

Zu- kunfts- fähig und gerecht?

Die soziale Absicherung von
Freiberufler*innen, Selbstständigen,
hybrid Erwerbstätigen und
Kulturunternehmer*innen in den freien
darstellenden Künsten

Konzipiert von:

 Institute for
Cultural
Governance

Themendossier

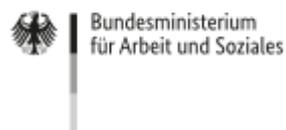
Verfasst von:

Henrik Adler, Wibke Behrens, Janet Merkel und Sven Sappelt vom Institute for Cultural Governance (iCG) sowie Thomas Fabian Eder und Christian Grüner

Systemcheck ist ein Projekt des Bundesverband Freie Darstellende Künste e. V. in Kooperation mit



Gefördert durch:



aufgrund eines Beschlusses
des Deutschen Bundestages

Über das Projekt

Das Forschungsprojekt Systemcheck des Bundesverbands Freie Darstellende Künste e. V. erforscht von 2021 bis 2023 die Arbeitssituation von Solo-Selbstständigen und Hybrid-Beschäftigten in den darstellenden Künsten und deren soziale Absicherung.

Das Projekt bringt Akteur*innen aus dem Praxisfeld, der Politik und der Wissenschaft in einen Austausch und ermöglicht so eine partizipative Bestandsaufnahme und Analyse. Grundlage dafür ist eine qualitative und quantitative Erhebung, die Rückschlüsse auf die Wirksamkeit der Systeme der sozialen Absicherung und zusätzliche Bedarfe zulassen.

Ziel ist die Erarbeitung von Optimierungsbedarfen und Handlungsempfehlungen für dynamische, sozialpolitische und faire Instrumente, die an die Arbeits- und Lebenswirklichkeit von (Solo-)Selbstständigen bzw. hybrid-beschäftigten Kunstschaffenden angepasst sind.

Über die Themendossiers

Im Rahmen des Forschungsprojektes „Systemcheck“ werden drei Diskussionspapiere zu Studien sowie elf essayistisch verfasste Themendossiers online veröffentlicht. Sie sind eine Grundlage für politische Empfehlungen für einen Systemcheck.

In den Themendossiers wird die Forschung zu Arbeitsbedingungen und insbesondere den Systemen der sozialen Absicherung von Solo-Selbstständigen und Hybrid-Beschäftigten, die im Bereich der darstellenden Künste tätig sind, ergänzt bzw. vertieft. Dies geschieht punktuell zu bestimmten Themen bzw. Aspekten, indem Perspektiven aus der Praxis und/oder wissenschaftlichen Disziplinen eingenommen werden. Am Ende steht eine ausführliche Abschlussdokumentation, die sämtliche Ergebnisse des Projektes „Systemcheck“ darstellt und Handlungsempfehlungen enthält.

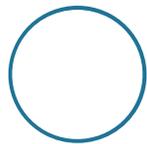
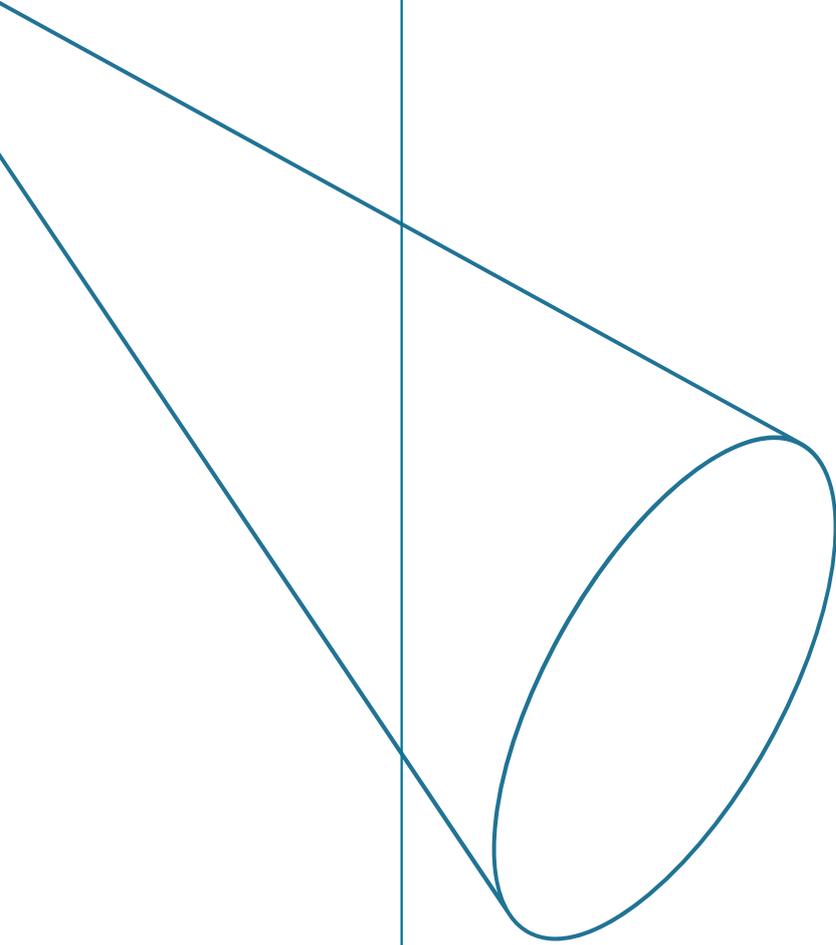
Zusammenfassung

Auch das dritte Dossier des Forschungsprojektes „Systemcheck“ beschäftigt sich mit Fragen der Absicherung sozialer Risiken für soloselbstständig und hybrid Erwerbstätige in den darstellenden Künsten. Das Dossier gibt zunächst einen Überblick über die Situation der Absicherung sozialer Risiken für die weitverbreiteten Erwerbsformen in den darstellenden Künsten und zeigt Probleme und Herausforderungen in Deutschland auf. Thomas Fabian Eder wirft in seinem Beitrag einen vergleichenden Blick auf die Situation in Europa. Er zeigt auf, dass Künstler*innen in selbstständiger Erwerbsform in den meisten europäischen Staaten bislang nur unzureichend in soziale Sicherungssysteme integriert sind. In einem weiteren Beitrag werden die Ergebnisse eines Workshops vorgestellt, den das iCG im März 2022 veranstaltet hat. Darin wurden über 30 Künstler*innen eingeladen, gemeinsam Personas zu erarbeiten, die idealtypische Problemkonstellationen in der sozialen Absicherung verkörpern. Die Personas dienen dem „Systemcheck“ zur Erarbeitung von Lösungsansätzen und politischen Handlungsempfehlungen.

Inhaltsverzeichnis

- 7 Editorial
- 12 Bestandsaufnahme
Die soziale Absicherung soloselbstständiger und hybrider Erwerbstätiger in den darstellenden Künsten
- 19 „forever young?“ – Workshop zur sozialen Absicherung in den darstellenden Künsten
- 31 Freiwilliger Versicherungsschutz
Absicherung jenseits der verpflichtenden Sozialversicherungen
- 34 Kunstschaffen und soziale Sicherheit – ein Widerspruch?
Zur sozialen Absicherung der freien darstellenden Kunst in zwölf europäischen Ländern
- 42 Quellenverzeichnis
- 47 Abbildungsverzeichnis
- 48 Anhang
- 49 Biografien

Editorial



Institute for Cultural
Governance (iCG)

Das vorliegende Dossier 3 enthält eine Sammlung von Beiträgen zu den Themen soziale Absicherung von Freiberufler*innen, Selbstständigen, hybrid Erwerbstätigen und Kulturunternehmer*innen in den freien darstellenden Künsten in Deutschland und Europa, also v. a. zu Arbeitslosen-, Kranken-, Pflege- und Unfallversicherung sowie Rente.

Das Dossier liefert explizit noch keine Ergebnisse oder neuen wissenschaftlichen Erkenntnisse, sondern ist lediglich eine erste Sondierung und Bestandsaufnahme des Feldes. Das Material stützt sich zum einen auf eine Reihe aktueller Daten und wissenschaftlicher Publikationen und zum anderen auf einen Workshop, der im März 2022 mit Akteur*innen der Szene durchgeführt wurde. Die Ergebnisse des Workshops finden sich in diesem Dossier in sechs Persona wieder. Sie veranschaulichen in Form grafischer Visualisierungen typische Lebensmodelle im Spannungsfeld zwischen individuellen Biografien, Erwerbstätigkeit und sozialer Absicherung.

Die Bestandsaufnahme ist einer von mehreren Bausteinen eines Forschungsprozesses, der im Auftrag des Bundesministeriums für Arbeit und Soziales von 2021 bis 2023 vom Bundesverband der Freien Darstellenden Künste e. V. (BFDK) in Kooperation mit dem Institut für interdisziplinäre Arbeitswissenschaft der Leibniz Universität Hannover, dem ensemble-netzwerk und dem Institute for Cultural Governance durchgeführt wird. Die Erkenntnisse aus diesem Forschungsprozess werden voraussichtlich in der zweiten Jahreshälfte 2023 vorliegen. Das Forschungsziel besteht darin, Handlungsempfehlungen für Entscheidungsträger*innen in Politik und Verwaltung vorzulegen und deren Implementierung zu begleiten.

In diesem Sinne ist das Dossier 3 eine Einladung an all diejenigen, die sich mit ihren Erfahrungen und Expertisen an einer Verbesserung der sozialen Absicherung von Akteur*innen in den freien darstellenden Künsten beteiligen möchten. Nehmen Sie hierzu gerne Kontakt zum [→ Systemcheck-Team](#) des BFDK auf.

Der moderne Wohlfahrtsstaat und seine Krise

Die Frage nach einer existenzsichernden, gerechten und zukunftsfähigen Absicherung der Bürger*innen gegen die Risiken einer modernen Lebensführung ist bekanntlich keine ganz einfache. Sie berührt ebenso pragmatische Herausforderungen wie die langfristige Finanzierbarkeit oder administrative Machbarkeit wie auch unsere Erwartungen an einen modernen Sozialstaat, unser Gesellschaftsmodell und nicht zuletzt unser Menschenbild.

Dabei gehört es zu den großen Errungenschaften der sozialen Bewegungen der letzten zweihundert Jahre, dass jede*r Bürger*in das Recht auf eine minimale Existenzsicherung, eine Wohnung und eine Gesundheitsversorgung genießen soll.

Dieses Recht ist sowohl im Grundgesetz verankert als auch in einem wohlhabenden Staat wie Deutschland realisierbar. Die politische Auseinandersetzung dreht sich dementsprechend v. a. um die Frage, welche Leistungen von staatlicher Seite erbracht werden sollten und auf welche Weise.

Dass diese Fragen gegenwärtig erneut mit großer Dringlichkeit auf die politische Agenda drängen, hat mehrere Gründe:

Erstens hat es sich in den letzten zehn Jahren erwiesen, dass die unter Schlagworten wie „Agenda 2010“, „Hartz IV“ und „Riester-Rente“ kommunizierten Reformen hinter ihren Versprechungen zurückgeblieben sind und aus heutiger Perspektive wohl als gescheitert beurteilt werden müssen. Die Instrumente ALG II und Riester-Rente reichen nicht aus, um den Bürger*innen dieses Staates eine ausreichende Existenzsicherung zu ermöglichen. Die Armut – v. a. die Kinder- und die Altersarmut – nehmen weiter dramatisch zu. Deutschland schafft es nicht, gerade die Schwächsten ausreichend zu schützen.

Zweitens hat die Coronapandemie schonungslos die Schwachstellen in den Systemen offengelegt. Sie hat von heute auf morgen eine Vielzahl von Menschen in existenzielle Nöte katapultiert, auf die gerade die staatlichen und privaten Systeme der sozialen Absicherung nicht ausreichend vorbereitet sind.

Nicht zuletzt haben drittens beide Entwicklungen zusammen gezeigt, dass in den letzten zwei Jahrzehnten auf der einen Seite zwar fleißig an der Deregulierung und Flexibilisierung der Arbeitswelt geschraubt und v. a. auch die Selbstständigkeit von Klein- und Kleinstunternehmer*innen forciert worden ist, für diese Formen der neuen Selbstständigkeit aber auf der anderen Seite gar keine geeigneten Formen der sozialen Absicherung geschaffen worden sind. In der Konsequenz können Unternehmen in einer wirtschaftlichen Notlage staatliche Leistungen und Entlastungen wie z. B. Kurzarbeitergeld beanspruchen, während Solo-Selbstständige aufgrund eines häufig fehlenden Anspruchs auf Arbeitslosengeld in Hartz IV rutschen, selbst wenn sie zuvor zwanzig Jahre lang erfolgreich gewirtschaftet haben.

Der Reformbedarf der sozialen Sicherungssysteme in Deutschland ist also aus gesamtgesellschaftlicher Perspektive nach wie vor sehr groß und seine Defizite können vermutlich nur im Rahmen eines Modells beseitigt werden, dass auch gesamtgesellschaftlich funktioniert.

Hybride und atypische Erwerbsmodelle als Normalität im Kulturbereich

Im Rahmen der vorliegenden Texte konzentrieren wir uns auf die soziale Absicherung von Freiberufler*innen, Selbstständigen, Hybridbeschäftigten und Kulturunternehmer*innen in den freien darstellenden Künsten. Es geht also um Theatermacher*innen, Choreograf*innen und Performer*innen, aber ebenso um Bühnenbildner*innen, Techniker*innen, Produzent*innen und viele mehr, eben um all

diejenigen, die an der Realisierung einer performativen Kunstform beteiligt sind.

Die Konzentration auf eine spezifische gesellschaftliche Gruppe erscheint aus mehreren Gründen sinnvoll: Erstens zeichnen sich die Lebensläufe freischaffender Künstler*innen seit jeher durch ein besonders hohes Maß an intrinsischer Motivation, Eigenständigkeit, Flexibilität, Professionalität und Kreativität im Umgang mit den Unwägbarkeiten des Lebens aus. Im Zuge der Deregulierung des Arbeitsmarktes wurden sie in den 2000er Jahren deshalb nicht ohne Grund als schillernde Vorbilder einer neuen kreativen Unternehmenskultur gefeiert. Zu ihrer Realität gehört zweitens aber auch, dass eine künstlerische Existenz besonders hohen Risiken ausgesetzt ist und nicht selten mit Unbeständigkeit, wechselnden Arbeit- und Auftraggebern, Phasen der unbezahlten Projektvor- oder -nachbereitung usw. einhergeht.

Entscheidend für ein angemessenes Verständnis dieser Situation ist die Tatsache, dass die hohen Risiken auf grundlegende Weise mit den Arbeits- und Lebensformen in den Künsten zusammenhängen. Oder mit anderen Worten: Selbst sehr erfolgreiche Regisseur*innen, Schauspieler*innen oder Tänzer*innen können plötzlich kein Engagement mehr finden, deshalb an Sichtbarkeit verlieren und ganz aus dem Blick geraten. Dieser Punkt ist deshalb so wichtig, weil wir es hier gerade nicht einfach nur mit prekär beschäftigten Unqualifizierten im Niedriglohnsektor zu tun haben, denen im Notfall eine Fortbildung oder Umschulung hilft, sondern mit hochqualifizierten Fachkräften, die ihren Arbeitsalltag in der Regel auf höchst kreative und flexible Weise proaktiv gestalten und eine anspruchsvolle und teure Ausbildung absolviert haben, für die sie zuvor aus einem großen Kreis von Bewerber*innen ausgewählt worden waren.

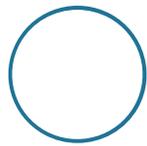
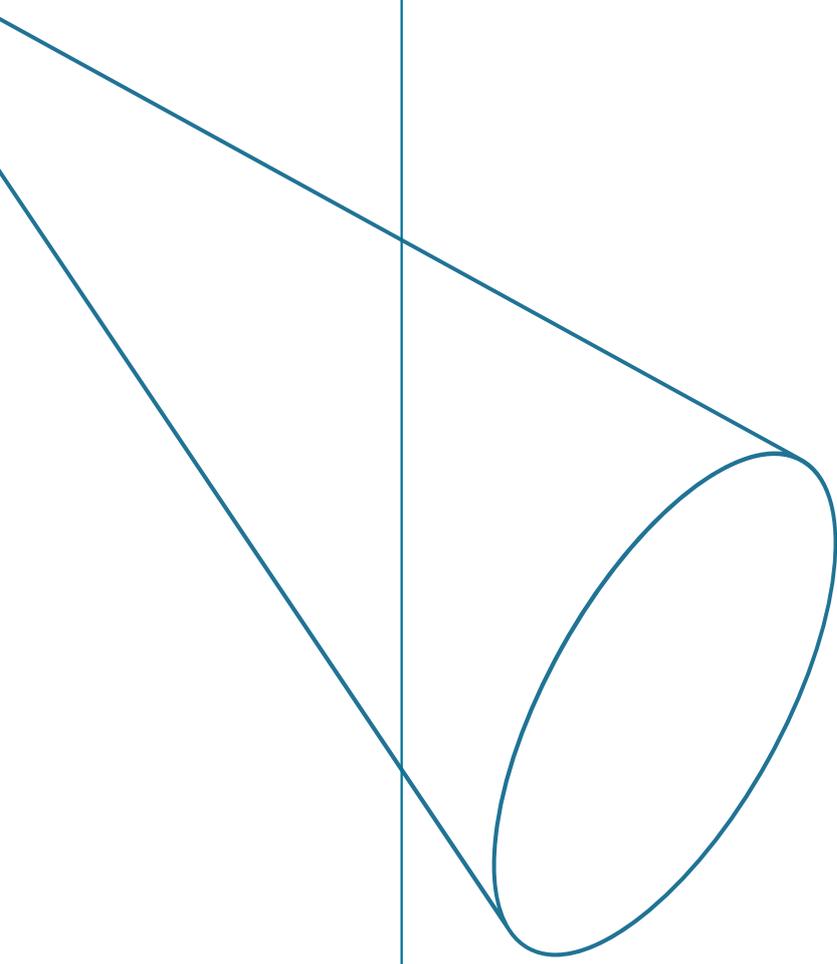
Veränderung bewirken: die Systeme den Realitäten anpassen

Wenn solche Lebensrealitäten, wie sie in den freien darstellenden Künsten zum Alltag gehören, nicht auf angemessene Weise in den sozialen Sicherungssystemen und der damit einhergehenden Verwaltungspraxis berücksichtigt werden, muss hier dringend nachgebessert werden, und zwar ganz konkret in Hinblick darauf, wie die soziale Absicherung in diesen Fällen einfacher, reibungsloser und effektiver funktionieren kann.

Welche Maßnahmen und Instrumente geeignet sind, eine Neujustierung oder gar Systemveränderung zu bewerkstelligen, ist das Erkenntnisziel des Forschungsprojektes „Systemcheck“ insgesamt. In diesem Sinne liegt ein gutes Stück Arbeit erst noch vor uns, ganz zu schweigen vom Prozess der politischen Implementierung. Dass sich sozialstaatliche Verwaltungspraktiken verändern lassen, bewiesen sowohl die Coronapandemie als auch die Agenda 2010. Nehmen wir es als Ansporn, aus diesen Erfahrungen und Erkenntnissen nun

diejenigen Schlüsse zu ziehen und diejenigen Entscheidungen zu treffen, die die soziale Absicherung in den freien darstellenden Künsten wie in unserem Sozialstaat als Ganzem künftig nachhaltig verbessern helfen.

Bestands- aufnahme



Janet Merkel

Soziale Absicherung soloselbstständiger und hybrider Erwerbstätiger in den darstellenden Künsten

Mit der Einführung des Künstlersozialversicherungsgesetzes (KSVG) am 1. Januar 1983 in der Bundesrepublik wurde selbstständigen Künstler*innen der Zugang zum Sozialversicherungssystem ermöglicht. Damit traf die Gesetzgebung in Deutschland vor fast vierzig Jahren eine historische Entscheidung, die auch international große Anerkennung fand und als besondere Errungenschaft hervorgehoben wurde. Der Sozialschutz war damals nötig geworden, weil mehrere Untersuchungen die prekäre soziale und wirtschaftliche Lage der Künstler*innen festgestellt hatten. Mit dem KSVG wurden Künstler*innen als Pflichtversicherte unter den Schutz der gesetzlichen Kranken- und Rentenversicherung gestellt und im Januar 1995 in die Pflegeversicherung integriert. Mit dem spezifischen Finanzierungsmix aus öffentlichen Zuschüssen und der Künstlersozialabgabe für Unternehmen wurde ein Weg gefunden, den fehlenden Arbeitgeberanteil für die selbstständigen Künstler*innen zu ersetzen, um die Höhe der Beitragszahlung an die von Angestellten anzugleichen.

Heute stehen wir an einem ähnlich kritischen Punkt: Die soziale und wirtschaftliche Lage vieler Künstler*innen ist prekär, denn ihre Einkommen sind niedrig, und wir sehen eine quantitative Zunahme von Künstler*innen und eine Pluralisierung von Erwerbsverläufen.¹ Die Mitgliederzahlen der Künstlersozialkasse (KSK) haben sich seit 1991 auf 192.438 vervierfacht (KSK, 2022). Zudem nimmt die Zahl selbstständig Erwerbstätiger zu, die nicht in der KSK Aufnahme finden, und es lässt sich eine wachsende Erwerbshybridisierung beobachten, die oft nicht mit den KSK-Regeln vereinbar ist (Deutscher Kulturrat, 2021a, S. 244 vgl. auch Dossier II). Insgesamt ist in den darstellenden Künsten jede*r zweite Erwerbstätige soloselbstständig (BMWK, 2022, S. 97), davon sind 57 Prozent in der KSK versichert. Insbesondere die Erwerbshybridisierung, also die Gleichzeitigkeit von abhängiger und selbstständiger Beschäftigung oder die Parallelität von selbstständigen Beschäftigungsformen mit ihren Folgen für die Absicherung sozialer Risiken, ist bislang wenig untersucht worden (vgl. Fachinger, 2018, auch Dossier II). Für die freiberufliche/selbstständige Erwerbssituation gibt es weitaus mehr wissenschaftliche Untersuchungen, insbesondere für den Bereich künstlerisch-kreativer Berufe (Banks, Gill, & Taylor, 2013; McRobbie, 2016; Menger, 1999) und die spezifische Situation darstellender Berufe (Harvie, 2013; Umney & Kretsos, 2014; Van Assche, 2020).² Zudem gibt es viele Leerstellen in der Datenlage, wenn es z. B. um spezifische Problemstellungen wie Berufsunfähigkeit durch Alterungsprozesse des Körpers bzw. Verletzungen oder Schädigungen (etwa im Gehör) und damit ganz spezifische Risiken der beruflichen Tätigkeit geht. Dies ist insbesondere in den darstellenden Künsten von Bedeutung, da für viele Berufe ein unversehrter Körper eine wichtige Voraussetzung ist (MacNeill, 2009; Van Assche, 2020).

¹ Vgl. hierfür insbesondere den [Report Darstellende Künste](#) zur wirtschaftlichen, sozialen und arbeitsrechtlichen Lage der Theater- und Tanzschaffenden in Deutschland des Fonds Darstellende Künste (2010), der aufzeigt, dass sich die wirtschaftliche Lage der Theater- und Tanzschaffenden im Vergleich zu 1973 sogar verschlechtert hat.

² Einen Überblick bieten die Dossiers des Forschungsprojektes „Systemcheck“, die sich mit Solo-Selbstständigen (Themendossier 1: → [„Die große Freiheit? Solo-Selbstständige in den darstellenden Künsten und ein Check ihrer sozialen Absicherungssysteme“](#)) und der spezifischen Situation der Hybrid-Erwerbstätigen (Themendossier 2: → [„Das Schlechteste aus zwei Welten? Hybrid-Erwerbstätige in den darstellenden Künsten“](#)) beschäftigen.

Hinlänglich bekannt ist, dass Künstler*innen im Vergleich zu anderen Berufsgruppen eher geringe Einkommen erzielen und künstlerische Arbeitsmärkte durch eine „Superstar“-Logik gekennzeichnet sind, wobei einige Wenige überproportionale Einkommen abschöpfen und die überwiegende Mehrheit mit sehr geringen Einkommen auskommen muss. Diese Einkommensverteilung wird in wissenschaftlichen Untersuchungen immer wieder bestätigt (Deutscher Kulturrat, 2021a; Fonds Darstellende Künste, 2010; Haak, 2008; Norz, 2016) und auch im neuen [Spartenbericht Darstellende Künste](#) des Statistischen Bundesamtes deutlich (DESTATIS, 2021). Häufig werden in Studien zwar die Einkommenssituation in den darstellenden Künsten, aber nicht die Absicherung sozialer Risiken betrachtet. Wir wissen nur wenig darüber, wie sich selbstständige und hybride Beschäftigte oder auch die selbstständigen Künstler*innen in der KSK neben den gesetzlichen Pflichtversicherungen gegen soziale Risiken absichern (Fonds Darstellende Künste, 2010; Haak, 2008; Haak & Schneider, 2012); hierzu gibt es bislang kaum gesichertes empirisches Material.

Bekannt ist hingegen, dass Künstler*innen und Kulturschaffende mit Zweitjobs, Erbschaften und durch Einkommen von Partner*innen eher ihre künstlerische Tätigkeit und damit den Kulturbereich unterstützen, als etwa in eine freiwillige zusätzliche Rentenversorgung einzuzahlen. So erklärt z. B. Hans Abbing (2008, S. 46): „Artists and others employed in the arts give large amounts of money to the arts by funneling income from second jobs, allowances, or inheritances into the arts.“ Pierre Bourdieu (1983) nannte dies die „umgekehrte ökonomische Welt“ des kulturellen Produktionssystems, in dem Künstler*innen und Kulturschaffende ihre Einkommen als Hilfsmittel sehen, um ihrer Kunst nachgehen zu können, aber nicht als Endzweck. Dies zeigen auch Annelies Van Assche und Rudi Laermans (2022) in ihrem Vergleich der Situation von Tänzer*innen im zeitgenössischen Tanz in Brüssel und Berlin. Erst sehr viel später im Erwerbsverlauf wird etwa das Einkommen eines „Brotjobs“ genutzt, um die Rentenpunkte aufzubessern (Haak & Schneider, 2012).

Nicht zuletzt aufgrund der Coronapandemie und deren durch den Wegfall von Erwerbsoptionen drastischen Auswirkungen im Kulturbereich (vgl. Anheier, Merkel, & Winkler, 2021; BMWK, 2022; EY, 2021; Marquardt & Hübgen, 2021) gibt es im Moment Bestrebungen, die Absicherung sozialer Risiken für die Akteur*innen stärker politisch zu adressieren. So formuliert der Koalitionsvertrag der Bundesregierung selbstbewusst:

„Wir wollen statistische Berichterstattung zur sozialen Lage von Künstlerinnen und Künstlern. Zur besseren sozialen Sicherung freischaffender Künstlerinnen, Künstler und Kreativer werden wir Mindesthonorierungen in Förderrichtlinien des Bundes aufnehmen. Wir werden solselbstständige und hybrid beschäftigte Kreative besser absichern und Bürokratie abbauen, die KSK finanziell stabilisieren und die erhöhte Zuverdienstgrenze aus selbstständiger nicht-künstlerischer Tätigkeit erhalten.“
(SPD, 2021, S. 97)

Damit adressiert der Koalitionsvertrag wichtige Probleme in der Absicherung sozialer Risiken. Inwiefern darüber die sozioökonomische Prekarität selbstständiger und hybrider Erwerbstätiger in den darstellenden Künsten strukturell verbessert wird, kann zu diesem Zeitpunkt noch nicht abgesehen werden, da bislang keine Maßnahmen diskutiert werden.³ Zentral ist allerdings, dass hier nicht nur die Sozialpolitik gefragt ist, sondern auch die Kulturpolitik, die durch gute institutionelle Rahmenbedingungen das Risiko sozioökonomischer Prekarität von selbstständig und hybrid Erwerbstätigen vermindern kann, indem die Einkommenssituation verbessert wird, etwa dadurch, dass Honoraruntergrenzen festgesetzt oder Projektförderungen bereitgestellt werden, die den tatsächlichen Arbeitsaufwand widerspiegeln und damit die weit verbreiteten geringen Vergütungen und die unbezahlte Leistungserbringung im Kulturbereich angegangen wird (vgl. Allianz der Freien Künste, 2018; Kleppe, 2017; Norz, 2016; Van Assche & Laermans, 2022).

³ Vgl. umfassend für die Situation in Großbritannien die Studie von Brook, O'Brien, & Taylor, 2020.

Probleme und Herausforderungen in der Absicherung sozialer Risiken

Die Absicherung gegen soziale Risiken für selbstständig Tätige und hybrid Erwerbstätige ist meist schlechter aufgestellt als für Angestellte bzw. weist sie erhebliche Lücken auf (ILO, 2020). Die Lücken ergeben sich aus spezifischen Merkmalen der selbstständigen und hybriden Arbeitsweisen, die sich von einer Angestelltentätigkeit stark unterscheiden, auf die jedoch nicht nur in Deutschland die existierenden Sozialversicherungen zugeschnitten sind:

Fluktuierende Einkommen: Die Einkommen von selbstständig und hybrid Erwerbstätigen schwanken, dies erschwert die regelmäßige Kalkulation und Einzahlung von Beiträgen.

→ Die Stetigkeit als Voraussetzung, in den sozialen Sicherungssystemen zu sein, benachteiligt damit alle jene, die nicht angestellt tätig sind und über ein kontinuierliches Einkommen verfügen, sondern in Auftrags- und Projektzyklen tätig sind. Darüber hinaus schwankt die Einkommenshöhe, sodass oft Beiträge festgelegt werden, die sich nicht am tatsächlichen Einkommen bemessen, sondern an einem fiktiven Mindesteinkommen, und oft sehr viel höher liegen als bei Angestellten – etwa bei Selbstständigen, die sich freiwillig kranken- oder pflegeversichern (Deutscher Kulturrat, 2021b).

Fluktuierender Erwerbsstatus bzw. Erwerbshybridität: Für Personen in einer hybriden Erwerbstätigkeit (Parallelität und Abwechslung von abhängiger und selbstständiger Beschäftigung) kann sich der Status der sozialen Absicherung im Zeitablauf ändern. Wenn dann von einer abhängigen in eine selbstständige Erwerbstätigkeit gewechselt wird, führt diese Tätigkeit zu einem Verlust oder zu einer Einschränkung der Absicherung eines sozialen Risikos oder die Mindestversicherungszeit kann nicht erarbeitet werden, um Leistungen zu erhalten (vgl. Fachinger, 2018). Sowohl synchron (zeitlich nebeneinan-

der) als auch diachron (zeitlich hintereinander, oft abwechselnd) verursacht Hybridität viele Probleme in den sozialen Sicherungssystemen (vgl. z. B. Dossier 2).

→ Erwerb und möglicher Verlust von Anwartschaften und dauerhafte Selbstständigkeit als zentrales Kriterium für die Aufnahme in die KSK.

„Doppelte“ Beitragszahlung: Selbstständige müssen den Anteil für Arbeitgeber*innen und Arbeitnehmer*innen bei Rente, Krankenversicherung und Pflege übernehmen, das überfordert viele Erwerbstätige und macht allein über 36 Prozent ihres Einkommens aus. Insbesondere kleine Einkommen werden überproportional benachteiligt und die Betroffenen entscheiden sich oft, die soziale Sicherung auszusetzen.

→ Hohe Belastungen für Selbstständige, die nicht über die KSK versichert sind, wie an der folgenden Übersicht deutlich wird.

	Selbstständig ohne KSK	Selbstständig mit KSK	Angestellte
Krankenversicherung (Pflicht)	(Pflicht) ab 14,6 %	(Pflicht) ab 7,3 %	(Pflicht) ab 7,3%
Pflegeversicherung (Pflicht)	(Pflicht) ab 3,4 % (kinderlose) (Pflicht) ab 3,05 % (Elterneigenschaft)	(Pflicht) ab 1,7 % (kinderlose) (Pflicht) ab 1,025 % (Elterneigenschaft)	(Pflicht) ab 1,7 % (kinderlose) (Pflicht) ab 1,025 % (Elterneigenschaft)
Rentenversicherung (Pflicht)	(Freiwillig) ab 18,6 %	(Pflicht) ab 9,3 %	(Pflicht) ab 9,3 %
Gesamt	ab 36,6 % (kinderlose) ab 36,25 % (Elterneigenschaft)	ab 18,3 % (kinderlose) ab 17,625 % (Elterneigenschaft)	ab 18,3 % (kinderlose) ab 17,625 % (Elterneigenschaft)
Arbeitslosenversicherung	(freiwillig) monatlich: 78,96 Euro (West) und 75,60 Euro (Ost)	(freiwillig) monatlich: 78,96 Euro (West) und 75,60 Euro (Ost)	1,2 %
Unfallversicherung	(freiwillig) über Berufsgenossenschaft oder gesetzliche Unfallversicherung, abhängig von Versicherungssumme und Gefahrenklasse	(freiwillig) über Berufsgenossenschaft oder gesetzliche Unfallversicherung, abhängig von Versicherungssumme und Gefahrenklasse	Pflicht über Arbeitgeber*in bei gesetzlicher UV
Erwerbsunfähigkeitsversicherung (EU) und Berufsunfähigkeitsversicherung (BU)	EU über Rentenversicherung, (freiwillig): BU, aber für viele Berufe in den darstellenden Künsten nicht verfügbar	EU über Rentenversicherung, (freiwillig): BU, aber für viele Berufe in den darstellenden Künsten nicht verfügbar	EU über Rentenversicherung, (freiwillig): BU, aber für viele Berufe in den darstellenden Künsten nicht verfügbar

Tabelle 1: Übersicht über die Beitragssätze der gesetzlichen Sozialversicherungen

Ein niedriges Einkommensniveau schränkt die Sparfähigkeit in der Altersvorsorge ein. Das durchschnittliche Jahreseinkommen selbstständiger Personen im Bereich der darstellenden Kunst, die in der KSK versichert sind, lag 2021 bei 16.367 Euro – im Vergleich: das aller Arbeitnehmer*innen Deutschlands lag bei 25.008 EUR (DESTATIS, 2021, S. 28). Selbstständige Künstler*innen in der KSK kritisieren daher immer wieder die drohende Altersarmut, die sich durch die niedrigen Einkommen und geringen Beitragszahlungen ergibt (Haak, 2008). Zudem sind zusätzliche private Vorsorgemöglichkeiten aufgrund der niedrigen Einkommen nicht leistbar. V. a. die Zunahme von Miniselbstständigkeiten bringt Probleme mit sich, weil deren Umsatz unter der Umsatzsteuergrenze von 22.000 Euro im Jahr liegt. Laut einer aktuellen Studie des Kulturrates stellen die selbstständigen Bühnen-, TV- und Filmkünstler*innen die größte Gruppe an Miniselbstständigen im Markt für darstellende Kunst dar. Ihre Zahl hat sich auf knapp 50.000 verdreifacht (Deutscher Kulturrat, 2021a, S. 244).

→ Die strukturelle Unterfinanzierung freier und selbstständiger künstlerisch-kultureller Arbeit sorgt für ein niedriges Einkommensniveau.

Nichtkünstlerische Arbeit im Künstlerischen: In den darstellenden Künsten finden sich viele Erwerbstätige, deren Arbeit als nichtkünstlerisch eingestuft wird und die daher keine Aufnahme in die KSK erfahren. Gleichwohl sind sie wichtige Akteur*innen im Produktionssystem – etwa Produzent*innen und Produktionsbüros, Veranstaltungsorganisator*innen und -techniker*innen oder Beleuchter*innen und Lichttechniker*innen. Sie arbeiten meist solselbstständig und versuchen oft, über eine zweite künstlerische Tätigkeit in die KSK zu gelangen (Fonds Darstellende Künste, 2010).

Beispiele für Herausforderungen in der Absicherung sozialer Risiken solselbstständig und hybrid Erwerbstätiger in den darstellenden Künsten

Die folgende Übersicht fasst Herausforderungen bei dem Zugang zu sozialen Sicherungssystemen zusammen, die sich durch spezifische Merkmale wie diskontinuierliche Erwerbsverläufe mit schwankenden Einkommen in der Erwerbssituationen von solselbstständig und hybrid Erwerbstätiger in den darstellenden Künsten ergeben.

	(Solo-)Selbstständig	Hybrid Erwerbstätige
Arbeitslosenversicherung	Freiwilliges Angebot Problem: <ul style="list-style-type: none"> • Anspruchsberechtigung nur für vorher Angestellte • Anmeldung nur bis max. drei Monate nach Beginn der Selbstständigkeit • Anspruch verfällt, wenn man sie zweimal wegen derselben Tätigkeit in Anspruch genommen hat • grundlegend: Wann ist man arbeitslos in diesen Berufen? 	Erwerb der Anspruchsberechtigung durch angestellte Tätigkeit Problem: <ul style="list-style-type: none"> • Erwerb der Anspruchsberechtigung durch Angestelltentätigkeit innerhalb eines Zeitraums: Wurde gerade von 24 auf 30 Monate verlängert, ist aber für viele immer noch unzureichend
Krankenversicherung und Pflege	Durch KSK, wenn Aufnahme möglich, ansonsten Pflichtversicherung in der GV oder PV Problem: <ul style="list-style-type: none"> • nichtkünstlerische Einkünfte oft zu hoch → keine Aufnahme oder Ausschluss aus der KSK • Bemessungsgrenzen bei GV zu hoch, denn Einkommen schwanken und sind meist zu gering → zu hohe Beiträge 	Durch KSK für selbstständige Tätigkeit, wenn KSK-Schutz ruht, dann über Arbeitgeber*in Problem: <ul style="list-style-type: none"> • Verlust der Kranken- und Pflegeversicherungspflicht bei Zuverdienst in der KSK
Rentenversicherung	Durch KSK, wenn Aufnahme möglich, ansonsten variiert die Versicherungspflicht; für bestimmte Berufe gibt es Zusatzangebote durch berufsständische Versorgungswerke Problem: <ul style="list-style-type: none"> • für KSK-Mitglieder zu wenig Rentenpunkte durch niedrige Einzahlungen → Altersarmut • Viele Selbstständige sind nicht versichert, weil die Beiträge zu hoch sind 	Durch KSK, wenn KSK-Schutz ruht, dann über Arbeitgeber*in Problem: <ul style="list-style-type: none"> • zu geringe Einzahlungen in KSK und drohende Altersarmut, aber auch für Angestellte meist nur wenige Rentenpunkte
Unfallversicherung/Berufsunfähigkeit	Privat (z. B. freiwillige Versicherung in der gesetzlichen Unfallversicherung VBG), Angebote von Versorgungswerken Problem: <ul style="list-style-type: none"> • Zu wenige nutzen es und sind dann nur minimal durch KV und RV abgedeckt 	Angestellte durch Arbeitgeber*in, sonst privat und Angebote von Versorgungswerken, wenn vorhanden

Tabelle 2: Beispiele für Herausforderungen in der Absicherung sozialer Risiken solselbstständig und hybrid Erwerbstätiger in den darstellenden Künsten

.....
⁴ Vgl. hierfür etwa die Forderungen des Deutschen Kulturrates, der Fachgruppe Darstellende Kunst von ver.di, der Allianz der freien Künstler*innen und den Bundes- und Landesverbänden der verschiedenen Bereiche und Berufe in den darstellenden Künsten.

⁵ Als „Corona-Sonderregelung“ beschloss der Bundestag am 23.07.2021, den Zuverdienst aus selbstständiger, nichtkünstlerischer/nichtpublizistischer Nebentätigkeit von 450 Euro auf 1.300 Euro monatlich zu erhöhen, ohne dass der Versicherungsschutz in der gesetzlichen Kranken- und Pflegeversicherung nach dem Künstler-sozialversicherungs-gesetz entfällt. Diese Regel gilt befristet bis zum 31.12.2022 (KSK, 2021).

Daraus ergeben sich drei zentrale Aufgabenfelder:

1. Veränderung der Einkommenssituation selbstständiger Künstler*innen, um

- Rentenansprüche zu erhöhen und das soziale Risiko der Altersarmut abzuwenden sowie
- die freiwillige private Zusatzvorsorge zu ermöglichen, v. a. bereits für **junge** Berufsanfänger*innen.

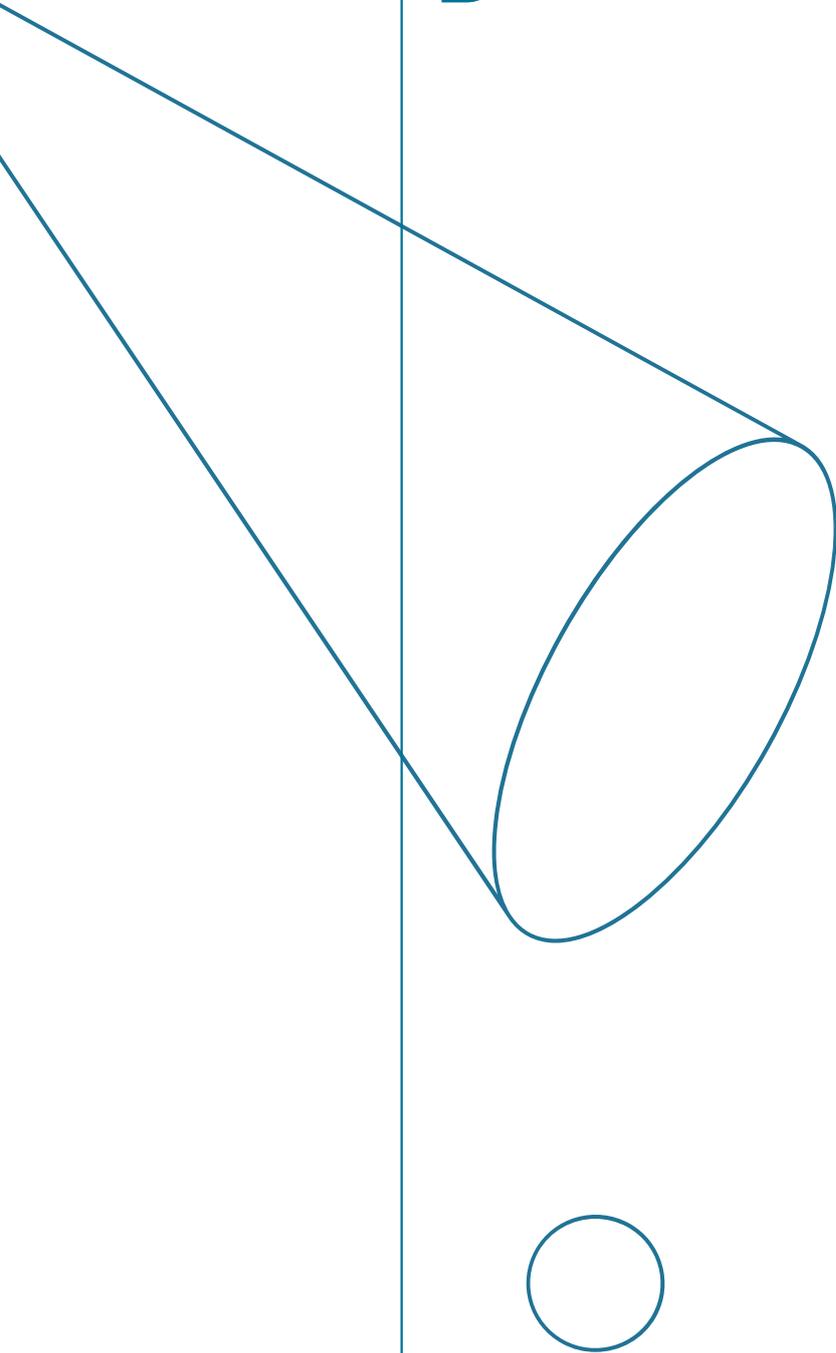
2. Veränderungen institutioneller Regeln im Zugang zu sozialversicherungsrechtlichen Ansprüchen und Leistungen, sodass solselbstständig und hybrid Beschäftigten ermöglicht wird, an den Sozialversicherungssystemen teilzunehmen. Zum Beispiel werden hier immer wieder genannt:⁴

- Zugang zu ALG I verbessern, um Erwerbslücken besser auffangen zu können;
- Zugangsbarrieren zur KSK abbauen, z. B. nichtkünstlerisch Tätige im Produktionssystem der darstellenden Künste aufnehmen oder die Geringfügigkeitsgrenzen im Zuverdienst durch nichtkünstlerische Tätigkeiten bei KSK-Mitgliedern dauerhaft erhöhen;⁵
- Anpassung der Einkommensbemessungsgrenzen in der Krankenversicherung an tatsächliche Einkommen;
- Zugang zur Grundrente und Anpassung der Grundrente an Lebenshaltungskosten.

3. Datengrundlage zur sozialen Absicherung verbessern und die großen Informationsdefizite verkleinern

- Bisher gibt es kaum gesicherte empirische Daten zu Themen wie gesetzliche und private Altersvorsorge oder freiwillige Arbeitslosenversicherung unter Künstler*innen und Kulturschaffenden in den darstellenden Künsten. Auskunftersuche bei großen Versicherungsträgern laufen meist ins Leere. Hierfür bedarf es eines besseren Zugangs, aber auch einer stärkeren Reflexion dieser Themen.

„forever young?“



Workshop zur sozialen Absicherung in den darstellenden Künsten

Wie tragfähig sind die sozialen Sicherungssysteme für Erwerbstätige, die in den freien darstellenden Künsten hybrid und selbstständig arbeiten? Um eine Antwort auf diese Frage zu erhalten, lud das Institute for Cultural Governance (iCG) zusammen mit dem Bundesverband Freie Darstellende Künste (BFDK) im Rahmen von „Systemcheck“ zu einem Onlineworkshop am 2. März 2022 ein. Der Workshop sollte der Erarbeitung eines tieferen Verständnisses für die Probleme angesichts der vielfältigen Erwerbsformen in den darstellenden Künsten und der sozialen Risiken dienen.

Ziel und Vorgehen: Entwicklung einer Persona

Im Zentrum des Workshops stand das Vorhaben, mehr über die spezifischen Probleme bei der sozialen Absicherung von hybrid und selbstständig Erwerbstätigen in den darstellenden Künsten zu erfahren und in der Szene einen Dialog anzuregen. Ziel war die Identifikation typischer Versorgungslücken und Problemlagen und darauf aufbauend die Entwicklung von Personas¹, mit denen wir im Verlauf des Projektes „Systemcheck“ arbeiten können, um bedarfs- und zielgruppenspezifische Lösungen zu erarbeiten bzw. Lösungsansätze mit ihnen abgleichen zu können. Die Persona-Methode eignet sich hervorragend, um Teilnehmer*innen eines Workshops ins Gespräch zu bringen.

An Personas sind zwei Erwartungen geknüpft: Da sie in Entstehung und Ergebnis nutzerzentriert sind, haben sie nicht ein Merkmal oder wenige spezifische Merkmale, sondern sie vereinigen in sich Lebenssituationen, Eigenschaften, Haltungen und Werte. In gewisser Weise sind sie Stereotype, ähneln sie doch lebendigen Persönlichkeiten (Denkmodell, 2022). Sie eignen sich insofern als Prüfstein für Lösungen, als dass die Lösungen auf die unterschiedlichsten Lebenssituationen und Anforderungen passen müssen.

Außerdem ermöglichen Personas Identifikation und Projektion. Mit Namen versehen und in Bild und Text überführt, erlauben sie anderen, sich in sie hineinzusetzen und die Welt mit ihren Augen zu sehen – und dabei sind sie doch von einer gewissen Allgemeinheit und Übertragbarkeit. Mit welchen Herausforderungen ist die Persona konfrontiert? Welche Lebenssituationen und Wechselfälle können für sie relevant werden? Welche Entscheidungen hat sie getroffen, wie hat sie Herausforderungen bewältigt?

Oft liegen der Persona-Erstellung empirische Erhebungen zugrunde, um Klischees, Biases und Zuschreibungen vermeiden zu können. Wir entschieden uns für ein partizipatives Vorgehen mit möglichst vielen und vielfältigen Vertreter*innen aus den darstellenden Künsten.

¹ Personas sind fiktive Charaktere, in denen Merkmale von Personen oder Personengruppen idealtypisch verdichtet oder zugespitzt werden.

Die Herstellung einer möglichst großen Heterogenität leitete die Auswahl der Teilnehmenden, sowohl hinsichtlich des Alters und Geschlechts als auch der Herkunft und Profession, dem Lebensort (Land oder Stadt) und anderen Kategorien. Rund 30 Teilnehmer*innen fanden zusammen, um in dem vierstündigen Onlineworkshop Personas zu erarbeiten.

Design Thinking als Strukturprinzip

Design Thinking ist „eine systematische Herangehensweise an komplexe Problemstellungen aus allen Lebensbereichen“ (HPI, 2022). Im Fokus steht immer der Mensch mit seinen Bedürfnissen. Lösungsansätze werden aus Anwender*innen- bzw. Nutzer*innensicht und damit aus der Perspektive der Zielgruppe erarbeitet, weniger aus z. B. Überlegungen zu technischer oder wirtschaftlicher Machbarkeit heraus (Kimbell, 2011, S. 287; Seitz, 2017). Ein Design-Thinking-Prozess durchläuft idealerweise sechs Phasen; die Phasen werden in einem iterativen Vorgehen wiederholt (vgl. Schallmo & Lang, 2017, S. 34 ff.).

Im Workshop ging es zunächst um die ersten drei Phasen: Verstehen, Beobachten, Sichtweisen definieren. So sollten der Problemraum geöffnet und mit den Teilnehmenden Informationen zur sozialen Sicherung Erwerbstätiger in den darstellenden Künsten gesammelt und ein tieferes Verständnis und eine umfassende Sichtweise auf das Problem entwickelt werden. Dem schlossen sich zwei Phasen an: Ideenfindung und Prototyping. Darin entwarfen die Teilnehmer*innen die Personas und überführten sie in Text und teilweise in Zeichnungen.

Verstehen – Beobachten – Sichtweisen definieren

Im ersten Teil des Workshops halfen zunächst drei Inputs, einige Problemfelder der Praxis zu umreißen und individuelle Lösungsstrategien vorzustellen.

Input 1 – Die Theaterwissenschaftlerin und Dramaturgin Anja Quickert veranschaulichte die Problematik des Alterns in einem Kunstsystem, das von Innovation und Dynamik tief geprägt ist. Sie skizzierte Strategien, mit denen freie Theaterschaffende dieser Herausforderung heute begegnen, z. B. Solidaritätsmodelle, wie sie z. B. die Gruppe „She She Pop“ als kollektive Verantwortungsgemeinschaft seit Langem praktiziert.

Input 2 – Lena Krause beschrieb aus der Perspektive der Kulturmanagerin die noch immer normative Wirkung des „Normalfalls (sozialversicherungspflichtige) Festanstellung“. Inwiefern das System der Selbstständigkeit noch immer gesellschaftlich schwer nachvollziehbar ist, verdeutlichte sie an den Zugangsregeln zur freiwilligen Arbeitslosenversicherung für freischaffend Tätige. Hierbei gerät das Konzept der Beschäftigung in die Krise, insofern Freischaffende im Grunde kaum je als arbeitslos zu bezeichnen sind.

Input 3 – Dan Thy Ngyen, Regisseur und Produzent, schilderte anhand seines Werdegangs die Bedeutung kulturellen Kapitals, z. B. das von Netzwerken, Ausbildung, Herkunft, Habitus und finanziellen Ressourcen. Er bestand darauf, Hybridität als Teil einer Erfolgsstrategie anzuerkennen, in der es darauf ankommt, den eigenen Lebenslauf Erwartungen der Umgebung „kreativ“ anzupassen.

Ideenfindung – Prototyping

Anschließend teilten wir die Teilnehmer*innen in Zweierteams ein. Jedes Team erhielt Telefonnummern unterschiedlichster Personen aus den darstellenden Künsten, die sie anrufen und interviewen konnten, um daraus „Futter“ für ihre Persona zu erhalten. Alternativ oder zusätzlich konnten die Teams sich selbst befragen bzw. ihre Erfahrung und Situation mit der der Gesprächspartner*innen in ihre Persona einfließen lassen. Zusätzlich baten wir die Teilnehmer*innen, nach der Erstellung ihrer Persona als Kontrast eine Gegenpersona zu entwerfen. Auf diese Weise entstanden 31 Personas und Gegenpersonas. Letztere ergänzten das Naheliegende um überraschende, neue Perspektiven oder unerwartete, neue Lebensrealitäten. Um es mit den Worten einer Teilnehmerin zu sagen: „Schattenfiguren‘ sind wir, weil wir aus vielerlei Gründen und trotz der besten Hilfestellungen keinen Zugang zu richtungsweisenden Veranstaltungen wie diesen haben.“ (Aus einer Feedback-Mail)

Verdichtung und Testung

Die 31 Personas waren Grundlage einer weiteren Arbeitsphase des Workshopteams. In einem Diskussions- und Transformationsprozess wurden die Personas und Gegenpersonas gesichtet, analysiert und schließlich zu sechs Personas verdichtet. Eine Zeichnerin erstellte Zeichnungen, die in Kombination mit den Beschreibungen die Personas bildeten. Sie sollen im Verlauf von „Systemcheck“ genutzt und angereichert werden und dienen als Prüfstein für Lösungsideen zur sozialen Absicherung Freischaffender oder Hybridtätiger in den darstellenden Künsten.

Neben dem Ergebnis der Personas gibt es eine weitere wesentliche Erkenntnis des Workshop: Bereits im gemeinsamen Arbeiten und Reden, im Austausch am sozialen Lagerfeuer liegt ein Mehrwert. So erklärte eine Teilnehmerin: „It was very interesting to be part in it – to see how many people are in the same situation, have the same questions: to get better and to make a better system and to have a better quality of life.“

Personas

Im Workshop wurden sechs Personas erarbeitet: Margot, Thiago, Lotte, Heike, Rüdiger, Carsten.

Margot, 43 Jahre, Puppenspielerin und Betreiberin eines Puppentheaters



Abbildung 1: Illustration: Sandra Riedel, <http://www.ried.studio/>

„Hallo, ich bin Margot. Ich bin 43 Jahre alt. Mit meinem Mann und drei gemeinsamen Kindern lebe ich in einem kleinen Dorf in Brandenburg.

Ich habe Puppenspiel an der Ernst-Busch in Berlin studiert, inszeniere die meisten Stücke selber und habe vor einigen Jahren mein eigenes kleines Puppentheater gegründet.

Gedanken an meine Rente schiebe ich eher beiseite. Ich habe zwar immer sehr viel gearbeitet, aber wenig verdient und entsprechend wenig eingezahlt. Deshalb werde ich im Alter auch nicht sehr viel zurückbekommen. Als Theaterchefin bin ich ja eigentlich Unternehmerin, kann aber von den geringen Einnahmen keine zusätzliche private Vorsorge betreiben.

Solange mir nichts passiert, komme ich gut über die Runden. Im Alter möchte ich versuchen, mein Puppentheater so lange wie möglich weiter zu betreiben. Ob ich dann so viel dazu verdienen darf, wie ich zum Leben brauche, weiß ich allerdings gar nicht.“

Thiago, 29 Jahre, freiberuflicher Tänzer



Abbildung 2: Illustration: Sandra Riedel, <http://www.ried.studio/>

„Hi, my dears. Ich bin Thiago, 29 Jahre und noch zu haben.

Vor fünf Jahren bin ich aus Brasilien nach Berlin gekommen. Seitdem arbeite ich als freiberuflicher Tänzer für verschiedene freie Tanzprojekte.

Da die Projekte immer befristet sind und ich dazwischen immer wieder ohne Engagement bin, habe ich letztes Jahr damit angefangen, nebenbei als Tanzlehrer und Choreograph zu arbeiten. Ich muss mir sowieso überlegen, was ich beruflich mache, wenn meine aktive Laufbahn als Tänzer zu Ende ist.

Wenn man mich zur sozialen Absicherung in Deutschland fragt? Puh, da bin ich sehr gespalten: Auf der einen Seite ist es natürlich viel besser als in Brasilien. Auf der anderen Seite ist die deutsche Bürokratie gerade für Zugezogene so dermaßen umständlich, dass ich oft verzweifle. Die Formulare sind echt schwer zu verstehen. Und wenn ich meine Krankenkassenbeiträge gerade mal nicht pünktlich zahlen kann, wird sofort mit Mahnungen und Zwangsvollstreckungen gedroht. Kann man das nicht vereinfachen?“

Rüdiger, 63 Jahre, freiberuflicher Schauspieler

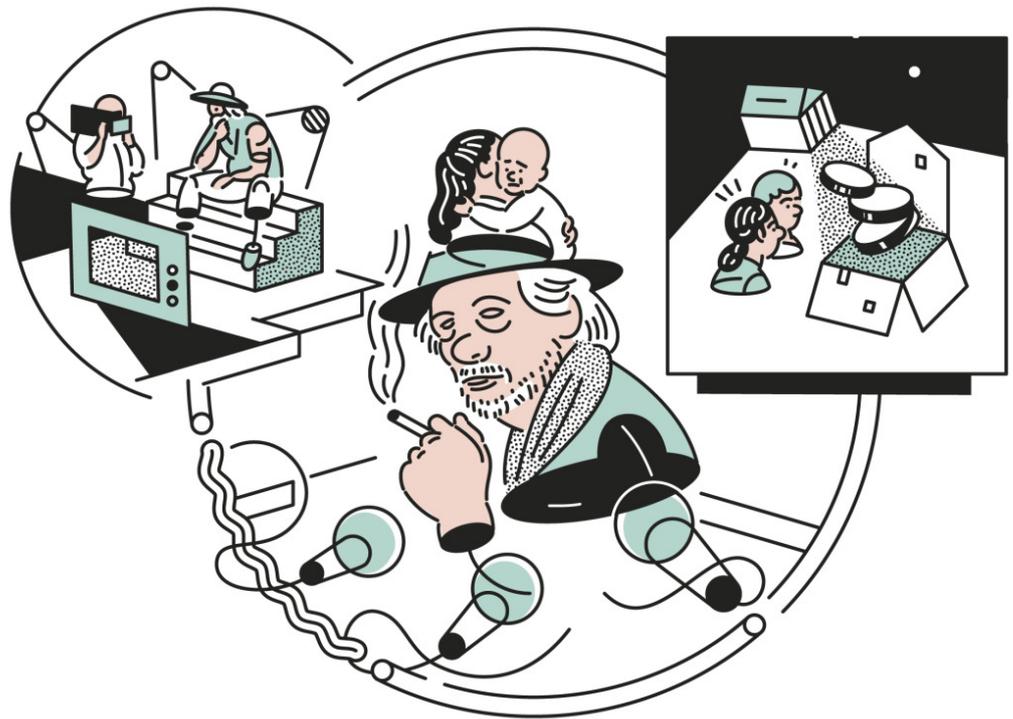


Abbildung 3: Illustration: Sandra Riedel, <http://www.ried.studio>

„Hallo, mein Name ist Rüdiger. Ich bin 63 Jahre alt. Wie heute wohl üblich, bin ich einmal geschieden, lebe inzwischen aber wieder in einer neuen Partnerschaft. Aus meiner ersten Ehe habe ich zwei fast erwachsene Kinder.

Seit über 40 Jahren arbeite ich als Schauspieler, hatte viele kleinere und größere Engagements auf professionellen Bühnen in Deutschland, Österreich und der Schweiz und auch so manchen Auftritt in Film und Fernsehen.

Wenn man so unstedt lebt wie ich, bringt das eine Menge an Reisen mit sich. Ich habe mir deshalb ein kleines Domizil auf dem Land im Harz geschaffen, wohin ich mich zwischendurch immer wieder zurückziehe. Das soll auch der Ort sein, an dem ich meine letzten Jahre verbringen möchte.

Was mich wirklich ärgert: Seit über 40 Jahren habe ich Monat für Monat erhebliche Anteile meiner Einkünfte dafür verwendet, meine Krankenkassen- und Rentenversicherungsbeiträge pünktlich zu zahlen. Am Ende kommt davon aber im Grunde nichts zurück. Gerade jetzt bräuchte ich grundlegende Leistungen wie Zahnersatz, Kontaktlinsen oder Osteopathie, um gewissermaßen 'kameratauglich' zu bleiben. Da sind dann zwischendurch schon einmal ein paar Tausend Euro weg, was mich ziemlich belastet. Das empfinde ich wirklich als ungerecht.“

Lotte, 37 Jahre, freiberufliche Beleuchterin und Veranstaltungstechnikerin

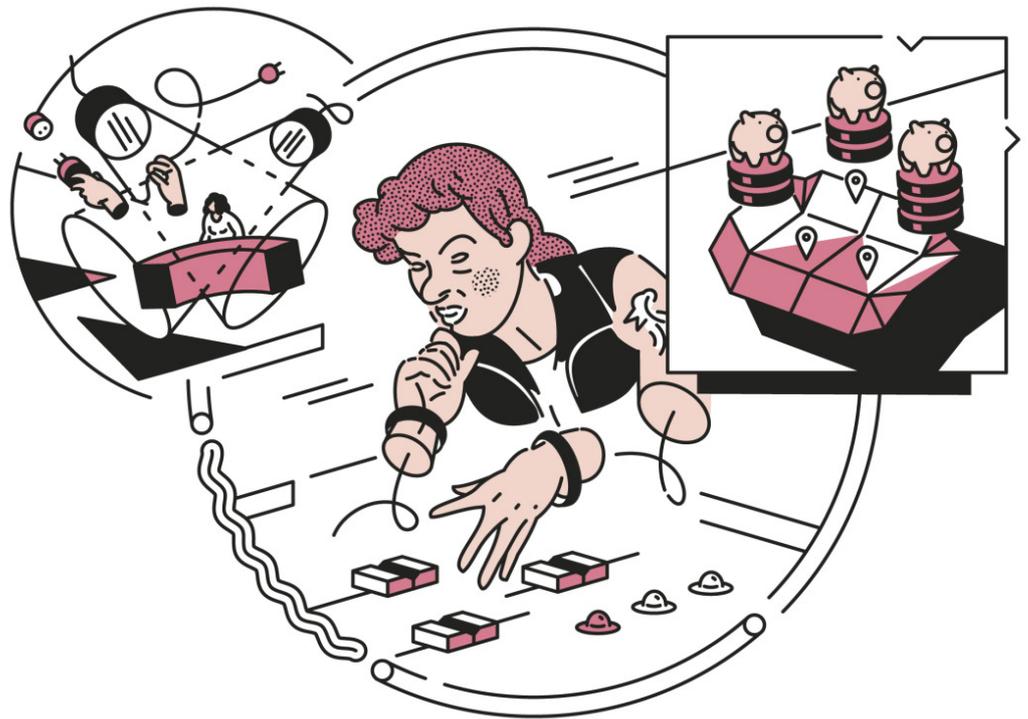


Abbildung 4: Illustration: Sandra Riedel, <http://www.ried.studio>

„Hey Guys, ich bin Lotte, 37 Jahre und – gerade wohl auch ohne Kinder – glücklich verheiratet.“

Ich arbeite freiberuflich als Beleuchterin und Veranstaltungstechnikerin in München und bin deshalb häufig bis spät abends unterwegs. Ich liebe die Arbeit mit der Technik und würde selbst niemals auf der Bühne stehen wollen. Dabei arbeite ich v. a. gerne mit Leuten zusammen, die den Wert meiner Arbeit schätzen und auch entsprechend honorieren. Denn ohne meinen Beitrag bleibt die beste künstlerische Produktion buchstäblich im Dunkeln.

Als jemand, der professionell im Kulturbetrieb arbeitet, aber nicht als Künstlerin in Erscheinung tritt, stehe ich leider auch in Hinblick auf die soziale Absicherung eher am Rande. In die Künstlersozialkasse komme ich gar nicht erst rein. Gleichzeitig treffen viele Faktoren, die eine künstlerische Arbeit in Hinblick auf befristete Projekte oder kurzfristige Ausfälle charakterisieren, genauso auf meinen Alltag zu. Das nervt schon manchmal. Aber ich will mich nicht beklagen.“

Heike, 45 Jahre, Dramaturgin und Produktionsleiterin

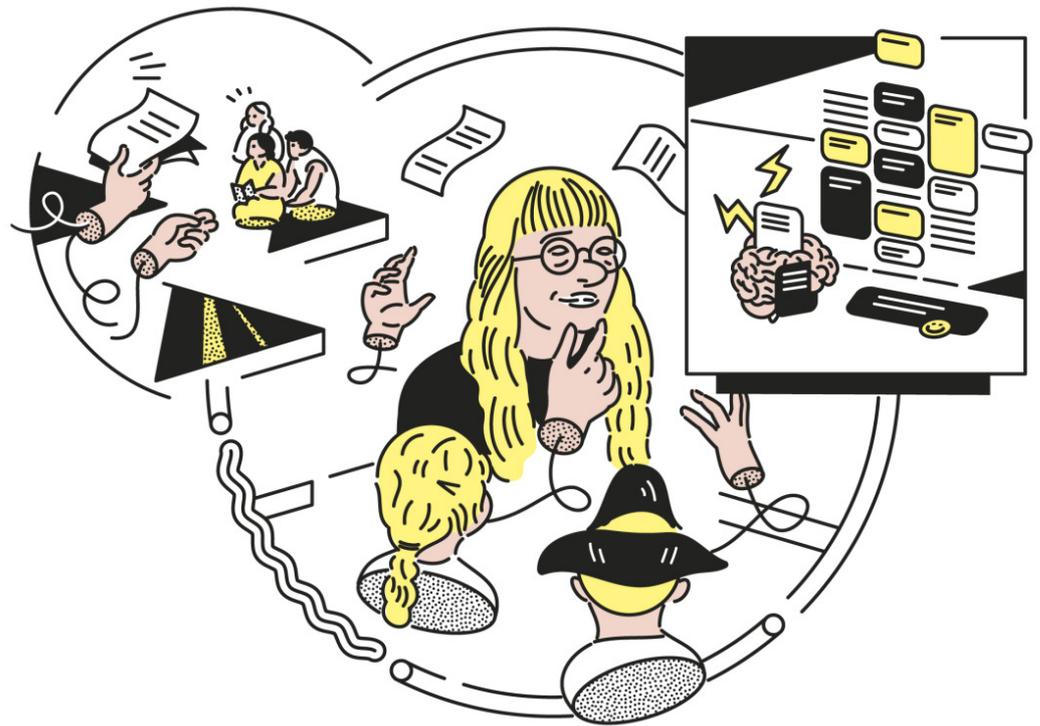


Abbildung 5: Illustration: Sandra Riedel, <http://www.ried.studio>

„Hallo, ich bin Heike, 45 Jahre, alleinerziehend und im Dauerstress.“

Nein, im Ernst, insgesamt schaffe ich das momentan noch alles recht gut, aber auf Dauer geht es schon an die Substanz: Zur Sicherheit habe ich eine feste Teilzeitstelle als Texterin in einer Kommunikationsagentur. Darüber hinaus bin als freischaffende Dramaturgin und Produktionsleiterin ziemlich gefragt, weil es einfach nicht so viele Leute gibt, die so viel Erfahrung in dem Feld haben und professionell arbeiten. Dementsprechend habe ich eigentlich immer eher zu viel als zu wenig zu tun. Gleichzeitig muss ich mich aber auch um die Kinder kümmern, weil der Vater dazu schlicht nicht willens ist.

Als Dramaturgin bin ich Mitglied in der Künstlersozialkasse, als Produktionsleiterin nicht. Allein das macht die Geschichte schon einigermaßen kompliziert. Für die Bürokratie, die damit zusammenhängt, habe ich eigentlich gar keine Zeit. Und dann fressen die Kosten für die beiden Kinder und eine ausreichend große Wohnung in Frankfurt buchstäblich einen Großteil meiner Einkünfte auf. Für Rücklagen oder private Vorsorge bleibt da kaum was übrig. Wenn ich morgen umfalle oder schwerer erkranken sollte – was dann?“

Carsten, 51 Jahre, Bühnen- und Kostümbildner mit Unternehmen und Angestellten

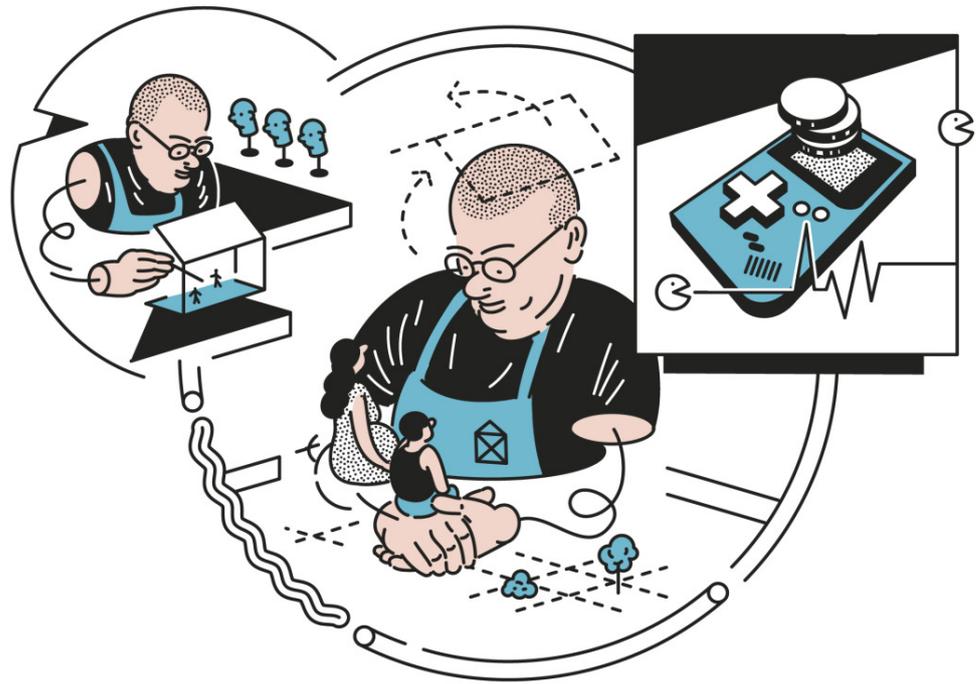


Abbildung 6: Illustration: Sandra Riedel, <http://www.ried.studio>

„Guten Tag. Ich heiße Carsten, bin 51 Jahre und Vater von zwei kleinen Kindern – und immer noch glücklich verliebt.

Mein Geld verdiene ich als Bühnen- und Kostümbildner für kleinere und mittlere Opernhäuser.

Wenn es im Theater mal nicht so läuft, übernehme ich auch mal einen Messebau oder eine Ausstellungsarchitektur. Dafür habe ich ein kleines Unternehmen gegründet, in eine eigene Werkstatt investiert und zwei Leute fest angestellt.

Meine Altersvorsorge ist v. a. das kleine Häuschen am Stadtrand von Kiel, das ich günstig gekauft habe und jetzt Stück für Stück renoviere. Das wird eine Weile dauern, aber bis zur Rente ist ja noch etwas Zeit.

Das größte Problem bereitet mir eigentlich die Absicherung meiner zwei Mitarbeiter*innen. Das ist eine Menge Geld, die ich als Arbeitgeber in die Krankenkasse und Rentenversicherung für die beiden einzahlen muss. Mehr als für mich selbst. Da fragt man sich schon, warum man sich das antut oder nicht einfach mit Selbstständigen zusammenarbeitet, die sich selbst um alles kümmern. Auf der anderen Seite will man auch Verantwortung übernehmen. Mir wäre schon sehr geholfen, wenn der ganze Verwaltungskram mit Meldungen und Belegen einfacher wäre. Das kostet ja auch nochmal Unmengen an Zeit, die man gerne einsparen würde.“

Einordnung der Personas in Erwerbsformen in den darstellenden Künsten

Grundsätzlich lassen sich vier Typen der Erwerbsarbeit in den darstellenden Künsten unterscheiden. Im Vordergrund stehen im Rahmen des Projektes „Systemcheck“ die Typen »soloselbstständig« und »hybriderwerbstätig«. Beides sind Erwerbsformen, die nicht nur in den darstellenden Künsten, sondern auch in anderen Bereichen zunehmend verbreitet sind (vgl. Fachinger, 2018; Gruber, 2019; Schulze Buschoff, 2018).

Typ „angestellt“

Dieser Typ steht für abhängige, sozialversicherungspflichtige Beschäftigte, die z. B. an einem Theater als Schauspieler*innen fest angestellt sind und darüber Zugang zu zusätzlichen berufsständischen Vorsorgemöglichkeiten wie dem Bayrischen Versorgungswerk haben. Die Zahl der abhängig Beschäftigten (etwa in den öffentlichen Theatern) in darstellenden Künsten nimmt kontinuierlich ab, die Erwerbshybridisierung und Selbstständigkeit hingegen zu (Fonds Darstellende Künste, 2010).

Typ „soloselbstständig“

„Soloselbstständig“ beschreibt die freischaffend Tätigen, die in Projekten und auf Auftragsbasis erwerbstätig sind (vgl. → [Dossier 1](#)). Ist ihre Tätigkeit überwiegend künstlerisch, gehören sie zur Zielgruppe der Künstlersozialkasse (KSK). In den darstellenden Künsten ist jede*r zweite Erwerbstätige soloselbstständig, 57 Prozent von ihnen sind in der KSK versichert (BMWK, 2022, S. 97). Auffällig ist die überproportionale Zunahme der Miniselbstständigkeiten, deren Umsatz unter 22.000 Euro im Jahr liegt. Ihre Zahl hat sich auf knapp 50.000 verdreifacht (Deutscher Kulturrat, 2021, S. 244). Doch nicht alle Solo-Selbstständigen schaffen es in die KSK. Hauptgründe hierfür sind, dass a) ihr Berufsprofil als nichtkünstlerisch eingestuft wird, sie b) zu viele Nebeneinkünfte im nichtkünstlerischen Bereich haben oder sie c) durch das Überschreiten der Zuverdienstgrenzen ihre KSK-Versicherungspflicht vorübergehend verlieren (Fonds Darstellende Künste, 2010, S. 38–44).

Typ „hybrid erwerbstätig“

Bislang ist nur wenig über die Erwerbshybridisierung und ihr Ausmaß in den darstellenden Künsten bekannt. Gleichwohl ist das Sowohl-als-auch aus angestellter und freischaffender Erwerbsarbeit zeitlich hintereinander oder nebeneinander für viele Alltag. (vgl. z. B. das Positionspapier der Allianz der Freien Künste [2018] oder den Report des Fonds Darstellende Künste [2010]). Das Anliegen von „Systemcheck“ ist die Fokussierung dieses Erwerbstypen (vgl. → [Dossier 2](#)). Die Hybridisierung entsteht durch die Seltenheit von Normalarbeitsverhältnissen in den darstellenden Künsten. Stattdessen herrschen Projektarbeit und befristete Anstellungen durch Kurzzeit- und Gastverträge vor.

² Im aktuellen Monitoring des BMWK zur Kultur- und Kreativwirtschaft wurden die Daten auf Basis des Mikrozensus erarbeitet und damit eine neue Berechnungsgrundlage eingeführt, die in der Anzahl der Selbstständigen mit vorhergehenden Berichten keinen Vergleich mehr zulässt (BMWK, 2022, S. 95 ff.).

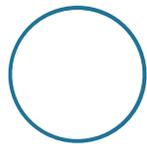
Typ „Kulturunternehmer*in“: selbstständig mit Angestellten

Bei dem vierten Erwerbstyp handelt es sich um Kulturunternehmer*innen, also diejenigen, die selbstständig sind und Angestellte haben (Mandel, 2017). Wir haben diesen Typus in unsere Übersicht aufgenommen, weil auch seine soziale Absicherung unsicher sein kann, wenn gleich aus anderem Grund. So berichten v. a. arbeitgebende Kunstschaffende immer wieder von komplexen Anmelde- und Abmeldeprozessen und den Schwierigkeiten bei der Verwaltung von Arbeitskräften, sodass dies für viele Kulturunternehmer*innen ein Grund ist, solosebstständig zu bleiben und eher mit anderen zu kooperieren, als sie anzustellen (BMWk, 2018). Dementsprechend verwundert es nicht, dass in den darstellenden Künsten 93 Prozent aller Selbstständigen solosebstständig sind und nur vier Prozent aller Erwerbstätigen in diesem Teilmarkt „selbstständig mit Angestellten“ (BMWK, 2022, S. 98–99).²

Typ »solosebstständig«	Typ »angestellt«
<p>Persona Margot: über künstlerische Selbständigkeit in der KSK, für zweite Selbständigkeit keine KSK-Anerkennung</p> <p>Persona Thiago: selbstständig mit zeitlich befristeten Aufträgen, ohne KSK-Versicherung, weil zu geringer Verdienst in künstlerischer Tätigkeit und fehlendes Wissen</p> <p>Persona Lotte: selbstständig mit zeitlich befristeten Aufträgen, durch ihren technischen Beruf kein KSK-Schutz möglich</p>	<p>Absicherung über Sozialversicherungssysteme sowie über berufsständische Zusatzversicherungen</p>
Typ »hybrid erwerbstätige«	Typ »Kulturunternehmer*in« selbstständig mit Angestellten
<p>Abwechselnd und parallel festangestellt und selbstständig</p> <p>Persona Heike: fest angestellt in Teilzeit mit künstlerischer und nichtkünstlerischer Selbständigkeit</p> <p>Persona Rüdiger: Wechsel zwischen vorübergehenden Engagements mit Anstellung und befristeten Projektaufträgen</p>	<p>Persona Carsten: Immobilie als Altersvorsorge, Mitarbeitende werden angestellt, aber das ist ein sehr komplexer Prozess für Arbeitgeber</p>

Tabelle 3: Typen von Erwerbsarbeit in den darstellenden Künsten, eigene Darstellung

Freiwilliger Versiche- rungsschutz



Christian Grüner,
Janet Merkel

Absicherung jenseits der verpflichtenden Sozialversicherungen

Neben den verpflichtenden Sozialversicherungen für die Typen von Erwerbsarbeit in den darstellenden Künsten gibt es freiwillige Versicherungen, die gegen berufliche und krankheitsbedingte Risiken absichern. Auch hier obliegt die Absicherung den Künstler*innen selbst, und es wird deutlich, dass es mitunter kaum Angebote gibt, die auf die spezifischen Bedürfnisse von Künstler*innen aus dem Bereich der darstellenden Künste zugeschnitten sind. So sind z. B. in Berufsunfähigkeitsversicherungen v. a. Schauspieler*innen, Tänzer*innen, Sänger*innen oder Trapezkünstler*innen schwierig bis kaum zu versichern. Dabei besteht gerade bei diesen Berufen ein hohes Risiko, berufsunfähig zu werden; der unversehrte Körper ist die wichtig(st)e Voraussetzung für die Ausübung ihrer Erwerbstätigkeit. In Studien zur sozialen Lage und Absicherung in den darstellenden Künsten spielen diese freiwilligen Absicherungen meist keine Rolle, sodass es bislang keinen guten Überblick über deren Nutzung gibt.

Deshalb haben wir mit Christian Grüner vom → [Fairsicherungsladen „Künstler-Fairsicherung“ in Hagen](#) gesprochen, der seit über zwanzig Jahren Künstler*innen und Veranstalter*innen berät. Er kennt die spezifischen Arbeitssituationen und Absicherungsbedürfnisse von Erwerbstätigen in den darstellenden Künsten. Sein VWL-Studium hat er mit Kleinkunst, Straßen-, Kinder- und Zelttheater finanziert und er unterrichtet regelmäßig an der Staatlichen Artistenschule Berlin. Grüner teilt den freiwilligen Versorgungsschutz in unverzichtbare und sinnvolle Ergänzungen ein, unterstreicht aber, dass es sich um höchst individuelle Lösungen handele, die man erst nach einer guten, ausführlichen Beratung abschließen sollte.

Zu den unverzichtbaren Versicherungen gehören:

[Berufshaftpflicht für Künstler*innen und Artist*innen](#) (inklusive der Privathaftpflicht): Eine Haftpflichtversicherung übernimmt Personen- und Sachschäden, die Dritten zugefügt wurden (z. B. Besucher*innen, Bühnenpartner*innen, einem Theater, angemieteten Studio) und für die Schadenersatz zu leisten ist. Dabei geht es um jene Art von Schäden, die die finanzielle Leistungsfähigkeit übersteigen, etwa wenn nach einem Personenschaden Rentenzahlungen fällig werden.

Eine zweite Absicherung bildet die [Berufsunfähigkeitsversicherung](#) bzw. Alternativen, die die Versicherungsträger anbieten: Sie bedeutet zusätzlichen Schutz, wenn aus gesundheitlichen Gründen der Beruf – temporär oder dauerhaft – nicht mehr ausgeübt werden kann und eine Rente benötigt wird. Eine „echte“ Berufsunfähigkeitsversicherung wie für viele Berufsgruppen gibt es für Künstler*innen nicht. Stattdessen werden Alternativen wie eine Erwerbsunfähigkeitsversicherung (EU), Dread-Disease-Versicherung, Grundfähigkeitenversicherung oder

Multi-Risk-Absicherung angeboten, die genau geprüft werden müssen, inwiefern sie für den jeweiligen Beruf „funktionieren“. Für alle jene, die in der Künstlersozialkasse (KSK) versichert sind, übernimmt die KSK mitunter die Zahlung einer Erwerbsminderungsrente bei Berufsunfähigkeit. Die fällt jedoch sehr niedrig aus und reicht kaum, um den bisher gewohnten Lebensstandard zu halten, sodass auch hier freiwillige Ergänzungen ratsam sind. Selbstständige Künstler*innen der freien Tanz- und Theaterszene sowie bei einer Mitgliedsbühne selbstständig tätige Dirigent*innen, Regisseur*innen, Choreograph*innen, Bühnen- oder Kostümbildner*innen oder in einem vergleichbaren Beruf Tätige können sich seit 2017 bei der Versorgungsanstalt der deutschen Bühnen freiwillig versichern. Darin enthalten ist eine zusätzliche Alters-, Berufsunfähigkeits- und Hinterbliebenenversorgung, die Rücksicht auf das erhöhte Berufsunfähigkeitsrisiko von Bühnenkünstler*innen nimmt. Dieser Schutz ist abhängig von der Höhe und der bereits gezahlten Beiträge und nicht mit einer "echten" Berufsunfähigkeitsversicherung zu vergleichen.

Sinnvolle Ergänzungen

Die **Requisiten-, Elektronik - oder Hausratversicherung für Künstler*innen**, denn Requisiten sind das Kapital vieler Künstler*innen, damit verdienen sie Geld. Sind die Requisiten weg oder durch z. B. ein Feuer zerstört, wird meist schnell Ersatz benötigt. Hier springen die genannten Versicherungen ein.

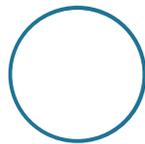
Die **Unfallversicherung**, die entweder als private Unfallversicherung über die Berufsgenossenschaft oder bei der gesetzlichen Unfallversicherung ([→www.vbg.de](http://www.vbg.de)) erfolgt, können manche Selbstständige freiwillig abschließen. Ähnlich wie bei der Berufsunfähigkeitsversicherung schließen jedoch fast alle privaten Unfallversicherungen Artist*innen und Künstler*innen vom Versicherungsschutz aus, sodass die Angebote der Berufsgenossenschaften und der VBG infrage kommen.

Die **Rechtsschutzversicherung** ist eine sinnvolle Ausgabe für alle jene, die für ihre Erwerbstätigkeit oft und lange mit dem Auto unterwegs sind. Sie ist aber auch sinnvoll, wenn man in der Immobilienbranche arbeitet oder Schwierigkeiten mit der KSK hat. Einen echten und bezahlbaren Vertragsrechtsschutz gibt es für Künstler*innen nicht, hier bleibt ihnen nur, im Vorfeld der Tätigkeit gute Verträge auszuhandeln.

Zusätzliche Altersvorsorge und Vermögensaufbau: Wer in der KSK versichert ist, unterliegt der Rentenversicherungspflicht bei der Deutschen Rentenversicherung und hat dadurch Anspruch auf die staatliche Förderung der Riester-Rente. Sie eignet sich als Start in die private Altersvorsorge. Selbstständige, die sich freiwillig in der Versorgungsanstalt der deutschen Bühnen versichern, erhalten damit die Voraussetzungen für die staatliche Riester-Förderung. Bislang ist allerdings wenig darüber bekannt, ob Künstler*innen in private Altersvorsorge investieren.¹

¹ Zu Anfragen bei der KSK und der Bayrischen Versorgungskammer konnte keine Auskunft gegeben werden bzw. wurden sie nicht beantwortet.

Kunst- schaffen und soziale Sicherheit – ein Wider- spruch?



Thomas Fabian Eder

Zur sozialen Absicherung der freien darstellenden Künste in zwölf europäischen Ländern

Akteur*innen in den freien darstellenden Künsten Europas betrachten ihr Arbeitsfeld als eines, in dem sie Sinnvolles tun und eigene Werte verwirklichen können – obwohl es von Armut, Arbeitsplatzunsicherheit und fehlender sozialer Absicherung geprägt ist (Eder, 2022, S. 15). Vor dem Hintergrund prekärer Arbeit und mit Blick auf soziale Sicherungssysteme lohnt es sich, diesen Widerspruch genauer zu betrachten.

Kriterien für prekäre Arbeit sind neben dem geringem Einkommen die Arbeitsplatzunsicherheit und die mangelnde Absicherung gegen soziale Risiken wie Alter, Krankheit oder Arbeitslosigkeit (Keller and Seifert, 2013; Stuth et al., 2018). Um diesen Risiken entgegenzuwirken, wurden in allen europäischen Ländern Systeme der sozialen Sicherung als formale Grundlage von Arbeit gesetzlich verankert. Sie gelten für die gesamte Wirtschaft und bilden damit eine formale Voraussetzung, d. h., in ihnen sind alle Formen von Arbeit, auch die unbestimmten, in Kategorien gesammelt und sie können von Einzelnen nicht verhandelt werden. Man kann sich lediglich zwischen Vollzeitbeschäftigung, atypischen Beschäftigungsformen oder Selbstständigkeit entscheiden. Allerdings bezieht sich die Sozialversicherung auf die Vollzeitbeschäftigung als Referenzmodell. Sie bildet europaweit die Grundlage für gesellschaftliche und gesetzliche Vorstellungen von sozialer Sicherung. Somit hat sie wenig mit der Arbeitsrealität in den freien darstellenden Künsten zu tun. Hier ist eher die selbstständige Arbeit oder die atypische Beschäftigung die Regel (Blumenreich, 2015, 2016; Brauneck, 2016; Eder, 2022, S. 22; Sabisch, 2016). Folgt man der EU-Definition, so umfasst die atypische Beschäftigung neben Teilzeit-, befristeter oder Saisonarbeit ein breites Spektrum von Situationen, einschließlich der Arbeit auf Abruf, Gelegenheits- und Intervallarbeit oder Projektverträgen etc. (European Commission and Directorate-General for Employment, 2015). Die vielen Formen atypischer Arbeit gehören in den freien darstellenden Künsten Europas zum Tagesgeschäft. Im Jahr 2017 brachte ein EU-Bericht atypische und selbstständige Arbeit in Europa mit einem Armutsrisiko in Verbindung, das auf den fehlenden Sozialversicherungsschutz zurückzuführen ist.

„The main characteristics of social protection for the self-employed, compared to salaried workers, is that the low level of contributions leads to low benefits, fueling a vicious circle: low business revenue partly explains the low contributions of the self-employed to their social protection schemes, which, in turn, produce or maintain a higher degree of poverty risk than among salaried workers. [...] As was the case with self-employed, everywhere in Europe (except in Malta), poverty risk rates for non-standard workers in 2015 were higher than those for workers with a permanent and full time job.“ (European Commission. Directorate General for Employment, Social Affairs and Inclusion. et al., 2017, S. 24)

Die Soziologen Brinkmann et al. sprechen dann von einem Mangel an sozialem Schutz, wenn Beschäftigte keinen Anspruch auf Arbeitslosen- und/oder Rentenversicherung haben (Brinkmann et al., 2006, S. 18). Diese Perspektive engt den Betrachtungsrahmen sozialer Sicherung ein. Sie argumentieren, dass Leistungen der Renten- und Arbeitslosenversicherung nicht Teil der sozialen Grundsicherung seien und sich von anderen Sozialleistungen unterscheiden. In den meisten europäischen Ländern fallen sie weg, wenn Sozialversicherungsbeiträge nicht gezahlt werden können (oder wollen). Außerdem sind die Renten- und Arbeitslosenversicherung progressiv. Sie dienen nicht dem Schutz vor existenziellen Bedrohungen, sondern verhindern ein Abgleiten in die Armut und den Verlust des sozialen Status.

Warum aber entscheiden sich Kulturschaffende der freien darstellenden Künste Europas dann so oft für die Selbstständigkeit oder für atypische Beschäftigungsformen, wenn die mit einem hohen Armutsrisiko und dem potenziellen Verlust des sozialen Status einhergehen? Ein Blick in die Literatur legt nahe, dass der Grund für diese Entscheidung nicht nur das Fehlen von Alternativen ist. Kislinger und Schieck (2022) führen das mit der atypischen und selbstständigen Tätigkeit verbundene hohe Maß an Autonomie und Unabhängigkeit als besonders passend für die Arbeitsmethoden im Feld an, insbesondere in Hinblick auf den vorherrschenden Anspruch auf Selbstbestimmung. Die Akteur*innen schätzen die Freiheit in ihrer Arbeit, die Flexibilität und die Möglichkeit, jenseits der Weisung von Vorgesetzten eigene Ideen zu verwirklichen. Angesichts dessen werden hohe Anforderungen und Risiken akzeptiert oder ignoriert, obwohl sie schwerwiegende Folgen für den Lebensunterhalt und/oder den sozialen Status der Akteur*innen haben können.

Bei atypischer Arbeit sind die gezahlten Sozialbeiträge aufgrund unterbrochener oder verkürzter Arbeitszeiten oft zu gering, um tatsächlich einen Renten- oder Arbeitslosenversicherungsschutz zu erreichen, und bei selbstständiger Arbeit besteht keine gesetzliche Verpflichtung, in das Sozialversicherungssystem einzuzahlen. In anderen Branchen werden die Risiken der Selbstständigkeit durch Rücklagen aus Gewinnüberschüssen aufgefangen, was angesichts der niedrigen Einkommen in der freien darstellenden Kunst für die Mehrheit der Akteur*innen äußerst schwierig zu realisieren sein dürfte. Ein Blick auf die Feldstruktur lässt zudem befürchten, dass Zwischensituationen sogar die Regel sind, die formal als Arbeitslosigkeit zu klassifizieren wären und in denen keine Beiträge gezahlt und damit weder eine Arbeitslosen- noch Altersvorsorge getätigt wird. Leerlaufzeiten, z. B. Entwicklungs- und Akquisitionsarbeit, in der neue Projekte konzipiert und geplant werden, Vernetzungsaktivitäten, Lobbyarbeit, der Aufbau der eigenen Organisation, Zeiten zwischen zwei Projekten oder durch Absagen oder Verschiebungen bedingte Zeiten werden nur äußerst selten durch staatliche Förderinstrumente finanziert. Dies unterscheidet sich jedoch von Land zu Land, vereinzelt gibt es durchaus erfolgreiche Beispiele für deren Förderung. Die Leerlaufzeiten sind jedoch im informellen Institutionengefüge des Feldes verankert, sie sind notwendige Voraussetzung für die Produktion – und damit ein Problem für den Sozialversicherungsschutz.

Empirische Beobachtung der sozialen Sicherung in den freien darstellenden Künsten in Europa

Um die Situation im Feld einschätzen zu können, stützt sich dieser Beitrag auf eine Befragung von Vertreter*innen der Berufsverbände freier darstellender Künste auf nationaler Ebene in zwölf europäischen¹ Ländern² und auf eine Umfrage, an der europaweit 1031 Kulturschaffende teilgenommen haben. Davon bewerteten 665 ihre Situation als Einzelakteur*in, 366 vertraten ihre jeweilige Organisation. Die Umfragen wurden in der ersten Jahreshälfte 2021 durchgeführt. Die Stichprobe ist nicht zufällig und dient allem voran der Erkundung eines bislang unerforschten Feldes.³

In allen europäischen Regionen gibt es Akteur*innen, die nach eigenen Angaben keinen über die Grundsicherung hinausgehenden Sozialversicherungsschutz genießen. Im Durchschnitt der Stichprobe sind dies 18 % der Befragten, wobei das Problem in Ost- und Südeuropa gravierender als in Nord- und Westeuropa ist.

¹ Dieser Studie liegt ein geografischer, kein politischer Europabegriff zugrunde. Die Regionalklassifikation für Europa folgt dem Geoschema der Vereinten Nationen (Statistikabteilung der Vereinten Nationen – UNSD)

² Dies sind Bulgarien, Deutschland, Finnland, Italien, Island, Österreich, Rumänien, Slowenien, Schweden, Schweiz, die Tschechische Republik und Ungarn.

³ Eine Stichprobenbeschreibung des Datensatzes, samt methodischer Ausführungen sind zu finden in [Independent Performing Arts in Europe. Between Institutional Consolidation and Precarity](#) (Eder, 2022).

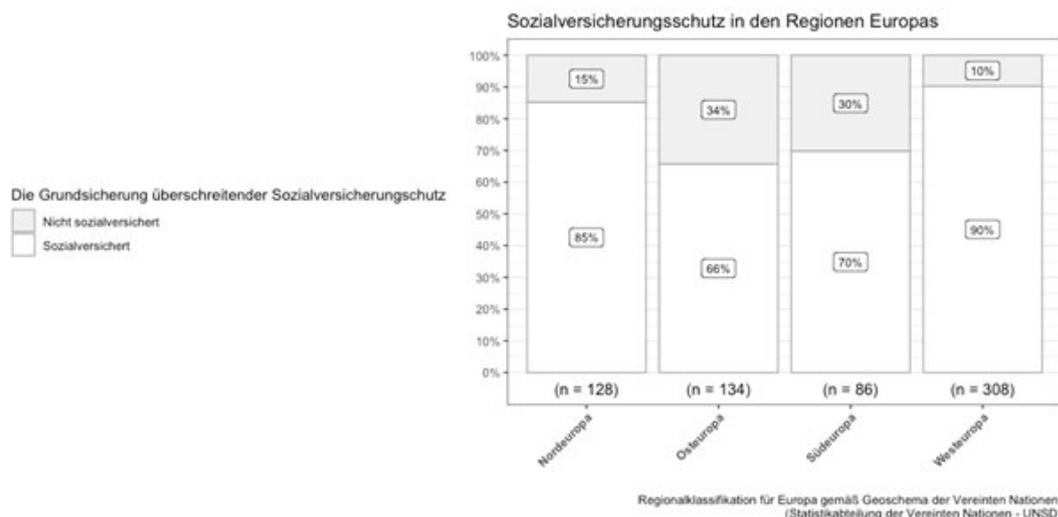


Abbildung 7: Sozialversicherungsschutz in den Regionen Europas

Betrachtet man die Länder einzeln, so ist der Anteil derjenigen, die angeben, nicht über die Grundsicherung hinausgehend sozialversichert zu sein, in Bulgarien (47 %), Rumänien (41 %) und Italien (36 %) am höchsten. In allen anderen Ländern ist die Quote zwar ebenfalls erstaunlich hoch, liegt aber unter 25 %. Um diese Aussagen nach den Kriterien von Brinkmann et al. zu präzisieren, wurde gefragt, inwieweit die Akteur*innen speziell gegen Arbeitslosigkeit abgesichert seien. Das Ergebnis ist frappierend: 62 % aller Studienteilnehmer*innen gaben an, nicht gegen Arbeitslosigkeit versichert zu sein. Insgesamt ist der Anteil in Osteuropa (76 %), Westeuropa (67 %) und Südeuropa (65 %) viel höher als im Norden (24 %). Die folgende Tabelle zeigt die Situation für die einzelnen Länder.

	<i>n</i>	Versichert gegen Arbeitslosigkeit	Nicht versichert gegen Arbeitslosigkeit
Bulgarien	45	20.0 %	80.0 %
Deutschland	143	26.4 %	72.9 %
Finnland	20	60.0 %	40.0 %
Island	84	77.4 %	22.6 %
Italien	24	34.8 %	65.2 %
Österreich	116	35.3 %	64.7 %
Rumänien	37	27.0 %	73.0 %
Schweden	22	54.5 %	45.5 %
Schweiz	41	48.8 %	51.2 %
Slowenien	15	33.3 %	66.7 %
Tschechische Republik	19	10.5 %	89.5 %
Ungarn	30	33.3 %	66.7 %

Tabelle 4: Nach eigenen Angaben gegen Arbeitslosigkeit versicherte Akteur*innen im Ländervergleich

Inwieweit die Studienteilnehmer*innen über eine Rentenversicherung verfügen, hinreichende Beiträge einzahlen und über die Grundversicherung hinausgehende Rentenansprüche erwarten können, kann mit dem vorliegenden quantitativen Datensatz nicht bestimmt werden. Das liegt v. a. daran, dass sich der Anspruch erst am Ende eines Erwerbslebens ergibt und somit nicht durch die in Arbeit Stehenden erfasst werden kann. Methodisch blieb hier der Rückgriff auf die Einschätzung der Expert*innen. Der Frage, ob Kulturschaffende in den freien darstellenden Künsten im Rentenalter überdurchschnittlich oft in Armut geraten, stimmten alle Expert*innen zu, mit Ausnahme der Vertretung der Tschechischen Republik. Entsprechend zeigt sich auch hier die Prekarität des Feldes eindeutig in fehlendem sozialem Schutz.

Die Kulturschaffenden sind also weder bei Arbeitslosigkeit noch für die Rente ausreichend versorgt, obwohl Leerzeiten, in denen keine Aufträge bestehen und zu geringe Beiträge eine verbreitete Arbeitsrealität sind. Daraus leitet sich ab, dass in diesen häufig auftretenden Zwischenzeiten ebenso wie im Alter ein Einkommen oberhalb des Grundsicherungsniveaus für eine große Zahl der Akteur*innen nicht zu erwarten ist.

Für die Kunst konzipierte Sozialversicherungssysteme im Vergleich

In einigen Ländern wird versucht, der unzureichenden sozialen Absicherung von Kulturschaffenden durch spezifische politische Maßnahmen entgegenzuwirken. Sie zielen v. a. darauf ab, den Selbstständigen einen zusätzlichen Schutz zu gewähren. Entweder übernimmt ein staatlich finanziertes Förderprogramm oder ein entsprechender Versicherungsträger einen Teil der Sozialversicherungsbeiträge, die von selbstständigen Kulturschaffenden zu entrichten wären, oder sie werden ganz oder teilweise in das allgemeine Sozialversicherungssystem des jeweiligen Landes integriert. Alternativ werden durch künstlerische Exzellenz begründete Mehrjahresstipendien vergeben, die mit einem regelmäßigen Lohneinkommen vergleichbar sind. Mit einer solchen Künstler*innensozialversicherung bzw. -förderung unterstützt der Staat in einigen der untersuchten Ländern selbstständige Kulturschaffende. Dies ist nicht nur eine sozialpolitische, sondern auch eine kulturpolitische Errungenschaft, durch die die Arbeit in der Kunst als wichtig für die Gesellschaft anerkannt wird. Und doch sind diese Systeme oft nicht für alle prekär Arbeitenden im Feld offen, sie sind nicht immer wirksam und bei weitem nicht überall auf dem Kontinent vorhanden. Die Expert*innen aus Bulgarien, Island, Italien, Rumänien, Schweden, der Tschechischen Republik und Ungarn bestätigten, dass es in ihren Ländern keine entsprechende Unterstützung gibt. In den anderen Ländern gibt es diese Systeme, die, in der Absicht die Vielzahl an Ansätzen aufzuzeigen, im folgenden Abschnitt kurz beschrieben werden sollen.

In Deutschland ist ein Teil der Künstler*innen in der KSK versichert; ein spezielles Sozialversicherungssystem für Kulturschaffende, das einen Teil der Sozialversicherungsbeiträge für künstlerisch arbeitende Akteur*innen übernimmt und damit die Möglichkeit einer Kranken-, Renten- und Pflegeversicherung bietet. Die Arbeitslosenversicherung ist in diesem System nicht abgedeckt. Darüber hinaus haben nur Vertreter*innen künstlerischer Berufe, die bestimmte Kriterien erfüllen, Anspruch darauf. Techniker*innen, Produzent*innen, Kunst- und Kulturmanager*innen und andere Akteur*innen haben keinen Zugang.

In Finnland sind selbstständige Kulturschaffende in das allgemeine Sozialversicherungssystem des Staates einbezogen und müssen die gleichen Beiträge zahlen wie andere Selbstständige auch. Allerdings gibt es zusätzliche Unterstützung für einige wenige Künstler*innen, die an Leistung geknüpft und in Verbindung mit künstlerischer Exzellenz vergeben wird und so zusätzliche Sicherheit bieten soll. Der Staat verteilt über seine Art-Council-Arbeitsstipendien nach eigenem Ermessen (regelmäßiges Einkommen für bis zu fünf Jahre), ebenso Künstler*innenrenten auf der Grundlage künstlerischer Verdienste. Was ein „künstlerischer Verdienst“ ist, wird durch ein Peer-Review-Verfahren innerhalb der Art Council bestimmt.

In Österreich gibt es den Künstlersozialversicherungsfonds, der einen Teil der Beiträge zur Kranken- und Rentenversicherung für selbstständige Künstler*innen übernimmt und damit das allgemeine Versicherungssystem ergänzt. Dieses Instrument richtet sich ausschließlich an Künstler*innen und schließt die meisten anderen im Feld vertretenen Berufe aus. Des Weiteren sind alle selbstständig arbeitenden Kulturschaffenden in Österreich verpflichtet, der Sozialversicherung für Selbstständige beizutreten und regelmäßig Beiträge zu entrichten. Damit wird ihnen eine Grundrentenversicherung, eine Krankenversicherung, eine Unfallversicherung und eine spezielle Versicherung für Selbstständige geboten. Die Arbeitslosenversicherung ist weder in der einen noch in der anderen Leistung enthalten.

In der Schweiz gelten Theater- und Tanzschaffende in der Regel nicht als Selbstständige. Die meisten Kompanien sind als Vereine organisiert und das Gesetz sieht vor, dass solche Vereine ihre teilnehmenden Künstler*innen auf Zeitbasis anstellen (ACT und Läubli, 2012). Bei diesen Zeitarbeitsverhältnissen unterliegen Arbeitgeber*innen und Arbeitnehmer*innen ähnlichen Sozialversicherungspflichten wie in anderen Branchen. Die Sozialversicherungsbeiträge werden zu gleichen Teilen von beiden Parteien abgeführt. Darüber hinaus gelten eine Reihe von Sonderregelungen, die der Kurzfristigkeit von Projekten im künstlerischen Bereich Rechnung tragen und z. B. dem Problem zu geringer Beitragszahlungen in Leerzeiten entgegenwirken. Es ist wichtig, darauf hinzuweisen, dass der Begriff „Freiberufler“ in der Schweiz nicht vordergründig Selbstständige beschreibt, sondern die befristet Angestellten. Dass in den freien darstellenden Künsten in der Schweiz die Selbstständigkeit weitgehend vermieden wird, verändert die institutionellen Voraussetzungen im Feld. Hier wird im Gegensatz zu den anderen Ländern die mit der Selbstständigkeit einhergehende Weisungsfreiheit weniger hoch bewertet und der sozialen Sicherung nachgestellt.

Slowenische Selbstständige in den freien darstellenden Künsten profitieren von einem speziell für Kulturschaffende konzipierten Sozialversicherungsstatus. Zugangsvoraussetzung ist die Ausübung eines spezialisierten Berufs im Kulturbereich, eine einschlägige Ausbildung und der Nachweis der erforderlichen Qualifikationen durch die eigene Arbeit. Darüber hinaus muss ein außerordentlicher kultureller Beitrag nachgewiesen werden, um den Zuschuss aus dem Staatshaushalt zu erhalten. Ist dies der Fall, werden die Beiträge zur Renten- und Berufsunfähigkeitsversicherung, zur gesetzlichen Krankenversicherung, Elternschutzversicherung und Arbeitslosenversicherung übernommen. Der Zuschuss richtet sich nach dem Gehalt im öffentlichen Dienst und wird dementsprechend nur gewährt, wenn das Durchschnittseinkommen der letzten drei Jahre einen bestimmten Betrag nicht übersteigt. Künstler*innen, Kostüm- oder Bühnenbildner*innen, Techniker*innen, Produzenten*innen, Dramaturg*innen, Kurator*innen und Kunst- und Kulturmanager*innen können gleichermaßen von dem System profitieren.

Zusammenfassend lässt sich eine Reihe unterschiedlicher Ansätze zur spezifischen sozialen Sicherung Kulturschaffender der freien darstellenden Künste in Europa feststellen: Allen gemein ist, dass Akteur*innen sich verdient gemacht haben oder zumindest eine regelmäßige und professionelle künstlerische Tätigkeit nachweisen müssen, bevor sie aufgenommen werden können. Um eine Einschätzung der Wirksamkeit der Systeme zu erhalten, wurden die Studienteilnehmer*innen gebeten, anzugeben, ob sie in den Genuss einer Vorzugsbehandlung kommen, die ihre Situation als Kulturschaffende im Sozialversicherungssystem besonders berücksichtigt. In Deutschland gaben 49 % an, dass sie davon profitieren, in Österreich 28 % und in der Schweiz 15 %. In Slowenien sind es 47 % und in Finnland 10 %. Allerdings beeinträchtigt der geringe Anteil an Studienteilnehmer*innen in Slowenien (n = 15) und Finnland (n = 20) die Reliabilität der Werte. Wenn auch explorativ, so zeigen die Zahlen, dass dennoch nur ein Anteil der Akteur*innen im Feld von den spezifischen Sozialversicherungsmaßnahmen für Kulturschaffende profitiert, obwohl die Maßnahmen sehr geschätzt werden und in der Regel notwendig sind, um einen Beruf im Feld langfristig und gewinnbringend auszuüben.

Eine vollständig vergleichende Analyse der sozialen Sicherung würde eine genauere Betrachtung der verschiedenen Berufsgruppen und der nationalen Merkmale erfordern und müsste detaillierter ausfallen als das an dieser Stelle möglich ist. Nichtsdestotrotz machen die gesammelten Daten deutlich, dass der fehlende Zugang zur sozialen Sicherung für selbstständig Tätige in den freien darstellenden Künsten Europas ein ernsthaftes Problem darstellt, insbesondere in Ost- und Südeuropa. Darüber hinaus wird klar, dass in vielen Ländern die besondere Stellung selbstständiger Kulturschaffender in der Sozialversicherung nicht oder nicht ausreichend berücksichtigt wird und dass dort, wo dies der Fall ist, nicht alle Selbstständigen davon profitieren. Zusammengenommen mit den voran gezeigten Daten zur Arbeitslosen- und Rentensicherheit muss den freien darstellenden Künsten Europas fehlender sozialer Schutz und eine prekäre Beschäftigung bescheinigt werden. Die Befunde machen deutlich, dass dringender Handlungsbedarf besteht. Um den Bedürfnissen der Kulturschaffenden gerecht zu werden und die prekäre Situation zu bekämpfen, ist eine detaillierte Analyse der spezialisierten Sozialversicherungssysteme für Kulturschaffende in Europa angebracht und ein Vergleich der Vor- und Nachteile notwendig. Nur unter Berücksichtigung von guter Praxis und gemachten Erfahrungen können zielführende Maßnahmen zur Verbesserung der bestehenden sowie zur Schaffung neuer Systeme in Ländern, in denen es sie nicht gibt, entwickelt werden.

Quellenverzeichnis

Abbing, Hans. (2008). *Why are artists poor? The exceptional economy of the arts*. Amsterdam: Amsterdam University Press.

ACT; Läubli, Hans. (2012). *Sicherheit im freien Fall – Leitfaden zu Vertrags- und Sozialversicherungsfragen für Freischaffende in Film und Theater*. 3. Auflage. Bern: ACT Berufsverband der Freien Theater-schaffenden.

Allianz der Freien Künste. (2018). *Die Freien Künste – was zu tun ist! Positionspapier der Allianz der Freien Künste*,
→ https://allianz-der-freien-kuenste.de/Pdf/Positionspapier_Allianz_der_Freien_Kuenste_19_April_2018_2020.pdf.

Anheier, Helmut. K.; Merkel, Janet.; Winkler, Katrin. (2021): *Culture, the Arts and the COVID-19 Pandemic: Five Cultural Capitals in Search of Solutions*,
→ <https://opus4.kobv.de/opus4-hsog/frontdoor/index/index/docId/3722>.

Banks, Mark.; Gill, Rosalind. C.; Taylor, Stephanie. (2013). *Theorizing cultural work: Labour, continuity and change in the cultural and creative industries*. London: Routledge.

Blumenreich, Ulrike. (2015). *Sekundäranalyse bestehender Untersuchungen zur Förderung der freien darstellenden Künste in Deutschland*. Berlin: Bundesverband Freie Darstellende Künste.

Blumenreich, Ulrike. (2016). *Aktuelle Förderstrukturen der freien darstellenden Künste in Deutschland*. Berlin: Bundesverband Freie Darstellende Künste.

BMWi. (2018). *Alles, nur kein Unternehmer? Tipps für Gründerinnen, Gründer und Selbständige in der Kultur- und Kreativwirtschaft*. Berlin: Bundesministerium für Wirtschaft und Energie (BMWi),
→ https://www.kultur-kreativ-wirtschaft.de/KUK/Redaktion/DE/Publikationen/2019/alles-nur-kein-unternehmer.pdf?__blob=publicationFile&v=8 (abgerufen am 20.05.2022).

BMWK. (2022). *Monitoringbericht Kultur- und Kreativwirtschaft 2021*. Berlin: Bundesministerium für Wirtschaft und Klimaschutz (BMWK),
→ https://www.kultur-kreativ-wirtschaft.de/KUK/Redaktion/DE/Publikationen/2022/monitoringbericht-kultur-und-kreativwirtschaft-2021.pdf?__blob=publicationFile&v=4 (abgerufen am 15.03.2022)

Bourdieu, Pierre. (1983). *The Field of Cultural Production, or: The Economic World Reversed*. *Poetics*, 12(4-5), 311-356.

Brauneck, Manfred; ITI Zentrum Deutschland (Hg.) (2016). *Das freie Theater im Europa der Gegenwart. Strukturen – Ästhetik – Kulturpolitik*. Bielefeld: transcript Verlag.

Brinkmann, Ulrich; Dörre, Klaus; Röbenack, Silke; Kraemer, Klaus; Speidel, Frederic; Wirtschafts- und sozialpolitisches Forschungs- und Beratungszentrum der Friedrich-Ebert-Stiftung (Hg.). (2006). *Prekäre Arbeit: Ursachen, Ausmaß, soziale Folgen und subjektive Verarbeitungsformen unsicherer Beschäftigungsverhältnisse*. Bonn: Friedrich-Ebert-Stiftung, Abteilung Arbeit und Sozialpolitik.

Denkmodell. (2022). *Die Persona-Methode für Innovations- und Veränderungsprojekte*,
→ <https://denkmodell.de/die-persona-methode/> (abgerufen am 10.3.2022).

DESTATIS. (2021). *Bildung und Kultur. Spartenbericht Darstellende Künste*. Bonn: Statistisches Bundesamt (Destatis),
→ https://www.destatis.de/DE/Themen/Gesellschaft-Umwelt/Bildung-Forschung-Kultur/Kultur/Publicationen/Downloads-Kultur/spartenbericht-darstellende-kunst-5216103219004.pdf;jsessionid=D2714E088EC-C090ED59916A994946F47.live722?__blob=publicationFile
(abgerufen am 20.04.2022).

Deutscher Kulturrat. (2021a). *Frauen und Männer im Kulturmarkt. Bericht zur wirtschaftlichen und sozialen Lage*. Berlin: Deutscher Kulturrat,
→ <https://www.kulturrat.de/wp-content/uploads/2020/10/Frauen-und-Maenner-im-Kulturmarkt.pdf> (abgerufen am 10.03.2022).

Deutscher Kulturrat. (2021b). *Soziale Absicherung von Solo-Selbständigen gewährleisten – Künstlersozialabgabe weiter stabilisieren. Vorschläge des Deutschen Kulturrates zur sozialen Sicherung im Kultur- und Medienbereich*,
→ <https://www.kulturrat.de/positionen/soziale-absicherung-von--solo-selbstaendigen-gewaehrleisten-kuenstlersozialabgabe-weiter-stabilisieren/>.

European Commission. Directorate General for Employment, Social Affairs and Inclusion; Liser; Applica; Ose. (2017). *Access to Social Protection for People Working on Non-Standard Contracts and as Self-Employed in Europe: A Study of National Policies 2017*. LU: Publications Office.

European Commission. Social Affairs and Inclusion Directorate-General for Employment. (2015). *Employment and Social Developments in Europe 2015*. Luxembourg: Publications Office.

EY. (2021). *Rebuilding Europe. The cultural and creative economy before and after the COVID-19 crisis*. Paris: European Grouping of Societies of Authors and Composers (GESAC),
→ https://assets.ey.com/content/dam/ey-sites/ey-com/fr_fr/topics/-government-and-public-sector/panorama-europeen-des-industries--culturelles-et-creatives/ey-panorama-des-icc-2021.pdf (abgerufen am 12.02.2021).

- Fachinger, Uwe. (2018). Erwerbshybridisierung: Sozialpolitische (Folge-) Probleme. In: Bührmann, Andrea. D.; Fachinger, Uwe.; Welskop-Deffaa, Eva. M. (Hg.). *Hybride Erwerbsformen: Digitalisierung, Diversität und sozialpolitische Gestaltungsoptionen*, S. 77-106. Wiesbaden: Springer Fachmedien Wiesbaden.
- Fonds Darstellende Künste (Hg.). (2010). *Report Darstellende Künste. Wirtschaftliche, soziale und arbeitsrechtliche Lage der Theater- und Tanzschaffenden in Deutschland*. Bonn: Klartext Verlag.
- Gruber, Julia. (2019). Hybride Erwerbsformen: Geschlechter- und branchenspezifische Unterschiede. *Wirtschaftsdienst*, 99(7), 516-518.
- Haak, Carroll. (2008). *Wirtschaftliche und soziale Risiken auf den Arbeitsmärkten von Künstlern*. Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften.
- Haak, Carroll.; Schneider, Hilmar. (2012). *Zur sozialen Absicherung von selbständigen Künstlern – Eine Bestandsaufnahme*. Berlin: Friedrich-Ebert-Stiftung.
- Harvie, Jen. (2013). *Fair Play-art, performance and neoliberalism*. London: Palgrave Macmillan.
- HPI. (2022). Was ist Design Thinking?,
→ <https://hpi.de/school-of-design-thinking/design-thinking/was-ist-design-thinking.html> (abgerufen am 20.04.2022).
- ILO. (2020). *Ensuring better social protection for self-employed workers*. International Labour Organization (ILO) und Organisation for Economic Co-operation and Development (OECD),
→ https://www.ilo.org/wcmsp5/groups/public/---dgreports/---ddg_p/documents/publication/wcms_742290.pdf (abgerufen am 10.03.2022).
- Keller, Berndt K.; Seifert, Hartmut. (2013). *Atypische Beschäftigung zwischen Prekarität und Normalität. Entwicklung, Strukturen und Bestimmungsgründe im Überblick*. Berlin: edition sigma.
- Kimbell, Lucy. (2011). Rethinking Design Thinking: Part I. *Design and Culture*, 3(3), S. 285-306.
- Kislinger, Frederike; Schieck, Isabel. (2022). *Die große Freiheit – Solo-Selbstständige in den darstellenden Künsten und ein Check ihrer sozialen Absicherungssysteme*. Berlin: Bundesverband Freie Darstellende Künste e. V.
- Kleppe, Bard. (2017). Theatres as risk societies: Performing artists balancing between artistic and economic risk. *Poetics*, 64, 53-62.
- KSK. (2021). *Meldungen*,
→ <https://www.kuenstlersozialkasse.de/die-ksk/meldungen.html#> (abgerufen am 12.05.2022).
- KSK. (2022). *KSK in Zahlen*,
→ <https://www.kuenstlersozialkasse.de/service/ksk-in-zahlen.html> (abgerufen am 11.05.2022).

- MacNeill, Kate. (2009). Pina Bausch, creative industries and the materiality of artistic labour. *International journal of cultural policy*, 15(3), 301-313.
- Mandel, Birgit. (2017). Die Trennlinien zwischen E- und U-Kultur auflösen. *Kulturwirtschaft in Deutschland. Fakten, Diskurse und Perspektiven des kulturunternehmerischen Schaffens*. In: Hausmann, A.; Heinze, A. (Hg.): *Cultural Entrepreneurship – Gründen in der Kultur- und Kreativwirtschaft*, Wiesbaden: Springer Fachmedien Wiesbaden. S. 13-25.
- Marquardt, Susanne.; Hübgen, Sabine. (2021). Auswertung der Umfrage zu den Auswirkungen der Coronakrise auf die Akteur:innen der Freien Szene in Berlin sowie zu den Perspektiven und Forderungen der Betroffenen. Berlin: Koalition der Freien Szene, → <https://www.koalition-der-freien-szene-berlin.de/wp-content/uploads/2021/04/210408-Auswertung-Umfrage-Freie-Szene-web-03.pdf> (abgerufen am 01.10.2021).
- McRobbie, Angela. (2016). *Be creative: Making a living in the new culture industries*: John Wiley & Sons.
- Menger, Pierre-Michel. (1999). Artistic labor markets and careers. *Annual Review of Sociology*, 25(1), S. 541-574.
- Norz, Maximilian. (2016). *Faire Arbeitsbedingungen in den darstellenden Künsten und der Musik?! Eine Untersuchung zu Arbeitsbedingungen, Missständen sowie Vorschlägen, die zu besseren Arbeitsbedingungen beitragen können*. Düsseldorf: Hans-Böckler-Stiftung.
- Sabisch, Petra. (2016). Für eine Topologie der Praktiken. Eine Studie zur Situation der zeitgenössischen, experimentellen Tanz-, Choreografie- und Performancekunst in Europa (1990–2013). In: Brauneck, M.; ITI Zentrum Deutschland (Hg.): *Das Freie Theater im Europa der Gegenwart. Strukturen - Ästhetik - Kulturpolitik*. Bielefeld: transcript Verlag. S. 45–163.
- Schallmo, Daniel R. A. (2017). *Design Thinking erfolgreich anwenden. So entwickeln Sie in 7 Phasen kundenorientierte Produkte und Dienstleistungen. 2., aktualisierte Auflage*. Wiesbaden: Springer.
- Schulze Buschoff, Karin. (2018). Erwerbshybridisierung in Europa – sozialpolitische Herausforderungen. In: Bührmann, A. D.; Fachinger, U.; Welskop-Deffaa, E. M. (Hg): *Hybride Erwerbsformen: Digitalisierung, Diversität und sozialpolitische Gestaltungsoptionen*. Wiesbaden: Springer Fachmedien Wiesbaden, S. 323-344.
- Seitz, Tim. (2017). *Design Thinking und der neue Geist des Kapitalismus: soziologische Betrachtungen einer Innovationskultur (Vol. 29)*. Bielefeld: transcript Verlag.

SPD. (2021). Mehr Fortschritt wagen - Bündnis für Gerechtigkeit, Freiheit und Nachhaltigkeit. Koalitionsvertrag zwischen der Sozialdemokratischen Partei Deutschlands (SPD), BÜNDNIS 90/DIE GRÜNEN und Freie Demokratische Partei (FDP). Berlin: Sozialdemokratische Partei Deutschlands (SPD), BÜNDNIS 90/DIE GRÜNEN und Freie Demokratische Partei (FDP),
→ https://www.spd.de/fileadmin/Dokumente/Koalitionsvertrag/Koalitionsvertrag_2021-2025.pdf (abgerufen am 10.05.2022).

Stuth, Stefan; Schels, Brigitte; Promberger, Markus; Jahn, Kerstin; Allmendinger, Jutta. (2018). Prekarität in Deutschland?! WZB Discussion Paper, P 2018-004. Berlin: Wissenschaftszentrum Berlin für Sozialforschung (WZB).

Tobsch, Verena.; Eichhorst, Werner. (2019). Germany: Social insurance for artists and writers. In: OECD (Hg.): The Future of Social Protection. What Works for Non-standard Workers? Paris: OECD Publishing, S. 123-143.

Umney, Charles.; Kretsos, Lefteris. (2014). Creative labour and collective interaction: the working lives of young jazz musicians in London. *Work, Employment & Society*, 28(4), S. 571-588.

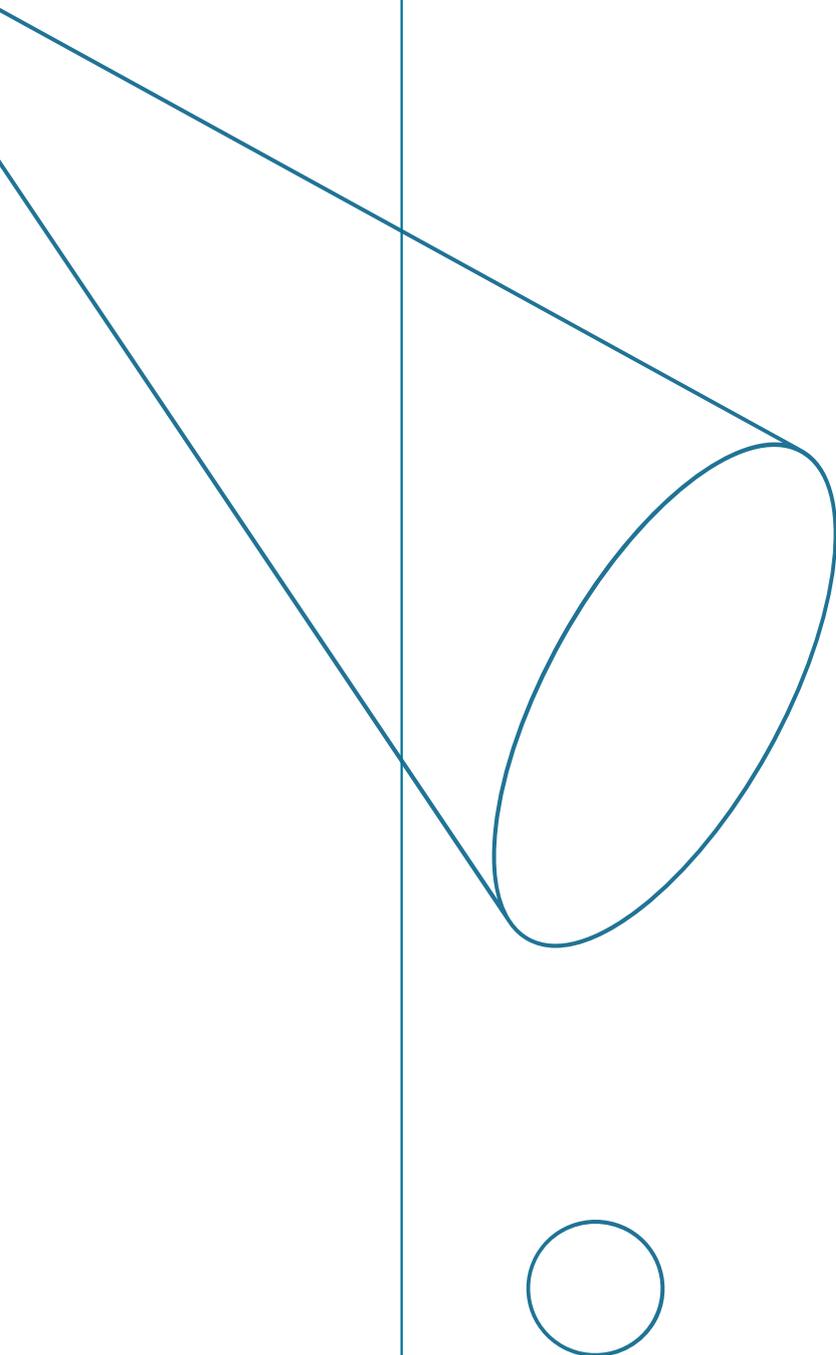
Van Assche, Annelies. (2020). *Labor and Aesthetics in European Contemporary Dance: Dancing Precarity*. Cham: Palgrave Macmillan.

Van Assche, Annelies.; Laermans, Rudi. (2022). Living up to a bohemian work ethic. Balancing autonomy and risk in the symbolic economy of the performing arts. *Poetics*, S. OnlineFirst.

Abbildungsverzeichnis

- S. 16: Tabelle 1: Übersicht über die Beitragssätze der gesetzlichen Sozialversicherungen, Quelle: → <https://www.kuenstler-sozialkasse.de/kuenstler-und-publizisten/beitrag.html>, vgl. Tobsch and Eichhorst (2019, S. 125)
- S. 17/18: Tabelle 2: Beispiele für Herausforderungen in der Absicherung sozialer Risiken solosebstständig und hybrid Erwerbstätiger in den darstellenden Künsten, Quelle: Janet Merkel
- S. 24: Abbildung 1: Margot, 43 Jahre, Puppenspielerin und Betreiberin eines Puppentheaters, Illustration: Sandra Riedel, → <http://www.ried.studio/>
- S. 25: Abbildung 2: Thiago, 29 Jahre, freiberuflicher Tänzer, Illustration: Sandra Riedel, → <http://www.ried.studio/>
- S. 26: Abbildung 3: Rüdiger, 63 Jahre, freiberuflicher Schauspieler, Illustration: Sandra Riedel, → <http://www.ried.studio/>
- S. 27: Abbildung 4: Lotte, 37 Jahre, freiberufliche Beleuchterin und Veranstaltungstechnikerin, Illustration: Sandra Riedel, → <http://www.ried.studio/>
- S. 28: Abbildung 5: Heike, 45 Jahre, Dramaturgin und Produktionsleiterin, Illustration: Sandra Riedel, → <http://www.ried.studio/>
- S. 29: Abbildung 6: Carsten, 51 Jahre, Bühnen- und Kostümbildner mit Unternehmen und Angestellten, Illustration: Sandra Riedel, → <http://www.ried.studio/>
- S. 31: Tabelle 3: Typen von Erwerbsarbeit in den darstellenden Künsten, Quelle: iCG
- S. 38: Abbildung 7: Sozialversicherungsschutz in den Regionen Europas, Quelle: Statistikabteilung der Vereinten Nationen - UNSD)
- S. 39: Tabelle 4: Nach eigenen Angaben gegen Arbeitslosigkeit versicherte Akteur*innen im Ländervergleich, Quelle: Thomas Fabian Eder

Anhang



Biografien

Henrik Adler (iCG) ist Dramaturg, Kulturmanager und Transformationswissenschaftler. Er arbeitete am Berliner Ensemble, bei den Berliner Festspielen und am GRIPS Theater. Projekte realisierte er u. a. mit dem Theater an der Parkaue, an der Akademie der Künste und mit der Gruppe „Shifts“. Von 2016 bis 20 arbeitete er am Fraunhofer „Center for Responsible Research and Innovation“ an der Gestaltung nachhaltiger Technologie- und Innovationsprozesse. Als Dramaturg arbeitet er in lokalen und internationalen Kontexten. Sein Interesse gilt dem öffentlichen Raum und Initiativen für nachhaltige lokale Belebung.

Wibke Behrens (iCG) M.A. ist Designhistorikerin und Kulturwissenschaftlerin und seit Juli 2021 Geschäftsführerin des bildungswerk des bbk berlin. Zudem arbeitet sie als zertifizierter systemischer Coach im Lösungskollektiv hands on, ist kulturpolitische Beraterin und hat einen Lehrauftrag im M.A. Kulturmanagement für Cultural Governance am International Graduate Center der Hochschule Bremen. Als Gründungsmitglied der Koalition der Freien Szene war sie von 2012 bis 2018 im Sprecher*innenkreis und ist seit 2017 im Leitungsteam der AG Alte Münze. Sie ist geschäftsführende Vorständin des Berliner SPD-Fachausschusses Kulturpolitik. Zudem ist sie Sprecherin der Kulturpolitischen Gesellschaft (KuPoGe) Berlins und seit 2018 im Bundesvorstand der KuPoGe.

Thomas Fabian Eder koordinierte vielfältige internationale Aktivitäten des LAFT Berlin. Er verantwortete das PAF&friends Festival, den Aufbau von internationalen Festivalnetzwerken, Austauschprogrammen und Delegationsreisen, das Diskursprogramm des Performing Arts Festivals sowie dessen internationale Bekanntmachung. Zudem war er beteiligt an der Gründung EAIPAs - Europäischer Dachverband freier darstellender Künste. Anschließend gab EAIPA die Studie ‚An Introduction to the Independent Performing Arts in Europe‘ unter seiner Leitung in mehreren Auflagen heraus. Aktuell arbeitet er an der Ludwig-Maximilians-Universität München im DFG-Forschungsprojekt "Krisengefüge der Künste". In diesem Rahmen erforscht er die Konsequenzen der Corona-Pandemie für die freien Szenen und deren institutionelle Verstetigung im europäischen Vergleich. Zusätzlich engagiert er sich in verschiedenen Jury- und Gremienfunktionen.

Christian Grüner ist Volkswirt und betreibt seit mehr als zwanzig Jahren als Versicherungsmakler den Fairsicherungsladen Hagen. Er hat sich auf Versicherungslösungen für die Bedürfnisse von Künstler*innen, Veranstalter*innen, Theater und Eventbetrieben spezialisiert.

Dr. Janet Merkel (iCG) ist Sozialwissenschaftlerin und Stadtsoziologin. Sie arbeitet als wissenschaftliche Mitarbeiterin am Institut für Stadt- und Regionalplanung der TU Berlin am Lehrstuhl Stadt- und Regionalökonomie. Ihre Forschungsinteressen sind soziale und räumliche Organisations- und Produktionsbedingungen von Kultur- und Kreativwirtschaft in Städten, kulturell-kreative Arbeit und freiberufliche Erwerbsverhältnisse, Kulturpolitik in Städten sowie Fragen von Urban Governance und Stadtpolitik. Sie arbeitete u. a. am Wissenschaftszentrum Berlin für Sozialforschung, der Hertie School of Governance, als Assistenzprofessorin für Kultur- und Kreativwirtschaft an der City University of London und vertrat die Professur für die Ökonomie der Stadt- und Regionalentwicklung an der Universität Kassel.

Dr. Sven Sappelt (iCG) arbeitet seit über zwanzig Jahren als Kurator, Kulturmanager und Kulturwissenschaftler für Hochschulen und Kultureinrichtungen im In- und Ausland. 2012 gründete er das „C60/Collaboratorium für kulturelle Praxis“ an der Ruhr-Uni Bochum und 2015 das „CLB Berlin“ als Ausstellungsraum für Kunst, Wissenschaft, Urbanismus und Digitales. 2020/21 vertrat er die Professur für „Cultural and Creative Entrepreneurship“ an der TH OWL mit dem Fokus auf Gründung, Innovation und Organisationsentwicklung. Neue Formen von Arbeit und daraus resultierende sozialpolitische Modelle beschäftigen ihn seit seiner Dissertation über den „Strukturwandel der Arbeitswelt“ in Philosophie 2007.

Impressum

Herausgeber

Bundesverband Freie Darstellende Künste e.V.
Dudenstr. 10
10965 Berlin
www.darstellende-kuenste.de

Reihe

Themendossiers im Rahmen von Systemcheck

1. Auflage 2022

Autor*innen

Henrik Adler, Wibke Behrens, Thomas Fabian Eder, Christian Grüner,
Janet Merkel, Sven Sappelt

Redaktion

Karen Appel, Cilgia Gadola, Elisabeth Roos

Lektorat

Silke Leibner, Lektorat Silbenschliff

Gestaltung

Panatom Media Generator

Gefördert durch:



Bundesministerium
für Arbeit und Soziales

aufgrund eines Beschlusses
des Deutschen Bundestages