

Hg.: IG Freie Theaterarbeit - Wien 2009

Prekäre Freiheiten

Arbeit im freien Theaterbereich in Österreich



Von Sabine Kock

Theater¹

Ins Licht treten
Die Treffbaren, die Erfreubaren
Die Änderbaren

(Bert Brecht)

¹ Bertold Brecht Gesammelte Werke 10, Gedichte 3; Frankfurt am Main 1967, S. 1020

-----Inhalt

Impressum	U2
Intro	4

I. Arbeiten im (freien) Theaterbereich...6

1.1. Vorbemerkung	6
1.2. Fördersituation/Bundesförderung	10
1.3. Das Schauspielergesetz (SCHSP)	11
2. ARBEITSFORMEN IM FREIEN THEATER	14
2.1. Arbeiten im Bereich freier Theaterarbeit	14
2.1.1. Formen der internen Zusammenarbeit im freien Theater.....	14
2.1.2. Vorteile und Schwächen verschiedener Arbeitsformen in der freien Theaterarbeit	15
2.2. Beschäftigungsformen im freien Theaterbereich	16
2.2.1. Vereine als Grundlage der Beschäftigungsverhältnisse im freien Theaterbereich.....	16
2.2.2. Dauerhafte Anstellungen	16
2.2.3. Projektweise Beschäftigung	16
2.2.4. Werkvertrag	17
2.2.5. MitgesellschafterIn	17
2.2.6. Schauspielersische Tätigkeiten	18
2.3. Seitenblick: Filmschaffende	18

II. Problematiken.....20

3. ASVG/GSVG	20
3.1. Novelle 2001	20
3.1.1. Überblick über die verschiedenen Versicherungsarten in Österreich	20
A. Pflichtversicherung nach dem allgemeinen Sozialversicherungsgesetz (ASVG)	21
B. Pflichtversicherung nach dem Gewerblichen Versicherungsgesetz (GSVG)	21
C. Pflichtversicherung nach dem Freiberuflich Selbstständigen Versicherungsgesetz (FSVG)	21
D. Pflichtversicherung nach dem Bauern-Sozialversicherungsgesetz (BSV)	21
3.2. Kurzfristig wechselnde Beschäftigungsverhältnisse zwischen ASVG und GSVG	22
3.3. Mehrfachversicherung	23
3.4. Rückwirkende Forderungen der Gebietskrankenkassen	24
4. Künstlersozialversicherungs- Fonds	26
4.1. Der Fonds zwischen sozialer Rahmengesetzgebung und Kunstförderungsgesetz	26
4.2. Problematik für die Sparte	28
5. Das IG-Netz	32
6. AMS und Zuverdienst. Arbeitslosengeld, Notstandshilfe und Zuverdienst	34
6.1. Arbeitslosengeld.....	34
6.2. Erwerbstätigkeit während des Bezugs von Arbeitslosengeld/Notstandshilfe.....	34
6.3. Vorübergehende oder durchgehende Erwerbstätigkeit?	35

6.4. Problematiken	37
6.4.1. BerufseinsteigerInnen.....	37
6.4.2. Verschärfte Bedingungen.....	37
6.4.2.1. Rückwirkende Anerkennung.....	38
6.4.2.2. Krankenversicherung.....	38
6.4.2.3. Selbstständig sein.....	38
6.4.2.4. Zuverdienstgrenze: Arbeitsverhindernd statt arbeitsfördernd!.....	39
6.5. Team 4 ein ausgelagertes Projekt des Arbeitsmarktservice (AMS) Wien	43
6.6. AMS-Kurse	45
.....	
7. Selbstständig und arbeitslos? Seitenblick ALVG-Novelle	43
III. Internationale Situation	44
8. The Status of the Artists	45
8.1. Rahmenbedingung: UNESCO-Konvention über Cultural Diversity	47
IV. Was ist zu tun? Politische Perspektiven, Entwicklungspotentiale bzw. Lösungsmöglichkeiten	48
9. Veränderung der Fördersituation	48
9.1. Umverteilung?	49
9.2. Öffnung von Strukturen – mehr Durchlässigkeit durch Fensterformate	50
9.3. Freisetzung von Produktionsmitteln	50
9.4. Förderung von Mobilität	51
10. Unmögliche Vision? Versicherung unter einem Dach	53
11. AMS	54
11.1. Fehlende Integration ins ALVG	55
11.2. Seitenblick: Grundsicherung für KünstlerInnen	56
11.3. TEAM 4	57
12. ALVG	58
13. Schauspielergesetz	59
14. Projekt Arbeits-GmbH	60
15. Statt einer Schlussbemerkung – eine Vision	61
V. Forderungen	62
Verzeichnis der Literatur und anderer Quellen	64

In der vorliegenden Broschüre werden zentrale Problematiken des Arbeitsfeldes freier Theaterarbeit in Österreich zusammengefasst. Der Bericht gründet auf der Arbeitspraxis innerhalb der IG Freie Theaterarbeit - meiner eigenen und derjenigen meiner Kolleginnen.

Die dargestellten Problematiken bestehen zum großen Teil bereits seit langem, die Arbeitssituation für freie Theaterschaffende in Österreich hat sich jedoch in den vergangenen Jahren insgesamt, sowie in Bezug auf die genannten Problemfelder verschärft.

Dies trifft auch für den Bereich der Filmschaffenden zu. In beiden Sparten liegt eine ähnliche Grundproblematik kurzfristig wechselnder, komplexer Arbeitsverhältnisse und Versicherungssituationen vor.

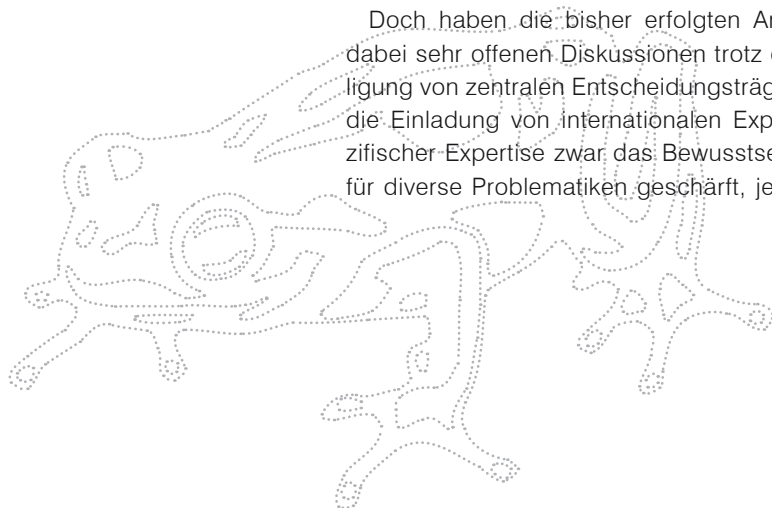
Freie Theaterarbeit wird gekennzeichnet durch ein Spannungsfeld zwischen der gesetzlichen Vorgabe von Anstellungen durch das Schauspielergesetz und der Realität wachsender prekärer, selbstständiger Beschäftigungsverhältnisse.

Im Jahr 2005 habe ich gemeinsam mit meinen Kolleginnen in der IG Freie Theaterarbeit und später in Zusammenarbeit mit dem Kulturrat Österreich begonnen, KulturpolitikerInnen, EntscheidungsträgerInnen, InteressenvertreterInnen und KünstlerInnen spartenübergreifend zu einer gemeinsamen Arbeitsplattform über *„Rahmenbedingungen künstlerischer Arbeit“* einzuladen.

Von Anfang an waren wir erstaunt und positiv überrascht über das Interesse und die kontinuierliche Teilnahme an dieser Plattform.

Darin wurde der große Bedarf nach einem Institutionen übergreifenden Dialog und der Einrichtung eines kontinuierlichen ExpertInnengremiums deutlich, in dem die zentralen Problematiken des Feldes nicht nur angesprochen werden können, sondern nachhaltig und Institutionen übergreifend nach Lösungsmöglichkeiten gesucht werden kann.

Doch haben die bisher erfolgten Arbeitsformate und dabei sehr offenen Diskussionen trotz engagierter Beteiligung von zentralen EntscheidungsträgerInnen und auch die Einladung von internationalen ExpertInnen mit spezifischer Expertise zwar das Bewusstsein der Beteiligten für diverse Problematiken geschärft, jedoch bislang kei-



ne wesentlichen Veränderungen in der politischen, sozialrechtlichen und arbeitsrechtlichen Praxis herbeiführen können.

Die Probleme sind weiter da bzw. wachsen.

Die Ergebnisse der von den Interessenvertretungen seit langem geforderten, aktuellen Studie *Zur Sozialen Lage der Künstler und Künstlerinnen in Österreich*, die Susanne Schelepa, Petra Wetzel, Gerhard Wohlfahrt und Anna Mostetschnig (L&R Sozialforschung) im Auftrag des Bundesministeriums für Unterricht, Kunst und Kultur unternommen haben, belegen die im vorliegenden Arbeitsbericht dargestellten Problemlagen eindrucksvoll quantitativ².

Künstlerische Arbeit ist grundlegend prekär³.

Die vorliegenden Ausführungen möchten als Ausgangspunkt für eine Verbesserung der Arbeits- und Existenzsituation für freie Theaterschaffende in Österreich dienen.

Zentrale Felder sind dabei die Berücksichtigung des geltenden Schauspielergesetzes in der Förderpraxis und die Schaffung gesetzeskonformer Arbeitssituationen; eine Verbesserung der Arbeitsrealität der Theaterschaffenden und in der Praxis des Arbeitsmarktservice im Umgang mit KünstlerInnen, die Verbesserung und Vereinfachung der komplexen Versicherungssituation aufgrund kurzfristig zwischen Anstellung, Selbstständigkeit und Beschäftigungslosigkeit wechselnder Tätigkeiten, sowie die Verbesserung der auch nach der 2008 erfolgten Novelle unzureichend gebliebenen Bedingungen des Künstlersozialversicherungsfonds.

Dabei stehen die genannten Problemlagen im Kontext international vergleichbarer Entwicklungen und Probleme in Europa und darüber hinaus.

Vorraussetzung für eine spartenübergreifende Verbesserung der Rahmenbedingungen künstlerischer Arbeit und pragmatischer Ausgangspunkt für politisches Handeln ist die Einrichtung eines interministeriellen ExpertInnengremiums unter konzeptiver und aktiver Beteiligung der Interessenvertretungen und des Kulturrats Österreich.

Deren Know-how und Fachexpertise wurden in den politischen Entscheidungsprozessen leider bislang oft nicht wahrgenommen oder formal marginalisiert.

In der Hoffnung auf eine verbesserte Praxis auch im politischen Umgang danke ich allen KünstlerInnen und KollegInnen für Sachinput, Falldarstellungen, Feedback, ihre Vorschläge und Kritik der nun vorliegenden Broschüre – insbesondere der Schauspielerin Sabine Muhar, die die Entstehung des Textes aus dem Vorstand der IG Freie Theaterarbeit konzeptionell begleitet hat, meinen Kolleginnen in der IGFT, Maria Anna Kollmann (Dachverband der Filmschaffenden), Clemens Christl (Kulturrat Österreich) und Brigitte Auer für das Lektorat.

Wien, Dezember 2008

Sabine Kock

2 Susanne Schelepa, Petra Wetzel, Gerhard Wohlfahrt unter Mitarbeit von Anna Mostetschnig: *Zur sozialen Lage der Künstler und Künstlerinnen in Österreich*. Studie im Auftrag des bm:ukk, Endbericht, Wien im Oktober 2008.

3 Vgl. Sabine Kock *Freiheit in Kunst und Kultur? - Eine prekäre Angelegenheit*. In: Kulturrat Österreich (Hg): *Kulturrat Österreich. Kulturpolitik Diskurs Vernetzung*. Wien 2006. S. 3



1.1. Vorbemerkung

Arbeit in Kunst und Kultur ist eine mehrfach prekäre Angelegenheit:

Prekär sind die Arbeits- und Lebensumstände in allen Sparten der sogenannten „freien“ Kunst. Kurzfristige Wechsel zwischen Selbstständigkeit, projektweiser Beschäftigung und immer wieder dazwischen liegenden Zeiten der Arbeitslosigkeit bzw. Zeiten ohne Einkommen machen Kunst und Kultur in der Arbeitswelt gegenwärtig zu einer seltsam erprobten Avantgarde wachsender Prekaritäten im Kontext globaler Entwicklungen und Aufweichungen der Sozialstandards westlicher Industrienationen. Denn in der (freien) Kunst ist schon längst Realität, was jetzt immer mehr Segmente des Arbeitsmarktes betrifft: Die Einkünfte erlauben nur selten eine kontinuierliche soziale Absicherung der Existenz. Die viel beschworene Freiheit des künstlerischen Tuns steht dazu in eklatantem Widerspruch: mühsam muss vielmehr die Zeit für das „Eigentliche“ dem täglich notwendigen (Selbst) Management abgerungen werden⁴.

Insbesondere für viele junge KünstlerInnen ist es grundsätzlich kaum noch möglich, genügend Anstellungszeiten in Projekten zu sammeln, um einen Anspruch auf Arbeitslosengeld zu ‚erwerben‘. Quasi unternehmerische Selbstständigkeit mit allen Risiken, jedoch ohne entsprechende Gewinnmöglichkeiten kennzeichnen die Einkommenssituation.

Dabei stehen die darstellenden KünstlerInnen – insbesondere Theater- und FilmschauspielerInnen – in Österreich vor einem Grunddilemma:

Das seit 1922 gültige Schauspielergesetz schreibt ihre Anstellung vor, selten erlauben die finanziellen Rahmenbedingungen jedoch überhaupt oder adäquate Anstellungsverhältnisse, zumindest nicht im Bereich freier Theaterarbeit.

Weit verbreitete Realität sind im Fall einer Anstellung zeitlich möglichst kurz gehaltene Stückverträge, in denen zumeist nur die Endproben und Spieltage angemeldet werden und eine zunehmende Anzahl selbstständig Tätiger auf und hinter der Bühne, die auf Werkvertragsbasis arbeiten.

Dabei ist es ein Strukturproblem der gesamten Sparte, dass die Arbeitsverhältnisse im Bereich der darstellenden Kunst kurzfristig (projektbezogen) wechseln. Das betrifft grundsätzlich Prominente genauso wie die „freien“⁵ The-

⁴ Vgl. Sabine Kock Freiheit in Kunst und Kultur? - Eine prekäre Angelegenheit. In: **Kulturrat Österreich (Hg): Kulturrat Österreich. Kulturpolitik Diskurs Vernetzung.** Wien 2006. S. 3

-----I. Arbeiten im (freien) Theaterbereich

aterschaffenden, hat allerdings umso mehr existentielle Auswirkungen, je prekärer die Arbeits- und Existenzumstände sind:

Die Ergebnisse der von Susanne Schelepa, Petra Wetzel, Gerhard Wohlfahrt unter Mitarbeit von Anna Mostetschnig verfassten Studie *Zur sozialen Lage der Künstler und Künstlerinnen in Österreich* sind alarmierend⁶:

Die Einkommensverhältnisse der KünstlerInnen weisen auf eine dramatische Armut im gesamten Bereich der Kunst hin:

Das mittlere Äquivalenzeinkommen (Pro-Kopf-Einkommen) für KünstlerInnen beträgt lediglich 1.000 Euro pro Monat⁷.

Es liegt damit deutlich unter jenem der Gesamtbevölkerung (1.488 Euro) und nur knapp über der Armutsgefährdungsgrenze (893 Euro). Mehr als ein Drittel (37 Prozent) der Kunstschaffenden verfügt über ein Einkommen unter dieser Grenze. Die Armutsgefährdungsquote der Kunstschaffenden ist damit dreimal so hoch wie in der Gesamtbevölkerung (12,6 Prozent)⁸.

Mangelndes Einkommen aus künstlerischer Arbeit und die Komplexität der Arbeitssituation stellen dabei neben der Existenzangst das größte Problem für die KünstlerInnen dar.

Das Einkommen aus künstlerischer Arbeit fällt noch wesentlich niedriger aus als das Gesamteinkommen: Es beträgt für ein Drittel der KünstlerInnen (!) weniger als 2.203 Euro im Jahr⁹.

Alarmierend sind auch die Geschlechterunterschiede: Künstlerinnen haben ein signifikant schlechteres Einkommen und noch labilere Arbeitsbedingungen:

Das mittlere persönliche Jahreseinkommen von Künstlerinnen lag im Referenzjahr mit 10.700 Euro insgesamt um 26% unter dem ihrer männlichen Kollegen¹⁰.

Ihr Lebenskonzept weist signifikant öfter als bei Männern eine entweder /oder Entscheidung zwischen diversifizierten Lebenswelten und Beruf auf:

38,8 Prozent der Künstlerinnen leben als Singles, aber nur 24,3 Prozent der Künstler.

Frauen in der Kunst haben nur selten ein ‚Hinterland‘ – methodisch sind künftige, gendersensible Evaluationen des gesamten Feldes als selbstverständliche Reflexion und Begleitung der Förderpraxis dringend geboten!

Auch Kinder sind selten:

Nur 52,5 Prozent der KünstlerInnen haben zumindest

ein Kind, und wenn, tritt ihre Elternschaft oft sehr spät ein: 83% der unter 35 Jährigen haben kein Kind, und noch 51,7% der bis zu 45 Jährigen¹¹.

Die aktuellen Ergebnisse der vom bm:ukk in Auftrag gegebenen Studie *Zur sozialen Lage der Künstler und Künstlerinnen in Österreich* zeigen einen dringenden spezifischen Handlungsbedarf im Bereich der darstellenden Kunst:

In der Sparte der darstellenden Kunst haben 88,9% der RespondentInnen eine künstlerische Ausbildung (höchste Rate)¹² und der Kernbereich derjenigen, die sowohl ihren ideellen als auch finanziellen Schwerpunkt in der künstlerischen Tätigkeit verorten, ist mit 57,2% ebenfalls am höchsten¹³.

Spezifisch ist dabei die zunehmende Verortung in mehreren Sparten:

KünstlerInnen, die sich primär als darstellende KünstlerInnen, Film- oder Musikschaaffende bezeichnen (das heisst ihren Schwerpunkt in diesen Sparten verorten) sind zu mehr als der Hälfte auch in Arbeitsfeldern aktiv, die jeweils anderen Sparten zugerechnet werden können¹⁴.

30% der darstellenden KünstlerInnen sind ausschließlich künstlerisch tätig, alle anderen arbeiten zusätzlich im kunstnahen oder kunstfernen Bereich¹⁵.

Die Studie zeigt im Bereich des Theaters deutlich eine Erosion der vom Schauspielgesetz vorgeschriebenen

5 Im Jahr 2005 ging der Fall des Schauspielers Albert Fortell kritisch durch die Presse, weil dieser als Prominenter zwischen zwei Anstellungen Arbeitslosengeld bezogen hatte, um durchgehend versichert zu bleiben. Der Fall zeigt jedoch m.E. andersherum sehr gut das Strukturproblem auf: Alle sind betroffen und selbstverständlich hat Herr Fortell einen Anspruch auf eine durchgehende Versicherungsleistung.

6 Susanne Schelepa, Petra Wetzel, Gerhard Wohlfahrt unter Mitarbeit von Anna Mostetschnig: **Zur sozialen Lage der Künstler und Künstlerinnen in Österreich**. Studie im Auftrag des bm:ukk, Endbericht. Wien im Oktober 2008.

Die Studie beruht zentral auf einem über die Interessengemeinschaften und diverse andere Verteiler ausgesandten Fragebogen. Dieses methodische Instrument wurde qualitativ durch je eine spartenspezifische Gruppendiskussion vertieft. Obwohl die quantitativen Ergebnisse der Studie aufgrund der ausschließlichen Erhebung über das Instrument des Fragebogens methodisch nur bedingt als repräsentativ angesehen werden können, zeigen sie ohne Zweifel die strukturelle Dramatik der Arbeitsverhältnisse für KünstlerInnen in Österreich.

7 Susanne Schelepa et.al.a.a.O. Tabelle 6, S.75.

8 Thomas Trenkler: Reiche Kulturnation. Arme Künstler. Der Standard. Wien 21.08.2008.

9 Susanne Schelepa et al. A.a.O. Tabelle 6, S.75. Für zwei Drittel der KünstlerInnen beträgt das künstlerische Einkommen weniger als 8.073 Euro im Jahr, der Median liegt bei 4.532 Euro im Jahr.

10 Ebenda Abbildung 45, S.80.

11 Ebd. Abb. 8, S.25

12 Ebd. Abb. 10, S.27

13 Ebd. Abb. 31, S.53

14 Ebd. S.39

15 Ebd. Abb. 29, S.50

Anstellungsverhältnisse auf:

49,7% der RespondentInnen in der Sparte der darstellenden Kunst arbeiten ausschließlich selbstständig, 50,3% selbstständig und angestellt, nur noch 2,4% (!) arbeiten ausschließlich angestellt¹⁶.

Bei den Anstellungen (Mehrfachnennung möglich) weisen 11% tageweise Beschäftigungen, 8,9% wochenweise Beschäftigungen, 10,7% Beschäftigungen unter einem Monat, 24,4% Beschäftigungen von 1-3 Monaten, 13% drei- bis sechsmonatige Projekte, 13% Beschäftigungsverhältnisse bis zu einem Jahr aus; immerhin noch 42% der genannten Beschäftigungsverhältnisse dauern über ein Jahr (dabei handelt es sich um Verträge an den etablierten Häusern, im freien Theaterbereich gibt es bis auf wenige Ausnahmen kaum dauerhafte Anstellungen).

Demgegenüber haben 87,8% der Sparte Auftragsarbeiten (also selbstständige Tätigkeiten) durchgeführt - insgesamt durchschnittlich 12 verschiedene pro Jahr.

40,2% der selbstständigen Tätigkeiten (Mehrfachnennungen möglich) dauern nur einen Tag, 31,9% bis zu einer Woche, 28,3% bis zu einem Monat, 45,7% ein bis drei Monate, 16,1% der Auftragsarbeiten haben einen Umfang von drei bis sechs Monaten, 10,2% bis zu zwölf Monaten und 6,7% länger als ein Jahr¹⁷ - In einem Einzelfall werden 60 eintägige Beschäftigungsverhältnisse im Bezugsjahr genannt.

Das durchschnittliche Nettojahreseinkommen aus künstlerischer Tätigkeit liegt für darstellende KünstlerInnen bei 8.000 Euro, das durchschnittliche Gesamteinkommen bei ca. 12.000 Euro im Jahr, also bei 1.000 Euro netto im Monat¹⁸. Der Anteil des künstlerischen Einkommens ist dabei für 17% der darstellenden KünstlerInnen sinkend und für 30% schwankend¹⁹.

Diese Werte beruhen darauf, dass die in den großen Institutionen angestellten KünstlerInnen stabile Einkommensverhältnisse haben. Für die Mehrheit der Thea-

terschaffenden insbesondere im freien darstellenden Bereich liegen in Wirklichkeit signifikant geringere Einkommensmargen vor.

Die Zahlen belegen für die große Mehrheit der im Bereich der darstellenden Kunst tätigen KünstlerInnen eine Arbeitsrealität strukturell sehr kurzfristig wechselnder, komplexer Beschäftigungs- und Versicherungsverhältnisse und eine Erosion der sozialen Sicherheit:

18,1% der darstellenden KünstlerInnen haben keine durchgehende Krankenversicherung - und sogar 37% weisen Lücken in der Pensionsversicherung auf; 6,7% haben gar keine Pensionsversicherung²⁰!

Noch dramatischer wird es in Bezug auf die Arbeitslosigkeit: 75,5% der RespondentInnen in der darstellenden Kunst haben keine Integration ins ALVG, also kein Anrecht auf Arbeitslosengeld²¹;

Das ist die Arbeitsrealität für darstellende KünstlerInnen in Österreich, für die das geltende Schauspielergesetz eigentlich deren Anstellung vorschreibt.

In Europa - und so auch in Österreich - wird Theater mit öffentlichen Mitteln hoch subventioniert, doch gibt es hierin große Unterschiede in der Verteilung:

So erhielt in Österreich beispielsweise die Bundestheaterholding im Jahr 2007 insgesamt 133,65 Millionen Euro für den Jahresbetrieb der Staatsoper, des Burgtheaters und der Volksoper, während im Jahr 2007 insgesamt 87 Kleininstitutionen und freie Theatergruppen Zuwendungen aus Bundesmitteln von insgesamt einem Betrag 2,3 Millionen Euro erhielten²².

Im Jahr 2008 wurde der Betrag für die Bundestheater erstmals seit langem wieder erhöht - und zwar um fünf Millionen auf 138 Millionen Euro. Das war dringend notwendig zur Einhaltung der Kollektivverträge, Valorisierung der Gehälter, Inflationsausgleich etc.²³.

Alle anderen Theater erhielten jedoch 2008 maximal eine weiterhin ‚gedeckelte‘ (also maximal gleich gebliebene) Subvention. Nominell wird durch die Erhöhung der Subvention für die Bundestheater im Jahr 2008 die Budgetsumme für sämtliche ‚Kleinen‘ allein vom Mehrbedarf der Bundestheaterholding zur Gänze ‚aufgebraucht‘²⁴.

Dies zeigt ein weiteres grundlegendes Strukturproblem auf:

Im Bereich der großen Institutionen kann selbstverständlich mit der Einhaltung von gesetzlichen Rahmenbedingungen, Kollektivverträgen etc. argumentiert werden

16 Ebd. Abb. 33, S.57; Abb. 34, S.58

17 Ebd. Abb. 37, S.62

18 Ebd. Abb. 46, S.82

19 Ebd. Abb. 54, S.93

20 Ebd. Abb. 61, S.106

21 Ebd. Abb. 62, S.109

22 Kunstbericht 2007 vgl. http://www.bmukk.gv.at/medienpool/17373/kunstbericht_2007.pdf gesehen am 30.11.2008, hier S. 51. Dabei muss berücksichtigt werden, dass der Bund an Projekte grundsätzlich additiv eine Teilunterstützung zu einer bereits zugesagten Stadt- und/oder Landesförderung vergibt.

23 Die Problematik der ökonomischen Organisation großer Theater und deren genereller Novellierungsbedarf als Organisation ist ein anderes Problem und wird an dieser Stelle nicht behandelt.

24 Alle weiteren Häuser erhalten vorläufig eine ‚gedeckelte‘ also nicht steigende Subvention, was dazu führt, dass selbst in so exponierten Häusern wie dem Volkstheater oder der Josefstadt die Realentlohnungen sukzessive geringer werden und auch an diesen Häusern Arbeitsverhältnisse prekariert und zum Teil in Werkverträge umgewandelt werden - im Übrigen eine Tendenz, die den gesamten Kulturbereich betrifft.

– während legale Arbeitsverhältnisse und eine angemessene Entlohnung im Bereich der Kleinen, Freien von vornherein gar nicht zur Debatte stehen.

Selbst im vergleichsweise hoch dotierten Bereich der Wiener Konzeptförderung²⁵ bedauert die Jury im Jahr 2004:

So sehr der Theaterjury die Einhaltung arbeits- und sozialrechtlicher Belange ein Anliegen ist, so wenig kann sie generell die Bezahlung der Mehrkosten einer Anstellung und entsprechende Sozialversicherung der Künstler und Künstlerinnen aus dem zur Verfügung gestellten Budget verlangen. Die Verpflichtung dazu würde den Betrag insgesamt wie im einzelnen zu Lasten der künstlerischen Produktivität gravierend mindern²⁶.

In dieser Aussage steckt das gesamte Dilemma einer Förderpolitik, die (große) Institutionen selbstverständlich so subventioniert, dass arbeits- und sozialrechtliche Rahmenbedingungen eingehalten werden können, dort aber, wo k(l)eine Strukturen vorhanden sind, andere ‚Gesetze‘ gelten lässt. Eine Anstellung von sechs Personen über ein Jahr bei einem Bruttogehalt von 1.500 Euro/Monat macht 179.000 Euro aus; ein Nettogehalt von 1.500 Euro würde 319.000 Euro bedeuten – das ist um ein Vielfaches mehr als der grundlegende Rahmen der gegenwärtigen Förderbedingungen im Bereich freier Theaterarbeit in Österreich. Hier dulden und perpetuieren bislang sämtliche öffentlichen Fördergeber den vorhandenen Graubereich unterlassener Anstellungsverhältnisse. Dieses grundlegende Kapitel hat auch die Wiener Theaterreform bislang nicht verändert, die mit einer grundlegenden Förderreform transparentere Subventionsbedingungen und eine signifikante Erhöhung der Produktivmittel im Bereich des Wiener OFF-Theaters erreichen wollte.

Österreichweit wächst die Zahl an selbstständigen Theater-schaffenden, die auf der Basis oft kurzfristiger Werkverträge arbeiten oder in kurzfristigen Anstellungen für Endproben und Spieltage einer Produktion sind.

Gleichzeitig beginnen seit einigen Jahren jedoch die Gebietskrankenkassen, rückwirkend die Arbeitsverhältnisse von Selbstständigen daraufhin zu überprüfen, ob nicht doch eine Anstellung notwendig gewesen wäre.

So bestehen für einige kleine Theater derzeit bereits empfindliche Nachforderungen und Strafen der Gebietskrankenkassen – doch die Realität ist, dass der überwiegende Teil der freien Szene eigentlich im juristischen Graubereich arbeitet und auch die großen Institutionen und

Veranstalter immer mehr dazu übergehen, Werkverträge zu vereinbaren. Darüber hat bislang eine Art Stillschweigekonsens in der gesamten Republik geherrscht, der Fördergeber auf allen Körperschaftsebenen einschließt.

Durch die Zuspitzung der Situation ist dieser Stillhalte-konsens aktuell nicht mehr haltbar:

Es besteht dringender politischer Handlungsbedarf!

Im freien Theaterbereich sind – anders als im Bereich Film, wo mehr und mehr große Institutionen und Produktionsfirmen Anstellungsverhältnisse umgehen – die ArbeitgeberInnen meist im selben Boot der Prekarität wie diejenigen, die mit ihnen arbeiten. Sie sind oft leitender Part einer Kompanie und kommen qua Projektantrag in die ArbeitgeberInnenrolle. Strukturelle Spannungsverhältnisse im Arbeitsprozess sind hierdurch häufige Folge.

Leider haben in Österreich nur wenige Spielstätten ein angemessenes (Ko-) Produktionsbudget, um Produktionen selbst oder anteilig finanzieren zu können.

Als Folge hiervon dominiert im freien Bereich die sogenannte 70:30 *Regelung*, nach der Gruppen bei Auftritten 70% der Abendeinnahmen erhalten, das Haus 30%.

Das klingt viel, ist es jedoch nicht: In einem Haus mit 200 Plätzen und einem durchschnittlichen Kartenpreis von 10 Euro bleiben unter Abrechnung aller Nebenkosten netto ca. 700 Euro für die Gruppe, bei ausverkauftem Haus und zu 100% bezahlten Karten. Hierdurch lohnen sich für die Gruppen die Aufführungen budgetär nur dann, wenn es sich um Produktionen mit sehr kleiner Besetzung handelt.

Immer öfter werden Gruppen überhaupt nicht von der Spielstätte unterstützt und müssen vielmehr die Räumlichkeit für ihren Auftritt selbst auf eigene Kosten anmieten.

In Österreich können insgesamt, anders als in anderen europäischen Ländern, nur Wenige im Bereich der freien Theaterarbeit vom Auftreten leben (durch das Einspielen von Abendgagen). Generell sind die Spielserien im Europavergleich signifikant kurz.

Ursache hierfür ist eine Fördersituation, die maßgeblich auf Projektförderungen beruht, Wiederaufnahmen und Gastspiele jedoch maximal mit Reise- und Aufenthaltskosten ohne Honorare subventioniert. Hierin besteht ein

25 Bei den hier angeführten Konzeptförderungen handelt es sich um Vierjahresförderungen für derzeit vierzehn freie Gruppen in der Höhe von insgesamt 2,8 Millionen Euro pro Jahr.

26 Empfehlungen zur Konzeptförderung 2004: <http://www.wien.gv.at/kultur/abteilung/foerderungen/theaterfoerderung.html>



1.2. Fördersituation

BUNDESFÖRDERUNG

drittes Strukturproblem: die Aquis von Projektgeldern als hauptsächlicher Förderquelle bedingt eine Notwendigkeit, ohne Pausen in Projekten zu denken.

Verkürzt ist die Realität: Während ein Projekt entwickelt wird, wird das zweite realisiert und das dritte abgerechnet, die sogenannten Abspielserien sind dabei kurz:

Im Tanz- und Performance-Bereich sind es oft nur ein bis drei Vorstellungen, in denen ein Projekt zu sehen ist, im Theaterbereich sind es meistens sechs bis maximal zwölf Vorstellungen, die im Zeitraum von zumeist zwei Wochen realisiert werden. Durch diese Praxis können die eingesetzten Produktionsmittel wenig nachhaltig genutzt werden²⁷.

Generell wäre es viel günstiger, eine bereits realisierte, erfolgreiche Produktion auch an anderen Orten in Österreich zu zeigen, als sofort eine neue zu entwickeln. Es fehlt in Österreich ein Mobilitäts- und Distributionssystem²⁸, das die Mitglieder einer Produktion auch nach der Premiere während der zweiten Phase der Arbeit ernähren kann²⁹.

27 Detaillierte Daten für Wien und Graz vgl. Raimund Minichbauer: Theater in Wien und Graz. Wien 2001.

28 Aktuell gibt es mehrere Bemühungen auf Bundesebene für die Entwicklung einer größeren Mobilität. Im Tanz- und Performance-Bereich steht das von einer AG des roundtable tanz und performance entwickelte Tanz in ganz Austria TIGA Konzept hofentlich kurz vor der Implementierung, im Bereich des Theaters für junges Publikum arbeitet Stephan Rabl an einem Konzept von Impulszentren und im Bereich des freien Theaters hat Gernot Plass in Kooperation mit der IGFT begonnen, an der Entwicklung eines innovativen Touring-Konzepts zu arbeiten.

29 In den Niederlanden und Belgien werden wesentlich längere Spielserien bzw. Aufführungsmöglichkeiten an diversen Orten praktiziert. Hier steht die Förderung/Förderhöhe grundsätzlich in Korrelation zu bereits vereinbarten Spielorten/-serien.

Administrativ wurde die Förderung der zeitgenössischen Kunst in den vergangenen Jahren von der Sektion II des Bundeskanzleramts abgewickelt. Mit 1. März 2007 wurde diese Sektion als Sektion VI in das neu geschaffene Bundesministerium für Unterricht, Kunst und Kultur eingegliedert. Die politische Verantwortung für die Förderung der österreichischen Gegenwartskunst liegt nunmehr bei Bundesministerin Dr. Claudia Schmied. Der Bundestheaterverband unterstand seit dem Jahr 1997 direkt dem Bundeskanzler und wurde 1999 ausgegliedert. Nunmehr bestehen fünf Gesellschaften mit beschränkter Haftung: die Bundestheater-Holding GmbH sowie die in deren Eigentum stehende Burgtheater GmbH, die Wiener Staatsoper GmbH, die Volksoper Wien GmbH und die Theaterservice GmbH, die keine öffentlichen Mittel erhält³⁰.

Die Bundestheateregesellschaften erhalten eine jährliche Basisabgeltung, die 2006 133.645.000 Euro betrug.

Das Budget der Abteilung für Musik und darstellende Kunst betrug im Jahr 2006 46.642.873,65 Euro und ist im Jahr 2007 auf insgesamt 40.968.162,74 Euro gesunken:

Abteilung VI/2 Musik und darstellende Kunst Förderungsmaßnahmen im Überblick 2006 2007

Größere Bühnen	14.140.238,00	14.491.850,00
Kleinbühnen, freie Gruppen, einzelne Theater-schaffende	2.113.676,00	2.301.639,00
Prämien für darstellende Kunst	66.500,00	157.000,00
Orchester, Musikensembles, größere Konzert-veranstalter	5.648.081,60	6.130.063,68
Prämien für Musik	107.900,00	101.000,00
Festspiele und ähnliche Saisonveranstaltungen	11.531.974,41	11.172.143,70

Andere Einrichtungen

2.995.244,64 2.628.911,36

Investitionsförderungen *)

9.629.000,00 3.570.000,00

Reise-, Aufenthalts- und Tourneekostenzuschüsse **103.639,00 83.375,00**

Andere Einzelförderungen

256.240,00 253.700,00

Preise

16.500,00 46.500,00

Künstlerhilfe

33.880,00 31.980,00

Summe

46.642.873,65 40.968.162,74

*) inkl. Sonderförderung für die Sanierung des Festspielhauses der Bregenzer Festspiele in Höhe von € 6,7 Mio³¹

Die Basisabgeltung der Bundestheaterholding wurde im Jahr 2008 um 5 Millionen auf 138 Millionen Euro erhöht. Eine weitere geplante Erhöhung wird im aktuellen Regierungsprogramm der gerade gebildeten großen Koalition nach der Nationalratswahl 2008 angekündigt.

Beinahe nirgendwo sonst sind seit mehr als einem Jahrzehnt die Förderungen im gesamten Kulturbereich der Inflation oder Preissteigerung angepasst worden – diese sogenannte Deckelung bedeutet einen realen Förderverlust von 3-4% pro Jahr (!) im gesamten Sektor.

Die kurze Übersicht verdeutlicht die Gesamtsituation:

Die Bundestheaterholding erhält für drei Spielstätten 75% des Gesamtbudgets im Bereich der darstellenden Kunst; die Landes- und Stadttheater bekommen mit weiteren 14 Millionen Euro den daneben größten Betrag³². Ebenso werden Großereignisse wie Festspiele mit mehr als 11 Millionen Euro hoch subventioniert.

Dagegen teilten sich 2007 sämtliche kleine Institutionen und diverse freie Gruppen (insgesamt 87 FördernehmerInnen) einen Gesamtbetrag von insgesamt 2.301.639,00 Euro – in Summe nicht einmal 2% des Gesamtbudgets.

Die Förderungen betragen dabei zwischen 3.000 Euro (Einzelperson/Projekt) und 150.000 Euro (Koproduktionshaus Wien), im Durchschnitt 26.455,62 Euro pro Person/Gruppe/Institution.

Dies zeigt insgesamt eine Situation auf, in der die großen Institutionen wesentlich als kulturelle Repräsentationssträger des Traditionsstandortes Österreich im Bereich Theater gewertet werden, während der freie Bereich dagegen signifikant bzw. dramatisch unterbewertet ist.

Schon hieraus wird ersichtlich, dass die Arbeitsbedingungen und Problemlagen im Bereich der kleinen Institutionen und im Bereich des freien Theaters, die im Zentrum dieses Berichts stehen, derzeit nicht kompatibel sind mit denen großer Institutionen.

Darüberhinaus ist eine zweite Zahl im Bundesbudget signifikant: Die Reise-, Aufenthalts- und Tourneekostenzuschüsse betragen für Musik und darstellende Kunst im Jahr 2006 insgesamt nur 103.639,00 Euro und sind im Jahr 2007 noch einmal gesunken, auf 83.375,00 Euro. Das ist im internationalen Vergleich eine erschreckend kleine Summe, die beinahe überhaupt kein systematisches Touring, kaum Gastspiele oder Wiederaufnahmen von Produktionen ermöglicht. Dadurch entsteht eine Gesamtsituation, in der Produktionen im internationalen Vergleich signifikant kurz gezeitigt werden. Da die Förderung fast ausschließlich aus Produktionsförderungen besteht, kommt es so zu einer Gesamtsituation in der die eingesetzten (Brutto-) Mittel wenig nachhaltig genutzt werden.

D 1.3. Das Schauspielergesetz³³ (SCHSPG)

Die Arbeit auf der Bühne wird in Österreich durch das Schauspielergesetz aus dem Jahr 1922 grundlegend geregelt.

Zum einen stellt dieses seit 1922 in der aktuellen Form implementierte Gesetz einen z.T. bizarren Fundus aus den sozial- und arbeitsrechtlichen Rahmenbedingungen längst überholter juridischer Regelungen dar³⁴, zum anderen ist es ein nach wie vor eindrucksvolles Dokument sozialer Absicherung einer Berufssparte, die vor seinem in Kraft treten ein stets im Einzelfall auszuhandelndes Arbeitsleben führte und deren Beruf – davon erzählt das Gesetz implizit – nur sehr bedingt gesellschaftlich anerkannt und deren Arbeitsbedingungen in keiner Form gesetzlich geschützt wurden.

30 Bundesministerium für Unterricht, Kunst und Kultur bm:ukk Kunstbericht 2006. Wien 2007, Einleitung.

31 Kunstbericht 2007 vgl. http://www.bmukk.gv.at/medienpool/17373/kunstbericht_2007.pdf, hier S. 51.

32 Der prozentual größte Anteil davon geht an das Theater in der Josefstadt und das Wiener Volkstheater.

33 Schauspielergesetz 1922, BGBl 1022/441 idGF BGBl 2001/98

34 Die dort festgelegten Regelungen gehen z.T. auch nicht mehr konform mit geltenden arbeitsrechtlichen Bestimmungen der EU.

Das Gesetz wurde seit 1922 nie novelliert, stattdessen wurde es in einer Serie von Kommentierungen immer neu aktualisiert, zuletzt im Jahr 2007 im Auftrag der Gewerkschaft³⁵.

So finden sich darin Bestimmungen, die juristisch längst nicht mehr gültig sind wie diejenige, dass die Ehefrau die Erlaubnis des Gatten für ihr Engagement braucht, sowie eine Reihe von Folgebestimmungen, die mit dieser Grundbestimmung zusammenhängen. Während man sich beim Lesen der dementsprechenden Paragraphen fragt, warum diese nicht irgendwann adaptiert bzw. ersatzlos gestrichen wurden, wird es schon bei der Festlegung der Benutzung eigener Kleider oder des eigenen Schmucks, bis hin zu Vertragsbestimmungen und Regelungen für Vertragsbrüche und -auflösungen für Nicht-JuristInnen schwierig, Bizarres von durchaus für die aktuelle Situation Relevantem zu unterscheiden. Die Kommentierungen verweisen auf aktuelle Interpretationen, Regelungen und Verfahren.

Die grundlegende Bestimmung des Schauspielergesetzes liegt darin, dass es grundsätzlich Anstellungen für die schauspielerische Tätigkeit auf der Bühne vorsieht/vorschreibt.

Im Gesetz wird damit das Dienstverhältnis von Personen festgelegt,

§1. (1) ...die sich einem Theaterunternehmer zur Leistung künstlerischer Dienste in einer oder mehreren Kunstgattungen (insbesondere als Darsteller, Spielleiter, Dramaturg, Kapellmeister, Musiker) bei der Aufführung von Bühnenwerken verpflichten, sofern das Dienstverhältnis die Erwerbstätigkeit des Mitglieds hauptsächlich in Anspruch nimmt³⁶.

Das Vertragsverhältnis wird als *Bühnendienstvertrag* bestimmt. Das *Entgelt* der betreffenden Personen setzt sich grundsätzlich aus einer vereinbarten *Gage* und dem sog. *Spielgeld* für jede gespielte Vorstellung zusammen. Das SCHSPG regelt Entgeltzahlungen im Krankheitsfall, Urlaubsansprüche und schreibt vor, vereinbarte Probenzeiträume einzuschließen:

§ 8. Ist ein Mitglied verpflichtet, sich vor Beginn der Vertragszeit dem Unternehmer zur Vorbereitung seiner vertragsmäßigen Tätigkeit, insbesondere zur Teilnahme an Vorproben am Vertragsort zur Verfügung zu stellen, so gebühren ihm die festen Bezüge vom Tage des Dienstantritts³⁷.

Sehr eindrucksvoll sind die besonderen Arbeitsverhältnisse auf der Bühne bedacht - von der Causa der möglichen Rollenverweigerung bis hin zu Kündigungsmodalitäten.

Die besonderen Regelungen für Frauen sind nicht nur restriktiv (im Kontext des historischen Eherechts), sondern eröffnen gleichzeitig weitreichende arbeitsrechtliche Schutzräume: Selbstverständlich werden Kündigungsschutz und Lohnfortzahlungen im Fall von Schwangerschaft und Niederkunft geregelt, darüber hinaus besteht auch ein besonderer Schutz für den Fall von Dienstverhinderungen (§11.bzw. §12)³⁸.

Die Gewerkschaft vertritt mit gutem Grund das Fortbestehen und die Einhaltung des Schauspielergesetzes, bleibt mit ihm doch zumindest theoretisch die Forderung nach Anstellungen im Schauspielbereich juristisch aufrecht, auch wenn die Arbeitsrealität mittlerweile eine andere ist. So fassen die Autoren des aktuellen Kommentars in ihrem Vorwort die Problematik der Sachlage zusammen:

Obwohl Zeitgenosse des Angestelltengesetzes (1921), ist das SCHSPG in vielen Bereichen (Recht auf Beschäftigung, Entgeltfortzahlung, auch ohne Antritt der Beschäftigung) derart revolutionär und weitreichend (gewesen), dass dies von den Rechtsanwendern aus diesem Grund einschränkend interpretiert wurde (z.B. sei das Recht auf Beschäftigung nicht einklagbar und könnte nur durch Austritt des Mitglieds sanktioniert werden). Trotz der bewundernswerten Legistik des SCHSPG unterliegt auch dieses dem Wandel der Zeit.

So befinden sich nunmehr viele Rechtsnormen nicht mehr im Einklang mit den herrschenden arbeitsrechtlichen Grundsätzen. Der Beitritt zur EU 1995 und die nunmehr zu beachtenden EU Richtlinien schufen weitere Probleme, die vom Gesetzgeber noch nicht berücksichtigt wurden. Es wäre daher an der Zeit, für eine behutsame Heranführung der Normen an den Rechtsstandard der Gegenwart, ohne jedoch die gelungene Systematik des Gesetzes dabei zu zerstören³⁹.

Die Realität des Arbeitsmarktes ist jedoch eine andere: Der überwiegende Teil aller SchauspielerInnen in Österreich arbeitet insgesamt mittlerweile auf selbstständiger Basis – mit steigender Tendenz. Kollektivverträge gelten nur an den großen Häusern, und da bis auf die

Bundestheaterholding sämtliche Häuser von der bereits angesprochenen ‚Deckelung‘ ihrer Subventionen betroffen sind (s.o.), gibt es auch unter den Großen manche, die Verträge unter dem Niveau des Kollektivvertrags abschließen. Aus budgetären Gründen gehen aktuell auch größere Häuser zunehmend dazu über, bei kurzfristigen Engagements Werkverträge abzuschließen, um Arbeitgeberbeiträge und Sozialleistungen einzusparen.

Eigentlich ist also die Arbeitsform für DarstellerInnen auf der Bühne durch das Schauspielergesetz in Österreich so grundlegend wie eindeutig geregelt, die Wirklichkeit zeigt im Bereich des freien Theaters jedoch ein grundlegend anderes Bild.

35 Schauspielergesetz. Kommentiert von Wolfgang Kozak, Matthias Balla, Sebastian Zankel. Gesetze und Kommentare Bd. 183 OGB Verlag, Wien 2007.

36 Ebenda S.13

37 Ebenda S.15

38 Ebenda S.17

39 A.a.O. S.11

2 • Arbeitsformen im freien Theater

D 2.1. Arbeiten im Bereich freier Theaterarbeit

Das, was als „Freiheit“ die Arbeit in der freien Theaterszene trotz schwierigster ökonomischer Bedingungen zu einem attraktiven Existenzmodell macht – selbstbestimmte Arbeit in Kollegialstrukturen und freies Bestimmen der Inhalte und der Formen von Zusammenarbeit – bedeutet auf der Kehrseite eine Existenz mit multiplen Berufsansforderungen:

Neben der künstlerischen Arbeit muss die gesamte „Klaviatur“ des zur Theaterarbeit notwendigen Managements professionell mit erledigt werden – zumeist ohne dass ein dafür ausreichendes oder überhaupt ein Budget zur Verfügung steht.

Während die SchauspielerInnen an großen Häusern auch heute noch oft erst vom Aushang ihre Besetzung erfahren und meist keinerlei Mitsprache in Regieprozessen geschweige denn Programmierungen von Häusern haben – der Theaterbereich ist einer der letzten, in denen eine derart vollkommene und kleinteilig hierarchisierte Arbeitsteilung überhaupt noch zu finden ist – bedienen freie Theaterschaffende notgedrungen viele Management-„Rollen“ in einer Person: Verhandlungen mit FördergeberInnen und Spielorten, Selbstmanagement, Öffentlichkeitsarbeit, zum Teil auch gleichzeitig Produktionsleitung der eigenen Regiearbeit und selbstverständlich wird nicht nur selbst gespielt, sondern möglicherweise auch noch das Bühnenbild selbst entworfen, eventuell Kostüme, Videos und auch Musik etc., je nach Kompetenzen.

Das bedeutet ein multiples Anforderungsprofil, in dem Privatheit und Beruf nicht grundsätzlich trennbar sind, und einen Arbeitsalltag, der mit einer Wochenarbeitszeit von vierzig Stunden bei weitem nicht erfüllt ist.

Der schwierigste Anteil des kulturellen (Self-)Managements ist dabei, die inneren und äußeren Freiräume für die künstlerische Arbeit vor den vielfältigen Anforderungen zum Erhalt der Existenz zu schützen und zu bewahren. Auch wenn das Bild überzeichnet und unrealistisch erscheinen mag, ist es jedoch Realität für viele freie Theaterschaffende.

Aus der prekären Grundsituation, im Prinzip alle „Rollen“ selbst bedienen zu müssen, leiten sich im freien Theaterbereich nun verschiedene spezifische Zusammenarbeitsformen ab:

2.1.1. FORMEN DER INTERNEN ZUSAMMENARBEIT IM FREIEN THEATER⁴⁰:

Es gibt im freien Theaterbereich KünstlerInnen, die sehr souverän ihre KünstlerInnenpersönlichkeit mit Managementfähigkeiten verbinden und die dann entweder als „Ein-Frau-/Ein-Mann-“ Betriebe agieren – oder aber in der Zusammenarbeit mit Anderen eine Art Leitungsfunktion erhalten. Um sie gruppieren sich je nach Projekt DarstellerInnen – und je nach Budget können Produktionsleitung, Öffentlichkeitsarbeit, Bühnenbild, Licht, Ton etc. arbeitsteilig vergeben werden. Hier kommt es in der Folge zu arbeitsteiligen Prozessen, bei denen die tragenden Personen zudem in einer ArbeitgeberInnenposition agieren.

Daneben existiert häufig auch die Lebens- und Arbeitsform des KünstlerInnenpaares als Kernzelle einer ‚Produktionseinheit‘ - bestehend aus einem Paar oder befreundeten Personen, die sich aus künstlerischen Gründen zusammengetan haben. Seltener sind dabei beide Partner künstlerisch und im Management tätig. Öfter hat ein/e PartnerIn den künstlerischen Part inne und der/die andere übernimmt das gesamte Management, die Produktion, kurzum: „alles Andere“.

Solche Strukturen werden zum Teil auch (statt realer Privatbeziehungen) als professionelle KünstlerInnen-Arrangements geschlossen. Sie stellen Miniatur-„Inseln“ im Kulturbetrieb dar, die zum Teil gerade aufgrund ihrer Kleinteiligkeit ökonomisch erfolgreich sind, bringen jedoch aufgrund der budgetären Enge oft diverse Abgrenzungsproblematiken mit sich.

Aus budgetären Gründen kann selten die Arbeitsform eines Kollegialprinzips einer gesamten Kompanie verwirklicht werden: Eine Gruppe (ein Ensemble) bleibt über eine begrenzte Projektzeit hinaus zusammen und versucht einen gemeinsamen Entwicklungsprozess miteinander zu gehen.

Beispiel:

Das Urtheater in Wien und das Theater im Bahnhof (TIB) in Graz sind in Österreich mittlerweile größere Strukturen, in denen die künstlerische Arbeit in Kollegialprinzipien organisiert ist und der Bedarf an Management auf die Gruppe verteilt wird. Hat das TIB beispielsweise begonnen mit einer vorrangigen (zunächst minimalistischen) Zahlung an alle Mitglieder des Ensembles, erlaubt der Erfolg der Gruppe mittlerweile ein Nettogehalt pro Person, das zumindest ein

durchgängiges „Grundeinkommen“ innerhalb der Kollegialstruktur darstellt.

Interessanterweise hat sich gerade das in seiner Arbeit erfolgreiche TIB 2005 entschlossen, sein „Haus“ aufzugeben, um mehr Anteile der Fördergelder in produktives Budget und den Arbeitsprozess investieren zu können. Mittlerweile hat das TIB neue Räume bezogen, die jedoch in erster Linie Arbeits- und Probenräume darstellen. Im Urtheater hat sich eine in gewissem Sinn gegenteilige Entwicklung ergeben. Die Gruppe hat sich im Kontext der Wiener Off-Theaterreform mit zwei anderen Ensembles zu einer größeren Formation zusammengeschlossen.

Daraufhin hat die Kulturabteilung der Stadt Wien dieser Gruppierung das im Kontext der Reform zur Disposition stehende Haus der Gruppe 80 in der Gumpendorfer Straße zur Bespielung angeboten. Durch die Übernahme des Hauses sind die Kollegialstrukturen der Gruppen zum Teil aufgebrochen: Teile des Ensembles haben Leitungsfunktionen im Haus übernommen und sind angestellt, andere wiederum arbeiten als selbstständige KooperationspartnerInnen oder sind nur projektweise angestellt. Hierdurch ist es zu einem Hierarchisierungsprozess und einer stärkeren Formalisierung gekommen, verstärkt auch dadurch, dass in dem Haus etwa ein dutzend feste Arbeitsplätze vorhanden waren.

Die drei Gruppen haben sich dabei entschlossen, den bei der Übernahme vorhandenen MitarbeiterInnenstab des Theaters soweit zu übernehmen, wie es konzeptionell mit ihrer Arbeit vereinbar ist. Hier haben Haus und höhere Budgetierung eine stärkere Arbeitsteilung und Segmentierung in „innen und außen“ bewirkt.

Der/die EinzelkämpferIn arbeitet weitestgehend selbstbestimmt, muss aber auch alles leisten – er/sie steht in der Tat als Person leibhaftig im täglichen Spannungsfeld multipler Anforderungen.

Das ‚Familien‘ bzw. Kleingruppenmodell erlaubt sehr synergetische Strukturen, bedeutet aber vielfach die grundlegend schwierige Koppelung bzw. Notwendigkeit der professionellen Entkoppelung von Beziehungs- und Arbeitsprozessen.

Die Arbeitsform einer ausdifferenzierten Leitungsstruktur ermöglicht Arbeitsökonomie durch sachhaltige Arbeitsteilung und klare Rollenverteilung, birgt aber diverse mögliche Hierarchieproblematiken in sich. Dies kann dadurch verschärft werden, dass durch mangelnde Planungssicherheit für die „Leitenden“ wie für die „MitspielerInnen“ eine permanente ökonomische Spannungssituation besteht, während inhaltliche Konflikte aufgrund von ökonomischen Abhängigkeiten zum Teil nicht ausgetragen werden können.

Das Kollegialprinzip, das am ehesten Entlastung und einen gemeinsamen Entwicklungsprozess erlaubt, bedarf einer ständigen kommunikativen Aushandlung und ist selbstverständlich dabei anfällig für subtile Hierarchisierungen. Außerdem ist es oft nur dann realisierbar, wenn auch ein Budget vorhanden ist, das eine dauerhafte Zusammenarbeit der Gruppe ermöglicht.

Die Notwendigkeiten des Kulturmanagements für freie Theaterschaffende sind mit dem Binnenmanagement jedoch noch nicht erschöpft: Kulturmanagement bedeutet für die Theaterschaffenden nicht nur ihr jeweils internes Management zu bewältigen, sondern gleichzeitig bzw. darüber hinausgehend auch das Wahrnehmen dessen, was sonst und überhaupt im Theater passiert, sowie die permanente kulturpolitische Positionierung und Selbstrepräsentanz der eigenen Arbeit nach außen.

2.1.2. VORTEILE UND SCHWÄCHEN VERSCHIEDENER ARBEITSFORMEN IN DER FREIEN THEATERARBEIT

Jede Arbeitsform – EinzelkämpferIn, Paar- oder Familienstruktur im echten oder übertragenen Sinn, Leitungsfunktion mit Binnenarbeitsteilung bzw. Hierarchisierung und Kollegialstruktur – birgt spezifische Stärken aber auch Problemanfälligkeiten in sich:

40 Diesen Versuch einer Modellbildung habe ich zuerst unternommen in: Prekäre Freiheiten im Spannungsfeld multipler Anforderungen: Kulturmanagement in der Freien Theaterarbeit. In: Clemens Stepina (Hg.) Kulturmanagement in Wien. Wien 2006.



2.2. Beschäftigungsformen im freien Theaterbereich

2.2.1. VEREINE ALS GRUNDLAGE DER BESCHÄFTIGUNGSVERHÄLTNISSE IM FREIEN THEATERBEREICH

Grundlage für die im freien Theaterbereich vorherrschenden Beschäftigungsverhältnisse ist der Verein als übliche Form der Selbstorganisation. Die Vereinsform stellt an sich kein Beschäftigungsverhältnis dar, sondern ist vielmehr dessen Grundlage:

Die meisten Gebietskörperschaften verlangen bei Einreichung von Projektanträgen das Vorliegen einer Vereinsstruktur. Die Vereinsstruktur kann intern sehr unterschiedlich gehandhabt werden. In der Praxis dominiert innerhalb der freien Theaterarbeit bis auf wenige Ausnahmen von Kollegialstrukturen das Modell einer internen Arbeitsteilung (und in der Folge auch Hierarchisierung). Eine oder zwei Personen haben zumeist eine quasi geschäftsführende Leitfunktion und sind federführend bei Anträgen. Ihnen kommt bei der Durchführung von Projekten dann auch eine ArbeitgeberInnen-Funktion zu. Anders als im Filmbereich bewegen sich hier jedoch die Personen mit Leitungsfunktion budgetär am gleichen Niveau der prekären Arbeitsumstände. Im Allgemeinen führt diese Grundstruktur zu inhaltlichen Solidarisierungen (für das gemeinsame Tun und die Sache der Kunst, sowie gegen die engen Rahmenbedingungen), sie kann aber andererseits auch Anlass vielfältiger Spannungsverhältnisse im Arbeitsprozess werden.

Grundsätzlich gibt es in Österreich folgende Formen der Beschäftigung im Theaterbereich:

- Dauerhafte Anstellungen
- Projektweise (oder tageweise!) Anstellungen
- Werkverträge
- MitgesellschafterIn

2.2.2. DAUERHAFTE ANSTELLUNGEN

Dauerhafte Anstellungen können sich fast ausschließlich große Häuser leisten.

An den Bundestheatern und einigen weiteren ‚prominenten‘ Häusern und Landestheatern gibt es im Bereich Schauspiel noch einzelne Verträge auf Lebenszeit (Pragmatisierungen) sowie die Existenz dauerhafter Ensembles, immer üblicher werden jedoch zeitlich begrenzte Verträge. Bei kontinuierlichen Ensembles sind dies zumeist Saison- oder Stückverträge. Immer weniger Häuser können oder wollen sich jedoch einen Betrieb mit einem festen Ensemble budgetär leisten und gehen zu kurzfristigen Vereinbarungen mit wechselndem (Teil-) Ensemble über oder haben gar keine Ensembles mehr.

Durch die sogenannte Deckelung der Subvention (Stagnation der Förderhöhe) vieler Institutionen ist es im letzten Jahrzehnt faktisch zu einer Situation gekommen, in der auch an den großen Häusern die Entlohnungen maximal nominell nicht gesunken sind, im Kontext von kontinuierlich steigenden Teuerungsraten von Gütern des täglichen Bedarfs und Lebenserhaltungskosten generell bzw. der zu berücksichtigenden Inflation jedoch real gesunken sind.

In Österreich werden im Bereich der darstellenden Kunst Kollektivverträge nur an den großen Institutionen und im Bereich Film realisiert, hier jedoch nicht für SchauspielerInnen⁴¹.

Im Bereich des freien Theaters gelten keine Kollektivverträge – die oben beschriebenen kurzfristig wechselnden, projektweisen oder dazwischen z.T. tageweisen Beschäftigungsverhältnisse sind die Arbeitsrealität.

Eine in Österreich einmalige Ausnahme im freien Bereich bildet das oben schon als Beispiel genannte Theater im Bahnhof (TIB), Graz, das seit seiner Gründung versucht, im Kollegialprinzip sämtliche Mitglieder des Ensembles zunächst zu minimalistischen Konditionen durchgängig anzustellen. Aktuell werden sechzehn Ensemblemitglieder das ganze Jahr hindurch angestellt. Die Entlohnung sichert den Ensemblemitgliedern das Grundeinkommen ihrer Existenz und erfordert in Projektzeiten großes Engagement, lässt jedoch im Verlauf des Jahres auch Freiphasen zu bzw. eröffnet allen die Möglichkeit, über die Mitarbeit im TIB auch an anderen (eigenen) Projekten zu arbeiten. Doch dies ist singular in Österreich.

2.2.3. PROJEKTWEISE BESCHÄFTIGUNG

Bei allen Spielstätten, die kein festes Ensemble beschäftigen (Mittelbühnen, kleine Theater Sommertheater und in Ausnahmefällen freie Theatergruppen), ist es so, dass die SchauspielerInnen zeitlich begrenzt, also projektweise beschäftigt werden.

Dann erfolgt eine Anstellung meist für die Zeit der Endproben und Spieltage, insgesamt in der Regel für eine Dauer von zwei bis sechs Wochen, im Ausnahmefall bis zu drei Monaten. Für die gesamte Vorbereitungszeit der Rolle bzw. gemeinsame Entwicklung der Produktion besteht meistens kein Anstellungsverhältnis und in der Regel erfolgt hierfür überhaupt keine Abgeltung. Dies ist die

41 Der Abschluss von Kollektivverträgen für DarstellerInnen im Filmbereich wurde u.a. nicht realisiert, weil die Gagen prominenter HauptdarstellerInnen erheblich über dem üblichen Beschäftigungsniveau liegen und von deren Seite die Sorge bestand, dass mit der Einführung von einheitlichen Kollektivverträgen ihre Gagen gedrückt würden.

42 Im Rahmen eines Gesprächs im März 2008 erhielten Sabine Muhar und die Verfasserin im br:wa diese Auskunft.

Regel, die grundsätzlich problematisch für die wirtschaftliche Existenz der SchauspielerInnen ist und darüber hinaus auch in den meisten Fällen eine unzureichende Versicherungssituation zur Folge hat. Arbeitsunfälle während der vor der Anstellung liegenden Probenzeit können ggf. nicht gemeldet werden, tatsächlich kommen sie aber vor. Die Versicherungssituation ist bis zur Anstellung arbeitsrechtlich definiert durch die Versicherung der betreffenden Person außerhalb des Arbeitsverhältnisses bzw. durch andere Jobs.

SchauspielerInnen, die angestellt werden, melden sich zwischen ihren Engagements arbeitslos, wenn sie genügend Anstellungszeiten für eine Anspruchsberechtigung erworben haben. Arbeitsrechtlich besteht hier ebenfalls oft eine heikle Situation sensibler Definitionen, da Vorbereitungen für ein nächstes Engagement oft in die Zeit der Arbeitslosigkeit fallen.

2.2.4. WERKVERTRAG

Die meisten freien Gruppen produzieren jedoch auf der Basis selbstständiger Tätigkeit, selbst wenn innerhalb der Gruppe eine dauerhafte Zusammenarbeit besteht, und schließen mit ihren SchauspielerInnen Werkverträge ab bzw. sind es zum Teil lediglich Aufwandsentschädigungen, die abgegolten werden können.

Grundlage hierfür war bislang die Argumentation, dass im freien Bereich die SchauspielerInnen nicht auf gleiche Art weisungsgebunden und in einen klar hierarchisch strukturierten Arbeitsbetrieb eingebunden sind, vielmehr einen eigenschöpferischen Anteil an der Produktion haben.

Die grundsätzliche Frage, ob Werkverträge trotz der Existenz des Schauspielergesetzes überhaupt legitim sind, ist jedoch bis zum gegenwärtigen Zeitpunkt nicht eindeutig geklärt.

Im Ministerium für Wirtschaft und Arbeit herrscht dazu eine unerwartet wirtschaftsliberale Auslegung; nämlich dass aufgrund der in Österreich geltenden Vertragsfreiheit grundsätzlich zunächst alle Vertragsformen gewählt werden können, *das Schauspielergesetz gilt* (und zwar nur dann S.K.), *wenn es zur Anwendung kommt*⁴².

Wesentliche Kriterien der Arbeit auf der Bühne wie etwa:

- Definierte Zeit und Ort (auf der Bühne)
- Kein Vertretungsrecht (Substitut) der Spielenden
- Weisungsgebundenheit der Tätigkeit im Rahmen des Projekts entsprechen jedoch innerhalb der Rahmengesetzgebung eindeutig der Zuordnung zur angestellten Tätigkeit.

Für MusikerInnen gelten auf der Bühne fast nur mehr Werkverträge, außer sie sind Teil des festen Ensembles. In ihrem Fall wird im Gegensatz zu den DarstellerInnen argumentiert, dass ihre Tätigkeit selbstständigen Charakter hat, weil mehrere Kriterien den Voraussetzungen für einen Werkvertrag entsprechen: dass sie ihr eigenes Instrument mit auf die Bühne bringen, die künstlerische Leistung als Werk abliefern und berechtigt sind, sich durch Substituten vertreten zu lassen.

Nicht berücksichtigt wird hierbei jedoch das grundlegende Kriterium, dass sie durch den Umstand der Bühnentätigkeit generell an Ort und Zeit der Aufführungen gebunden sind und damit ihre Tätigkeit nicht weisungsfrei ausüben können. Auch sind sie, abgesehen von der Möglichkeit des/der Substituten, ebenso weisungsgebunden im Rahmen der Projekte wie die darstellenden KollegInnen.

2.2.5. MITGESELLSCHAFTERIN

Einige Gruppen beteiligen die an ihren Produktionen Mitwirkenden als GesellschafterInnen.

Sie schließen keine Werkverträge ab, sondern schütten eine vorab ausgemachte, anteilige Gewinnbeteiligung unter den Beteiligten einer Produktion aus. Diese Sonderform als Umgehung eines arbeitsrechtlichen Beschäftigungsverhältnisses ist ein Versuch, die juristischen und budgetären Gegebenheiten in Österreich legal in einer ungewöhnlichen Rechtsform zu vereinbaren.

In einem aktuellen Fall bestand ein praktisches Problem für die Mitwirkenden einer Produktion darin, dass ihre Beteiligung an einer Gesellschaft erst mit Jahresende aufgekündigt werden konnte und in der Folge weit reichende, unerwartete und unerwünschte Auswirkungen auf die Versicherungssituation eintraten (Etwa: Verlust des Anspruchs auf Arbeitslosengeld im Bezugsjahr durch Feststellung einer durchgehenden selbstständigen Tätigkeit mit der Beteiligung an einer Gesellschaft).



2.2.6. SCHAUSPIELERISCHE TÄTIGKEITEN⁴³

UNSELBSTSTÄNDIG	SELBSTSTÄNDIG
<p>Theaterproduktionen Anstellung verpflichtend, in der Praxis oft nur an den Vorstellungstagen. Kein Schutz bei Probenunfällen. Keine oder minimale Sammlung von Pensions- oder AMS-Zeiten.</p>	<p>Laut Schauspielergesetz nicht erlaubt, in der Praxis üblich; Ist die SVA im Ernstfall (z.B.) Unfall) auch wirklich zuständig?</p>
<p>Dreharbeiten Anstellung verpflichtend. Umgehungen häufen sich seit 2000 Hohe Gagen für einzelne Tage. Vorbereitungszeit, Textlernen usw. werden nicht versichert. Maximale Einzahlung in AMS-Versicherung, kaum Möglichkeit Anrechnungszeiten zu sammeln.</p>	<p>Werbedrehs, Industriefilme immer selbstständig</p>
<p>SprecherInnentätigkeit Für ORF grundsätzlich angemeldet (bei Radio-sendungen wird oft ein Versicherungsverhältnis für eine halbe Stunde eröffnet!)</p>	<p>ORF Fernsehen lagert immer mehr aus, SprecherInnentätigkeit für Dokus usw. immer öfter selbstständig. Werbefach, Hörbücher usw. grundsätzlich selbstständig</p>
<p>Lehrtätigkeit Etwa an Kunstunis, Konservatorien, Schulen</p>	<p>Lehrtätigkeit Etwa einmalige Workshops</p> <p>Lesungen Moderationen</p>

⁴³ Die Übersicht wurde von Sabine Muhar erstellt und beruht auf ihrer praktischen Erfahrung als SchauspielerIn.

2.3. Seitenblick: Filmschaffende

Für Filmschaffende bestehen spezifische Probleme⁴⁴:

Grundsätzlich wird die Situation vom größten Arbeitgeber ORF dominiert, daneben gibt es einige wenige große Filmproduktionen und einen wachsenden Anteil kleinerer Filmfirmen - wobei im Jahr 2007 insgesamt nur 11 Spielfilme in Österreich gedreht wurden. HauptdarstellerInnen haben in der Regel einen überproportional guten Verdienst und Anstellungen von bis zu einigen Wochen (im Einzelfall auch mehr). Die Anstellung für sogenannte Supporting Acts hingegen bleibt auch bei großen Produktionen oft auf halbe bis wenige Drehtage begrenzt. Kontinuierliche Beschäftigungsverhältnisse ergeben sich am ehesten für HauptdarstellerInnen im schmalen Seriensegment. Im Dokumentarbereich sind kaum Verdienstmöglichkeiten vorhanden, am ehesten als SprecherIn. Der ORF stellt grundsätzlich DarstellerInnen im Filmbereich an, lagert aber zunehmend Arbeiten wie das Buchen von Kamerateams aus. Diese arbeiten dann als selbstständige EPU's (Ein-Personen-Unternehmen).

Die Wirtschaftskammer forciert diese Unternehmensgründungen.

Ganze Berufsgruppen wie CutterInnen, Ton(cutterInnen) und SounddesignerInnen agieren zunehmend auf selbstständiger Basis, obwohl sie aufgrund des Charakters ihrer Tätigkeit angestellt werden müssten und der Kollektivvertrag ihre Anstellung vorsieht. Auch RegisseurInnen sind in der Regel selbstständig, obwohl es gerichtsanhängige Fälle gibt, die ihre Anstellung vorschreiben.

Nur zwei Berufsgruppen sind per Definition selbstständig: die DrehbuchautorInnen sowie der Bereich der Film-ausstatterInnen (Filmarchitektur, Kostüm, Garderobe und Maske eingeschlossen).

Eine Grundproblematik im Film- und Fernsehbereich ist folgende: Oft gibt es in der Branche tageweise, im Vergleich hoch dotierte Jobs, für die dann sofort die Höchstbemessungsgrenze der Versicherungssumme für den gesamten Monat angelegt wird, während im übrigen Monat eventuell gar keine weiteren Einkünfte dazukommen.

Hier wird besonders gut sichtbar, dass die Vorbereitungszeiten, vom Erlernen der Rolle über die konzeptionelle Entwicklung der Figuren, oft überhaupt nicht entlohnt werden, sondern nur die Drehtage. Hierdurch relativieren sich die im Vergleich zum Theaterbereich hohen Gagen.

Theater- und FilmschauspielerInnen ergänzen ihr Einkommen durch Lesungen, Theaterjobs, Werbespots etc. (Theater und Film/Fernsehen sind grundsätzlich nicht gegeneinander abzugrenzen, sondern es kommt häufig vor, dass SchauspielerInnen in beiden Bereichen arbeiten).

Im Werbebereich werden zumeist sämtliche Rechte mit

sog. Buy Outs mit einem Mal abgegolten. Die Verdienstmargen und Buy-Out-Beträge sind hier im Vergleich zum freien Theaterbereich hoch, liegen jedoch insbesondere im Werbesektor äußerst niedrig in Bezug auf die Aussenungsquoten und die mit ihnen veräußerten Rechte an der Verwertung der künstlerischen Leistung.

Insbesondere im Avantgarde-/Experimentalbereich sind die budgetären Bedingungen ähnlich prekär wie in der freien Theaterarbeit.

Im Bereich der Filmschaffenden existiert ein Kollektivvertrag:

Der Kollektivvertrag für Filmschaffende⁴⁵

Der Kollektivvertrag für Filmschaffende erfasst Regisseurln, RegieassistentIn, ProduktionsleiterIn, AufnahmeleiterIn, Kameraleute, KostümbildnerInnen, MaskenbildnerInnen, TonmeisterInnen etc. nicht jedoch die DarstellerInnen. Der Kollektivvertrag gilt innerhalb und außerhalb des Gebietes der Republik Österreich für alle Arbeitsverträge, die zwischen Audiovisions- und Filmherstellungsunternehmen (sofern sie Mitglieder der Interessenvertretung sind) und deren ArbeitnehmerInnen (In- und AusländerInnen) abgeschlossen werden⁴⁶.

Arbeitszeit

Die wöchentliche Normalarbeitszeit beträgt grundsätzlich 40 Stunden von Montag bis Freitag. Diese wöchentliche Normalarbeitszeit kann durch Betriebsvereinbarung oder, falls kein Betriebsrat besteht, durch Einzelvereinbarung abweichend geregelt werden. Die tägliche Normalarbeitszeit beträgt 8 Stunden und kann zwischen 6 Uhr und 22 Uhr liegen; sie kann jedoch auf 9 Stunden ausgedehnt werden. Die tägliche Ruhezeit beträgt 11 Stunden. Überdies finden sich genaue Regelungen für den Fall der Absage bzw. des Verschiebens disponierter Drehtage.

Bei projektbezogenen Arbeitsverträgen auf bestimmte Zeit ist auch eine Pauschalvereinbarung – unter Beachtung der gesetzlichen Bestimmungen – über eine wöchentliche Normalarbeitszeit (40 Stunden von Montag bis Freitag) und Mehrleistungen von bis zu zwei Stunden täglich anschließend an die tägliche Normalarbeitszeit und

von bis zu zehn Stunden am Samstag (zwischen 7 und 19 Uhr) somit über eine Wochengesamtarbeitszeit von bis zu 60 Stunden möglich.

Der Kollektivvertrag regelt darüber hinaus sehr detailliert Entgelt, Vergütung von Überstundenarbeit, Wochenend- und Feiertagsarbeit, sowie Nacharbeit und Urlaub.

In der Realität wird jedoch bei fast allen Produktionen mit der Argumentation der hohen Tageskosten für die Technik etc. vorausgesetzt, dass alle bis zum Ausreizen der Belastungsgrenzen arbeiten, die allzu oft jenseits der Bedingungen des Kollektivvertrags liegen. 60 Wochenstunden sind ‚normal‘ während einer Produktion - in der Realität sind es oft weitaus mehr.



44 Die folgenden Ausführungen beruhen auf einem Informationsgespräch mit der Geschäftsführerin des Dachverbands der Österreichischen Filmschaffenden Dr. Maria Anna Kollmann.

45 Nach Location Austria, Österreichische Filmkommission http://www.location-austria.at/de/kollektivvertrag_werkvertrag.aspx am 23.3.08

46 Der Kollektivvertrag gilt nicht für Vorstandsmitglieder, DirektorInnen, GeschäftsführerInnen sowie leitende Angestellte. Ebenso ausgenommen sind FeriapraktikantInnen, VolontärInnen (SchauspielerInnen) und KomparistInnen. Dem KV unterliegen Arbeitsverträge sowohl auf bestimmte als auch auf unbestimmte Zeit.

3. ASVG/GSVG

3.1. Novelle 2001

Im Jahr 2001 wurde Österreichs Sozialversicherungssystem grundlegend novelliert.

Erklärtes Ziel war, möglichst umfassend Beschäftigungsverhältnisse so zu erfassen, dass sie bestimmten Sozialversicherungen zugeordnet werden können. Damit sollten auch selbstständige Erwerbsformen in das umfassende Sozialversicherungssystem mit der Möglichkeit einer Pensionsvorsorge verpflichtend eingegliedert werden.

Ziel war eine möglichst umfassende Versicherungssituation bzw. die Versicherung (möglichst) aller Beschäftigten.

Im österreichischen Prinzip der sog. Pflichtversicherung⁴⁷ definiert dabei die Tätigkeit die Zuordnung des/der Versicherten zu einer bestimmten Kasse.

Dabei ist das System grundsätzlich zweigeteilt: Selbstständige Tätigkeiten werden von der Sozialversicherung für Selbstständige erfasst (Sozialversicherungsträger SVA), Anstellungsverhältnisse von der zugehörigen Kasse der bestimmten Gebietskörperschaft oder des/der Arbeitgebers/in (etwa BVA für Anstellungsverhältnisse bei Bundesträgern, Gebietskrankenkassen bei Anstellungsverhältnissen der Gebietskörperschaft oder priv. ArbeitgeberInnen).

Zusätzlich gibt es Sondervereinbarungen für eine kleine Berufsgruppe von FreiberuflerInnen sowie für Bauern und Bäuerinnen.

3.1.1. ÜBERBLICK ÜBER DIE VERSCHIEDENEN VERSICHERUNGSARTEN IN ÖSTERREICH

Der folgende Abschnitt ist nicht spezifisch auf den Bereich der darstellenden Kunst ausgerichtet, vielmehr handelt es sich um eine kurze Überblicksdarstellung, aus der in Folge die Besonderheit der Verortung und die spezifischen Problemlagen im Bereich der darstellenden Kunst entwickelt werden sollen. Die Grundkonstellation wird hier aus Verständnisgründen abgebildet.

⁴⁷ Im Gegensatz zur Bundesrepublik Deutschland, wo eine Versicherungspflicht besteht.

⁴⁸ Information nach: Bundesministerium für Soziales und Konsumentenschutz. <http://www.bmas.de/portal/16702/startseite.html>

⁴⁹ Die Ausführungen zu ASVG, GSVG, FSVG und BSVG folgen der Homepage des bmsk, Stand: 1.1.2008, auch unter <http://www.help.gv.at/Content.Node/27/Seite.270110.html> 12.09.2008.

II. Problematiken

A. PFLICHTVERSICHERUNG NACH DEM ALLGEMEINEN SOZIALVERSICHERUNGSGESETZ (ASVG)⁴⁸

Folgende Personengruppen sind nach dem ASVG grundsätzlich pflichtversichert (voll- oder teilversichert)

- Arbeitnehmer und Arbeitnehmerinnen
- geringfügig Beschäftigte
- freie Dienstnehmer und freie Dienstnehmerinnen
- Heimarbeiter und Heimarbeiterinnen
- im Betrieb der Eltern (Großeltern, Wahl- oder Stiefeltern) beschäftigte Kinder, die für diese Tätigkeit kein Entgelt bekommen
- Vorstandsmitglieder und geschäftsführende Gesellschafter und Gesellschafterinnen einer AG
- geschäftsführende Gesellschafter und Gesellschafterinnen einer GmbH.

Aufgrund der Pensionsharmonisierung wurde mit dem Allgemeinen Pensionsgesetz (APG) eine einheitliche Höchstbeitragsgrundlage im Jahr 2008 von 3.930 Euro monatlich (das sind 2008 131 Euro täglich) geschaffen. Ebenso gilt ein einheitlicher Beitragssatz von 22,8 Prozent für alle Berufsgruppen, wobei 10,25 Prozent auf die Arbeitnehmer und Arbeitnehmerinnen, und 12,55 Prozent auf Arbeitgeber und Arbeitgeberinnen fallen.

B. PFLICHTVERSICHERUNG NACH DEM GEWERBLICHEN SOZIALVERSICHERUNGSGESETZ (GSVG)

Durch das GSVG wird die Pflichtversicherung von Personen geregelt, die unter dem Terminus „Selbstständige“ zusammengefasst werden.

Folgende Personengruppen sind somit nach dem GSVG pflichtversichert:

- selbstständig erwerbstätige Personen
> Neue Selbstständige
- natürliche Personen, die Mitglieder der Wirtschaftskammer Österreich sind
> Einzelunternehmer und Einzelunternehmerinnen mit Gewerbeberechtigung
> Werkvertragstätige mit Gewerbeberechtigung.
- Gesellschafter und Gesellschafterinnen einer OG, wenn die Gesellschaft Mitglied der Wirtschaftskammer Österreich ist
- Komplementäre und Komplementärinnen einer KG., wenn sie Mitglieder der Wirtschaftskammer Österreich sind
- Gesellschafter und Gesellschafterinnen oder Geschäftsführer und Geschäftsführerinnen einer GmbH, wenn die Gesellschaft Mitglied der Wirtschaftskammer Österreich ist

Der Besitz einer Gewerbeberechtigung bewirkt gleichzeitig eine Mitgliedschaft in der Wirtschaftskammer Österreich.

C. PFLICHTVERSICHERUNG NACH DEM FREIBERUFLICH SELBSTSTÄNDIGEN-SOZIALVERSICHERUNGSGESETZ (FSVG)

Durch das FSVG wird (seit 1998 nur noch) die Pflichtversicherung von Ärzten und Ärztinnen, Apothekern und Apothekerinnen und Patentanwälten und Patentanwältinnen geregelt.

Das erzielte Einkommen aus der selbstständigen Tätigkeit ist für die Pflichtversicherung nach dem FSVG unerheblich.

Hinweis: Das FSVG und das GSVG sind eng miteinander verbunden. Prinzipiell gelten die gleichen Richtlinien und Vorschriften wie im GSVG, außer das FSVG verbietet es ausdrücklich.

D. PFLICHTVERSICHERUNG NACH DEM BAUERN-SOZIALVERSICHERUNGSGESETZ (BSVG)

Durch das BSVG wird in erster Linie die Sozialversicherung von Landwirten und Landwirtinnen sowie deren Familienangehörigen geregelt.

Die Pflichtversicherung ist von der Höhe des Einheitswertes des Betriebes abhängig. Pflichtversichert nach dem BSVG sind somit Personen, die selbstständig einen landwirtschaftlichen Betrieb führen, dessen Einheitswert 1.500 Euro übersteigt bzw. der überwiegend zur Deckung des Lebensunterhalts beiträgt.

Seit 1. Jänner 1999 wurde die Pflichtversicherung nach dem BSVG auch auf Betreiber und Betreiberinnen eines landwirtschaftlichen Nebengewerbes oder einer Buschenschank ausgeweitet, wenn die oben genannten Voraussetzungen zutreffen.

Für Ehegatten und Ehegattinnen, die im landwirtschaftlichen Betrieb mitarbeiten, gilt

- wenn sie als Dienstnehmer oder Dienstnehmerin tätig sind: die Pflichtversicherung nach dem ASVG
- wenn sie im Rahmen familiärer Mittätigkeit hauptberuflich im Betrieb beschäftigt sind: die Pflichtversicherung nach dem BSVG
- wenn sie gemeinsam mit ihrem Gatten oder ihrer Gattin den Betrieb auf gemeinsame Rechnung und Gefahr führen, sind grundsätzlich beide Ehegatten nach dem BSVG pflichtversichert
- wenn sie nebenberuflich ohne besondere Entgeltansprüche beschäftigt sind, besteht keine Notwendigkeit einer Pflichtversicherung⁴⁹



3.2. Kurzfristig wechselnde Beschäftigungsverhältnisse zwischen ASVG und GSVG

Die Realität der Arbeitsverhältnisse von Kunstschaffenden im darstellenden Bereich ist jedoch generell mit dem zweigegliederten System und der eindeutigen Zuordnung darin nur sehr schwer kompatibel⁵⁰.

Real arbeiten insbesondere SchauspielerInnen, RegisseurInnen etc., wenn sie nicht dauerhaft in einem Ensemble/Theater engagiert sind, projektbezogen in zeitlich begrenzten Stückverträgen. Diese müssten nach dem Schauspielergesetz grundsätzlich auf einer Anstellung beruhen.

Insbesondere im freien Theaterbereich sind dies kurzfristige Verträge, in denen die Anstellungen zumeist maximal für die Zeit der Endproben und Spieltage realisiert werden (s.o.) – also für eine Zeitspanne von maximal ein bis drei Monaten – öfter jedoch für maximal etwa sechs Wochen.

Das Erlernen der Rolle bis hin zur Probenzeit vor dem Beginn des Vertrags geschieht ohne Vertrag gewissermaßen als Vorleistung, während der oft keine legale Versicherungssituation besteht (z.B. bei Unfällen, die in der Folge nicht als Arbeitsunfälle angegeben werden können). Zwischen den Projekten melden sich die KünstlerInnen entweder arbeitslos (wenn sie bereits genügend Anstellungszeiten vorweisen können) oder sie bleiben beschäftigungslos ohne Einkommen. Hinzu kommen kurzfristige Arbeitsverhältnisse als SprecherIn, Engagements für Werbespots, für Lesungen etc.

In der Realität arbeiten jedoch je nach institutioneller Zuordnung bereits insgesamt 37,9% der Sparte ausschließlich selbstständig auf der Basis von Werkverträgen 59% in gemischten Beschäftigungsverhältnissen und lediglich 2,4% (!) der KünstlerInnen im darstellenden Bereich ausschließlich angestellt⁵¹. Auch die größeren Häuser und Veranstalter gehen immer mehr dazu über, bei kurzfristigen Verpflichtungen Werkverträge statt Anstellungen zu vereinbaren.

Legal ist das laut Schauspielergesetz nicht, aber diese Praxis durchzieht die gesamte Arbeitsrealität der Sparte und wird auch von FördergeberInnen geduldet bzw. praktiziert, weil die Förderhöhen im Bereich des freien Theaters keine Anstellungen erlauben (bzw. weil mit der Notwendigkeit von Anstellungen die Förderhöhen insgesamt signifikant steigen müssten).

Hierdurch entsteht folgendes Grunddilemma:

Die meisten SchauspielerInnen sind manchmal kurzfristig angestellt, manchmal arbeiten sie auf selbstständiger Basis, dazwischen sind sie arbeitslos oder schlicht ohne Bezüge. Der kurzfristige Wechsel der Beschäftigungsverhältnisse bedingt eine komplexe Versicherungssituation,

in der zumeist eine Mehrfachversicherung notwendig wird, faktisch jedoch in vielen Situationen dennoch kein Versicherungsschutz besteht.

Diese Situation multipler Beschäftigungsverhältnisse und der Notwendigkeit mehrerer gleichzeitiger Versicherungen wird verstärkt durch kurzfristige Tätigkeiten wie Lesungen, SprecherInnenjobs, Werbespots, die wiederum zum Teil selbstständig, zum Teil angestellt erfolgen.

Die Mehrfachversicherung ist für die Betroffenen bürokratisch unübersichtlich. Theoretisch sollen die Versicherungsverhältnisse gegeneinander aufgerechnet werden, das ist jedoch faktisch in vielen Details nicht der Fall. Es kommt zu Doppel- und Mehrfachversicherungen, deren Leistungen dennoch zum Teil nicht genutzt werden können⁵².

Wahre Geschichten 1

Letztes Jahr ist Frau X. während einer Probe gestürzt. Da sie ziemlich heftig auf Kopf und Nacken gefallen ist, hat ihre Ärztin sie zur genaueren Untersuchung ins Spital überwiesen. Dort musste sie bei der Aufnahme einen Fragebogen ausfüllen, angeben, ob es sich um einen Arbeitsunfall handelte und welche Versicherung sie hätte.

Arbeitsunfall: ja

Frau X. hat zwei Versicherungen bei der SVA und auch eine durchgehende Gebietskrankenkassenversicherung.

Welche Krankenkasse angeben?

Der Unfall passierte bei einer Theaterprobe. Eigentlich müsste Frau X. angemeldet sein und die GKK wäre zuständig. Da der Veranstalter dazu nicht genug Geld hat, arbeiten die SchauspielerInnen auf selbstständiger Basis, also SVA.

Dies ist allerdings laut Schauspielergesetz nicht erlaubt, Frau X. bringt den Veranstalter in grobe Schwierigkeiten, wenn sie die SVA angibt.

Sie zahlt zwei Versicherungen und trotzdem ist sie für diesen Unfall eigentlich nicht versichert. Also gibt Frau X. doch die GKK an und streicht „Arbeitsunfall“ rasch aus dem Protokoll. Nicht gerne, weil Frau X. auch gerne gegen Spätfolgen abgesichert wäre.

Eigentlich sollte Frau X. wegen Gehirnerschütterung einige Zeit im Bett bleiben. Nach vier Tagen geht sie wieder zur Probe, um den Job nicht zu verlieren.

50 KünstlerInnen dürfen grundsätzlich nicht als freie DienstnehmerInnen beschäftigt werden, dennoch kommen in verschiedenen Sparten immer wieder freie Dienstverträge vor.

51 Susanne Schelepa, Petra Wetzel, Gerhard Wohlfahrt unter Mitarbeit von Anna Mostetschnig: Zur sozialen Lage der Künstler und Künstlerinnen in Österreich. Studie im Auftrag des bm:ukk, Endbericht. Wien im Oktober 2008, Abbildung 34, S. 58

52 Das Kapitel der Studie zur sozialen Lage der Künstler und Künstlerinnen in Österreich führt leider im Endbericht keine eigene Tabelle zur Mehrfachversicherung auf, weist jedoch eine Verbesserung der Versicherungssituation als dringliches Anliegen der KünstlerInnen aus. Vgl. Susanne Schelepa, Petra Wetzel, Gerhard Wohlfahrt unter Mitarbeit von Anna Mostetschnig: Zur sozialen Lage der Künstler und Künstlerinnen in Österreich. Studie im Auftrag des bm:ukk, Endbericht. Wien im Oktober 2008, S. 100ff

3.3. Mehrfachversicherung⁵³

Unselbstständige sind nach dem Allgemeinen Sozialversicherungsgesetz (ASVG), Selbstständige nach dem Gewerblichen Sozialversicherungsgesetz (GSVG), LandwirtInnen nach dem Bauern-Sozialversicherungsgesetz (BSVG) pflichtversichert. Ist eine Person gleichzeitig unselbstständig, selbstständig oder als LandwirtIn tätig, führt dies zur Pflichtversicherung nach verschiedenen Sozialversicherungsgesetzen. Damit wird die betroffene Person mehrfach beitragspflichtig.

Ausnahmen in der Krankenversicherung⁵³

In der Krankenversicherung waren/sind zu leisten:

- von der unselbstständigen Erwerbstätigkeit die vollen Krankenversicherungsbeiträge,
- von der selbstständigen Erwerbstätigkeit die Beiträge gemäß den nachstehenden Beitragsätzen

2002: 2,67%	2003: 3,56%	2004: 4,50%	2005: 5,46%
2006: 6,37%	2007: 7,28%	2008: 6,89%	ab 2009: 7,65%

Höchstbeitragsgrundlage

ASVG- und GSVG-Beiträge zusammen müssen nur bis zur einmaligen Höchstbeitragsgrundlage entrichtet werden. Die Höchstbeitragsgrundlage beträgt

- im ASVG € 3.930,- pro Monat zuzüglich € 7.860,- für die Sonderzahlungen pro Jahr
- im GSVG € 4.585,- pro Monat bzw. € 55.020,- pro Jahr

Antrag auf Differenzvorschreibung

Über Antrag reduziert die Sozialversicherungsanstalt der gewerblichen Wirtschaft die Höhe der vorgeschriebenen Beiträge, sodass ein Überschreiten der Höchstbeitragsgrundlage im GSVG vermieden wird.

Antrag auf Beitragserstattung

Wird kein Antrag auf Differenzvorschreibung gestellt, sind die Beiträge nach dem ASVG und GSVG getrennt bis zur jeweiligen Höchstbeitragsgrundlage zu bezahlen.

Über Antrag an die Sozialversicherungsanstalt der gewerblichen Wirtschaft wird eine Beitragserstattung in der Höhe von 4% an der Krankenversicherung vorgenommen. Dieser Antrag muss bis zum Ende des dritten Kalenderjahres, das dem Beitragsjahr folgt, gestellt werden.

Die Erstattung der Beiträge in der Pensionsversicherung erfolgt in voller (GSVG) / halber (ASVG) Höhe, spätestens bei Pensionsanfall (vorher nur auf Antrag)⁵⁴.

Mindestbeitragsgrundlage

Bei Zusammentreffen von Einkünften aus unselbstständiger (ASVG) und selbstständiger (GSVG) Tätigkeit, gelten im GSVG die Bestimmungen über die Mindestbeitragsgrundlage nicht. Erreichen bereits die ASVG-Einkünfte die GSVG-Mindestbeitragsgrundlage (2008: monatlich € 951,87), werden die GSVG-Beiträge nur aufgrund der tatsächlichen selbstständigen Einkünfte berechnet. Bei Verlusten erfolgt daher keine Beitragsvorschreibung.

Erreichen die ASVG-Einkünfte jedoch nicht die GSVG-Mindestbeitragsgrundlage, werden die Beiträge aufgrund der Differenz zwischen unselbstständigen Einkünften und der Mindestbeitragsgrundlage vorgeschrieben. Sind die selbstständigen Einkünfte höher als diese Differenz, dann erfolgt die Vorschreibung aufgrund der tatsächlichen selbstständigen Einkünfte.

Das BSVG sieht keine solche Regelung hinsichtlich der Mindestbeitragsgrundlage vor.

⁵³ Information nach der Homepage des bmsk, auch unter <http://www.help.gv.at/Content.Node/27/Seite.270110.html> Stand 12.09.2008.

⁵⁴ Diese Regelungen gelten auch bei Zusammentreffen von Versicherungspflichten nach ASVG und BSVG bzw. GSVG und BSVG. Die entsprechenden Anträge sind dann nicht bei der Sozialversicherungsanstalt der gewerblichen Wirtschaft, sondern bei der Sozialversicherungsanstalt der Bauern zu stellen.

3.4. Rückwirkende Forderungen der Gebietskrankenkassen

Seit der Novellierung und Neuregelung des doppelgleisigen Versicherungssystems im Jahr 2001 fürchten die Gebietskrankenkassen um entgangene Beiträge für Tätigkeiten, für die Personen angestellt hätten werden müssen, real jedoch auf Werkvertragsbasis gearbeitet haben. In Einzelfällen wurden und werden hieraufhin rückwirkende Überprüfungen von Einzelpersonen, Theatergruppen und kleinen Theatern veranlasst⁵⁵. Auch der KSVF hat in Einzelfällen rückwirkende Überprüfungen der Tätigkeiten von Einzelpersonen bei den Gebietskrankenkassen veranlasst.

Zum Teil sind aus diesen Prüfungen bislang einzelnen Theatern als ArbeitgeberInnen empfindliche Nachzahlungen und Strafen entstanden. Es handelt sich aber in der Praxis nicht um Einzelfälle, sondern um ein strukturelles Problem (s.o.) der gesamten Sparte des freien Theaters. Bislang haben sämtliche Gebietskörperschaften und FördergeberInnen diesen Graubereich in einer Art Stillhaltekonsens mitgetragen bzw. auch verursacht – durch Förderhöhen, die nur in Ausnahmefällen Anstellungen überhaupt ermöglichen.

Anders als in anderen Sparten fehlen im Bereich des freien Theaters in der Folge auch Klauseln, die die Einhaltung der sozial- und arbeitsrechtlichen Rahmenbedingungen voraussetzen – eben weil diese nach wie vor nicht geklärt sind.

In der neuartigen Überprüfungspraxis liegt ein zentraler Grund für die vorliegenden Ausführungen:

Die Situation ist akut und hier muss endlich eine rechtsverbindliche Klärung sowie eine Rechtssicherheit in der Arbeitspraxis für die Theaterschaffenden geschaffen werden; das gesamte Segment der freien Theaterarbeit ist betroffen und droht kriminalisiert zu werden.

Ein leider nicht unrealistisches Beispiel jenseits von Kollektivvereinbarungen:

Eine freie Theatergruppe bekommt für ein Projekt 20.000 Euro öffentliche Förderungen.

Zur Produktion gehören sechs SchauspielerInnen, Regie und eine Assistenz, die gleichzeitig die Produktion als Mädchen für alles betreut. Das Bühnenbild kostet ca. 2.250 Euro an Material, und die Bühnenbildnerin bekommt 1.000 Euro für die Entwicklung und Realisation. Kostüme, Requisiten, Maske etc. machen weitere 1.200 Euro aus. Musik und Video kosten 1.100 Euro – Öffentlichkeitsarbeit und Werbung werden professionell ausgelagert und mit 1.400 Euro abgegolten, die Werbungskosten machen in Summe 1.800 Euro aus. Für den Proberaum muss die Gruppe 1.100 Euro pro Monat bezahlen – geprobt wird darin insgesamt vier Wochen. Allein mit diesen minimalistischen Kosten ist bereits die Hälfte der Fördersumme verbraucht.

Für die sechs Personen auf der Bühne, Regie, Assistenz und Technik bleiben insgesamt 10.150 Euro übrig. Die SchauspielerInnen erhalten je 1.150 Euro für das Projekt insgesamt, die Assistenz 900 Euro, für die Technik, die schon bei den Proben nötig ist, wird insgesamt 1.100 Euro benötigt – wenn etwas übrig bleibt, steigt die Regie mit 1.250 Euro aus.

Angestellt werden kann zu solchen Bedingungen niemand.

⁵⁵ Der IGFT sind aktuell ca. ein dutzend derartiger Fälle aus Wien, Niederösterreich und Oberösterreich bekannt.



4 • Künstler-Sozialversicherungsfonds (KSVF)

G 4.1. Der Fonds zwischen sozialer Rahmengesetzgebung und Kunstförderungsgesetz

Gleichzeitig mit der Neuorganisation und Zweigliederung der sozialen Rahmengesetzgebung im ASVG einerseits und GSVG andererseits im Jahr 2001 wurde die Einrichtung eines Instruments zur Förderung der KünstlerInnen diskutiert, die ihr künstlerisches Einkommen aus selbstständiger Arbeit erwirtschaften. Verfassungsrechtliche Grundlage dieser Förderungen ist eine zweifache Argumentation: Da Kunst und Kultur dem Gesetzgeber als gesellschaftliches Gut gelten, werden grundsätzlich Kunst und Kultur als mit Mitteln der Gesellschaft förderungswürdig angesehen. In der (un)mittelbaren Folge gilt das auch für Maßnahmen, die zur Verbesserung der sozialen Rahmenbedingungen künstlerischer Arbeit beitragen. Gleichzeitig geht man davon aus, dass im Bereich der Kunst die selbstständige Tätigkeit im Vergleich zum übrigen Feld selbstständiger Tätigkeiten benachteiligt ist, da KünstlerInnen in der Regel die von ihnen geschaffenen „Produkte“ nicht selbst verwerten⁵⁶ und von daher ihre Tätigkeit eigentlich dem Charakter nach der unselbstständigen Tätigkeit ähnelt, auch wenn sie selbstständig ausgeübt wird. Mit dem KSVF hat der Gesetzgeber ein Instrument geschaffen, mit dem eine Ersatzleistung für die in der selbstständigen Tätigkeit fehlenden ArbeitgeberInnenanteile zur Sozialversicherung bezuschusst werden können. Anders als in der Bundesrepublik Deutschland, in der die in die KünstlerInnensozialkasse (KSK) qua Beruf aufgenommenen KünstlerInnen 50% der jeweiligen Anteile zu Unfall-, Kranken- und Pensionsversicherung als Zuschuss erhalten, handelt es sich in Österreich dabei nicht um eine eigene Kasse, sondern um ein Fondsgesetz mit einer personengebundenen Einzelfall-Entscheidung über die Aufnahme einer Künstlerin/eines Künstlers in den Fonds mit einem gedeckelten Maximalzuschuss von 1026 Euro pro Person und Jahr (2008). Die Zuschüsse galten bis zur aktuellen KSVF-G Novelle ausschließlich als Zuschüsse zur Pensionsversicherung.

56 In der Bundesrepublik Deutschland ist die Argumentation darüber hinausgehend folgende: Die künstlerische Tätigkeit entspricht dadurch, dass ihre Verwertung zumeist nicht durch die KünstlerInnen selbst geschieht, in ihrem Charakter der unselbstständigen Tätigkeit und aus diesem Grund leistet der Staat einen Zuschuss als Ersatzbeitrag zum in der selbstständigen Arbeit fehlenden ArbeitgeberInnenanteil.

57 Grundinfo nach den Informationen auf der Homepage des KSVF, Stand 5. April 08.
58 Aktuell im Jahr 2008 beträgt die Rücklage etwa 20 Millionen Euro (!).

Im Jahr 2001 wurde der Künstler-Sozialversicherungsfonds (KSVF) durch das am 01.01.2001 in Kraft getretene Künstler-Sozialversicherungsfondsgesetz (BGBl. I Nr. 131/2000 - K-SVFG) geschaffen. Er dient zur Entlastung von selbstständigen Künstlern bei der Beitragsleistung zur Pensionsversicherung nach dem Gewerblichen Sozialversicherungsgesetz - GSVG, BGBl. Nr. 560/1978.

Der Künstler-Sozialversicherungsfonds (KSVF) leistet (unter bestimmten Voraussetzungen) Zuschüsse zu den Beiträgen zur Pflichtversicherung in der Pensionsversicherung gemäß §2 Abs.1 Z4 GSVG, die den KünstlerInnen vorgeschrieben werden.

Die hierfür erforderlichen Mittel werden durch Beiträge des Bundes und Abgaben nach dem Kunstförderungsbeitragsgesetz aufgebracht⁵⁷.

Durch eine Änderung des Kunstförderungsbeitragsgesetzes, die 2001 in Kraft getreten ist (BGBl. I 132/2000), sind gewerbliche BetreiberInnen einer Kabelrundfunkanlage sowie diejenigen, die als Erste im Inland gewerbsmäßig entgeltlich durch Verkauf oder Vermietung Geräte, die zum Empfang von Rundfunksendungen über Satelliten bestimmt sind, (Satellitenreceiver und -decoder) in den Verkehr bringen, grundsätzlich zur Leistung einer Abgabe an den Künstler-Sozialversicherungsfonds verpflichtet.

Bereits im Jahr 2003 hat der Bund seine bis dahin geleisteten Zahlungen von jährlich drei Millionen Euro (die aus Mitteln der Kunstförderung stammten) vorläufig eingestellt, da sich im Fonds Rücklagen in zweistelliger Millionenhöhe angesammelt hatten und die Zahl aufgenommener KünstlerInnen mit etwa 5.000 insgesamt unter den geschätzten Erwartungen einer Steigerung auf 10.000 AntragstellerInnen bei Einrichtung des Fonds zurückblieb⁵⁸.

Insgesamt hat das Instrument – bei seiner Implementierung als erster Schritt einer umfassend zu betreibenden Weiterentwicklung deklariert – mehr Kritik als Zustimmung erfahren. Die Interessenvertretungen und der Kulturrat Österreich haben den überkommenen, engen und restriktiven KünstlerInnenbegriff und die rigide Aufnahmepraxis in den Fonds stets ebenso grundlegend kritisiert wie die Tatsache, dass der Fonds grundsätzlich keine Zuschüsse zur Kranken- und Unfallversicherung leistete – und sich stattdessen der Bund aus der Unterstützung des Fonds mit Bundesmitteln völlig zurückgezogen hat.

Zum Eklat kam es anlässlich der Überprüfung der bis-

lang geleisteten Zuschüsse durch den Fonds im Jahr 2005, als sich herausstellte, dass pro Jahr bis zu 1.000 der ca. 5.000 im Fonds aufgenommenen KünstlerInnen die geforderte Einkommensuntergrenze aus selbstständiger künstlerischer Arbeit nicht erreicht hatten und von Rückzahlungsforderungen bedroht waren⁵⁹. Ebenso überschritten auch bis zu 500 Personen jährlich die seit Einrichtung des Fonds nicht valorisierte Einkommensobergrenze⁶⁰. Anhaltende Proteste der KünstlerInnen und ihrer Vertretung waren die Folge⁶¹.

Aus den kulturpolitischen Forderungen der Interessenvertretungen werden die wesentlichen Mängel des KSFV-Gesetzes ersichtlich: Der Kulturrat Österreich als Dachorganisation forderte als Sofortmaßnahmen zur Verbesserung der sozialen Absicherung von Kunst- und Kulturschaffenden folgende kurzfristige Änderungen im KSVF-G:

- Aufhebung der Option, bereits geleistete Zuschüsse des Künstlersozialversicherungsfonds bei Nichterreichen der Mindesteinkommensgrenze aus selbstständiger künstlerischer Arbeit zurückzufordern.
- Streichung der Mindesteinkommensgrenze aus künstlerischer Tätigkeit als Anspruchsvoraussetzung für einen Zuschuss aus dem Künstlersozialversicherungsfonds.
- Ausweitung der grundsätzlich Bezugsberechtigten auf Kunst- und Kulturschaffende.
- Streichung der z.T. nach fragwürdigen Kriterien bewerteten „künstlerischen Befähigung“ als Anspruchsbegründung. Voraussetzung für eine Förderung der sozialen Absicherung darf nicht eine von außen postulierte Qualität sein, sondern die berufs spezifische Arbeitssituation von Kunst- und Kulturschaffenden.
- Ausweitung des EinzahlerInnenkreises in den Künstlersozialversicherungsfonds auf alle regelmäßigen AuftraggeberInnen von Kunst- und Kulturschaffenden sowie auf kommerzielle InfrastrukturanbieterInnen zum „Konsum“ von Kunst und Kultur (Änderungen im „Künstlersozialversicherungsfondsgesetz“ und „Kunstförderungsbeitragsgesetz“ notwendig).
- Verpflichtende Beitragsleistung des Bundes an den Künstlersozialversicherungsfonds.
- Ausweitung des Zuschusses auf alle Zweige der Pflichtversicherung (Unfall-, Kranken- und Pensionsversicherung statt Beschränkung auf Pensionsversicherung).
- Angleichung der oberen Einkommensgrenze (maximale Gesamteinkünfte) an die Höchstbemessungs-

ungsgrundlage.

- Festlegung der Höhe des Zuschusses auf einen Fixbetrag für jene KünstlerInnen, deren Einkommen unter der halben Höchstbemessungsgrundlage liegt: Dieser Fixbetrag soll 50% der Versicherungsbeiträge ausmachen, die sich rechnerisch aus einem Einkommen in der Höhe der halben Höchstbeitragsgrundlage ergeben.
- Festlegung der Höhe des Zuschusses auf 50% der Beitragsleistung für jene KünstlerInnen, deren Einkommen über der halben Höchstbemessungsgrundlage liegt.

Eine der ersten öffentlichen Verlautbarungen aus dem nach der Nationalratswahl 2006 neu eingerichteten Ministerium für Unterricht, Kunst und Kultur betraf die Rücknahme und Aufhebung der Rückzahlungsforderungen des Künstlersozialversicherungsfonds. *„Derzeit müssen jährlich 800 Personen Pensionszuschüsse zurückzahlen, weil sie zu wenig Einnahmen aus ihrer künstlerischen Tätigkeit erzielen. Das ist eine untragbare Situation“*⁶² so die eben ins Amt berufene Ministerin Claudia Schmied in der ORF Sendung Hohes Haus. Die gleichzeitig signalisierte Bereitschaft, das Fondsgesetz einer genauen Prüfung und umgehenden Novellierung zu unterziehen, galt als ein erfreuliches Zeichen eines möglichen politischen Neubeginns. Die Erwartungen erfüllten sich jedoch aus Sicht der Interessengemeinschaften und des Kulturrats Österreich nicht:

59 In folgender Anzahl haben Künstlerinnen/Künstler das gemäß §17 Abs. 1 Z 2 K-SVFG festgelegte Mindesteinkommen aus künstlerischer Tätigkeit nicht erreicht:
 2001: 827 Künstlerinnen/Künstler;
 2002: 943 Künstlerinnen/Künstler;
 2003: 1.054 Künstlerinnen/Künstler;
 2004: 1.046 Künstlerinnen/Künstler;
 2005: 882 Künstlerinnen/Künstler.
http://www.parlankom.gv.at/PG/DE/XXIII/ME/ME_00147/pmh.shtml gesehen am 6.6.2008

60 Anders als bei der Untergrenze gelten bei der Einkommensobergrenze sämtliche Einkünfte (deren Ermittlung gemäß Steuerbescheid rückwirkend geschieht).

61 Informationen hierzu unter www.kulturrat.at

62 ORF-Sendung Hohes Haus. Beitrag gesendet am 28.1.07.



4.2. Problematik für die Sparte

Ende Februar 2008 hat die Novelle des KSVF Gesetzes den Kulturausschuss passiert, im März 2008 wurde sie unter öffentlichem Protest im Parlament beschlossen und zuletzt am auch vom Bundesrat abgesegnet.

Nun gilt das neue Gesetz rückwirkend ab 1.1.2008, und auch vor 2008 liegende offene Fälle sollen nach Maßgabe der neuen gesetzlichen Regelungen behandelt werden.

Die vielen Presseausendungen und Pressekonferenzen sowie zuletzt die öffentlichen Proteste des Kulturrats⁶³ zum Gesetzesbeschluss machen deutlich, dass es sich bei der Novelle des KSVF-Gesetzes nicht um einen großen Wurf handelt:

Weder ist der überholte KünstlerInnenbegriff juristisch verbessert worden, noch wurde der umstrittene Rückforderungsparagraph gestrichen, und auch die Untergrenze des Einkommens aus selbstständiger Tätigkeit als notwendiges Kriterium einer Fördermöglichkeit durch den Fonds ist bestehen geblieben.

Nach wie vor beginnt das Fondsgesetz (§2) mit einer mehrfach problematischen Definition:

Künstlerin/Künstler ist, wer in den Bereichen der Bildenden Kunst, der darstellenden Kunst, der Musik, der Literatur, der Filmkunst oder in einer der zeitgenössischen Ausformungen der Bereiche der Kunst auf Grund ihrer/seiner künstlerischen Befähigung Werke der Kunst schafft⁶⁴.

Diese Definition ist aus dem Urheberrecht übernommen. So sehr im Kontext von Urheberschaft die Bindung an ein Werk juristisch Sinn macht, schließt sie im Kontext des Künstlersozialversicherungsfondsgesetzes im juristisch strengen Sinn alle InterpretInnen nicht mit ein und die Lehre und Vermittlung von Kunst ohnehin von vornherein aus.

Darüber hinaus orientiert sich die Formulierung künstlerische Befähigung an einem historischen Künstlerdiskurs aus dem 18. Jahrhundert: dem Geniediskurs der Aufklärung.

In der Praxis werden zwar auch InterpretInnen verschiedener Kunstsparten in den KSV-Fonds aufgenommen, doch zeigt die stagnierende Zahl von ca. 5.000 vom Fonds anerkannten KünstlerInnen die Enge der Definition und die Kleinheit des Instruments überhaupt. Nominell müsste es proportional zur österreichischen Gesamtbe-

völkerung mindestens 10.000 - 20.000 KünstlerInnen als potentielle FondsfördernehmerInnen geben.

Ein wesentliches Hindernis ist die Einkommensuntergrenze: Wer einen Zuschuss vom Fonds erhalten will, muss auch weiterhin die Mindesteinkommensgrenze von aktuell 4.188,12 Euro (Index 2008) mit Einkünften aus selbstständiger künstlerischer Tätigkeit erreichen.

Da von den 5.000 im Fonds aufgenommenen KünstlerInnen in den vergangenen Jahren pro Jahr bis zu 1.000 diese Untergrenze nicht erreichen konnten - und weitere 500 die niedrige (seit der Initiierung des Fonds im Jahr 2001 nicht valorisierte) Obergrenze überschritten, kam es in der Vergangenheit zu der absurden Situation, dass jährlich beinahe ein Drittel der vom Fonds Zuschüsse zur Pensionsversicherung erhaltenden KünstlerInnen von Rückforderungen bedroht war - und das, obwohl sich im Fonds seit seiner Gründung im Jahr 2001 bereits Rücklagen in zweistelliger Millionenhöhe angesammelt hatten, die mittlerweile auf beinahe 20 Millionen Euro (sic!) angewachsen sind.

Diese paradoxe Situation war der Anlass für die jetzt beschlossene Novelle.

Die 2008 beschlossene Novelle schafft in einzelnen Fällen Erleichterungen, das Mindesteinkommen aus selbstständiger künstlerischer Tätigkeit zu erzielen:

- Seit der Novelle gelten auch Stipendien als Einkünfte (auch wenn sie nicht zum steuerrelevanten Einkommen zählen). Das ist z.B. für den Bereich der Literatur und bildenden Kunst wichtig, künstlerische Bereiche, in denen Einzelförderungen an Personen vergeben werden.

Im Jahr 2007 gab es den Klagefall des Schriftstellers Lukas Cejpek, der seinen Fondszuschuss zurückzahlen sollte, weil er ein Bundesstipendium bekommen hatte und damit paradoxerweise der Möglichkeit beraubt worden ist, als staatlich geförderter Autor in der Zeit des Stipendienbezugs Zuschüsse vom Fonds zu erhalten.

- Auch Preise können für die Berechnung des Einkommens anerkannt werden, allerdings nur §17 (5) / 2 *sofern sie als Einkommensersatz für die/den KünstlerIn dienen.*

Hier wird es schon wieder problematisch, denn wer definiert z.B. dass ein Staatspreis, der etwa für ein Lebenswerk vergeben wird, nicht einkommensrelevant sein soll, wie es in der praktischen Handhabung bzw. juristischen Auslegung laut Kommentar angedacht wird.

63 Zu den Forderungen und Protesten der Interessengemeinschaften und des Kulturrats mehr auf www.freitheater.at und www.kulturrat.at

64 Gesetzestext siehe http://www.parlinkom.gv.at/PG/DE/XXIII/ME/ME_00147/pmh.shtml gesehen am 20.11.08.

- Auch geringfügige Einkünfte aus unselbstständiger Tätigkeit können nun in das Einkommen aus selbstständiger künstlerischer Tätigkeit hineingerechnet werden, wenn §17 (5) 1 *aufgrund dieser Tätigkeiten keine Beitragszeiten zur gesetzlichen Pensionsversicherung erworben werden.*
- Die Untergrenze reduziert sich anteilig, wenn die künstlerische Tätigkeit im Verlauf des Jahres aufgenommen oder beendet wird.
- Insgesamt fünfmal darf die Untergrenze im Verlauf der künstlerischen Existenz unterschritten werden (oder die Obergrenze überschritten), ab dem sechsten Jahr werden der/dem KünstlerIn Zuschüsse nur noch rückwirkend ausbezahlt, wenn im Bezugsjahr die Einkünfte nachweislich über der Untergrenze lagen.

All diese Punkte sind kleine Erleichterungen, die in erster Linie dazu dienen, dass in Zukunft mehr KünstlerInnen die berüchtigte Einkommensuntergrenze erreichen können, um zuschussberechtigt zu sein.

In Wahrheit erreichen spartenübergreifend überhaupt nur etwa die Hälfte aller KünstlerInnen diese problematische Grenze mit einem selbstständigen Einkommen aus künstlerischer Arbeit.

Die aktuelle Studie *Zur sozialen Lage der Künstler und Künstlerinnen in Österreich* im Auftrag des bm:ukk belegt, dass dies für etwa die Hälfte der KünstlerInnen gar nicht möglich ist, denn der Median des Einkommens aus künstlerischer Tätigkeit liegt mit 4.532 Euro knapp über der Mindestgrenze von 4.188,02 Euro (Index 2008), ein Drittel der KünstlerInnen (1.Terzilgrenze) verdient lediglich 2.203 Euro jährlich aus künstlerischer Arbeit⁶⁵.

Der Kulturrat Österreich hat aus diesem Grund seit langem vehement den Fall dieser Untergrenze gefordert⁶⁶.

- Gleichzeitig wird die Obergrenze für eine Zuschussmöglichkeit geringfügig angehoben und die Fixzahl ersetzt durch eine valorisierte Größe (das sechzigfache der jeweiligen monatlichen Geringfügigkeitsgrenze von derzeit 349,01 Euro – in Summe also auf aktuell 20.940,8 Euro, Index 2008)
- Pro Kind (für das die/der KünstlerIn Familienbeihilfe erhält) erhöht sich die Obergrenze um das sechsfache der Geringfügigkeitsgrenze – das sind aktuell 2.094,08 Euro (Index 2008). Also bei einem Kind, für das Familienbeihilfe bezogen wird darf das Gesamteinkommen 23.034,88 Euro betragen usw.

Wirklich bahnbrechend ist ein kleiner Punkt der Novelle

bzw. könnte er es sein:

- Künftig kann der Zuschuss nicht nur zur Pensionsversicherung, sondern auch zur Krankenversicherung und Unfallversicherung herangezogen werden.

Der umfassende Fondszuschuss zu allen Versicherungsarten ist eine langjährige Forderung der Interessengemeinschaften.

Da jedoch der Fondszuschuss gedeckelt bleibt auf einen Maximalzuschuss von

1026 Euro pro Jahr und Person, können faktisch nur diejenigen hiervon profitieren, deren Einkommen so gering ist, dass sie vor der Novelle nicht den vollen Zuschuss erhielten, den sie nun beanspruchen und auf ihre Versicherungen aufteilen können.

Die SVA hält in ihrer kritischen Stellungnahme zur Novelle die notwendige Systemumstellung ihrer Hard- und Software praktisch jedoch frühestens 2009 für kompatibel mit der neuen komplexeren Abrechnungsmöglichkeit.

Und Komplexität bzw. Kompliziertheit ist ein zentrales Stichwort für die novellierten Änderungen: Der Erklärungsbedarf und zu erwartende Verwaltungsaufwand sind durch die Novelle nicht vereinfacht worden. Im Gegenteil: das Gesetz ist kleinteilig und kompliziert.

Insbesondere greift diese Kritik für den umstrittenen Rückforderungsparagrafen §23:

Die Interessengemeinschaften und der Kulturrat Österreich hatten zentral die ersatzlose Streichung des Rückforderungsparagrafen gefordert.

Da es sich grundsätzlich beim Fonds um ein Kunstförderinstrument handelt, bleibt der rückwirkende Eingriff grundlegend problematisch:

- Er verkehrt den Grundzweck des Fonds (die Förderung von KünstlerInnen) ins Gegenteil: Rückforderungen erzeugen eine akute finanzielle Belastung der Betroffenen.
- Er ist juristisch unbillig, weil er implizit den Betroffenen unterstellt, sie hätten willentlich falsche Angaben über ihr erwartetes Einkommen gemacht.
- Der mit Einzelfallprüfungen verbundene Verwaltungsaufwand steht in keinem Verhältnis zum erwarteten Rückfluss von Geldern.

65 Susanne Schelepa, Petra Wetzel, Gerhard Wohlfahrt unter Mitarbeit von Anna Mostetschnig: *Zur sozialen Lage der Künstler und Künstlerinnen in Österreich*. Studie im Auftrag des bm:ukk, Endbericht. Wien im Oktober 2008. Tabelle 6, S.75

66 Der Verfassungsjurist Prof. Öhlinger hat diese grundsätzliche Möglichkeit mit einem unabhängigen verfassungsrechtlichen Gutachten belegt. http://kulturrat.at/agenda/sozialerichte/ksvfg2007/20071212/ksvfg_gutachten_oehlinger_kroe.pdf



Dennoch hat der Gesetzgeber am umstrittenen Paragraphen 23 festgehalten, ihn jedoch auch durch eine Reihe von Ausnahmen abgemildert:

- Rückforderungen müssen bei Über- oder Unterschreiten nicht sofort zu 100% geleistet werden, sondern nur: *...In Höhe des Betrages, in dem die Obergrenze überschritten oder die Untergrenze unterschritten wird.*

Diese sog. Einschleifregelung bedeutet eine Erleichterung, kann im Fall der Unterschreitung der Untergrenze jedoch den zynischen Effekt haben, dass ausgerechnet diejenigen in voller Höhe zurückzahlen müssen, die fast nichts verdient haben.

- Auf Rückzahlungen kann künftig auf Antrag der Betroffenen verzichtet werden, die möglichen Begründungen hierfür wurden erweitert:

§23 Abs.4 lautet:

„(4) Der Fonds darf auf Ersuchen der/des Betroffenen auf die Rückforderung ganz oder teilweise verzichten, wenn die Einziehung der Forderung für die Betroffene/den Betroffenen nach der Lage des Falles, insbesondere unter Berücksichtigung ihrer/seiner wirtschaftlichen Verhältnisse, unbillig wäre. Besteht die Rückzahlungsverpflichtung aufgrund des Nichterreichens der Untergrenze der Einkünfte aus künstlerischer Tätigkeit (§17 Abs.1 Z2 in Verbindung mit Abs.5 und 8), ist weiters zu berücksichtigen, ob im betreffenden Kalenderjahr die Künstlerin/der Künstler

1. aus von ihr/ihm nicht zu vertretenden Gründen über einen längeren Zeitraum die künstlerische Tätigkeit nicht ausüben konnte oder
2. durch Einnahmen aus künstlerischer Tätigkeit diese Untergrenze erreicht hat⁶⁷.

Das bedeutet in der Praxis: Wer im Bezugsjahr Einnahmen (Achtung: Einnahmen sind die Bruttoeinnahmen ohne Abzüge) aus selbstständiger künstlerischer Tätigkeit über der Mindestgrenze hatte, kann diese im Rückforderungsfall geltend machen, selbst wenn sie in der Einnahmen-Ausgabenrechnung gegengerechnet werden und das erzielte Einkommen unter der Mindestgrenze bleibt.

Beispiel: Eine bildende Künstlerin verkauft im Bezugsjahr eine Skulptur um 8.000 Euro – da sie aber für ihr Atelier 5.000 Euro pro Jahr bezahlt, bleiben ihr maximal

3.000 Euro Einkommen, angerechnet werden jedoch rückwirkend die 8.000 Euro Einnahmen aus dem Verkauf, mit denen die Künstlerin über der erforderlichen Mindestgrenze liegt.

Das Vorliegen der Voraussetzungen für einen Verzicht ist von der Künstlerin/vom Künstler nachzuweisen. Im Fall der Z2 hat die Künstlerin/der Künstler außerdem glaubhaft darzulegen, aus welchen Gründen sie/er davon ausgegangen ist, im betreffenden Kalenderjahr die Untergrenze der Einkünfte zu erreichen, um in der gesetzlichen Pensionsversicherung nach GSVG versichert zu sein.

Wurden die Gründe glaubhaft dargelegt, hat der Fonds zu verzichten, wobei ein Verzicht auf Rückforderung gemäß Z2 insgesamt fünfmal zulässig ist⁶⁸.

Durch die Neuregelung des Paragraphen 23 soll ein guter Teil der noch anhängigen Rückforderungen ausgesetzt werden. Doch bleibt die Beurteilung grundsätzlich eine problematische Einzelfallentscheidung ohne klar definierte Kriterien, die stets im Nachhinein erfolgt.

Damit perpetuiert sich das politische Bild eines Kontrollinstruments, gegenüber dem die KünstlerInnen als „BettelkünstlerInnen“ degradiert und erneut als BittstellerInnen abgestempelt werden; dem sie ihre Vermögenssituation in einer Weise offenlegen müssen, die über die Erfordernisse zum Bezug der Notstandshilfe weit hinausgeht.

Interessengemeinschaften und Kulturrat verurteilen den rückwirkenden Eingriff in bereits gezahlte Zuschüsse grundsätzlich ebenso wie den Umstand, dass hier rückwirkend stets Einzelfall-Entscheidungen getroffen werden, statt von vornherein Situationen für Gruppen zu definieren (etwa Eltern in Karenz), sodass für diese vorab eine definierte Rechtssicherheit besteht.

Inhaltlich wurde keine einzige der weiter oben genannten Forderungen des Kulturrats mit der jetzigen Novelle eingelöst.

Zukünftig besteht ein umfassender Beratungsbedarf für die komplexe neue Gesetzeslage.

Gleichzeitig kann das Instrument des Künstlersozialversicherungsfonds im Bereich der darstellenden Künste und insbesondere im Bereich der freien Theaterarbeit nur einen sehr kleinen Teil der Problemlagen lösen:

Das grundlegende Problem der eigentlich qua Schau-

spielergesetz juristisch notwendigen Anstellungen wird davon ebensowenig berührt wie das Problem der komplexen Versicherungssituation für KünstlerInnen.

Ein zentraler Themen- und Problemkomplex ist für die SchauspielerInnen die Möglichkeit bzw. Unmöglichkeit, Arbeitslosengeld und Folgeleistungen zu beziehen.

67 Gesetzestext und Erläuterungen unter http://www.parlinkom.gv.at/PG/DE/XXIII/ME/ME_00147/pmh.shtml gesehen am 20.11.08.

68 Ebenda.

B 5 • Das IG-Netz

Bereits vor der Novellierung der Versicherungssysteme von ASVG und GSVG und der damit verbundenen Einrichtung des KSVF wurde mit der Gründung der IG Freie Theaterarbeit ein kleines spartenspezifisches Förderinstrument initiiert, das darstellenden KünstlerInnen Zuschüsse zur Kranken- und Unfallversicherung und bei Anstellungen auch zur Pensionsversicherung gewährt. Das IG Netz ist auch heute ein kleines aber wirkungsvolles Förderinstrument zur Unterstützung der Sozialleistungen für freie Theaterschaffende.

Es wurde 1991 initiiert, um durch Unterstützung der ArbeitgeberInnenbeiträge zur Sozialversicherung einen Anreiz für Anstellungen im freien Theaterbereich zu schaffen und damit gleichzeitig die im Vergleich zu großen Institutionen benachteiligten Strukturen im freien Bereich budgetär zu entlasten.

Die Gründung des IG-Netzes 1991 fand 10 Jahre vor der Gründung des Künstlersozialversicherungsfonds statt. Da bereits 1991 ein steigender Anteil der im Bereich der freien Theaterarbeit arbeitenden KünstlerInnen selbstständig tätig war, hierfür jedoch unzureichende versicherungstechnische Rahmenbedingungen bestanden, verbesserte es gleichzeitig die Rahmenbedingungen selbstständiger freier Theaterschaffender.

Das IG-NETZ⁶⁹ gewährt freien Theaterschaffenden, die sich selbst versichern, sowie Theatergruppen, die DienstgeberInnen sind, Zuschüsse zur Zahlung ihrer Sozialversicherungsbeiträge. Es wird von der IG Freie Theaterarbeit verwaltet und aus Mitteln des Bundesministeriums für Unterricht, Kunst und Kultur finanziert.

Anspruchsberechtigt sind:

Freie Gruppen, die DienstgeberInnen sind (d.h. Theatervereine, die MitarbeiterInnen anstellen). Voraussetzung ist, dass die Gruppe innerhalb der letzten drei Jahre eine Subvention vom Bund erhalten hat. Zuschüsse aus dem IG-Netz können für künstlerische Angestellte, deren Brutto-Monatsgehalt 1.965 Euro (Index 2008) nicht übersteigt, bezogen werden. Zuschüsse zur Kranken-, Unfall- und Pensionsversicherung werden in der Höhe der Beitragsvorschrift, maximal jedoch bis zu 180 Euro monatlich, gewährt.

Professionelle freie Theaterschaffende, die als Neue Selbstständige bei der Sozialversicherungsanstalt der Gewerblichen Wirtschaft versichert

sind und einen Zuschuss aus dem Künstlersozialversicherungsfonds (KSVF) zu ihrer Pensionsversicherung erhalten. Die Höhe der Förderung aus dem IG-Netz beträgt 50% der Kranken- und Unfallversicherungsbeiträge.

Abgerechnet wird im Halbjahresrhythmus: Für die Monate Jänner bis Juni müssen die Anträge bis 30. September des laufenden Jahres eingereicht werden, für die Monate Juli bis Dezember ist der 28. Februar des Folgejahres Einreichschluss. Spätere Anträge können nicht mehr berücksichtigt werden!

Parallel zum IG Netz existiert im Bereich der Musik der **Verein zur Unterstützung und Förderung österreichischer Musikschafter – Der Sozialfonds Musik (SFM)** gewährt Zuschüsse zu den Kosten der Sozialversicherung an selbstständige MusikerInnen, KomponistInnen und TextautorInnen musikalischer Werke⁷⁰.

Da das IG Netz anders als der KSVF bei Anstellungen umfassende Zuschüsse zur Kranken- Unfall- und Pensionsversicherung gewährt, gleichzeitig für selbstständige KünstlerInnen einen Zuschuss zur Kranken- und Unfallversicherung leistet, der bis 2008 vom KSVF generell nicht abgedeckt wurde, ist das sehr kleine Instrument eine Art Vorbote einer insgesamt umfassenden Versicherungsmöglichkeit für KünstlerInnen.

Da jedoch die Netzmittel jährlich begrenzt (das Fördervolumen betrug 2008 in Summe 300.000 Euro) und die Zugangsbedingungen im Jahr 2002 verschärft worden sind, ist die Reichweite des Instruments gering.

Seit 2002 wird bei DienstgeberInnen grundsätzlich als Unterstützungsvoraussetzung verlangt, dass sie innerhalb der letzten drei Jahre eine Bundesförderung bekommen haben, außerdem ist die Obergrenze (s.o.) der bezuschussbaren Gehälter bei einem Brutto-Monatsgehalt von 1.920 Euro (Index 2008) sehr gering. Institutionen mit einer öffentlichen Förderung von über 450.000 Euro pro Jahr (ausgenommen sind einmalige Baukosten/Investitionszuschüsse), fallen aus der Förderung.

Die politische Hoffnung bei der Einrichtung des IG Netzes war, dass es als Instrument ein wichtiger Anreiz werden könnte, um die Zahl der Anstellungen im freien Bereich zu erhöhen.

Doch die übrigen Rahmenbedingungen (geringe För-

derhöhen für Projekte einerseits, Obergrenze für Institutionen andererseits) haben bislang einen stärkeren Effekt als das IG Netz: So steigt die Zahl der selbstständigen KünstlerInnen, die einen Antrag beim IG Netz stellen kontinuierlich von Jahr zu Jahr, während die Zahl der Anträge für Anstellungen stagniert.

Das Instrument ist derzeit vom Gesamtvolumen budgetär zu klein und die Zugangsbedingungen sind zu eng gefasst, um eine Umkehr der gesamtgesellschaftlichen Entwicklung des Arbeitsmarktes und so auch im Segment der freien Theaterarbeit bewirken zu können.

Durch die Verschärfung der Rahmenbedingungen im Jahr 2002 wurde der Kreis möglicher BezieherInnen sehr eingeschränkt, sodass es als politisches Instrument seitdem nur sehr begrenzte Tragweite hat.

Nach der Beschränkung der Zugangsmöglichkeiten im Jahr 2002 wurden die IG Netz-Mittel in den ersten Jahren nicht verbraucht. Mittlerweile sind alle Rücklagen mit in die Auszahlungen geflossen und trotz einer Erhöhung des Netzzuschusses im Jahr 2007 von bislang jährlich 281.000 Euro auf 290.000 Euro überschritten im Förderjahr 2007 die Ansuchen die Netzmittel bereits um ca.10.000 Euro.

Grundsätzlich handelt es sich um ein sehr gutes Instrument, da es vom Ansatz her nicht die für den darstellenden Sektor problematische Trennung von ASVG und GSVG in sich trägt: Es erlaubt Anträge von Selbstständigen und anstellungswilligen ArbeitgeberInnen und gewährt diese grundsätzlich - wie von den Interessengemeinschaften seit der Einrichtung des KSVF gefordert - zur Kranken- und Unfallversicherung.

Problematisch ist die Bindung der Antragsstellung an eine Bundesförderung innerhalb der letzten drei Jahre (für Gruppen, die anstellen). Das bm:ukk argumentiert diese Ausschließlichkeit damit, dass die Länder sich nicht an der Finanzierung des IG-Netzes beteiligen, dabei ist in den Augen der IG die Verbesserung der sozialen Lage der KünstlerInnen eindeutig ein Agendum des Bundes, während (analog zur Novelle des KSVF) auch Länderförderungen gleichgestellte Zugangsberechtigungen bedingen sollten. Mit einer Öffnung der Zugangsberechtigungen könnte ev. der gewünschte politische Effekt einer Zunahme von Anstellungen im Segment der freien Theaterarbeit erreicht werden.

69 Folgende Passage vgl. <http://www.freietheater.at>
70 Vgl. <http://www.sfm.at>

6 • AMS und Zuverdienst Arbeitslosengeld, Notstandshilfe und Zuverdienst⁷¹

A 6.1. Arbeitslosengeld

Anspruch auf Arbeitslosengeld hat laut Arbeitslosenversicherungsgesetz (ALVG), wer nach Beendigung eines Anstellungsverhältnisses keine neue Beschäftigung (d.h. Erwerbstätigkeit) gefunden hat, arbeitsfähig und arbeitswillig ist. Anspruchsvoraussetzung ist ebenfalls, dass eine gewisse Mindestdauer arbeitslosenversicherungspflichtiger Beschäftigung nachgewiesen werden kann und die Bezugsdauer nicht erschöpft ist.

Die **Mindestbeschäftigungsdauer** für den Erwerb eines Anspruches beträgt:

- bei erstmaliger Inanspruchnahme einer Leistung nach dem Arbeitslosenversicherungsgesetz 52 Wochen an arbeitslosenversicherungspflichtiger Beschäftigung innerhalb der letzten 2 Jahre vor der Geltendmachung des Anspruches,
- bei weiteren Inanspruchnahmen des Arbeitslosengeldes 28 Wochen an arbeitslosenversicherungspflichtiger Beschäftigung innerhalb des letzten Jahres vor der Geltendmachung des Anspruches.

Für die Dauer von Bezügen aus der Arbeitslosenversicherung ist man krankenversichert und erhält Ersatzzeiten in der Pensionsversicherung bzw. sind Leistungsbeziehungen, die nach dem 1.1.1955 geboren sind, pensionsversichert (Gesetzesänderung ab 1.1.2005, gilt jedoch auch für Leistungsbezüge vor dem Jahr 2005), d.h. sie erlangen echte Beitragsmonate.

Arbeitslosengeld erhält man – abhängig von Beschäftigungsdauer und Alter – mindestens 20 Wochen lang. Danach kann man den Antrag auf Notstandshilfe stellen, sofern eine Notlage vorliegt.

Die Notstandshilfe richtet sich nach dem Einkommen der/des Bezieher/in/s und dem Einkommen der/des Lebenspartner/in/s. Sollte aufgrund dieser Einkommen keine Notlage festgestellt werden, wird keine Notstandshilfe gewährt und der Leistungsbezug aus der Arbeitslosenversicherung ist beendet.

Notstandshilfe wird für die Dauer der Notlage gewährt, ist damit zeitlich nicht befristet. Nach 12 Monaten muss ein neuer Antrag gestellt werden, dem eine Überprüfung der Notlage folgt.

G 6.2. Erwerbstätigkeit während des Bezuges von Arbeitslosengeld/Notstandshilfe

Geht man während des Bezugs von Arbeitslosengeld oder Notstandshilfe einer geringfügigen Beschäftigung nach, gilt man weiterhin als arbeitslos. Eine geringfügige Beschäftigung hat somit keine Auswirkungen auf den Bezug.

Achtung: Nicht als arbeitslos gilt man, wenn man nach Beendigung eines Dienstverhältnisses beim gleichen Dienstgeber eine geringfügige Beschäftigung aufnimmt, es sei denn, zwischen der vorhergehenden voll versicherten Beschäftigung und der geringfügigen Beschäftigung ist ein Zeitraum von mindestens einem Monat gelegen.

Geht man während des Bezugs von Arbeitslosengeld oder Notstandshilfe einer über der Geringfügigkeitsgrenze entlohnten Tätigkeit nach, so liegt im Zeitraum dieser Tätigkeit keine Arbeitslosigkeit vor und man hat in diesem Zeitraum auch keinen Anspruch auf Arbeitslosengeld/Notstandshilfe.

⁷¹ Die folgenden Ausführungen bis zum Punkt 6.3. folgen dem Infoblatt der IGFT als Pdf erhältlich unter <http://www.freitheater.at/?page=service&subpage=infoblaetter>

B 6.3 Vorübergehende oder durchgehende Erwerbstätigkeit?

Bei selbstständiger Erwerbstätigkeit muss man zwischen „vorübergehender“ und „durchgehender“ Erwerbstätigkeit unterscheiden.

Eine künstlerische Tätigkeit gilt dann als **durchgehend**, wenn es sich um eine Erwerbstätigkeit handelt, die für **länger als vier Wochen** ausgeübt wird oder wenn **kein schriftlicher Vertrag** vorgelegt werden kann, aus dem der Zeitraum der Tätigkeit ersichtlich ist. Wenn also eine künstlerische selbstständige Erwerbstätigkeit aufgenommen wird und der Zeitraum nicht mittels schriftlichen Vertrags nachgewiesen werden kann, geht das AMS ab Beginn dieser Tätigkeit von einer durchgehenden selbstständigen Erwerbstätigkeit aus. Achtung: Ist man einmal als „durchgehend selbstständig erwerbstätig“ eingestuft worden, bleibt diese Einstufung auf jeden Fall bis Jahresende bestehen, auch wenn für spätere Tätigkeiten im gleichen Kalenderjahr schriftliche Verträge vorgelegt werden!

Beispiel:

Herr Z. meldet dem AMS im Februar die Aufnahme einer künstlerischen selbstständigen Erwerbstätigkeit (z.B. Choreografie für ein Tanzstück), legt dafür aber keinen Werkvertrag bzw. keine Vereinbarung, aus der der Zeitraum der Tätigkeit ersichtlich ist, vor. Das AMS stuft ihn daraufhin als durchgehend selbstständig tätig ein.

Im Mai des gleichen Jahres arbeitet Herr Z. bei einer Produktion als Performer mit. Diesmal legt er einen Werkvertrag vor, aus dem ersichtlich ist, dass der Zeitraum der Tätigkeit 2 Wochen betrug. Trotzdem geht das AMS auch bei Beurteilung dieser Tätigkeit von einer „durchgehenden Erwerbstätigkeit“ aus. Erst mit Beginn des folgenden Jahres kann Herr Z. verlangen, ihn wieder als „vorübergehend selbstständig“ zu beurteilen, er muss aber dann in diesem Jahr für sämtliche Engagements Werkverträge bzw. Vereinbarungen mit der/dem AuftraggeberIn, aus denen der Zeitraum der Tätigkeit ersichtlich ist, abgeben.

Meldepflicht:

Jedes Einkommen, das man neben Arbeitslosengeld oder Notstandshilfe bezieht (also auch eine geringfügige Beschäftigung!), ist unverzüglich dem Arbeitsmarktser vice zu melden.

Die Geringfügigkeitsgrenzen sind im §5 Absatz 2 Allgemeines Sozialversicherungsgesetz geregelt.

Grundsätzlich muss unterschieden werden, ob es sich bei der ausgeübten Tätigkeit um eine unselbstständige oder selbstständige Erwerbstätigkeit handelt, da die Geringfügigkeitsgrenze verschieden beurteilt wird. So ist bei einem Dienstnehmer (unselbstständige Erwerbstätigkeit) das Entgelt, bei einem selbstständig Erwerbstätigen das Einkommen und der Umsatz maßgeblich.

Bei unselbstständiger Erwerbstätigkeit gilt:

- Wurde das Beschäftigungsverhältnis für mindestens ein Kalendermonat oder auf unbestimmte Zeit vereinbart, so gilt als monatliche Geringfügigkeitsgrenze 349,01 Euro brutto (Wert 2008).
- Wurde das Beschäftigungsverhältnis für eine kürzere Zeit als einen Kalendermonat vereinbart, beträgt die Grenze 26,80 Euro pro Arbeitstag. Insgesamt darf das monatliche Bruttoeinkommen jedoch keinesfalls die monatliche Geringfügigkeitsgrenze von brutto 349,01 Euro überschreiten.

Bei selbstständiger Erwerbstätigkeit gilt:

Geringfügig ist eine Tätigkeit dann, wenn

- weder das auf einen Arbeitstag entfallende Einkommen noch 11,1% des auf einen Arbeitstag entfallenden Umsatzes die tägliche Geringfügigkeitsgrenze von 26,80 Euro, noch
- das monatliche Einkommen oder 11,1% des monatlichen Umsatzes die monatliche Geringfügigkeitsgrenze von 349,01 Euro übersteigt.



Als **vorübergehende Erwerbstätigkeit** gelten Beschäftigungen, die für weniger als vier Wochen vereinbart wurden bzw. selbstständige Erwerbstätigkeiten, die weniger als vier Wochen lang ausgeübt werden.

Die Auswirkungen dieser Einstufung sehen folgendermaßen aus:

Je nachdem, ob man als „vorübergehend“ oder „durchgehend“ selbstständig erwerbstätig eingestuft wurde, gibt es unterschiedliche Berechnungen bei Einkommen und Umsatz:

1. Berechnung bei „durchgehender selbstständiger Erwerbstätigkeit“

Bei „durchgehender selbstständiger Erwerbstätigkeit“ sind Einkommen und Umsatz „rollierend“, d.h. auf Grund von monatlich im Nachhinein abzugebenden Einkommens- und Umsatzerklärungen zu ermitteln. Die endgültige Beurteilung erfolgt auf Grund von Finanzamtsbescheiden. Der Leistungsbezieher hat, beginnend mit dem Monat der Aufnahme der selbstständigen Tätigkeit, am Ende des Kalendermonats jeweils sein in diesem Monat erzielttes Einkommen/Umsatz bekannt zu geben.

Diese Beträge sind die Grundlage für die Beurteilung des Vorliegens von Arbeitslosigkeit in diesem Monat. Jeweils am Ende des Folgemonats hat der Selbstständige eine entsprechende weitere Erklärung abzugeben. Zu diesen Beträgen sind die im laufenden Kalenderjahr in den Vormonaten erklärten Beträge zu addieren. Die Summe ist durch die Zahl der herangezogenen Monate zu teilen und der so ermittelte Durchschnitt ist der Beurteilung des Vorliegens von Arbeitslosigkeit im laufenden Kalendermonat zugrunde zu legen. Im folgenden Kalenderjahr ist die Durchschnittsermittlung mit Jänner neu zu beginnen. Dieses Berechnungsmodell nennt man „rollierende Berechnung“.

Beispiel für eine „rollierende“ Berechnung:

Frau X. ist vom AMS als durchgehend selbstständig erwerbstätig eingestuft. Sie muss daher dem AMS am Ende jedes Monats eine Einkommens- und Umsatzerklärung übermitteln. Für die Einkommenserklärung darf sie ihre Betriebsausgaben von den Honoraren abziehen. Sie meldet:

- im Jänner 2008 ein Einkommen von 300 Euro: das liegt unter der Geringfügigkeitsgrenze, sie bekommt für Jänner Arbeitslosengeld;
- im Februar ein Einkommen von 0 Euro: sie bekommt Arbeitslosengeld;
- im März ein Einkommen von 500 Euro: das liegt

zwar in diesem Monat über der Geringfügigkeitsgrenze, insgesamt liegt sie mit ihrem Verdienst aber in diesem Jahr mit durchschnittlich 266,66 Euro (= 800,- Euro dividiert durch 3 Monate) unter der Geringfügigkeitsgrenze, und erhält somit auch im März Arbeitslosengeld.

- im April ein Einkommen von 600 Euro: die Berechnung (1.400 dividiert durch 4 Monate) ergibt einen monatlichen Durchschnitt von 350 Euro. Dieser Betrag liegt über der monatlichen Geringfügigkeitsgrenze, sie erhält somit im April kein Arbeitslosengeld.

- im Mai beträgt das gemeldete Einkommen 200 Euro: Die Berechnung (1.600 dividiert durch 5 Monate) ergibt jetzt den Durchschnittswert von 320 Euro. Das liegt unter der Geringfügigkeitsgrenze, sie erhält also für Mai wieder Arbeitslosengeld.

2. Berechnung bei „vorübergehender selbstständiger Erwerbstätigkeit“

Bei einer „vorübergehenden selbstständigen Erwerbstätigkeit“ erfolgt die Beurteilung mittels Honorarnote.

Das ausgewiesene Honorar wird als Nettoeinkommen herangezogen.

Übersteigt das aus einer vorübergehenden Erwerbstätigkeit erzielte Nettoeinkommen in einem Kalendermonat die Geringfügigkeitsgrenze, ist gem. §21a ALVG das Einkommen wie folgt anzurechnen:

Das erzielte Nettoeinkommen in einem Kalendermonat ist auf das an den verbleibenden Anspruchstagen gebührende Arbeitslosengeld (oder Notstandshilfe) in diesem Kalendermonat anzurechnen. Als Nettoeinkommen im Sinne des §21a ALVG gilt das auf der Lohnbestätigung bzw. auf der Honorarnote ausgewiesene Einkommen abzüglich der abgeführten Steuern und Sozialversicherungsbeiträge.

6.4. Problematiken

Beispiel für Anrechnung nach §21a ALVG:

Frau A. bezieht Arbeitslosengeld; ihr täglicher Anspruch beträgt EUR 26,-. In der Zeit von 5.-10. Februar 2008 hatte sie eine Anstellung mit einem Nettoeinkommen von EUR 1.000,-.

Die Anrechnung lt. §21a ALVG erfolgt lt. nachstehender Berechnung:

Nettoeinkommen EUR 1.000,00

Minus Geringfügigkeitsgrenze 2008 EUR 349,01

= Anrechnungsbasis EUR 650,99

Davon 90% EUR 585,89

dividiert durch Kalendertage des Monats (29) ergibt die tägl. Anrechnung von EUR 20,20

Daraus leitet sich der tägliche Anspruch ab: EUR 26,- minus EUR 20,20 ergibt: EUR 5,80

Frau A. erhält somit im Monat Februar zusätzlich zu ihrem Nettoeinkommen von EUR 1.000,- für 23 Tage (1.-4. Februar und 11.-29. Februar 2008) EUR 133,40 (23 Tage x 5,80 errechneter tägl. Anspruch) Arbeitslosengeld.

Grundsätzlich wurden die Zugangsbedingungen zum AMS und die Möglichkeiten des Bezugs von Arbeitslosengeld und Folgeleistungen in den letzten Jahren durch Neuregelungen, verschärfte Richtlinien sowie eine rigide Praxis erschwert.

6.4.1. BERUFSEINSTEIGERINNEN

Für BerufseinsteigerInnen im Feld der freien Theaterarbeit sowie im Filmbereich wird es zunehmend schwerer, die für den erstmaligen Anspruch auf Arbeitslosengeld erforderlichen 52 Wochen angestellter Tätigkeit innerhalb von zwei Jahren überhaupt zu ‚erarbeiten‘. Die oben angesprochenen kurzen, projektbezogenen Beschäftigungsverhältnisse, die sich mit Arbeiten auf Werkvertragsbasis abwechseln, ergeben insgesamt nur noch in Ausnahmefällen die notwendige Summe bzw. Mindestarbeitszeit. Im freien Theaterbereich werden aufgrund der Fördermengen, die insbesondere im EinsteigerInnenbereich keine Anstellungen zulassen, nicht genügend Wochen ‚erwirtschaftet‘. Im Filmbereich drängen die Produktionsfirmen in vielen Berufssparten, etwa Schnitt, Kamera etc., auf den Abschluss von Werkverträgen und die Projektzeiten (resp. Drehtage pro Projekt) sind noch viel kürzer als im Theaterbereich.

Oft bleibt daher den BerufseinsteigerInnen von vornherein gar keine andere Möglichkeit als die Versicherung über die SVA. Bei der weiter unten angeführten Novelle des ALVG, die dieses Problem strukturell verbessern sollte, wurde der wachsende Personenkreis in kurzfristig wechselnden Beschäftigungsverhältnissen leider überhaupt nicht mitbedacht und die Novelle sieht nur Lösungsvorschläge für diejenigen vor, die sich über die Dauer von mindestens acht Jahren (!) verbindlich für ein System entscheiden – eine Lösung, die überhaupt nicht mit den Arbeitsbedingungen im Bereich der freien Theaterarbeit kompatibel ist und diese wie weitere Berufsgruppen mit kurzfristig wechselnden Beschäftigungsverhältnissen strukturell ausschließt.

6.4.2. VERSCHÄRFTE BEDINGUNGEN

Die oben angeführten aktuellen Regelungen des AMS machen deutlich:

Wer mehr als einen Monat durchgängig selbstständig tätig war bzw. keinen befristeten Vertrag vorlegen kann, oder aus selbstständiger Arbeit mehrfach mehr als die monatliche Zuverdienstgrenze von 394,02 Euro verdient hat, fällt nicht nur für den betreffenden Monat mögli-



cherweise aus dem Bezug , sondern ist unter gewissen Bedingungen in Gefahr, für den Rest des Jahres keine Unterstützung des AMS zu erhalten, bzw. kann eventuell darüber hinaus in die Verlegenheit kommen, die Bezüge des gesamten Jahres zurückzahlen zu müssen (vgl. Erläuterungen oben - in der rollierenden Durchrechnung ist die Berechnung anders als in der vorübergehenden Erwerbstätigkeit). Die Regelungen sind selbst für Profis schwer zu verstehen und immer wieder werden KlientInnen des AMS mit unrichtigen oder unzureichenden Informationen oder Berechnungen konfrontiert, da SchauspielerInnen - wie überhaupt alle künstlerischen Berufe - stets als schwierig zu handelnde Ausnahmeklientel gelten. Grundsätzlich bemühen sich die meisten, dass ihre selbstständigen Tätigkeiten als vorübergehend eingestuft werden und sie den Anspruch auf Arbeitslosengeld und Folgeleistungen nicht verlieren. Lediglich im Fall insgesamt sehr geringer Einkünfte kann die durchgehende Selbstständigkeit und damit ‚rollierende Durchrechnung‘ im Einzelfall günstiger sein.

6.4.2.1. Rückwirkende Anerkennung

Grundsätzlich besteht während des Bezugs von Arbeitslosengeld bzw. Folgeleistungen bei Zuverdiensten bis zur Mindestgrenze folgendes Grundproblem:

Aufgrund der zunehmenden selbstständigen Tätigkeiten im darstellenden Bereich geht das AMS davon aus, dass SchauspielerInnen grundsätzlich selbstständig tätig sind, auch wenn sie zum Bezug von Arbeitslosengeld berechtigt sind. Der Anspruch auf Unterstützung durch das AMS wird daher in jedem Monat am Monatsende überprüft und (gegebenenfalls) erst rückwirkend anerkannt, d.h. die KünstlerInnen fallen mit Beginn jedes neuen Monats aus dem Bezug heraus, legen am Monatsende ihre Honorarnoten beim AMS vor und werden dann im Nachhinein anerkannt. Erst dann werden sie rückwirkend wieder über das AMS krankenversichert und bekommen rückwirkend den Zuschuss ausbezahlt.

Das AMS möchte mit dieser bürokratisch aufwändigen Regelung verhindern, dass es bei sich im Nachhinein als unberechtigt erweisenden Auszahlungen seinerseits Rückforderungen stellen muss. Für die betroffenen KünstlerInnen bedeutet das: jeden Monat wird ihr Status neu in Frage gestellt und muss neu wiederhergestellt werden, an jedem Monatsende bzw. -anfang müssen sie beim AMS mit ihren Honorarnoten vorstellig werden und erhalten praktisch frühestens um den 8. des Folgemonats rückwirkend ihre Unterstützung für den davor liegenden Monat.

Zu diesem bürokratisch und finanziell belastenden System kommt ein im Einzelfall dramatisches Detail:

6.4.2.2. Krankenversicherung

Jeden Monat werden die KlientInnen des AMS bei der Gebietskrankenkasse abgemeldet und nach Vorlegen ihrer Honorare gegebenenfalls für den Monat zuvor rückwirkend wieder angemeldet. Da die Weiterversicherung bei der Gebietskrankenkasse theoretisch sechs Wochen beträgt, sollten hieraus keine Notsituationen entstehen.

Immer wieder berichten Theaterschaffende jedoch, dass sie zum Arzt kommen und als nicht versichert gelten. Dies scheint nach den Beratungserfahrungen der IG Freie Theaterarbeit besonders häufig auch die Mitversicherung von Familienangehörigen zu betreffen. Und so ist ein aus der Beratungspraxis gewonnener Eindruck, dass insbesondere Alleinerziehende mit Kindern, die im AMS-Bezug sind, unter dieser Praxis leiden, da sie beim Arztbesuch im Fall fehlender Krankenversicherung auf der E-Card im schlimmsten Fall nicht behandelt werden bzw. dann stets zunächst den privaten Einsatz für die Behandlung vorleisten müssen.

Diese Praxis schränkt zudem die Arztwahl faktisch ein, da oft nur den Personen vertraute ÄrztInnen die Situation verständnisvoll begleiten.

Hier bedarf es dringend einer Aufhebung des Problems bzw. einer Änderung der Praxis!

In einem besonders dramatischen Fall erfuhr eine Patientin bei der Einlieferung für eine geplante schwere Operation, dass sie gar nicht versichert wäre, und musste dann unter großer Mühe ihre Versicherungssituation klären.

Laut Aussagen des AMS sollten diese Probleme bereits seit 2007 nicht mehr vorkommen, in der Beratungspraxis der IG Freie Theaterarbeit sind sie jedoch nach wie vor Realität.

6.4.2.3. Selbstständig sein

Vor einigen Jahren begann das AMS, SchauspielerInnen grundsätzlich bei Antragstellung ein Formular zur Unterschrift vorzulegen, dass sie selbstständig tätig seien.

Diese Paradoxie ist eine Facette der komplexen Arbeits- und Versicherungssituation. Aufgrund von Interventionen ist es in der Folge zu einem Aushandlungsprozess mit der IGFT gekommen, dessen Ergebnis sich in einer pragmatischen Regelung niederschlägt:

Ein Nachweis über die zeitliche Befristung selbstständiger Tätigkeiten durch Vorlage eines zeitlich begrenzten Vertrags, bzw. das Ausfüllen eines eigens dafür entwickelten Formulars reicht nun aus, um die Annahme der durchgehenden Selbstständigkeit zu entkräften.

Dennoch ist es mit der Zunahme selbstständiger Tätigkeiten im darstellenden Bereich auch zunehmende Praxis des AMS geworden, Tätigkeiten auch während der

Arbeitslosigkeit (Aquse, Projekte entwerfen, Üben, Trainieren, etc.) als selbstständige Tätigkeiten auszulegen, worauf die/der Betreffende dann aus dem Bezug fällt.

Darin liegt eine grundsätzliche strukturelle Problematik, denn Theaterschaffende müssen sich ja aktiv um ihr Training und die Entwicklung und Anwerbung neuer Projekte bemühen, um ihre Chancen auf dem Arbeitsmarkt zu erhöhen. Es scheint insgesamt so, dass die eigentlich juridisch nicht zulässige Erosion der angestellten Arbeitsverhältnisse im Bereich Schauspiel zu Lasten der SchauspielerInnen zu einer sekundären Diskreditierung bis hin zur Kriminalisierung führt, und sie sich gegenwärtig in der Praxis des AMS mit der Generalvermutung der Ausübung selbstständiger Tätigkeit auseinandersetzen müssen und dabei generell in die Rolle der Beweispflichtigen gedrängt werden.

6.4.2.4. Zuverdienstgrenze: Arbeitsverhindernd statt arbeitsfördernd!

Obwohl die Zuverdienstgrenze von derzeit 349,01 Euro (Index 2008) als maximaler monatlicher Zuverdienst nicht starr ist (Erläuterungen zur Berechnung des möglichen Zuverdienstes bei vorübergehender bzw. durchgehender Berechnung siehe oben), wirkt sie in der Praxis dennoch so, dass SchauspielerInnen Jobs zum Teil gar nicht annehmen, weil sie durch einen kurzfristigen, punktuellen Job die aktuelle Unterstützung bzw. die langfristige Option auf Unterstützung gefährden oder verlieren könnten. Wenn es sich um ein singuläres Angebot handelt, das über der Mindestgrenze der aktuellen Zuverdienstmöglichkeit liegt, jedoch unter der Bezugshöhe des AMS, überlegen ebenfalls viele, ob sie dafür im aktuellen Monat den Ausstieg aus dem Bezug des AMS ‚riskieren‘ sollen.

Arbeitsmarktpolitisch wirkt sich diese Praxis also insgesamt arbeitsverhindernd aus, denn es besteht zum Teil kein Anreiz, eine Arbeit aufzunehmen, wenn dies mit dem Verlust der Berechtigung für Bezüge des AMS verbunden ist.

Hier bedürfte es nicht nur im Bereich der darstellenden Kunst sondern in der generellen Praxis des AMS ein Überdenken der Sinnhaftigkeit der aktuellen Zuverdienstregelung und diesbezüglichen arbeitsmarktpolitischen Strategien des AMS.

Eine Einschleifregelung, bei der jeweils nur der über der Zuverdienstgrenze liegende monatliche Verdienst zurückgezahlt werden muss, würde eventuell weit über den Bereich von KünstlerInnen hinaus als eine den Arbeitsmarkt belebende bzw. fördernde Praxis wirken.

(vgl. hierzu auch das niederländische Modell, siehe weiter unten).

Wahre Geschichten 2

Beispiel 1:

Frau B. erhält Arbeitslosengeld und hat nun ein Arbeitsangebot in einem Theaterprojekt auf Honorarnotenbasis. Fünf Wochen Proben, drei Wochen lang vier bis fünfmal die Woche Vorstellungen. Sie muss sich entscheiden, ob sie sich beim AMS für acht Wochen abmeldet, d.h. die Honorarnote über 2500 Euro wird für den Zeitraum von acht Wochen ausgestellt, was den Nachteil hat, dass das AMS sie als durchgehend selbstständig einstufen möchte und sowohl Frau B. als auch ihr Kind nach sechs Wochen von der Gebietskrankenkasse abgemeldet werden.

Der Vorteil liegt darin, dass Frau B. für 2 Monate nicht als arbeitslos gilt und vermeiden kann, dass sie dazu verpflichtet wird, einen Kurs zu belegen.

Oder Frau B. bekommt eine Honorarnote für den kürzestmöglichen Zeitraum, um durchgängig versichert zu bleiben. Das ist aber eigentlich illegal.

Beispiel 2:

Frau B. hat wieder Glück und soll in diesem Monat an drei Lesungen teilnehmen. Pro Abend soll sie 150 Euro bekommen, 450 Euro insgesamt. Wenn man wie sie Notstandshilfe (z.B. 700 Euro) bezieht, liegt die Zusatzverdienstgrenze bei 349,02 Euro. Wieder hat Frau B. zwei Möglichkeiten: entweder sagt sie eine der drei Lesungen ab oder sie „betrügt“ das AMS und lässt eine der drei Lesungen später honorieren.

Beispiel 3:

Idealerweise soll Frau B. für eine Theater-Produktion endlich mal wieder angestellt werden. Allerdings nicht als Schauspielerin, sondern offiziell als Produktionsassistentin, weil die anderen KollegInnen in dem Fall lieber auf Honorarnotenbasis arbeiten, der/die ArbeitgeberIn aber meint, er/sie käme vor seiner Versicherung in Erklärungsnotstand, wenn er es bei den einen so, bei einer anderen aber so lösen würde.

Unterm Strich ist es für Frau B. generell kaum möglich, sich als freischaffende Schauspielerin ausschließlich in Tätigkeiten zu bewegen, die dem AMS ‚einfach‘ kommunizierbar sind. Das vermittelt ihr sekundär ein Empfinden, als ob auch ihr Beruf keine wirkliche Anerkennung erfahren würde, sondern irgendwie diskreditierend sei.



A 6.5. TEAM 4 ein ausgelagertes Projekt des Arbeitsmarktservice (AMS) Wien

Als sich Ende 2003 Gerüchte bestätigten, nach denen das AMS Wien die mittlerweile in Österreich singulär gewordene Einrichtung einer Fachbetreuungs- und Beratungsstelle für KünstlerInnen (Künstlerservice Wien) aufgeben wollte, protestierte die IGFT und mit ihr hunderte zum Teil namhafter KünstlerInnen aus dem Bereich Theater und Film massiv gegen die Aufgabe der kleinen Einrichtung und Umwandlung in eine ausgelagerte, mit zeitlich begrenzten Projektmitteln geförderte Struktur.

Die Forderungen der IGFT und in der Folge gemeinsam mit dem Kulturrat Österreich waren:

- Erhalt der internen Struktur
- Ausweitung der Beratung und Betreuung durch FachreferentInnen auf alle Kunstsparten
- Ausbau der Einrichtung als eigene dauerhafte Geschäftsstelle/Organisationseinheit mit überregionaler Kompetenz
- Kooperation mit der bundesdeutschen *Zentralen Bühnen- und Filmvermittlung (ZBF)*.

Die ZBF (heute ZVA) als dritte Säule der Bundesanstalt für Arbeit in der BRD bot ihre Kooperation für die Entwicklung eines innovativen Länderübergreifenden Projekts an⁷².

Aber trotz dieser interessanten Option und diverser Protestmaßnahmen schrieb das AMS Wien die Einrichtung in der von vornherein avisierten Form aus⁷³. Den Zuschlag erhielt ein Grazer Verein für das neu zu gründende Label Team 4 unter der Leitung von Dr. Tatjana Karlovic. Bei der geplanten Ausrichtung auf Coaching und Clearing bestand von KünstlerInnenseite und von Seiten der Interessengemeinschaften die grundlegende Sorge, dass hiermit eine Einrichtung geschaffen werde mit der paradoxen Zielsetzung, einen signifikanten Teil von ihnen als nicht im künstlerischen Bereich vermittelbar zu deklarieren.

Die generelle Prekarität künstlerischer Arbeit, der häufige Wechsel der Arbeitsform zwischen angestellter Tätigkeit, künstlerischer Selbstständigkeit und Phasen der Arbeitslosigkeit schien mit der expliziten Ausrichtung auf ‚Clearing‘ hiermit strukturell diskreditiert zu werden, anstatt dass diesem Wechsel als einer Selbstverständlichkeit künstlerischer Arbeit mit der Einrichtung einer kontinuierlichen professionellen Institution Rechnung getragen würde⁷⁴.

Mittlerweile ist Team 4 bereits einmal als Projekt verlängert worden und betreute in den Jahren seiner Tätigkeit insgesamt ca. 4.000 KünstlerInnen aus Wien und seit kurzem auch aus Niederösterreich.

Während es objektiv als Verbesserung angesehen werden kann, dass sich jetzt fünf SachbearbeiterInnen um die Belange der KünstlerInnen kümmern können und die Filmschaffenden erstmals überhaupt eine fachgerechte Betreuungsperson haben, hat sich für die Theaterschaffenden die Situation zunächst zu weniger Sach-Know-how als vorab verschoben, denn keine der bei Team 4 arbeitenden Personen kam zunächst aus dem Bereich Schauspiel. 2008 wurden durch neue Bundesvorgaben die Rahmenbedingungen für die Arbeit des Team 4 verschärft:

Wer im betreffenden Jahr nicht mehr als 62 Tage in Folge zusammenhängend angestellt war, oder mit seinen/ihren Tätigkeiten die Einkommensmindestgrenze von 4.188 Euro (Index 2008) nicht erreichen konnte, verliert die Betreuung durch das Team 4. Damit ist ganz unabhängig vom internen Konzept des Projekts durch die Verschärfung der Rahmenbedingungen nun eingetreten, was die Interessengemeinschaften von vornherein befürchtet haben:

KünstlerInnen, für die sich die Arbeitsbedingungen insgesamt in den letzten Jahren verschärft haben, fallen bei fehlenden Einnahmen aus der Betreuung durch Team 4 und werden durch eine Verschärfung der Rahmenbedingungen auf den sog. dritten Sektor des Arbeitsmarktes gedrängt. Die Interessengemeinschaften halten den Erhalt und die Umwandlung der Fachbetreuungseinrichtung für KünstlerInnen in eine eigene dauerhaft gesicherte und bundesweit zugängliche Organisationseinheit für absolut notwendig und dringend geboten, weil die besonderen Problemlagen künstlerischer Arbeit im Betrieb des ‚normalen‘ AMS nicht sachgerecht wahrgenommen werden können.

- Politisch sinnvoll scheint längerfristig die Ausweitung der Beratung und Betreuung durch FachreferentInnen,
- sowie die Umwandlung und der Ausbau der Einrichtung als eigene (interne!) Geschäftsstelle des AMS bzw. Organisationseinheit mit überregionaler Kompetenz.

72 Angedacht war der Versuch, Mittel des Europäischen Sozialfonds ESF hierfür zu gewinnen.

73 Auf diese Ausschreibung gab es bundesweit nur zwei Bewerbungen.

74 Die Forderung war eine professionelle, lebenslange Begleitung von spezifischen strukturell bedingten Berufssituationen in einer eigenen Organisationseinheit anstatt die Initiierung einer kurzfristigen Maßnahme.

Wahre Geschichten 3

Frau A. hatte in ihrer Situation drei AnsprechpartnerInnen:

1) Ihre Betreuerin beim AMS bat Frau A. halbjährlich zu einem Termin, bei dem sie ihre Bezugsdauer

Verlängerte. Sie hatte keinen Einfluss auf die Entgelthöhe und vermittelte auch keine Jobangebote.

2) Ihre Betreuerin für die Entgeltzahlung war fachlich (sowohl für ihren Beruf als auch für die AMS-Formalitäten) nicht mit künstlerischen Berufen vertraut und in der Folge mit der Betreuung von Frau A. überfordert. Sie hat z.B. bei Frau A.s erster Meldung eines Werkvertrages (also Schauspielertätigkeit auf Honorarbasis) trotz vorheriger Ankündigung und Einhaltung sämtlicher Meldepflichten und Vorankündigungen von Frau A. zunächst vermitteln wollen, dass das gar nicht ginge, Frau A. klärte sie über den Sachverhalt auf.

Die Sachbearbeiterin hat dann versucht, von vorgesetzter Stelle Hinweise zu bekommen, wie sie mit so einem Fall umgehen soll (der in der Branche völlig üblich ist). Aus Überforderung war sie merkbar unfreundlich zu Frau A., als ob der unvorhergesehene Fall einer selbstständigen Beschäftigung ein persönliches Verschulden wäre, das Frau A. zu verantworten hätte.

3) Ihre Betreuerin beim Team 4 war nett und kompetent, sowohl fachlich als auch administrativ, hatte aber keinerlei Einfluss darauf, wie das AMS dann in der Folge mit ihr umgehen würde.

In ihrer Berufspraxis hatte Frau A. zu der Zeit:

1) keinerlei Anstellung

2) ein paar echte Honorarnoten für einmalige schauspielerische Leistungen (mit dem Problem der angesprochenen Rückverrechnung gegenüber dem AMS)

3) Als Sonderlösung bot ein potentieller Arbeitgeber ein ARGE Modell an, dass Frau A. bei

der Theaterproduktion für kurze Zeit zur Mitunternehmerin gemacht und dabei ihr Honorar als Gewinnanteil der Gesamtproduktion ausgeschüttet hat. Das AMS war mit der Einordnung und Berechnung dieser Posten zunächst völlig überfordert. Frau A. verlor in der Folge ihren AMS Bezug, da ihr als temporärer Mitgesellschafterin eine dauerhafte selbstständige Tätigkeit unterstellt wurde.

Völlig unberechenbar wurden für Frau A. zunächst die Leistungsbemessungen durch das AMS, nach dem Ende des Bezugs schwebte die Rückforderung sämtlicher Bezüge aus dem laufenden Kalenderjahr als Damoklesschwert über ihr, die glücklicherweise jedoch nicht eintrat.





6.6. AMS-Kurse

Ein Kapitel für sich sind generell die vom AMS angebotenen Kurse. Insbesondere für KünstlerInnen gibt es oft kaum ein spezifisches Angebot und über die zweifelhaft verpflichtende Absolvierung von fachfremden Kursen können KünstlerInnen ebenso berichten wie über diverse Situationen, in denen sie zu Kursen verpflichtet wurden und aufgrunddessen kurzfristige Jobangebote nicht wahrnehmen konnten, obwohl Philosophie und Richtlinien des AMS stets der bezahlten Arbeit den Vorzug geben.

Generell steht in vielen Fällen der Nutzen der vom AMS angebotenen Kurse in Frage – das Know-how bzw. eine Grundkenntnis der Situation scheint gegenüber künstlerischer Arbeit in den Bezirksstellen generell sehr gering. Die Klientel ist klein, häufig sind Sonderfälle zu bedenken, die den SachbearbeiterInnen innerhalb der bürokratischen Raster schwierig zu lösen erscheinen. Sie lassen oft durchblicken, dass sie sie am liebsten nicht selbst betreuen würden.

Hierin liegt eindeutig ein Vorteil der Existenz von Team 4, auch wenn die Konzeption und Praxis der Einrichtung in Einzelfällen immer wieder Kritik hervorruft.

Das Team 4 bot seinerseits eine Zeit lang eine ganze Bandbreite von fachspezifischen Kursen an bzw. ermöglichte ihr Zustandekommen⁷⁵. Das Angebot wurde mittlerweile jedoch insgesamt wieder deutlich eingeschränkt.

75 Hierzu besteht eine andersgeartete grundlegende Kritik an der Struktur: Viele dieser Kurse wurden über eine zweite Gesellschaft der Team 4-Leiterin Tatjana Karlovic abgewickelt und es bestand und besteht die Sorge der Unvereinbarkeit der gleichzeitigen Verwaltung und budgetären Handhabung beider Instrumente, die bislang sachlich nicht entkräftet werden konnte.

Z 7 • Seitenblick: ALVG-Novelle

Zwei grundlegende Errungenschaften der ALVG-Novelle liegen in folgenden Paragraphen begründet:

„(8) Freie Dienstnehmer im Sinne des §4 Abs.4 des Allgemeinen Sozialversicherungsgesetzes (ASVG), BGBl. Nr. 189/1955, sind Dienstnehmern gleich gestellt.“

„Arbeitslosenversicherung selbstständig Erwerbstätiger

§3. (1) Erwerbstätige Personen, die auf Grund einer Erwerbstätigkeit der Pflichtversicherung in der Pensionsversicherung nach dem GSVG unterliegen oder gemäß §5 GSVG von dieser Pflichtversicherung ausgenommen sind, können nach Maßgabe der folgenden Bestimmungen in die Arbeitslosenversicherung einbezogen werden, wenn diese nicht auf Grund ihres Lebensalters gemäß §1 Abs.2 lit. e von der Arbeitslosenversicherungspflicht ausgenommen sind⁷⁶.“

Die Ziele der grundlegenden Novellierung des ALVG klingen in den beigefügten Materialien schlüssig und gut:

„Erhöhung der Beschäftigungsdynamik und Erleichterung des Wechsels zwischen verschiedenen Erwerbsformen in Verbindung mit einer Optimierung der Allokation des Arbeitskräftepotenzials. Der Versicherungsschutz gegen Arbeitslosigkeit wird die Entscheidung zur selbstständigen Erwerbstätigkeit erleichtern und das Verarmungsrisiko verringern. Die Absicherung freier Dienstnehmer gegen das Risiko der Arbeitslosigkeit und der Insolvenz des Arbeitgebers wird die Beschäftigung und den Wirtschaftsstandort Österreich stärken⁷⁷.“

Grundsätzlich sieht die Novelle eine arbeitsrechtliche Gleichstellung der freien DienstnehmerInnen mit den ‚echten‘ DienstnehmerInnen vor (ab 2008).

Gleichzeitig ist es durch die Novelle, die hier nicht im Detail diskutiert werden kann⁷⁸, möglich geworden, dass selbstständig Erwerbstätige freiwillig Beiträge in die Arbeitslosenversicherung leisten, und damit Ansprüche auf Arbeitslosengeld erwerben können (ab 2009).

Das in aller Kürze beschlossene Gesetz sieht dabei aber vor, dass die Entscheidung selbstständig Erwerbstätiger für ein sogenanntes freiwilliges ‚Opting in‘ für eine Mindestdauer von acht Jahren gefällt werden muss. Und genau dadurch wird für viele Berufsgruppen und so auch

für KünstlerInnen im Bereich der darstellenden Kunst schon wieder absurd, was eigentlich in ihrem Sinne gedacht sein sollte:

Wie oben bereits umfassend ausgeführt wurde, liegen in den meisten Fällen kurzfristig wechselnde Arbeitsverhältnisse vor und diese umfassen Anstellungen wie selbstständige Tätigkeit mit eventuell dazwischen liegender Arbeitslosigkeit. Eine Entscheidung für acht Jahre macht für diese Berufsgruppe überhaupt keinen Sinn, wirkungsvoll wäre eine kurzfristige An- und Abmeldung zu einer freiwilligen Arbeitslosenversicherung, mit der versicherungsfreie Zeiten selbstständiger Tätigkeit und angestellte Tätigkeiten zu einer durchgehenden Versicherung zusammengeführt worden wären. Dies ist aber in der Neuregelung bislang kategorisch ausgeschlossen:

Das neue System erlaubt nur die langjährige Entscheidung. Damit wird der oben genannte Zweck einer *Erleichterung des Wechsels zwischen verschiedenen Erwerbsformen* für KünstlerInnen und all diejenigen Berufsgruppen, die der kurzfristige Wechsel zwischen ASVG und GSVG betrifft, unmöglich. Leider wurde diese spezifische Problematik bei der Novellierung geradezu systematisch ausgeblendet.

KünstlerInnen wurden explizit überhaupt nicht bei der Konzeption der Novelle mitbedacht und bilden nun erneut eine Sondergruppe, deren Arbeitsbedingungen nicht kompatibel mit der ‚Normal‘-Arbeitssituation sind, die aber als Gruppe zu klein ist, um eine systematische Änderung der allgemeinen Novelle zu bewirken.

So kehrt sich für sie das, was als Erleichterung gedacht war, um, zu einem erneuten Ausschluss vom Benefit der Entwicklung der Sozialsysteme.

Mit der Neugliederung des Versicherungssystems im Jahr 2001 wurde grundlegend beschlossen, dass künstlerische Tätigkeiten entweder angestellt oder selbstständig ausgeübt werden müssen, freie Dienstverträge jedoch grundsätzlich nicht möglich sind.

Durch die aktuelle ALVG Novelle wird in der Praxis jedoch dieser Tatbestand aufgeweicht und es werden KünstlerInnen angeblich in Einzelfällen nun freie Dienstverträge statt Anstellungen angeboten. In diesem Fall führt die als Verbesserung der Arbeitssituation gedachte Novelle in der Praxis des Arbeitsmarktes trotz eindeutiger juristischer Situation zu einer weiteren Erosion der Bedingungen.

76 Gesetzestext: http://www.parlinkom.gv.at/PG/DE/XXIII/I/1_00298/pmh.shtml

77 Materialien: http://www.parlinkom.gv.at/PG/DE/XXIII/I/1_00298/pmh.shtml

78 Zur Kritik der Novelle vgl. diverse Stellungnahmen, etwa die Zusammenstellung des Kulturrats Österreich http://kulturrat.at/agenda/ams/alvgnovelle/index_html/view?searchterm=alvg%20novelle



Die aufgeführten Problematiken sind nicht auf Kunst und Kultur beschränkt und haben eine eindeutige internationale Perspektive.

Als Erosion/Aushöhlung der bislang bestehenden Sozialstaaten, Effekte der Globalisierung und Resultat des Primats neoliberaler Politik, steigt international die Zahl sog. atypischer Beschäftigungen in vielen Segmenten des Arbeitsmarktes. Markus Griesser beschreibt das Phänomen in den Kulturrissen:

Diskontinuierliche, teilzeitige, befristete Beschäftigung mit zumeist unregelmäßigen Arbeitszeiten und ebenso schwankendem Einkommen – das alles gilt in den Sozialwissenschaften auch heute noch als Anzeichen für eine „atypische“ Beschäftigung in Abgrenzung zum sog. „Normalarbeitsverhältnis“ (kontinuierlich, vollzeitig, unbefristet usw.). [...] In Österreich sind es v.a. „Teilzeitarbeit“ und „geringfügige Beschäftigung“, die seit Anfang der 1980er Jahre massiv an Bedeutung gewinnen. So wuchs etwa die Zahl der Teilzeitbeschäftigten von ca. 171.000 im Jahr 1974 auf über 500.000 im Jahr 2001, wobei rund 85% dieser Jobs von Frauen ausgeübt werden. Auch die freien Dienst- bzw. Werkverträge verzeichneten insbes. in den ersten Jahren nach ihrer sozialrechtlichen Neuregelung 1996 massive Steigerungsraten⁶⁰.

Kunst und Kultur, Bereiche, in denen die Beschäftigungsverhältnisse z.T. immer schon ‚atypisch‘ waren oder als solche galten, bilden in diesem Kontext plötzlich eine merkwürdige Avantgarde, da es in diesem Sektor einerseits schon langjährige Erfahrungen mit der nun neuen Prekarität, andererseits aber auch konkrete sozialrechtliche Erfahrungen im Kampf für bessere Arbeitsbedingungen bzw. für eine größere Rücksicht auf die Besonderhei-

-----III.

Internationale Situation ⁷⁹

I • The Status of the Artists⁸²

Im November 2006 veröffentlichte das europäische Directorate General International Policies of the Union die Studie *The Status of the Artists* als seit langem ersten Versuch einer (qualitativen) Erfassung der Problemlagen und Bedürfnisse von KünstlerInnen in dreierlei Hinsicht:

Nationale Arbeitsbedingungen innerhalb der EU, Schwierigkeiten beim internationalen Arbeiten innerhalb der EU sowie die Erfassung von Schwierigkeiten für KünstlerInnen, die von außerhalb der EU kommen und in Europa arbeiten möchten.

In vier Bereichen:

- Gesetzgebung und institutionelle Grundlagen
- Soziale Sicherheit
- Steuern
- Mobilität

werden hier von mangelnder institutioneller Unterstützung, nicht kompatiblen Sozialsystemen, über Doppelbesteuerung, Visa und Aufenthaltseinschränkungen Problembereiche aufgelistet und ein allgemein gehaltener Forderungskatalog aufgestellt. Der Bericht ist bemüht, europaweit die Problemlagen künstlerischer Arbeit zu erfassen, insbesondere für KünstlerInnen, die versuchen grenzüberschreitend zu arbeiten.

In den Kernbereichen weist der Bericht eine erstaunliche Analogie zu den nationalen Problemlagen auf, für die es jedoch international viel zu wenig Kompatibilität der jeweiligen nationalen arbeits- und sozialrechtlichen Rahmenbedingungen gibt, um wirklich ein gemeinsames politisches Handeln auf europäischer Ebene zu ermöglichen.

Die Probleme müssen zunächst an die nationalen Regierungen zurückgespielt werden. Gleichzeitig wird deutlich, dass einige Probleme wie die z.T. horrende Doppelbesteuerung künstlerischer Honorare von einzelnen nationalen Regierungen ‚hausgemacht‘ s ind.

Im Juni 2007 gab die Europäische Union ein weiteres Papier unter dem Titel Auf dem Weg zu einem Status des europäischen Künstlers heraus, das den Anstoß für die Entwicklung einer europäischen Charta für KünstlerInnen geben soll:

In der folgenden Passage werden die wesentlichen Probleme zusammengefasst und ein neuartiges Problembewusstsein für die besondere Lage der KünstlerInnen eingemahnt:

82 Suzanne Capiiau, Andreas Johannes Wiesand, European Institute for Comparative Cultural Research, Directorate General International Policies of the Union (Hg.) *The Status of the Artists*. Bonn/ Brüssel. November 2006.

ten dieses Sektors gibt.

Da grundsätzlich die Sozialsysteme innerhalb der EU jedoch so verschieden sind, dass keine systematische Kompatibilität besteht, kann es derzeit auch im Bereich von Kunst und Kultur grundsätzlich zunächst ‚nur‘ nationale Lösungen arbeits- und sozialrechtlicher Problemlagen geben.

Darin besteht ein grundlegendes Problem auf dem Weg zu einer allgemeinen Lösung bzw. einer Verbesserung der Arbeits- und Existenzbedingungen für KünstlerInnen in Europa: Sie bilden in vielen nationalen arbeitsrechtlichen Gefügen ‚Sonderfälle‘, die sich nicht einpassen lassen, bzw. für die ganz verschiedene nationale Sonderlösungen gefunden worden sind.

Doch ist derzeit erstmalig ein Umdenken auf europäischer Ebene zu bemerken.

Hintergrund dieses Umdenkens ist das offizielle Realisieren der nationalen Regierungen, dass KünstlerInnen europaweit signifikant häufiger von prekären Arbeitsbedingungen betroffen sind als der/die ‚NormalbürgerIn‘; der Median⁸¹ ihres Einkommens fiel überall dort, wo dies bereits erhoben wurde, deutlich geringer aus als der Median des Inlandseinkommens der Gesamtbevölkerung und berührt in vielen Ländern die Armutsgrenze.

79 Zur allgemeinen Arbeitsrechtspolitik der EU vgl. GRÜNBUCH. Ein modernes Arbeitsrecht für die Herausforderungen des 21. Jahrhunderts Kom (2006) 708. Brüssel 22.11.2006.

80 Markus Griesser typisch_kultur_arbeit. Aspekte der Prekarisierung von Kulturarbeit in Österreich. Kulturrisse 0207. Wien 2007.

81 Der Median beruht auf komplexen Berechnungen. Er bedeutet: 50% der Bevölkerung verdienen über dem Wert, 50% darunter (bildet also nicht das gemittelte Einkommen aller). Der Median wird jedoch nicht allein personenbezogen ermittelt, sondern als komplexe Größe eines Pro-Kopf-Einkommens, das aus der Anzahl zu versorgender Haushaltsmitglieder mit einem best. Schlüssel errechnet wird. Zum Einkommen der Person (Zählwert 1) wird das Einkommen des Partners/der Partnerin (Personenwert 0,5) und der Kinder (Personenwert pro Kind 0,3) gerechnet. Bei einer/einem Alleinverdienenden mit Partner/in und zwei Kindern und einem Nettoeinkommen von 2.100 Euro beträgt der Median 2.100 Euro für 1+ 0,5+ 2x 0,3 Personen also für 2,1 Personen, also 2.100 Euro : 2,1 = 1.000 Euro.

„Das Problem der Regulierung des Zugangs zu Arbeitsplätzen bei Live-Darbietungen ist kompliziert und umstritten, aber heutzutage ist es nicht mehr möglich, die durch die fehlende Regulierung verursachten Probleme zu verheimlichen.

Es reicht nicht aus, sich auf den positiven Charakter eines fehlenden „Filters“ und auf die Möglichkeiten eines jeden, sich frei auszudrücken, zu berufen, denn dies würde einfach darauf hinauslaufen, es dem Markt zu überlassen, diese Aufgabe zu Lasten von künstlerischen Kriterien und solchen der sozialen Gerechtigkeit wahrzunehmen.

Selbst für die Talentiertesten bleiben die Karrieren in der darstellenden Kunst eine zufällige und chaotische Abfolge von Durststrecken, sinkenden Löhnen, nicht deklarierten Arbeitsstunden und sich verschlechternden Arbeitsbedingungen und damit genauso viele Enttäuschungen.

Daher ist es angezeigt, ein Gleichgewicht zwischen der Möglichkeit der Verbreitung und der Zahl der Personen, die eine Karriere als Künstler verfolgen möchten, herzustellen.

Im Übrigen ist es offenkundig, dass die künstlerischen Programme heutzutage häufig europäische Künstler und Künstler aus Drittstaaten zusammenführen, deren Mobilität oft durch die Nichtumsetzung der europäischen Rechtsvorschriften in den Mitgliedstaaten und eine unzureichende Kenntnis der nationalen Rechtsvorschriften eingeschränkt wird.

Es gibt jedoch europäische Vorschriften, die nur angewendet werden müssen, und die Künstler kennen die Rechtsvorschriften der Gast-Mitgliedstaaten nicht und wissen nicht, wie die europäischen Dokumente umzusetzen sind.

Die meisten Schwierigkeiten, auf die die Künstler stoßen, sind nicht kultureller Art, sondern stehen im Zusammenhang mit der Mobilität, der Visa-Politik, der Gesundheit, der sozialen Sicherheit, der Arbeitslosigkeit, der Rente, und es sind genau diese sehr konkreten Punkte, für die wir versucht haben, eine Antwort zu skizzieren.

Mehrere Mitgliedstaaten haben sich mit dieser Situation beschäftigt und sind zu der Auffassung gelangt, dass man unbedingt über eine Verbesserung nachdenken sollte, die es den europäischen Künstlern ermöglichen würde, ein angemessenes Niveau der Anerkennung und der Integration bei ihrer beruflichen Tätigkeit zu erreichen.

Aus diesem Grund erscheint uns die Abfassung einer „Europäischen Charta für die Aktivität des künstlerischen Schaffens und die Bedingungen für deren Ausübung“ als eine ausgezeichnete Reflexionsgrundlage.

Die erste Stufe zur Verbesserung des Status von Künstlern besteht gerade darin, ihre Bedürfnisse zu bewerten, aber das reicht nicht aus.

Die Herausforderung einer europäischen Kulturpolitik liegt darin, ein kulturelles Umfeld zu schaffen, das in allen künstlerischen Bereichen dynamisch und dem Schöpferischen sowie der Innovation förderlich ist. Dies kann nicht geschehen, ohne dass wir unseren Künstlern soziale Garantien bieten, die wir allen anderen europäischen Arbeitnehmern gewähren, zum Ausgleich einer Garantie der künstlerischen Freiheit, die für sie unverzichtbar ist⁸³.

Fakt ist also, dass über alle Grenzen hinausgehend die EU endlich erkannt hat, dass in ihren Mitgliedsstaaten KünstlerInnen eine auffällig und strukturell benachteiligte soziale Gruppe sind, auf die endlich ein Augenmerk fallen muss und die unter besonderen Schutz zu stellen ist.

Die im Folgenden in diesem Papier angedeuteten Lösungsvorschläge, wie eine internationale Versicherungskarte für KünstlerInnen, sind utopisch sowie derzeit unrealisierbar, denn die Sozialsysteme der Nationen sind momentan überhaupt nicht in ihrer Form kompatibel, dass so ein Pilotprojekt realisierbar wäre. Das Einkommensgefälle der einzelnen Nationen der EU macht die Kompatibilität ebenfalls unmöglich.

Etwas konkreter in der Ausarbeitung und mit sehr grundlegenden Vorschlägen versehen (für die z.T. aber die gleiche Kritik wie oben gilt), ist die Studie *Impediments to Mobility in the EU live performing Sector and on Possible Solutions*⁸⁴, die Richard Polacek für das ietm (international network for contemporary performing arts) und die ArbeitgeberInnenplattform PEARLE (Performing Arts Employers Association League Europe) erstellt hat. Auch sein Plädoyer ist: Die Probleme müssen nicht mehr erhoben werden, nur müssen die nationalen Regierungen und die EU endlich konzertiert Aufklärung leisten und beginnen, nationale und dabei perspektivisch kompatible Lösungen auszuarbeiten, wofür auch dieser Bericht einen Anfang darstellen soll.

83 Unter <http://www.europarl.europa.eu/oeil/file.jsp?id=5398742> gesehen am 20.11.08, sind der Resolutionsentwurf, die Vorlage für den Report und der Berichtsentwurf 2008 zu finden.

84 Richard Polacek: *Impediments to Mobility in the EU live performing Sector and on Possible Solutions*, ietm und PEARLE (Hg.), Brüssel 2007.



8.1. Rahmenbedingung: UNESCO-Konvention über Cultural Diversity⁸⁵

Die UNESCO-Generalkonferenz hat am 20. Oktober 2005 das „Übereinkommen zum Schutz und zur Förderung der Vielfalt kultureller Ausdrucksformen“ verabschiedet. Das Übereinkommen schafft eine völkerrechtlich verbindliche Grundlage für das Recht aller Staaten auf eigenständige Kulturpolitik. Die Konvention trat am 18. März 2007 in Kraft.

Nationale Kulturpolitik und öffentliche Kulturförderung erhalten gegenüber drohenden wettbewerbsrechtlichen Einschränkungen eine neue Legitimität. Kulturpolitische Ziele nationaler Politik können mit internationalen Handelsabkommen (zum Beispiel dem Allgemeinen Abkommen zum Handel mit Dienstleistungen / GATS) in Einklang gebracht werden. Kernstück des Übereinkommens ist das Recht eines jeden Staates, regulatorische und finanzielle Maßnahmen zu ergreifen, die darauf abzielen, die Vielfalt der kulturellen Ausdrucksformen auf seinem Staatsgebiet zu schützen.

Die Ratifizierung der UNESCO-Konvention über kulturelle Vielfalt wurde im Frühling 2007 international euphorisch begangen, ermöglicht sie doch, dass Kunst- und Kulturgüter künftig vom reinen Warenkreislauf ausgenommen und unter besonderen Schutz gestellt werden dürfen – und ist damit eine zentrale Säule bzw. Grundbedingung dafür, dass das System einer Kulturförderung in Europa überhaupt weiterhin aufrechterhalten werden kann und die Nationalstaaten damit eine je eigene Kulturpolitik realisieren können. Wäre sie nicht ratifiziert worden, stünden sämtliche Kulturfördermaßnahmen unter dem Verdacht der wirtschaftlichen Wettbewerbsverzerrung und die betreffenden Staaten könnten von der Industrie (in diesem Fall: die Kulturindustrieriesen der USA) geklagt werden.

Am 27. Februar 2008 organisierte der Ausschuss für Kultur und Bildung des Europäischen Parlaments in Brüssel eine öffentliche Anhörung zur Umsetzung des UNESCO-Übereinkommens zum Schutz und zur Förderung der Vielfalt kultureller Ausdrucksformen. Die zentrale Thematik der Anhörung waren die Auswirkungen der Konvention auf die europäische Politik. Dabei wurde deutlich, dass in vielen Staaten – darunter auch Österreich – nach wie vor eine mangelnde Aufklärung über die Inhalte und Ziele der Konvention herrscht, so dass in der Folge bislang auch eine konsequente Umsetzung der Konvention bis in die höchsten Entscheidungsebenen aufgrund einer fehlenden Sachkenntnis gegenüber der komplexen Materie in vielen Ländern politisch unterbleibt.

Hier bedarf es in Österreich dringend einer umfassenden Sachaufklärung der Öffentlichkeit, einer besseren budgetären Unterstützung und systematischen Einbindung der ARGE UNESCO in Entscheidungsprozesse sowie der Entwicklung einer gemeinsam getragenen, nationalen Strategie und der systematischen Vernetzung mit relevanten Gremien in anderen EU-Staaten. Nur die systematische Aufklärung von VeranstalterInnen, KünstlerInnen und politischen EntscheidungsträgerInnen, sowie konsensuell erarbeitete Ziele zur künftigen Umsetzung der UNESCO-KONVENTION können zu einer verbesserten und reflektierten Praxis im Umgang mit der Konvention führen, die sonst wirkungslos bleibt, bzw. deren Implementierung leicht durch wirtschaftliche Vorgaben wieder ausgehebelt werden kann⁸⁶.

85 Konvention und aktuelle Dokumente unter http://portal.unesco.org/culture/en/ev.php-URL_ID=11281&URL_DO=DO_TOPIC&URL_SECTION=201.html gesehen am 7.12.08.

86 Kaum war die Konvention verabschiedet, meldete sich z.B. die WTO mit einem Abkommensvorschlag, der grundlegende Teile der Konvention wieder auszuhebeln versucht.



9. Veränderung der Fördersituation

Weltweit ist es so, dass wesentliche Erneuerungen – Inhalte, Stilstiken, Ästhetiken – des Theaters aus dem sog. Off-Bereich kommen.

In Österreich hingegen ist jedoch insgesamt eine große Undurchlässigkeit der Institutionen zu beobachten: die großen Häuser und Festivals brauchen insgesamt nicht nur den Löwenanteil des Budgets im Bereich der darstellenden Kunst auf, sie sind auch in ihren Strukturen undurchlässig: Es gibt beinahe nirgendwo Fensterformate für den Off-Bereich und wenn, generieren sich diese zumeist aus Gastspielen von internationalen Gruppen bzw. aus Produktionen, die bereits andernorts ebenfalls im Rahmen großer Institutionen erprobt werden konnten.

Gleichzeitig gibt es kaum ein Land in Europa mit einer derart großen und vielfältigen freien Theaterszene wie in Österreich.

Dabei ist die budgetäre Diskrepanz zwischen der Förderung der bestehenden (Traditions-) Häuser und dem gesamten freien Theaterbereich nicht zu übersehen (s.o.).

-----IV.

Was ist zu
tun?
Politische
Perspektiven,
Entwicklungspotentiale bzw.
Lösungsmöglichkeiten



9.1 Umverteilung?

Über den Bereich der darstellenden Kunst hinaus besteht ein zentrales Problem der österreichischen Kunstförderung darin, dass eine Vielzahl von Institutionen aus dem kulturellen Erbe vergangener Jahrhunderte vorhanden ist, die weiterhin zentral den Kunstbegriff und die Förderpolitiken bestimmt.

Dies gilt auch für den Bereich der darstellenden Kunst, etwa für die Häuser der Bundestheaterholding (Staatsoper, Volksoper, Burgtheater), die Landestheater und Großveranstaltungen wie etwa die Salzburger Festspiele.

Da außer der Bundestheaterholding sämtliche Institutionen im Theaterbereich in ihrer Förderung im vergangenen Jahrzehnt ‚gedeckt‘ blieben (keine Anpassung der Förderungen an die Inflationsrate o.ä.) und daher selbst einen Bedarf nach einer erhöhten Förderung haben, bleibt realpolitisch eine grundlegende Umverteilung der vorhandenen Mittel unwahrscheinlich und es erhöht sich faktisch die Diskrepanz/Schere zwischen den Arbeitsbedingungen in den großen Theaterinstitutionen und dem gesamten freien Bereich.

- **Eine notwendige Mittelerrhöhung im freien Bereich könnte am ehesten realisiert werden, wenn die Zahl der geförderten (Groß-) Institutionen verringert würde.**

Stattdessen kommt es in der Bundeshauptstadt Wien aktuell zu einer Situation, in der ab dem Jahr 2008 die Förderung der Vereinigten Bühnen Wien (Theater an der Wien, Raimund Theater, Ronacher) beinahe verdoppelt wurde: Das Ronacher wurde für 46 Millionen Euro umgebaut und erhält künftig allein ein Jahresbudget von 18 Millionen Euro (das ist in etwa soviel wie der gesamte Bereich der sog. Wiener Theaterreform mit mehr als 20 Spielstätten, 14 Konzeptförderungen und jährlich bis zu 80 Projektförderungen in Summe umfasst). Die jährliche Förderung für das Theater an der Wien wurde mit seiner Umstrukturierung in ein Opernhauskonzept um insgesamt vier Millionen Euro erhöht.

Insbesondere der Umbau und die hohe Finanzierung des Ronacher als Musicalbühne stoßen allerorten außerhalb der Wiener Sozialdemokratie auf grundlegende Kri-

tik, denn nirgendwo sonst in Europa wird dieses Unterhaltungsgenre mit Steuergeldern finanziert.

Musical ist Unterhaltungsindustrie und muss sich budgetär selbst bzw. mit Hilfe von Sponsoring tragen. Dies ist im Ronacher aber konzeptionell auch perspektivisch gar nicht möglich, weil die Anzahl der Sitzplätze zu gering ist, um eine wirtschaftliche Rentabilität überhaupt zu ermöglichen.

Durch die Stagnation der Förderbedingungen im freien Bereich ist es kaum möglich, dass freie Gruppen in Österreich strukturell eine größere sowie international relevante Sichtbarkeit erhalten⁸⁷.



⁸⁷ Eine Ausnahme bildet hier der Bereich Tanz und Performance, in dem es gelungen ist, auf der Basis der guten Ausstattung des Tanzquartier Wien eine größere internationale Wahrnehmung des Sektors zu erreichen (das Haus wird allein von der Stadt Wien in einer Gesamthöhe von nicht ganz drei Millionen Euro gefördert).

9.2. Öffnung von Strukturen - mehr Durchlässigkeit durch Fensterformate

Eine weitere, leichter zu realisierende Möglichkeit zur Verbesserung der Sichtbarkeit der freien Theaterarbeit und zur Verbesserung der Arbeitssituation freier Theaterschaffender ist die Schaffung von sog. Fensterformaten. Das bedeutet, dass auch in großen Häusern freie Produktionen gezeigt werden - und dafür z.B. ein Mindestprozentsatz des Budgets reserviert werden muss. In Island sind beispielsweise alle staatlichen Theater mittlerweile verpflichtet, 10% ihres Budgets für die Einladung freier Produktionen auszugeben. Da die österreichische Theaterlandschaft durch die Vielzahl von Traditionshäusern dominiert wird, wäre eine solche Regelung eine interessante Variante, die auch auf Festivals ausgedehnt werden könnte und insgesamt dazu beitragen könnte, die gläserne Decke der Institutionen aufzubrechen und eine für Österreich neuartige Form der Durchlässigkeit zu schaffen. Zum Teil besteht in den Statuten der großen Theater und Festivals bereits dezidiert ein solcher Auftrag, der jedoch faktisch mit verschiedensten Strategien umgangen wird.

9.3 Freisetzung von Produktionsmitteln

In Wien wurde in der freien Szene seit 2004 der Versuch von grundlegenden Umstrukturierungen im Zusammenhang mit der sog. Wiener Off-Theaterreform unternommen. Doch die gegenwärtige Bilanz ist eher ernüchternd: Trotz einer angeblichen Budgeterhöhung des Gesamtbereichs um mehrere Millionen Euro ist entgegen der zentralen Zielsetzung die Höhe der ‚eigentlichen‘ Produktivmittel nicht gestiegen. Der Grund hierfür ist strukturell: Es werden nach der Reform beinahe alle Strukturen/Spielorte weiterfinanziert und neue sind dazugekommen. Zum Teil erhalten diese Strukturen allerdings lediglich eine sogenannte Standortförderung, das bedeutet Geld für den Erhalt der Strukturen, nicht jedoch zum Produzieren. Die ‚eigentlichen‘ Produktivmittel für die künstlerische Arbeit sind jedoch nicht erhöht worden⁸⁸.

In der Folge wird entgegen den Zielen der Reform an immer mehr Orten der freien Theaterszene zu minimalistischen Konditionen bzw. gleich ganz ohne Gagen gespielt.

Es bedarf einer transparenten Trennung von Strukturgeldern und Projektmitteln und insgesamt einer signifikanten Erhöhung der Produktionsmittel auf drei Ebenen:

- Projektförderung
- Konzeptförderung
- Erhöhung der Koproduktionsbudgets für mindestens drei Häuser der freien Szene in Wien

9.4. Förderung von Mobilität



In allen Spielstätten führt die Deckelung der Subventionen zu einem Realverlust an Produktivmitteln, denn die Fixkosten für Räume, Betriebskosten, Werbungskosten Serviceleistungen etc. steigen kontinuierlich. Dort wo feste Gagen vereinbart wurden, tragen auch diese bei gesetzlichen Kollektivverträgen in den großen Häusern zur Erhöhung der Fixkosten bei, sodass sich kontinuierlich das Verhältnis von Produktivkosten und der Summe aller ‚Fixkosten‘ zu Lasten der Fixkosten neigt. Dort wo keine dauerhaften Verträge existieren bzw. neue geschlossen werden, erleben wir in der Beratungspraxis, dass auch große Häuser versuchen, kurzfristige Werkverträge statt langfristiger Anstellungen zu etablieren. Insbesondere junge SchauspielerInnen erhalten immer schlechtere Einstiegsbedingungen - aber auch Ältere haben es zunehmend schwer, ihre Existenz hinreichend zu sichern. Dieses Problem enthält zusätzlich eine signifikante Genderdimension: wesentlich mehr Frauen (insbesondere im Schauspielbereich) arbeiten zu signifikant schlechteren Bedingungen als Männer.

Hier wäre es wichtig, künftig die Evaluation von Projekten und in der Folge die Vergabe von Projektmitteln positiv an signifikante Gleichbehandlungsparameter zu koppeln.

88 Die Projektmittel belaufen sich wie vor der Reform auf etwa 2,5 Millionen Euro und bei den Konzeptförderungen (Vierjahresförderungen) erhalten derzeit 12 freie Gruppen insgesamt 2,78 Millionen Euro; vor der Reform erhielten 14 Gruppen in einer Dreijahresförderung insgesamt 2,7 Millionen Euro jährlich.

Anders als z.B. in der Schweiz gibt es in Österreich keine Stiftung (wie dort die Pro Helvetia), die (erfolgreichen, ästhetisch und pädagogisch herausragenden, innovativen und stilbildenden etc.) österreichischen Projekten systematisch erlaubt, im Lande zu touren oder diese Produktionen international vermittelt und zwar mit einem Budget, das außer Reise- und Aufenthaltskosten auch die Auszahlung von Gagen ermöglicht. Die eingesetzten Mittel für Touring betragen im Jahr 2006 für den Bereich Musik und darstellende Kunst insgesamt 103.639,00 Euro, im Jahr 2007 sanken sie dramatisch weiter auf 83.375 Euro. Darin liegt einer der zentralen Strukturgründe, warum die österreichische freie Theater- und Performance-Szene trotz ihrer Vielfältigkeit international zu wenig wahrgenommen wird. Das Fehlen von Mitteln zur Erhöhung der Mobilität von Produktionen bedingt strukturell auch (s.o.) im Europavergleich signifikant kurze Spielerien und damit eine wenig nachhaltige Nutzung der eingesetzten Produktionsmittel.

Für die Verbesserung der Mobilitätssituation ist bzw. sind österreichweite innovative Touring-/Mobilitätskonzepte notwendig, für die eigene Mittel bereitgestellt werden müssten, um endlich zu einer international ‚wettbewerbsfähigen‘ Situation, einer größeren Sichtbarkeit des Segments freier Theaterarbeit und einer nachhaltigen Nutzung der eingesetzten Projektmittel zu gelangen.

Gleichzeitig müssten mehr Spielstätten mit einem signifikanten (Ko-)Produktionsbudget ausgestattet werden, um ihrerseits Produktionen einladen zu können. Eine Netzwerkbildung kompatibler VeranstalterInnen wäre dabei wünschenswert.



Das von einer AG des roundtable Tanz und Performance ausgearbeitete Konzept TIGA (Tanz in ganz Austria) umfasst ganz verschiedene ‚Module‘ möglicher Kooperationen und ist ein aktuelles Beispiel für eine gelungene Vernetzung von VeranstalterInnen- und KünstlerInnen-Interessen in Österreich im Bereich Mobilität. Es ist ein sensibles und gut ausgereiftes Konzept und gelangt hoffentlich bald zur Umsetzung.

Derzeit hat das bm:ukk bedauerlicherweise Sorge, die Anstoßfinanzierung allein zu leisten; man besteht auf einer signifikanten Länderbeteiligung von Anfang an.

Das Problem hierbei ist, dass (anders als in der Bundesrepublik Deutschland, auf die gern verwiesen wird) in Österreich die Bundesmittel für Kunst und Kultur zentral beim Bund verwaltet werden - der Etat des Bundes also viel größer ist als in der BRD, wo die Kunst- und Kulturangelegenheiten bis auf wenige Ausnahmen⁸⁹ der Hoheit der Bundesländer unterliegen und diese die Mittel souverän verwalten und vergeben.

In Österreich sind die Länderetats für Kunst und Kultur insgesamt und für den Bereich der freien Theaterarbeit sehr verschieden und reichen von einer fast nicht vorhandenen Fördersituation in Kärnten und Tirol zu einer gut ausgestatteten mit wachsenden Bruttoetats in Wien und Niederösterreich – und sind also wenig kompatibel. Von daher erfordert die Einbindung der Länder in ein Touringkonzept konzeptionelle Vorüberlegungen bzw. eventuelle Umstrukturierungen der Agendaverteilung, wie sie derzeit vehement und durchaus kontrovers in der Schweiz diskutiert werden.

⁸⁹ Eine Ausnahme bildet der Hauptstadt Kulturfonds im Umfang von 40 Millionen Euro pro Jahr, eine andere der Tanzplan Deutschland, bei dem in sechs Jahren 12 Millionen Euro Bundesmittel zur Förderung von Tanz und Performance für verschiedenste Maßnahmen zusätzlich eingesetzt werden, die mit einer jeweiligen Länderbeteiligung realisiert werden können.

10. Unmögliche Vision?

Versicherung unter einem Dach

Immer wieder beschreiben Theater- und Filmschaffende ihre komplexe Versicherungssituation mit der oftmals gleichzeitig notwendigen Versicherung bei mehreren Versicherungsträgern als ein vordringliches Problem, so auch in der aktuellen Studie *Zur sozialen Lage der Künstler und Künstlerinnen in Österreich*⁹⁰: In bürokratischer Hinsicht ist die Mehrfachversicherung unübersichtlich (etwa bei der SVA und einer Gebietskrankenkasse, bei einem universitären Lehrauftrag etwa kommt dann noch die BVA dazu), im schlechteren Fall führt sie zu Nachteilen, weil entgegen der zugrundeliegenden Systematik doch insgesamt höhere Kosten entstehen und der Benefit des jeweiligen Versicherungssystems jeweils nur bedingt oder in vielen Fällen nicht ausgeschöpft werden kann.

Etwa ein/e Filmschauspieler/in zahlt für ein gut dotiertes Tagesengagement den Versicherungshöchstbeitrag für den gesamten Monat, ‚gewinnt‘ aber keine Anrechnungszeiten für die Arbeitslosenversicherung.

Übereinstimmend wünschen sich die Betroffenen die Möglichkeit einer Zusammenführung aller ihrer Versicherungsverhältnisse unter „einem Dach“.

Dies widerspricht zwar der Logik des grundsätzlich zweigeteilten Versicherungssystems und der Systematik des österreichischen Systems der Pflichtversicherung (das jeweilige Arbeitsverhältnis definiert den zu wählenden Sozialversicherungsträger) –

Nichtsdestotrotz birgt die derzeitige Situation für die Betroffenen nachweisbare Benachteiligungen und einen unnötigen and anstrengenden bürokratischen Aufwand.

Das Problem betrifft nicht nur Theater- und Filmschaffende, sondern bereits diverse Berufsgruppen in verschiedenen Sparten, die in zunehmend prekärer werden, kurzfristig wechselnden Arbeitsverhältnissen ihre Existenz zu sichern suchen⁹¹.

Politisch scheint eine grundlegende Änderung des Versicherungssystems zwar wünschenswert, jedoch unrealistisch, da die grundlegende Novellierung der Rahmenbedingungen der Sozialversicherungen erst im Jahr 2001 erfolgt ist.

Dennoch kann sich der Gesetzgeber nicht vor der Realität einer stark anwachsenden Zahl von Personen verschließen, für die die derzeitige komplexe Versicherungssituation bürokratische Unübersichtlichkeit und finanzielle Nachteile mit sich bringt, obwohl das System diese abschließen wollte.

Zwei Dinge sind anzudenken:

1. Als Minimalmaßnahme einer besseren bürokratischen Übersichtlichkeit können die verschiedenen Versicherungsverhältnisse einer Person auf einem Dokument zusammengefasst dargestellt werden.

Das ändert faktisch noch nichts an der komplexen Versicherungssituation, ermöglicht aber eine bessere Übersichtlichkeit und damit auch eine qualifiziertere Beratung wegen eventueller Abgleichung von doppelten Leistungen, Anrechnung von Höchstbeträgen, etc.

2. Trotz der eindeutigen Trennung selbstständiger und angestellter Versicherungsverhältnisse sollte wegen der bestehenden Problematiken eine Sonderform (Versicherungspflicht statt Pflichtversicherung) angedacht werden, in der eine mögliche Zusammenfassung oder zumindest gemeinsame Verwaltung unter dem Dach eines Sozialversicherungsträgers realisiert werden kann.

Darin könnten KünstlerInnen und andere Berufsgruppen zusammengefasst werden, die von kurzfristig wechselnden komplexen Versicherungssituationen mit selbstständigen und unselbstständigen Arbeitsverhältnissen betroffen sind und diese vereinheitlichen wollen.

Da dieses Problem nicht nur KünstlerInnen betrifft, sondern einen wachsenden Personenkreis ganz verschiedener Berufsgruppen, sollte hier eine strukturelle Lösungsmöglichkeit angestrebt werden, die all denjenigen dient, für die die derzeitige Zweiteilung des Versicherungssystems ein grundlegendes Problem darstellt.

Die Forderung ist so klar wie sie derzeit schwierig zu realisieren scheint: eine einheitliche Versicherungssituation bei verschiedenartigen Tätigkeiten.

Die zu klärende Frage ist, ob sich innerhalb des österreichischen Systems eine Sonder(unter)Form (vergleichbar der deutschen Versicherungspflicht) mit der derzeitigen Systematik der Pflichtversicherung kombinieren lässt.

Zur Vorklärung einer solchen Möglichkeit müssten zunächst umgehend interministerielle Vorüberlegungen gemeinsam mit den Versicherungsträgern unter Einbeziehung der Interessenvertretungen der KünstlerInnen geführt werden.

Hierfür ist die Einrichtung eines interministeriellen ExpertInnengremiums dringend erforderlich.

90 Susanne Schelepa, Petra Wetzel, Gerhard Wohlfahrt unter Mitarbeit von Anna Moseitschnig: *Zur sozialen Lage der Künstler und Künstlerinnen in Österreich*. Studie im Auftrag des bm:ukk, Endbericht. Wien im Oktober 2008, S. 100ff

91 Die externen LektorInnen an den österreichischen Universitäten sind hier ebenso betroffen wie etwa FahrradkurierInnen.

Es bedürfte einer eigenen Broschüre, um die AMS-Problematiken umfassend zu behandeln - hier können nur schlaglichtartige Anregungen für eine Verbesserung der Situation von KünstlerInnen gegeben werden.

Das betrifft zunächst die Lösung aktueller Problematiken:

Da ist zuerst die dringliche Bitte an die Verantwortlichen, das E-Card Problem zu klären und zu lösen:

Da KünstlerInnen erst jeweils zum Monatsende (nach Vorlegen ihrer Honorarnoten) rückwirkend arbeitslos gemeldet und zum Beginn des neuen Monats wieder abgemeldet werden, entsteht dauerhaft die Situation, dass der Krankenversicherungsschutz im Rahmen der sogenannten Nachfrist von sechs Wochen theoretisch in den ersten drei Wochen voll und ab der vierten bedingt gilt.

In der Praxis erleben aber leider immer wieder arbeitslos gemeldete Theaterschaffende und ihre Angehörigen, dass sie zum Arzt gehen und kein Versicherungsschutz besteht bzw. auf der E-Card dokumentiert wird (besonders betroffen scheinen hiervon Alleinerziehende mit ihren Kindern). Arztbesuche können in diesem Fall z.T. nicht wahrgenommen werden, müssen privat vorfinanziert werden, Überweisungen zu FachärztInnen können nicht vollzogen werden und in dramatischen Fällen kommt es auch bei der Aufnahme in eine Klinik zu der Situation, dass die E-Card keine Versicherung anzeigt und eine Behandlung in Frage gestellt wird.

Auch die freie Arztwahl ist faktisch eingeschränkt, denn Betroffene können nur ÄrztInnen aufsuchen, denen ihre Situation bekannt ist.

Dieses Problem diskriminiert arbeitslos gemeldete Personen und führt zu erheblichen Stresssituationen in einer ohnehin labilen Existenzsituation und muss dringend behoben und generell beendet werden!

Viel diskutiert wird unter KünstlerInnen die Sinnhaftigkeit von Kursangeboten des AMS.

Beklagt wird häufig die mehrfach verpflichtende Teilnahme an z.T. schon absolvierten Computerkursen, während fachspezifische Angebote für Fortbildungen meist nicht angeboten werden können⁹².

Für Theater- und Filmschaffende bedeuten Kurse und Fortbildungen zu fachspezifischen Themen eine wirkliche Weiterqualifikationsmöglichkeit und

Verbesserung ihrer beruflichen Chancen.

Grundsätzlich wäre es dabei wünschenswert, dass Theaterschaffende sich auf eigene Initiative für sie spezifisch passende Angebote für Fortbildungen suchen können, die vom Arbeitsamt unterstützt werden, anstatt verpflichtend an berufsfremden Kursen teilnehmen zu müssen.

Eigeninitiative für die Entwicklung von Projekten und auch Training wurde hingegen in den letzten Jahren in mehreren der IG bekannten Fällen als selbstständige Arbeit deklariert mit der Folge, dass die betroffenen Theaterschaffenden aus der Anspruchsberechtigung für ihre AMS-Bezüge gefallen sind.

Eine solche Praxis wirkt arbeitsverhindernd anstatt motivierend.

Generell ist eine Situation abzulehnen, in der die strukturellen Veränderungen auf dem Arbeitsmarkt (im Bereich der freien Theaterarbeit zunehmend selbstständige Arbeitsverhältnisse) in der Folge zu einer impliziten und expliziten Kriminalisierung der Betroffenen führen.

In der Praxis wirkt eine weitere Regelung arbeitsverhindernd:

Die strenge Zuverdienstgrenze (Erläuterungen zur Berechnung siehe oben) bewirkt, dass viele KünstlerInnen kurzfristige Arbeitsverhältnisse wie SprecherInnenjobs z.T. gar nicht annehmen, wenn sie mit diesen aus dem AMS-Bezug zu fallen drohen.

Dieses Problem betrifft Theaterschaffende häufig, gilt jedoch selbstverständlich auch für diverse andere Berufsgruppen⁹³.

Gleichzeitig kann niemand von der Obergrenze eines möglichen Zuverdienstes von 4188,02 Euro (12 x 349,02 Euro Index 2008) im Jahr leben. Überschreiten Arbeitslose aber mit ihrem eigenen Einkommen aus selbstständiger Tätigkeit diesen Betrag (der weit unter der Armutsgrenze liegt), fallen sie aus dem AMS-Bezug und müssen unter bestimmten Bedingungen erhaltene Zuwendungen für das gesamte Jahr zurückzahlen.

Eine Regelung, mit der BezieherInnen von Arbeitslosengeld bei Zuverdienst nur den Teil zurückerstatten müssen (bzw. nicht ausgezahlt bekommen), den sie über der Zuverdienstgrenze hinaus bis zu einer neu zu definierenden Höhe (Vorschlag Index Existenzsicherungsgrenze) zusätzlich erwirtschaftet haben, scheint daher arbeitsmarktpolitisch generell überlegenswert.

Eine solche Maßnahme würde ohne den Einsatz zusätzlicher Mittel massiv arbeitsfördernd wirken – es würden damit zwar theoretisch mehr Personen anspruchsberechtigt, allerdings würden faktisch diejenigen Mittel gespart, die die Personen eigenständig über die Zuverdienstgrenze erwirtschaften⁹⁵.

Wenn ein/e Künstler/in die ersten oder letzten drei Monate im Kalenderjahr an einem gut bezahlten Projekt selbstständig mitarbeitet, verliert sie/er die Bezugsmöglichkeit von AMS-Zuwendungen, wenn ihr/sein Einkommen in diesen drei Monaten über der Mindestverdienstgrenze von 4188,02 Euro (Index 2008) liegt – sie/er kann aber von diesem Betrag sicher kein ganzes Jahr lang leben. Dadurch entsteht faktisch eine weitere Benachteiligung gegenüber angestellten Tätigkeiten, für die eine solche Regelung nicht gilt. Hier kann eine große Erleichterung damit geschaffen werden, dass die Durchrechnung von (selbstständigen) Zuverdiensten im Kalenderjahr nicht durchgängig gilt, sondern nur ab der Meldung beim AMS bzw. bis zur Abmeldung vom AMS.

Darüberhinaus scheint es generell überlegenswert, die mögliche Zuverdienstgrenze im Kalenderjahr überhaupt bis zur Indexhöhe der jeweilig aktuellen Existenzsicherungsgrenze anzuheben.

92 Eine Ausnahme bildete hier das Kursangebot, das das externe Projekt Team 4 in den vergangenen Jahren anbieten konnte.

93 Mit der sog. rollierenden Durchrechnung hat das AMS versucht, hier eine erste Flexibilität einzuarbeiten.

94 Vgl. hierzu die sog. Einschleifregelung in Paragraph 23 der aktuellen KSVF-Novelle.

95 Susanne Schelepa et al. A.a.O.: 34% der befragten darstellenden KünstlerInnen geben an, wegen sich zeitlich überschneidender Tätigkeiten über der Geringfügigkeitsgrenze dazuzuverdienen und damit zumindest temporär die Berechtigung für Zuwendungen durch das AMS zu verlieren. Abbildung 62, S.109

B 11.1. Fehlende Integration ins ALVG

Besonders erschreckend an den Ergebnissen der aktuellen Studie Zur sozialen Lage der Künstler und Künstlerinnen in Österreich, ist die Tatsache, dass trotz bestehendem Schauspielergesetz 75,5% der darstellenden KünstlerInnen keine Integration in das ALVG haben.

Hier besteht ein sehr dringlicher Handlungsbedarf.

Zur kurzfristigen Verbesserung könnte ein pragmatisch ausverhandeltes Schweizer Modell als Vorbild dienen:

In der Schweiz zählen für darstellende KünstlerInnen die ersten 30 Tage jedes angestellten Engagements doppelt für den Erwerb des Anspruchs auf eine Unterstützung des AMS⁹⁶.

Mit dieser einfachen Regelung könnte sehr wirkungsvoll und kurzfristig eine stärkere Integration der darstellenden KünstlerInnen in das ALVG erreicht werden.

96 Vgl. hierzu Juliane Alton Soziale Absicherung im Ländervergleich. Schweden, Deutschland, Schweiz und Frankreich. Recherche im Auftrag der IG Freie Theaterarbeit und des Kulturrats Österreich. Wien 2006.



11.2. Seitenblick: Grundsicherung für KünstlerInnen

Ein vorbildliches Beispiel in eine ähnliche Richtung mit noch weitergehender Förderung bildet das niederländische Modell einer Grundsicherung für KünstlerInnen. Dort können KünstlerInnen über einen Zeitraum von vier Jahren aus staatlichen Mitteln 70% der Grundsicherung erhalten: *694,12 Euro im Jahr 2008 für Alleinstehende (AlleinerzieherInnen: 897,18 Euro; AlleinverdienerInnen: 1.1014,28 Euro). Davon werden etwa 20 bis 80 Euro (abhängig vom Familienstand) für Teile von Sozialabgaben und Steuern abgezogen*⁹⁷.

Während dieser Zeit dürfen sie nicht nur einen ebenso hohen Betrag dazu erwirtschaften, ohne etwas zurückzahlen zu müssen, sondern sie müssen ein steigendes Einkommen nachweisen, dessen Charakter jedoch frei bestimmbar ist (es muss also nicht aus künstlerischer Tätigkeit erwirtschaftet werden).

Wer WWIK-Geld bezieht, muss von Jahr zu Jahr höhere Einkünfte erzielen, um den eingeschlagenen Weg als erfolgversprechend zu beweisen. Schließlich soll sich nach den vier Jahren eine KünstlerIn herausbilden, die sich selbst erhalten kann. Daher gilt: Wer die wirtschaftlichen Vorgaben nicht erzielt, verliert den Geldbezug. Die vorgeschriebenen Einkünfte aus Erwerbsarbeit sind genau festgelegt: Im ersten Jahr mindestens 2.800 Euro, im zweiten 4.400 Euro, im dritten 6.000 Euro (jeweils „brutto“ – d.h. nach Abzug der Ausgaben, jedoch vor Sozialversicherungsteilbeträgen und Steuern). In seltenen Ausnahmefällen ist ein einziges Mal im Laufe des WWIK-Geldbezugs eine Befreiung von diesem Erfordernis möglich: Etwa wenn ein/e KünstlerIn nachweisen kann, dass sie sich für ein bestimmtes Projekt oder einen vielversprechenden Auftrag ganz auf die (im Überprüfungszeitraum jedoch noch nicht gewinnbringende) künstlerische Tätigkeit konzentrieren musste, oder ein Auslandsaufenthalt zum Zweck der künstlerischen Arbeit vonnöten war bzw. ist. In jedem Fall muss das voraussichtliche Nichterreichen vorab angekündigt werden. Danach liegt es an den GeldgeberInnen die genannten Gründe (die jedenfalls mit der künstlerischen Tätigkeit zu tun haben müssen) zu akzeptieren oder nicht⁹⁸.

Das Modell hat zum erklärten Ziel, den Einstieg in die künstlerische Existenz zu fördern und bewährt sich in der Praxis gut.

Interessant ist dabei die Entkoppelung der Prüfung von künstlerisch professioneller Arbeit und Erwerbseinkommen:

Ein interessanter Punkt bei der Überprüfung von künstlerischer Tätigkeit und Einkommen ist, dass nicht nur die Prüfungen selbst unabhängig voneinander ablaufen, sondern im WWIK auch tatsächlich der Zusammenhang zwischen künstlerischer Tätigkeit und Einkommen keine Rolle spielt. Erzielt eine KünstlerIn die erforderliche Einkommenssteigerung durch Erwerbstätigkeit in einem kunstnahen oder auch kunstfernen Job, so gilt die Vorgabe ebenso als erfüllt. Ausschlaggebend ist allein, dass einerseits die künstlerische Tätigkeit professionell fortgesetzt wird und die KünstlerIn andererseits zunehmend selbst etwas verdient. Damit wird zeitgenössischen Erwerbsrealitäten von KünstlerInnen Rechnung getragen⁹⁹.

In diesem Zusammenhang wäre ein genauere Blick auf den von Kultursprecher Wolfgang Zinggl ausgearbeiteten Entwurf *Grüne Grundsicherung für KünstlerInnen, Freies Arbeiten ohne Existenzangst*¹⁰⁰ lohnend. Der Kulturrat Österreich hat das Modell in seinem bisherigen Status ausführlich kritisiert¹⁰¹. Grundsätzlich bleibt eine Grundsicherungsüberlegung diskussionswürdig und bedenkenswert, insbesondere wenn sie so modifiziert werden könnte, dass die Maßnahme nicht zu einer weiteren systematischen ‚Armhaltung‘ von KünstlerInnen auf Minimalbasis beiträgt, sondern von einem höheren Grundbetrag ausgeht, sowie Möglichkeiten zum Eigenverdienst wie im niederländischen Modell inkludiert werden könnten.

97 Daniela Koweindl: Eine Art Grundgehalt für KünstlerInnen. In: Kulturrisse 0108 Innere Sicherheit, IG Kultur (Hg.). Wien 2008. Online unter <http://igkultur.at/igkultur/kulturrisse/1207745399/1207836881>

98 Daniela Koweindl: Eine Art Grundgehalt für KünstlerInnen. In: Kulturrisse 0108 Innere Sicherheit, IG Kultur (Hg.). Wien 2008. online <http://igkultur.at/igkultur/kulturrisse/1207745399/1207836881>

99 Ebenda.

100 <http://www.wolfgangzinggl.at/inhalte/Finanzielle%20Absicherung%20draft%2012.doc.htm>

101 http://kulturrat.at/agenda/sozialrechte/existenz/Kulturrat_zu_GrueneGrundsicherungKuenstlerInnen.pdf

11.3. TEAM 4

Das externe Wiener AMS-Projekt Team 4 (seit kurzem mit einer Beteiligung von Mitteln aus Niederösterreich und damit Öffnung für KünstlerInnen aus Niederösterreich) leistet eine in Österreich einzigartige Fachbetreuung von KünstlerInnen.

Nach wie vor bedauern und kritisieren die Interessengemeinschaften dabei strukturell, dass Team 4 als externe Einrichtung und als Projekt geführt wird und damit strukturell nicht dauerhaft gesichert ist.

Aktuell wird die Praxis von Team 4 als Maßnahme definiert und durch eine Richtlinie des Bundes-AMS verschärft (s.o.).

Kurzfristige ‚Maßnahmen‘ ändern nichts an der strukturell und dauerhaft bestehenden Grundsituation kurzfristig wechselnder Beschäftigungsverhältnisse.

Es bedarf einer dauerhaften Struktur innerhalb des AMS, die KünstlerInnen mit stets kurzfristig wechselnden komplexen Beschäftigungsverhältnissen dauerhaft professionell beraten und betreuen kann.

Die Schaffung bzw. Überführung der vorhandenen Einrichtung in eine AMS-interne Struktur als eigene Organisationseinheit mit einer Zuordnung der verschiedenen Kunstsparten zu FachreferentInnen (vergleichbar der bundesdeutschen Einrichtung Zentrale Bühnen- und Filmvermittlung ZAV), sowie die Öffnung und damit Möglichkeit einer bundesweiten Betreuungsmöglichkeit von KünstlerInnen durch Team 4 würden die Einrichtung dauerhaft sichern, deren Status aufwerten und eine Verbesserung für all diejenigen KünstlerInnen darstellen, in deren Bundesländern eine derartige Einrichtung nicht existiert. Die Schaffung von Fachreferaten für die einzelnen Kunstsparten würde die Beratungs- und Betreuungsqualität der Einrichtung weiter professionalisieren.

Eine Kooperation mit der bundesdeutschen ZAV (wie sie bei der Gründung des Projektes von oberster Ebene der bundesdeutschen AMS-Partner angeboten wurde) scheint dabei überlegenswert¹⁰².

Die derzeitige praktizierte Verschärfung der Rahmenbedingungen von Team 4 ignoriert die Arbeitsbedingungen von KünstlerInnen im Bereich Theater und Film. Kaum eine/r kann das nun notwendige Arbeitsverhältnis von

mehr als 62 Tagen in Folge nachweisen – es widerspricht den Arbeitsbedingungen der meisten – und so werden die ohnehin von der Praxis des Arbeitsmarktes benachteiligten KünstlerInnen ein zweites Mal diskreditiert, wenn sie aus der Betreuung von Team 4 fallen. Auch das Kriterium des Mindestverdienstes von 4,188 Euro (Index 2008) aus künstlerischer Arbeit ist unrealistisch, denn kaum die Hälfte aller KünstlerInnen erzielt überhaupt ein derartiges Einkommen aus ihrer künstlerischen Arbeit, wie schon die Rückforderungspraxis der letzten Jahre des KSVF eindrucksvoll belegt und die vom bm:ukk in Auftrag gegebene Studie eindrucksvoll erhärtet. Die Studie *Zur sozialen Lage der Künstler und Künstlerinnen in Österreich* zeigt eindrucksvoll, dass der Median des Einkommens aus künstlerischer Tätigkeit mit 4.532 Euro knapp über der Mindestgrenze von 4.188,02 Euro (Index 2008) liegt, ein Drittel der KünstlerInnen (1. Terzilgrenze) verdient lediglich 2.203 Euro jährlich aus künstlerischer Arbeit (s.o.)¹⁰³.

Statt einer perspektivischen Schließung von Team 4 als temporäres Projekt müssen die vor einigen Monaten verschärften Rahmenrichtlinien des AMS dringend revidiert bzw. korrigiert werden.

Statt die KünstlerInnen zu bestrafen, müssen die Rahmenrichtlinien an deren Berufsrealität orientiert und faktisch angepasst werden.

102 Die meisten österreichischen KünstlerInnen, die auch in Deutschland arbeiten, sind bei der ZAV gemeldet, die dort eher als Berufsorganisation und Agentur denn als AMS-Maßnahme wahrgenommen wird.

103 Susanne Schelepa, Petra Wetzel, Gerhard Wohlfahrt unter Mitarbeit von Anna Moseitschnig: *Zur sozialen Lage der Künstler und Künstlerinnen in Österreich*. Studie im Auftrag des bm:ukk, Endbericht. Wien im Oktober 2008. Tabelle 6, S.75

D 12 • ALVG

Das Gleiche gilt in Bezug auf die Praxis künstlerischer Berufe für die bereits verabschiedete ALVG-Novelle. Die mit der Novelle des ALVG angestrebten Verbesserungen sind auf die Praxis künstlerischer Berufe mit kurzfristigen, häufig wechselnden Arbeitsverhältnissen (die zum Teil selbstständig, zum Teil angestellt ausgeübt werden) überhaupt nicht anwendbar.

Die KünstlerInnen sind bei der jetzt erfolgten Novellierung schlicht zur Gänze vergessen worden, ebenso wie alle weiteren Personenkreise, für die ähnlich prekäre, kurzfristig wechselnde Arbeitsverhältnisse die Realität ihrer Existenz bilden.

Es bedarf hier dringend der Einrichtung eines interministeriellen ExpertInnengremiums unter Einbeziehung der Interessengemeinschaften der KünstlerInnen.

Ziel dabei sollte sein, eine sinnvolle Novelle der Novelle vorzubereiten, die nicht systematisch ganze Berufsgruppen/-sparten ausgrenzt, sondern dazu beiträgt, deren Arbeits- bzw. Versicherungsbedingungen wirklich zu verbessern.

Vorgaben wie die achtjährige Verpflichtung für eine Einzahlung in eine freiwillige Arbeitslosenversicherung entsprechen nicht den Gegebenheiten auf dem Arbeitsmarkt künstlerischer Tätigkeiten.

A 13 • Schauspielergesetz

Alle bisher angesprochenen Probleme treten zurück hinter der grundlegenden Frage eines künftigen Umgangs mit dem Schauspielergesetz.

Die Praxis zunehmend künstlerisch selbstständiger Tätigkeiten kriminalisiert die SchauspielerInnen bzw. ihre ArbeitgeberInnen gegenüber den Gebietskrankenkassen.

Fakt ist jedoch: 49,7% der RespondentInnen des Fragebogens *Zur sozialen Lage der Künstler und Künstlerinnen in Österreich* in der Sparte der darstellenden Kunst arbeiten ausschließlich selbstständig, 50,3% selbstständig und angestellt, nur noch 2,4% (!) arbeiten ausschließlich angestellt¹⁰⁴.

Wie soll künftig mit dem Schauspielergesetz umgegangen werden, dessen Bestehen offenkundig bereits in der Mehrheit aller Arbeitsverhältnisse im darstellenden Bereich ignoriert wird?

- Wird das Gesetz (wie es in der Praxis des Arbeitsmarktes bereits geschieht) ausgesetzt oder partiell ausgehebelt, wird das zu einer weiteren Erosion und damit systematischen Verschlechterung der Arbeitsverhältnisse im Bereich der darstellenden Kunst führen, denn auch die großen Häuser werden künftig aus Kostengründen auf Anstellungen verzichten.
- Wird eine Regelung etabliert, in der Institutionen bis zu einer bestimmten Größe bzw. Förderhöhe durch öffentliche Gelder von der Verpflichtung zur Anstellung ‚befreit‘ werden (wie es in der Praxis bereits geschieht, jedoch nicht auf einer gesetzeskonformen Grundlage), führt dies zu einer weiteren Verschlechterung der Arbeitsbedingungen im freien Theaterbereich bzw. zu einer wachsenden ‚Schere‘ divergierender Arbeitsbedingungen im freien Bereich im Vergleich zu den großen Institutionen und damit zu einer Schwächung des ohnehin im Verhältnis völlig unterfinanzierten Segments freier Theaterarbeit.

Die derzeitige Praxis (siehe die vorhergehenden Ausführungen) ist nicht nur unbefriedigend, sondern diese Praxis des Arbeitsmarktes und der Fördervergabe verstößt eindeutig und österreichweit gegen die Gesetzgebung.

Dieses Problem muss dringend geklärt werden, bevor es zu einer offensiven Kriminalisierung des gesamten Segments freier Theaterarbeit durch Klagen der Gebietskrankenkassen kommt.

Ein überparteiliches Gremium unabhängiger JuristInnen müsste mit dem Versuch einer eindeutigen Klärung der juristischen Rahmenbedingungen der Sozialgesetzgebung beauftragt werden:

Ein Ziel wäre etwa die Klärung der juristischen Auslegung der Definitionen zu den Themen:

- **Künstlerischer Werkbegriff im Bereich Schauspiel;**
- **Was bedeutet juristisch mitschöpferische, kreative Arbeit?**
- **Wie ist die Problematik der Anwesenheitspflicht auf der Bühne von (Zeit/Ort /Produktionsmittel auf der Bühne) arbeitsrechtlich zu beurteilen in Bezug auf die Zuordnung zu selbstständiger (Werkvertrag) oder angestellter Tätigkeit?**
- **Welche arbeitsrechtlichen Schlüsse und Perspektiven ergeben sich daraus für die Praxis des Arbeitsfeldes, die Handhabung des Schauspielergesetzes und die Praxis der Fördervergabe?**
- **Wie kann arbeitsrechtlich mit faktisch für KünstlerInnen verbotenen, real aber praktizierten Freien DienstnehmerInnenverträgen umgegangen werden?**

Wichtig in dieser für die gesamte Sparte sensiblen Frage scheint das Einholen einer Pluralität von juristischen Meinungen, sowie die weiträumige, partizipative Beteiligung der KünstlerInnen am politischen Entscheidungsprozess.

Gleichzeitig muss endlich ein überparteiliches ExpertInnengremium unter Einbeziehung der Interessengemeinschaften zur politischen Lösung der Problematik initiiert werden.

104 Susanne Schelepa, Petra Wetzel, Gerhard Wohlfahrt unter Mitarbeit von Anna Mostetschnig: Zur sozialen Lage der Künstler und Künstlerinnen in Österreich. Studie im Auftrag des bm:ukk, Endbericht. Wien im Oktober 2008. Abbildung 33, S.57; Abb. 34, S.58

D 14 • Projekt Arbeits-GmbH

Die IG Freie Theaterarbeit hat in der Vergangenheit bereits konzeptionell an einer ganz pragmatischen Lösung dieses Problems gearbeitet:

Bei Einrichtung des KSVF im Jahr 2001 bestand bereits das IG Netz als kleiner Fonds zur Unterstützung der Sozialversicherungsbeträge für freie Theatergruppen (bei Anstellungen) und für selbstständige KünstlerInnen. Juliane Alton hat als damalige Geschäftsführerin der IGFT zu dieser Zeit ein Modell entwickelt, das eine systematische Unterstützung der Theatergruppen erlaubt, die über die reine Auszahlung von Zuschüssen hinausgeht. Ihre Vision war die Gründung einer Arbeits-GmbH, die für die Gruppen Anstellungen formal abwickelt. Die ‚Gehälter‘ kommen dabei aus den Projektfördermitteln. Sie werden ergänzt um 50% des ArbeitgeberInnenbeitrags, der aus dem IG-Netz eingespeist wird. Für die bürokratische Abwicklung der Anstellungen zahlen die Gruppen einen Obolus von 1-5% der vorhandenen Projektmittel. Der Betriebsaufwand des Büros wird vom Subventionsgeber (Bund/Stadt?) unterhalten. So entsteht eine ‚doppelte Unterstützung‘: auf formaler Ebene erleichtert die Übernahme der bürokratischen Abwicklung der Anstellungen für die Gruppen ihre Arbeit und schafft damit eine strukturelle, bürokratische und administrative Entlastung. Auf der budgetären Ebene erhalten diese einen Zuschuss in maximaler Höhe von 50% des ArbeitgeberInnenanteils für die Sozialversicherungszahlungen. Dabei funktioniert die Arbeits-GmbH nicht wie eine Agentur: Gruppen müssten sich selbst dort melden, um eine Anstellung der an einer Produktion mitwirkenden KünstlerInnen zu erwirken. Die Obergrenze für Gruppen/Institutionen, die Fördermittel erhalten können, wird analog zur aktuellen IG-Netz Mittelvergabe gestaltet¹⁰⁵.

Das Ziel der Einrichtung der Arbeits-GmbH wäre mit relativ geringem Aufwand an zusätzlichen Mitteln (Betriebsaufwand Büro) einen politischen und budgetären Anreiz für Anstellungen zu schaffen und so die Prozentzahl von Arbeitsverhältnissen, die mit dem Schauspielergesetz konform gehen, signifikant zu steigern. Gleichzeitig würden die Gruppen bürokratisch bzw. administrativ entlastet.

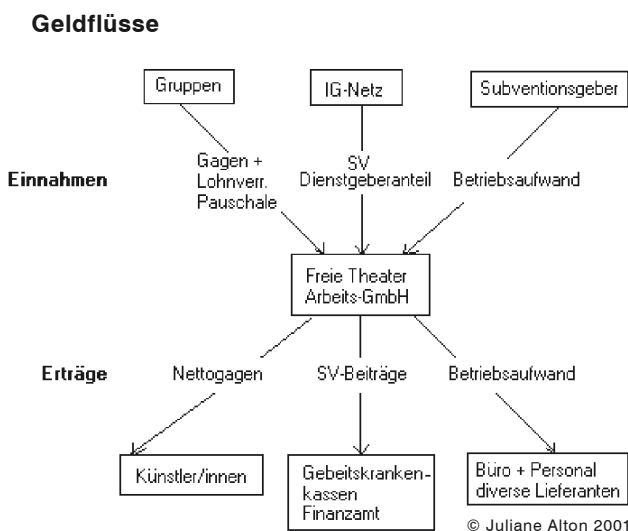
Bei dem visionären Projektvorhaben gibt es jedoch zunächst zwei juristische Details, die vorab geklärt werden müssen:

- Die Arbeits-GmbH darf nicht als gewinnorientierter Gewerbebetrieb geführt werden, da sonst eine (klagbare) Wettbewerbsverzerrung gegenüber anderen Betrieben entstehen würde - sondern könnte ihren Betrieb nur unter der Vorgabe der Kunstförderung aufnehmen¹⁰⁶.
- Die Vertragsverhältnisse mit projektweise angestellten SchauspielerInnen müssten so gestaltet werden können, dass nicht der Vorwurf eines Kettenvertrages bzw. langfristige/unbefristete Anstellungsverpflichtungen entstünden (da die Arbeits-GmbH ja Arbeitgeberin für mehrere Folgeprojekte ist).

Das Projekt hat zum Ziel, die Anstellung von freien Theaterschaffenden zu fördern und damit für sie mit dem Schauspielergesetz und arbeitsrechtlich konforme Arbeitsverhältnisse zu schaffen und scheint dafür eine politisch geeignete Maßnahme, die mit geringem Aufwand an budgetären Mitteln (Betriebsbüro) eine grundlegende arbeitsmarktpolitische Wirkung in Richtung Anstellungen erzielen könnte.

Die Arbeits-GmbH kann bei der derzeitigen Rahmengesetzlage nicht leisten, die aktuelle Praxis gleichzeitiger oder kurzfristig wechselnder selbstständiger und angestellter Arbeitsverhältnisse von SchauspielerInnen in einem einheitlichen Unterstützungssystem zusammenzuführen.

Hierzu bedürfte es einer grundlegenden Änderung des österreichischen Sozialversicherungssystems oder einer erwägenswerten Sondervereinbarung der Sozialversicherungsträger.



¹⁰⁵ Aktuell beträgt die Obergrenze für Institutionen 450.000 Euro öffentliche Förderung pro Jahr, ausgenommen einmalige Baukostenzuschüsse.

¹⁰⁶ Das Modell wurde auf der Arbeitstagung des Kulturrats im Rahmen des Symposiums ‚State of the Art‘ am 6. März 2008 ausführlich und kontrovers von VertreterInnen verschiedener Kunstsparten diskutiert.

15. Statt einer Schlussbemerkung: eine Vision

Die hier aufgeführten Vorschläge für politische Lösungsmöglichkeiten und im Folgenden zusammengefassten Forderungen sind pragmatisch formuliert: Sie scheinen uns nicht nur sachhaltig, sondern auch politisch umsetzbar.

Selbstverständlich sprechen sich Interessengemeinschaften und Kulturrat Österreich politisch konsensuell über den Horizont der Arbeitsverhältnisse in Kunst und Kultur für die Einführung eines **bedingungslosen Grundeinkommens**¹⁰⁷ aus.

Das wäre die eigentliche Vision: eine ideologische **Trennung von Arbeit und Einkommen** auf der Basis eines positiven Grundverständnisses mündiger BürgerInnen. Auf dem Symposium *State of the Art*¹⁰⁸, das der Kulturrat Österreich im März 2008 an der Akademie der bildenden Künste in Wien veranstaltet hat, sind hierzu grundlegende Reflexionen und vielfältige Diskussionen geführt worden mit dem Anspruch, damit einen nachhaltigen Diskurs über den aktuellen grundlegenden Wandel der Arbeitswelt zu eröffnen, der in der Realpolitik beinahe völlig fehlt, obwohl die gravierenden Veränderungen der Arbeitswelt und der Existenzen nicht zu übersehen oder gar zu leugnen sind (Stichwort Globalisierung, Erosion der europäischen Wohlfahrtsstaaten, neoliberaler Paradigmenwechsel, Zweidrittelgesellschaft, Prekarität, etc.).

Die ideologische Festgefahrenheit der bekannten politischen Positionen wirkt vor dem Hintergrund der sich rasant verändernden Realitäten dabei zum Teil bizarr naiv.

KünstlerInnen stellen derzeit eine merkwürdige Avantgarde der angesprochenen Prekarisierung von Arbeits- und Lebensverhältnissen dar.

Sie sind eine Berufsgruppe, die schon Übung hat im Unüblichen, denn die KünstlerInnen waren schon immer schwer einzuordnende, individuelle Ausnahmefälle innerhalb des ‚normalen‘ respektive normativen Arbeitsmarktes, der sich nun für weite Teile der Bevölkerung aufzulösen scheint.

Vielleicht könnten sie und ihre Interessenvertretungen andersherum mit all dem zusammengetragenen Know-how umgekehrt nun auch eine Avantgarde neuer Modelle für die Vereinbarkeit komplexer beruflicher Situationen und Versicherungsverhältnissen werden.

Sabine Muhar hat dazu eine sehr schlüssige Vision für das Feld der freien Theaterarbeit:

Es muss doch möglich sein, dass (freie) Theaterschaffende gesetzeskonform grundsätzlich wieder angestellt werden. Eine Unterstützung der ArbeitgeberInnenbeiträge hierfür könnte (siehe Arbeits-GmbH) durch das IG-Netz erfolgen.

Gleichzeitig müsste es doch möglich sein, die Zuschüs-

se des Künstlersozialversicherungsfonds (bei selbstständiger künstlerischer Tätigkeit) auch für eine dauerhafte Durchversicherung in der ASVG ‚mitzunehmen‘ also für die durchgängige Versicherung in der ASVG zu verwenden. (Das setzt im Prinzip eine offenere Lösung der ALVG-Novelle voraus, die auch kurzfristige Selbstständigkeits und einen kurzfristigen Wechsel der beiden Systeme berücksichtigen würde).

Denn schließlich ist das Geld, das sich im KSVF auf aktuell 20 Millionen Euro Rücklagen angehäuft hat, ja nicht nur aus selbstständiger künstlerischer Arbeit zustande gekommen. Die KünstlerInnen, deren Produkte mit der Satelliten- und Leerkassettenabgabe erwirtschaftet werden, sind überwiegend InterpretInnen aus dem Feld der Musik und darstellenden Kunst bzw. vom Film, die zum Teil angestellt, zum Teil selbstständig arbeiten.

Logisch ist die Beschränkung der Ausschüttung der Mittel für selbstständige KünstlerInnen nicht. Alle KünstlerInnen haben sie erwirtschaftet.

Die Vision lautet also: Auch kurzfristig wechselnde, komplexe Beschäftigungsverhältnisse müssten in einer umfassenden, durchgängigen Versicherungssituation zusammengefasst werden können und zwar innerhalb des ASVG oder GSVG, je nachdem, wo sich die Betroffenen aufgrund ihrer freien Entscheidung grundsätzlich positionieren möchten.

In beiden Systemen gäbe es eine umfassende Kranken-, Unfall-, Pensions- und Arbeitslosenversicherung und die jetzt schon gewährten Zuschüsse aus dem IG-Netz und KSVF, denn die Kunst und die KünstlerInnen bleiben förderungswürdig – ein Gut der Gesellschaft.

Diese Vision würde die arbeits- und sozialrechtliche Realität einer faktischen Benachteiligung aufheben und ein Mittel zur Verbesserung bzw. Gleichstellung der signifikant schlechteren Existenzbedingungen im Verhältnis zur Gesamtbevölkerung darstellen, die in der aktuellen Studie des bm:ukk dramatisch belegt werden.

Klingt unrealistisch, wie ein visionäres Gedankenspiel vorbei an den ‚gesetzlichen Rahmenbedingungen‘?

Ist es bei genauerer Betrachtung nicht, wenn alle bereit wären, sich umsetzungsorientiert und lösungswillig an einen Tisch zu setzen.

Denn in solchen seltenen Fällen wird in Österreich sogar das Unmögliche plötzlich möglich – und die Realpolitik entwickelt eine erstaunliche Kreativität.

Hierzu möchten wir Sie ganz herzlich einladen!

¹⁰⁷ Vgl. hierzu die Veranstaltung des Kulturrats Österreich im Wiener Depot am 18.09.2008.

¹⁰⁸ Eine Dokumentation der Beiträge und weitere Ergebnisse werden auf der homepage des kulturats veröffentlicht siehe www.kulturrat.at

-----V.
Forderungen

Allgemein

- Anerkennung des dringenden Handlungsbedarfs
- Schluss mit Schuldzuweisungen an die KünstlerInnen: die Probleme sind strukturell
- Endlich politische Lösungen statt der wachsenden Kriminalisierung von Arbeitsverhältnissen

Transparenz und Kooperation

- Einrichtung eines interministeriellen ExpertInnengremiums unter konzeptioneller Beteiligung der Interessengemeinschaften und des Kulturrats Österreich

Förderungen

- Grundlegendes Umdenken in der Förderpolitik: Weg von der Zweiklassenförderung. Förderstrukturen müssen legale Arbeitsverhältnisse ermöglichen - auch im freien Bereich
- Systematische Erschließung von Touring und Mobilität in Österreich einschließlich einer signifikanten Bereitstellung von Mitteln
- Strukturelle Öffnung von großen Institutionen für freies Theater (Fensterformate)

Schauspielergesetz

- Einhaltung und Aktualisierung des Schauspielergesetzes statt Erosion und systematischer Umgehung

AMS

- Umwandlung von Team 4/Schaffung einer permanenten, bundesweit zugänglichen AMS-Organisationseinheit mit spartenspezifischen FachreferentInnen
- Unterstützung spartenspezifischer, frei wählbarer Fort- und Weiterbildungskurse
- Chipkartenproblem lösen: Lückenlose Durchversicherung muss technisch möglich sein.
- Anrechnung von selbstständigen Zuverdiensten nur aliquot während des Bezugs von AMS-Zuwendungen.
- Politische Diskussion und Anhebung der starren Zuverdienstgrenze bis zur Höhe der Existenzsicherung.
- Die ersten 30 Tage jeder Anstellung sollen künftig für die Anrechnungszeiten doppelt zählen (Schweizer Modell)
- Informationspflicht und interne Fortbildung für AMS (und Finanzamt!) statt Kriminalisierung und ‚Bringschuld‘ der KünstlerInnen

ALVG

- KünstlerInnen müssen mitgedacht werden: Novelle der ALVG-Novelle

KSVF

- KünstlerInnen dürfen nicht BettelkünstlerInnen bleiben: Grundlegende Überarbeitung der KSVF-Novelle

Versicherung

- Zusammenführung der ASVG- und GSVG-Versicherungsverhältnisse: Versicherungsmöglichkeit unter einem Dach

Literatur

Edith Almhofer, Gabriele Lang, Gabriele Schmied, Gabriele Tucek
Die HÄLFTE des HIMMELS. Chancen und Bedürfnisse kunstschaffender Frauen in Österreich.
Gumpoldskirchen und Wien 2000.

Juliane Alton
Soziale Absicherung im Ländervergleich. Schweden, Deutschland, Schweiz und Frankreich.
Recherche im Auftrag der IG Freie Theaterarbeit und des Kulturrats Österreich. Wien 2006.

ARTWORKS Leitfaden für KünstlerInnen und Künstler. Wien 2003.

Eva Blimlinger, Andre Zogholy (Hg.) FLEXART - FLEXIBLE@ART. Linz 2007.

Bundeskantleramt, Kunstsektion *Kunstbericht* Jahrgänge 2001-2005. Wien 2002-2006.

Bundesministerium für Bildung, Wissenschaft und Kultur bm:bwk
Statistisches Jahrbuch 2006. Wien 2007.

Bundesministerium für Unterricht, Kunst und Kultur bm:ukk *Kunstbericht 2006.*
Wien 2007.

Suzanne Capiou, Andreas Johannes Wiesand *The Status of the Artists.*
European Institute for Comparative Cultural Research, Directorate General International
Policies of the Union (Hg.). Bonn, Brüssel 2006.

Fonds für Darstellende Künste (Hg.)
FREIES THEATER IN DEUTSCHLAND – Förderstrukturen und Perspektiven. Berlin
2007.

Dokumentation zum internationalen Symposium
Europäisch kooperieren und produzieren (im Druck)

Markus Griesser
typisch_kultur_arbeit. Aspekte der Prekarisierung von Kulturarbeit in Österreich.
In *Kulturrisse* 0207, IG Kultur Österreich (Hg.). Wien 2007.

GRÜNBUCH.
Ein modernes Arbeitsrecht für die Herausforderungen des 21. Jahrhunderts Korn (2006) 708.
Brüssel 22.11.2006.

Carol Haag *Wirtschaftliche und soziale Risiken auf den Arbeitsmärkten von Künstlern.*
Wiesbaden 2008.

Robert Harauer *Zur sozialen Lage der freien Theaterschaffenden in Österreich.* Wien 1989.

Sabine Kock Prekäre Freiheiten im Spannungsfeld multipler Anforderungen:
Kulturmanagement in der Freien Theaterarbeit. In: Clemens Stepina (Hg.)
Wiener Kulturmanagement in Theorie und Praxis. Wien 2006. S.49-63

*European Off Network –
Visions and conditions in the field of independent/ fringe/ off theatre work in Europe*
gemeinsam mit der IG Freie Theaterarbeit (Hg.). Wien 2006.

Freiheit in Kunst und Kultur? - Eine prekäre Angelegenheit. In: Kulturrat Österreich
(Hg.): *Kulturrat Österreich. Kulturpolitik Diskurs Vernetzung.* Wien 2006. S.3

Daniela Koweindl Eine Art Grundgehalt für KünstlerInnen.
In: *Kulturrisse* 0108 *Innere Sicherheit*, IG Kultur (Hg.). Wien 2008.

Wolfgang Mazal *Untersuchung zur Evaluierung des Künstlersozialversicherungsfonds,*
Im Auftrag des bm:ukk. Wien 2007.

Andrea Mayer-Edolej
Arbeit, soziale Absicherung und Professionalisierung für Frauen im Kunst- und Kulturbereich.
In: Sabine Benzer (Hg.) *Creating the Change. Beiträge zu Theorie und Praxis von Frauenförder-
und Gleichbehandlungsmaßnahmen im Kulturbereich.* Wien 2006. S. 160-173

Raimund Minichbauer *Theater in Wien und Graz.* Wien 2001.

Georg Michenthaler *Der Schauspiel-Beruf im Wandel der Zeit.*
IFES für die Gewerkschaft für Kunst, Sport, Medien Freie Berufe (Hg.). Wien 2003.

Theo Öhlinger *Rechtsgutachten zum Erfordernis eines Mindesteinkommens aus selbstständiger
künstlerischer Tätigkeit im K-SVFG aus verfassungsrechtlicher Sicht.*
Unabhängiges Gutachten im Auftrag des Kulturrats Österreich. Wien 2007.

Richard Polacek
Impediments to Mobility in the EU live performing Sector and on Possible Solutions,
ietm und PEARLE (Hg.). Brüssel 2007.

Richard Potz, Birgit Moser-Zoundjiekpon, Wolfgang Wieshaider (Hg.)
Kulturrecht. Wien 2006.

Schauspielergesetz. Kommentiert von Wolfgang Kozak, Matthias Balla, Sebastian Zankel.
Gesetze und Kommentare Bd. 183. Wien 2007.

Susanne Schelepa, Petra Wetzel, Gerhard Wohlfahrt unter Mitarbeit von
Anna Mostetschnig: *Zur sozialen Lage der Künstler und Künstlerinnen in Österreich.*
Studie im Auftrag des bm:ukk, Endbericht. Wien 2008.

Barbara Stüwe-Essl *Performing arts in Austria. In: State on Stage:
The impact of public policies on the performing arts in Europe.*
Boekmanstudies and PEARLE (Hg.). Netherlands 2008. S.22-31

Thomas Trenkler Reiche Kulturation. Arme Künstler. In: *Der Standard.* Wien 21.08.08.

Peter Tschmuck, Fanz Otto Hochecker, Wolfgang Plaschke
Bericht zur Kulturfinanzierung des Bundes 2006. Reihe IKM Kulturfinanzierungsbericht
Hg. IKM. Wien 2008. (vorhandene Jahrgänge 2002-2006)

Brigitte Walk Tanzen und Spielen das ist mein Beruf . In: Sabine Benzer (Hg.)
*Creating the Change. Beiträge zu Theorie und Praxis von Frauenförder- und Gleichbehandlungs-
maßnahmen im Kulturbereich.* Wien 2006. S. 211-220

Tassos Zembylas, Peter Tschmuck (Hg.) *Der Staat als kulturfördernde Instanz.*
Innsbruck 2005.

Olaf Zimmermann, Gabriele Schulz
Künstlersozialversicherungsgesetz. Hintergründe und aktuelle Anforderungen.
Bundesministerium für Arbeit und Soziales. Bonn 2007.

Wolfgang Zinggl *Arbeiten ohne Existenzangst - Grundsicherung für KünstlerInnen.*
Ein Entwurf. Kulturpolitisches Arbeitspapier. Wien 2007.

Links

ALVG Novelle Gesetzestext
http://www.parlinkom.gv.at/PG/DE/XXIII/II_00298/pmh.shtml

ALVG Novelle Materialien http://www.parlinkom.gv.at/PG/DE/XXIII/II_00298/pmh.shtml

ASVG, GSVG, FSVG und BSVG die Darstellung der Inhalte folgen den Ausführungen auf
<http://www.help.gv.at/Content.Node/27/Seite.270110.html>

Bundesministerium für Unterricht, Kunst und Kultur bm:ukk *Kunstbericht 2007*
http://www.bmukk.gv.at/medienpool/17373/kunstbericht_2007.pdf.

Bundesministerium für Soziales und Konsumentenschutz <http://www.bmsk.gv.at/>

Convention on the Protection and Promotion of the Diversity of Cultural Expressions
http://portal.unesco.org/culture/en/ev.php-URL_ID=11281&URL_DO=DO_TOPIC&URL_SECTION=201.html

IG Freie Theaterarbeit www.freietheater.at

IGFT *Enquête „Zur Reform der Theaterförderung in Wien“* (März 2002, im Tanzquar-
tier Wien) <http://www.freietheater.at/?page=service&subpage=publikationen>

IGFT und FOKUS *Enquête „Theaterförderung wobin“* (September 2000, im
Tanz*Hotel, Wien) <http://www.freietheater.at/?page=service&subpage=publikationen>

Grüne Grundsicherung für KünstlerInnen
<http://www.wolfgangzinggl.at/inhalte/Finanzielle%20Absicherung%20draft%2012.doc.htm>

Künstlersozialversicherungsfonds www.ksvf.at
Gesetzestext und Erläuterungen der KSVF Novelle 2008 unter
http://www.parlinkom.gv.at/PG/DE/XXIII/ME/ME_00147/pmh.shtml

Kulturrat Österreich www.kulturrat.at

Kritik und Stellungnahmen zur ALVG Novelle Zusammenstellung des Kul-
turrats Österreich [http://kulturrat.at/agenda/ams/alvgnovelle/index_html/
view?searchterm=alvg%20novelle](http://kulturrat.at/agenda/ams/alvgnovelle/index_html/view?searchterm=alvg%20novelle)

Kritik Grüne Grundsicherung für KünstlerInnen:
[http://kulturrat.at/agenda/sozialrechte/existenz/Kulturrat_zu_GrueneGrundsiche-
rungKuensterInnen.pdf](http://kulturrat.at/agenda/sozialrechte/existenz/Kulturrat_zu_GrueneGrundsicherungKuensterInnen.pdf)

Juliane Alton *Soziale Absicherung im Ländervergleich. Schweden, Deutschland, Schweiz
und Frankreich.*
<http://kulturrat.at/agenda/sozialrechte/anderswo/>

Theo Öhlinger Verfassungsrechtliches Gutachten zur KSVF Novelle
[http://kulturrat.at/agenda/sozialrechte/ksvfg2007/20071212/ksvfg_gutach-
ten_oe_hlingler_kroe.pdf](http://kulturrat.at/agenda/sozialrechte/ksvfg2007/20071212/ksvfg_gutachten_oe_hlingler_kroe.pdf)

Location Austria , Österreichische Filmkommission
http://www.location-austria.at/de/kollektivvertrag_werkvertrag.aspx am.23.3.08

Europäische Charta für KünstlerInnen Resolutionsentwurf
<http://www.europarl.europa.eu/oeil/file.jsp?id=5398742>

Sozialfonds Musik <http://www.sfm.at>

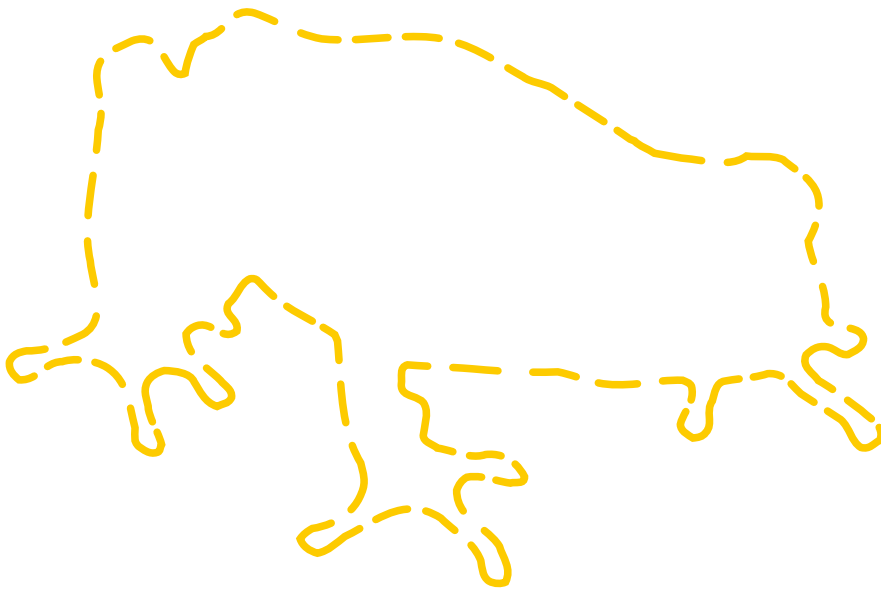
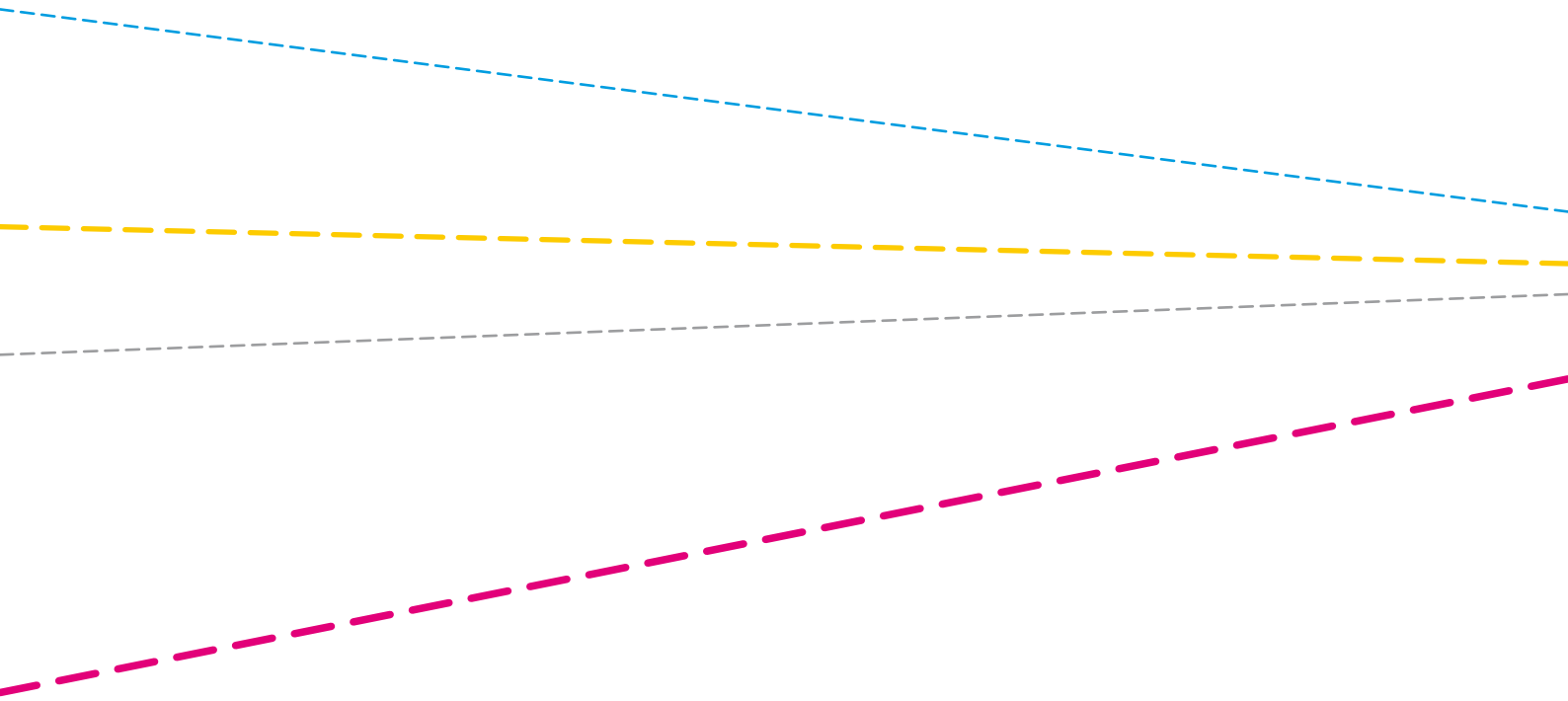
Susanne Schelepa, Petra Wetzel, Gerhard Wohlfahrt unter Mitarbeit von Anna Mostetschnig:
Zur sozialen Lage der Künstler und Künstlerinnen in Österreich.
Studie im Auftrag des bm:ukk, Endbericht. Wien 2008.
http://www.bmukk.gv.at/kunst/bm/studie_soc_lage_kuenster.xml

Theater über Grenzen. Schweiz – Deutschland – Österreich
<http://www.theaterschaffende.ch/>

Film/Video

Die Theatermacher von Berenice Pahl und Peter Hirsch. Wien 2005.

Prekarität: So that the people can hear our voice
Video von Ulrich Selle und Sabine Kock im Auftrag des Kulturrats Österreich zum Thema
Prekarität. Wien und Kiel 2005. online unter <http://www.kulturrat.at/precaritayvideo>



ISBN: 978-3-200-01419-0

IG Freie Theaterarbeit
Gumpendorferstraße 63B, 1060 Wien