

Arbeit des Künstlers

Zur Sozialen Lage von KünstlerInnen
in der Bundesrepublik Deutschland
und politische Reaktion

Verfasser:

Berlin, den 15. Oktober 2007

Stephan Ziron
Feurigstraße 19
10827 Berlin
E-Mail: mail@stephanziron.de

M.A. Nebenfach Soziologie

*Hauptseminar „Formen von Arbeit“
Dozentin: Frau Prof. Dr. sc. oec. Karin Lohr
LVNr.: 53072
Sommersemester 2007
Philosophische Fakultät III
Institut für Sozialwissenschaften
der Humboldt Universität zu Berlin*

Inhaltsverzeichnis

Einleitung	Seite 2
1. Kulturhistorische Entwicklung der Monetarisierung von Musikern	Seite 3
2. Soziale Lage von KünstlerInnen in der Bundesrepublik Deutschland	Seite 6
2.1 Einkommen, Bildung und Arbeitsmarkt	Seite 7
2.2 Wohn- und Arbeitsort	Seite 11
3. Unterstützung von KünstlerInnen und PublizistInnen - Das Künstlersozialversicherungsgesetz	Seite 13
Fazit	Seite 16
Quellenverzeichnis	Seite 19
Abbildungs- und Tabellenverzeichnis	Seite 20

Einleitung

„Kunst ist mehr, als man von ihr weiß.“¹

Witold Lutoslawski 1913-1994

Polnischer Komponist & Dirigent

Erfolg, Freiheit, Reichtum, Medienpräsenz, Selbstbestimmung – diese Stichworte zeichnen für die Mehrheit der Gesellschaft das Bild von KünstlerInnen. Für viele scheint die Welt der Kunstschaffenden eine so mystische und andere zu sein, als die eigene. Verarmung, Tagelöhnerdasein und Zukunftsangst sind oft die Realität für sie in der Bundesrepublik Deutschland. Tatsache ist, dass die wenigsten dieser Branche von ihrer Tätigkeit leben können und auf staatliche Fürsorge angewiesen sind. Obwohl über Kunst im marxischen Sinne von einem Überbauphänomen die Rede sein könnte, ist die soziale Lage von Musikern, Darstellenden Künstlern und Autoren oft miserabler als der des Proletariats. Mit dem Wort Kunst wird sehr oft „Hochkultur“ assoziiert. Daher scheint es mehr als verwunderlich zu sein, dass diejenigen, die sie schaffen in ärmlichen Verhältnissen leben. Trotz dieser prekären Lage ist der Arbeitsmarkt von KünstlerInnen von stetigem Wachstum gekennzeichnet. Dabei ist jedoch zu beachten, dass sich dieser Markt in den letzten Jahren verändert hat. Die Zahl unbefristet Beschäftigter im Kultursektor ist kontinuierlich gesunken, während befristete Beschäftigungsverhältnisse zunahm. Die Selbstständigkeit in der Branche gewinnt damit mehr und mehr an Bedeutung. Die Bundesregierung nahm bereits Ende der sechziger Jahre die prekäre Lage von KünstlerInnen in den Fokus und steuerte letztlich 1983 dagegen. Mit der Einrichtung der Künstlersozialkasse, kurz KSK, sollten die Sozialabgaben selbstständiger freischaffender KünstlerInnen verringert und ihre soziale Lage somit verbessert werden. Dies hatte jedoch zur Folge, dass die Mitgliederzahlen der KSK in den Folgejahren in die Höhe schossen und ein Ungleichgewicht zwischen Beiträgen und Leistungen entstand. Die Regierung reagierte mit mehreren Umstrukturierungsmaßnahmen in den letzten Jahren und verabschiedete am 22. März dieses Jahres das dritte Gesetz zur Änderung des Künstlersozialversicherungsgesetz. In dieser Arbeit soll einführend die kulturhistorische Entwicklung der Entlohnung von KünstlerInnen am Beispiel von Musikern nachvollzogen werden. Im zweiten Abschnitt wird die soziale Lage von

1 Müller 2003, S. 54

KünstlerInnen in der Bundesrepublik Deutschland anhand von Statistiken dargestellt. Das Einkommen, der Wohn- und Arbeitsort, sowie die Arbeitsverhältnisse stehen hierbei im Mittelpunkt. Im abschließenden dritten Teil werden die KSK, ihre Aufgaben und ihre rechtliche Sonderstellung im Sozialsystem herausgestellt.

1. Kulturhistorische Entwicklung der Monetarisierung von Musikern

Um die kulturhistorische Entwicklung der Monetarisierung von Musikern im Abendland zu verstehen, bedarf es einer Betrachtung der gesellschaftlichen Stellung von Musikschaffenden in der Antike.

Konstellation der Antike

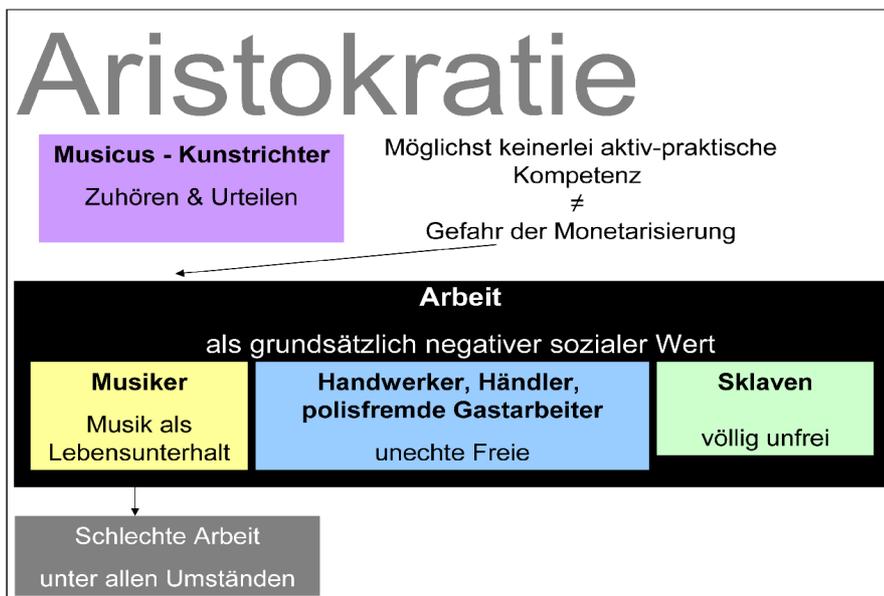


Abbildung 1: Konstellation der Antike. Eigene Darstellung in Anlehnung an: KADEN, C. 1999, S. 2

Im gesellschaftlichen System der Aristokratie (s. Abbildung 1) galt Arbeit als grundsätzlich negativer sozialer Wert. Frauen hatten zu dieser Zeit, wie auch in vielen anderen sozialen und politischen Bereichen, keine Teilhabe an der Ausübung von Musik. Männer, die ihren Lebensunterhalt mit Musik verdienten, hatten den gleichen gesellschaftlich niedrigen Stellenwert, wie Sklaven, Handwerker, Händler und polisfremde Gastarbeiter. Sklaven galten als völlig unfrei, Handwerker und o.g. Waren unechte Freie. Dieser Stellenwert der Musiker beruht darauf, dass in *Musicus* und Musiker unterschieden wurde. *Musicus* ist gleichzusetzen mit dem Begriff des

„Kunstrichters“. Er hörte zu und urteilte, besaß aber möglichst keinerlei aktiv-praktische Kompetenz im Spiel eines Instrumentes oder im Gesang. Damit entging er der Gefahr, mit dem praktischen Spiel Geld zu verdienen und somit gesellschaftlich niedriger gestellt zu sein. Die Arbeit des Musikers war unter allen Umständen eine schlechte, da sie mit dem negativen sozialen Wert Arbeit gleichgesetzt wurde (vgl. KADEN 1999, S. 2).

Mittelalter



Abbildung 2: Mittelalter. Eigene Darstellung in Anlehnung an: KADEN, C. 1999, S.2-5

Im Mittelalter und der damit verbundenen christlichen Gesellschaftsordnung waren Musiker gleichrangig mit Betern und Kriegern, welche unter der Losung „Ora et labora“, zu deutsch „Bete und arbeite“, agierten. KADEN (1999) führt auf dieser Grundlage eine Argumentationskette mit sieben Gliedern an, die zur organisierten Monetarisierung von Musikern geführt hat.

Zu Beginn des Mittelalters herrschte ebenfalls ein Ungleichgewicht zwischen praktischer Musikausübung und dem theoretischen Wissens über sie. *Musici*, die Musiker, und *Cantores*, die Theoriegeübten waren die beiden Pole dieser Kunst. „Praktisches Musizieren, sobald es sich durch Wissen habilitiert, ist mithin nicht länger der Gegensatz von Theorie, sondern deren Folgeglied“ (KADEN 1999, S. 3) In der zweiten Phase wurden die Praktiker zunächst im Kirchenraum anerkannt. Dies geschah mit der Einführung des gregorianischen Chorals und der päpstlichen Liturgien im 9. Jahrhundert durch Papst Gregor I., die intelligente Sänger erforderten.

Die Sänger und Musiker waren also gezwungen sich zu spezialisieren. Die Professionalisierung im Mittelalter war gleichzeitig eine liturgische Spezialisierung, da der Anspruch im Bereich der Mehrstimmigkeit und im Sologesang stieg. Singen galt als gute Tat für Gott und die Musik als *Donum dei*, als Geschenk Gottes an die Menschheit. Dadurch erfuhren geistliche Sänger eine positive Standesbestimmung im mittelalterlichen Wertesystem der Gesellschaft. Die Monetarisierung von Musikern fand zunächst verborgen statt. Die Kirche forderte materielle Äquivalente von den Gläubigen für Kulthandlungen. Diese wurden als Opferspende, „geweihtes Salär“, „gottesdienlich“ und „gottgefällig“ angesehen. Es gab quasi eine Bezahlung „unter der Hand“, die eine mittelbare Entlohnung darstellte. Ein geistlicher Musiker war in erster Linie ein Kleriker. Damit ist die mittelalterliche Musikkarriere als „kirchliche Karriere“ zu sehen. Jedoch gab es neben den Kirchenmusikern auch Spielleute, die keinen Sold erhielten, sondern Almosen. Diese waren Gegenstand gottgefälliger *Caritas*. Die Großzügigkeit des Gebers konnte somit betont und geehrt werden. Geld wurde dadurch in einen höheren Wert umgewandelt und die Spannung zwischen monetärer und ethisch-ästhetischer Motivation abgeschwächt werden. Parallel zur Etablierung des geistlichen Musikers vollzog sich eine Umwertung der profanen und selbst fahrenden Musikanten. Ihre Mobilität wurde zu einem Wert, der auf Pilgerreisen, Kreuzzügen und Siedlungsgründungen wuchs. Die Mobilität und höfischen (Liebes-)dienste der Minnesänger des 12. bis 14. Jahrhunderts war eine Kultur der Namhaftigkeit, nicht der klerikalen Anonymität mit dem Ziel der Sesshaftigkeit und Besitz. Prominentestes Beispiel für einen Minnesänger ist Walther von der Vogelweide. Fahrende Musikanten wurden essentiell als Nachrichtenübermittler, Diplomaten und Unterhändler in Krieg- und Friedenszeiten. Dies begründete und steigerte ihre gesellschaftliche Akzeptanz. Ab dem 12. Jahrhundert wurde nun neben liturgisch unantastbarer Musik auch minder geheiligte Musik geschätzt. Sie konnte emotionale Entlastung stiften in den mit Angst- und Zivilneurosen aufgeladenen Stadtkommunen. Diese Musik war direkt an den Stadtbürger adressiert, wobei dadurch sein Sinn für politische Geschichte geschärft wurde. Sie war nicht nur geduldet, sondern diente letztlich der Staatserhaltung. Selbst im Genuss bringenden wurde moralisch Gutes getan. Ein entscheidender Schritt aus der Missachtung wurde schließlich im 14./15. Jahrhundert getan. Musiker organisierten sich zunftähnlich, da sie in Städten ansässig wurden und Grundbesitz und somit Bürgerrecht erwarben. Berufsverbände regelten die

Konkurrenzverhältnisse und es wurden überschneidungsfreie Musikerreviere angestrebt. Feste Musikerstellen mit variablen und festen Gehältern wurden in Städten und größeren Höfen eingerichtet. Eine Alters- und Witwenversorgung sicherte sozial ab. Die unverhüllte Monetarisierung setzte sich letztlich durch (vgl. KADEN, C. 1999, S. 2-5).

2. Soziale Lage von KünstlerInnen in der Bundesrepublik Deutschland

Wie es zur Monetarisierung von Musikern kam, zeigte der erste Punkt dieser Arbeit. Doch wie sieht es in der heutigen Zeit aus? Wie viel Einkommen haben KünstlerInnen, wo wohnen sie und wo ist ihr Arbeitsplatz? Gleicht sich der Arbeitsmarkt „Kunst“ mit anderen?

In den letzten 30 Jahren wuchs die Zahl der Erwerbstätigen in Kunstberufen um nahezu 100 Prozent (s. Tabelle 1). Im Jahre 2000 wurden insgesamt ca. 200.000 KünstlerInnen von den Statistischen Ämtern der Länder und des Bundes gezählt.

	1978 West	1987 West	1995 West	1995 Gesamt	2000 Gesamt
<i>Alle Erwerbstätigen</i>					
Musiker	18.400	25.500	27.000	34.400	41.000
Darstellende Künstler	17.300	20.900	19.100	26.300	29.900
Bildende Künstler ⁵ (freie/angewandte Kunst)	30.900	49.100	67.400	75.300	120.000
Künstlerberufe Gesamt	66.600	95.500	113.500	136.000	190.900
<i>Anteile Selbständige in Prozent</i>					
Musiker	18,5	27,5	45,5	39,0	46,3
Darstellende Künstler	23,7	26,3	38,8	33,2	42,5
Bildende Künstler (freie/angewandte Kunst)	49,8	50,5	55,9	56,4	56,3

Tabelle 1: Entwicklung der Erwerbstätigkeit in Deutschland in ausgewählten Künstlerberufen in den Jahren 1978, 1987, 1995 und 2000. In: HAAK, C. (2005), S. 11

Eine vom Gesetz her festgelegte Definition, wer KünstlerIn ist, gibt es nicht. Einzig im Künstlersozialversicherungsgesetz KSVG wurde festgehalten, dass „Künstler im Sinne dieses Gesetzes ist, wer Musik, Darstellende oder Bildende Kunst schafft, ausübt oder lehrt. Publizist im Sinne dieses Gesetzes ist, wer als Schriftsteller, Journalist oder in anderer Weise publizistisch tätig ist oder Publizistik lehrt“ (§ 2 KSVG 2007, S. 1). Diese Definition wurde für die Aufnahme in die KSK nötig. Es wird

später im Verlauf dieser Arbeit drauf zurückgekommen.

2.1 Einkommen, Bildung und Arbeitsmarkt

Zwei Entwicklungen konnten hinsichtlich der Einkommensverhältnisse von KünstlerInnen in der Vergangenheit beobachtet werden. Auf der einen Seite verdienen sie weit weniger, als Erwerbstätige mit vergleichsweise hohen Qualifikationsniveau. Auf der anderen Seite unterliegt die Höhe und die Kontinuität des Einkommens erheblichen Schwankungen. Dabei ist zu bemerken, dass es innerhalb der Gruppe der Kunstschaffenden ebenfalls große Einkommensunterschiede gibt. Bildende KünstlerInnen sind besonders von Einkommensrisiken betroffen. Ein Viertel arbeitete im Jahre 2000 im Niedriglohnbereich von unter 5 DM pro Stunde. Nur ein geringer Teil erlangte einen Stundenlohn von mehr als 20 DM je Stunde. Ein erheblicher Teil aller KünstlerInnen erwirtschaftete im Jahr 2000 einen Stundenlohn von unter 10 DM. Diese Beträge stehen real gegenüber der allgemeinen gesellschaftlichen Vorstellung vom Künstlereinkommen, weil das mediale Bild der Stars Tatsachen sehr leicht überdeckt (vgl. HAAK 2005, S. 5ff.). Laut einer Studie von DANGEL und PIORKOWSKY aus dem Jahre 2005 können 73 Prozent der Bildenden KünstlerInnen und 55 Prozent der Darstellenden KünstlerInnen nicht von ihrer Arbeit leben. MusikerInnen sind jedoch am geringsten von diesem Risiko betroffen. Über 55 Prozent können von ihrem Einkommen als KünstlerIn leben. Im Jahr 2002 lag das Durchschnittseinkommen von

Jahresdurchschnittseinkommen der Versicherten zum 1. Januar 2006

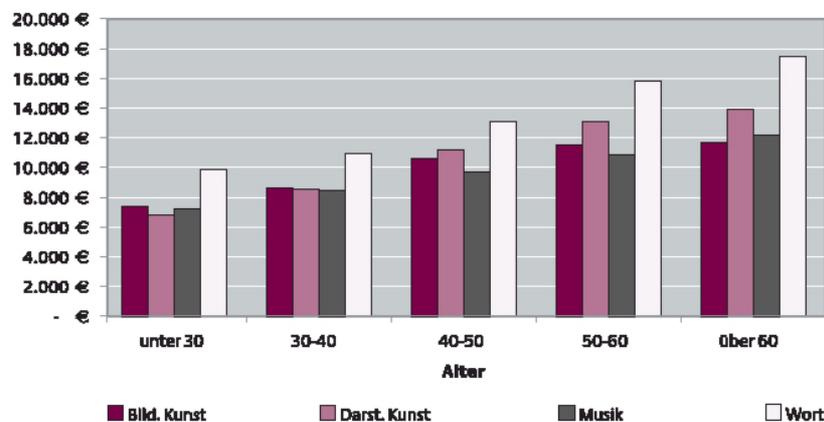


Abbildung 3: Jahresdurchschnittseinkommen der Versicherten zum 1. Januar 2006.

In: ZIMMERMANN, O. & SCHULZ, G. 2007, S. 68

abhängig beschäftigten Musikern über denen von Musikerinnen. So verdiente ein Mann im Vollzeit-Musikberuf 2.150 Euro pro Monat. Weibliche Kolleginnen dagegen 1.600 Euro. Darstellende Künstler erwirtschafteten 1.600 Euro je Monat, Frauen in diesem Beruf erreichten einen Nettolohn von 1.400 Euro. (vgl. HAAK, C. 2006, S. 15). Die Künstlersozialkasse publiziert Zahlen ihrer Versicherten des Jahres 2006 (s. Abbildung 3), wonach erwerbstätige künstlersozialversicherte Darstellende KünstlerInnen im Alter zwischen 40 und 50 Jahren ein durchschnittliches Jahreseinkommen von 11.205 Euro erwirtschafteten. MusikerInnen gleichen Alters verdienten 9.638 Euro. Dies sind monatlich gerade einmal 933,75 Euro für Darstellende KünstlerInnen und 803,17 Euro für MusikerInnen (vgl. Bundesministerium für Arbeit und Soziales 2007, S. 67ff.). Es ist zu beobachten, dass das Durchschnittseinkommen von KünstlerInnen mit zunehmenden Alter steigt. Es ist zu vermuten, dass die Berufserfahrung, das gewerbliche und persönliche soziale Netzwerk und somit die Reputation und der Bekanntheitsgrad von KünstlerInnen mit den Jahren wachsen und dadurch unter anderem das Einkommen bestimmen. Sicherlich verbessern sich ebenfalls die beruflichen Fähigkeiten durch die langjährige Ausübung, da der Lernprozess ein Leben lang nicht endet.

Das Bildungsniveau ist bei MusikerInnen, Darstellenden KünstlerInnen und Bildenden KünstlerInnen sehr hoch. Besonders bei MusikerInnen bedeutet ein abgeschlossenes Hochschulstudium die Aussicht auf eine abhängige langfristige Beschäftigung. Über 80 Prozent der Fachhochschul- und Hochschulabsolventen gelangen nach ihrer Ausbildung in ein abhängiges Arbeitsverhältnis. Das Qualifikationsniveau der selbstständigen weiblichen Absolventen ist jedoch höher. Mehr als 75 Prozent der Frauen haben zumindest einen Fachhochschulabschluss, während diesen nur 55 Prozent der männlichen Kollegen vorweisen können (vgl. HAAK, C. 2005, S. 7-10). Bildungsinvestitionen haben großen positiven Einfluss auf das Lohnniveau der abhängigen Beschäftigung von MusikerInnen. In den anderen künstlerischen Bereichen konnte dies bisher nur über die zweite Erwerbstätigkeit nachgewiesen werden. Ausbildung gilt somit als Absicherungsfaktor für das soziale Risiko auf dem Arbeitsmarkt von KünstlerInnen (vgl. HAAK, C. 2006, S. 27).

Die Chancen, unbefristet erwerbstätig zu sein, stehen für Darstellende Künstler sehr schlecht. Im Vergleich zu den abhängig beschäftigten MusikerInnen liegen die Aussichten im einstelligen Prozentbereich. Darstellende Künstlerinnen verfügen im Vergleich zu Musikerinnen über eine Chance von knapp einem Prozent

in einer unbefristeten Stelle zu arbeiten. Etwa 35 Prozent der über vierzigjährigen KünstlerInnen haben die Chance ein unbefristetes Beschäftigungsverhältnis im Vergleich zu den unter 40-Jährigen nachzugehen (vgl. HAAK, C. 2005b, S. 38).

Die Zahl der abhängig beschäftigten KünstlerInnen nahm in den letzten Jahren immer mehr ab, die der Selbstständigen zu. Welche Folgen für den Arbeitsmarkt von KünstlerInnen hat der Stellenabbau im Kunst- und Kultursektor? Ein kulturökonomischer Ansatz, wie in Abbildung 3 zusehen, könnte wie folgt lauten: Durch den Abbau von unbefristeten Stellen z.B. an Theatern werden die KünstlerInnen in die Selbstständigkeit gezwungen, wenn sie in diesem Beruf weiter arbeiten möchten. Das Theater stellt Freiberufler und Selbstständige befristet an, muss diese aber nicht versichern. Dadurch wird auf der Seite der Kultureinrichtung ein Sozialversicherungsbeitrag von nur 5,1 % für den in der Künstlersozialkasse versicherten Kunst schaffenden fällig, statt der üblichen ca. 20 % für einen Festangestellten. Das Theater spart also an Lohnnebenkosten, wird effizienter. Somit ist der Erhalt der Kulturstätte eher möglich. Auf der anderen Seite haben KünstlerInnen, die selbstständig arbeiten, die Möglichkeit mehrere Engagements wahrzunehmen.

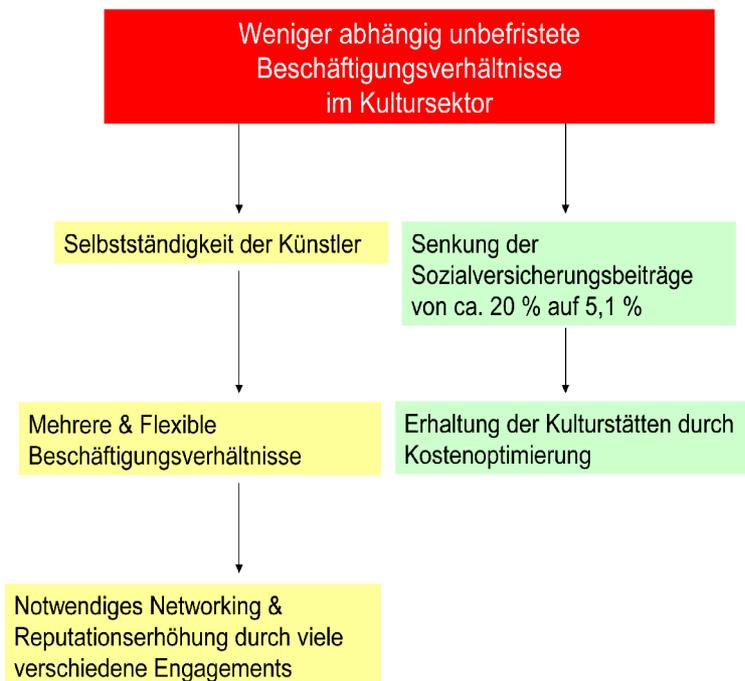


Abbildung 4: Auswirkungen der Flexibilisierung des Arbeitsmarktes „Kunst“. Eigene Darstellung in Anlehnung an: HAAK, C. 2005b, S. 37ff.

Sie führen also mehrere flexible Beschäftigungsverhältnisse. Durch diese erhöht sich nach einiger Zeit unweigerlich die Reputation der KünstlerInnen, da sie nicht mehr nur auf eine Tätigkeit beschränkt sind, sondern verschiedene Projekte gleichzeitig durchführen können. Die Konkurrenz zu anderen erhöht dabei den Druck, aber auch die Möglichkeit des *Networkings*. „Künstlerarbeitsmärkte können mit ihrer Vielzahl flexibler Erwerbsformen als Prototypen eines flexiblen Arbeitsmarkts bezeichnet werden“ (HAAK 2005b, S. 36). Teilzeitarbeit, kurze und mittelfristige Verträge, Mehrfachbeschäftigung und Selbstständigkeit bilden die Möglichkeiten dieses Marktes.

Betrachtet man die Verweildauer, sowohl in der ersten als auch in der zweiten Erwerbstätigkeit, werden erhebliche Differenzen zwischen Darstellenden KünstlerInnen und MusikerInnen sichtbar. Erstere sind kürzer in einem Arbeitsverhältnis, als letztere. Besonders in Bezug auf das Bildungsniveau ist dieser Unterschied erkennbar. Dies gilt für die erste als auch für die zweite Erwerbstätigkeit. Das Bildungsniveau ist in der Gruppe der Darstellenden KünstlerInnen nicht sehr ausschlaggebend. Das Bildungsniveau eines Musikers hat in der ersten Erwerbstätigkeit entscheidenden Einfluss auf das Risiko der Beendigung des Beschäftigungsverhältnisses. Somit haben hochqualifizierte dieser Gruppe eine sehr viel größere Chance eine Anstellung zu behalten, falls Wegrationalisierung der Stellen droht. Aber auch im zweiten Beschäftigungsverhältnis spielt das Bildungsniveau zunehmend eine Rolle. Nach zehn Jahren abhängiger Erwerbstätigkeit haben 10 Prozent der Darstellenden KünstlerInnen unabhängig von ihrem Ausbildungsniveau eine Chance diese zu halten, während 25 Prozent der MusikerInnen diese nach gleichem Zeitraum haben. Durchschnittlich beträgt die Verweildauer von Darstellenden KünstlerInnen in der zweiten Erwerbstätigkeit nur einen Monat (vgl. HAAK 2006, S. 19-22).

Ungeklärt bleibt, ob die Vielfalt der Beschäftigungsformen von KünstlerInnen auf einer individuellen Wahl beruht oder diese aufgrund der zunehmenden Flexibilisierungsanforderungen des Beschäftigungssystems in diese gedrängt werden. Es bleibt festzuhalten, dass KünstlerInnen über ein hohes Ausbildungsniveau verfügen, häufig mehrfach beschäftigt sind und ein geringeres Einkommen als Berufsgruppen mit ähnlichem Qualifikationsniveau haben. Die Anteile der Selbstständigen, Arbeitslosen, Unterbeschäftigten (unfreiwillige Teilzeitarbeit & diskontinuierliche Arbeit) sind deutlich höher als bei Erwerbstätigen

insgesamt in der Bundesrepublik. Des Weiteren konzentrieren sich Kunstschaaffende in Großstädten und Ballungszentren.

2.2 Wohn- und Arbeitsort

Unter anderem das große soziale Netzwerk lässt KünstlerInnen in größere Städte ziehen. Im Jahr 2000 wohnten und arbeiteten 38,9 Prozent der KünstlerInnen in Großstädten mit über 500.000 Einwohnern. In Städten mit weniger Bewohnern sind

Wohnortgröße	Musiker	Darstellende Künstler	Bildende Künstler	Künstler Gesamt	Bevölkerung im erwerbsfähigen Alter
Gemeinde/Stadt unter 20.000 EW	22,8	10,4	28,1	20,5	43,8
Mittelstadt 20.000 bis 100.000 EW	19,6	18,8	23,2	20,3	27,1
Großstadt 100.000 bis 500.000 EW	23,5	19,1	16,2	20,2	14,5
Großstadt über 500.000 EW	34,1	51,7	32,6	38,9	14,7
Gesamt	100,0	100,0	100,0	100,0	100,0

Tabelle 2: Wo arbeiten Künstler? (Angaben in Prozent für das Jahr 2000) In: HAAK, C. 2005, S. 2

etwa jeweils 20 Prozent ansässig. Ob es ein Pendlertum bei KünstlerInnen gibt, lässt sich auf Grund der schlechten Datenlage nicht festmachen. Es wird bei der Statistik, unter anderem auch in Tabelle 2, davon ausgegangen, dass Wohn- und Arbeitsort jeweils der selbe ist (vgl. HAAK, C. 2005, S. 2ff.).

Städte ab einer bestimmten Einwohnerzahl haben mehr Kulturangebote und somit Kultureinrichtung, die KünstlerInnen potentiell eine Anstellung bieten können. In Abbildung 4 kann man an der umgekehrten U-Form erkennen, dass die Chance auf ein abhängiges Arbeitsverhältnis in Großstädten und in Kleinstädten besonders niedrig ist. Ideal ist eine Stadt mit mittlerer Einwohnerzahl. Diese liegt etwa zwischen 50.000 und 500.000 Einwohnern. Grund dafür ist, dass in Großstädten auch eine große Anzahl an KünstlerInnen wohnen und arbeiten, so dass es ein Überangebot an Erwerbsfähigen im Kultursektor gibt. In kleinen Städten fehlen meist die kulturellen Einrichtungen, die es Kunst Schaffenden ermöglichen würden, ihrer Tätigkeit in einem abhängigen Arbeitsverhältnis nachzugehen. Selbst wenn Einrichtungen vorhanden sind, heißt dies nicht, dass auch finanzielle Mittel

vorhanden sind, KünstlerInnen langfristig einzustellen (vgl. HAAK, C. 2005, S. 17).

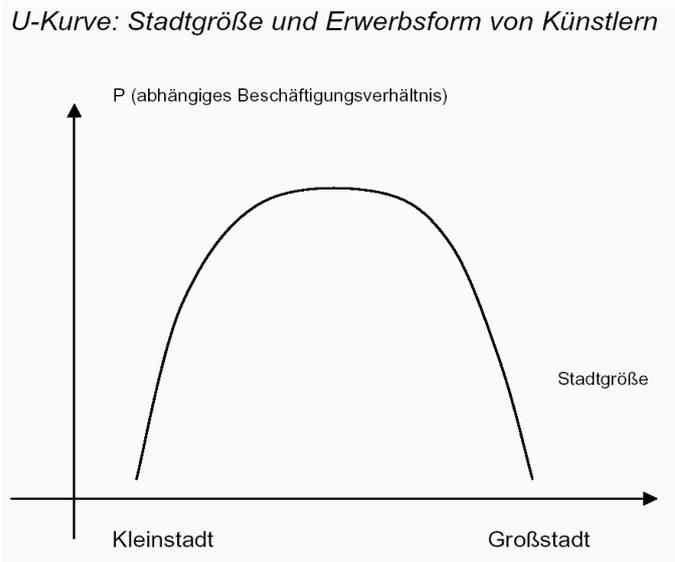


Abbildung 5: In: HAAK, C. 2005, S. 17

Wie in Abbildung 6 zu sehen ist, leben die meisten freiberuflichen KünstlerInnen in und um Großstädte. Berlin, Hamburg, München, das Ruhrgebiet oder Frankfurt sind quasi „Kunstzentren“.

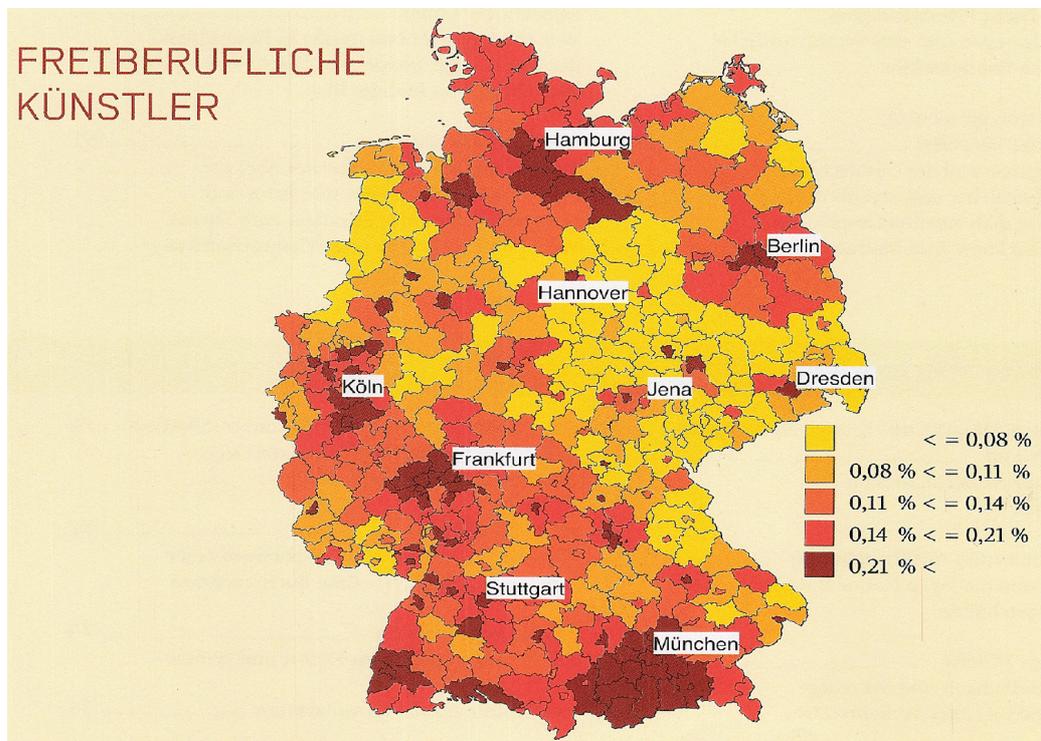


Abbildung 6: Anteile der Freiberuflichen Künstler insgesamt im Jahre 2004 auf Ebene der deutschen kreise (Angabe in Prozent der Bevölkerung).

In: FRITSCH, M. & STÜTZER, M. 2007, S. 6

Struktur schwächere Gebiete Ostdeutschlands, wie beispielsweise Sachsen Anhalt, Sachsen oder der Süden Brandenburgs werden scheinbar von Kunsttreibenden gemieden. In den dortigen Landkreisen leben und arbeiten unter 0,08 Prozent der Bevölkerung als freischaffende KünstlerInnen, während in den genannten Ballungszentren über 0,21 Prozent der Bevölkerung dies tun. FRITSCH erklärt diesen Umstand damit, dass „die Lebensqualität in einer Region [...] für die Standortwahl der Kreativen vor allem deshalb wesentliche Bedeutung [hat], weil gerade für diese Gruppe Beruf und Freizeit nicht strikt getrennt sind“ (FRITSCH, M. 2007, S. 7). Langfristig führt dies dazu, dass es in Großstädten ein Überangebot an künstlerischer Arbeit gibt.

3. Unterstützung von KünstlerInnen und PublizistInnen - Das Künstlersozialversicherungsgesetz

Seit der offiziellen Monetarisierung von Künstlerinnen und Künstlern fühlten sich einige Menschen ihnen gegenüber verpflichtet. An Höfen wurden sie für ihre Arbeit entlohnt und Kunstliebhaber investierten in Kunstschaffende. Zum einen taten sie dies, um durch diese *Caritas* gesellschaftliche Anerkennung zu erlangen, zum anderen weil sie dadurch unter anderem die Möglichkeit hatten Kunstwerke in Auftrag zu geben, die für die persönlich geschaffen wurden. Ein so genanntes *Mäzementum* bildete sich heraus. Dieses ist in Deutschland auf Grund verschiedenster kulturhistorischer Entwicklungen, z.B. durch Kriege und einer schlechten gesamtwirtschaftliche Lage des Landes, in den Hintergrund geraten. Während es in den USA üblich ist, z.B. das örtliche Theater oder Museum finanziell zu unterstützen, ist diese Förderungsmöglichkeit von Kulturstätten und KünstlerInnen hierzulande erst in den letzten Jahren wieder entdeckt worden. Große Unternehmen, wie z.B. der Energieversorger *Vattenfall*, die *Deutsche Bahn AG* oder die *Deutsche Telekom AG* unterstützen Veranstaltungen oder Ausstellungen. Aber auch kleine und mittelständische Unternehmen ermöglichen verschiedenste Kulturereignisse durch Spenden, die durch steuerliche Absetzbarkeit bereit sind finanzielle *Caritas* zu leisten. Dies wird allgemein als *Sponsoring* bezeichnet. Aber auch der Staat Deutschland sponsort viele Veranstaltungen im Land.

Die unsichere soziale Lage von KünstlerInnen veranlasste die Bundesregierung bereits Ende der siebziger Jahre statistisch festzustellen, unter

welchen Umständen deutsche Kunstschaffende tätig sind. Dabei wurde erstmals mit konkreten Zahlen auf die prekäre soziale Situation von Künstlerinnen und Künstlern in Deutschland hingewiesen (vgl. HAAK 2005, S. 10).

Als Reaktion darauf bezieht das Gesetz über die Sozialversicherung der selbstständigen Künstler und Publizisten (Künstlersozialversicherungsgesetz KSVG) vom 27. Juli 1981 seit dem 1. Januar 1983 diese „als Pflichtversicherte in den Schutz der gesetzlichen Rentenversicherung der Angestellten und in den Schutz der gesetzlichen Krankenversicherung ein, sofern sie als schutzbedürftig angesehen werden“ (LEUBE 2004, S. 288). 1995 wurden sie auch in die soziale Pflegeversicherung einbezogen. Dieses Gesetz gilt jedoch nicht für diejenigen künstlerisch Tätigen, die in einem abhängigen Beschäftigungsverhältnis stehen. Nur Selbstständige haben die Möglichkeit in die Künstlersozialkasse aufgenommen zu werden.

„Künstler im Sinne dieses Gesetzes ist, wer Musik, darstellende oder bildende Kunst schafft, ausübt oder lehrt. Publizist im Sinne dieses Gesetzes ist, wer als Schriftsteller, Journalist oder in anderer Weise publizistisch tätig ist oder Publizistik lehrt“ (KSVG 2007, § 2, S. 1). Die KSK prüft auf Grundlage dieses Paragraphen, ob eine Person als Versicherter aufgenommen wird. Dass dies bei einer solch allgemeinen Definition von „Künstler“ und „Publizist“ schwierig ist, muss nicht erklärt weiter erläutert werden. Möchte jemand die Dienste der KSK in Anspruch nehmen, muss er eine künstlerische oder publizistische Tätigkeit nachweisen. Diese wird dann individuell überprüft und ist von der Entscheidung eines Sachbearbeiters der KSK abhängig. Die KSK unterlag in den letzten 20 Jahren vielen strukturellen und organisatorischen Veränderungen, da sie „erheblich vom Äquivalenzprinzip der sonstigen Sozialversicherungsträger [abweicht]“ (HAAK 2005, S. 10). Man ging zunächst von etwa 30.000 bis 40.000 Versicherungsfällen aus. Die Beitragshöhe für Kranken-, Renten- und Sozialversicherung leitet sich aus dem jeweils für das Jahr im Voraus geschätzten Einkommen aus einer künstlerischen oder publizistischen Selbstständigkeit ab. Nach dem KSVG versicherte selbständige Künstler und Publizisten haben wie Arbeitnehmer nur den halben Beitrag zu zahlen. Die Beitragsbemessungsgrenze beträgt in diesem Jahr für die Kranken- und Pflegeversicherung 42.750 Euro. Für die Rentenversicherung gilt in den neuen Bundesländern ein Satz von 54.600 Euro, in den alten von jährlich 63.000 Euro. Die KSK stellt monatliche Beträge fest und zieht 50 Prozent als Beitragsanteile des

Versicherten ein. Die andere Hälfte wird durch einen Bundeszuschuss und die Künstlersozialabgabe an die Deutsche Rentenversicherung, die Renten- und Pflegekassen geleistet. Beträgt das voraussichtliche Jahresarbeitseinkommen eines KSK-Mitglieds 10.000 Euro beläuft sich die Abgabe für die Rentenversicherung auf monatlich 82,92 Euro bei einem Satz von 19,9 Prozent. Für die soziale Pflegeversicherung zahlt das Mitglied bei einem Satz von 1,7 Prozent ca. 8 Euro monatlich und für die Krankenkasse bei einem Satz von 13,5 Prozent 63,75 Euro pro Monat (vgl. kuenstlersozialkasse.de 2007c). Es gibt allerdings eine gesetzlich festgelegte Grenze für das Mindestarbeitseinkommen in Höhe von 3.901 Euro pro Jahr bzw. 325 Euro im Monat. Erwirtschaftet ein selbstständiger Publizist oder Künstler dieses Geld nicht, ist er versicherungsfrei. Es besteht also keine Pflicht zur Kranken-, Pflege-, Renten- und Sozialversicherung. Dies schützt besonders Berufsanfänger, die zu Beginn ihrer Tätigkeit nicht diesen Betrag erwirtschaften. Als Berufsanfang werden die ersten drei Berufsjahre angesehen (vgl. kuenstlersozialkasse.de 2007d & Künstlersozialkasse 2007). Veranstalter müssen eine Künstlersozialabgabe leisten, wenn sie einen selbstständigen Künstler verpflichtet haben. Sie ist quasi der „Arbeitgeberanteil“ und macht etwa 30 Prozent der Beiträge aus. Dabei ist es nicht relevant, ob die Künstlerin oder der Künstler Mitglied der KSK ist. Der einheitliche Abgabesatz beträgt seit 2007 5,1 Prozent. 20 Prozent der Beiträge finanziert der Bund, da nicht alle Auftraggeber für KünstlerInnen abgabepflichtige Unternehmen sind, sondern z.B. Privatpersonen. Diese werden als „Endabnehmer“ verstanden und gelten nicht als „Verwerter“ im Sinne des Gesetzes. Sie werden daher nicht für die Künstlersozialabgabe verpflichtet. Die KSK ist kein eigenständiger Versicherer, sondern stellt die Vermittlungsstelle zwischen den einzelnen Komponenten dar. Leistungen werden daher von den Versicherungen direkt bezogen (vgl. Bundesministerium für Arbeit und Soziales 2007, S. 4-7) .

Mittlerweile ist die KSK daher für über 155.000 Versicherte zum 1. Januar 2007 interessant geworden (vgl. kuenstlersozialkasse.de 2007). Dies führte zu einem Missverhältnis von Beiträgen und Leistungen. Nicht zuletzt beruht dies auf der allgemeinen Formulierung des zweiten Paragraphen des KSVG, der eine Rechtfertigung für eine Mitgliedschaft sehr einfach macht. Denn was Kunst ist, ist auch im Jahr 2007 nach wie vor umstritten. Im Deutschen Grundgesetz heißt es: „Kunst und Wissenschaft, Forschung und Lehre sind frei“ (GG Art. 5, 3).

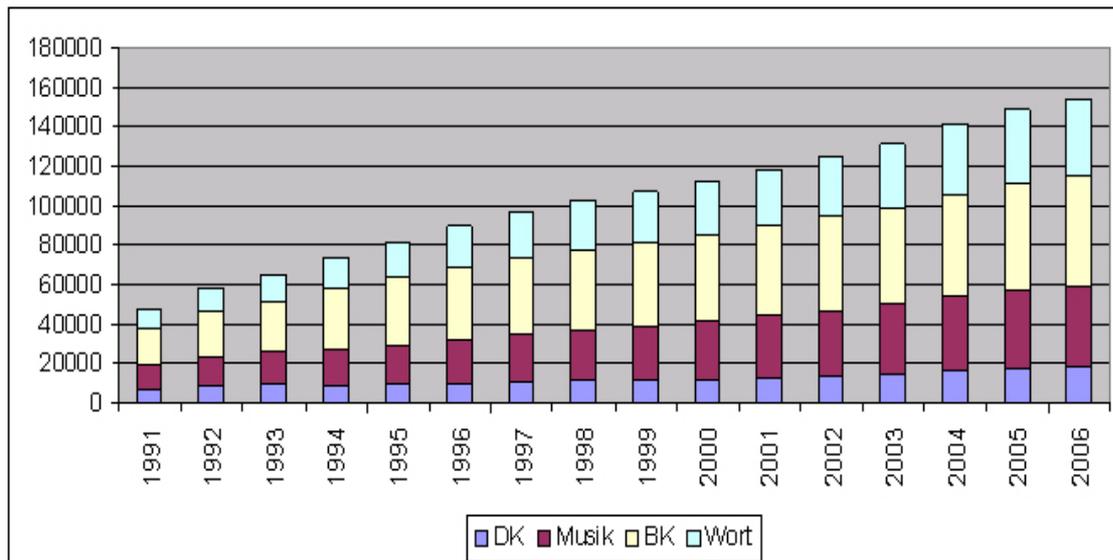


Abbildung 7: Versichertenbestandsentwicklung der KSK.

In: *kuenstlersozialkasse.de 2007b*

Jedes Jahr gibt es ca. 7000 Neuanmeldungen für die KSK (vgl. HAAK 2005, S. 10). Daher reagierte die Deutsche Bundesregierung dieses Jahr auf die rasant wachsende Zahl der Versicherten der KSK mit einer Novelle des KSVG. „Ein wesentliches Ziel der Novellierung des Künstlersozialversicherungsgesetzes ist es, möglichst alle abgabepflichtigen Verwerter künstlerischer und publizistischer Leistungen zur Abgabe heranzuziehen“ (ZIMMERMANN, O. & SCHULZ, G. 2007, S. 8). Des Weiteren sollte die Beitragsüberwachung für Versicherte und Abgabepflichtige verbessert werden. Selbstständige KünstlerInnen und PublizistInnen genießen in der Bundesrepublik einen Sonderstatus. Die Förderung der Selbstständigkeit durch den Zuschuss von Bund und Künstlersozialabgaben in Höhe von zusammen 50 Prozent ist einmalig. Andere rentenversicherungspflichtige in Deutschland selbstständig Tätige, außer wenige Ausnahmen, entrichten ihre Beiträge in voller Höhe. In anderen EU-Staaten sind „Selbstständige in der Regel nicht in das gesetzliche soziale Sicherungssystem eingebunden“ (ZIMMERMANN, O. & SCHULZ, G. 2007, S. 92). Dies macht die Institution der Künstlersozialkasse und das KSVG zu einem rechtlichen Unikum.

Fazit

Im Jahre 2005 arbeiteten ca. 780.000 Menschen in Kulturberufen. Fast die Hälfte ist selbstständig tätig. Im Zeitraum zwischen 1995 und 2003 hat sich die Zahl um 50 Prozent erhöht. Auch wenn nicht alle dieser Erwerbstätigen einer künstlerischen oder

publizistischen Tätigkeit nachgehen, so bleibt dennoch zu erwähnen, dass z.B. im Vergleich zur deutschen Automobilindustrie ca. 160.000 Menschen mehr im Kultursektor arbeiten. Und dies bei einem durchschnittlichen Umsatz, nicht Gewinn, von ca. 17.000 Euro ja Person pro Jahr (vgl. ZIMMERMANN, O. 2005, S. 2). Festanstellungen werden immer mehr abgebaut. Die Selbstständigkeit nimmt zu und damit nicht zuletzt auch das Risiko auf noch schwierigere soziale Umstände im Bereich der Kunst. Die Statistik der Durchschnittseinkommen hat gezeigt, dass das allgemeine glamouröse Bild von Darstellenden, Bildenden KünstlerInnen, Musikern und Autoren längst nicht mit dem übereinstimmt, das die Realität bietet. Ob die zunehmende Selbstständigkeit ein Segen oder ein Fluch für die Betroffenen ist, kann nicht eindeutig geklärt werden. Obwohl es in vielen Fällen keine freiwillige Wahl ist, darf nicht vergessen werden, dass es auch eine große Anzahl Kunst Schaffender gibt, die bewusst die Form des selbstständigen Arbeiten gewählt hat. Vielleicht um in ihrer Kreativität nicht durch den Leistungsdruck, der durch die abhängige Beschäftigung an einer Kultureinrichtung entstehen kann, behindert zu werden. Ökonomisch wird der Arbeitsmarkt der Kultur gern als flexibel und modern gepriesen. Jedoch birgt dies auch die Gefahr, dass einige Menschen mit kreativen Potential unter dem Druck, sich ständig um neue unabhängige Arbeitsverhältnisse zu bemühen zu müssen, erst gar nicht in diesem Bereich tätig werden. Dadurch wird letztlich eine Gesellschaft auf einem kulturellen Niveau gehalten, dass durchaus mehr Potential hat. Die Reaktion der Bundesregierung mit der Verabschiedung des Künstlersozialversicherungsgesetzes ist demnach nur positiv zu bewerten. Sie hat erkannt, dass das kreative Potential der Bevölkerung unterstützt werden muss. Auch wenn dies nur in einem begrenzten Rahmen möglich ist. Dass die KSK ein europäisches rechtliches Unikum darstellt, zeigt, dass die Bundesrepublik Deutschland ihren Ruf als „Land der Dichter und Denker“ gerecht werden will. In dieser Arbeit sollte gezeigt werden, dass Kunst auch ein anderes Gesicht hat, als jenes, welches in den Klischees lebt. Witold Lutoslawski soll demnach noch im Jahre 2007 Recht behalten, dass Kunst mehr ist, als man von ihr weiß. Es ist eben nicht nur die Welt des Erfolgs, Geldes und Ruhms. Sondern es gibt auch und gerade in diesem Bereich der Gesellschaft das Phänomen, das unter anderem der Soziologe Erving Goffman in seinem Buch „Wir alle spielen Theater“² beschrieb. Nämlich die Existenz von Vorder- und Hinterbühne. Die Vorderbühne wird demnach von wenigen

2 GOFFMAN, E. 2005. Wir alle spielen Theater. Die Selbstdarstellung im Alltag. München

Stars bespielt, die Hinterbühne ist gesäumt von Menschen, die im selben Metier tätig sind, aber nicht auf internationalem Parkett mit all seinen Annehmlichkeiten stehen. Aber dennoch beleben alle Kunst Schaffende Kulturstätten. In welchem Kontext würde diese Metapher passender sein, als im Bereich der Kunst?

Quellenverzeichnis

- Bundesministerium für Arbeit und Soziales (Hg.) 2007b. *Künstlersozialversicherung*. Bonn. In: <http://www.bmas.de/coremedia/generator/1302/property=pdf/kuenstlersozialversicherung.pdf> [rev. 14.10.2007]
- DANGEL, C. UND PIORKOWSKY, M.B. (2005), *Existenzgründung und Selbständigkeit von Künstlern*. In: politik und kultur. 2005. Heft 4, S. 20
- FRITSCH, M. & STÜTZER, M. *Die Kreative Klasse in Deutschland. Geografie, Effekte und wirtschaftspolitische Schlussfolgerungen*. In: Thinktank. 2. Jg. 2007. Heft 6. Berlin. S. 6-9
- GOFFMAN, E. (2005). *Wir alle spielen Theater. Die Selbstdarstellung im Alltag*. München
- HAAK, C. (2006). *Von Künstlern lernen: Mehrfachbeschäftigung, Bildung und Einkommen auf den Arbeitsmärkten von Künstlern*. Berlin. In: <http://skylla.wzb.eu/pdf/2006/i06-123.pdf> [rev. 08.10.2007]
- HAAK, C. (2005). *Künstler zwischen selbstständiger und anhängiger Erwerbsarbeit*. Berlin. In: <http://skylla.wzb.eu/pdf/2005/i05-107.pdf> [rev. 08.10.2007]
- HAAK, C. (2005b). *Beruf: Künstler. Beschäftigung im Kultursektor*. Berlin. In: <http://www.wz-berlin.de/publikation/pdf/wm109/36.pdf> [rev. 11.10.2007]
- KADEN, C. (1999). *Professionalismus in der Musik – Eine Herausforderung an die Musikwissenschaft*. Gekürzte Fassung. Düsseldorf. In: <http://www.musikforumonline.de/cms/resources/11690564309a7abbab02951f6c2d862a03baa4c94c/Kaden-Professionalismus.pdf> [rev. 14.05.2007]
- KSVG Künstlersozialversicherungsgesetz 2007. Stand: 12.06.2007. In: http://www.kuenstlersozialkasse.de/wDeutsch/download/daten/gesetzeundverordnungen/Kuenstlersozialversicherungsgesetz_Stand_12.06.2007.pdf [rev. 05.10.2007]
- Künstlersozialkasse 2007. *Aktuelle Werte in der Sozialversicherung 2007*. o.O. In: http://kuenstlersozialkasse.de/wDeutsch/download/daten/Versicherte/Aktuelle_Werte_in_der_SV_2007.pdf [rev. 14.10. 2007]
- kuenstlersozialkasse.de 2007. *Versichertenbestand auf Bundesebene nach Berufsgruppen, Geschlecht und Alter zum 01.01.2007*. In: http://kuenstlersozialkasse.de/wDeutsch/ksk_in_zahlen/statistik/versichertenbestandaufbundesebene.php [rev. 14.10.2007]
- kuenstlersozialkasse.de 2007b. *Versichertenbestandsentwicklung der KSK*. In: http://kuenstlersozialkasse.de/wDeutsch/ksk_in_zahlen/statistik/versichertenbestandsentwicklung.php [rev. 14.10. 2007]

kuenstlersozialkasse.de 2007c. *Die Beitragssätze der Versicherten in der KSK*.
In: http://kuenstlersozialkasse.de/wDeutsch/ksk_in_zahlen/beitraege/beitragssaetze.php [rev. 14.10. 2007]

kuenstlersozialkasse.de 2700d. Mindestgrenze des Arbeitseinkommens.
In: http://kuenstlersozialkasse.de/wDeutsch/kuenstler_und_publizisten/voraussetzungen/mindestgrenzedesarbeitseinkommens.php [rev. 14.10. 2007]

LEUBE, K. (2004). *Die Künstlersozialkasse (KSK) : ein rechtliches Unikum*.
In: Die Sozialgerichtsbarkeit. - 2004. Heft 5, S. 288 – 295

MÜLLER, H.-P. (Hg) (2003). *Ohne Musik wäre das Leben ein Irrtum. Musikzitate von A bis Z*. Zürich & Mainz

ZIMMERMANN, O. & SCHULZ, G. - Bundesministerium für Arbeit und Soziales (Hg.) (2007). *Künstlersozialversicherungsgesetz – Hintergründe und aktuelle Herausforderungen*. Bonn.

ZIMMERMANN, O. (2005). *Wachstumsbranche Kultur – Aber unter welchen Bedingungen*. o.O. In: <http://www.kulturrat.de/pdf/221.pdf> [rev. 14.10.2007]

Abbildungsverzeichnis

Abbildung 1: Konstellation der Antike

Abbildung 2: Mittelalter

Abbildung 3: Jahresdurchschnittseinkommen der Versicherten zum 1. Januar 2006

Abbildung 4: Auswirkungen der Flexibilisierung des Arbeitsmarktes „Kunst“

Abbildung 5: U-Kurve: Stadtgröße und Erwerbsformen von Künstlern

Abbildung 6: Anteile der Freiberuflichen Künstler insgesamt im Jahre 2004 auf Ebene der deutschen Kreise

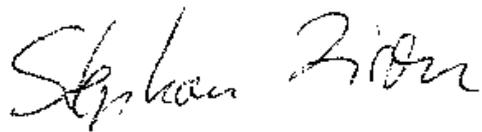
Abbildung 7: Versichertenbestandsentwicklung der KSK

Tabellenverzeichnis

Tabelle 1: Entwicklung der Erwerbstätigkeit in Deutschland in ausgewählten Künstlerberufen in den Jahren 1978, 1987, 1995 und 2000

Tabelle 2: Wo arbeiten Künstler?

Ich versichere, dass ich die vorliegende Arbeit über das Thema „Arbeit des Künstlers - Zur Sozialen Lage von KünstlerInnen in der Bundesrepublik Deutschland und politische Reaktion“ selbstständig verfasst und keine anderen Hilfsmittel als die angegebenen verwendet haben. Alle Stellen der Arbeit, die anderen Werken / Quellen wörtlich oder sinngemäß entnommen sind, sind unter Angabe der Quelle als Entlehnung kenntlich gemacht. Die Zeichnungen, bildlichen Darstellungen und Statistiken sind von mir verfasst, soweit nicht als Entlehnung gekennzeichnet.

Handwritten signature in black ink, reading "Stephan Zibon". The signature is written in a cursive, flowing style.