

A comparative study on artistic mobility
October 2008 to October 2010

Eine vergleichende Studie zur künstlerischen Mobilität
Oktober 2008 bis Oktober 2010

Une étude comparative sur la mobilité artistique
D'octobre 2008 à octobre 2010



Alonzo King LINES Ballet, Ashley Jackson
in Moroccan Project, foto di Marty Sohl

Artists moving & learning



Lifelong Learning
Programme



ARTISTS MOVING & LEARNING

Künstler reisen und lernen

Projekt (143380-LLP-2008-BE-KA1-KA1SCR (2008-3601))

Bericht für Europa

Erstellt von PACTE-CNRS und DEUSTO

Dieses Projekt wurde durch die Unterstützung der Europäischen Kommission finanziert.

Die Veröffentlichung gibt lediglich die Ansichten des Autors wieder. Die Kommission haftet nicht für die Nutzung der hierin enthaltenen Informationen.



Education and Culture DG

Lifelong Learning Programme

Autoren für PACTE:

**Amilhat Szary Anne-Laure, Louargant Sophie,
Koop Kirsten, Saez Guy**

Autoren für DEUSTO:

**Landabidea Urresti Xabier, Ortega Nuere Cristina, San
Salvador del Valle Roberto, Cuenca Cabeza Manuel**

Das Projekt beruht auf zehn nationalen Schlussberichten:

Budapest Observatory on financing culture in Eastern-Central Europe Hungary
Centro Internazionale per la Promozione e la Ricerca Teatrale in Italy (Inteatro)
Fondazione ATER Formazione from Italy
French Joint Research Unit PACTE – UMR 5194
Mediana sprl, Belgium
Romanian Centre of Professional Training in Culture
Universidad de Deusto in Spain

1.	Maßgebliche Zusammenfassung.....	5
1.1	Hintergrund des Projekts.....	5
1.2	Ergebnisse.....	6
1.3	Empfehlungen.....	12
1.3.1	Empfehlungen zu den Mobilitätsmustern.....	12
1.3.2	Empfehlungen bezüglich der Auswirkung von Mobilitätsmustern auf das Lernen.....	13
1.3.3	Empfehlungen bezüglich der Bedingungen, die das Lernen begünstigen	13
1.4	Schlusswort.....	14
2.	Einführung.....	15
2.1	Von der Mobilität zu... “in Bewegung lernen”.....	15
2.2	Länderkontext für mobile Künstler.....	18
2.3	Forschungsmethode und –werkzeuge.....	20
2.3.1	Präsentation der nationalen Forschungsteams.....	20
2.3.2	Präsentation der Studie.....	21
2.3.3	Präsentation der Forschungsinstrumente.....	22
3.	Ergebnisse.....	28
3.1	Das Profil der befragten Künstler.....	28
3.2	Mobilitätsmuster, die das Lernen fördern.....	33
3.2.1	Mobilitätsziele, die das Lernen fördern.....	33
3.2.2	Dauer und Häufigkeit der Mobilität und das Fördern des Lernprozesses.....	35
3.3	Auswirkung von Mobilitätsmustern auf das Lernen.....	40
3.3.1	Im Verlauf der Reise von den Künstlern gelernte produktive Beziehungen 46	
3.3.2	Im Verlauf der Reise von den Künstlern erschlossene Gebiete (Wechseln und durchqueren von Gebieten).....	47
3.4	Ergebnisse bezüglich der Bedingungen, die den Nutzen des Lernens begünstigen.....	59
3.4.1	Vorher = während der Vorbereitung der Mobilitätserfahrung.....	59
3.4.2	Während der Mobilitätserfahrung.....	61
3.4.3	Nach der Mobilitätserfahrung.....	63
4.	Schlussfolgerungen.....	65
4.1	Mobilitätsmuster.....	65
4.2	Auswirkung von Mobilitätsmustern auf das Lernen.....	65
4.3	Bedingungen, die das Lernen begünstigen.....	66
4.4	Besonderheit der Untersuchung.....	67
4.5	Grenzen der Untersuchung.....	67
5	Empfehlungen.....	68
5.1	Empfehlungen zu den Mobilitätsmustern.....	68
5.2	Empfehlungen bezüglich der Auswirkung von Mobilitätsmustern auf das Lernen.....	69
5.3	Empfehlungen bezüglich der Bedingungen, die das Lernen begünstigen	70
5.4	Schlusswort.....	72
6	Anhänge.....	74
6.1	Anhang 1: Der Fragebogen.....	74
6.2	Annex 2: List of interviewees.....	78
6.3	Annex 3: Biographies.....	84

Acknowledgements

This project was carried out between October 2008 and October 2010 and led by ENCATC, the European Network of higher educational institutes and training organisations for cultural management. It was coordinated by Mediana sprl. Other project partners included Universidad de Deusto in Spain, the French Joint Research Unit PACTE, Centro Internazionale per la Promozione e la Ricerca Teatrale in Italy (Inteatro), the Budapest Observatory on financing culture in Eastern-Central Europe Hungary, the Romanian Centre of Professional Training in Culture, and Fondazione ATER Formazione in Italy.

ENCATC, is deeply grateful to the **European Commission** (*Lifelong Learning Programme, Multilateral Projects, Networks, Accompanying Measures*) for providing financial support to carry out this unique and innovative project that we hope, will prove to be a valuable source of information and a useful tool for policy makers, educators, researchers, cultural practitioners, artists, and anyone interested on this topic at the European, national and regional level.

We wish to express our special gratitude to **Eric BALLHAUSEN** from the EU LLP office who guided us during all the different phases of the project cycle management and who was valuable help in understanding the different European rules and procedures.

ENCATC is also deeply grateful to **Judith NEISSE**, who was at the very origin of this project. Her extraordinary idea of analyzing the impact of the mobility of artists in Europe from an educational and Life Long Learning perspective proved to be a very innovative one and worth studying for the first time.

ENCATC is extremely grateful to all the **artists** who are the real protagonists of this project. Their enthusiasm, their cooperation participation in our interviews was crucial for the success of the whole project.

We wish also to thank the **authors of this European Report**, (from DEUSTO: Xabier **LANDABIDEA URRESTI**, Cristina **ORTEGA NUERE**, Roberto **SAN SALVADOR DEL VALLE**, Manuel **CUENCA CABEZA**; from PACTE: Anne-Laure **AMILHAT SZARY**, Sophie **LOUARGANT**, Koop **KIRSTEN**, Guy **SAEZ**). Their capacity to analyse and process the available data in a very short time resulted in a new extraordinary tool for researchers, teachers, students and anyone interested in mobility issues.

ENCATC wants to express its gratitude to Richard **POLACEK**, Alessia **ERCOLI**, Paolo **BELLUSO**, Cristina **ORTEGA NUERE**, Anne-Laure **AMILHAT SZARY**, Xabier **LANDABIDEA URRESTI**, János **ZOLTAN SZABO**, Camelia **POPESCU**, for sharing with us their profound knowledge of the field and for their important contribution to the **national surveys** paving the way for the European report.

Our sincere thanks are also due to **Jacques BONNIEL** who actively participated in the project implementation and who also drafted the internal evaluation of the project.

We wish also to thank **Ilan NEISSE** for his very professional financial management of the project and **Myriam BIOT** for her extraordinary capacity in organising successful meetings among the partners and her enthusiasm and patience.

Ultimately, we wish to express our gratitude to all those who gave valuable advice and who exchanged and provided information that greatly contributed to the realisation of this project and its main outcome.

Giannalia COGLIANDRO BEYENS
Brussels, October 2010

1. Maßgebliche Zusammenfassung

1.1 Hintergrund des Projekts

„Künstler reisen und lernen“ ist ein zweijähriges Projekt, das von der Europäischen Kommission im Rahmen des Programms „Lebenslanges Lernen“ (LLP) finanziert worden ist, mit begleitenden Maßnahmen und Hauptaktivitäten¹: Forschung. „Künstler reisen und lernen“ analysiert die Auswirkungen der Mobilität von Künstlern in Europa aus dem Blickwinkel von Pädagogik und Lebenslangem Lernen. Mit dem Wort ‚Künstler‘ beziehen wir uns auf die Definition⁽¹⁾ der UNESCO: es sind Künstler, die von öffentlichen Einrichtungen (Nationaltheatern, Opern, Choreographiezentren...) unterstützt werden oder diesen angehören als auch selbständige Künstler im privaten Sektor, die keiner Einrichtung angehören und damit schwierig zu identifizieren sind.

Das Projekt wurde von November 2008 bis November 2010 durchgeführt. Die Leitung hatte das Europäische Netzwerk der Institute für höhere Bildung und der Ausbildungsorganisationen für Kulturmanagement (ENCATC). Die Koordination oblag der Mediana sprl. Weitere Projektpartner sind die Universidad de Deusto in Spanien, die französische Joint Research Unit PACTE, Das Centro Internazionale per la Promozione e la Ricerca Teatrale in Italien (Inteatro), die Budapester Beobachtungsstelle für die Finanzierung von Kultur in Ost- und Mitteleuropa in Ungarn, das rumänische Zentrum für berufliche Bildung in Kultur und die Fondazione ATER Formazione aus Italien. Diese Partnerschaft stellt eine sich ergänzende Mischung von akademischen und technischen Einrichtungen, wie auch öffentlicher und privater Stellen aus acht EU-Mitgliedsländern dar, alle mit fundierter Erfahrung mit EU-Projekten und -forschung.

Die Forschungsarbeit im Rahmen des Projekts konzentriert sich auf pädagogische Aspekte und Lebenslanges Lernen (LLL) statt auf gesellschaftliche bzw. künstlerische Themen. Die Hauptfragen die in diesem Forschungsprojekt analysiert wurden, sind folgende: Entstehen durch die grenzüberschreitende Bewegung von Künstlern LLL-Prozesse? Verstärken diese Kreativität und Innovation? Wie beeinflussen sie die Dynamik zwischen Lernendem und Lehrer? Und lässt sich das nicht-formelle Lernen durch die Mobilität von Künstlern formell gestalten? Zur Untersuchung dieser Fragen führten die Projektpartner Interviews mit Berufskünstlern aus dem Bereich darstellende Kunst und visuelle Kunst in zehn EU-Mitgliedsländern durch: in Belgien, Frankreich, Ungarn, Italien, in den Niederlanden, Portugal, Rumänien, Slowenien, Spanien und dem Vereinigten Königreich. Insgesamt sind 144 Künstler, die in 10 Ländern Europas ihren Wohnsitz haben (Belgien, Frankreich, Ungarn, Italien, Niederlande, Portugal, Rumänien, Slowenien, Spanien und im Vereinigten Königreich) im Rahmen dieses Projektes interviewt worden.

Für jedes Land dieser Untersuchung wurde ein nationaler Bericht erstellt, der die Hauptergebnisse der in dem jeweiligen Land mit einer begrenzten Zahl von Berufskünstlern durchgeführten Interviews wiedergibt. Auf der Grundlage aller in Europa durchgeführten Interviews wurden die zehn nationalen Berichte sowie eine vergleichende Untersuchung im Sommer 2010 veröffentlicht (<http://www.encatc.org/moving-and->

¹ Empfehlungen zum Status des Künstlers, UNESCO, 27. Okt. 1980, 21. allgemeine Konferenz der UNESCO, Belgrad

[learning/](#)). Die Berichte und die darin enthaltenen Empfehlungen sind als Instrument für Politiker und für die Vermittler von Erst- und weiterführender Kunsterziehung gedacht.

Die Mobilität eines Künstlers kann aus verschiedenen Blickwinkeln betrachtet werden: von einem Arbeitsstatus zum anderen, von einem künstlerischen Gebiet zum anderen, entsprechend der geographischen Gegebenheiten, innerhalb oder außerhalb eines Landes. Bedingungen, die einen Künstler dazu zwingen, flexibler oder beweglicher zu sein, liegen in der Natur künstlerischer Arbeit, in der Art, wie der Bereich strukturiert ist und in der Dynamik der Globalisierung.

Neben der „Grundfreiheit“ der Freizügigkeit von Personen, Arbeit und Dienstleistungen, die in den Europäischen Verträgen niedergelegt ist, ist die grenzüberschreitende Mobilität von Künstlern und Kulturfachleuten seit 2000 eine Priorität der Europäischen Kulturpolitik. Durch sie sollte die kreative Leistung in Europa gefördert werden. Egal, um welches Objekt es geht, die Mobilität steht ganz oben auf der Europäischen Tagesordnung und auf der der meisten Entwicklungsprogramme der Gemeinschaft. z.B. wurde das Jahr 2006 durch die Europäischen Behörden zum „Jahr der Mobilität“ ernannt. In den Debatten um die Kultur ist es ein Thema, das regelmäßig von den Mitgliedsländern bezüglich der Prioritäten, sowohl im nationalen als auch im europäischen Rahmen diskutiert wird.

1.2 Ergebnisse

Seit 2002 gibt es mehrere Untersuchungen zur Mobilität von Künstlern in Europa. Diese Untersuchung unterscheidet sich jedoch von den vorangehenden Arbeiten zum gleichen Thema, da sie sich nicht nur auf die Mobilität allein konzentriert, sondern auf die Auswirkungen und Vorteile der Beweglichkeit von Künstlern. Diese Untersuchung verfolgt zwei Ziele:

- Festlegung der Mobilitätsprogramme europäischer Künstler
- Aufstellung von Lernmustern für europäische Künstler, die als Ergebnis und Auswirkung ihrer räumlichen Beweglichkeit verstanden werden können.

Eine weitere Besonderheit der Untersuchung ist die Tatsache, dass sie sich auf Fakten stützt, die ausschließlich aus den Interviews mit den Fachleuten – den Künstlern – und nicht aus untergeordneten bibliographischen Quellen stammt. Bei den Mobilitätsschemata (sowohl vor als auch nach der eigentlichen Erfahrung) sind folgende Aspekte erkennbar:

Geschlecht: 58% der interviewten Künstler waren männlich und 42% weiblich, wodurch eine einseitige Ausrichtung zu männlichen Künstlern zum Ausdruck kommt, trotz der Bemühungen, eine Ausgewogenheit der Geschlechter in den 10 untersuchten Ländern zu erreichen.

Alter: es wurden vier Altersgruppen gebildet und untersucht: zwischen 20 und 30, zwischen 30 und 40, zwischen 40 und 50 und über 50 Jahre. Alle Gruppen sind in dem Beispiel vertreten, wobei Künstler zwischen 30 und 40 vorherrschen.

Erziehungsniveau: die Mehrheit der Künstler wiesen eine Erziehung mit Universitätsabschluß auf, es gab aber auch einen erheblichen Anteil (14%) „anderer“ Erziehungsmethoden wie Kunstakademien, Konservatorien, Autodidaktik usw.

Künstlerische Tätigkeit: obwohl mehr Beispiele darstellender Künstler (87 Fälle mit Tanz, Musik und Theater) festgehalten wurden als die graphischer (visueller) Künstler (66 Beispiele) empfanden die Künstler ein gewisses Widerstreben, in eine bestimmte geschlossene Kategorie eingeteilt zu werden. Sie sahen sich in mehr als einem künstlerischen Sektor oder entschieden sich für eher interdisziplinäre, weniger traditionelle Kategorien.

Ziele: Europa, insbesondere die Europäische Union, war das bevorzugte Ziel für viele der interviewten Künstler. Jedoch war die Erfahrung der Mobilität nicht nur auf den Europäischen Kontinent begrenzt.

Dauer: Die Mobilitätserfahrung der Befragten war von unterschiedlicher Dauer und zwar von drei Tagen und bis zu zwanzig Monaten. Die kürzesten, weniger als einen Monat, hatten mit der Teilnahme an Festivals, Ausstellungen usw. zu tun, da die Künstler meistens als Gastkünstler zu Gastvorstellungen reisten. Längere Zeiten stehen mit den Wohnorten der Künstler und den Lehrmöglichkeiten in Verbindung.

Häufigkeit: die Häufigkeit der Reisezeiten im Leben eines Künstlers war sehr unterschiedlich. Sie hängt vom Alter und vorherigen Erfahrungen ab.

Arten: die Art der Mobilitätserfahrung hängt vom Kunstgebiet ab: die visuellen Künstler gingen meistens an bestimmte Aufenthaltsorte und verbrachten einige Zeit für ihre persönliche Arbeit im Ausland, während darstellende Künstler (meistens Musiker) an Festivals teilnahmen oder auf Tournée gingen.

Beschäftigungsstatus: der am häufigsten vorkommende Status ist der des freischaffenden Künstlers. Danach kommt der Status als Student und der des Erholungssurlaubs.

Kontakte: die Mehrheit der interviewten Künstler gab an, private oder berufliche Kontakte im Gastland gehabt zu haben, bevor sie dort hinfuhren. Diese Kontakte waren jedoch nicht ausschlaggebend für die Wahl eines bestimmten Zielortes.

Informationsquellen: das Internet und berufliche Kontakte waren die wichtigsten Quellen für die Künstler, um Informationen über den Zielort und das Programm zu sammeln. Auf dem Internet waren spezielle Webseiten (wie Transartis) am nützlichsten.

Unterstützung: die meisten der befragten Künstler wurden in der einen oder anderen Weise finanziell oder logistisch bei ihrem Aufenthalt im Ausland unterstützt.

EBENE	ÖFFENTLICH	PRIVATE UNTERNEHMEN	PRIVATE NRO
INTER- NATIONAL	EUROPÄISCHE UNION EU	PAL FRENAC COMPANY (Frankreich)	SWITZERLAND INSTITUTE

RATTI	<i>Kulturprogramm</i> Zuschuß TRANS DANCE EUROPE	Unterstützung f. Diät MANAGEMENT	Stipendium FONDAZIONE ANTONIO
DANCE	NETWORK ORG. Maska & Icelandic Dance) Zuschuß	AGENCY AUS SCHOTTLAND	(Italien) Zuschuß NOMAD
(durch	IAMAS INSTITUTE	Vertrag	ACADEMY
unter-	(Japan) Zuschuß GROTOWSKI INSTITUTE (Polen) Zuschuß		Kultur 2000 stützt) Zuschuß
NATIONAL	MALAYSIAN PHILHARMONIC ORCHESTRA Stelle SINGAPORE PHILHARMONIC	KELLER GALLERY (Paris) Einladung	SOLO DANCE THEATRE FESTIVAL (Stuttgart) Stipendium
zwecks	ORCHESTRA Stelle		Wettbewerb
REGIONAL GALLERY	Zusammenarbeit Zwischen ZPA- THEATRE (Zagreb, Kroatien) und EN-KNAP COMPANY (Ljubliana, Slowenien)		SKVC (Ljubliana, Zuschuß
ÖRTLICH FRIENDS	STADTRAT VON MARSEILLE		FAMILY IN
WEINFELDEN	Zuschuß		kostenlose
Nutzung	Pépinières Européennes pour Jeunes artistes		einer Wohnung

Das Hauptergebnis bei der Analyse der Arten der Mobilitätserfahrungen zur Begünstigung des Lernens in der gesamten Gruppe ist die, dass alle Arten das Lernen zu begünstigen scheinen : formelles wie informelles Lernen, lange Reisen wie kurze. Die Wirkung des Lernens und ihre Intensität scheinen jedoch durch die persönliche Veranlagung der Künstler bestimmt zu werden (Fähigkeit, Offenheit, Neugier, Gewohnheit, in Bewegung zu sein, schon in der Kindheit, der Wunsch, intellektuelle und kulturelle Barrieren zu überwinden) statt durch die Art der Bewegung selbst. Jedoch scheint das Alter der Künstler, wenn sie reisen, eine wichtige Rolle zu spielen: es erlaubt Wiederholungen und weitere Reisen. Alle Arten der Mobilität scheinen einen Schneeballeffekt auszulösen.

Wie begünstigt die Mobilität die Wirkung des Lernens bei den Künstlern? Wie ist ihre Beschaffenheit? Passt sie zu dem klassischen Ansatz des sprachlichen oder technischen Lernens oder haben mit der Mobilität verbundene Lerneffekte nicht beabsichtigte Nebenwirkungen auf Kreativität und Kultur? Auf welche Art (finanziell bzw. menschlich) schaffen Künstler ihre Beziehung zur Mobilität? Gibt es bestimmte Formen der Mobilität oder/und des Lernens was die Künstler angeht? Und wie ereignen sich diese Lerneffekte? Unsere methodologischen Entscheidungen waren von der Notwendigkeit bestimmt, diesen Kernfragen nachzugehen. Sie haben zur Auswahl eines qualitativen statt eines quantitativen Ansatzes geführt und damit zur Aufstellung eines methodologischen Protokolls in drei Schritten:

- Tatsachengestützte Datenanalyse (siehe die folgenden grafischen Darstellungen)
- Thematische Analyse mit Hilfe eines Rasters zum Sichtbarmachen von „Kategorien von Lerneffekten“,
- Systematische Diskursanalyse durch eine Sprachkorpus-Analyse mit Hilfe der ALCESTE-Software

Wir konnten dabei vier Lernmuster ausmachen, die mit der Mobilitätserfahrung verbunden sind:

- Hypermobile internationale Künstler, deren Laufbahn in einer vielschichtigen Mobilität wurzelt;
- Künstler mit einem bestimmten Arbeitsbereich, die reisen, um ihre Kunstfertigkeit zu verbessern;
- Kreative, mobile Künstler, die reisen, um ihre Kreativität anzuregen;
- Künstler der Lücke, deren Mobilität informeller Natur ist.

Diese Typologie entstand durch das Erkennen der Auswirkung von Mobilität auf das Lernen (vor, während und nach der Reise), durch die thematische Analyse und indem die Ergebnisse einer Diskursanalyse unterzogen wurden.

Erstaunlicherweise wird bei allen Mobilitätsarten bestätigt, dass sie das Lernen begünstigen. Die Diskursanalyse hat mittels einer Ad-hoc-Software eine bemerkenswerte Homogenität der Neigungen in allen 10 Ländern deutlich werden lassen, die für die Untersuchung ausgewählt wurden.

Alle Künstler betonen den Beitrag ihrer Mobilität zu ihrem kreativen Prozess, aber auch zu vielen Aspekten ihres Lebens, den wirtschaftlichen Möglichkeiten, ihren bürgerlichen Kompetenzen, zur sozialen Vernetzung, zur kulturellen Öffnung, zu räumlichem Wissen.

- die Beweglichkeit bildet einen starken Bestandteil des Aufbaus von persönlichem und sozialem Kapital
- Seine/ihre Mobilität stärkt die Wirkung des Künstlers in seinem/ihrem Umkreis, sowohl im Gastland als auch am Heimatort.

Die Mobilität des Künstlers hat eine große Auswirkung, sowohl auf das Umfeld im Gastland als auch auf das Umfeld des Ausgangsortes und damit wird die Hypothese der kreativen Stadt auf die umfassendere Theorie einer künstlerischen Beeinflussung ganzer Gebiete erweitert. Obwohl das Profil reisender Künstler dem anderer mobiler Menschen stark ähneln kann, ist entscheidend, was sie mit der Mobilität anfangen.

Die Wirkung ihrer Reisen ist groß, nicht nur für sie selbst. Das Lernen wird zu einem wesentlichen Bestandteil des Reisens, den die Künstler ihrem gesellschaftlichen und kulturellen Umfeld mitteilen können.

Die Untersuchung hat zum Aufbau einer Anleitung zur Entwicklung von Fähigkeiten durch Lernen geführt. Damit kann man zwischen zwei Aspekten des Lernens von Künstlern durch Reisen unterscheiden:

- Produktive Beziehungen in Bezug auf:
 - o wirtschaftliche Kompetenzen (Gelegenheit zur Eingliederung in Werbe- und Produktionsnetze, Kenntnisse der finanziellen Situation von Künstlern in anderen Ländern)
 - o soziale Fähigkeiten (Schaffung von gesellschaftlichen und interkulturellen Netzen, Fähigkeit zur Weitergabe von Wissen)
 - o Organisationsvermögen (Finanzierungsmöglichkeiten und Verwaltungsfähigkeiten, eine bessere berufliche Vernetzung)

- Was die Gebiete betrifft (das Wechseln und durchqueren von Gebieten) mit Bezug auf:
 - o räumliche Fähigkeiten (Kenntnisse anderer Orte und Netze bis hin zu Künstlern als Nomaden usw.)
 - o kulturelle Fähigkeiten (Sprache und multikulturelle Aufgeschlossenheit)

Die Analyse des europäischen Korpus zeigt **5 Lerntypen:**

Der **erste** lexikalische Bereich (pädagogisches und technisches Lernen) zeigt die Bedeutung der Suche nach technischen Fähigkeiten und nach ergänzender Bildung/Ausbildung. Die Begriffe, die mit diesem lexikalischen Bereich verbunden sind, sind „Änderung“, „Einfluß“, „Lernen“. Sie zeigen die entscheidende Wirkung der Mobilität und ihres konstituierenden Teils auf künstlerischem Gebiet. Es sind die nordeuropäischen Künstler, die das Korpus in diese Richtung bringen. Dieser regionale Unterschied ergibt sich vielleicht aus unterschiedlichen Lernweisen, die die Mobilität bereits in der Ersterziehung begünstigen: Gruppen von Konservatorien, Ad-hoc-Stiftungen, die die Ausbildung von Künstlern unterstützen (z.B. die Stiftung Gulbekian). Diese Lernprozesse, die bereits früh im Berufsleben von Künstlern stattfinden, sind

entscheidend für ihre Ausbildung zu Kosmopoliten und für die Sprachen, d.h. für einen Lebensweg, der die Mobilität einschließt.

Der **zweite** lexikalische Bereich, der mehr als 22% der Treffen ausmacht, ist der des gesellschaftlichen und räumlichen Lernens durch Mobilität. Die Korpora Rumäniens und Sloweniens unterstreichen dieses Ergebnis stark. Die Begriffe, die sehr damit verbunden sind, sind technische Unterstützung, Gelegenheiten, aber auch Liebe und neuer Austausch. Sie zeigen damit die Bedeutung der Verbindungen, die sich aus der Mobilität ergeben. Allgemein gesagt scheinen die Entscheidungen bei der Mobilität auf europäischer Ebene stark von den Lebens- und Gefühlsaspekten im Dasein von Künstlern bestimmt zu sein. Hierbei wird ein geschlechtsspezifischer Unterschied deutlich: Künstlerinnen drücken sich organisationsbezogen aus (mit unterstützenden Argumenten), wogegen die Männer eher auf Beziehungs- und gefühlsmäßige Zusammenhänge Bezug nehmen. Worauf es ankommt, ist die Fähigkeit der Menschen, Beziehungen zwischen Einzelpersonen herzustellen. Das Lernen dieser gesellschaftlichen Fähigkeiten gestattet dem Künstler, seine Position unter den Beteiligten anzupassen, ganz besonders gegenüber der Öffentlichkeit.

Die **drei übrigen** lexikalischen Bereiche sind gleichwertig aufgeteilt (etwa 15% der Beziehungen im jeweiligen Korpus).

Die Kenntnisse über die Institutionen und Finanzierungsmechanismen erreichen in allen Ländern das gleiche Niveau. Damit wird auch eine Verbindung zwischen den Institutionen und der Finanzierung der Mobilität deutlich. Im rumänischen Korpus ist dies quasi nicht vorhanden, womit die Internalisierung der Künstler durch das Fehlen der Unterstützung von Reisemöglichkeiten seitens der Institutionen deutlich wird. Die Bedeutung des Wohnorts ist ein auffallender Punkt in allen Korpora: sie scheinen für alle Künstler ein privilegierter Ort zu sein, wo sie die erforderliche Zeit finden, um sich in eine Atmosphäre einzufinden und mit einem Umfeld und den wirtschaftlich maßgeblichen Trägern/Veranstaltern wie Galerien in Verbindung zu treten.

Der lexikalische Bereich, der mit dem Erlernen der Netzwerkbildung, mit der Fähigkeit, Projekte aufzustellen und unternehmerischen Fähigkeiten (17%) in Verbindung steht, hat eine starke Verbindung zu gesellschaftlichem und wirtschaftlichem Lernen. Diese Gegebenheit weist auf eine ganz andere Lage in Nordeuropa hin, wo ein künstlerisches Vorhaben im Sinne von Management gesehen wird, während es z.B. im französischen Korpus als Schnittstelle zwischen öffentlichen und privaten Trägern wie auch zu den Bürgern definiert wird. Er steht ebenfalls in starker Beziehung zum Begriff des Ortes.

Schließlich wird der ästhetische Wert des Lernens nur in 13% der Fälle deutlich, wo er bei den französischen Teilnehmern den Hauptnutzen (und das Hauptmotiv) des Lernens durch Reisen darstellt.

Das Hauptergebnis der Analyse der verschiedenen Arten der Mobilitätserfahrungen, die das Lernen begünstigen, in der gesamten Gruppe ist, dass **alle Arten der Mobilitätserfahrungen das Lernen zu begünstigen scheinen**: das formelle wie das informelle, lange Reisen wie kurze. Die **Lerneffekte und deren Intensität scheinen jedoch stark durch die persönliche Veranlagung der Künstler bestimmt zu sein** (die Fähigkeit/Offenheit/Neugier/Gewohnheit, bereits in der Kindheit in Bewegung zu sein/der Wunsch, intellektuelle und kulturelle Barrieren zu überwinden), als durch die Art

der Mobilität selbst. Das Alter, in dem die Künstler reisen, scheint jedoch eine bedeutende Rolle zu spielen: es erlaubt Wiederholungen und weitere Reisen. Alle Arten der Mobilität scheinen einen **Schneeballeffekt** auszulösen.

In dem Bericht wird dargelegt, wie die Mobilität von Künstlern in ihren Werken, Schilderungen, in ihrer Ästhetik, in identitätsbezogenen, kulturellen, räumlich-zeitlichen Schnittpunkten zum Ausdruck kommt und wie sie aufgrund des Reisens und des Durchquerens von Ländern, Identität und kulturelle, räumlich-zeitliche Schnittpunkte zu neuem Raum schaffen.

Der Bericht macht deutlich, dass der Künstler ein multidimensionales Wesen ist, manchmal informell, subversiv, gestützt auf abgemilderte Welten, aber immer kreativ. Er/sie sieht sich als Vektor für andere Beziehungsformen zu urbanen Räumen was Raum, Zeit und Identität anbetrifft.

1.3 Empfehlungen

Die vorliegende Untersuchung ist die erste ihrer Art, die in der Europäischen Union durchgeführt worden ist. Die erkundeten Bereiche und die mit der Hilfe der angetroffenen Personen und Institutionen gesammelten Fakten erlauben uns, eine erste Diagnose des lebenslangen Lerneffekts durch die Mobilität von Künstlern in 10 EU-Ländern zu erstellen.

Dieser Prozess verdient es, vertieft und auf weitere EU-Länder und auf andere Gebiete ausgedehnt zu werden: politische und institutionelle, wirtschaftliche und finanzielle Auswirkungen, um so sämtliche Aspekte der Mobilität von Künstlern zu untersuchen, die diese für die reisenden Personen und ihr Umfeld mit sich bringen.

Der objektive Teil des Fragebogens, der in den Interviews mit den Künstlern in den 10 Mitgliedsländern verwendet wurde, konzentrierte sich auf zwei Faktoren:

1. Mobilitätsmuster und deren Lernauswirkungen
2. Die Mobilitätsbedingungen, die das Lernen begünstigen

1.3.1 Empfehlungen zu den Mobilitätsmustern

Die Untersuchung hat gezeigt, dass die Ziele der mobilen Künstler variieren können. Für viele Künstler kann eine erste Mobilitätserfahrung einen „Schneeballeffekt“ für eine spätere Erfahrung auslösen (je mehr in der Vergangenheit gereist wurde, umso größer sind die Chancen für weitere Reisen) Gestützt auf diese Schlussfolgerungen empfehlen wir:

Die Mobilität während der Erstausbildung, insbesondere an Universitäten und Konservatorien, zu fördern. In den Kunsthochschulen und an den Universitäten in den Ländern der reisenden Künstler sollten ECTS-Kredite zur Verfügung gestellt werden. Dies würde auch zur Verbreitung des Konzepts des lebenslangen Lernens beitragen, was beim Aufbau einer wachsenden kulturellen und sozialen europäischen Integration von so entscheidender Bedeutung ist.

1.3.2 Empfehlungen bezüglich der Auswirkung von Mobilitätsmustern auf das Lernen

In der Untersuchung wurden vier Lernmuster im Zusammenhang mit der Mobilitätserfahrung ausgemacht:

- Hypermobile internationale Künstler, deren Laufbahn in einer vielschichtigen Mobilität wurzelt;
- Künstler mit einem bestimmten Arbeitsgebiet, die reisen, um ihre künstlerischen Fertigkeiten zu verbessern;
- Kreative, mobile Künstler, die zur Anregung ihres kreativen Prozesses reisen
- Künstler der Lücke, deren Mobilität informeller Natur ist.

Erstaunlicherweise wird bei allen Arten der Mobilität bestätigt, dass sie das Lernen begünstigen. Es wurde eine bemerkenswerte Homogenität der Neigungen in allen 10 Ländern festgestellt, die in der Untersuchung behandelt wurden. Alle Künstler betonen die Wirkung der Mobilität auf ihr kreatives Schaffen, ihre wirtschaftlichen Fähigkeiten, ihre bürgerlichen Fähigkeiten, die gesellschaftliche Vernetzung, die kulturelle Öffnung und die räumlichen Kenntnisse. Gestützt auf diese Erkenntnisse empfehlen wir deshalb:

- die Mobilität von Künstlern sollte als Investition in das menschliche Kapital für den gemeinsamen Markt und für verbesserte Fähigkeiten für den Arbeitsmarkt sowohl für die EU-Politiker als auch für die nationalen Politiker verstanden werden
- Alle Regierungsebenen (national, regional, örtlich und die Ebene der Sprachgemeinschaften) sollten mit anderen Regierungsgremien der EU zusammenarbeiten, um zu einem gemeinsamen Verständnis der positiven Auswirkungen der Mobilität für Künstler zu gelangen und damit den Bedürfnissen der Künstler besser gerecht zu werden.
- Der Lernprozess, der durch die Mobilitätserfahrung erzeugt wird, sollte durch die Schaffung eines Nachweises erworbener Fähigkeiten gefördert werden, der dazu beitragen könnte, die Vorteile von Mobilität noch gründlicher zu bewerten.
- Aufstellung von Nachweisverfahren zur Bewertung der Mobilitätserfahrungen
- Auswirkungen und Vorteile reisender Künstler für die Wirtschaft und die Gesellschaft insgesamt sollten weiter analysiert werden.

1.3.3 Empfehlungen bezüglich der Bedingungen, die das Lernen begünstigen

Obwohl häufig wiederkehrende Muster dafür nicht ausgemacht wurden, betonen die Künstler besonders die Interaktion zwischen ihrer persönlichen Erfahrung und dem Umfeld, in dem diese stattfindet. Sie benötigen nicht unbedingt Informationen über das Reisen oder über den Erhalt von finanzieller Unterstützung. Alle hatten jedoch eine Meinung darüber, wie die Finanzierung und die Unterstützung verbessert werden könnte, sodass eine größere Anzahl europäischer Künstler davon profitieren könnte.

Auf der Grundlage dieser Erkenntnisse empfehlen wir deshalb folgendes:

- Nationale, regionale und europäische Politiker müssen die Verbindung zwischen Mobilität, LLL und den Verfahren zur Finanzierung der Mobilität deutlicher machen.
Die Finanzierungsverfahren in Verbindung mit LLL für Künstler sollte bewusst und deutlich die Lernvorteile durch die Mobilitätserfahrung herausstellen und anerkennen.
- Nationale und regionale Politiker müssen zusammen mit den Fachleuten der beruflichen Bildungseinrichtungen die Mobilität in die Erstausbildung integrieren um die Künstler zu helfen, die Lernerfahrungen später in ihrer Karriere bestmöglich zu nutzen.
- Die Künstler sollten die Gelegenheiten zur Mobilität, die in ihrem Sektor angeboten werden, zur Verbesserung des LLL noch besser nutzen.
- Die Unterscheidung zwischen formeller und informeller Kunst sollte aufgehoben werden, da beide für eine Finanzierung und Förderung durch die EU infrage kommen.
- Seitens der Geldgeber sollten mehr Mittel für die Mobilität zur Verfügung gestellt werden, damit offene Wohnmöglichkeiten angeboten werden können (Wohnmöglichkeiten für Künstler ohne vorher vereinbarte Arbeitsleistung), da diese von den Künstlern zur Erkundung neuer Arbeitsweisen und Themen, die bearbeitet werden können, sehr geschätzt werden.
- Fachspezifische Netzwerke und Künstlerorganisationen sollten weiterhin ausführliche Informationen über die Mobilitätsmöglichkeiten bereitstellen und den Künstlern helfen, die Mobilitätserfahrung vorzubereiten und ihnen dabei helfen, ihre Lernerfahrungen optimal zu nutzen.
- Der Zugang zu Informationen über die Mobilitätsprozesse und zu Finanzierungseinrichtungen sollte verbessert werden.

1.4 *Schlusswort*

Aus unserer Forschungstätigkeit ergibt sich, dass der Begriff der Mobilität nicht nur für den einzelnen Künstler selbst zur Anwendung kommen sollte, sondern auch für die Einrichtungen, die die Künstler fördern und unterstützen sollen. Die geistige Mobilität von Politikern ist von größter Bedeutung für die Entwicklung der Prozesse für Lebenslanges Lernen und für das Wohl der Kunst in jedem Land. Projekte wie Reisen und Lernen können zur Stärkung der Ansicht beitragen, dass die Mobilität ein Wert ist insofern, als sie ein Umfeld bildet und dass Vernetzung und Forschung Instrumente sind, ohne die keine Kunstrichtung gedeihen kann.

Vernetzung und Forschung sollten Schlüsselkonzepte sein, die dazu beitragen können, die Mobilitätserfahrung und das Lebenslange Lernen in eine nutzbringendere Perspektive zu rücken. Sie sind nicht die Nebenprodukte der Mobilitätserfahrung, sie sind ihre Grundlage.

2. Einführung

2.1 Von der Mobilität zu... „in Bewegung lernen“

In zunehmendem Maß wird die Mobilität von Kulturschaffenden als unabdingbar für die Entwicklung eines Künstlers betrachtet – von den Künstlern selbst, von den Entscheidungsträgern und von den Geldgebern. Egel welches das Ziel ist, die Mobilität ist das Herzstück der Europäischen Agenda und der meisten Entwicklungsprogramme. So wurde beispielsweise 2006 von den Europäischen Behörden zum „Europäischen Jahr der Mobilität der Arbeitnehmer“ erklärt. In kulturellen Debatten ist dies ein Thema, das in Bezug auf die Prioritäten des Sektors regelmäßig von den Mitgliedsstaaten sowohl in nationalen als auch im europäischen Rahmen diskutiert wird. In Bezug auf Kunst und Kultur hat die Diskussion zur Mobilität auf europäischem Niveau nie zu einer klaren und einheitlichen Position geführt, noch wurden spezifische Programme für Künstler oder den gesamten Kultursektor geschaffen.

Mobilität, besonders die von Personen, liefert keine sofort auswertbaren Statistiken, also kann sie nicht wissenschaftlich untersucht werden. Die Ergebnisse wie auch die Vorzüge basieren auf Reisen, dem Austausch oder Erfahrungen und diese sind lediglich auf einer qualitativen und Langzeitbasis messbar. Die Reisen eines Künstlers zu unterstützen, bedeutet immer noch eine riskante Investition, die lediglich in einer Langzeitperspektive analysiert werden kann.

Eine lange Linie scheint uns zu verbinden mit dem ersten Bericht zur Künstlermobilität in Europa, der 1991 erschienen ist. Eine Reihe von Studien sind seit diesem ersten Bericht zur Künstlermobilität in Europa des Jahres 1991 bis zur Resolution zum sozialen Status des (mobilen) Künstlers² 2007 ausgeführt worden. Beide haben die Notwendigkeit und die Schwierigkeiten aufgezeigt, die die Künstlermobilität bestimmen. Wobei man zugibt, dass die „Geographische Mobilität grundlegend für den Künstler ist, da Gegenüberstellung und Konfrontation sowie der Austausch von Ideen lebenswichtig sind für den kreativen Prozess. Künstler benötigen die Möglichkeit, außerhalb ihrer normalen Umgebungen zu arbeiten, um ihren kreativen Antrieb aufzufrischen“³. Der Bericht zur

²- Zur Situation der Künstler in der Europäischen Gemeinschaft, 1991, Europäisches Parlament/ Doris Pack - *Bericht zur Situation und Rolle der Künstler in der Europäischen Union*, 1999, Europäisches Parlament, Ausschuss für Kultur, Jugend, Bildung und Medien/ Helena Vaz da Silva, S. 20
- *Zum sozialen Status der Künstler*, Resolution des Europäischen Parlaments vom 7. Juni 2007 (nicht-legislative Entschließung [2006/2249\(INI\)](#)) /Ausschuss für Kultur und Bildung / Claire Gibault, S. 12

³“Geographische Mobilität ist grundlegend für Künstler, da die Gegenüberstellung und der Austausch von Ideen grundlegend sind für den kreativen Prozess. Künstler müssen die Möglichkeit haben, außerhalb ihres normalen Umfelds zu arbeiten, um ihren kreativen Antrieb aufzufrischen. Dieses Bedürfnis nach geografischer Mobilität bietet einen idealen Ausblick auf mögliche Aktionen der Union und die Ersten, die Nutzen aus dieser Aktion ziehen sollten, sind die Künstler aus den Kandidatenländern; Ihr Berichtersteller hat einen Fragebogen in diesen Ländern ausgeteilt und sehr viele Antworten erhalten, die starkes Interesse bezeugt haben. Im Ausland lernen und arbeiten ist natürlich nicht frei von Problemen und Begleitmaßnahmen sind grundlegend, wenn solche Programme erfolgreich sein sollen. Manchmal sind die Beweggründe, um das eigene Geburtsland zu verlassen zunächst wirtschaftlicher oder kommerzieller Art. Die internationale Dimension hilft zweifelsohne, das internationale Ansehen eines Künstlers zu begründen

Situation und Rolle der Künstler in der Europäischen Union des Jahres 1999 zeigte die Unterschiede zwischen den Gesetzen zum sozialen Schutz der Künstler in den verschiedenen Mitgliedsstaaten auf. Durch das Hervorheben dieses Paradoxes wurde eine Ära eröffnet, in der sowohl die positiven als auch die negativen Auswirkungen der Mobilität von Künstlern gemeinsam analysiert werden konnten.

Die Einrichtung neuer Strukturen wie dem European Union Migrant Artists Network, EU-MAN (eingerrichtet 1997 in Turku, Finnland) sowie die Existenz einer Reihe von Fördereinrichtungen hat es nicht nur erlaubt, die Mobilität der Künstler zu erhöhen, sondern auch die materiellen Bedingungen ihrer Bewegungen zu verbessern. Eine detaillierte Beschreibung wie die Mobilität von Künstlern in Europa unterstützt wird, kann in der Studie des ERICarts Institute gefunden werden, die 2008 für die Europäische Kommission zu Anreizen für die Mobilität im kulturellen/kreativen Sektor⁴ ausgeführt worden ist. Die Studie liefert eine Untersuchung und Auswertung von Bereich und Zielen, aber auch der Beweggründe und der Ergebnisse von Mobilität in Bezug auf die Schemata in Europa. Der Bericht weist auf, wie sich die Förderschemata für die Mobilität sich in den vergangenen Jahren entwickelt haben und noch entwickeln.

Nach zwei Jahrzehnten, in denen man sich auf den Sozialstaus des Künstlers und die internationalen Arbeitsbedingungen konzentriert hatte, wurde jetzt das Augenmerk auf die Auswirkung der Künstlermobilität im Zusammenhang mit kreativer Wirtschaft gerichtet. Als Ergebnis dieses noch voran schreitenden Prozesses, aber auch als Ergebnis einer "Langzeit"-Interessenvertretung hat die Kultur ihren Weg in den Vordergrund des Ausblicks der Europäischen Kommission auf die Zukunft gefunden.

Die transnationale Mobilität von Künstlern und Kulturschaffenden ist seit 2000 eine Priorität des Kulturprogramms. Dieses wurde als eines der spezifischen Ziele des Kulturprogramms für den Zeitraum 2007-2013 verstärkt, um den kulturellen Bereich, den die Europäer teilen, zu verstärken und eine aktive europäische Bürgerschaft zu fördern.

Im November 2007 wurde die Europäische Kulturagenda von den Ministern für Kultur als erster umfassender politischer Rahmen für Kultur auf europäischer Ebene verabschiedet, **wobei der Mobilität eine wichtige Rolle zukommt**⁵. Die Entfernung von Hindernissen für die Mobilität von Künstlern und Kulturschaffenden wurde unter den fünf prioritären Aktionsbereichen in den EU Work Plan for Culture 2008-2010 eingefügt,

und gibt ihm in seinem Heimatland ein internationales Profil, was vor allem für kleinere Länder von grundlegender Bedeutung ist." (*Bericht zur Situation und Rolle der Künstler in der Europäischen Union, 1999*, Europäisches Parlament, Ausschuss für Kultur, Jugend, Bildung und Medien Helena Vaz da Silva, S. 20)

⁴ERICarts Studie *Mobility matters*: www.mobility-matters.eu, unter Einschluss des spezifischen Profils der belgischen Mobilitätsfonds von Joris Janssens: <http://www.mobility-matters.eu/web/mobility-schemes.php>

⁵"Nachfolgende spezifische Ziele sollten erfüllt werden: die Förderung der Mobilität von Künstlern und Kulturschaffenden sowie der Umlauf aller Arten künstlerischen Ausdrucks über die nationalen Grenzen hinaus, das Freisetzen öffentlicher und privater Ressourcen zugunsten der Mobilität von Künstlern und Kulturschaffenden innerhalb der EU, die Förderung der Mobilität der künstlerischen Tätigkeit und anderer künstlerischer Ausdrucksformen und eine bessere europäische Koordinierung bezüglich der Mobilität der Kulturschaffenden innerhalb der EU, um deren Bedürfnisse in Betracht zu ziehen, die aus kurzzeitiger und häufiger Mobilität zwischen Mitgliedsstaaten entstehen." *Mitteilung der Kommission an das Europäische Parlament, den Rat, den Europäischen Wirtschafts- und Sozialausschuss und den Ausschuss der Regionen zu einer Europäischen Agenda für Kultur in einer globalisierenden Welt, 2007*, (SEC(2007) 570) /* COM/2007/0242 final).

über den die Europäische Agenda für Kultur umgesetzt wird. Als Teil der kürzlich eingeführten offenen Koordinierungsmethode unter den EU-Mitgliedsstaaten, ist im März 2008 eine Expertengruppe zur Verbesserung der Bedingungen für die Mobilität von Künstlern und anderen Kulturschaffenden eingerichtet worden. Diese Dimension wurde im Grünbuch *Unlocking the potential of cultural and creative industries* auf den neuesten Stand gebracht, in dem die EU aufforderte "das Potential der Kultur als Katalysator der Kreativität und Innovation im Rahmen der Lissabon-Strategie für Wachstum und Beschäftigung zu rüsten."⁶ Mobilität ist auch ein bereichsübergreifendes Argument in den drei Plattformen der Zivilgesellschaft (Zugang zu Kultur, zur Kulturwirtschaft und zum Interkulturellen Dialog), die von der Europäischen Kommission eingerichtet worden sind, um einen gegliederten Dialog mit dem Sektor der Kultur zu erleichtern.

Als begleitende Maßnahme hat die Europäische Kommission eine Studie gestartet, die aus dem Kulturprogramm finanziert wird, um einen Überblick über die Typologie der Mobilitätschemata zu liefern, die bereits in Europa existieren, um Diskrepanzen zu identifizieren und Empfehlungen für mögliche Aktionen auf EU-Niveau zu liefern: Dies hat zur Studie *Mobilität* ist wichtig geführt, die vom ERICarts Institut ausgeführt wurde. Ende 2007 verabschiedete das Europäische Parlament zusätzliche Ausgaben (1,5 Mio. €) im Haushalt 2008 für die Förderung des Umfelds für die Mobilität von Künstlern über eine neues Pilotprojekt. Dies führte zur Durchführbarkeitsstudie für ein europaweites Informationssystem zu den legalen, regelnden, prozeduralen und finanziellen Aspekten der Mobilität im Sektor Kultur auf der einen Seite und zur Vernetzung der bereits bestehenden Strukturen zur Förderung der Mobilität in verschiedenen Sektoren. Ende 2008 wurden weitere Gelder für die Fortsetzung des Pilotprojekts im Haushalt 2009 verabschiedet (1,5 Mio. €). Ziel ist die Angleichung aller bestehenden Mobilitätsfonds, -programme und -schemata.

Diesbezüglich wurde im März 2009 von der Europäischen Kommission eine Aufforderung zur Einreichung von Vorschlägen veröffentlicht. Die Kommission erhielt 102 Anträge, die bewertet wurden: "Künstlermobilität und Lernen", ein Konsortium unter Leitung von ENCACT, gehörte zu den ausgewählten Projekten. Während der vergangenen beiden Jahre wurden zehn nationale Berichte und diese vergleichende Studie vom internationalen Team ausgearbeitet.

Die Sichtweise in dieser Studie ist auf zweifache Weise spezifisch:

1. Mobilität

Das International Network of Contemporary Performing Artists (IETM) definiert Mobilität als Kurz-, Mittel- oder Langzeitbewegung⁷ aus beruflichen Gründen über die nationalen Grenzen hinaus. In Bezug auf Künstler oder Kulturschaffende könnte dies den Besuch eines Festivals, die Teilnahme an einem Netzwerktreffen, das Schaffen einer Residenz, eine Performance Tour, oder eine zeitlich beschränkte oder unbeschränkte Arbeit umfassen. Eines der Probleme mit vorhergehenden Studien zur Künstlermobilität ist eine Verzerrung der traditionellen Forschung zur Art der untersuchten Mobilität. Die meisten Studien haben sich auf eine "wahre Migration" konzentriert, also eine Langzeit-

⁶2010, Europäische Kommission, GD Bildung und Kultur COM(2010) 183, S. 20

⁷Kurzzeit: 1 Monat; mittelfristig: 6 Monate; Langzeit: mehr. <http://www.ietm.org/>

oder "endgültige" Mobilität von Personen und dem damit verbundenen "Verlust" und "Zuwachs" zwischen dem Ursprungsland und dem Gastland".⁸ In diesem Fall haben wir entschieden, uns mit mittelfristiger Mobilität zu beschäftigen und uns auf die Vorzüge der Mobilität für den betroffenen Einzelnen, in diesem Fall des Künstlers, zu konzentrieren.

2. Künstler:

Gemäß der Empfehlungen zum Status der Künstler der UNESCO-Konferenz in **Belgrad (1980)**⁹, ist ein 'Künstler' eine Person, die Kunstwerke schafft, diesen kreativen Ausdruck verleiht oder Kunstwerke neu schafft, die die eigenen künstlerische Schöpfung als essentiellen Teil des eigenen Lebens betrachtet, die so zur Entwicklung von Kunst und Kultur beiträgt und die fordert als Künstler anerkannt werden, gleichgültig ob sie angestellt ist oder aber zu einem Verband gehört oder nicht". Sehr wenige UNESCO-Mitgliedsstaaten, inbegriffen die europäischen Staaten, haben diese Empfehlungen in den Rahmen ihrer nationalen Kulturpolitiken übernommen.

Unter Verwendung der Definition des Künstlers der UNESCO für die Studie haben wir in jedem Fall versucht, eine breite Palette von Sektoren abzudecken. Nicht berücksichtigt wurden dabei Schriftsteller und Filmemacher, wobei wir uns auf zwei Argumente gestützt haben: die Auswahl der Kunstwerke, die reisen konnten, ohne dabei auf Schwierigkeiten mit einer sprachlichen Übersetzung zu stoßen, aber auch die Sorge für die Schöpfer und nicht so sehr für die Interpreten. Wir haben dann unsere Auswertung auf die Erfahrungen der befragten Künstler und diesen Bericht auf deren Beiträge gestützt. Wir sind überzeugt, dass diese Erzählungen uns sehr viel über Mobilität und die Lern-Interaktionen berichten können.

Dieser methodologische Ansatz macht aus dieser Studie ein Pilotprojekt zur Mobilität von Künstlern im Sinne, dass sie sich auf die Auswirkungen ihrer Mobilität konzentriert. Sie antwortet damit auch auf die Sorge um das lebenslange Lernen, das in den Kulturpolitiken zentralen Stellenwert besitzt.

Eine Messmarke ist die Studie der Besonderheiten in der Mobilität der Künstler. Künstler können sich zwar wie die Angehörigen anderer Berufsgruppen bewegen, der Unterschied besteht im Lerneffekt. Die Wirkung der Mobilität auf die persönliche Kreativität der Künstler, aber auch auf ihre Fähigkeit zu schaffen, sowohl im Gastland als auch in ihrem Herkunftsland, eine Vielfalt von Ergebnissen, macht aus der Künstlermobilität ein grundlegendes Element in der kreativen Sphäre, das die EU fördern möchte.

2.2 Länderkontext für mobile Künstler

⁸*Dynamik, Gründe und Folgen grenzüberschreitender Mobilität in der Europäischen Kunst und Kultur*, MEAC Pilotprojekt (2005-2006), Kunst und Kultur. Eine Zusammenfassung der Ergebnisse des Pilotprojekts mit Anregungen für weitere Studien des ERICarts Institute for the LabforCulture, 2006, S. 38

⁹*Empfehlung zum Status des Künstlers*, UNESCO, 27. Oktober 1980, 21. Generalkonferenz der UNESCO, Belgrad. http://portal.unesco.org/en/ev.php-URL_ID=13138&URL_DO=DO_TOPIC&URL_SECTION=201.html

Die Mobilität von Künstlern über das Reisen ist ein Bestandteil des sozialen und ethischen Status des Künstlers. In seiner modernen Definition, wird der Künstler geboren, wenn er die Möglichkeit bekommt, auszuziehen und seine Kunst durch die Imitation der griechisch-römischen Kunst zu erlernen und so das zu bewerkstelligen, was die Kunst der Renaissance werden soll. In diesem Fall ist Italien das bevorzugte Ziel. Was wäre die Renaissance in Europa ohne Reisen nach Italien gewesen? Wie können wir später an die Romantik ohne Reisen nach Deutschland und Großbritannien denken? Im 19. Jahrhundert hat sich schließlich eine Tendenz "orientalistisch angehauchter" Literatur und Malerei über Reisen von Künstlern in den Orient entwickelt. Ein Kritiker, der den Dichter Gerard de Nerval zitierte, der von seiner Orientreise zurückkam, schrieb: "Es schien als ob die innere Flamme, die ihn verzehrte neuen Brennstoff erhalten hatte".¹⁰ Die Mobilität betraf damals unterschiedliche Kategorien von Künstlern.

Wir wollen uns aber nicht länger an diesem Aspekt aufhalten: Mobilität ist ein integrierender Bestandteil der individuellen ästhetischen Erfahrung von Künstlern. Außerdem ist sie als Gegenstand der Überlegung selbst Teil der Kunst. Wissenschaftlich gesehen ist ein ganzer Teil der Kunstgeschichte der Mobilität der Künstler sowie ihrer Bedeutung und Konsequenzen gewidmet. Die historische Soziologie der Kulturtransfers hat die Wichtigkeit der Reisen von Künstlern in der Ausformung nationaler Kulturen und Gedankenschulen hervorgehoben. "Nichts ist Internationaler als die Entwicklung nationaler Kulturen".¹¹

Abgesehen vom individuellen Lernaspekt, kann die Mobilität auch als Teil der Kulturpolitiken betrachtet werden. Auf europäischer, nationaler und lokaler Ebene existieren zahlreiche öffentliche und private Einrichtungen und Institutionen, einige mit allgemeinen, andere mit spezifischen Aufgaben. Die verschiedenen nationalen Berichte enthüllen, dass die Fördermechanismen der Mobilität von Künstlern sowohl auf nationaler als auch auf regionaler Ebene existieren. Auf nationaler Ebene liefern Ministerien (für Kultur und/oder auswärtige Angelegenheiten), nationale Institutionen, Agenturen und Fonds öffentlichen Interesses eine große Vielfalt von Fördermaßnahmen für Künstler (AFAA in Frankreich, the British Council in Großbritannien, INAEM in Spanien, etc.).

Die verschiedenen bestehenden Fördermechanismen richten sich an Einzelne aber auch Künstlergemeinschaften und können folgendermaßen unterteilt werden:

- Stipendien und Studienprogramme (ein akademisches Jahr und/oder eine Summer School);
- Spezifische Förderprogramme für Künstler, die für ihre Arbeit und/oder Fortbildung ins Ausland reisen;
- Programme und Projekte, die den Künstlern und Künstlergruppen helfen, in andere Länder zu reisen;
- Internationale Künstlerresidenzen.

¹⁰Zitiert von Labkhand Nematian, *La tentation artistique dans le Voyage en Orient de Gérard de Nerval*, revue Téhéran, n°1, Dezember 2005

¹¹A.-M. Thiesse, *La création des identités nationales*, Paris, Seuil, 1999

Diese Formen zur Förderung der Mobilität könnten das Hauptthema der Organismen und verschiedenen eingebundenen Niveaus sein, wie Visiting Arts³ (Nationale Agentur des Vereinigten Königreichs) und Homogene Groep Internationale Samenwerking (Mobilitätsfonds der Niederlande), oder in eine weitere Palette verschiedener Formen zur Förderung von Künstlern eingefügt werden. Dies ist beispielsweise bei der spanischen INAEM (National Institute of Performing Arts and Music), der Calouste Gulbenkian Foundation in Portugal, dem Nationalen Kulturfonds in Ungarn (NKA) und, allgemein, kulturellen Einrichtungen in den verschiedenen Ländern der Fall.

Künstler hängen mehr oder weniger von Fördermechanismen auf nationaler Ebene ab. Ihre Abhängigkeit von nationalen Programmen scheint in Portugal besonders hoch zu sein. In den meisten Ländern existiert auf regionaler Ebene aber ein breites Angebot an Fördermechanismen für die Mobilität. Die Anzahl und Formen der Förderung hängen vom Verwaltungssystem der verschiedenen Länder ab. Dezentralisierte und/oder föderativ organisierte Länder wie Frankreich und Belgien mit politischer Autonomie auf regionaler Ebene verfügen allgemein über eine breitere Palette von lokalen/regionalen Organismen, die die Mobilität der Künstler fördern. Für die östlichen EU-Staaten, konnte man die Besonderheit verzeichnen, dass diese Einrichtungen in den Städten und nicht so sehr regional angesiedelt sind (z.B. in Ungarn und der Slowakei).

Innerhalb dieser Studie war es nicht möglich die exakte Anzahl der Fördermechanismen für die Mobilität in den verschiedenen Ländern festzustellen, noch die genaue Anzahl von Künstlern, die diese Programme nutzen. Es scheint, dass die meisten Länder einen bedeutenden Anstieg in der Anzahl und Bandbreite der Fördermechanismen für die Mobilität und/oder der begleitenden Finanzressourcen sahen. Für Spanien wird die Anzahl der Fördermechanismen für die Mobilität beispielsweise auf über 600 geschätzt. Diese positive Entwicklung ist besonders erkennbar bei osteuropäischen Ländern. Die meisten der Bezugsorganismen sind in den 1990er Jahren gegründet worden.

2.3 Forschungsmethode und –werkzeuge

2.3.1 Präsentation der nationalen Forschungsteams

Insgesamt 144 Interviews mit visuellen und darstellenden Künstlern, die Erfahrung mit internationaler Mobilität gemacht hatten, sind in zehn europäischen Ländern von sieben Forschungsteams durchgeführt und dann ausgewertet worden (Pacte in Frankreich, die Universität Deusto in Spanien und Portugal, das Budapest Observatory in Ungarn und Slowenien, CPPC in Rumänien, Mediana in Belgien, im Vereinigten Königreich und in den Niederlanden, sowie Ater Fondazione und Inteatro in Italien).

Politiques publiques, Action politique, Territoires (PACTE ist eine gemeinsame Forschungseinheit CNRS / Universität, die sich auf Politikwissenschaften, Geographie, Flächennutzung und Städteplanung konzentriert. Die Organisation liefert Analysen öffentlicher Aktionen und der Governance, Expertise zu Grenzen und Mobilität, und betreibt ein spezifisches Forschungszentrum, das der Entwicklung des Mittelmeerraumes gewidmet ist.

Das Institut für Freizeitstudien, Estudios de Ocio - Aisialako Ikaskuntzak der Universität Deusto in Bilbao ist das einzige akademische Zentrum im Baskenland und Spanien, das sich mit Berufsbildung, Forschung und Dokumentation der Freizeit beschäftigt. Seine Tätigkeit – auf nationaler und internationaler Ebene - involviert ein interdisziplinäres Team bestehend aus Lehrer und Forschern, sowie Experten und Profis aus der akademischen, institutionellen, Unternehmens- und Verbandswelt.

Die regionale Beobachtungsstelle zur Finanzierung von Kultur in Mittel- und Osteuropa oder auch Budapest Observatory wurde 1999 mit der Unterstützung der Ungarischen Nationalkommission für die UNESCO eingerichtet. Die Beobachtungsstelle liefert Informationen über kulturelle Aktivitäten und Produkte, die in Ländern Mittel und Osteuropas finanziert werden, führt aber auch Analysen, Umfragen und Forschungen durch, die in den meisten Fällen einen vergleichenden Charakter haben.

Das Zentrum für Berufsbildung in Kultur oder auch CPPC gehört zu Rumäniens leitenden Berufsbildungsanbietern im kulturellen Bereich. Die Berufsbildung konzentriert sich auf Kultur (Kulturerbe, Bibliotheken, darstellende Künste), IT (Grundausbildung, Webdesign und DTP), Projektmanagement (inklusive PR und Kommunikation), sowie Humanressourcen.

Die Stiftung Ater Formazione wurde 1991 als Forschungs- und Ausbildungseinrichtung gegründet. Als Teil seiner Ausbildungsaktivitäten entwickelt ATER Programme für Künstler, Manager und Techniker, häufig in der Perspektive des lebenslangen Lernens. Zusätzlich hierzu ist ATER als Manager der kulturellen Beobachtungsstelle der Region Emilia-Romagna tätig. Inteatro Centro Internazionale per la Promozione e la ricerca teatrale wurde 1977 gegründet und ist mit Produktionen, Forschung zur Berufsbildung im Bereich Theater und Tanz, aber auch mit Förderaktivitäten in einem internationalen Kontext tätig.

Mediana ist ein Beratungsunternehmen, das 1998 gegründet worden ist und das Studien, aber auch berufsbildende Maßnahmen für Kulturschaffende sowie technische Assistenz in den Bereichen Kultur, Bildung und Gleichstellung der Geschlechter durchführt.

2.3.2 Präsentation der Studie

Die Auswahl der Künstler und die Stichprobenerhebung der Studie erfolgte absichtlich und achtete dabei auf eine ausgewogene Vertretung der Geschlechter, der Altersgruppen, der künstlerischen Bereiche und der Dauer (kurzfristig, langfristig) und Typologien (Festivals, Künstlerresidenzen, Gastkünstler...) der Mobilität. Zuzüglich hierzu musste der Künstler folgenden Kriterien entsprechen, um in den Interviewprozess eingebunden werden zu können:

- Der Befragte musste mindestens 20 Jahre alt sein.
- Der Befragte musste ein Künstler im Bereich der darstellenden oder visuellen Künste sein sowie der UNESCO-Definition eines Künstlers¹² entsprechen.
- Der Befragte musste einen ständigen Wohnsitz im Land haben, in dem das

¹²vgl. Note 9.

Interview stattfand.

- Der Befragte sollte in den vergangenen 5 Jahren Erfahrungen mit internationaler (grenzüberschreitender) Mobilität gemacht haben und die Mobilität spätestens im Jahr vor dem Interview abgeschlossen haben.

2.3.3 Präsentation der Forschungsinstrumente

2.3.3.1 Der Fragebogen (Ausarbeitung und Handhabung) und seine Auswertungstabelle

Um ein tieferes Verständnis der Verbindung zwischen Mobilität und Lernen zu erlangen, entschieden sich die Projektpartner für einen qualitativ-methodologischen Ansatz. Die Absicht in diesem Zusammenhang war nicht das Zählen und Messen der Lernwirkungen, sondern zu erfassen und zu beschreiben, welche Art von Lerneffekten vorkommen und wie (unter welchen Bedingungen) sie entstehen. Um die notwendige Vereinheitlichung zwischen den Forschungsteams und den verschiedenen Ländern zu erreichen, wurden zwei methodologische Werkzeuge ausgewählt und bei allen Partnern angewandt, die den Interviewprozess durchführten: der Fragebogen und das Auswertungsraaster.

- Der Fragebogen

Gemäß dieses qualitativen Ansatzes wurde ein Fragebogen ausgearbeitet. Obwohl er auch einige "geschlossene" Fragen zu faktischen Informationen umfasste, basierte er hauptsächlich auf offenen Fragen (dies gibt dem Befragten den notwendigen Grad von Freiheit, sich selbst auszudrücken und die mit dem Forschungsthema verbundenen Argumente zu erkunden (vgl. Anlage 1). Der Fragebogen hatte eine stark biografische Komponente.

Alle Forschungsteams verwendeten denselben Fragebogen. Er diente als allgemeine Anleitung für alle durchgeführten Interviews und stellte sicher, dass von jedem Befragten dieselben allgemeinen Informationen erfasst wurden. Der Fragebogen war hierzu in zwei Hauptteile untergliedert, "faktische Informationen" auf der einen Seite und die "Mobilitätserfahrung" auf der anderen, die beide darauf abzielten, Informationen zu den drei Hauptanliegen des Projekts zu sammeln (wie im gemeinsamen Dokument 12 angeführt), d.h. Elemente für folgende Betrachtungen zu sammeln

Die unterschiedlichen Traditionen der Mobilität der Künstler, besonders wenn diese mit einem bildenden und berufsfördernden Ansatz verbunden waren,

Die unterschiedlichen Wege der Künstler für die berufliche Entwicklung und den Erwerb spezifischer Fertigkeiten,

Das mögliche Potential der Künstlermobilität als ein Instrument lebenslangen Lernens.

Der erste Teil, "Faktische Informationen", hatte das Ziel messbare Aspekte der Künstler und ihrer Erfahrungen in Bezug auf die Indikatoren Alter, Geschlecht, Ausbildungshintergrund oder Beruf, aber auch zu ihrem Zielort, der Dauer der Mobilität oder dem Anstellungsstatus während ihres Aufenthalts zu sammeln. Der zweite Teil, "Die Mobilitätserfahrung", vereint eher subjektive Aspekte der Mobilität in den drei Momenten der Erfahrung: vor, während und nach der Mobilität, und bietet entsprechend eine Reihe von offeneren Fragen¹³.

¹³Bitte nehmen Sie Bezug auf die Anlagen in einer vollständigen Kopie des Fragebogens, der für die

Ausgearbeitet 2009 vom Wissenschaftlichen Ausschuss des Projekts, erlaubte es der Fragebogen auch mit verschiedenen Sprachen zu arbeiten (der Wissenschaftliche Ausschuss hatte verlangt, dass alle Interviews möglichst in der Sprache des Landes geführt wurden, in dem der befragte Künstler seinen ständigen Wohnsitz hatte) ausgehend von der englischen Version des Dokuments.

- Das Auswertungsraster

Nach der Befragung der Künstler und der Transkription aller Interviews, wurden die gesammelten Information in ein Auswertungsraster eingefügt, zentralisiert und angeglichen. Dieses Raster war die hauptsächliche Textquelle für die qualitative Auswertung. Es wurde als binäres Raster ausgearbeitet (s. Schaubild Nr. 2), was geholfen hat, sowohl die Typologie der Mobilität als auch der Lerneffekte auszuarbeiten. Es wurde entworfen und ausgefüllt, um beim Aussortieren von Schlüsseln für das Verständnis der Antworten zum Fragebogen zu helfen, indem jedes Thema entsprechend der Tendenzen eingeführt wurde, die in den Interviews ans Licht gekommen waren.

Dieses Raster lieferte dann zwei Auswertungsstufen pro Interview aber auch für den Gesamtkorpus und ermöglichte es so, eine Klassifizierung der Antworten in "Bereiche (die strukturierenden Identifikationspunkte eines Textdiskurses) zu ermöglichen. Während dieser Phase wurden alle Interviews einer Vielfalt von Bearbeitungen unterzogen:

1. Auswertung der faktischen Angaben (vgl. nachfolgende Schaubilder),
2. eine thematische Auswertung über das Raster, unter Hervorhebung der "Lerneffekte nach Kategorien",
3. eine systematische Auswertung des Diskurses über eine Analyse des Sprachkorpus unter Zuhilfenahme der ALCESTE-Software.

Diese Wahl einer Multi-Level-Auswertung wurde durch die Notwendigkeit bestimmt, die Verständnisdimension der Künstlerbiografien am besten auszuleuchten.

Das Ziel der letzten Analysephase war es eine "Typologie von Mobilitäts- und Lernmustern " zu liefern. Es wurden vier Lernmuster aufgezeigt, die mit Mobilitätserfahrungen verbunden sind:

Hypermobile Weltkünstler, deren Kurve auf multi-facettierter Mobilität basiert;
Portfolio-Künstler, die reisen, um ihre Fertigkeiten zu steigern;
Kreativ-mobile Künstler, die reisen, um ihren kreativen Prozess zu stimulieren;
Gap-Künstler mit informeller Mobilität.

Diese Typologie wurde aufgebaut durch das Erforschen der Auswirkung der Mobilität auf das Lernen (vor, während und nach der Mobilität) über die thematische Auswertung und durch einen Vergleich der Ergebnisse mit der während Phase 2 durchgeführten Diskursanalyse.

Eine Zusammenfassung der im binären Raster aufgrund ihrer Vereinheitlichung und Vergleichbarkeit untersuchten Punkte ist nachfolgend angeführt:

vertieften Interviews verwendet wurde.

Topic	Items	interviewee nber.1	interviewee nber. 2	interviewee ...
Factual questions	<i>name</i>			
	<i>artistic name</i>			
	<i>country of residence</i>			
	<i>web info</i>			
	<i>gender</i>			
	<i>age group</i>			
	<i>educational background</i>			
	<i>art sector</i>			
Mobility experience factual informations	<i>profession</i>			
	<i>place</i>			
	<i>date/duration</i>			
	<i>type</i>			
	<i>employment status</i>			
	<i>private contacts</i>			
Before mobility experience	<i>source of information</i>			
	<i>reasons</i>			
	<i>information source</i>			
	<i>expectations</i>			
	<i>personal preparation measures</i>			
During mobility experience	<i>help/support</i>			
	<i>most impressive elements</i>			
	<i>personal impression of place</i>			
	<i>social relations established</i>			
	<i>cultural exchange experience</i>			
After mobility experience	<i>integration</i>			
	<i>learning effects</i>			
	<i>other professional competences</i>			
	<i>communication</i>			
	<i>digital competences</i>			
	<i>learning to learn</i>			
	<i>social and civil competences</i>			
	<i>sense of initiative</i>			
	<i>cultural awareness and expression</i>			
	<i>team spirit</i>			
Trajectory of mobility	<i>duration/chronology of learning effects</i>			
	<i>direct effects (job and employment opportunities)</i>			
	<i>history of travel experiences</i>			
	<i>mobility habitudes of family/ social environment</i>			

Tabelle 2 : Das Auswertungsraster und die für die qualitative Analyse verwendeten Ergebnisse

2.3.3.2 Zeitrahmen

Die nationalen Teams hielten sich an ein europäisches Timing für die Ausführung des Projekts, das in den verschiedenen Seminaren erarbeitet wurde. Nach dem Kick-Off Meeting im Dezember 2008 und dem ersten Treffen des Wissenschaftlichen Ausschusses im Februar 2009 wurde die Forschung in jedem Land gestartet. 2009 war folgendermaßen strukturiert:

März-April waren der Kontextualisierung der Studie und der Definition der gemeinsamen Methodologie gewidmet: Diskussion zum Auswertungsraster für die Fragebögen;
 Mai-Juni waren der Auswahl der Stichprobenerhebung der zu Befragenden gewidmet: Auswahl von Künstlern und erste Kontakte, Auswahl der Interviewpartner;
 Juli- August- September- Oktober: Interviews und deren Transkription für eine erste Präsentation während des Seminars in Italien Anfang Oktober. Der Kalender folgte den Bedürfnissen der Künstler und unserem Ehrgeiz, sie in ihrem normalen Arbeitsumfeld aber auch während Festivals oder in Künstlerresidenzen, die häufig im Sommer

stattfinden, zu treffen. Daraufhin wurde eine Typologie der Mobilitätsformen ausgearbeitet;

November-Dezember: Diskussion der Schlussfolgerungen und Ausarbeitung eines spezifischen Rasters zum Verständnis der Lerneffekte der Mobilität.

2010 wurde vom Team als Jahr der vergleichenden Arbeit definiert: die ersten Monate wurden der Ausarbeitung der nationalen Berichte gewidmet, wobei das Bedürfnis für den Aufbau einer guten Vergleichsbasis in Betracht gezogen wurden. Zu diesem Zweck setzte der erweiterte Wissenschaftliche Ausschuss, der im Januar an unserer Universität stattfand, Regeln und Templates fest, die die Standardisierung der Informationen für eine europäische Auswertung ermöglichten (Festlegen von 5 Künstlern / Land, deren Interviews ins Englische übersetzt werden sollte, um einer gemeinsamen Diskursanalyse unterzogen zu werden).

2.3.3.3 Die Auswertungsmethode

Die Wahl der qualitativen Methodologie basiert auf einer Bibliographie biographischer Kurven: das Sammeln von Lebensgeschichten erlaubt es, sowohl persönliche Wege als auch den Kontext zu beobachten, wobei in Betracht gezogen wird, dass das Individuum ein Kapital an Erfahrungen besitzt, das seine/ ihre Kurve bewusst und unbewusst beeinflussen wird (Louargant, 2003). Daniel Bertaux¹⁴ legt drei Hauptfunktionen von Lebensgeschichten vor: erforschend, erklärend und expressiv.

Die A.L.C.E.S.T.E-Software (Analyse Lexicale par Contexte d'un corpus considéré comme un ensemble de Segments de Textes) wurde vom Psycholinguisten Max Reinert ausgearbeitet und erlaubt es, die semantischen Verbindungen innerhalb eines Textes hervorzuheben, was das Interesse an der Textanalyse aufwertet: « die mit ALCESTE durchgeführte Analyse quantifiziert einen Text, um so die stärksten semantischen Strukturen (diejenigen, die zu einem selben konzeptuellen oder psychologischen Feld gehören) und deren Bezüge herauszufiltern (die zu Inhalten führen)» ¹⁵.

Von einem methodologischen Gesichtspunkt wird über die Interviews gesammelte Korpus zu einer textuellen Information. Sie entspringt einer rein qualitativen Auswertung und kann auch quantitativ ausgewertet werden... Die lexikale Analyse besteht darin, anstelle des Lesens eines Textes die Wortfülle und Statistik zu setzen, um so die Analyse des lexikalischen Elements durchzuführen, die aus dem Text entnommen werden: Listen der am meisten verwendeten Worte (Schlüsselwörter), Karten, die visuell darstellen, in welcher Weise die Worte verknüpft werden (thematische Zonen) oder Umstände bzw. Kontextwirkungen (spezifische Worte). Die statistische Textanalyse versucht nicht, die Inhalte von Diskursen zu "reduzieren", sondern stellt vielmehr eine erste, interessante Bearbeitung des Textmaterials dar, um die lexikalischen Bereiche und Diskurskategorien zu analysieren, die dabei helfen können, eine Typologie aufzufinden. Verschiedene Arten

¹⁴BERTAUX (D.), 1998, *Les récits de vie*, 128, Paris, Nathan Université, S. 46-49, (Coll. Sociologie128).

¹⁵REINERT (M.), 1986, *Un logiciel d'analyse lexicale*, Alceste, Les cahiers de l'analyse de données, Bd. XI, Nr. 4, S.11 ;

COUIC (M.C.), *La dimension intersensorielle dans la pratique de l'espace urbain: une approche méthodologique*, S. 281, Ph. D thesis, Grenoble/Nantes, Ecole d'architecture de Grenoble et de Nantes : 2000 .

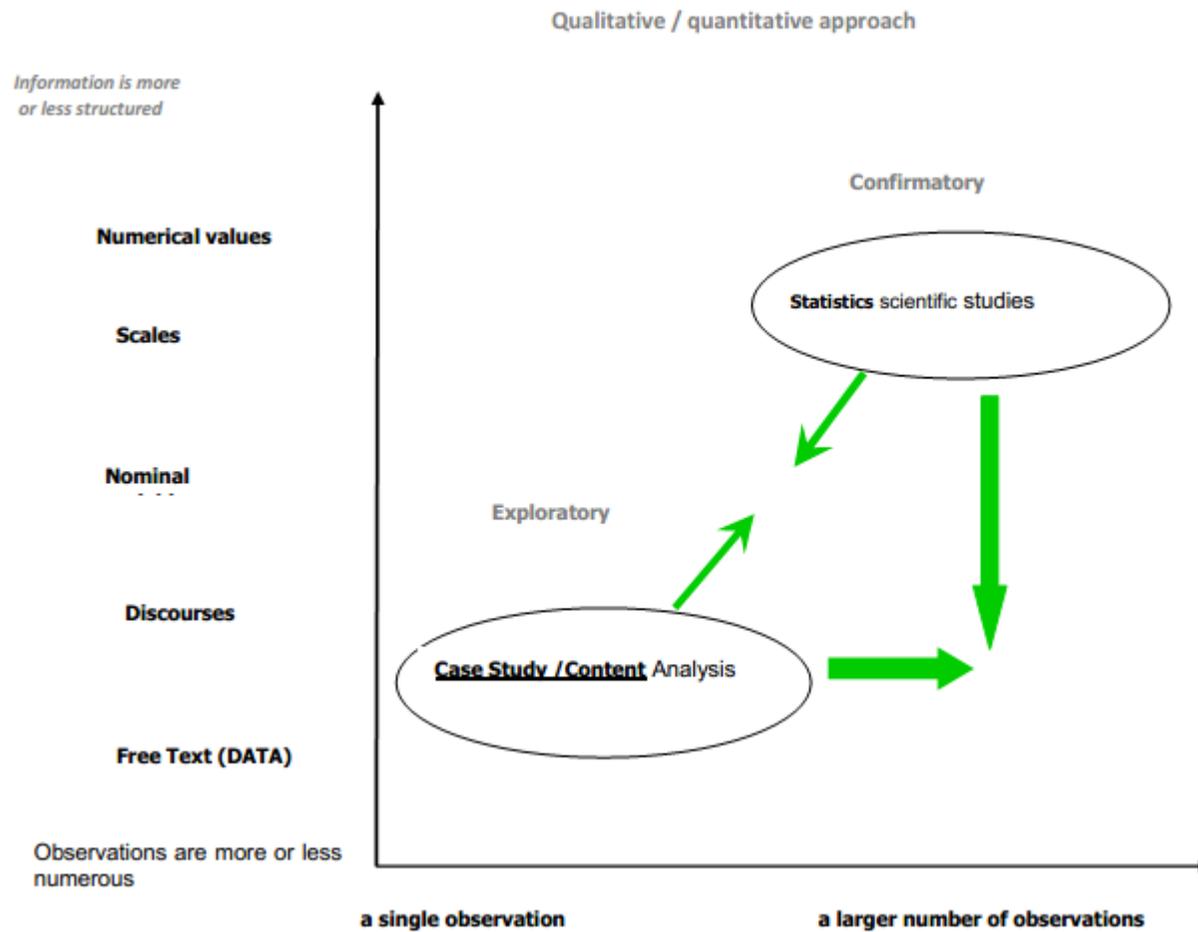
von Computer-Software sind für die statische Bearbeitung von Texten erstellt worden, unter ihnen bietet ALCESTE die Eigenschaften, die uns interessierten.

Unsere Methodologie führt also mit Hilfe der ALCESTE-Software eine statistische Analyse der Textdaten aus. Der europäische Korpus war schwer zu definieren, da eine Übersetzung der Interviews ins English notwendig war (die Software funktioniert nur mit Französisch, Englisch und Deutsch, aber es bestand auch das Problem der Kompatibilität und Vergleichbarkeit der Korpusse). Wir sind daher in zwei Phasen vorgegangen:

- 1. Analyse der nationalen Korpusse:** wir haben zunächst sehr gründlich eine Reihe nationaler Korpusse untersucht, die aus der vollständigen Neu-Abschrift der Interviews bestand. Der französische Korpus (wahrscheinlich der längste mit 143 Seiten Text) ermöglichte es, die wichtigsten Trends und lexikalen Bereiche zu unterscheiden und bemerkenswerterweise vier Hauptkategorien des zu definieren; der spanische und portugiesische Korpus wiesen Ähnlichkeiten in den Mustern der Kurven und der Konzeptionen der Künstlermobilität auf (der institutionelle Aspekt des Lernens war allerdings weniger präsent). Der rumänische Korpus, der ebenfalls sehr dicht war, lies lediglich drei Formen des Lernens durchscheinen.
- 2. Analyse des europäischen Korpus:** wir haben dann auf der Grundlage von 5 übersetzten Interviews pro Land gearbeitet und so eine Gruppe von 50 Künstlerinterviews festgelegt, die den europäischen Korpus bildete (diese Auswahl von fünf Interviews wurde von jedem Partner für dessen Zuständigkeitsbereich und dessen Repräsentativität ausgeführt). Trotz allem erscheint der Korpus von einem qualitativen Gesichtspunkt heterogen: die Form, in der die Interviews geführt wurden und die Qualität der Neu-Abschrift variiert von Land zu Land und ist auf unterschiedliche Forschungstraditionen zurückzuführen. Einige Interviews sind in direkter Form transkribiert, während andere die indirekte Form verwenden. Einige sind ausführlich, während andere aus schnellen Sätzen ohne Subjekte bestehen; auch das Niveau des Englischen variiert.

Die Analyse erfolgte dann in drei Schritten:

1. Eine erste transversale Klassifizierung in Wortklassen, wie sie im gesamten Korpus ausgedrückt werden und die unserer Ansicht nach lexikale Bereiche formen;
2. Eine zweite Analyse stellt Wechselbeziehungen zwischen Worten und damit zwischen lexikalen Bereichen fest;
3. Ein dritter Schritt bestand darin, die festgelegten Klassen/Typen, die aus dem Korpus extrahiert worden waren, zu belegen



Quelle : Übersetzung und Adaptierung durch: Sphinx Développement, 2006, *Analyse Lexicale avec Le Sphinx, Manuel d'utilisation*, S. 7
 Chart Schaubild Nr. 3: Die ALCESTE-Methode der semantischen Analyse

3. Ergebnisse

3.1 Das Profil der befragten Künstler

Im Rahmen der vorliegenden Studie wurden 144 Künstler in 10 EU-Mitgliedsstaaten mit aufgenommenen Direktinterviews befragt. Die vollständige Liste der Künstler gemeinsam mit dem Land, in dem sie zum Zeitpunkt der Studie wohnten, der Altersgruppe und den künstlerischen Bereichen kann in den Anlagen gefunden werden.
Liste der befragten Künstler

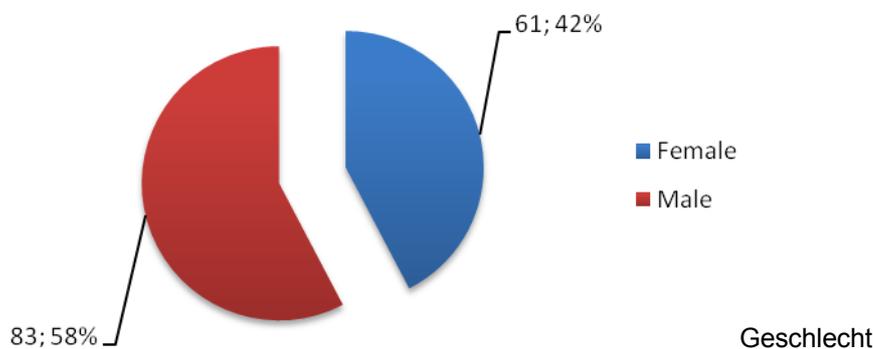
Obwohl die vollständige Liste von Künstlern gemeinsam mit dem Land, in dem sie zum Zeitpunkt der Studie wohnten, der Altersgruppe und den künstlerischen Bereichen in den Anlagen gefunden werden kann, ist die komplette Liste der 144 befragten Künstler nachfolgend angeführt:

Abad Carles Anna (UK)	Dos Santos Mesquita André (PT)	Michelletti Franck (FR)
Abraham Márta (HU)	Dragan Marcella (RO)	Mihalcea Mihai (RO)
Aitchinson William (UK)	Ducaru Camelia	Miranda Bilbao Jasone
Albanese Daniele (IT)	Evazzadeh Vahid (UK)	Moica Pungercar Marija (SI)
Alter Myriam (BE)	Fejérvári János (HU)	Moreira Miguel Jorge (PT)
Aresta Marco (ES)	Frier Marie (FR)	Nanca Vlad
Arlauskas Pinedo Algis (ES)	Fuks Myriam (BE)	Nausikaa Slagboom
Arrieta Blanca (ES)	Gabero Ziad (UK)	Nausikaa Antoinette (NL)
Barthelemy Rachel (FR)	Gaigne Pascal	Nedregard Agnes (UK)
Basarab Vlad (RO)	Garbarski Tania (BE)	Nell Rolina (NL)
Beaucarne Jules (BE)	Garcia Castro do Santos Miguel Joao (PT)	Nemes Ioana (RO)
Bifano Francesco (IT)	García Velayos Jorge (ES)	Nigra Carlo (IT)
Blavier Annick (BE)	Góbi Rita (HU)	Nyúl Erika
Briek Darko (SI)	Guillermin Sylvie (FR)	Octors Georges (BE)
Brunelli Sonia (IT)	Hamak Farida (FR)	Oliveira Gala Monteiro Vania
Bukovec Vesna (SI)	Hillary Moray (UK)	Euridis (PT)
Burlacu Dragos (RO)	Hrvatini Emil (SI)	Olmos Enrique (ES)
Miguel Carvalho Tania (PT)	Israel Thomas (BE)	Ooms Christel (NL)
Casadei Monica (IT)	Jade Manfred (BE)	Palomino Obrero Jesús María (ES)
Catarzi Claudia (IT)	Janez Jansa	Panzavolta Alessandro (IT)
Ceccarelli Matteo (IT)	Junkera Kepa (ES)	Pas Roma (NL)
Cirri Claudio (IT)	Jurman Ursa (SI)	Patané Giangaetano (IT)
Clairbois Michel (BE)	Katheb Amazigh	Patriarca Francesco (IT)
Clément Nicolas (BE)	Kelly Frank (UK)	Peake Florence (UK)
Clenci Tibi (RO)	Khamchanla Olé	Pervolovici Romelo (RO)
Cooper Barry (UK)	Kovac Iztok (SI)	Pettersson Ann (NL)
Crespo Borja (ES)	Köves Éva	Pistanha Soares Ligia Maria (PT)
Cristescu Ioana (RO)	Le Corre Anne (FR)	Pontes Pereira Vitor Hugo (PT)
Csiszér Zsuzsi (HU)	Leo de Blas Jana (ES)	Popa Stefana (RO)
Ramos de Barros Maria (PT)	Loemji Cynthia	Preibsch Sara (UK)
de Beaufort Anne (FR)	Luc Maria Eugenia	Pungerčič Bor (SI)
de Boer Maze (NL)	Moldovan Veronica	Raulin François (FR)
de Maar MARRIGJE (NL)	Macarie (RO)	Réti Anna (HU)
de Vries Marijke (NL)	Marion Thierry (FR)	Rijk Ellen (NL)
Dean Sally (UK)	Maris Piet (BE)	Roriz Vitor (PT)
del Castillo Naia (ES)	Mastan Bruno (RO)	Rousseau Samuel (FR)
di Salvo Fabio (IT)	Mesli Tarik (HU)	Ruffo Pietro (IT)
Diaconescu Tudor (RO)		Rus Parvan Lelia (RO)
Diana Lucio (IT)		
Dias Sofia (PT)		

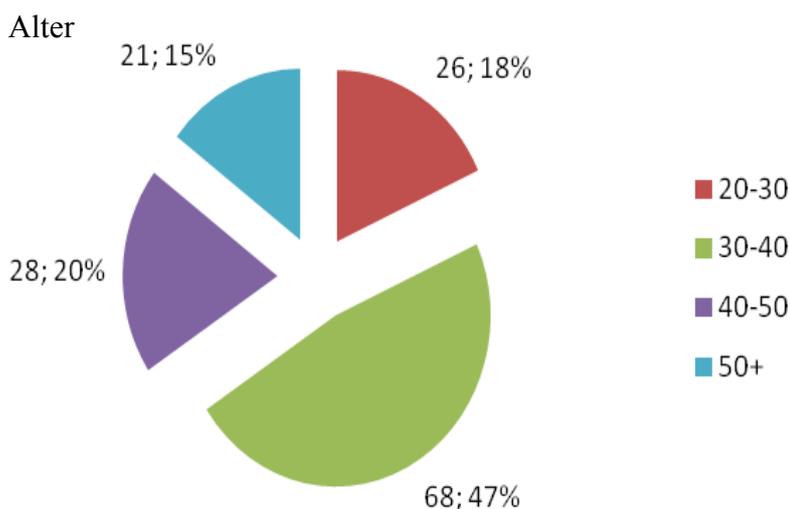
Sarmiento Juliao (PT)
Savini Maurizio (IT)
Schoenaerts Peter (BE)
Scioldo Carlotta (IT)
Sedjal Mustapha (FR)
Sedlacek Saso (SI)
Serlenga Anna (IT)
Shrigley Gordon (UK)
Somesan Cosmin (RO)
Stefanescu Varvara (RO)
Stegnar Katarina (SI)
Steil Jean-Sébastien
Strijbos Jeroen (NL)
Strukelj Miha (SI)
Sztankov Iván (HU)
Tartare Jean-George (FR)
Telese Emilia (UK)
Tenthorey Pierric (FR)
Tlalin Tom (NL)
Tomazin Irena (SI)
Tóth Péter (HU)
Újvári Milán (HU)
Vaiana Pierre (BE)
van Doorn Annregien (NL)
van Kemmenade Paul (NL)
van Rijswijk Rob (NL)
Vanden Eynde Maarten (NL)
Varga Gabor (HU)
Varga Minerva Patricia (HU)
Vercelli Bernardo (IT)
Villena Fernando (ES)
Williams Alys (UK)
Williams Eleanor (UK)
Wynants Marc Antoine (BE)
Yebra Igor (ES)
Yengibarjan David (HU)

Bei der Auswahl der zu Befragenden für die nationalen Berichte wurde versucht, so weit wie möglich einen ausgewogenen Ansatz in Bezug auf die nachfolgenden Kriterien anzuwenden:

- Ausgewogenheit der Geschlechter
- Ausgewogenheit zwischen Künstlern der visuellen und darstellenden Künste
- Unterschiedliche Altersgruppen
- Ausgewogenheit zwischen Künstlern mit Langzeit- (mehr als 3 Monate) und Kurzzeitmobilität (zwischen einem Tag und 3 Monaten)
- Ausgewogenheit zwischen Künstlern mit unterschiedlichen Mobilitätserfahrungen (z.B. Künstler, die an Festivals teilgenommen haben, in Künstlerresidenzen untergebracht waren, die als Gastkünstler aufgetreten sind)
-

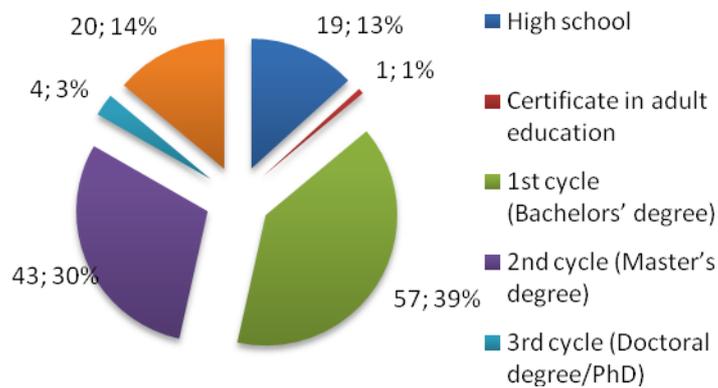


In diesem Projekt wurden insgesamt 83 Künstler (58%) und 61 Künstlerinnen befragt. Trotz der bewussten Anstrengung aller nationaler Forschungsteams ein Gleichgewicht zwischen den Geschlechtern zu erreichen wie in der Methodologie des Projekts gefordert, zeigen sowohl die nationalen als auch die europäischen Berichte eine klares Geschlechterungleichgewicht zu männlichen Künstlern hin.



Jede der vier Altersgruppen (zwischen 20 und 30, zwischen 30 und 40, zwischen 40 und 50 und über 50 Jahre) ist in der Auswahl vertreten, auch wenn die Gruppe 30-40 klar dominant ist und 68 von 144 darstellt, was 47% der befragten Künstler entspricht. Die drei verbleibenden Altersgruppen zeigen 50 Werte um 15-20% der Auswahl, mit 26 Fällen unter 30, 28 zwischen 30 und 40 und 21 über 50 Jahre.

Ausbildungsniveau

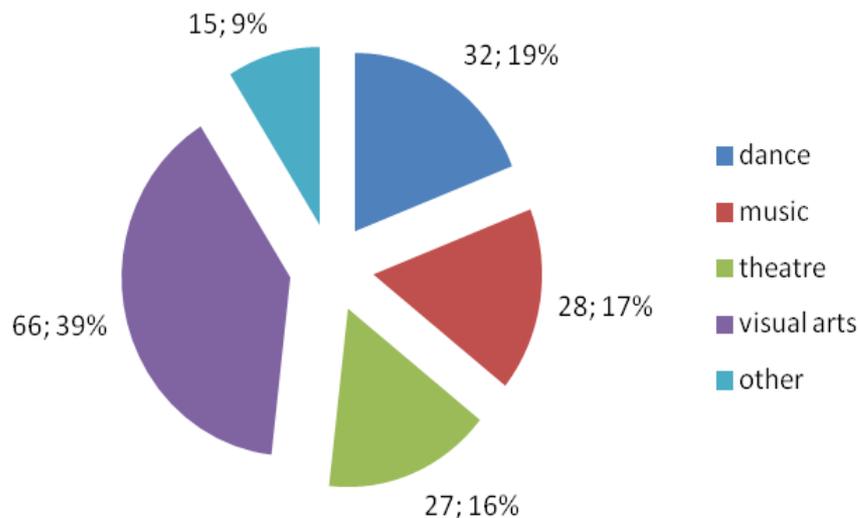


Hochschule	19
Zertifikat der Erwachsenenbildung	1
1. Zyklus (Bachelor)	57
2. Zyklus (Master)	43
3. Zyklus (Doktorgrad/PhD)	4
Anderes	20
	144

Der Fragebogen liefert sechs grob gefasste Kategorien zum formellen Ausbildungsstatus der Befragten: Hochschule, Zertifikat der Erwachsenenbildung, 1. Zyklus (Bachelor), 2. Zyklus (Master), 3. Zyklus (Doktorgrad/PhD) und "Anderes". Aus den 144 Profilen können einige Trends abgelesen werden. Die Mehrheit der Künstler hat einen Universitätsabschluss (72% der Gesamtzahl). 57 Künstler nannten einen Bachelor, 43 einen Masterabschluss und 4 einen Doktorgrad. 20 Künstler nannten andere Optionen wie Kunstakademien, Konservatorien, oder betrachteten sich als Autodidakten.

Künstlerische Aktivitäten

Die Frage der künstlerischen Aktivitäten oder des künstlerischen Sektors, in dem die Befragten tätig sind, war eine der schwierigsten in der Bestimmung, und ebenso der reichste an Interpretationen im "faktischen" Teil des Fragebogens. Die künstlerische Aktivität weitet sich ganz klar über die anfänglichen fünf Kategorien (Tanz, Musik, Theater, visuelle Künste, anderes) hinaus aus, da die Künstler dazu tendieren in einer Vielfalt von Disziplinen und Bereichen zu arbeiten. Dieser Trend wird betont durch die Tatsache, dass mehr individuelle Antworten als individuelle Fälle verzeichnet worden sind - 168 Fälle unter 144 Antworten -, was die interdisziplinäre Aktivität und Natur vieler Künstler belegt.



Auf der anderen Seite ist die Kategorie "Anderes" diesbezüglich besonderes reich und ausdrucksstark und zeigt nicht in Kategorien eingefügte Antworten gemischt mit traditionellen Kategorien. Beispiele dieser Diversität können in Antworten wie "visuelle Künste (Zeichnen, Film, Kunstbücher, Architektur)", "Musik/ interdisziplinär", "Theater + Literatur", "Musik, Design, Fotografie, Texte" oder "Visuelle Künste, Film, Comics, Presse, Kulturmanagement" gefunden werden. Man kann auch explizit nicht-disziplinäre oder nicht-sektorale Antworten finden: "Interdisziplinäre Performance", "Ich habe keine Definition. Ich verwende die Medien, die ich als angemessen betrachte. Ich bin "relativ facettiert" oder "multidisziplinär. Darstellende Kunst mit starken Komponenten visueller Kunst angefangen bei Malerei und Theater".

Immer sind die Fälle der darstellenden Künstler (87 Fälle, darunter Tanz, Musik und Theater) zahlreicher als die der visuellen Künstler (66 Fälle), aber der Vorbehalt muss aufgrund der Verwischung der zuvor genannten Kategorien abgestuft werden. 15 von 168 können nicht unter diese fünf Optionen eingefügt werden, und viele enthalten Mehrfachantworten [Tanz und Musik, Theater und visuelle Künste, darstellende Künste (offene Kategorien)...].

Es muss angemerkt werden, dass die Künstler dazu tendierten, eine klar abgegrenzte Einfügung in Kategorien in Frage zu stellen und die Kunstsektoren zu überlappen (Tanz und Theater, Musik, Design und Fotografie, Theater und Literatur...). In der ständigen Bezugnahme auf das nicht-sektorale, umfassende Verständnis der Figur des Künstlers kann ebenso ein Trend auf eine multidisziplinäre und interdisziplinäre Tätigkeit abgelesen werden.

Man kann schlussfolgern, dass die künstlerischen Sektoren nicht hermetisch abgeschlossene, abschließende Realitäten sind, sondern flexible, dynamische Bereiche, die in einer Beziehung zueinander stehen. Dieser übergreifende, interdisziplinäre Ansatz wurde wiederholt von den befragten Künstlern als Möglichkeit für Erprobung und Ausdruck betont.

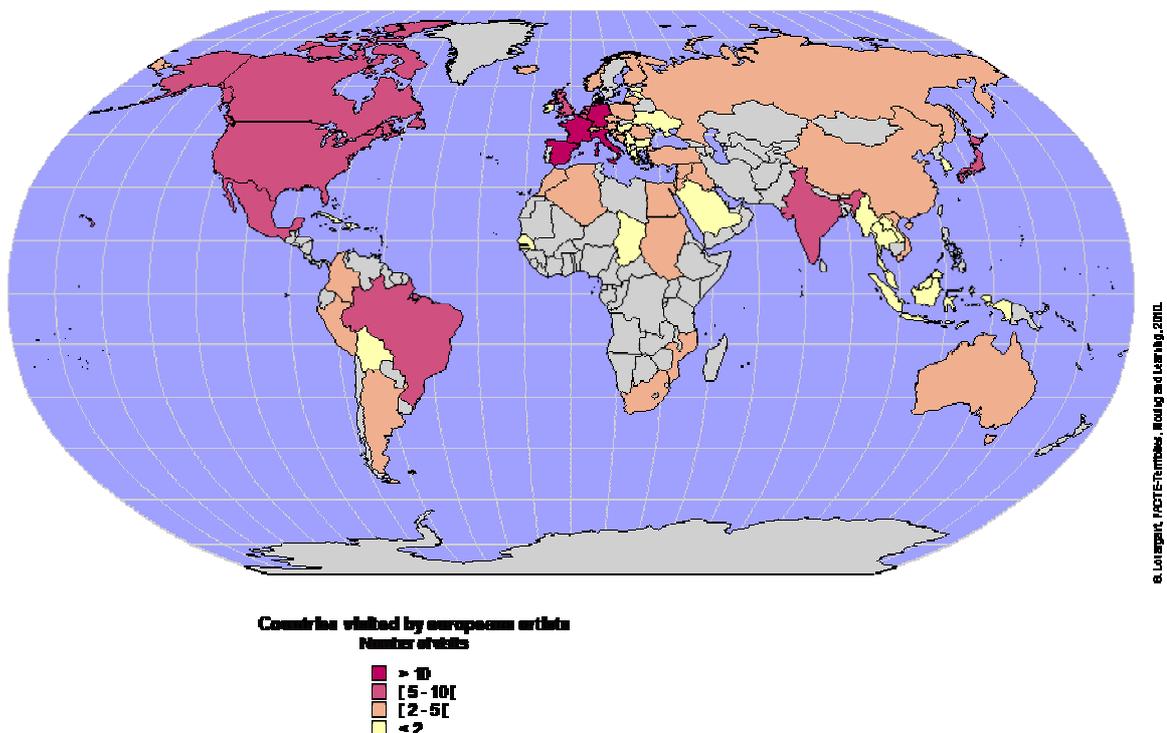
3.2 *Mobilitätsmuster, die das Lernen fördern*

3.2.1 **Mobilitätsziele, die das Lernen fördern**

Insgesamt 62 Länder wurden von den Künstlern als Gastland für ihre ausgewählte/ besonders hervorgehobene Mobilitätserfahrung genannt. Die komplette Liste umfasst: Italien, Island, China, Japan, Israel, Südafrika, Argentinien, Deutschland, Griechenland, Rumänien, Norwegen, Kroatien, Bosnien, USA, Kanada, den Libanon, Indonesien, Litauen, Ungarn, Belgien, die Niederlande, Tschechische Republik, Spanien, Québec, Vietnam, Dominikanische Republik, Algerien, Marokko, Jordanien, Irak, Mozambique, Senegal, Mexico, Frankreich, Schweiz, Schottland, Serbien, Malaysia, Singapur, Australien, Bosnien-Herzegowina, Nordossetien, Brasilien, Albanien, Dänemark, Großbritannien, Österreich, Indien, Ägypten, Peru, Polen, Syrien, Bolivien, Bulgarien, Kolumbien, Kuba, Tschad, Finnland, Irland, Luxemburg, Saudi-Arabien, Südkorea, die Türkei und Russland.

Obwohl Europa, und genauer die Europäische Union ein bevorzugtes Ziel für viele der befragten Künstler waren, waren die Mobilitätserfahrungen nicht auf den europäischen Kontinent begrenzt. Die nachfolgende Darstellung zeigt die genannten Ziele, gefärbt entsprechend der Häufigkeit, mit der das Land als Gastland für die gewählte Mobilitätserfahrung genannt wurde.

Schaubild: die globalen Ziele der Künstler nach Anzahl der Besuche



Quelle: PACTE-Territoires, 2010.

Es gab keine Unterschiede zwischen darstellenden und visuellen Künstlern bezüglich der Ziele. Es konnte auch kein klar identifizierbarer stärkerer Lernprozess aufgrund bestimmter Zielorte festgestellt werden. Alle Ziele belegten gleichwertig für die Lerneffekte der Künstler zu sein.

3.2.2 Dauer und Häufigkeit der Mobilität und das Fördern des Lernprozesses

Dauer

Die Mobilitätserfahrung der Befragten hatte unterschiedliche Dauer zwischen drei Tagen und 20 Monaten. Die kürzesten Formen, unter einem Monat, sind verbunden mit der Teilnahme an Festivals, Ausstellungen, etc., da die Befragten hauptsächlich für Gastdarbietungen als darstellende Künstler reisten. Die längsten Aufenthalte sind verbunden mit Künstlerresidenzen und Lehrtätigkeiten.

Schaubild: Dauer der Mobilitätserfahrungen der Künstler

Nochmals konnte keinerlei Unterschied aufgezeigt werden, dass eine bestimmte Aufenthaltsdauer vorteilhafter für die Lernerfahrung des Künstlers war.

Häufigkeit

Die befragten Künstler hatten selten nur eine Mobilitätserfahrung. Dagegen konnte ein allgemeines Muster nachgewiesen werden, gemäß dem die erste Mobilitätserfahrung (formeller oder informeller Art) den Wunsch nach weiteren Mobilitätserfahrungen aber auch Möglichkeiten zur Mobilität entstehend ließ.

Die Häufigkeit von Zeiträumen der Mobilität im Leben der Künstler ist stark unterschiedlich und hängt von deren Alter und den vorhergehenden Erfahrungen ab. Ältere Künstler bezeichnen sich selbst als weniger empfänglich für Mobilität als jüngere, häufig aus familiären Gründen. Man konnte beobachten, dass Künstler zwischen 30 und 45 bereit sind für Mobilität und nach Inspiration suchen, wenn sie dafür eine gute Möglichkeit sehen. Während Künstler über 50 dazu neigen, den Weg zu gehen, den sie über Jahre entwickelt haben und an denselben Ort, in dieselbe Stadt oder Ortschaft zurückkehren. Jüngere Künstler versuchen dagegen lediglich mobil zu sein und wenn ihnen das gelingt und sie eine zufriedenstellende Erfahrung machen, können sie regelmäßig zu Gast auf einer fremden Bühne oder in einer Galerie im Ausland sein.

Ebenso wurde ein Muster abwechselnder Mobilität verzeichnet, in dem die Künstler regelmäßig zwischen zwei Städten reisen und ein Verständnis entwickeln, gemäß dem ihr Zuhause gleichzeitig in zwei verschiedenen Städten und Ländern liegt. Diese Empfindung wird auch durch den Ausdruck "zwischen zwei Städten leben" deutlich. Es ist interessant zu bemerken, dass die Dauer der Erfahrung nicht notwendigerweise in Relation zur Bedeutung steht, da einige Künstler kurzen Erfahrungen größeren Stellenwert einräumten als längeren.

Mobilitätserfahrungen, die das Lernen fördern

Künstlerresidenzen, Konzertreisen, international Konferenzen, Fortbildung/Studien und Festivals sind allesamt Arten Mobilitätserfahrungen, die von den Befragten genannt wurden. Mobilitätserfahrungen hängen stark vom künstlerischen Bereich ab: visuelle Künstler gehen hauptsächlich in Künstlerresidenzen und verbringen einige Zeit im Ausland für ihre persönliche Arbeit, während darstellende Künstler (hauptsächlich Musiker) an Festivals teilnehmen oder auf Tournee gehen. Künstlerresidenzen vertreten alle Sektoren in diesem Projekt untersuchten Kunstformen, sowohl visuelle, als auch darstellende Kunst (Musik, Tanz und Theater). Unter allen befragten Künstlern sind die meisten Erfahrungen mit der Mobilität verbunden mit Fortbildung und vorrangig konzentriert im Bereich der visuellen Künste, aber auch in der darstellenden Kunst (Musik).

Schaubild: Arten der gemachten Erfahrungen mit der Künstlermobilität

Keine Form der Mobilitätserfahrung sticht bezüglich der Vorzüge des Lernens für die befragten Künstler hervor, alle scheinen gleich ertragreich für die Künstler zu sein.

Das wichtigste Ergebnis der Auswertung der Arten der Mobilitätserfahrung ist, dass alle Formen der Mobilitätserfahrung das Lernen zu fördern scheinen. Lerneffekte und deren Intensität scheinen durch die persönliche Neigung (Fähigkeit/Offenheit/Neugier/Gewohnheit während der Kindheit zu reisen /Wunsch intellektuelle und kulturelle Barrieren zu überwinden) des Künstlers bestimmt zu sein und nicht so sehr von der Mobilität als solcher.

Kontakte in der Gaststadt/im Gastland, die das Lernen fördern

Die Mehrheit der befragten Künstler gab an, dass sie private oder berufliche Kontakte im Gastland hatten, bevor sie sich dorthin begaben. Sehr oft waren diese Kontakte hergestellt durch Freunde oder das Ergebnis einer Teilnahme an anderen Aufenthalten, Austauschgelegenheiten, Festivals, Langzeitzusammenarbeit, etc. Trotzdem waren zuvor bestehende Kontakte nicht ausschlaggebend bei der Auswahl eines bestimmten Zielortes. In einigen Fällen wurden lokale Kontakte lediglich als zweitrangiges Argument in der Entscheidung zur Mobilität genannt.

In Fällen, in denen es keine zuvor bestehenden Kontakte gab, wurde die Wichtigkeit Personen in der Gaststadt/im Gastland zu treffen und Zugang zu künstlerischen und kulturellen Zirkeln zu haben, hervorgehoben.

Es gibt keinen Nachweis, dass bestimmte Kontakte das Lernen der Künstler mehr förderten als andere. Auch wenn allgemein Kontakte hilfreich in jeder Art von Mobilität und Lernerfahrung der Künstler zu sein scheinen, förderte manchmal die Bemühung sich anpassen zu müssen und/oder die Tatsache sich "verloren zu fühlen" die Kreativität und den Integrationsprozess.

Informationsquellen, die das Lernen begünstigen.

Im Allgemeinen kann gesagt werden, dass die relevanten Informationen für internationale Mobilität sowohl für visuelle als auch für darstellende Künstler existieren, aber nicht leicht zugänglich sind. Es besteht in der Tat ein deutlicher Unterschied im Zugang zu Informationsquellen. Die befragten Künstler haben die Informationen über die Teilnahmemöglichkeit in den ausgewählten Mobilitätserfahrungen aus sehr unterschiedlichen Informationsquellen bezogen: Die Bandbreite reicht von beruflichen bis hin zu persönlichen Kontakten, öffentliche Ausschreibungen, etc.

Die meisten befragten Künstler bekamen durch berufliche Quellen, die von anderen Organisationen kontaktiert wurden, Zugang zu Mobilitätserfahrung. Häufig wurde geäußert, dass Künstler durch persönliche und berufliche Quellen über das Bestehen der Mobilitätsmöglichkeiten erfahren haben.

Das Internet und berufliche Kontakte waren die wichtigsten Quellen für die Künstler, um Informationen über den Zielort und das Programm zu sammeln. Spezifische Webseiten (wie Transartis) werden als nützlich erachtet, um Informationen über Künstlerresidenzen, Festivals und Studien zusammenzustellen. Freunde, Künstlerkollegen und andere Vertreter der Kunstwelt (ehemalige Lehrer, Galeriebesitzer, etc.) sind ebenso wichtig, wenn es darum geht, den Bestimmungsort festzulegen. Dies unterstreicht die Bedeutung des Networking für Künstler.

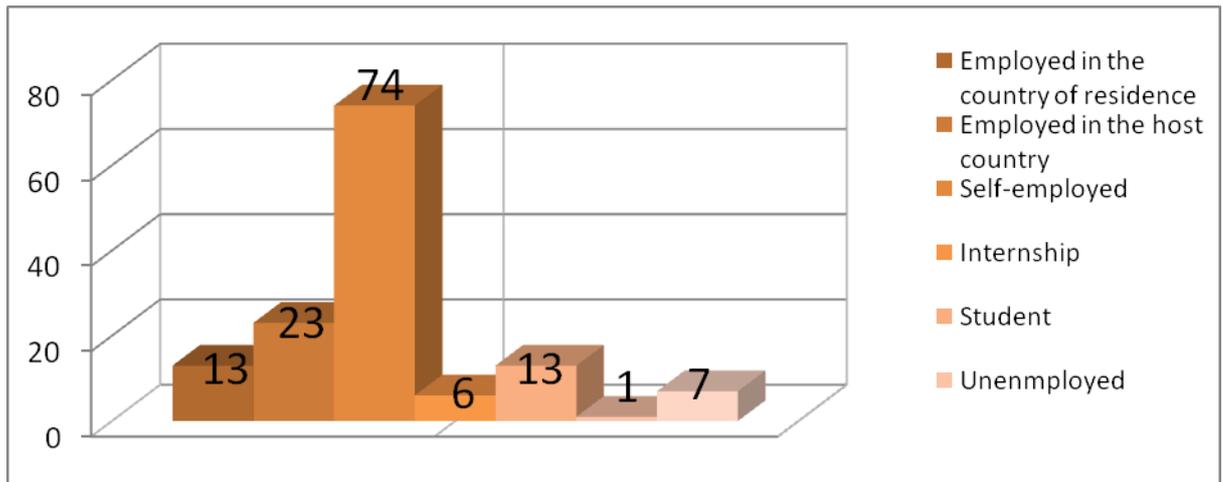
Einmal mehr lässt sich nicht nachweisen, dass bestimmte Informationsquellen das Lernen mobiler Künstler stärker begünstigen. Im Gegenteil, die Betonung wird ungeachtet der Quellen auf den Bedarf an relevanten Informationen gelegt.

Beschäftigungsstatus während Mobilitätserfahrungen, der das Lernen begünstigt

Der Beschäftigungsstatus der befragten Künstler während des internationalen Aufenthalts ergibt ein gleichgewichtiges Bild im Hinblick auf die in der Untersuchung nahegelegten Typologien. Alle im Leitfaden nahegelegten Statustypen liegen vor (Student, Praktikum, freischaffender Künstler, Anstellung im Gastland, Anstellung im Gastland der Residenz, aber vom Arbeitgeber vorübergehend in das Gastland „entsandt“).

Der am häufigsten vorkommende Status ist der des freischaffenden Künstlers, gefolgt von dem Status als Student. Sonstige genannte Statustypen umfassen den gesundheitlich notwendigen Aufenthalt und verschiedene gleichzeitig bestehende Statustypen während der Mobilität (Student, freischaffender Künstler, Anstellung im Gastland...).

Bild: Beschäftigungsstatus von Künstlern während der Mobilitätserfahrung



Es gibt keinen Nachweis, dass ein bestimmter Beschäftigungsstatus das Lernen mehr begünstigt, als ein anderer, obwohl die Künstler mehrheitlich den Status des „freischaffenden Künstlers“ annehmen.

Mechanismen zur Unterstützung des Lernens

Die meisten befragten Künstler haben auf die ein oder andere Art und Weise finanzielle oder logistische Unterstützung für ihren Auslandsaufenthalt erhalten. In einigen Fällen wurden nicht-monetäre Formen der Unterstützung erwähnt, wie Empfehlungsschreiben oder Networking-Möglichkeiten. Diese wurden als nützlich befunden, um den Künstlern an ihren Bestimmungsorten die Türen zu der ihnen fremden Kunstszene zu öffnen. Die Art und der Umfang der Unterstützung der Künstler sind jedoch sehr unterschiedlich.

Finanzierungsquellen sind Regierungen, Stiftungen, Universitäten oder Ausrichter von Mobilitätsprogrammen. In den meisten Fällen haben Gastregierungen auch die Gastkünstler, die sich in ihrem Land aufhalten, unterstützt und nicht nur nationale Künstler.

Einigen Künstlern fiel es manchmal schwer, externe Finanzierung für Residenzen zu erhalten, da die Künstler es häufig vorzogen, ohne vorher vereinbarte Ergebnisvorgabe zu arbeiten. Umso mehr wurde die finanzielle Unterstützung durch Residenzprogramme selbst wertgeschätzt.

Die Unterstützung hat nicht immer alle Ausgaben des Künstlers während des Aufenthalts gedeckt. Einige Künstler gaben an, finanziell gesehen während der Mobilitätserfahrung einen Verlust erlitten zu haben. Aber auch wenn sie keine Unterstützung bekämen, gingen einige von ihnen trotzdem in Ausland, wie die visuelle Künstlerin Rolina Nell aus den Niederlanden angab: „Ich wollte diesen Aufenthalt ohnehin machen, auch ohne finanzielle Unterstützung. Ich hatte einige Ersparnisse, die ich gebrauchen konnte.“

Im Allgemeinen ermöglichen unterstützende Mechanismen die Mobilität der Künstler oder erleichtern sie deutlich. Es ergibt sich jedoch kein Nachweis dahingehend, dass

spezifische Mechanismen zur Unterstützung der Mobilität den Lerneffekt mobiler Künstler stärker beeinflussen.

3.3 *Auswirkung von Mobilitätsmustern auf das Lernen*

Bei der Auslegung der Künstlerbefragungen haben wir uns darum bemüht, eine Verbindung zwischen Reisen und Lernen nachzuweisen. Es ergibt sich, dass die Muster der reisenden Künstler deutlich ähnlich gestaltet sind, wie die anderer Komponenten unserer Gesellschaft: Die Gruppe der 30- bis 40-Jährigen ist mobiler, Männer sind in dieser Gruppe überrepräsentiert (Frauen werden in dieser Dynamik durch die Familienzusammenstellung gehindert). Hingegen unterscheidet sich die Gruppe der Künstler von anderen sozialen Segmenten wohl in ihrer Fähigkeit, die Mobilität bestmöglich zu nutzen. Mit dieser Untersuchung konnte gezeigt werden, dass sich die Reisen der Künstler gebietsbezogen doppelt auswirken, in der Gesellschaft des Gastlandes und ebenso am Herkunftsort. Dies geht hinaus über Richard Floridas anfängliche Hypothese, dass kreative Aktivitäten wirtschaftliche Clusterbildung mit anschließender städtischer Erneuerung induzieren können.

Die befragten Künstler haben formelle / offizielle Reiseerfahrungen mit verschiedenen Zielsetzungen: Lehrprogramme (Techniken, etc.), Austausch, Produktion, etc. Diese wurden durch Teilnahme an Festivals und Workshops, internationalen Projekten oder offiziellen Residenzen möglich gemacht. Es ergab sich jedoch ebenfalls eine ebenso häufige, informelle Mobilität (im Sinne fehlender Finanzierung durch eine offizielle Einrichtung) wie Privatreisen, Versammlungen, etc., die für die Künstler ebenso wichtig ist wie die formelle Mobilität.

Die zentrale Annahme dieser Untersuchung war, dass Mobilität das Lernen beeinflusst, und diese Annahme hat in all den Ländern der Künstlerbefragung auf beeindruckende Weise Bestätigung gefunden. Die Aussagen der Künstler führen zu einem ziemlich heterogenen Bild. Zwar reisen Mitglieder eines Orchesters, einer Tanz- oder Theatergesellschaft sehr ausgedehnt, aber der Lerneffekt ihrer Reiseerfahrung ist vielleicht nicht grösser als bei anderen reisenden Personen. Unseres Erachtens besteht der Unterschied in der Möglichkeit, die gegeben wird, den Ansatz an seine eigene Kunst zu verändern und die neu entdeckten Empfindungen in seine Arbeit einfließen zu lassen. Natürlich muss der Lerneffekt nicht mit der Art der künstlerischen Ausdrucksform zusammenhängen. Manchmal hat es mehr mit der Erweiterung des persönlichen Bewusstseins zu tun, mit Kommunikationsfähigkeiten und Einblick.

Ein Hauptergebnis bei der Analyse der Arten der Mobilitätserfahrungen zur Begünstigung des Lernens in der gesamten Gruppe ist, dass alle Arten das Lernen zu begünstigen scheinen: das formelle wie das informelle, lange Reisen wie kurze. Die Lerneffekte und deren Intensität scheinen in der Tat eher durch die persönliche Veranlagung der Künstler bestimmt zu sein (Fähigkeit / Offenheit / Neugier / Gewohnheit, bereits in der Kindheit in Bewegung zu sein / der Wunsch, intellektuelle und kulturelle Barrieren zu überwinden), als durch die Art der Mobilität selbst. Sehr wohl

kann das Alter, in welchem eine erste Mobilität stattfindet, einen Unterschied bei den Auswirkungen der Mobilität herbeiführen. Je jünger die Person, desto länger ist die Wirkung spürbar. Obendrein führt frühes Reisen häufig zu dem Wunsch, später weitere Mobilitätserfahrungen zu machen, und kann frühes Reisen einen „Schneeballeffekt“, wie wir es nennen, auslösen.

*„Ja, ich habe andere Künstler getroffen, und mit einigen bin ich noch immer in Kontakt. Ich habe noch drei Jahre mit einer Galerie zusammengearbeitet, und als ich erst einmal vor Ort war, konnte ich nach einem Monat Italienisch. Ja, ich fühlte mich integriert, insbesondere immer dann, wenn ich später noch dort gewesen bin, ich war noch fünf oder sechs Mal da, und ich fühlte mich langsam zu Hause. Ich habe dieselben Leute getroffen und ich ging immer in dieselbe Bar. Neapel ist meine Lieblingsstadt in Italien, und ich habe eine besondere Beziehung zu dieser Stadt“,
Maarten Van den Eynde, visuelle Kunst, Niederlande.*

Wir sind uns bewusst, dass unser Fragebogen bei den Künstlern dazu geführt hat, mehr nach positiven als negativen Aspekten Ausschau zu halten. Wir haben uns nicht auf die Schwierigkeiten des sozialen und wirtschaftlichen Status des Künstlers im Ausland konzentriert. Wir kamen zu dem Schluss, dass selbst schlechte Erfahrungen eine Lernerfahrung bilden.

*„Ich habe es gelernt, Galerien zu misstrauen und schriftliche Verträge mit klaren Bedingungen abzuschließen. Ich bin nun viel vorsichtiger. Ich sehe mich besser vor und arbeite auch an weniger Projekten. Ich denke, auch dieses habe ich gelernt (...).“
Thomas Israel, visueller und darstellender Künstler, 30-40, Belgien.*

Über eine Residenz in Eissen, die inhaltlich enttäuschte und umso mehr, weil die kulturellen Träger / Veranstalter und Direktoren Mängel bei Italiens Kulturverwaltung ausgiebig kritisierten und ihn so ausgeschlossen haben. Bei der Rückkehr war er aber sehr zufrieden über die Show, die er dort kreiert hatte. Daniele Albanese, Tänzer, Italien.

Diese Aussage könnten wir jedoch nicht machen, ohne sie zu qualifizieren und ohne nach spezifischen Lerneffekten zu schauen. Wir haben, wie untenstehend dargestellt, zwei Richtungen untersucht. Wir haben uns zunächst darum bemüht zu spezifizieren, was Lebenslanges Lernen für Künstler bedeutet. Dies hat zur Definition von einer ganzen Reihe von Fähigkeiten geführt. In der Folge ging es darum, Regionaleffekte herauszustellen, um in den verschiedenen, untersuchten Ländern Reise- und Lernmuster wahrzunehmen.

Geht man davon aus, dass multisektorale Aktivität und professionelle Polyvalenz in einer lebenslangen Karriere mehr als nur Zwänge darstellen, dann können wir verstehen, wie das Lernen in Verbindung mit Mobilität ein wesentliches Element im Wissen des Künstlers ausmachen kann. „(...) *Natürlich bilden die verschiedenen Abschnitte im Berufsleben die einzelnen Bestandteile der gesamten Künstlermappe mit allen Aktivitäten. Fortschritt in der Karriere bedeutet in der Regel Übergang von einer ungeplanten Streuung zu einer besser organisierten Planung multipler Aktivitäten und Mobilität auf dem Arbeitsmarkt*“, (Menger, 1997).

Der erste Schritt bestand in der Klassifizierung aller erworbenen Fähigkeiten und Kompetenzen mittels typologischer Arbeit auf Grundlage von Literatur über soziales und räumliches Kapital. Dies hat uns dazu geführt, das folgende Muster zu erstellen, welches dann eine wesentliche Grundlage zur Erstellung des europäischen Vergleichs bildete. Wir unterscheiden räumliches, soziales, wirtschaftliches, kulturelles und organisatorisches Lernen. Diese Lernformen bilden die Spalten der Tabelle und dienen zur Deklination der mit der Mobilitätserfahrung erworbenen Kompetenzen. Ein wesentlicher Bereich, das künstlerische oder ästhetische Lernen, mag fehlen. Es können künstlerische Kompetenzen, die mit dem Reisen erworben werden, festgestellt werden (Befreiung von soziokulturellen Formaten, bessere / mehr Kreativität. Wir denken, dass diese Dimension allen, die hier vorgestellt werden, zu Eigen ist. Und dies derart stark, dass die Mobilität gelegentlich dazu tendiert, zum Thema des Künstlers zu werden: Bewegung, Überschreitung, Grenzen werden ein Thema des Schaffens, einige Künstler tendieren dazu „mobile“ Arbeiten bzw. kulturelle „Hybrid“-Produkte zu erfinden.

Vor diesem Hintergrund bieten wir an, zwei Aspekte des Mobilitätslernens der Künstler zu unterscheiden. Diese werden in den untenstehenden Tabellen aufgeführt:

- Produktive Beziehungen in Bezug auf:
 - Wirtschaftliche Kompetenzen (Gelegenheit zur Eingliederung in Werbe- und Produktionsnetze, Kenntnisse der finanziellen Situation von Künstlern in anderen Ländern).
 - Soziale Fähigkeiten (Schaffung von gesellschaftlichen und interkulturellen Netzen, Fähigkeit zur Weitergabe von Wissen).
 - Organisationsvermögen (Finanzierungssuche und Verwaltungsfähigkeiten, bessere berufliche Vernetzung).

- Der zweite Aspekt betrifft die Gebiete (Wechseln und durchqueren von Gebieten), in Bezug auf:
 - Räumliche Fähigkeiten (Wissen über andere Orte und Netze, bis hin zu Künstlern als Nomaden usw.).
 - Kulturelle Fähigkeiten (Sprache und multikulturelle Aufgeschlossenheit).

Moving and Learning : ARTISTS' CAPACITIES PORTFOLIO

Capacities Portfolio	Economic learning	Organization learning	Spatial learning	Social learning	Cultural learning
Status	<ul style="list-style-type: none"> - Better knowledge of salary and retribution level and of the state of the art market in the various countries 	<ul style="list-style-type: none"> - Governance - Stimulation of candidature to calls for propositions addressed to artists 	<ul style="list-style-type: none"> - Political status, history, East / West and North /South cohesion - European citizenship 	<ul style="list-style-type: none"> - Social valorisation of mobility in the country of origin; - Incorporation to artists networks / to urban elites = social privilege; - Copyright claim - Moving as a chosen precarity 	<ul style="list-style-type: none"> - Artist and intellectual role in the building or European citizenship - Promotion of « francophonie »
Information	<ul style="list-style-type: none"> - Knowledge bringing - Art market - Economic positioning for production 	<ul style="list-style-type: none"> - Cultural monitoring and scanning - Better knowledge of cultural observatories 	<ul style="list-style-type: none"> - Geographical and territorial knowledge 	<ul style="list-style-type: none"> - Social transactions for citizenship 	<ul style="list-style-type: none"> - Projects and artistic context of the country of origin knowledge bringing
Networks	<ul style="list-style-type: none"> - the feeling of a lack of understanding by local authorities and public funders - a trajectory with radical changes - several travelling places - personal funds 	<ul style="list-style-type: none"> - creation of a international network - Creation of associations or adhesion to associations to stimulate links and enter into official networks enables moving 	<ul style="list-style-type: none"> - Acquisition of multidimensional international networks - Growth of mobility goes together with a better national visibility 	<ul style="list-style-type: none"> - Looking for innovation and responsive audience - Artist is not in conscious learning process - A research of confrontation, cultural change based on informal networks 	<ul style="list-style-type: none"> - Intra-generational ; - Inter-generational (educational and socio-professional milieux) ; - Interculturality ;
Anne-Laure Amilhat-Szary , Kirsten Koop, Sophie Louargant, UMR PACTE, 2009					

Moving and Learning : ARTISTS' CAPACITIES PORTFOLIO

Capacities Portfolio	Economic learning	Organization learning	Spatial learning	Social learning	Cultural learning
Communication/ Valorisation	<ul style="list-style-type: none"> - Mobility is a pretext to learn - Enlarging the horizon of a family life with children 	<ul style="list-style-type: none"> - Learning how to transmit/transfer one's own knowledge - Funding mechanisms knowledge 	<ul style="list-style-type: none"> - Problematics, techniques and know-how transfer and reception 	<ul style="list-style-type: none"> - Transmission and transferring learning - A choice of destinations not based on places but on the quest for a specific know-how learning or the meeting of a specific artist - Strengthening of the artists' socio-cultural role and capacities 	<ul style="list-style-type: none"> - Digital competences - Towards new forms of expression/types of art - Discovering other forms of languages (improvisation, corpora language, hybridation) -
Dissemination	<ul style="list-style-type: none"> - Artist's fear of enclosing - Different travelling places promotion et insertion dans les réseaux de production 	<ul style="list-style-type: none"> - Many publics funding 	<ul style="list-style-type: none"> - Knowledge of European towns and of working conditions in different EU countries. - Some-long distance destinations but in a limited number 	<ul style="list-style-type: none"> - a choice of destinations depending on a specific place (Finland) or a specific artist (meeting a choreographer) - Bettering in event organization, especially with a citizenship dimension (varied audiences, i.e. handicapped,..) 	<ul style="list-style-type: none"> - Art travels - Website creation is more and more important - Emergence of information platforms, artists exchanges « comptoirs »

Anne-Laure Amilhat-Szary, Kirsten Koop, Sophie Louargant, UMR PACTE, 2009

Moving and Learning : ARTISTS' CAPACITIES PORTFOLIO

Capacities Portfolio	Economic learning	Organization learning	Spatial learning	Social learning	Cultural learning
Pedagogy	<ul style="list-style-type: none"> - Opportunity effects (exhibitions, galleries, art sales) - Opportunity to take contacts with organisms which facilitate marketing/dissemination and products selling in other countries - Potentialities search - Strong transactional moves (through private market or public funds) - Looking for potential collaborators amongst other artists in the perspective of future collaborations. - Adaptation of the artistic product to the mobility (cf. size and material) - Bettering communication skills through art 	<ul style="list-style-type: none"> - Discovering non intentional coordination mechanisms - Creation of regular exchanges (i.e. between dancers of two countries) - Cultural, identitary, theoretical capitalisation - foreign languages management - urban networking - Understanding of institutional funding mechanisms at Regional level : <ul style="list-style-type: none"> ➢ Conseil Régional (PACA, Rhône-Alpes) ➢ Réseaux de la francophonie MAE - Involvement in NGO creation processes 	<ul style="list-style-type: none"> - Acquiring knowledge of UE educational programs in the artistic field - language learning 	<ul style="list-style-type: none"> - Impact on artists' way of life - Social insertion - Cultural, social and civil promotion - Questioning of one' own interpretation system - Becoming an art «teacher» (workshops, master-classes, interventions in art schools) - Artistic residence in educational institutions (i.e. : high schools) - Mixing artists and teachers in art education workshops - Important role of the direct transmission of knowledge - Website creation and promotion 	<ul style="list-style-type: none"> - Looking for confrontation, cultural change - Making cultural learning an insertion factor - Towards more/better creativity : liberation from socio-cultural "formatting" - Learning unknown styles and techniques (of music, dance, etc.) - Cultural exchanges on a technique or a way of thinking - Acquiring an international cultural language - Impact on artists' way of life

Anne-Laure Amilhat-Szary , Kirsten Koop, Sophie Louargant, UMR PACTE, 2009

3.3.1 Im Verlauf der Reise von den Künstlern gelernte produktive Beziehungen

Die meisten der befragten Künstler geben an, dass produktive Beziehungen einen wichtigen Teil des gesamten Lernens bilden, auch wenn dies zu Beginn nicht unbedingt einen Grund für die Reise darstellte.

➤ **Stärkung von Unternehmertum und Gefühl für Initiative**

„Ich denke, dass das Gefühl für Initiative mit der Organisation von Reisen und Ausstellungen an einem anderen Ort wächst“, Moray Hillary, visueller Künstler, 40-50, Vereinigtes Königreich.

„Ich habe die Mittel für dieses Projekt über Fundraising gefunden, und jetzt unterrichte ich anderen Künstlern Fundraising – dies war der Keim für einen wichtigen Teil meiner beruflichen Laufbahn“, Emilia Telesa, Vereinigtes Königreich.

„Dies war eine gute Schule, ich habe gelernt, wie eine Show von A bis Z organisiert wird, vom Projektmanagement bis zu Details wie Kostüme, Design, Beleuchtung, alles“, Ioana Cristescu, darstellende Künstlerin, Schauspielerinnen, Rumänien.

Aus allen Gesprächen ergibt sich der Eindruck, unter wirtschaftlichem Gesichtspunkt etwas gewonnen zu haben. Dies geht so weit, dass einige Künstler die Tatsache zum Ausdruck bringen, dass Mobilität selbst sich manchmal als Investition erweisen kann:

„Da draußen war ich viel offener für das Lernen, ich hatte all das Geld bezahlt und so viel gelesen, dass ich mich dem Lehrprozess stärker verpflichtet fühlte“, Florence Peak, visuelle und darstellende Künstlerin, 30-40, Vereinigtes Königreich.

„In dem Moment, wo man diese Erfahrung im Lebenslauf angibt, wird sie für viele Menschen wichtig. Es ist ein Qualitätsstandard“, Vlad Nanca, visueller Künstler, Photograph, Rumänien.

➤ **Networking und das Schaffen von Verbindungen erweisen sich als deutlich relevante, soziale Werte, die das Reisen entwickeln kann:**

„Networking und das Vermarkten seines eigenen Produkts ist zuerst nicht so einfach (...) aber nach einigen Malen sieht man, dass es eigentlich nicht so schwer ist, und die Meisten machen es. Es ist etwas, was man lernen kann“, Jeron Strijbos und Rob van Rijswijk, Musiker, 30-40, Niederlande.

„Wir hatten Konflikte, weil jede Kultur, jedes Land anders ist und die Dinge überall anders gemacht werden. Die Prozesse waren unterschiedlich: einige klassischer, andere moderner, einige haben sich sehr angestrengt, weil sie zuvor nicht auf diese Weise gearbeitet hatten... Am Ende haben wir uns gegenseitig geholfen. Wir haben auch ein Schreiben verfasst, welches besagt, dass wir Interesse daran haben, diesem Projekt Kontinuität zu verleihen“, Victor Hugo Pontes Pereira, multidisziplinärer Künstler, Portugal.

➤ **Europäische Staatsbürgerschaft**

Der europäische Austausch bildet eine wichtige Dimension dieser multidimensionalen Erfahrung des Reisens. Einige Künstler entwickeln ein starkes Bewusstsein für die europäische Staatsbürgerschaft.

„So habe ich die Künstler, zu denen ich engere Bande geknüpft hatte, in der Tschechischen Republik wiedergetroffen. Und zwei Jahre später in Polen. Das war 2005, und dann 2007 in Polen. 2007 haben wir sie dann hierher eingeladen, in die Berge von Vercors. Die Person aus Litauen konnte nicht kommen, aber zwei Leute aus Tschechien waren dabei, welche... Es handelt sich also um ein Netzwerk, welches sich durch die Städte zieht, und diesen Sommer war ich mit Hilfe dieser Bekanntschaft aus Tschechien in Deutschland und habe eine andere polnische Bekanntschaft getroffen. Dieses Treffen fand außerhalb des Städtenetzwerks statt, aber wir haben miteinander Kontakt aufgenommen und darüber gesprochen, was mir machen wollten, und wie wir unsere Zusammenarbeit gestalten könnten“, Anne de Beaufort, Plastikerin, 40-50, Frankreich.

3.3.2 Im Verlauf der Reise von den Künstlern erschlossene Gebiete (Wechseln und durchqueren von Gebieten)

3.3.2.1 Raum und Ort

Die Verbindung zu Raum und Ort wird von der Mobilitätserfahrung stark beeinflusst. Nicht nur wird die Beziehung des Künstlers zu seiner Umgebung neu geformt, auch wird der Künstler / die Künstlerin sich der Umgebung stärker bewusst. Der Künstler, welcher sich auf Ebene verschiedener Schnittstellen bewegt und handelt, wird zu multiplen sich kreuzenden Wegen geführt. Das Überqueren einer politischen Grenze fordert den Künstler / die Künstlerin dazu auf, sein / ihr Denken über die Andersartigkeit neu zu bedenken. Dieser Aspekt ist sehr häufig in Körperkunstwerken zu finden, oder in Kunstwerken, die auf die geschlechtliche Identität verweisen.

➤ **Translocalism**

Reisen bereichert die räumliche Erfahrung, denn die mobile Person bekommt die Möglichkeit, andere Orte zu entdecken. Künstler berichten bereichernde Aspekte über

ihre persönlichen Gefühle im Hinblick auf Raum und Ort: Sie stellen fest, dass eine Veränderung in ihrem physikalischen Umfeld sich sehr günstig auf das Schaffen von kreativen Situationen auswirkt. Des Weiteren bringen sie zum Ausdruck, dass künstlerisches Handeln nicht nur von der Veränderung des Ortes sondern auch von einer andersartigen Beziehung zwischen Orten sehr viel lernen kann, was auch als „Translocalism“ bezeichnet wird.

„Das Arbeiten in einem anderen, neuen Umfeld hat meinen kreativen Prozess stark beeinflusst. Man wird durcheinander gerüttelt, man wird gezwungen, zu schauen, zu entdecken, sich zu orientieren und anzupassen. Es lohnt sich. Man fühlt sich weniger geschützt, die Ereignisse haben einen Mehrwert. Alles sehr gut für die Sinne, die geweckt werden und aufmerksamer sind als sonst“, Blanca Arrieta, Tänzerin, 30-40, Spanien.

„Paris, London, Amsterdam, Japan: Wir kommen mit der Gesellschaft jedes Jahr zu diesen Orten, manchmal zweimal im Jahr. Dies schafft eine Verbindung zwischen mir und denen, die dort arbeiten, aber ich denke auch jedes Mal, wenn ich dahin komme, darüber nach, was ich zuvor gemacht habe, was mein Weg in der Gesellschaft ist, und was die wichtigsten Teile darstellen. Über 18 Jahre Gastkünstler (z.B. bei Festivals, Veranstaltungen in der Kunstsaison, etc.), im Gastland der Residenz angestellt, aber vom Arbeitgeber vorübergehend in das Gastland „entsandt“. Ja, ich habe Tänzer anderer Gesellschaften getroffen, da ich mehrere Male gekommen bin, aber nach einigen Jahren kennt man die Ausrichter der Festivals, ich habe auch Freunde und Familie“, Annick Blavier, visuelle Künstlerin, 50, Belgien.

➤ **Das Risiko wechselnder Orte**

Die räumliche Erfahrung des Reisens von einem Land in ein anderes wird als notwendigerweise positiv zum Ausdruck gebracht. Ungeachtet der Schwierigkeiten des Überquerens von Grenzen (diese Schwierigkeiten bildeten im Rahmen dieser intra-europäischen Untersuchung keinen Schwerpunkt), wird der reisende Künstler zwangsläufig mit unerwarteten, schwierigen Situationen konfrontiert. Das Feedback hierzu kommt in Form von Risikoexposition zum Ausdruck, deren Auswirkung meistens, in einer a posteriori Aussage, als positiv empfunden wird.

„Die Müllabfuhr streikte und ich fand mich umgehend mit Stapeln Müll wieder, ein schrecklicher Geruch. Natürlich wollte ich wissen, was los war. Ich habe sehr schnell erfahren, dass es eine gewisse lokale Wahrheit gibt, die aber nur in Neapel bekannt ist. Die Camorra, die lokale Mafia, kontrolliert im Grunde alle Berufsstände während des Mülleinsammlungs- und Recyclingprozesses. Der Abfall wird begraben oder ins Meer geworfen. Italien muss angesichts all der neuen Verordnungen hart arbeiten, um eine echte Demokratie einzurichten. Das hat mich inspiriert. Ich habe Straßenumüll gesammelt und in der Galerie ausgestellt (Müllexplosion). Ich bin auch zum Vesuv gegangen (Performance on Vesuvius)“, Maarten Van den Eynde, visueller Künstler, Niederlande.

[Über Israel] „Das Land selbst und der Zustand permanenter Nervosität, das hohe Sicherheitsniveau, die überall vorhandenen Waffen, diese Art Spannung und die Tatsache, dass Menschen damit leben können, dass dieser Zustand normal wird, war sehr beunruhigend, ebenso wie die Tatsache, dass wir im Vereinigten Königreich langsam aber sicher dieselbe Richtung einschlagen. Ich dachte, im Vereinigten Königreich sei man an Grenzen gestoßen. Ich war beeindruckt zu sehen, dass es Gesellschaften gibt, die noch eine ganze Reihe Schritte weiter gehen und ein noch höheres Kontrollniveau produzieren können, das was beunruhigend. Die Reaktion der Künstler auf diese Situation war beeindruckend. Obwohl sie eine Randgruppe bilden, wollten sie ihrer Stimme in der Gesellschaft Gehör verschaffen“, Sarah Preibsch, visuelle Künstlerin, 30-40, Vereinigtes Königreich.

3.3.2.2 Ästhetik und Kreativität

Die Aussagen der Künstler über die Auswirkung ihrer Mobilität auf ihr kreatives Schaffen fielen wie erwartet aus. Zugleich waren sie sehr bereichernd, denn sie haben es ermöglicht, die Art Auswirkung, die Reisen auf den Kern ihres beruflichen und persönlichen Lebens haben kann, zu qualifizieren.

➤ **Öffnung der Kunstbereiche**

Ein interessanter Aspekt, der in verschiedenen Gesprächen auftauchte, war der Nachweis, dass die Mobilität sich auf die Kunstbereiche, in denen die verschiedenen Künstler tätig sind, ausgewirkt hat. Mit dem Reisen haben sie nicht allein ihren Stil verändert. Sie haben auch den Mut gefunden, neue Bereiche zu erforschen: andere Musikstile bei Musikern oder neue Körpersprachen bei Tänzern, aber auch der Übergang von einem vorrangigen Kunstbereich zu einem anderen.

„In Südafrika war ich Malerin, ich hatte zuvor getanzt, aber ich war Malerin. Ich kam zurück, und habe mich verändert, Video, Photographie... ich habe mich allem geöffnet: darstellende Kunst, Photographie, Video, Malen“, Anne de Beaufort, Plastikerin und Malerin, 40-50, Frankreich.

„Zuvor fand ich keinen Gefallen an Portraits. Aber ich habe in Syrien Porträtaufnahmen gemacht, sehr viele sogar, und ich sah, dass dies zu mir passt“, Marcella Dragan, visuelle Künstlerin, Photographin, Rumänien.

„Was mich selbst betrifft, weil ich nach einer Veränderung Ausschau hielt, habe ich ein Land getroffen, welches mir bewusst gemacht hat, dass der Kontext in Frankreich mir nicht guttat, weder beruflich noch privat. Es gab eine Art... es kam bei mir im Umfeld der klassischen Musik ein Gefühl des Unwohlseins auf, dies war für mich nicht gut... es war sehr formell, sehr kalt, man musste vom Publikum einen gewissen Abstand halten...“, Anne le Corre, Musikerin, 30-40, Frankreich.

➤ **Befragung**

Meistens hat der Umgang mit der Reiseerfahrung und den mit dem Reisen möglich gewordenen Zusammentreffen und provozierten Erschütterungen die Menschen dazu

geführt, sich selbst offen und umfassend zu hinterfragen. Es ergab sich eine Offenheit für weitreichende persönliche Veränderung, und dies führte dazu, dass die Künstler Abstand von ihrem künstlerischen Bereich nehmen konnten. Die meisten Künstler haben dies als sehr stimulierend empfunden.

Die künstlerische Sprache gedeiht in der Konfrontation mit anderen Künstlern, mit anderen Zuschauern, die Fragen stellen, oder selbst ohne ihre Fragen. Die Fragen kommen in einem selbst hoch, man hinterfragt sich permanent. Die Frage nach meiner Sprache zeigt mir den Weg auf, um mich selbst als Künstlerin zu finden“, Vania Galia, Tänzerin, 30-40, Portugal.

„Ich habe es geschafft, mich selbst zu kennen, mich selbst in einem Raum “symbolischer Effizienz” zu positionieren. Dies bedeutet, dass Menschen aus verschiedenen Ländern einander anders verstehen. Das Problem bestand vor allem in der Anpassung und im Beziehungsgefüge“, Varvara Stefanescu, darstellende Künstlerin, Rumänien.

➤ **Öffnung für die Andersartigkeit**

Dieser Prozess wurde durch ein neues Bewusstsein im Hinblick auf den Kontext der Kunstproduktion möglich. Dieser Kontext reicht sehr weit und tief: Die Befragten haben nicht nur auf beruflicher Ebene viel gewonnen, sondern haben auch ihr Verhalten zur Andersartigkeit geändert.

„Ja, ich habe diese Musik gehört. Aber so, wie alle anderen es auch tun. Ist man erst einmal vor Ort, versteht man die Funktion des Instruments deutlich besser. Dies habe ich in Afrika begriffen. Die Funktion der Musik im Leben, in China“, F. Raulin, Musiker, 50-60 Jahre, Frankreich.

➤ **Gebietswechsel und Veränderung**

Es ergibt sich, dass die von den Künstlern in dieser Untersuchung beschriebene Mobilität wesentlich mehr an Reiseerfahrung umfasst, als eine rein räumliche Verlagerung. Die Mobilität umfasst berufliche und persönliche Veränderungen, die mit wichtigen, sich kreuzenden Wegen assimiliert werden können und die den gesamten Körper und Geist umfassen. Interessanterweise können diese zum Thema des künstlerischen Prozesses werden. Viele der Künstler, mit denen wir zusammengekommen sind, haben Bewegung, Fragmentierung, Veränderung zu ihren kreativen Themen gemacht.

„Derartige Modelle werden von der Kunst aktiv vertreten, herausgefordert und fragmentiert. Dementsprechend könnten wir sagen, dass Kunst und Reisen die Kraft haben, uns zu verändern, (...): Raum zu schaffen und zeitliche Unterbrechung, welche

unsere Aufnahmefähigkeit vermehren, und unsere Erfahrung mit Gegenständen maximieren“, Jasone Miranda-Bilbao, visuelle Künstlerin, 40-50, Spanien.

„Bei diesen Schulungen trifft man auf einen umfassenden Querschnitt der Gesellschaft. Ich denke es ist äußerst wichtig, mobil zu sein und derartigen Austausch zu führen. Man muss seine eigene Komfortzone verlassen. Mit Internet, etc. ist alles homogener geworden, aber man kann ebenso immer noch in seinem gesellschaftlichen Umfeld bleiben und den Eindruck haben, dies sei der Nabel der Welt. Wenn man irgendwo anders hingeh, stellt man fest, dass es andere Perspektiven, Denkweisen, etc. gibt. Es hat mich körperlich auf den Boden gebracht. Es war eine intensive Phase, Arbeit mit dem Körper und Bewegungen, etwas wurde zu Stein. Dies ist gleichzeitig gut und schlecht“, Ziad Gabero, 30-40, Musiker, Vereinigtes Königreich.

„Reisen zwingt zum Lernen, jeden Tag, jede Stunde, da man konstant mit neuen Erfahrungen konfrontiert wird, und das treibt einen vorwärts. Ja, sehr viel. Es geht weniger um die Bewegung als vielmehr um die Veränderung. Alles, was für Bewegung steht, läuft auf Veränderung hinaus, und alles, was am gleichen Ort bleibt, bedeutet das Gegenteil“, Juliao Sarmiento, 50-60, Portugal.

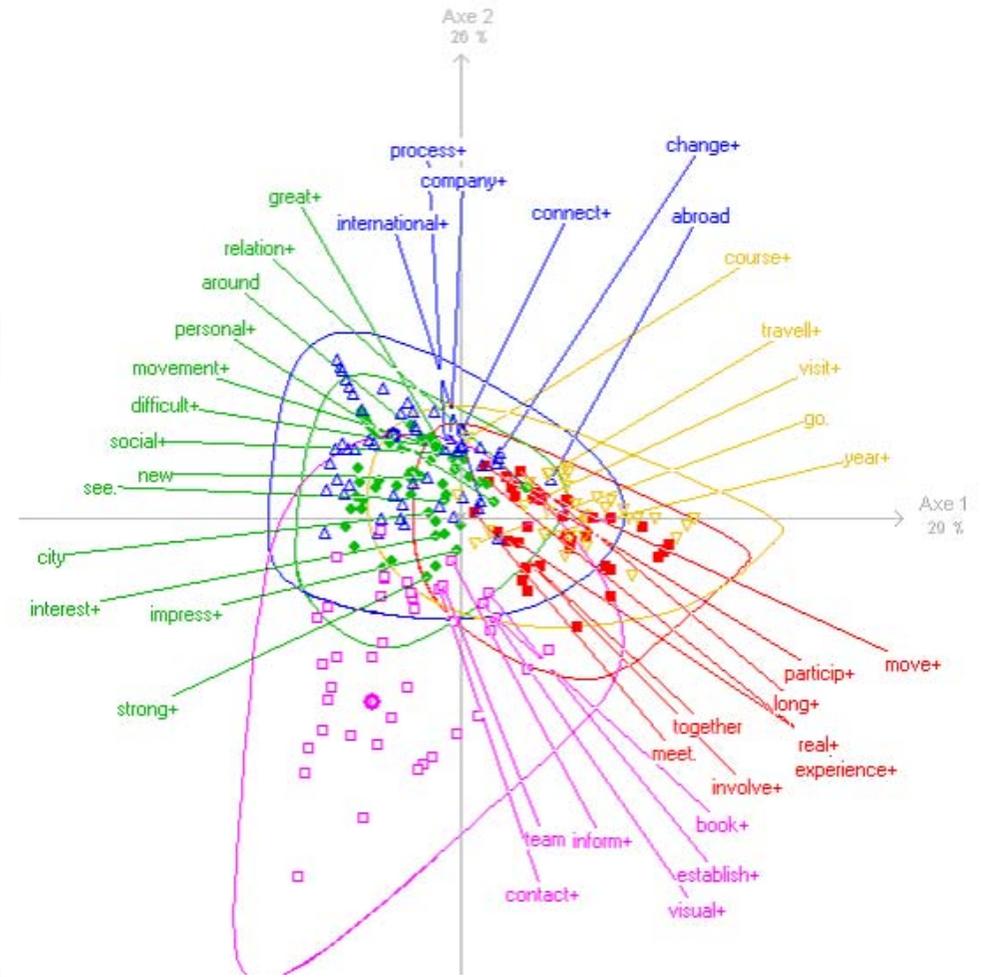
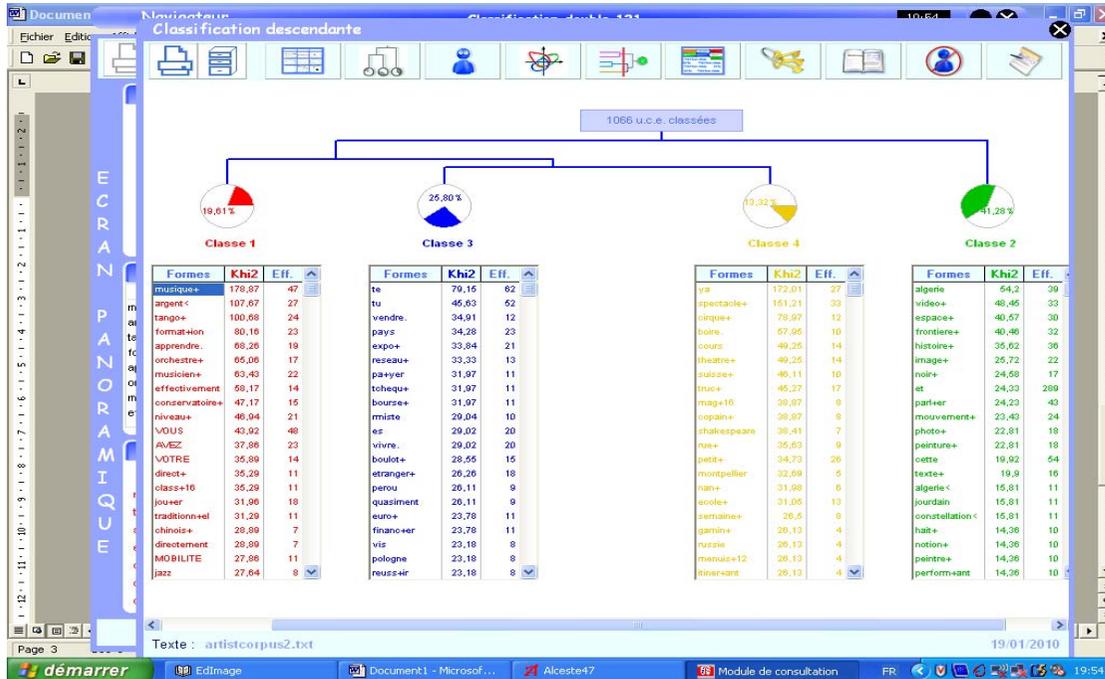
➤ **Mobilität kann weitere Mobilität bewirken und sogar selbst zu eine Lebensart werden**

In einigen Fällen ist die Bewegung so harmonisch mit dem Leben einer Person verbunden, dass sie zur wesentlichen Komponente wird. Es wird dann schwer, mobile Phasen von nicht mobilen Segmenten der Existenz zu unterscheiden.

“Ich habe immer noch Lust zu reisen. Obwohl ich eine kleine Tochter habe, die bei Paris wohnt, habe ich immer noch kein „Zuhause“. Hm, ich bin nun seit ungefähr 15 Jahren in Frankreich, aber ich habe immer noch kein Zuhause. In Deutschland habe ich mein Atelier, aber kein Zuhause. Habe ich... Für mich war meine erste Reise meine Geburt, so definiere ich meine erste Reise. Vom flüssigen in einen aus Luft bestehenden Raum, das ist meine erste Reise. Hm, und ich war irgendwie immer auf der Reise. Ich bin durch Algerien getrampt. Dann, mit der Öffnung Ägyptens, bin ich zur Oase von Siwa getrampt. Ich war bereits vier Monate nach der Öffnung dort. Ich brauche das Reisen, um mich selbst zu hinterfragen“, Tarik Mesli, visueller Künstler, 40-50, Frankreich.

Diese Auswahl von Zitaten zeigt, dass sich das für das Lernprojekt „Artists Moving and Learning“ gesammelte Textmaterial als sehr homogener Korpus erweist. Dieses Merkmal lässt selbst wiederum eine große Kohärenz zwischen den Schilderungen der verschiedenen Künstler erkennen. Dies bringt ihre Positionierung zu sich selbst und ihren Identitäten zum Ausdruck. Mit diesem Gesamtkorpus ergaben sich vier Kategorien von lexikalischen Bereichen, die vier lexikalische Bereiche vertreten, die dann in einer zweiten Phase in Beziehung zueinander gesetzt werden. Sie haben nicht dieselbe Wichtigkeit und können nach ihrem proportionalen Gewichtsverhältnis qualifiziert werden.

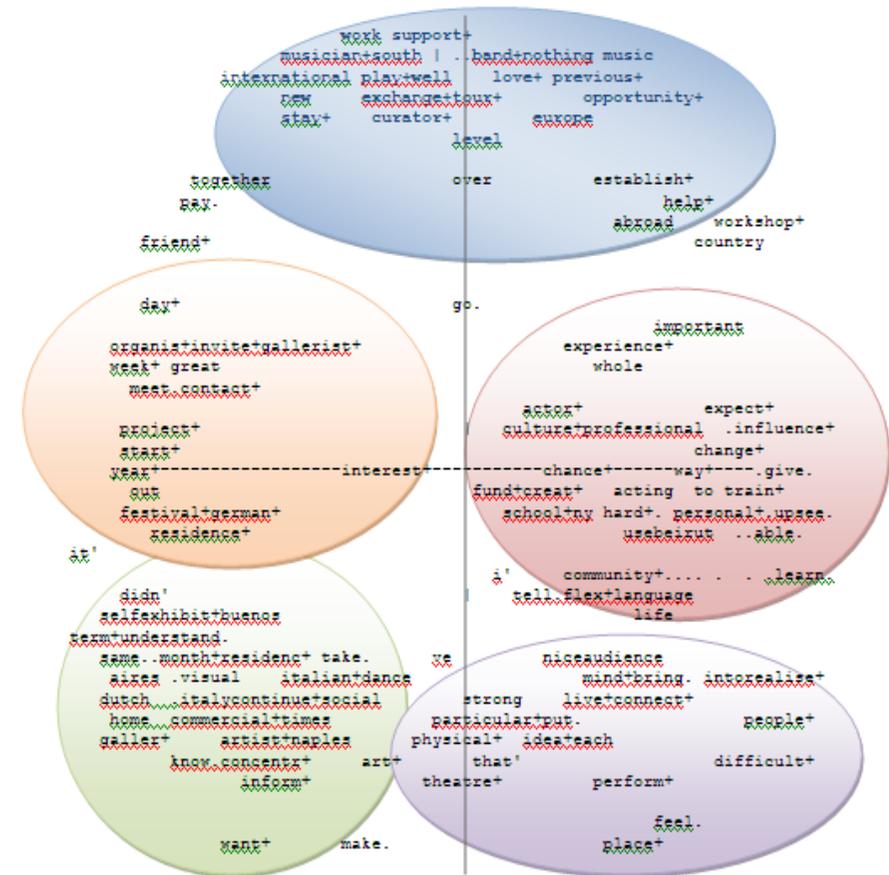
The semantic classes of the European discourse:



Textual analysis
of the European Corpus- 1

Projection des mots analysés sur le plan 1 2 (corrélations)

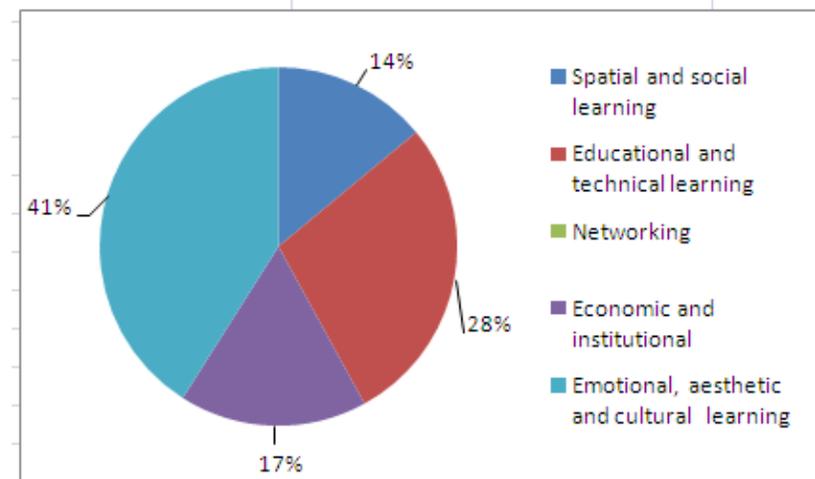
Axe horizontal : 1e facteur : V.P. = .3126 (38.61 % de l'inertie)
 Axe vertical : 2e facteur : V.P. = .2561 (31.63 % de l'inertie)



-  Spatial and social learning
-  Networks learning
-  Educational and technical learning
-  Economic and institutional support learning
-  Emotional, aesthetic and cultural learning

Textual analysis of the European Corpus- 2

The types of learning from moving as expressed by the European corpus:



Der europäische Korpus zeigt fünf lexikalische Hauptbereiche, die dann zur Deklination der durch die künstlerische Mobilität ausgelösten Lernaspekte dienen.

Der erste lexikalische Bereich (pädagogisches und technisches Lernen) zeigt die Bedeutung der Suche nach technischen Fähigkeiten und nach ergänzender Bildung / Ausbildung. Es besteht ein wichtiger Zusammenhang (über 52% Inertie) zwischen Mobilität und dem Erwerben technischer Kompetenzen, verschiedener Sprachen und Kulturen. Die Begriffe, die mit diesem lexikalischen Bereich verbunden sind, sind „Änderung“, „Einfluss“, „Lernen“. Sie zeigen die entscheidende Wirkung der Mobilität und ihres konstituierenden Teils auf künstlerischem Gebiet. „Mobilität ist eine Bedingung in unserem Beruf, sie ist ganz natürlich, Gesellschaften können Informationen bereitstellen, wenn man das Glück hat, für eine Gesellschaft zu arbeiten, machen sie das für einen“, Sofia Dias, Tänzerin, 20-30, Portugal.

Diese enge Beziehung zum Lernen von künstlerischen Kompetenzen kann sehr stark im rumänischen, englischen, belgischen oder niederländischen Korpus aufgezeigt werden. Es sind die nordeuropäischen Künstler, die das Korpus in diese Richtung bringen. Dieser regionale Unterschied ergibt sich vielleicht aus unterschiedlichen Lernweisen, die die Mobilität bereits in der Erstausbildung begünstigen: Gruppen von Konservatorien, Ad-hoc-Stiftungen, die die Ausbildung von Künstlern unterstützen (z.B. die Stiftung Gulbekian). Diese Lernprozesse, die bereits früh im Berufsleben von Künstlern stattfinden, sind entscheidend für ihre Ausbildung zu Kosmopoliten und für die Sprachen, d.h. für einen Lebensweg, der die Mobilität einschließt. *„Verschiedene Erfahrungen werden erfasst: Ich habe zehn Jahre in mehreren Ländern gelebt, Portugal, die Niederlande, Deutschland, Belgien, Norwegen und Angola. Die letzte Erfahrung war bei der Biennale in Venedig, im afrikanischen Pavillon (2007). Die doppelte Staatsbürgerschaft (Portugal, Angola) und die Arbeit bei der Stiftung haben es mir ermöglicht, Kontakt zu Menschen mit ähnlichem Hintergrund aufzunehmen (insbesondere zu visuellen Künstlern). Im Allgemeinen reise ich nicht, weil ich reisen möchte, sondern weil ich reisen muss. Wenn ich nicht reise, bekomme ich keine Mittel und kann ich nicht arbeiten... es ergab sich bei mir aus einem Bedarf, aus Hunger heraus, selbst wenn ich gegenwärtig nicht den Bedarf spüre zu reisen“ (Vitor Roriz, Tänzer, 30-40).* Bei der faktoriellen Analyse (in rot) ist der Lernbereich an der Schnittstelle zwischen sozialem und ethischem Lernen zu finden: Er verursacht eine entscheidende Scharnierfunktion in der Schaffung eines kunstbezogenen Bezugssystems und beim Erwerb einer Kompetenz für Mobilität.

Der zweite lexikalische Bereich, der mehr als 22% ausmacht, ist der des gesellschaftlichen und räumlichen Lernens durch Mobilität. Das rumänische und slowenische Korpus haben bei diesem Ergebnis starken Einfluss (für das letztere steht gesellschaftliches Lernen für 57%, aber nur 13 und 16% für Frankreich bzw. Spanien). Folgende Begriffe sind eng damit verbunden: technische Unterstützung, Gelegenheiten, aber auch Liebe und neuer Austausch. Sie zeigen damit die Bedeutung der Verbindungen, die aus dieser Mobilität hervorsprudeln. Allgemein gesagt scheinen die Entscheidungen bei der Mobilität auf europäischer Ebene stark von den Lebens- und Gefühlsaspekten im Dasein von Künstlern bestimmt zu sein. Hierbei wird ein geschlechtsspezifischer Unterschied deutlich: Künstlerinnen drücken sich organisationsbezogen aus (mit unterstützenden Argumenten), wogegen die Männer eher auf Beziehungs- und gefühlsmäßige Zusammenhänge Bezug nehmen. Worauf es

ankommt, ist die Fähigkeit der Menschen, Beziehungen zwischen Einzelpersonen herzustellen.

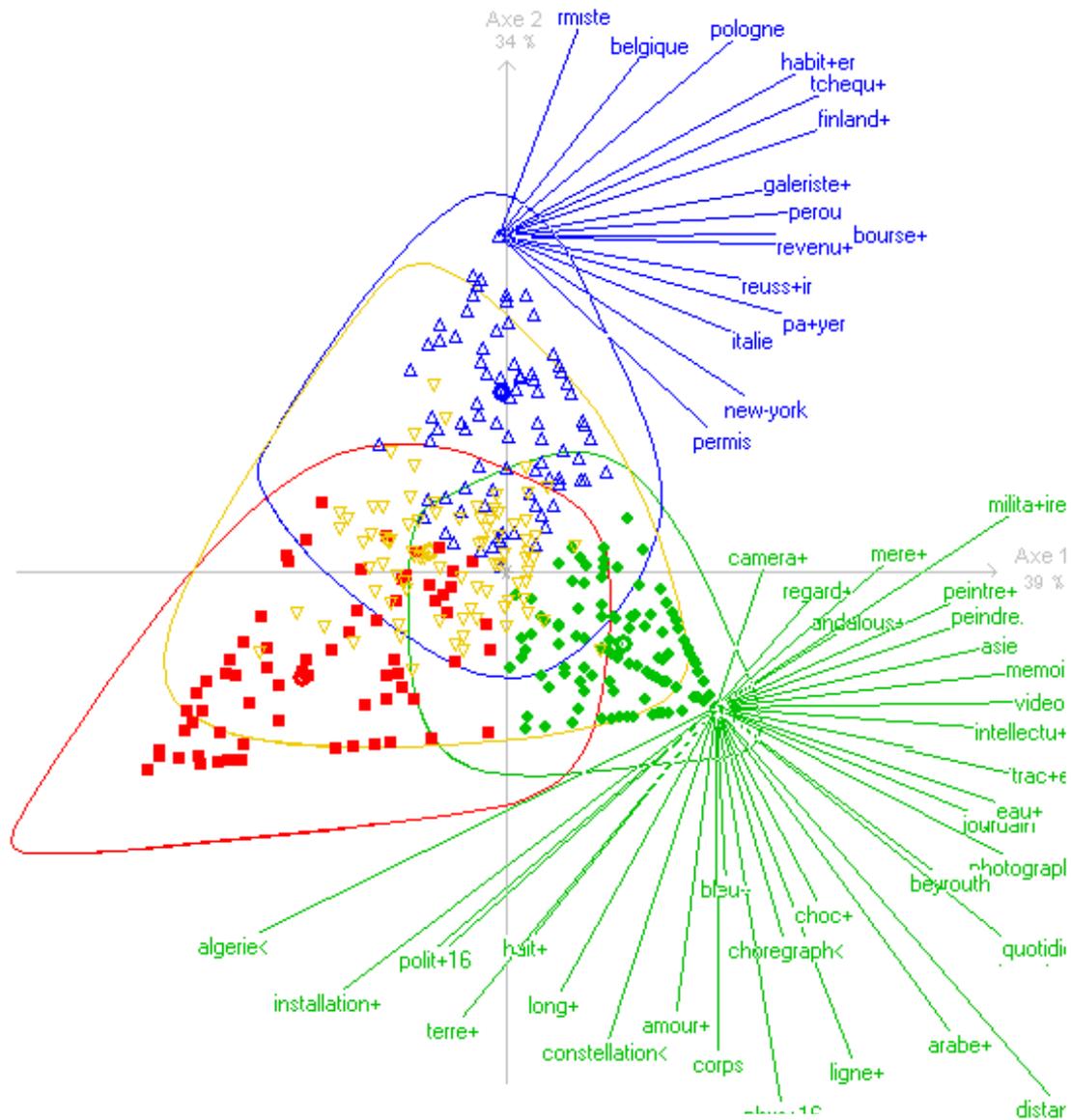
Das Erlernen dieser gesellschaftlichen Fähigkeiten gestattet den Künstlern, ihre Position unter den Beteiligten anzupassen, ganz besonders gegenüber der Öffentlichkeit. „Wir wollten die Ausweitung auf andere Länder, um nach neuen Zuschauern zu suchen. Deshalb haben wir uns auf die internationale Ebene konzentriert. Wir haben ein wenig geforscht und haben unsere Arbeit im Ausland bei den Ausrichtern von Festivals vorgestellt. Wir haben auch prospektive Forschung darüber gemacht, wie man international arbeitet. Wir hatten keine zu großen Erwartungen. Wir dachten, es handelt sich um ein Festival und es kann gut sein, im Ausland zu spielen. Aber weil das Wetter schlecht war, lief alles ganz anders. Gleichzeitig haben wir einen Clip gedreht, und damit haben wir zusätzlich an Glaubwürdigkeit gewonnen“ (Nicolas Clément, 20-30 Jahre, visuelle Kunst, Belgien).

Die drei übrigen lexikalischen Bereiche sind gleichwertig aufgeteilt (etwa 15% der Beziehungen im jeweiligen Korpus).

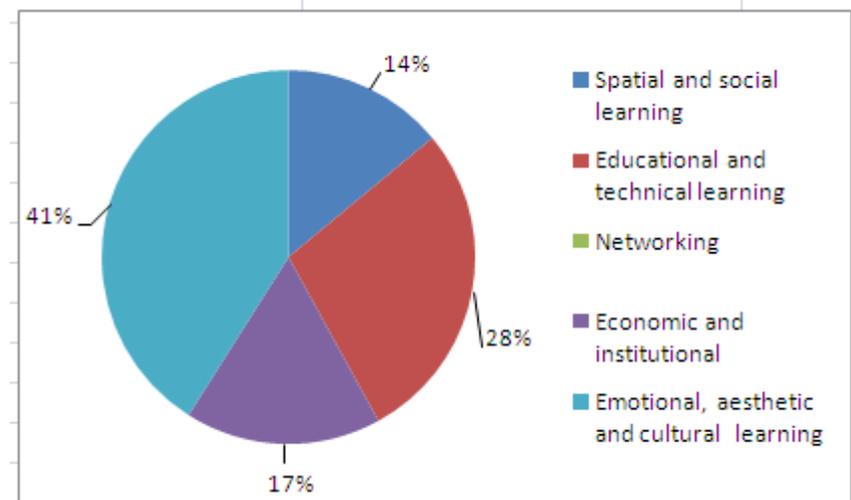
Die Kenntnisse über die Institutionen und Finanzierungsmechanismen erreichen in allen Ländern das gleiche Niveau. Damit wird auch eine Verbindung zwischen den Institutionen und der Finanzierung der Mobilität deutlich. Im rumänischen Korpus ist dies quasi nicht vorhanden, womit die Internalisierung der Künstler durch das Fehlen der Unterstützung von Mobilität seitens der Institutionen deutlich wird. Die Bedeutung der Residenzen ist ein auffallender Punkt in allen Korpora: Sie scheinen für alle Künstler ein privilegierter Ort zu sein, wo sie die Zeit finden, die erforderlich ist, um sich in eine Atmosphäre einzufinden und mit einem Umfeld und den wirtschaftlich maßgeblichen Trägern / Veranstaltern wie Galerien in Verbindung zu treten...

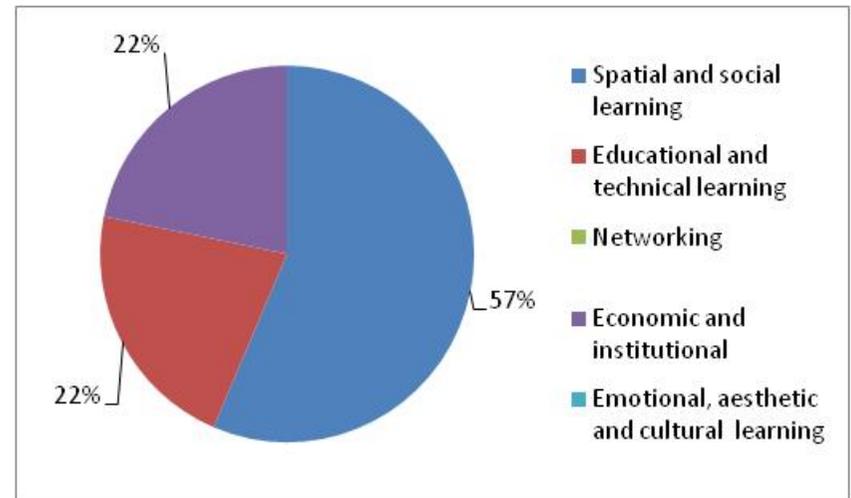
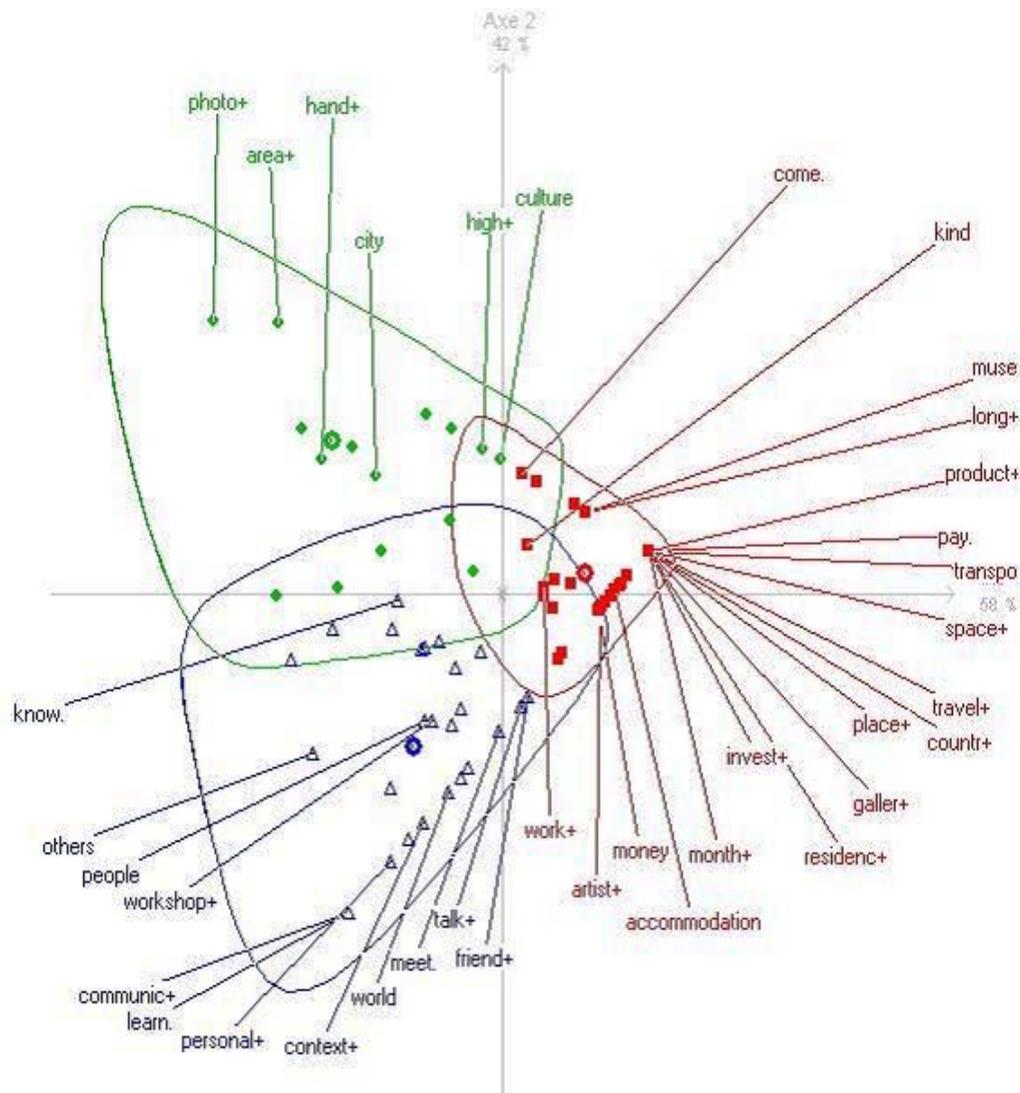
Der lexikalische Bereich, der mit dem Erlernen des Networking, mit der Fähigkeit, Projekte aufzustellen und unternehmerischen Fähigkeiten (17%) in Verbindung steht, hat eine starke Verbindung zu gesellschaftlichem und wirtschaftlichem Lernen. Diese Gegebenheit weist auf eine ganz andere Lage in Nordeuropa hin, wo ein künstlerisches Vorhaben im Sinne von Management gesehen wird, während es z.B. im französischen Korpus als Schnittstelle zwischen öffentlichen und privaten Trägern wie auch zu den Bürgern definiert wird. Er steht ebenfalls in starker Beziehung zum Begriff des Ortes: „Der Aufenthalt in New York hat mir mein berufliches Leben bewusst gemacht und dabei geholfen, es zu verbessern. Die Forderung, so präzise wie möglich zu sein, hat zugenommen. Der Aufenthalt und die Tatsache, mit sehr professionellen Musikern zusammenzuarbeiten, haben mir geholfen, mich weiterzuentwickeln. Nach dieser Erfahrung fühlte ich mich anders. Es war eine starke Erfahrung, die sich über die darauffolgenden Jahre streckte und auch heute noch wichtig ist. Ich war in Belgien nicht sehr bekannt, und die Aufzeichnung in New York hat meine Karriere gefördert. Im Anschluss habe ich noch drei Platten aufgenommen. So konnte ich auch Menschen in Belgien kennenlernen und dort einen Ruf erwerben“, Myriam Alter, Musikerin, Komponistin, Interpretin, 50-60, Belgien.

Schließlich wird der ästhetische Wert des Lernens nur in 13% der Fälle deutlich, wobei dieser Aspekt bei den französischen Befragten den Hauptnutzen (und das Hauptmotiv) des Lernens durch Reisen darstellt.

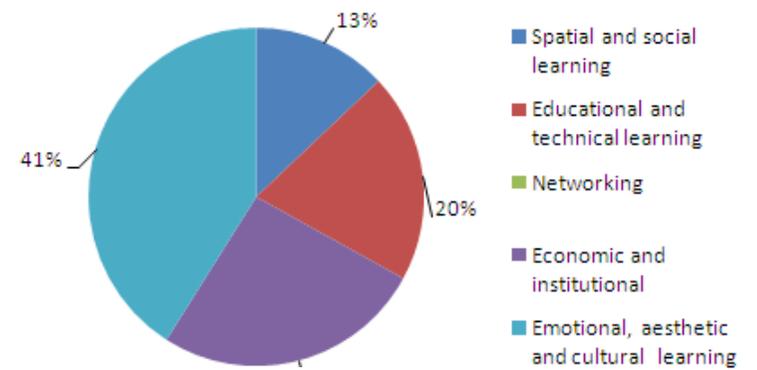
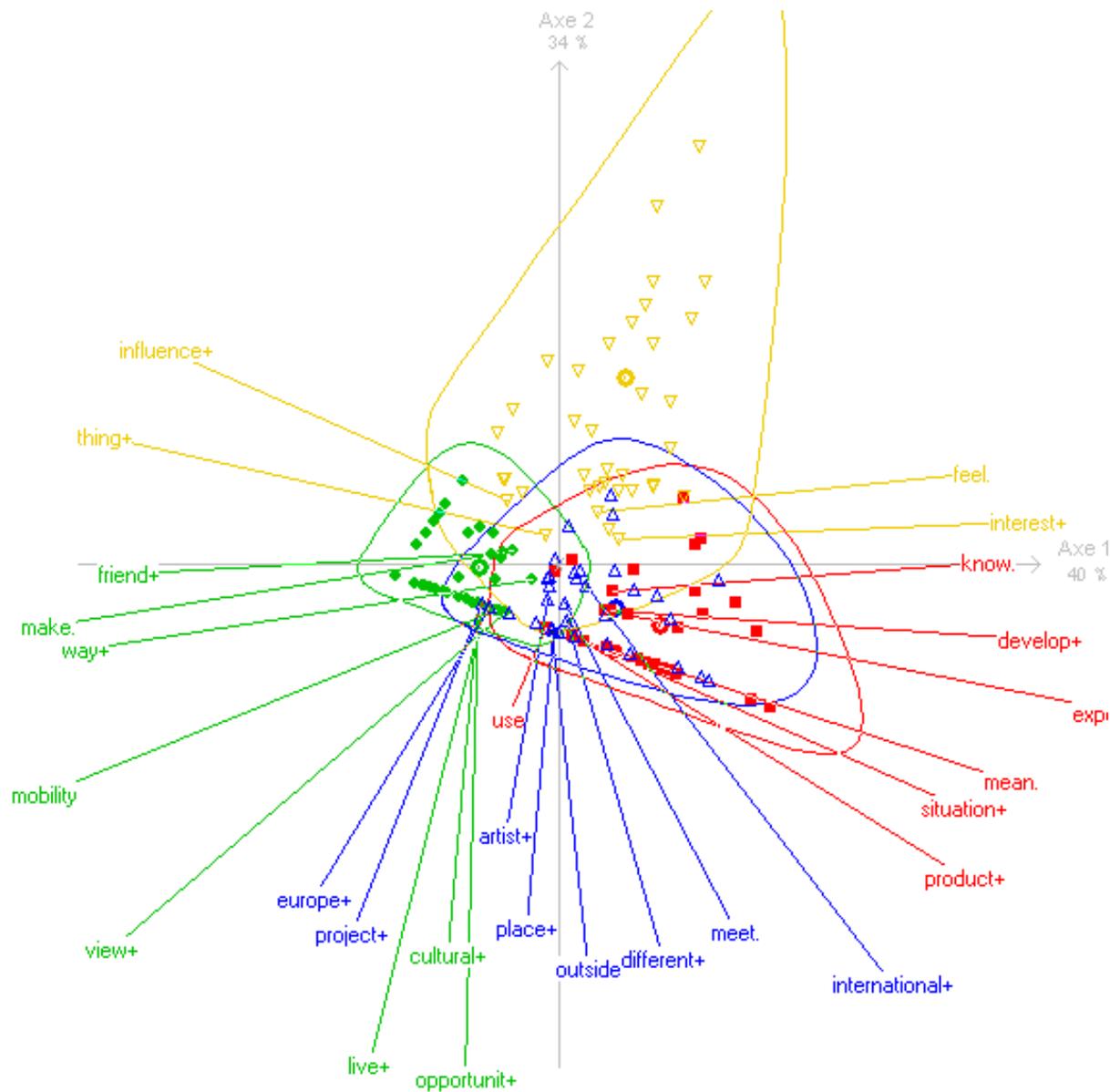


Textual analysis of the French corpus





Textual analysis of the Romanian corpus



Textual analysis of the Spanish corpus

S.Leroux, S.Louargant, UMR PACTE-TERRITOIRES 2010

3.4 Ergebnisse bezüglich der Bedingungen, die den Nutzen des Lernens begünstigen

Reise- und Lernerfahrungen sind durch stetige Entwicklung gekennzeichnet, welche sie durch einen Dialog zwischen der Gegenwart, Vergangenheit und Zukunft zu einem Teil unseres Lebens werden lässt. Die umfassende Erfahrung kann beschrieben werden, wenn sie ausgeführt wird, und so wird sie bedeutsam, wenn ein Prozess besteht, mit einem Anfang, einer Entwicklung und einem Ende. Die Aufmerksamkeit liegt hier auf den verschiedenen Phasen der Mobilitätserfahrung des Künstlers vor, während und nach der Mobilität, um zu verstehen, wie die verschiedenen Lerneffekte zustande kommen, und um auf diesem Weg einen tieferen Einblick in die Gründe zu bekommen, warum die Mobilität eine so bedeutende Auswirkung auf die unten beschriebenen Kompetenzen des Künstlers hat.

Auf Grundlage der Aussagen der befragten Künstler zeigen wir hier die Situationen, Bedingungen und Standpunkte der reisenden Künstler in den verschiedenen Mobilitätsphasen auf, die das Lernen beeinflusst haben.



3.4.1 Vorher = während der Vorbereitung der Mobilitätserfahrung

3.4.1.1 Gründe

Die Künstler haben berufliche oder persönliche Gründe. Meistens liegen jedoch sowohl berufliche als auch persönliche Gründe vor.

Berufliche Gründe: Wissen erwerben und Fertigkeiten verbessern, Interesse in Stärkung ihres internationalen Netzes mit der Hoffnung, dass dies zu weiteren künstlerischen Möglichkeiten und verbessertem Ansehen führt, aber ebenfalls der Wunsch, neues Publikum zu entdecken waren häufig genannte Punkte. Einige Künstler erwähnten auch den Wunsch, ihrem heimischen Publikum zu entfliehen, um mehr Anerkennung zu bekommen, oder sogar um der Kritik zu Hause zu entfliehen. Einige Künstler gaben an, dass ihre Gründe deutlich auf den Träger ausgerichtet seien.

„Meine Arbeit in Lissabon wird wenig wahrgenommen, die Öffentlichkeit hat weniger Interesse. Es gibt ein portugiesisches Sprichwort: Ein Heiliger im eigenen Haus vollbringt keine Wunder. Außerhalb von Lissabon, in Porto oder Caldas... ist das Publikum wärmer und hat mehr Interesse“ (Joao García Miguel, Portugiesischer Künstler).

„Es war eine internationale Ausstellung mit sehr hohem Profil, ich dachte, dies ist eine gute Möglichkeit für meine Karriere“ (Emilia Telesa, Künstlerin, Vereinigtes Königreich).

„Ich habe mich dafür entschieden, weil ich Zugang zu anderen Arbeitstechniken bekam, etwas anderes als in Rumänien damals, und es gab diese damals in Rumänien noch gar nicht“ (Iona Nemes, visuelle Künstlerin, Innenarchitekten, Rumänien).

Persönliche Gründe: Neugierde, der Wunsch, die eigenen Grenzen zu überwinden und der Wunsch nach neuen Eingebungen, Alterität und die Vorstellung von anderem sind starke Antriebskräfte für Mobilität. Allgemein geht man davon aus, dass Mobilität als geographische Flucht und als die Konfrontation mit dem Unbekannten, Vorstellungskraft und Kreativität begünstigt.

„Ich bin davon überzeugt, dass zu einem gegebenen Zeitpunkt, wenn man mit der eigenen Arbeit in eine Sackgasse gerät, zumindest in meinem künstlerischen Bereich, mit den üblichen Orientierungspunkten gebrochen werden muss, um Verlust zu bewirken und wieder neue Dinge zu finden“, Rachel Barthélemy, Gesangskünstlerin, Frankreich.

„Nun, meine Gründe, und zwar eher als Konfrontation, liegen darin, dass das, was einen Künstler bei dieser Arbeit wachsen lässt, die neuen Sachen und Dinge sind, die man aufnimmt und absorbiert“, Amazigh Khateb, Musiker, Frankreich.

„Wenn ich Künstlerresidenzen aufsuche, habe ich nie eine festgelegte Tagesordnung. Wenn ich irgendwo hingehe, habe ich lieber keinen Koffer voller vorgefasster Denkmuster“, Vald Nanca, visueller Künstler, Photograph, Rumänien.

„Als Ausländer bewegt man sich immer zwischen Himmel (weil man vermutlich reich ist) und Hölle (weil man der Gegner des Volkes ist)“, Marc Antoine, visuelle und darstellende Kunst, Belgien.

Es gilt zu erwähnen, dass Künstler in osteuropäischen Ländern deutlich häufiger berufliche Gründe für die Mobilität angeben: Sie wünschen ihre künstlerische Bildung oder Techniken zu vertiefen, die ihnen fehlen, oder sie möchten durch Zusammenarbeit mit wichtigen, bekannten Künstlern oder wichtigen Kultureinrichtungen an Bedeutung gewinnen.

3.4.1.2 Erwartungen

Die Erwartungen der Künstler sind eng mit ihren Beweggründen verbunden. Während viele Künstler angaben, keine spezifischen Erwartungen zu haben und es vorzuziehen, für alle möglichen Eingaben offen zu sein, fokussierten sich andere auf den Wunsch, sich inspirieren zu lassen. Einige würden bei dieser Gelegenheit sogar einen „Kulturschock“ begrüßen. Künstler mit beruflichen Gründen hofften im Verlauf der Mobilitätserfahrung ihr berufliches Netz zu erweitern bzw. ihre Fertigkeiten zu verbessern.

Eine große Anzahl von den befragten Künstlern gab interessanterweise den Wunsch an, den Alltag hinter sich lassen zu wollen, und sich an einen Ort zu begeben, wo sie fokussierter arbeiten könnten. Dies galt insbesondere für Künstler, die an einem Artist in Residence-Programm teilnahmen.

3.4.1.3 Vorbereitung

Die Künstler haben ihren Aufenthalt mehr oder weniger selbst vorbereitet. Die befragten Künstler gaben an, dass offizielle Beratungsstellen und bereits bestehende persönliche Netze sich sehr günstig auf ihre Vorbereitung, die ansonsten recht informell bleibt, ausgewirkt haben.

3.4.2 Während der Mobilitätserfahrung

Die Dynamik während der Mobilitätserfahrung zu verstehen hilft dabei, Bedingungen aufzuspüren, die das Lernen begünstigen. Der Mobilitätsmoment kann als der Moment der „Konfrontation“ mit dem „anderen“, dem Unbekannten verstanden werden.

Im Zentrum der Antwort auf die Frage nach dem am meisten beeindruckenden Element findet sich in der Tat häufig die Beschreibung des Kontakts mit Menschen. Des Weiteren scheint das fremde "Umfeld" eine stimulierende Wirkung zu haben. Von den meisten Künstlern werden, im Allgemeinen, das andere Klima, die andere Natur, Architektur und Atmosphäre, und, im Besonderen, das veränderte Arbeitsumfeld, das Entdecken unüblicher Arbeitsweisen, einer anderen geistigen Einstellung - alle diese Elemente können als „Konfrontation mit dem Neuen und Unbekannten“ zusammengefasst werden - als Quellen der Inspiration empfunden. Diese Aspekte haben ihre Kreativität gefördert. Die Tatsache, von täglichen Zwängen befreit zu sein, half den Künstlern sich freier zu fühlen und für neue Eindrücke aufgeschlossener zu sein.

Der Mobilitätsmoment ist ebenfalls ein Moment des Austauschs. Soziokultureller und beruflicher Austausch können auf verschiedenen Ebenen stattfinden, die Bandbreite reicht von „Null-Kontakt“ bis zur aktiven Einbindung in die örtliche Gemeinschaft. Unsere Hypothese, dass der Grad des Kontakts und des Austauschs sich auf das Lernen auswirkt, hat Bestätigung gefunden.

Die Analyse der Befragungsergebnisse offenbart, dass zunächst einmal der Grad der Einbindung des Künstlers im Gastland entsprechend seinem individuellen Charakter und seiner Aufgeschlossenheit variiert. Zweitens hängt der Grad der Einbindung von der Art der Erfahrungen ab. Es gibt eine Zunahme von unilateralem Transfer, wie Wissenstransfer in einer klassischen Lehrer-Schüler-Beziehung (z.B. über Techniken) bis hin zu kritischem Austausch (neue Typen Kritik aufgrund eines anderen kulturellen Hintergrunds). Austausch und Einbindung sind die wichtigsten Aspekte in der wechselseitigen, gemeinsamen Kreation, einschließlich des Arbeitens mit neuen Ausrüstungstypen und Techniken. Gemeinsame Kreation von Künstlern in einer multikulturellen Umgebung wird dann zum Innovationsfaktor.

Faktoren wie die Länge des Aufenthalts und das Bestehen einer gemeinsamen Sprache (es wird unterstrichen, wie wichtig es ist, Englisch sprechen zu können) sind ebenfalls durchaus entscheidend für Lerneffekte. Gemeinsame Kreativität erfordert Zuversicht und Vertrauen. Um dies zu erreichen, ist Zeit erforderlich. Interessanterweise wird der Mangel an einer gemeinsamen Sprache im Allgemeinen als ein Hindernis für Kommunikation und Integration empfunden, aber bei gemeinsamen Arbeiten ersetzt die Kunst selbst die Sprache und ermöglicht es, zu kommunizieren. Einige Künstler erwähnten diese Art des interkulturellen Austauschs durch die Kunst selbst als sehr bereichernd.

Die Befragungen zeigten ebenfalls, dass extreme kulturelle Unterschiede im Sinne eines „Kulturschocks“ das Lernen begünstigen können: *„Die Erfahrung mit einem chinesischen, anderen Ich auf ihren Instrumenten war wahrhaftig schön, Improvisatoren, die grundverschieden auf unseren Instrumenten spielen.“* (Französischer Musiker).

Einige mögen große Unterschiede jedoch als hemmend und entfremdend empfinden – zumindest in spezifischen Momenten im Verlauf der Mobilitätserfahrung. Dies wurde insbesondere von Künstlern zum Ausdruck gebracht, die in asiatische Länder gereist sind, und von osteuropäischen Künstlern, die nach Westeuropa gereist sind.

„Da draußen war ich viel offener für das Lernen, ich hatte all das Geld bezahlt und so viel gelesen, dass ich mich dem Lehrprozess stärker verpflichtet fühlte“, Florence Peak, visuelle und darstellende Künstlerin, 30-40, Vereinigtes Königreich.

„Ich fühlte mich an dem Ort und mit den Menschen dort gut integriert. Ich habe den Raum mit jemandem aus Berlin gemeinsam genutzt. Es verlief gut. Es gab auf künstlerischem und auf menschlichem Gebiet vielfältigen Austausch“, Nicolas Clément, Künstler, Belgien.

„Ich fühlte mich an dem Ort und mit den Menschen dort gut integriert. Ich habe den Raum mit jemandem aus Berlin gemeinsam genutzt. Es verlief gut. Es gab auf künstlerischem und auf menschlichem Gebiet vielfältigen Austausch“, Nicolas Clément, Künstler, Belgien.

3.4.3 Nach der Mobilitätserfahrung

Es fällt den Befragten nicht leicht, die Lernerfahrung an einer spezifischen Mobilitätserfahrung festzumachen. Wie ein Künstler es zum Ausdruck brachte, Lernen ist ein fortlaufender Prozess. Grenzüberschreitende Mobilität gliedert sich deshalb in einer künstlerischen Laufbahn mit vielen anderen Lernerfahrungen ein. Die meisten Künstler brauchten einige Zeit um zu verstehen, welche Fertigkeiten und Kompetenzen sie erworben hatten. Mit dem nötigen Abstand hatten die meisten Künstler jedoch den Eindruck, dass Mobilitätserfahrungen auf mehr oder weniger bewusste Weise den Ausgangspunkt eines Lernprozesses bilden. Es bestehen ebenfalls langfristige Auswirkungen im täglichen Berufsleben. Neue Techniken, neue Themen und neue Denkweisen beeinflussen die Arbeit des Künstlers. Viele sehen auch nach einiger Zeit immer noch, wie diese Erfahrung sie und ihr künstlerisches Schaffen beeinflusst hat.

„Es ist sehr lange her, aber es hat definitiv unser Leben verändert“, Ziad Gabero, Künstler, Vereinigtes Königreich.

„Im Laufe der Zeit habe ich zunehmend den Nutzen erfasst, erst nach einiger Zeit war zu sehen, wie es sich auf meine Laufbahn und meinen Lehrberuf ausgewirkt hat, und ich bin immer noch dabei, diese Information zu einem Ganzen zusammenzufassen“, Sally Dean, Künstlerin, Vereinigtes Königreich.

„Es ist nicht mehr immer präsent, aber es bleibt zusammen mit anderen Erfahrungen im Hinterkopf“, Paul van Kemmenade, Künstler, Niederlande.

Es gibt offensichtlich verschiedene versteckte Nutzen des Lernens. Diese wurden in Kapitel 3.3 beschrieben. An dieser Stelle möchten wir lediglich auf zwei noch nicht erwähnte Sekundäreffekte hinweisen: Viele Künstler gaben an, während ihrer Mobilitätserfahrung Vertrauen in sich selbst und in ihre Arbeit gewonnen zu haben. Selbstvertrauen ermöglicht es den Künstlern, sich dem Erwerb neuer Kompetenzen und Fertigkeiten zu öffnen. Bis zu einem gewissen Grad konnte zusammen mit diesem größeren Selbstvertrauen eine zweite, „versteckte“ Wirkung offenbart werden: Künstler haben es gelernt, zu lernen. Die Konfrontation mit dem „Anderen“, der interkulturelle Kontakt und Austausch haben den Geist für Lernerfahrungen geöffnet.

„Ich habe durch Teilnahme an internationalen Ausstellungen Selbstvertrauen gewonnen“, Maarten Van den Eynde, Künstler, Niederlande.

„Dinge zu tun, die zu Hause verrückt erscheinen mögen, haben mein Selbstvertrauen gestärkt“, Christl Ooms, Künstlerin, Niederlande.

Die Mobilitätserfahrung ist selten ein einmaliges Ereignis im Leben eines Künstlers. Die meisten der Befragten erwähnten, den sozialen Kontakt zu anderen Künstlern, die sie während der Mobilitätserfahrung getroffen haben, aufrechtzuerhalten. Häufig besteht der **Wunsch, sich für neue künstlerische Projekte wieder zu sehen. Darum** bewirkt **Mobilität** oft weitere Mobilität und kann sie selbst zu einer Lebensart werden.

4. Schlussfolgerungen

Dieser Bericht versucht zu klären, wie die Mobilität von Künstlern, die in ihren Werken, Schilderungen und in ihrer Ästhetik bekundet wird, Identität und kulturelle, räumlich-zeitliche Schnittpunkte zum Ausdruck bringt und wie die Künstler aufgrund des Reisens und des Durchquerens neuen Raum generieren. Der Bericht kommt zu dem Schluss, dass der Künstler ein multidimensionales Wesen ist, manchmal informell, subversiv, gestützt auf abgemilderte Welten, aber immer kreativ. Er / Sie agiert als Vektor für andere Beziehungsformen zu urbanen Räumen was Raum, Zeit und Identitäten anbetrifft, welche Mobilitätsanalysen offenbaren.

4.1 *Mobilitätsmuster*

Die Analyse der Künstleraufenthalte innerhalb der Europäischen Union ergibt eine bedeutende Vielfalt von Bestimmungsorten: Viele Künstler bewegen sich innerhalb Europas (nicht immer innerhalb der politischen Grenzen), aber eine große Anzahl von Mobilitätszielen liegt doch außerhalb Europas. Werden diese oft den Erwartungen von Künstlern gerecht, die bereits gereist sind? Zeigt dies einen Schneeballeffekt (Je mehr man in der Vergangenheit gereist ist, desto grösser die Chance, dass man erneut mobil wird?)? Dementsprechend ist das Alter in welchem eine erste Mobilität stattfindet von Bedeutung, nicht was die Mobilitätsmuster anbetrifft, aber unter Berücksichtigung der Auswirkung auf das berufliche und private Leben des Künstlers.

4.2 *Auswirkung von Mobilitätsmustern auf das Lernen*

Wir konnten vier Lernmuster ausmachen, die mit der Mobilitätserfahrung verbunden sind:

- Hypermobile internationale Künstler, deren Laufbahn in einer vielschichtigen Mobilität wurzelt;
- Künstler mit einem bestimmten Arbeitsgebiet, die reisen, um ihre künstlerischen Fertigkeiten zu verbessern;
- Kreative, mobile Künstler, die zur Anregung ihres kreativen Prozesses reisen;
- Künstler der Lücke, deren Mobilität informeller Natur ist.

Diese Typologie entstand durch das Erkennen der Auswirkung von Mobilität auf das Lernen (vor, während und nach der Mobilität), durch die thematische Analyse und indem die Ergebnisse einer Diskursanalyse unterzogen wurden.

Erstaunlicherweise wird bei allen Arten der Mobilität bestätigt, dass sie das Lernen begünstigen. Die Diskursanalyse mit Hilfe einer Ad-hoc-Software hat eine bemerkenswerte Homogenität der Tendenzen in allen 10 Ländern deutlich werden lassen, die für die Untersuchung ausgewählt wurden. Alle Künstler betonen den Beitrag ihrer Mobilität zu ihrem

kreativen Prozess, aber auch zu vielfältigen Aspekten in ihrem Leben: wirtschaftliche Fähigkeiten, Bürgerkompetenz, Social Networking, kulturelle Öffnung und räumliches Wissen.

Reisen bildet eine starke Komponente des Aufbaus von persönlichem und sozialem Kapital. Die Wirkung des Künstlers in seinem / ihrem Umkreis, sowohl im Gastland als auch am Heimatort, wird durch seine / ihre Mobilität gestärkt. Die Mobilität des Künstlers hat eine große Auswirkung, sowohl auf das Umfeld im Gastland als auch auf das Umfeld des Heimatortes. Damit wird die Hypothese der kreativen Stadt auf die umfassendere Theorie einer künstlerischen Beeinflussung ganzer Räume erweitert. Obwohl das Profil reisender Künstler dem anderer mobiler Menschen stark ähneln kann, besteht ein Unterschied dahingehend, was sie mit der Mobilität anfangen. Die Auswirkung ihrer Mobilität ist stark, nicht nur für sie selbst. Das Lernen wird zu einem wesentlichen Bestandteil des Aufenthalts, den die Künstler mit ihrem gesellschaftlichen und kulturellen Umfeld gemeinsam nutzen können.

4.3 Bedingungen, die das Lernen begünstigen

Obwohl sich keine absoluten, wiederkehrenden Muster ergaben, betonen die Künstler besonders die Interaktion zwischen ihrer persönlichen Erfahrung und dem Umfeld, in dem diese stattfindet. Sie müssen nicht unbedingt vorab über ihren Aufenthalt informiert sein, aber viele bringen den Wunsch zum Ausdruck, vor der Mobilitätserfahrung mehr über den Bestimmungsort zu erfahren. Einige reisen ohne unterstützende Finanzierung, aber alle haben eine Meinung darüber, wie die Unterstützung verbessert werden könnte, so dass sie einer größeren Anzahl europäischer Künstler zugutekommen kann. Die meisten Befragten empfanden die Mobilitätserfahrung als Privileg und wünschen, dass mehr Künstler daran teilhaben können.

Unsere Forschungstätigkeit kommt zu dem Ergebnis, dass das Konzept der Mobilität nicht nur für den einzelnen Künstler selbst zur Anwendung kommen sollte, sondern auch für die Einrichtungen, die den Auftrag haben, Künstler zu fördern und zu unterstützen. Die geistige Mobilität von Politikern ist von größter Bedeutung für die Entwicklung der Prozesse für lebenslanges Lernen und für das Wohl der Kunst in allen Ländern. Projekte wie „Moving and Learning“ können zur Stärkung des Gedankens beitragen, dass die Mobilität ein Wert ist, insofern, als sie ein Umfeld bildet und dass Vernetzung und Forschung Instrumente sind, ohne die keine Kunstrichtung gedeihen kann. Vernetzung und Forschung sollten Schlüsselkonzepte sein, die dazu beitragen können, die Mobilitätserfahrung und das lebenslange Lernen in eine nutzbringendere Perspektive zu rücken. Sie sind keine Nebenprodukte der Mobilitätserfahrung, sie sind ihre Grundlage.

4.4 *Besonderheit der Untersuchung*

Es gilt, unter den Schlussfolgerungen einmal mehr zu betonen, dass das Ziel dieser wissenschaftlichen Untersuchung darin bestand, frühere Mobilitätsanalysen durch die Bewertung der Auswirkungen der Mobilität zu vervollständigen.

Das besondere an der Methode bestand darin, bei dem Verständnis der Künstler im Hinblick auf ihre Beziehung zum Reisen und Lernen anzusetzen. Dies war nur mittels einer komplexen qualitativen Untersuchung auf Grundlage einer Diskursanalyse möglich. Es ergibt sich, dass das Reisen eine sehr starke, kreative Wirkung hat, und so anerkennen viele der Befragten, dass Kunst Mobilität ist. Indes konnte die Untersuchung eine ganze Reihe von Fähigkeiten herausstellen, die Künstler während des Aufenthalts erwerben. Wir haben dementsprechend auf einen Bestand von Möglichkeiten mit einer operationellen Perspektive verwiesen.

Dies hat es uns ermöglicht, Regionaleffekte herauszustellen bezüglich der:

1. Wahrnehmung der Mobilität,
2. Möglichkeiten der Mobilität,
3. Unterschiede im Hinblick auf das Alter, wo Mobilität zugänglich wird (insbesondere bei Erstausbildung).

4.5 *Grenzen der Untersuchung*

Die begrenzte Zahl von befragten Künstlern mag als eine Begrenzung für die Auslegung dieser Untersuchung erscheinen. Hierbei gilt es zu unterstreichen, dass die Stichprobenerhebung der meisten Künstlerbefragungen nicht umfassender ausfällt. Der Unterschied bei dieser Untersuchung, mit 144 Befragten, liegt darin, dass die statistische Auswertung mit einer qualifizierenden, qualitativen Analyse einhergehen musste.

Eine weitere wichtige Begrenzung, die auch früheren Mobilitätsuntersuchungen zu eigen ist, die auf europäischer Ebene in den letzten zehn Jahren durchgeführt wurden, liegt in der Schwierigkeit der Beurteilung der Mobilitätsunterstützungsschemata. Zwischen dem Beschließen politischer Richtlinien und dem Spüren der Auswirkungen liegt eine große Zeitspanne. Die kürzlich geschaffenen europäischen Verknüpfungen zwischen Konservatorien und Kunstakademien zeugen von dem Versprechen eines umfassenderen Mobilitätsspektrums in den kommenden Jahren. Dieses Charakteristikum von *a posteriori*-Unterrichtsmethoden verstärkt unsere einleitende Hypothese, Mobilität während des Berufslebens der Künstler und mittels ihres großen Potentials an lebenslangen Lerneffekten zu untersuchen.

5 Empfehlungen

Die vorliegende Untersuchung ist die erste ihrer Art, die in der Europäischen Union durchgeführt worden ist. Die erkundeten Bereiche und die mit der Hilfe der angetroffenen Personen und Institutionen gesammelten Daten erlauben uns, eine erste Diagnose des lebenslangen Lerneffekts durch die Mobilität von Künstlern in 10 EU-Ländern zu erstellen. Dieser Prozess verdient es, vertieft und auf weitere EU-Länder und andere Gebiete ausgedehnt zu werden, wie z.B.: politische und institutionelle, wirtschaftliche und finanzielle Auswirkungen, um so sämtliche Aspekte der Mobilität von Künstlern zu untersuchen, die die reisenden Personen und ihr Umfeld beeinflussen.

Nationale, regionale und europäische Politiker müssen die Verbindung zwischen Mobilität, Lebenslangem Lernen (LLL) und Mobilitätsfinanzierungsschemata deutlicher machen. Finanzierungsschemata für das Lebenslange Lernen der Künstler sollten die Möglichkeit grenzüberschreitender Mobilitätserfahrungen umfassen. Dies bedeutet, dass LLL-Schemata die Lernvorteile von Mobilitätserfahrungen bewusst und sichtbar herausstellen und anerkennen sollten.

Nationale und regionale Politiker müssen zusammen mit den beruflichen Bildungseinrichtungen die Mobilität in die Erstausbildung integrieren um den Künstlern zu helfen, die Lernerfahrungen später in ihrer Karriere bestmöglich zu nutzen. Nicht immer bereitet die berufliche Erstausbildung die Künstler auf die Mobilität vor. Aus diesem Grund müssen die beruflichen Erstausbildungsschemata der Künstler verbessert werden, so dass diese dazu beitragen, die Künstler auf die Mobilität vorzubereiten. So wird die Mobilität später ein erfolgreiches Instrument für LLL in der Karriere des Künstlers.

5.1 Empfehlungen zu den Mobilitätsmustern

Die Untersuchung hat gezeigt, dass die Reiseziele der mobilen Künstler variieren können. Für viele Künstler kann eine erste Mobilitätserfahrung einen „Schneeballeffekt“ für eine spätere Mobilitätserfahrung auslösen (je mehr in der Vergangenheit gereist wurde, umso größer sind die Chancen für weitere Reisen). Dementsprechend ist das Alter, in welchem eine erste Mobilität stattfindet, von Bedeutung, nicht was die Mobilitätsmuster anbetrifft, aber unter Berücksichtigung der Auswirkung auf das berufliche und private Leben des Künstlers.

Die Künstler sollten die Mobilitätsmöglichkeiten, die sich in ihrem Sektor bieten, mehr nutzen. So können sie ihr LLL verstärken, und gleichzeitig profitieren die Künstler mehr von den kulturellen Austauschmöglichkeiten, die der Aufenthalt ausländischer Künstler in ihrem eigenen Land mit sich bringt. Dies gilt insbesondere in Städten, welche als multikulturelle Knotenpunkte fungieren. Dieser vielfältige kulturelle Austausch trägt zu den LLL-Prozessen aller Beteiligten bei.

Fachliche Netzwerke und Künstlerorganisationen sollten weiterhin ausführliche Informationen über die Mobilitätsmöglichkeiten bereitstellen und den Künstlern helfen, die Mobilitätserfahrung vorzubereiten, so dass sie ihre Lernerfahrungen optimal nutzen können. Die Errichtung einer Partnerschaft und Vernetzung mit der Organisation des Gastlandes können zur Entwicklung von Managementfähigkeiten und zu einem Gefühl für Unternehmertum zwischen Partnern beitragen. Des Weiteren erleichtert die Zusammenstellung von Programmen oder Aktivitäten durch den Gastgeber den Kontakt der Künstler miteinander und wird die Kommunikation mit der lokalen Kultur wärmstens empfohlen. Derartige Aktivitäten sollten zum Kern des Mobilitäts- / Austauschprogramms gehören und nicht einen besonderen „Zusatzteil“ bilden.

Auf Grundlage dieser Schlussfolgerungen empfehlen wir die Förderung der Mobilitätsmöglichkeit während der Erstausbildung, insbesondere auf Ebene der Konservatorien und der Universitäten. Kunstakademien und Universitäten in den Ländern, in welche die Künstler reisen, sollten für die Mobilität ein Punktesystem (Credits) vorsehen. Genau dies würde auch zur Verbreitung des Konzepts des lebenslangen Lernens beitragen, welches beim Aufbau einer wachsenden kulturellen und sozialen europäischen Integration von so entscheidender Bedeutung ist.

Die Geldgeber für die Mobilität sollten mehr Mittel zur Verfügung stellen, oder es sollte eine spezifischere Zuweisung dieser Mittel erfolgen. Auf diesem Wege wird es leichter „offene Künstleraufenthalte“ (Artist in Residence-Programme ohne vorher vereinbarte Ergebnisvorgabe) zu organisieren, die von den Künstlern zur Erkundung neuer Arbeitsweisen und Themen, die bearbeitet werden können, besonders geschätzt werden. Die Auswahlkriterien der Finanzierungseinrichtungen für die Finanzierung von Mobilitätsprojekten sollten die Förderung der Interaktion zwischen dem Künstler und der örtlichen Kultur umfassen.

Diese Einrichtungen legen sehr starken Nachdruck auf die künstlerische Aufgabe im Verlauf der Mobilität (das sichtbare und verantwortliche Ergebnis – eine Ausstellung, eine Vorführung, ein künstlerisches Produkt, etc.). Alle Regierungsebenen (national, regional, örtlich und die Ebene der Sprachgemeinschaften) sollten die Mobilitätserfahrungen der Künstler im eigenen und im Gastland weiterhin finanziell und logistisch unterstützen. Finanzierungseinrichtungen sollten sich ebenfalls nicht ausschließlich auf die vorherrschende (und häufig kurzfristige) wirtschaftliche Logik der Mobilitätserfahrungen beschränken und bei der Behandlung der Künstlermobilität die umfassende Bandbreite der Nutzen für die Künstler und die Gesellschaft insgesamt darlegen.

5.2 Empfehlungen bezüglich der Auswirkung von Mobilitätsmustern auf das Lernen

In der Untersuchung wurden vier Lernmuster im Zusammenhang mit Mobilitätserfahrungen ausgemacht:

4. Hypermobile internationale Künstler, deren Laufbahn in einer vielschichtigen Mobilität wurzelt;
5. Künstler mit einem bestimmten Arbeitsgebiet, die reisen, um ihre künstlerischen Fertigkeiten zu verbessern;
6. Kreative, mobile Künstler, die zur Anregung ihres kreativen Prozesses reisen;
7. Künstler der Lücke, deren Mobilität informeller Natur ist.

Die Studie bestätigt, dass alle Formen der Mobilität das Lernen begünstigen, und es wurde eine bemerkenswerte Homogenität der Tendenzen in allen 10 untersuchten Ländern festgestellt. Alle Künstler betonen die Wirkung ihrer Mobilität auf ihr kreatives Schaffen, ihre wirtschaftlichen Fähigkeiten und Bürgerkompetenz sowie auf ihr Social Networking, ihre kulturelle Öffnung und ihr räumliches Wissen. Reisen bildet dementsprechend eine starke Komponente des Aufbaus von persönlichem und sozialem Kapital.

Die Mobilität des Künstlers hat eine große Auswirkung, sowohl auf das Umfeld im Gastland als auch auf das Umfeld des Heimatortes. Das Lernen wird zu einem wesentlichen Bestandteil des Reisens, den die Künstler mit ihrem gesellschaftlichen und kulturellen Umfeld gemeinsam nutzen können.

Auf der Grundlage dieser Erkenntnisse empfehlen wir deshalb folgendes:

8. Die Mobilität von Künstlern sollte sowohl von EU-Politikern als auch von nationalen Politikern als Investition in Humankapital für den EU-Wirtschaftsraum und in verbesserte Fähigkeiten für den Arbeitsmarkt verstanden werden. Künstler leisten einen wesentlichen Beitrag zur europäischen Kultur und Demokratie, und die Politiker auf europäischer und nationaler Ebene sollten verstehen, dass grenzüberschreitende Mobilitätserfahrungen (innerhalb und außerhalb der EU) Kunst, lokale und nationale Kreativität und Innovation erheblich bereichern und sich deshalb auf die Gesellschaft insgesamt vorteilhaft auswirken.
9. Alle Regierungsebenen (national, regional, örtlich und die Ebene der Sprachgemeinschaften) sollten mit anderen EU-Regierungsgremien zusammenarbeiten, um zu einem gemeinsamen Verständnis der positiven Auswirkungen der Mobilität für Künstler zu gelangen und damit den Bedürfnissen der Künstler besser gerecht zu werden.
10. Der Lernprozess, der durch die Mobilitätserfahrung erzeugt wird, sollte durch die Schaffung eines Systems für den Nachweis erworbener Fähigkeiten gefördert werden. Dies könnte dazu beitragen, die Vorteile von Mobilität noch gründlicher zu bewerten.
11. Die Einrichtung von Validierungsverfahren zur Bewertung der Mobilitätserfahrung. Diese könnten dazu dienen, die Türen der Universitäten und anderer Ausbildungseinrichtungen für Künstler, als Auszubildende oder Ausbilder, zu öffnen.
12. Einrichtung eines europäischen Anerkennungssystems für die Mobilitätserfahrung als Erwerbstätigkeit, was dem Künstler die Fortzahlung der Sozialbeiträge während des Auslandsaufenthalts ermöglichen würde.
13. Auswirkungen und Vorteile reisender Künstler für die Wirtschaft und die Gesellschaft insgesamt sollten einer weiteren Analyse unterzogen werden.

5.3 Empfehlungen bezüglich der Bedingungen, die das Lernen begünstigen

Obwohl sich keine absoluten, wiederkehrenden Muster ergaben, betonen die Künstler besonders die Interaktion zwischen ihrer persönlichen Erfahrung und dem Umfeld, in dem diese stattfindet. Sie müssen nicht unbedingt vorab über ihre Reise informiert sein, aber viele bringen den Wunsch zum Ausdruck, vor der Mobilitätserfahrung mehr über den Bestimmungsort zu erfahren. Einige reisen ohne unterstützende Finanzierung, aber alle haben eine Meinung darüber, wie die Unterstützung verbessert werden könnte, so dass sie einer größeren Anzahl europäischer Künstler zugutekommen kann. Die meisten Befragten empfanden die Mobilitätserfahrung als Privileg und wünschen, dass mehr Künstler daran teilhaben können.

Es sollte ebenfalls Finanzierung für die Förderung der Zusammenarbeit zwischen lokalen und Gastkünstlern und örtlichen Gemeinden geben, da LLL für sie alle von Vorteil ist. Partnerschaft mit lokalen oder anderen Gastkünstlern schafft die Möglichkeit zum Dialog, und Partnerschaft mit der lokalen Bevölkerung unterstützt partizipative künstlerische Entwicklung. Im gleichen Sinne unterstützt die Einbindung der lokalen Bevölkerung in künstlerische Kreativität die natürliche Verbreitung des kulturellen Gedächtnisses (als Teil eines nicht greifbaren Erbes).

Alle Regierungsebenen (national, regional, örtlich und die Ebene der Sprachgemeinschaften) sollten mit anderen EU-Regierungsgremien zusammenarbeiten, um zu einem gemeinsamen Verständnis der positiven Auswirkungen der Mobilität für Künstler zu gelangen und damit den Bedürfnissen der Künstler besser gerecht zu werden. Nationale Regierungen sollten mit anderen EU-Regierungen zusammenarbeiten, um zu einem gemeinsamen Verständnis der positiven Auswirkungen der Mobilität für Künstler zu gelangen und damit den Bedürfnissen der Künstler besser gerecht zu werden.

Eine Priorität der Künstler sollte das Bemühen um eine bessere Verbindung zu Künstlerkollegen sein. Sie sollten berufliche Netze schaffen, die es ihnen nicht nur ermöglichen, Mobilitätsmöglichkeiten zu erkunden, sondern auch dauerhaften Kontakt zu pflegen. Networking erweist sich als effiziente Möglichkeit, Mobilitätseffekte nachhaltiger zu machen. Die Grundlage bilden zwischenmenschliche Beziehungen oder Austausch, aber ebenfalls gemeinsam genutzte, thematische Internetquellen. Ungeachtet der Grundlage, lässt sich häufig ein guter Kosten-Nutzen-Kompromiss nachweisen, und deshalb gilt es, Networking auf europäischer Ebene und darüber hinausgehend (z.B. euro-mediterran) zu entwickeln.

Die Mobilität von Künstlern sollte sowohl von EU-Politikern als auch von nationalen Politikern als Investition in Humankapital für den EU-Wirtschaftsraum und in verbesserte Fähigkeiten für den Arbeitsmarkt verstanden werden. Künstler leisten einen wesentlichen Beitrag zur europäischen Kultur und Demokratie, und die Politiker auf europäischer und nationaler Ebene sollten verstehen, dass grenzüberschreitende Mobilitätserfahrungen (innerhalb und außerhalb der EU) Kunst, lokale und nationale Kreativität und Innovation erheblich bereichern und sich deshalb auf die Gesellschaft insgesamt vorteilhaft auswirken.

Auf der Grundlage dieser Erkenntnisse empfehlen wir deshalb folgendes:

14. Nationale, regionale und europäische Politiker müssen die Verbindung zwischen Mobilität, LLL und den Verfahren zur Finanzierung der Mobilität verbessern. Finanzierungsschemata für das lebenslange Lernen der Künstler sollten die Möglichkeit grenzüberschreitender Mobilitätserfahrungen umfassen. Dies bedeutet, dass LLL-Schemata die Lernvorteile von Mobilitätserfahrungen bewusst und sichtbar herausstellen und anerkennen sollten.
15. Nationale und regionale Politiker müssen zusammen mit den beruflichen Bildungseinrichtungen die Mobilität in die Erstausbildung integrieren, um den Künstlern zu helfen, die Lernerfahrungen später in ihrer Karriere bestmöglich zu nutzen. Nicht immer bereitet die berufliche Erstausbildung die Künstler auf die Mobilität vor. Die beruflichen Erstausbildungsschemata der Künstler müssen verbessert werden, so dass diese dazu beitragen, die Künstler auf die Mobilität vorzubereiten. So wird die Mobilität später ein erfolgreiches Instrument für LLL in der Karriere des Künstlers.
16. Die Künstler sollten die Mobilitätsmöglichkeiten, die sich in ihrem Sektor bieten, mehr nutzen. Gleichzeitig sollten die Künstler darüber nachdenken, wie sie aus den kulturellen Austauschmöglichkeiten, die der Aufenthalt ausländischer Künstler im Zuge einer Mobilitätserfahrung mit sich bringt, größeren Nutzen ziehen können. Dieser kulturelle Austausch kann zu ihrem eigenen LLL beitragen.
17. Es gilt, auf die Aufhebung der Unterscheidung zwischen formeller / informeller Kunst hinzuwirken, da beide Zugang zu europäischer Finanzierung und Förderung haben.
18. Die Geldgeber für die Mobilität sollten mehr Mittel zur Verfügung stellen und „offene Künstleraufenthalte“ (Artist in Residence-Programme ohne vorher vereinbarte Ergebnisvorgabe) berücksichtigen, da diese von den Künstlern zur Erkundung neuer Arbeitsweisen und Themen, die bearbeitet werden können, besonders geschätzt werden.
19. Fachliche Netzwerke und Künstlerorganisationen sollten weiterhin ausführliche Informationen über die Mobilitätsmöglichkeiten bereitstellen und den Künstlern helfen, die Mobilitätserfahrung vorzubereiten, so dass sie ihre Lernerfahrungen optimal nutzen. Ein Einblick in eine Partnerschaft oder die Schaffung einer Partnerschaft mit der Organisation des Gastlandes fördert die Entwicklung von Managementfähigkeiten und einem Gefühl von Unternehmertum.
20. Erleichterung des Zugangs zu Informationen über Mobilitätsprozesse und Finanzierungseinrichtungen.

5.4 *Schlusswort*

Unsere Forschungstätigkeit kommt zu dem Ergebnis, dass das Konzept der Mobilität nicht nur für den einzelnen Künstler selbst zur Anwendung kommen sollte, sondern auch für die Einrichtungen, die den Auftrag haben, Künstler zu fördern und zu unterstützen. Die geistige Mobilität von Politikern ist von größter Bedeutung für die Entwicklung der Prozesse für Lebenslanges Lernen und für das Wohl der Kunst in allen Ländern. Projekte wie „Moving and Learning“ können zur Stärkung des Gedankens beitragen, dass die Mobilität ein Wert ist, insofern, als sie ein Umfeld bildet und dass Vernetzung und Forschung Instrumente sind, ohne die keine Kunstrichtung gedeihen kann. Vernetzung und Forschung sollten Schlüsselkonzepte sein, die dazu beitragen können, die Mobilitätserfahrung und das Lebenslange Lernen in eine nutzbringendere Perspektive zu rücken. Sie sind keine Nebenprodukte der Mobilitätserfahrung, sie sind ihre Grundlage.

Die Verbindung zwischen dem Projekt „Artists Moving and Learning“ und anderen aktuellen Programmen über die Mobilität von visuellen und darstellenden Künstlern wäre im Hinblick auf die Sichtbarkeit und Stärke wirksam, und zwar sowohl in Ländern welche die Künste traditionell sehr stark unterstützen, als auch in Ländern, wo diese Politik schwächer ausfällt. Der Rahmen des Lebenslangen Lernens schildert Kunst nicht lediglich als ein Produkt oder Beiwerk, sondern als umfassenden Bereich, welcher mit anderen gesellschaftlichen Bereichen wie Bildung, Sozialarbeit, Medizin, Erbgut oder Bürgerbeteiligung... interagiert. Mit anderen Worten, die Rolle der Kunst im Entwicklungsprozess wirkt sich auf wirtschaftliche Kriterien aus und verlagert die Betonung auf eine ganze Reihe von unabhängigen Aktivitäten und Sektoren.

Weiter sollten die bestehenden Unterschiede zwischen europäischen Ländern im Hinblick auf Plattformen und Programme zur Unterstützung der Mobilität auch als eine Möglichkeit verstanden werden. Mobilität ist für den Künstler und für das Gastland eine Bereicherung.

Natürlich haben lokale, regionale und nationale Interessen (sowohl kulturelle als auch politische Interessen) weiterhin Bestand, aber die Förderung der Mobilität für die Künstler ist sicherlich im gemeinsamen Interesse. Um dieses gemeinsame Interesse voranzutreiben, raten wir dringend die systematische Sammlung strukturierter Daten über die Mobilität von Künstlern in den verschiedenen Ländern an, sowie die Förderung effektiver Zusammenarbeit bei der Kommunikation über bestehende Möglichkeiten. Zur Unterstützung der europäischen Politik zur Förderung der Mobilität von Künstlern bedarf es deutlicher Anstrengungen bei der Kommunikation: Dies kann mittels subsidiärer Prozesse erreicht werden. Diese würden beinhalten, dass alle örtlichen Regierungen ihre Verbindung zu den europäischen Institutionen verstärken und die europäischen Vermittler aktive anwaltschaftliche Arbeit leisten.

Es wäre interessant, zur Stärkung und Anerkennung der Wichtigkeit und der Möglichkeiten des lebenslangen Lernprozesses der Künstlermobilität, die folgenden Handlungen zu berücksichtigen:

21. Klärung des Zwecks der verschiedenen Mobilitätsinstrumente: Viele der bestehenden Instrumente haben mehrere Zielsetzungen, die sich häufig überlagern.

22. Aufwertung der Ergebnisse / Resultate der finanzierten Mobilitätsbewegungen durch gute, nachfassende Begleitung von Mobilitätsprojekten nach der Rückkehr des Künstlers nach Hause.

Somit muss man zu dem Schluss kommen, dass die Verbindung zwischen Mobilitäts- und Lernprozessen und die Auswirkungen und Vorteile reisender Künstler auf die Wirtschaft und Gesellschaft insgesamt einer weiteren, eingehenden Analyse unterzogen werden sollten.

6 Anhänge

6.1 Anhang 1: Der Fragebogen

PROJEKT „ARTISTS MOVING AND LEARNING“ INTERVIEWLEITFADEN - ENTWURF

Interviewleitfaden für die Befragung von Künstlern mit internationaler berufsbezogener Mobilitätserfahrung (vor April 2008) im Verlauf ihrer beruflichen Künstlerlaufbahn (berufliche Weiterbildungsprogramme, internationale Festivals, etc.).

Teil A. Fragen zur Person

Identität des Befragten

1. Name:

2. Künstlername:

3. Land des Wohnsitzes:

4. Emailadresse:

5. Geschlecht:

männlich

weiblich

6. Altersgruppe:

20-30

30-40

40-50

50+

7. Bildungsstand:

Abitur

Bescheinigung über Erwachsenenbildung

Bachelor-Abschluss

Master-Abschluss

Doktorgrad / Promotion

Sonstiges:

8. Kunstbereich, in welchem die berufliche Aktivität des Künstlers stattfindet:

Tanz

Musik

Theater

- Visuelle Kunst
- Sonstiges:

9. Beruf des Künstlers:

Mobilitätserfahrungen - Sachinformationen
--

Bitte wählen Sie eine früher gemachte, grenzüberschreitende Mobilitätserfahrung aus, welche Sie als besonders wichtig für Ihr Berufsleben betrachten und welche vor April 2008 stattgefunden hat.

10. Ort(e) der Mobilitätserfahrung:

Stadt/Städte: Land/Länder:

11. Datum und Dauer der Mobilitätserfahrung:

Von: .../.../...

Bis: .../.../... (Datum/Monat/Jahr)

12. Art der Mobilitätserfahrung:

- Künstlerresidenz
- Berufsausbildung
- Austauschprogramm
- Festival
- Gastkünstler (z.B. bei einem Festival, bei einer „Season of Arts“-Veranstaltung, etc.)
- Sonstiges:

13. Beschäftigungsstatus während der Mobilitätserfahrung:

- Student
- Praktikum
- Freischaffender Künstler
- Anstellung im Gastland
- Anstellung im Gastland der Residenz, aber vom Arbeitgeber vorübergehend in das Gastland „entsandt“.

14. Bestehende berufliche oder private Kontakte in der Gaststadt/im Gastland:

Hatten sie vor Ihrer Mobilitätserfahrung bereits berufliche oder private Kontakte in der Gaststadt/im Gastland?

- Ja
- Nein

Falls ja, um welche Art Kontakte handelt es sich?

**15. Wenn Sie beschlossen haben zu reisen, wie haben Sie sich dann über
Mobilitätsmöglichkeiten informiert? (Informationsquelle für die Mobilität)**

(z.B. Medien (Zeitungen, Internet), bereits bestehende berufliche Kontakte, persönliche Kontakte, etc.)

Teil B. Die Mobilitätserfahrung

Einführende Frage: **Gibt es für Sie eine besondere, berufliche Reiseerfahrung, die Sie als besonders wertvoll erachten was die Lernerfahrung für Ihre Aktivitäten als Künstler anbetrifft? Was bleibt Ihnen davon im Gedächtnis?**

Vor der Mobilitätserfahrung (Vorbereitung)

16. Wie haben Sie sich diese Mobilitätserfahrung vor dem Aufenthalt vorgestellt?

- **Gründe für die Mobilität**
- **Informationsquelle für die Mobilitätsmöglichkeit**
- **Erwartungen**
- **Persönliche Schritte zur Vorbereitung (künstlerisch, logistisch, etc.)**
- **Hilfe/Unterstützung durch Andere bei der Vorbereitung (finanziell, technisch, menschlich)**

Während der Mobilitätserfahrung (Aufenthalt/Besuch in der Gaststadt/im Gastland)

17. **Wie haben Sie diese Mobilitätserfahrung während des Aufenthalts empfunden?**

- Elemente, die den stärksten Eindruck gemacht haben (beruflich oder persönlich)
- Persönlicher Eindruck über den Aufenthaltsort
- Soziale Beziehungen/Bande, die während Ihres Aufenthalts geknüpft wurden
- Kulturelle Austausch Erfahrungen
- Integration (mit wem, warum, wie)

Nach der Mobilitätserfahrung

18. Wie verbinden Sie Ihre Reiseerfahrung mit dem Alltag (beruflich und privat)?

(Anweisung für den Interviewer: Bitte lassen Sie den Künstler/die Künstlerin für die Beschreibung seiner/ihrer Erfahrungen seine/ihre eigenen Worte gebrauchen. Die beiliegende Liste ist eine Checkliste, mit Hilfe derer die Aussagen des Künstlers strukturiert erfasst werden können.)

- Lerneffekte im künstlerischen Bereich (künstlerische Techniken, künstlerische Kreativität)
- Andere berufliche Kompetenzen (z.B. Vermarktung von Kunstprodukten, Organisation eines Produktions-/Distributionsprozesses, Kapitalbeschaffung, etc.)
- Kommunikation in der Muttersprache und in Fremdsprachen
- Digitale Kompetenzen und Grundkompetenzen in Wissenschaft und Technologie
- Lernen lernen
- Soziale Kompetenzen und Bürgerkompetenz
- Gefühl für Initiative und Unternehmertum
- Kulturelles Bewusstsein und Ausdruck
- Gemeinschaftssinn

- Dauer/Chronologie der Lerneffekte (direkt danach oder mit zeitlicher Verzögerung)
- Direkte Auswirkung in Form einer besseren Arbeit oder Beschäftigungsmöglichkeiten

6.2 Annex 2: List of interviewees

Name	Country	Gender	Age group	Art sector
Vlad Basarab	Romania	male	30-40	Visual arts-photography
Lelia Rus Parvan	Romania	female	30-40	Visual arts - sculpture
Dragos Burlacu	Romania	male	20-30	Visual arts - painting (artificial painting)
Ioana Nemes	Romania	female	30-40	Visual arts - interior design
Romelo Pervolovici	Romania	male	50+	Visual arts - multimedia
Cosmin Somesan	Romania	male		Visual arts-photography
Vlad Nanca	Romania	male	20-30	Visual arts-photography, sculpture
Tibi Clenci	Romania	male	30-40	Visual arts-photography
Marcella Dragan	Romania	female	30-40	Visual arts-photography
Mihai Mihalcea	Romania	male	40-50	Performing arts - dance
Varvara Stefanescu	Romania	female	40-50	Performing arts - dance
Bruno Mastan	Romania	male	30-40	Performing arts - theatre
Camelia Ducaru	Romania	female	30-40	Performing arts - music
Tudor Diaconescu	Romania	male	20-30	Performing arts - music
Ioana Cristescu	Romania	female	30-40	Performing arts - theatre
Stefana Popa	Romania	female	20-30	Performing arts - theatre
Veronica Macarie Moldovan	Romania	female	30-40	Performing arts - music
Myriam Fuks	Belgium	female	50+	Music, theatre
Nicolas Clément	Belgium	male	30-40	Visual arts
Annick Blavier	Belgium	female	50+	Visual arts
Emmanuel Beyens	Belgium	Male	40	Visual arts
Georges Octors	Belgium	male	50+	Contemporary music

Marc Antoine Wynants	Belgium	male	40-50	Visual arts / other: writing
Myriam Alter	Belgium	female	50+	Music
Michel Clairbois	Belgium	male	40-50	Visual arts
Tania Garbarski	Belgium	female	30-40	Theatre
Manfred Jade	Belgium	male	40-50	Visual arts
Thomas Israel	Belgium	male	30-40	Visual arts, performance
Peter Schoenaerts	Belgium	male	30-40	Theatre; other: TV, video
Piet Maris	Belgium	male	30-40	Music
Cynthia Looemji	Belgium	Female	40-50	Dance
Jules Beaucarne	Belgium	male	50+	Music, visual arts, writing
Pierre Vaiana	Belgium	male	50+	Music
Anna Abad Carles	UK	female	30-40	Dance
Ziad Gabero	UK	male	30-40	Music
William Aitchinson	UK	male	30-40	Theatre, visual arts
Barry Cooper	UK	male	50+	Mainly visual arts, but also relating to music, dance, theatre
Sara Preibsch	UK	female	30-40	Visual arts
Gordon Shrigley	UK	male	40-50	Visual arts (drawing, film, artist's books, architecture)
Florence Peake	UK	female	30-40	Dance, theatre, visual arts
Frank Kelly	UK	male	50+	Theatre
Agnes Nedregard	UK	female	30-40	Visual arts
Moray Hillary	UK	male	40-50	Visual arts
Vahid Evazzadeh	UK	male	30-40	Dance, theatre, visual arts
Alys Williams	UK	female	20-30	Visual arts and multimedia
Eleanor Williams	UK	female	30-40	Performing arts (music) and visual arts
Emilia Telese	UK	female	30-40	Visual arts (dance) / live art
Sally Dean	UK	female	40-50	Performing arts (dance)
Maarten Vanden Eynde	NL	male	30-40	Visual arts
Christel Ooms	NL	female	30-40	Visual arts

Tom Tlalin	NL	male	30-40	Music / interdisciplinary
Paul van Kemmenade	NL	male	50+	Music
Maze de Boer	NL	male	30-40	1) theatre 2) visual arts 3) film
Rolina Nell	NL	female	30-40	Visual artist
Roma Pas	NL	female	30-40	Visual arts
Marijke de Vries	NL	female	50+	Visual arts and dance
Antoinette Nausikaa Slagboom	NL	female	30-40	Visual art
Ann Pettersson	NL	female	40-50	Visual art
Annregien van Doorn	NL	female	20-30	Visual arts
Marrigje de Maar	NL	female	50+	Visual arts
Ellen Rijk	NL	female	50+	Visual arts
Jeroen Strijbos	NL	male	30-40	Music
Rob van Rijswijk	NL	male	30-40	Music
Milán Újvári	Hungary	Male	20-30 (24)	Dance and theatre
Rita Góbi	Hungary	Female	20-30 (25)	Dance
Iván Sztankov	Hungary	Male	40-50 (44)	Music, double bass
Péter Tóth	Hungary	Male	50- (59)	Visual art
János Fejérvári	Hungary	male	50- (51)	Music
Anna Réti	Hungary	Female	30-40 (31)	Dance, choreographer
Gabor Varga	Hungary	Male	30-40 (35)	Music
Zsuzsi Csiszér	Hungary	female	30-40 (37)	Visual art
Original: Erika Nyúl	Hungary	Female	40-50 (44)	Theatre
Éva Köves	Hungary	Female	40-50 (44)	Visual art
Bor Pungercič	Slovenia	Male	20-30 (28)	Performance artist
Ursa Jurman	Slovenia	Female	30-40	Visual arts
Darko Brlek	Slovenia	Male	40-50	Music
Irena Tomazin	Slovenia	Female	20-30	Dance, theatre
Janez Jansa	Slovenia	Male	40-50	Interdisciplinary performance

Iztok Kovac	Slovenia	Male	40-50	Dance
Katarina Stegnar	Slovenia	Female	30-40	Theatre
Miha Strukels	Slovenia	Male	30-40 (36)	Painting
Saso Sedlacek	Slovenia	Male	30-40	Visual arts
Vesna Bu Kovec	Slovenia	Female	30-40	Visual artist
Marija Moica Pungercar	Slovenia	Female	40-50	Visual arts, performance actions
Igor Yebra	Spain	male	30-40	Dance
Pascal Gaigne	Spain	male	over 50	Music
Kepa Junkera	Spain	male	30-40	Music, design, photography, texts...
Blanca Arrieta	Spain	Female	30-40	Dance
Algis Arlauskas Pinedo	Spain	male	over 50	Theater and visual arts
Borja Crespo	Spain	male	30-40	Visual arts, cinema, comics, press, cultural management
Fernado Villena	Spain	male	30-40	Visual arts
María Eugenia Luc	Spain	female	40-50	Music, multimedia
Naia del Castillo	Spain	female	30-40	Visual arts
Jesús María Palomino Obrero	Spain	Male	30-40	Visual arts
Marco Aresta	Spain	Male	20-30	Visual arts
Enrique Olmos	Spain	Male	20-30	Theatre + literature
Jana Leo de Blas	Spain	Female	40-50	Visual arts
Jorge García Velayos	Spain	Male	30-40	Visual arts
Jasone Miranda Bilbao	Spain	Female	40-50	Visual arts
Sofia Dias	Portugal	Female	20-30	Dance
Vitor Roriz	Portugal	Male	20-30	Dance

Miguel Jorge Rusadu di Pinho Rodrigues Moreira	Portugal	Male	30-40	Performing arts. (Open mind in categories)
Vania Euridis Oliveira Gala Monteiro	Portugal	Female	30-40	Dance
Juliao Sarmiento	Portugal	Male	50+ (61)	Multifaceted.
Joao Miguel Garcia Castro do Santos	Portugal	Male	40-50	(Visual / performing arts).
Tânia Cristina Miguel Carvalho	Portugal	Female	30-40	Performing arts (Dance)
Ligia Maria Pistanha Soares	Portugal	Female	30-40	Dance.
André Dos Santos Mesquita	Portugal	Male	30-40	Performing arts (specially dance)
Vitor Hugo Pontes Pereira	Portugal	Male	30-40	Multidisciplinary.
Maria Ramos de Barros	Portugal	Female	30-40	Dance
Lucio Diana	Italy	male	50	Theatre
Matteo Ceccarelli	Italy	male	20-30	Dance/theatre
Claudia Catarzi	Italy	female	20-30	Dance
Carlotta Scioldo	Italy	female	20-30	Dance/theatre
Claudio Cirri	Italy	male	20-30	Dance/theatre
Daniele Albanese	Italy	male	30-40	Dance
Sonia Brunelli	Italy	female	30-40	Music/dance
Alessandro Panzavolta	Italy	male	30-40	Music/theatre
Giangaetano Patané	Italy	male	30-40	Visual arts
Carlo Nigra	Italy	male	20-30	Theatre
Pietro Ruffo	Italy	male	20-30	Visual arts
Anna Serlenga	Italy	female	20-30	Theatre
Maurizio Savini	Italy	male	30-40	Visual arts
Monica Casadei	Italy	female	30-40	Dance
Francesco Patriarca	Italy	male	30-40	Visual arts

Fabio Di Salvo	Italy	male	20-30	Visual arts
Bernardo Vercelli	Italy	male	20-30	Visual arts /theatre
Francesco Bifano	Italy	male	30-40	Theatre/clown
Rachel Barthelemy	France	Female	20-30	Performing art (singing)
Thierry Marion	France	Male	40-50	Theatre
Anne Le Corre	France	Female	40-50	Music (alto)
Samuel Rousseau	France	Male	30-40	Plasticien / Visual art
Pierric Tenthorey	France	Male	20-30	Theatre
Amazigh Katheb	France	Male	30-40	Music
Sylvie Guillermin	France	Female	40-50	Performing art (dance – choreography)
Marie Frier	France	Female	20-30	Plasticien / Visual art
Mustapha Sedjal	France	Male	30-40	Plasticien / Visual art
Anne de Beaufort	France	Female	40-50	Visual art
Farida Hamak	France	F	50-60	Photograph and Visual art
François Raulin	France	M	50-60	Music
Franck Michelletti	France	M	40-50	Performing art (dance – choreography)
Jean-George Tartare	France	M	40-50	Conteur, arts de la rue, théâtre
Tarik Mesli	France	M	40-50	Plasticien / Visual art
Olé Khamchanla	France	M	30-40	Danseur
Jean-Sébastien Steil	France	M	30-40	In situ

6.3 Annex 3: Biographies

A BIBLIOGRAPHICAL CHRONOLOGY on ARTISTS' MOBILITY in EUROPE

On the situation of artists in the European Community, 1991, European Parliament/ Doris Pack

Report on the Situation and Role of the Artists in the European Union, 1999, European Parliament, Committee on Culture, Youth, Education and the Media/ Helena Vaz da Silva, 20 p.

Nobody Promised you a Living - Overview on the Position of the Artists in ECA Member Countries, 1999, European Council of Artists, Copenhagen (<http://www.eca.dk/publications/index.html>)

Creative Europe. On the Governance and Management of Artistic Creativity in Europe, 2001, Danielle Cliche, Ritva Mitchell, Andreas Wiesand in co-operation with Ilka Heiskanen (FinnEkvit) and Luca Dal Pozzolo (Fondazione Fitzcarraldo), ARCult Media, Bonn.

International Flow of Selected Cultural Goods and Services, 1994-2003, UNESCO Institute for Statistics, UNESCO, Sector for Culture, 2005.

Study on impediments to mobility in the EU live performance sector and on possible solutions, 2006, Mobile.home project for Pearle* (Performing Arts Employers' Associations League Europe), IETM (international network for contemporary performing arts), TINFO (Finnish Theatre Information Centre), on-the-move.org, and others:

http://www.ietm.org/upload/files/2_20070326111816.pdf

Dynamics, Causes and Consequences of Transborder Mobility in the European Arts and Culture, MEAC Pilot Project (2005-2006), Arts and Culture. A summary of pilot project results with suggestions for further research the ERICarts Institute for the LabforCulture, 2006, 42 p.

On the social status of artists, European Parliament resolution of 7 June 2007 (non-legislative resolution [2006/2249\(INI\)](#) /Commission de la culture et de l'éducation/ Claire Gibault, 12 p.

European Agenda for Culture, 2007, endorsed by the Council in its Resolution of November 2007 and the European Council in its conclusions of December 2007.

A European agenda for culture in a globalizing world, 2007, Communication from the Commission to the European Parliament, the Council, the European Economic and Social Committee and the Committee of the Regions (SEC(2007) 570} /* COM/2007/0242 final)

Mobility matters, 2008, ERICarts Institute for the European Commission:

http://ec.europa.eu/culture/key-documents/doc/ericarts/final_report_ERICarts.pdf

(cf. also their online bibliography: [\[matters.eu/web/files/50/en/General_Publications_and_Documents_Relating_to_Mobility_Issues.pdf\]\(http://www.mobility-matters.eu/web/files/50/en/General_Publications_and_Documents_Relating_to_Mobility_Issues.pdf\)\)](http://www.mobility-</p></div><div data-bbox=)

Green Paper. Unlocking the potential of cultural and creative industries, 2010, European Commission , DG Education and Culture COM (2010) 183, 20 p