang, 2011,
 URL: https://www.boeckler.de/wsimit_2011_08_editorial.pdf, (online: 16.08.2017), zitiert nach: Sarah Wallraff: Portrait prekärer Lebenswelten in Wien. Ruth Schleicher und der Circus Kaos, Seminararbeit Wien 2017.
- Duo Aquarius, URL: http://www.duoaquarius.at (online: 06.08.2018).

- Facebook: Walter Holecek, URL: https://www.facebook.com/walter.holecek/about?lst=100001621599490%3A1396042925% 3A1533651424 (online: 03.08.2018).
- FENFIRE; URL: http://www.fenfire.at/ (online: 07.08.2018).
- Freudenhaus 2017 Laboratorium Circus, URL: https://www.lustenau.at/de/veranstaltungen/freudenhaus-2017-laboratorium-circus (online: 06.08.2018).
- Gerald Raunig: Das Monster Prekariat, URL: http://www.grundrisse.net/grundrisse21/gerald_raunig.htm (online: 15.08.2017), zitiert nach: Sarah Wallraff: Portrait prekärer Lebenswelten in Wien. Ruth Schleicher und der Circus Kaos, Seminararbeit Wien 2017.
- Heinrich-Böll-Stiftung, URL: http://www.gwi-boell.de/de/person/prof-dr-isabell-lorey,
 (online: 19.08.2017), zitiert nach: Sarah Wallraff: Portrait prekärer Lebenswelten in Wien. Ruth
 Schleicher und der Circus Kaos, Seminararbeit Wien 2017.
- IG Freie Theater: IG Freie Theaterarbeit: KSVF-Anträge/zeitgenössische Zirkuskünstler_innen,
 URL: http://freietheater.at/igft_post/ig-freie-theaterarbeit-ksvf-antraegezeitgenoessischezirkuskuenstler_innen/ (online: 07.08.2018).
- Interview von Sophie Schasiepen und Jens Kastner mit Gabriele Michalitsch und Pascal Jurt:
 "... die Ökonomisierung der Gesellschaft auch in der Kunst zu politisieren ...", in: derstandard.at, 2012, URL: http://derstandard.at/1345165070433/Textspende-Bildpunkt-Gespraech-Geld-Gabriele-Michalitsch-Pascal-Jurt, (online: 14.08.2018).
- Klaus Janowitz: Prekarisierung, in: Sozialwissenschaften und Berufspraxis 29, Leibnitz 2006,
 URL: http://www.ssoar.info/ssoar/bitstream/handle/document/3879/ssoar-sub-2006-2-janowitz-prekarisierung.pdf?sequence=1, (online: 16.08.2018).
- Magdalena Meergraf: Wozu der ganze Zirkus? 01.06.2016, in: thegap, URL: https://thegap.at/wozu-der-ganze-zirkus/ (online: 06.08.2018).
- Markus Griesser: "Prekarität", Eine skizzenhafte Annäherung an einen Begriff, Von der Prekarisierung der Arbeit zur Prekarisierung von Arbeit und Leben und was das mit Kunst- und Kulturschaffenden zu tun hat, 2005, URL: http://kulturrat.at/agenda/prekarisierung/begriff (online: 02.08.2018).
- Mario Candeias, 2006, zitiert nach: Vanessa Redak, Beat Weber, Stefanie Wöhl: Prekarisierung und kritische Gesellschaftstheorie, URL: https://precarios.wordpress.com/2008/02/25/prekarisierung-und-kritischegesellschaftstheorie/, (online: 15.08.2017), zitiert nach: Sarah Wallraff: Portrait prekärer Lebenswelten in Wien. Ruth Schleicher und der Circus Kaos, Seminararbeit Wien 2017.

- Mona Motakef: Prekarisierung, Bielefeld 2015, URL: http://www.fembooks.de/mediafiles//Leseprobe/Prekarisierung.pdf (online: 01.08.2018).
- Ruth Schleicher: Gelebte Zirkuspädagogik seit 26 Jahren, Wien 2017, URL: http://www.igkultur.at/artikel/circus-kaos (online: 23.5.2017).
- Shining Shadows: Training mit Sebastian Berger, 27.02.2016, URL: https://www.shining-shadows.at/news/training-2/ (online: 07.08.2018).
- trend: Die neue Prekarisierung, 2006, URL: http://www.trend.infopartisan.net/trd0406/t460406.html (online: 17.07.2018).
- Uh-Young Kim: Die Solidarität der Unterbezahlten, Phänomen Prekarisierung, URL: http://www.spiegel.de/kultur/gesellschaft/phaenomen-prekarisierung-die-solidaritaet-der-unterbezahlten-a-413336.html, (online: 01.08.2018).
- Vanessa Redak, Beat Weber und Stefanie Wöhl: Prekarisierung und kritische Gesellschaftstheorie, URL: https://precarios.wordpress.com/2008/02/25/prekarisierungund-kritische-gesellschaftstheorie/ (online: 15.08.2017).
- Vortrag von Klaus Dörre: Der flexible Mann. Neue Hegemonie oder prekäre Existenz? Linz 2013, min. 25:35- 25:54, URL: https://www.youtube.com/watch?v=2JBcaYz6eu8 (online: 09.08.2018).
- Wikipedia: Prekariat, URL: https://de.wikipedia.org/wiki/Prekariat, (online: 14.08.2017),
 zitiert nach: Sarah Wallraff: Portrait prekärer Lebenswelten in Wien. Ruth Schleicher und der Circus Kaos, Seminararbeit Wien 2017.
- www.kaos.at: Circus Kaos, URL: http://www.kaos.at/circus-kaos/ueber-uns.html (online: 23.5.2017), zitiert nach: Sarah Wallraff: Portrait prekärer Lebenswelten in Wien. Ruth Schleicher und der Circus Kaos, Seminararbeit Wien 2017.
- www.kaos.at: Sportverein PAPA, URL: http://www.kaos.at/sportverein-para/ueber-uns.html (online:23.5.2017), zitiert nach: Sarah Wallraff: Portrait prekärer Lebenswelten in Wien. Ruth Schleicher und der Circus Kaos, Seminararbeit Wien 2017.
- www.kaos.at: Sport & Zirkusgerte ISST, URL: http://www.kaos.at/de/institut-fuer-spiel-und-sporttechnologie/ueber-uns.html (online: 23.5.2017), zitiert nach: Sarah Wallraff: Portrait prekärer Lebenswelten in Wien. Ruth Schleicher und der Circus Kaos, Seminararbeit Wien 2017.
- Zirkusakademie Wien, URL: https://www.zirkusakademie.ac.at/ (online: 03.08.2018).

7.3. Radiobeiträge

Radio Orange: Kulturschiene-FR, Interview von Martin Oberlechner mit Ruth Schleicher, 09.06.2017.

7.4. Emails

Email von Ruth Schleicher an Sarah Wallraff, Wien 13.08.2018.

7.5. Bilder

- Abbildung 1: Vorstellung des Circus Kaos bzw. Kaos ganz groß, URL: www.kaos.at, (online: 17.06.2018).
- Abbildung 2: Vorstellung des Circus Kaos, URL: www.kaos.at, (online: 17.06.2018).
- Abbildung 3: Walter und Marlies, URL: http://www.fenfire.at/wp-content/uploads/2014/01/slide8.jpg (online: 10.08.2018).
- Abbildung 4: Walter, Foto von Faye Sztrakati, URL: https://www.facebook.com/232857100127856/photos/a.521251857955044.1073741826.23
 2857100127856/521252027955027/?type=3&theater (online: 10.08.2018).
- Abbildung 5: Marlies, URL: http://www.kaos.at/typo3temp/pics/7328c051c0.jpg (online: 10.08.2018).
- Abbildung 6, Walter und Marlies RL: https://kinderhilfe-ohne-grenzen.at/wp-content/uploads/2018/04/md2c5183.jpg (online: 10.08.2018).
- Abbildung 7: Sebastian, URL: http://www.fenfire.at/wp-content/uploads/2014/01/slide8.jpg
 (online: 10.08.2018).
- Abbildung 8, Sebastian, URL: http://www.fenfire.at/wp-content/uploads/2014/01/slide45.jpg (online: 10.08.2018).
- Abbildung
 9, Sebastian
 https://www.facebook.com/fenfire.objectmanipulation/photos/a.436653123138496.107374
 1831.164643963672748/436653173138491/?type=3&theater (online: 10.08.2018).

7.6. Graphiken

- Graphik 1: Oliver Marchart: Die Prekarisierungsgesellschaft, Prekäre Proteste, Politik und Ökonomie im Zeichen der Prekarisierung, Bielefeld 2013, S. 21.
- Graphik 2: Oliver Marchart: Die Prekarisierungsgesellschaft, Prekäre Proteste, Politik und Ökonomie im Zeichen der Prekarisierung, Bielefeld 2013, S. 24.

7.7. Interviews

- Transkript, Interview mit Ruth Schleicher, Wien 17.05.2017.
- Transkript, Interview mit Ruth Schleicher, Wien 17.07.2018.
- Transkript, Interview mit Ruth Schleicher, Wien 23.07.2018.
- Transkript, Interview mit Walter Holecek, Langenzersdorf, 30.07.2018.
- Transkript, Interview mit Marlies Holecek, Langenzersdorf 30.07.2018.
- Transkript, Interview mit Sebastian Berger, Wien 31.07.2018.

7.8. Empfohlene Literatur

Christoph Reinprecht: Prekarisierung und die Re-Feudalisierung sozialer Ungleichheit, URL: http://www.beigewum.at/wordpress/wp-content/uploads/2008_1_013-023.pdf (online: 02.08.2018).

7.9. Empfohlene Videos

- FENFIRE, URL: https://vimeo.com/233813591 (online: 10.08.2018).
- FENFIRE, URL: https://vimeo.com/207446780 (online: 10.08.2018).
- FENFIRE, URL: https://vimeo.com/110571808 (online: 10.08.2018).
- FENFIRE, URL: https://vimeo.com/24025924 (online: 10.08.2018).
- FENFIRE, URL: https://www.youtube.com/watch?v=DHnmhagBCsY (online: 10.08.2018).
- FENFIRE, URL: https://www.youtube.com/watch?v=feWKhMAjqAE (online: 10.08.2018).
- FENFIRE, URL: https://www.youtube.com/watch?v=hdLkgBVNr3M (online: 10.08.2018).
- Duo Aquarius, URL: https://www.youtube.com/watch?v=6xyR6M1L8zg&t=125s (online: 10.08.2018).
- Duo Aquarius: URL: https://www.youtube.com/watch?v=bt9pYEMYNrg (online: 10.08.2018).
- Walter Holecek, URL: https://www.youtube.com/watch?v=LCMxXDj0S2Y (online: 10.08.2018).
- Marlies Holecek, URL: https://www.youtube.com/watch?v=DPn_DdPO9V8 (online: 10.08.2018).

7.10. Empfohlene Radiobeiträge

Patrick Kwasi: Zirkus eine Stimme geben, in: igkultur.at, am 17.07.2017, URL: https://www.igkultur.at/index.php/artikel/zirkus-eine-stimme-geben (online: 11.08.2018).

7.11. Anhang

7.11.1. Transkriptionszeichen

1:	Äußerungen der interviewenden Person
Ruth:	Äußerungen von Ruth Schleicher
Walter:	Äußerungen von Walter Holecek
Marlies:	Äußerungen von Marlies Holecek
Sebastian:	Äußerungen von Sebastian Berger
Geht sich da was aus?	Inszenierte direkte Rede
[]	Von der verfassenden Person vorgenommene
	Kürzungen des Transkripts

[Pause]	Pause mit einer Länge von mehr als zwei
	Sekunden
[lacht]; [seufzt]; [Handy läutet]	Aktionen der Interviewten, der interviewenden
	Person oder Dritter begleitend zum Sprechen
Transkript, Interview mit Ruth Schleicher, Wien	Quellenangabe mit Name der interviewten
23.07.2018, S. 1.	Person, Ort des Interviews, Datum des
	Interviews und Seitenangabe des
	Transkriptionsausschnittes