



Fachreferat
Strukturpolitik und Kohäsion

**DIE SITUATION DER KÜNSTLER
IN EUROPA**

KULTUR UND BILDUNG



EUROPÄISCHES PARLAMENT

Generaldirektion Interne Politikbereiche der Union

Fachreferat Struktur- und Kohäsionspolitik

KULTUR UND BILDUNG

DIE SITUATION DER KÜNSTLER IN EUROPA

STUDIE

IP/B/CULT/ST/2005-89

November 2006

PE 375.321

DE

Diese Studie wurde vom Ausschuss für Kultur und Bildung des Europäischen Parlaments erstellt.

Die vollständige Studie wird in folgenden Sprachen veröffentlicht:

- Original: EN.
- Übersetzungen: FR, DE.

Verfasser: European Institute for Comparative Cultural Research (ERICarts), Bonn
Suzanne Capiou, Andreas Johannes Wiesand
in Zusammenarbeit mit Danielle Cliche. Zusätzliche Beiträge von Vesna Čopič, Ritva Mitchell und einem europäischen Expertennetzwerk.

Zuständige Beamtin: Frau Constanze Itzel
Fachreferat Struktur- und Kohäsionspolitik
Europäisches Parlament
B-1047 Brüssel
E-Mail: ipoldepb@europarl.europa.eu

Redaktionsschluss: November 2006.

Die Studie ist erhältlich unter folgendem Link:

- Internet: <http://www.europarl.europa.eu/activities/expert/eStudies.do?language=DE>

Brüssel, Europäisches Parlament, 2006.

Die Inhalte der Studie entsprechen persönlichen Ansichten des Autors, die nicht unbedingt mit der offiziellen Position des Europäischen Parlaments übereinstimmen.

Vervielfältigung und Übersetzung sind nur zu nichtkommerziellen Zwecken und unter Angabe der Quelle gestattet, sofern der Herausgeber vorab unterrichtet und ihm ein Exemplar übermittelt wird.



Generaldirektion Interne Politikbereiche der Union

Fachreferat Struktur- und Kohäsionspolitik

KULTUR UND BILDUNG

DIE SITUATION DER KÜNSTLER IN EUROPA

STUDIE

Inhalt:

In diesem Bericht werden innovative nationale Maßnahmen und Modelle vorgestellt, mit denen die sozioökonomische Stellung von schaffenden (z. B. Schriftstellern oder Malern) und ausübenden Künstlern in Europa verbessert werden soll. Der Bericht gliedert sich in fünf Hauptbereiche: individuelle Arbeits- und Vertragsverhältnisse; berufsständische Vertretung; soziale Sicherung; Besteuerung; und Fragen der grenzüberschreitenden Mobilität. Anhand der Ergebnisse der Studie werden Vorschläge für künftige europaweite Maßnahmen unterbreitet.

IP/B/CULT/ST/2005_89

Zusammenfassung

In diesem Bericht werden innovative nationale Maßnahmen und Modelle vorgestellt, mit denen die sozioökonomische Stellung von schaffenden (z. B. Schriftstellern oder Malern) und ausübenden Künstlern in Europa verbessert werden soll. Der Bericht gliedert sich in fünf Hauptbereiche: individuelle Arbeits- und Vertragsverhältnisse; berufsständische Vertretung; soziale Sicherung; Besteuerung; und Fragen der grenzüberschreitenden Mobilität. Anhand der Ergebnisse der Studie werden Vorschläge für künftige europaweite Maßnahmen unterbreitet.

*

Künstler machen in Europa einen beträchtlichen Teil der Arbeitskräfte aus. Ihre Tätigkeit bildet den Kern der „Kreativwirtschaft“, die staatliche Kunsteinrichtungen ebenso bedient wie private Kultureinrichtungen und Medien. Mit der künstlerischen Tätigkeit sind – ob es sich nun um Autoren oder darstellende Künstler handelt – geistige Eigentumsrechte verbunden, die aber zumeist kein ausreichendes Einkommen gewährleisten, das als Existenzgrundlage für künstlerisches Schaffen dienen könnte. Obwohl die Märkte im Bereich Kultur/Kreativbranche florieren, lebt dieser Personenkreis in weitaus unsichereren Verhältnissen als Angehörige anderer Berufsgruppen. Atypische (projektbasierte) Beschäftigung und Gelegenheitsarbeit, unregelmäßiges Einkommen, dessen Höhe nicht vorhersehbar ist, unbezahlte Recherche- und Entwicklungsphasen, beschleunigter physischer Verschleiß und ein hohes Maß an Mobilität sind einige der wichtigsten Merkmale, denen die bestehenden Rechts-, Sozialversicherungs- und Steuerstrukturen nicht Rechnung tragen.

Mehrere EU-Mitgliedstaaten haben sich bereits für Maßnahmen zur Verbesserung der Situation ausgesprochen, um diesen Bürgern Europas die ihnen gebührende berufliche Anerkennung und soziale Integration zu ermöglichen.

In der Studie werden die nachstehend genannten innovativen bzw. alternativen Maßnahmen aufgezeigt, die in einzelnen Mitgliedstaaten ergriffen wurden:

- *Vertrags- oder Arbeitsverhältnis*: Das Modell der „Vermutung der Arbeitnehmereigenschaft“ von ausübenden Künstlern und der Sonderstatus der nicht auf Dauer und jeweils nur für kurze Zeiträume engagierten Künstler¹ (FR); die Behandlung wirtschaftlich abhängiger selbständiger Künstler als „arbeitnehmerähnliche Personen“ (DE); die vereinfachten Verfahren für freiberuflich tätige Künstler zur Gründung von Kommanditgesellschaften (HU); verschiedene Arten von Verwaltungs-, Vertrags- und Finanzdiensten für Künstler im Rahmen des Systems des „*Portage salariale*“ (FR) oder des „*Tiers-payant*“ (BE).
- *Tarifverhandlungen (Arbeitsrecht)*: Einbeziehung selbständiger oder wirtschaftlich abhängiger Künstler in das Tarifrecht (DE).
- *Maßnahmen zur sozialen Absicherung*: Ausweitung sämtlicher Formen der Sozialversicherung einschließlich der Leistungen bei Arbeitslosigkeit auf alle Künstler (BE); Künstlersozialkasse für alle selbständigen Künstler (DE); Künstlersozialversicherungsfonds für Selbständige (AT), für Beschäftigte der Unterhaltungsbranche oder Schriftsteller (IT); freiwillige Arbeitslosenversicherung für Selbständige (DK); Sozialhilfe für geringverdienende Freiberufler (NL, LU); alternative

¹ „*Intermittents du spectacle*“ sind Künstler, die gewöhnlich im Rahmen von befristeten Arbeitsverhältnissen tätig sind, z. B. bei Film- oder Tonaufnahmen, bei Theater- oder Musikproduktionen oder bei Festspielen.

Möglichkeiten zur Finanzierung der Sozialversicherungsbeiträge (FR; DE); Anpassung der Anwartschaftskriterien für die Sozialversicherung (FR; IT).

- *Besteuerung (in mehreren Ländern)*: steuerliche Pauschalabzüge für berufsbedingte Ausgaben; Verteilung der Einnahmen und Ausgaben auf mehrere Jahre; verringerte Mehrwertsteuersätze; Steuerbefreiung für selbständige Künstler.

Die Studie enthält Vergleichstabellen und Europakarten, die einen Überblick über Gemeinsamkeiten und Unterschiede bei den nationalen Konzepten und Maßnahmen geben, die in Europa zur Anwendung kommen.

Es werden mehrere Szenarien für EU-weite Maßnahmen erörtert, darunter ein Vorschlag des Europäischen Parlaments von 2003, ein allumfassendes „Künstlerstatut“ in Form einer EU-Richtlinie zu schaffen. In der Untersuchung wird dieser Vorschlag angesichts der Komplexität der Probleme, der sehr unterschiedlichen Arbeitsbedingungen der zwei wichtigsten untersuchten Berufsgruppen (d. h. der Autoren und der darstellenden Künstler) und der innovativen Lösungen in verschiedenen EU-Mitgliedstaaten als nicht sehr realistisch eingestuft. Andererseits ist auch die Beibehaltung des derzeitigen Status quo kein wirklich gangbarer Weg, vor allem wenn man die Bedingungen für die Mobilität auf dem größer gewordenen europäischen Arbeitsmarkt bedenkt.

In der Studie wird abschließend der Vorschlag unterbreitet, eine *neue Entschließung des Europäischen Parlaments* zur Aktualisierung und Erweiterung seiner früheren Entschließungen auszuarbeiten und eine Vielzahl konkreter und pragmatischer Maßnahmen vorzulegen, einschließlich derjenigen, die aus den neuen Mitgliedstaaten kommen. Insbesondere könnte das Europäische Parlament die *Mitgliedstaaten* auffordern:

- innovative und wirksame Maßnahmen zur Bewältigung der wichtigsten rechtlichen und beruflichen Probleme, mit denen Künstler derzeit konfrontiert sind, zur Kenntnis zu nehmen, und
- zu untersuchen, inwieweit diese Maßnahmen in der eigenen Rechtsordnung bzw. im eigenen politischen System umgesetzt werden können.

Dies könnte mit der Ausarbeitung einer praktisch ausgerichteten *Orientierungshilfe* einhergehen, die ausgehend von der vorliegenden Studie und anderen Forschungsberichten die folgenden Vorschläge enthält:

Rechtlicher und organisatorischer Rahmen:

- Klärung der individuellen Vertragsbeziehungen und Einführung von rechtlichen Verfahren und Maßnahmen, die den Erfordernissen kleiner Kulturunternehmen entsprechen;
- Einrichtung von Agenturen, die den Künstlern Hilfe in Rechts-, Verwaltungs-, Sozialversicherungs- und Steuerangelegenheiten bieten;
- Maßnahmen zur Unterstützung des künstlerischen Nachwuchses, wie zum Beispiel die Bereitstellung von zinsverbilligten oder zinslosen Kleinstkrediten; Unterstützung bei beruflichen Investitionen in Material oder Ausrüstungen; Weiterbildung und
- Bereitstellung von klaren, praktischen und leicht zugänglichen Informationen für Berufskünstler.

Soziale Sicherheit:

- Einhaltung und uneingeschränkte Anwendung gemeinschaftlicher Rechtsvorschriften (Verordnungen (EWG) Nr. 1408/71 und (EG) Nr. 883/2004) in Zusammenarbeit mit den verschiedenen Verwaltungsstrukturen der Gemeinschaft und Ausarbeitung eines *Verhaltenskodex* mit Hilfe von Fachleuten aus der Branche;
- Sicherstellung der *uneingeschränkten Umsetzung des Urteils in der Rechtssache Barry Banks/Théâtre royal de la Monnaie* (2000, C-178/97) und des Urteils in der Rechtssache *Kommission/Frankreich* (2006, C-255/04) im Einklang mit der vorgeschlagenen *EU-Dienstleistungsrichtlinie*. Dies heißt, dass bei selbständigen Künstlern die Sozialversicherungsbeiträge auch dann weitergezahlt werden, wenn sie für kürzere Zeiträume im Ausland arbeiten;
- Raschere Übermittlung der einschlägigen Verwaltungsunterlagen über das Internet, das zugleich als Informationsmedium für die im Kultur- und Mediensektor tätigen Berufskünstler dient;
- Bessere Koordinierung der sozialen Sicherungssysteme der EU-Mitgliedstaaten, um dem unterschiedlichen Beschäftigungsstatus von Künstlern (angestellt, freiberuflich, selbständig) stärker Rechnung zu tragen und die unnütze oder doppelte Zahlung von Sozialversicherungsbeiträgen zu vermeiden. Dabei sollten grundsätzlich alle künstlerischen Aktivitäten eines einzelnen Künstlers während eines bestimmten Zeitraums berücksichtigt und die Versicherungszeiten sowie die Beiträge zusammengerechnet werden, die in verschiedene Sozialversicherungssysteme eingezahlt wurden;
- Arbeitslosenversicherung für freiberufliche und selbständige Künstler und Maßnahmen zur Finanzierung von Sozialversicherungsbeiträgen, die deren Arbeitsbedingungen entsprechen;
- Einführung flexiblerer Anwartschaftszeiten und -kriterien für die Sozialversicherung und Leistungen, die der Unregelmäßigkeit der künstlerischen Tätigkeit, ihren besonderen Risiken (z. B. Invalidität, Arbeitsunfälle), dem Familienleben (z. B. Mutterschafts- oder Elternurlaub) und der zeitlichen Begrenztheit Rechnung tragen;
- Einführung finanzieller und sonstiger Maßnahmen zur Unterstützung der Künstler bei ihrer weiteren beruflichen Entwicklung und bei eventuell erforderlichen Umschulungsmaßnahmen und
- die Möglichkeit für Künstler, in Zeiten der Arbeitslosigkeit trotz des Bezugs entsprechender Leistungen an künstlerischen Projekten zu arbeiten oder das Betätigungsfeld zu erweitern, was dann als Arbeitssuche gewertet wird.

Besteuerung:

- Umsetzung der Vorabentscheidung in der Rechtssache *Matthias Hoffmann* (2003, C-144/00) in nationales Recht. Gemäß dieser Entscheidung ist Gruppen von Künstlern sowie gebietsfremden Einzelkünstlern für bestimmte Tätigkeiten eine Befreiung von der Mehrwertsteuer zu gewähren;
- Abschaffung nationaler steuerlicher Regelungen, die zur Doppelbesteuerung führen, insbesondere uneingeschränkte Umsetzung der Vorabentscheidung in der Rechtssache *Arnoud Gerritse* (2003, C-234/01), indem gestattet wird, dass die Werbungskosten von den Bruttoeinkünften Gebietsfremder abgezogen werden, zusammen mit dem üblichen Abzug der im Ausland gezahlten Steuern;
- Befreiung Gebietsfremder von der Lohnsteuer für Honorare unter 20 000 \$;
- Gerechtere Regelung zur Abzugsfähigkeit von berufsbedingten Aufwendungen, insbesondere in Bezug auf Ausbildungskosten, Kosten für die berufliche

Wiederanpassung, Pauschalabzüge in Ermangelung von Nachweisen, ein System der Durchschnittsbesteuerung und Abzug der Betriebsausgaben.

Mobilität von Künstlern aus Drittländern:

- Bessere Koordinierung zwischen Innenministerium und Kulturministerium bei der Festlegung von Kriterien für die Erteilung von Visa und Arbeitserlaubnissen;
- Erteilung von Sammelvisa für Künstlergruppen, die in Europa auf Tournee gehen möchten, und Prüfung der Möglichkeiten für die Einführung einer Aufenthaltskarte für Künstler aus Drittländern, die zu einem einjährigen Aufenthalt berechtigt.

Das Europäische Parlament könnte den *Rat* auffordern, die Bedeutung der Künstler und ihrer kreativen Tätigkeit für die europäische Integration in einer spezifischen Entschließung anzuerkennen und zusammen mit dem Parlament eine förmliche *Gemeinschaftscharta* zur Stellung der Künstler und zu den Bedingungen für ihr kreatives Schaffen anzunehmen. Diese Charta sollte den vorangegangenen Initiativen der UNESCO Rechnung tragen und auch an die Arbeit anknüpfen, die bereits von anderen internationalen Organisationen wie der IAO, der WIPO, dem Europarat oder von Berufsorganisationen und -netzwerken geleistet wurde.

Schließlich könnte das Parlament die *Europäische Kommission* auffordern:

- eine *Gemeinschaftscharta* auszuarbeiten, die Fragen wie die oben genannten auf systematischere Weise abdeckt; als Modell könnte die *Gemeinschaftscharta der sozialen Grundrechte der Arbeitnehmer* von 1989 dienen;
- mit Hilfe eines *Weißbuchs zur Mobilität im Kunst- und Mediensektor* auf einen umfassenden *Aktionsplan* hinarbeiten. Damit verbunden wären die Zusammenarbeit der zuständigen GDs sowie die Aufforderung an Berufsnetzwerke und Forschungseinrichtungen, sich an dem Vorhaben zu beteiligen. Mit der Vorbereitung des Themenkatalogs für diesen Aktionsplan würde eine *Task Force für Querschnittsaufgaben* betraut, die auch dafür zuständig wäre, Studien zu folgenden Themen in Auftrag zu geben: die bessere Koordinierung der Sozialversicherungs- und Steuerbehörden, die Rolle zwischengeschalteter Management-Dienste („Dachorganisationen“ und Bürgen), die Visumpolitik und die Bedingungen für Arbeitserlaubnisse mit Blick auf die grenzübergreifende Mobilität von Künstlern in Europa und weltweit;
- Einrichtung einer zentralen *Online-Kontaktstelle* und Erstellung eines *Informationsleitfadens*, der praktische, aktuelle und detaillierte Informationen über die Stellung der Künstler, insbesondere im Hinblick auf eine zeitlich begrenzte Tätigkeit im Ausland enthält. Dieser Leitfaden, der in Zusammenarbeit mit den bestehenden Informationssystemen ausgearbeitet werden könnte, sollte ständig aktualisiert werden. Ergänzende technische Studien und das Know-how der Berufsorganisationen wären dem Projekt zuträglich.

Inhaltsverzeichnis

	Seite
Zusammenfassung	iv
Teil I - Einleitung	1
1. Hintergrund der Studie	1
2. Gliederung	2
3. Quellen/Literatur	3
Teil II – Ergebnisse der Studie	5
1. Brauchen Künstler eine „Sonderbehandlung“?	5
2. Definition der Begriffe „Künstler“ und „Erwerbsstatus“	9
2.1 Der Begriff „Künstler“	9
2.2 Berufskünstler in Zahlen	10
2.3 Definition des Erwerbsstatus von Künstlern	11
3. Definition des Beschäftigungsverhältnisses	13
3.1 Anwendung des Zivil- oder Handelsrechts	13
3.2 Einflussfaktoren der Beschäftigung von Berufskünstlern	13
3.3 Eine Aneinanderreihung von befristeten Verträgen auf Projektbasis	14
3.4 Mischformen der Beschäftigung und Rechtsunsicherheit	15
3.5 Ineffektive Handhabung der Rechtsvorschriften	16
3.6 Alternative/innovative Modelle	16
4. Berufsständische Vertretung	21
4.1 Auf nationaler Ebene	21
4.2 Alternative/innovative Modelle	21
4.3 Auf europäischer Ebene	23
5. Soziale Sicherung	25
5.1 Allgemeine Herausforderungen	25
5.2 Alternative/innovative Modelle	28
6. Besteuerung	41
6.1 Kernprobleme	41
6.2 Abzug der Werbungskosten	42
6.3 Durchschnittsbesteuerung	43
6.4 Steuern auf Stipendien, Preise, Tantiemen	44
6.5 Alternative Modelle der Einkommensbesteuerung	45
6.6 Mehrwertsteuer	48
7. Grenzüberschreitende Mobilität	51
7.1 Soziale Sicherung	51
7.2 Besteuerung	53
7.3 Visa und Arbeitsgenehmigungen	54

8. Das Urheberrecht als Instrument zur wirtschaftlichen Besserstellung von Künstlern?	
Einige Überlegungen	57
8.1 Künstler: Subjekte politischer, wirtschaftlicher oder individueller Interessen?	57
8.2 Künstler als Hauptnutznießer des Urheberrechts?	58
8.3 Bewahrung künstlerischer Kreativität durch ein Paket abgestimmter rechtlicher Maßnahmen	59
Teil III - Schlussfolgerungen/Empfehlungen	61
Literaturangaben	67
Anhänge	71
I. Fachleute und Forschungseinrichtungen, die im Zusammenhang mit der Studie angesprochen wurden	71
II. Vergleichstabellen - Nationale Maßnahmen	73
1. Beschäftigung im Kulturbereich und Arbeitsplatzmerkmale in Europa (2002)	73
2. Vergleichstabellen - Nationale Maßnahmen	74
A. Freiberufliche / Selbstständige Künstler – Typischer Schutzzumfang in den Systemen der sozialen Sicherheit	74
B. MwSt-Sätze auf Umsätze aus dem Absatz von Werken selbstständiger Autoren und bildender Künstler in Europa ergeben (2006 in %)	77
C. MwSt-Sätze auf Umsätze aus dem Absatz von Werken selbstständiger Autoren und bildender Künstler in Europa (2006 in %)	78
III. Sonderberichte aus europäischen Regionen und Kanada	81
1. Übergangsprobleme in Mittel- und Südosteuropa: Ein allgemeiner Überblick	81
2. Skizze des „nordischen Modells“ des Künstlerstatuts und Beschreibung seiner wichtigsten Probleme	84
3. Fallstudie Kanada: Das kanadische Bundesgesetz über die Stellung der Künstler	90
IV. Weitere nationale Beispiele	97
1. Programm „Beschäftigung zur Förderung des bulgarischen Theaters“ (Bulgarien)	97
2. Der Status selbständiger Künstler (Kroatien)	99
3. Künstlerbeihilfe (Estland)	102
4. "Altersbeihilfen" (Slowenien)	104
5. Neuseeland - The Pathways to Arts and Cultural Employment (PACE) (Die Wege zu Kunst und kultureller Betätigung)	106
V. Dokumente von internationalen Organisationen und Berufsorganisationen	109
1. Schlussfolgerungen des UNESCO-Weltkongresses über die Stellung des Künstlers: „The Artist and Society“, Paris, Juni 1997 (Auszug)	109
2. ECA-Konferenz über die Stellung der Künstler in Ost- und Mitteleuropa	111
3. Kulturgesetzgebung: Warum? Wie? Was?	113
4. Judith Staines: „Vom Pfeiler zur Säule“	122
5. Manifest des EUROPÄISCHEN ORCHESTERFORUMS	125
6. Empfehlungen für die Mobilität im Kultursektor	127

VI. Interessenvertretungen für Berufskünstler	131
1. AUDIENS (Frankreich)	131
2. KUNSTENAARS&CO (Niederlande)	132
3. SMart (Belgien)	133
4. " <i>Portage salarial</i> " (Trägerstruktur für Freiberufler): Frankreich	137

Teil I

Einleitung

1. Hintergrund der Studie

Der Sinn und Zweck dieser Studie besteht darin, Daten über die derzeitigen rechtlichen und sozialen Rahmenbedingungen für Künstler in den 25 Mitgliedstaaten und den beiden Beitrittsländern zusammenzutragen, zu vervollständigen und zu vergleichen sowie Empfehlungen zur Möglichkeit der Gestaltung eines allumfassenden *Künstlerstatuts* zu unterbreiten.

Die Notwendigkeit, ein berufliches Arbeitsumfeld für Künstler zu schaffen, das auf nationaler wie EU-Ebene die Unterstützung staatlicher Stellen genießt, wurde 2003 erneut im Bericht des Europäischen Parlaments über Kulturwirtschaft hervorgehoben, in dem es heißt, dass „sich die Kulturwirtschaft ohne die führende Rolle von Kunstschaffenden nicht entwickeln könnte ...“. Wie die Streiks der „*intermittents du spectacle*“² 2003 und 2004 in Frankreich deutlich machten, erlangen Rechtsvorschriften, Handlungskonzepte und Maßnahmen zur Förderung der Stellung des Künstlers angesichts der Zwänge des Marktes, des wirtschaftlichen Wettbewerbs und anderer gesellschaftlicher Entwicklungen zusätzliche Bedeutung³. Das 2005 von der UNESCO verabschiedete Übereinkommen über den Schutz und die Förderung der Vielfalt kultureller Ausdrucksformen, dem frühere Empfehlungen der UNESCO und anderer internationaler Organisationen zum „Status des Künstlers“ vorausgingen, unterstreicht noch einmal die Legitimität einer solchen staatlichen Einflussnahme.

Im Hauptteil des vorliegenden Berichts wird untersucht, wie die Regierungen in ganz Europa die besagten Empfehlungen im nationalen Rahmen umgesetzt haben. Allerdings ist es nicht das Anliegen des Europäischen Parlaments und somit auch nicht dieser Studie, Länderprofile zu erstellen. Vielmehr zeigt der Bericht bestimmte Gemeinsamkeiten der verschiedenen Ansätze zur Verbesserung der sozialen und wirtschaftlichen Stellung von Künstlern in Europa auf und verweist auf innovative Modelle, die in den EU-Mitgliedstaaten und Bewerberländern beschlossen wurden. Diese Modelle können nicht nur den nationalen Gesetzgebern Anregungen vermitteln, sondern auch all jenen, die sich Gedanken über EU-weite Strategien machen. Doch sollte gleich zu Anfang klargestellt werden, dass der Appell an „die Zentralregierungen, sich für die Gestaltung eines positiven rechtlichen und institutionellen Umfelds einzusetzen, das die künstlerische Schöpferkraft durch die Verabschiedung abgestimmter und integrierter gesetzgeberischer Maßnahmen erhält, wozu das Vertragsrecht, die Sozialversicherung, die Anpassung europäischer Vorschriften sowie die direkte und indirekte Besteuerung gehören“⁴, erst noch Gehör finden muss.

² Künstler, die regelmäßig kurzzeitig beschäftigt werden, z. B. bei Festspielen.

³ Siehe dazu insbesondere die Arbeiten der ORFEO Group, General Planning Commission: “Travail artistique et culture face aux pressions du marché et aux dynamiques sociétales” (Dezember 2004); “Prospective du rôle de l’Etat vis-à-vis de la création et du travail artistique” (März 2005); “L’avenir des métiers artistiques: l’Etat face au déficit de la professionnalisation” (Mai 2005).

⁴ Capiou, Suzanne: “Creative Artistic Activities, Not Yet Integrated Activities” in Beckman, Svante (Hsg.): *Conditions for Creative Artists in Europe: a report from the Swedish EU Presidency Seminar*. Visby, Schweden: März/April 2001, S. 56-58.

2. Gliederung

Nach einigen Klarstellungen zur Methodik enthält Teil II des Berichts eine vergleichende Darstellung von Informationen und Forschungsergebnissen zu den Bereichen

- Arbeitsrecht;
- soziale Absicherung;
- Besteuerung; und
- grenzüberschreitende Mobilität der Künstler.

Dabei werden aktualisierte Informationen über die in Europa „gängige“ Praxis in leicht lesbaren Texten und Karten zusammengestellt, denen vergleichenden Tabellen zugrunde liegen (siehe dazu Anhang II). Insgesamt wurden über 30 europäische Länder untersucht, darunter EU-Mitgliedstaaten, Bewerberländer und EWR-Staaten. Allerdings lagen nicht in allen Fällen detaillierte Angaben zu sämtlichen genannten Bereichen vor.

Einzellösungen oder „alternative“ Modelle, die von der *gängigen Praxis* abweichen, finden ebenfalls Berücksichtigung, auch mit dem Ziel, interessante Modelle oder erfolgreiche Konzepte zu ermitteln und zur Nachahmung zu empfehlen. Besonderes Augenmerk gilt der Bewertung ihrer Wirksamkeit bei der Verbesserung der gesamten sozialen und wirtschaftlichen Stellung von Künstlern sowie ihren Auswirkungen auf eine „schrakenlose“ Mobilität in Europa.

Da Informationen aus einigen europäischen Regionen, insbesondere den Ländern Mittel- und Osteuropas und den nördlichen Staaten, in vergleichenden Studien generell zu kurz kommen, werden die wichtigsten Unterschiede zwischen diesen Regionen und West-/Südeuropa im Text herausgearbeitet und noch detaillierter in zwei gesonderten Berichten in Anhang IV abgehandelt, die von Ritva Mitchell (Helsinki) und Vesna Čopič (Ljubljana) stammen. Es schließt sich eine spezielle Betrachtung zu den viel beachteten, aber bisweilen überschätzten Erfahrungen mit dem Gesetz über die „Stellung der Künstler“ in Kanada an, die von Danielle Cliche verfasst wurde. Interessante Konzepte und Maßnahmen zur Förderung von Künstlern, die in Mittel- und Osteuropa sowie Neuseeland beschlossen wurden, sind in Anhang III zu finden.

Die vorliegende Studie kann auch als Antwort auf den 2003 vorgelegten Bericht des Ausschusses für Kultur, Jugend, Bildung, Medien und Sport des Europäischen Parlaments angesehen werden, in dem die Kommission, die Mitgliedstaaten und die Regionen aufgefordert werden,

„einen europäischen Rechtsrahmen zu entwickeln, um ein allumfassendes ‚Künstlerstatut‘ zu schaffen, um einen angemessenen sozialen Schutz zu gewährleisten, der die Rechtsvorschriften über die geistigen Eigentumsrechte mit einbeziehen würde.“

Angesichts dieser Überlegungen schließt Teil II der Studie mit kurzen Darlegungen zur Bedeutung der geistigen Eigentumsrechte bei den Bemühungen, die wichtigsten Probleme der Stellung von Künstlern in Europa anzugehen. Obwohl das Europäische Parlament diesen Rechtsbereich nicht in den Untersuchungsgegenstand der Studie einbezogen hat, erscheint seine Berücksichtigung sinnvoll, denn in der Literatur ist es üblich, das derzeitige System und insbesondere das Urheberrecht gleichsam als „Arbeitsrecht der geistig Schaffenden“ zu betrachten⁵.

⁵ Diese Tendenz, die häufig auch in parlamentarischen Debatten zum Ausdruck kommt, wenn von der Ausweitung des Urheberrechts die Rede ist, wurde bereits in den 70er-Jahren von Erich Schulze beschrieben: *Urheberrecht in der Musik, 4. Auflage*. Berlin/New York: 1972, S. 49/50.

Im abschließenden Teil III der Studie, „Schlussfolgerungen/Empfehlungen“, werden unter Berücksichtigung der geltenden Rechtsvorschriften und Normen der Europäischen Gemeinschaft drei verschiedene Szenarien vorgestellt und Empfehlungen unterbreitet. Vor allem geht es um die Frage, ob die Europäische Union darangehen sollte, ein einheitliches, EU-weites „allumfassendes Künstlerstatut“ zu erarbeiten. Als Alternative dazu werden einschlägige Maßnahmen des Europäischen Parlaments, der Kommission, des Rates und der Mitgliedstaaten vorgeschlagen.

3. Quellen/Literatur

Neben den Berichten allgemeiner Art, die von Abgeordneten des Europäischen Parlaments zur Verfügung gestellt wurden, sind seit den 70er-Jahren sowohl auf nationaler wie auf europäischer Ebene eine Reihe von Studien zur Stellung der Künstler zu verzeichnen. Einzelstaatliche Berichte neueren Datums sind in der Studie berücksichtigt, und es werden einige markante Beispiele dafür im Literaturverzeichnis aufgeführt. Von besonderem Interesse waren vergleichende Untersuchungen zu den wirtschaftlichen und sozialen Rahmenbedingungen und zu steuerlichen Maßnahmen für Künstler. Einige dieser Studien enthalten aber Informationen aus den 80er-Jahren oder behandeln die Probleme vornehmlich aus globaler Sicht und sind daher möglicherweise für die vorliegende Arbeit nur bedingt von Nutzen (so etwa das Arbeitsdokument der UNESCO für den World Congress on the Status of the Artist: „The Artist and Society“, Paris, Juni 1997). Ein weiteres Problem besteht darin, dass die bisherigen Studien vielfach nur die „alten“ EU-Mitgliedstaaten berücksichtigen (so etwa die umfangreiche und noch unveröffentlichte Zusammenstellung einzelstaatlicher Berichte von Alain Keseman für die EU, Brüssel 1997). Jüngere vergleichende Untersuchungen zu Maßnahmen, die den rechtlichen Status und die soziale Lage von Künstlern betreffen, wurden u. a. vom Arts Council of England (Clare McAndrew, Dezember 2002), vom IETM-Netzwerk mit den darstellenden Künsten als besonderem Schwerpunkt (Judith Staines, November 2004) sowie vom ERICarts Institute (Studie im Vorfeld der von der schwedischen EU-Präsidentschaft veranstalteten Konferenz „Schaffende Künstler, Marktentwicklung und staatliche Politik“, 2001) angestellt.

Bestehende Online-Informationssysteme wie das von UNESCO/ILO/MERCOSUR (2003-2005) veröffentlichte "World Observatory on the Social Status of the Artists" wurden ausgewertet und lieferten Angaben für die in dieser Studie enthaltenen Tabellen und Karten. Das vom Europarat /ERICarts vorgelegte „Compendium of Cultural Policies and Trends in Europe“ enthielt häufig die aktuellsten Informationen, auf die sich weitere Untersuchungen stützen könnten.

Sachverständige des Europäischen Parlaments und aus den meisten der 38 europäischen Staaten, die an den Länderprofilen des Kompendiums beteiligt waren, sowie eine Reihe weiterer Fachleute, z. B. aus kulturellen Einrichtungen, Arbeitsmarktverwaltungen, Sozialkassen sowie Künstlerverbänden und –netzwerken, leisteten einen unmittelbaren Beitrag zu den Ergebnissen der vorliegenden Studie und zur Endfassung des Berichts (siehe Verzeichnis im ANHANG I). Die Verfasser sind ihnen für ihre Mitarbeit dankbar und möchten sich auch bei ihren Assistenten Cecile Débard und Olivier Goebel bedanken.

Teil II

Ergebnisse der Studie

1. Brauchen Künstler eine „Sonderbehandlung“?

Die 1980 von der UNESCO angenommene *Empfehlung zur Stellung des Künstlers* enthielt „eine übergreifende Definition des Künstlers und nannte die Bedingungen, unter denen Künstler als Kunstschaffende existieren können“⁶. Zu den wichtigsten Empfehlungen dieses richtungweisenden Dokuments gehörte „die Notwendigkeit, die soziale Sicherung, die beruflichen und steuerlichen Verhältnisse der Künstler, seien sie abhängig beschäftigt oder freischaffend tätig, zu verbessern *und dabei den Beitrag des Künstlers zur kulturellen Entwicklung zu berücksichtigen*“⁷. Seitdem haben nur einige wenige Länder⁸ diese Empfehlungen in nationale, regionale oder lokale Kulturpolitik oder in andere Rahmenvorgaben umgesetzt, darunter Kanada, Frankreich und Deutschland sowie jüngst auch Lettland.

Einer der Gründe für den geringen Erfolg ist möglicherweise der „an der Wertigkeit orientierte Ansatz“, mit dem ein besonderer Umgang mit beruflichen und soziale Fragen von Berufskünstlern gerechtfertigt wird. Zwar sind allgemeine Argumente, die die hohe Wertigkeit künstlerischer Betätigung hervorheben, für die kulturpolitischen Gesamtziele von Bedeutung, doch bedarf es konkreter Überlegungen, um den atypischen Charakter der Arbeitsweisen von Künstlern zu berücksichtigen, die besondere Maßnahmen im Bereich der sozialen Sicherung und der Besteuerung sowie auf verwandten Rechtsgebieten erfordern. Nur mit konkreten Vorstellungen kann man jenen entgegenreten, die auf einer Gleichbehandlung von Künstlern und anderen Erwerbstätigen bestehen, denn spezielle Fördermaßnahmen würden als nicht zu rechtfertigende Privilegien für die ohnehin schon privilegierten „neuen Aristokraten“⁹ oder als Eingriff in die marktwirtschaftliche Wettbewerbsordnung angesehen¹⁰.

In diesem Bericht wird der Standpunkt vertreten, dass Künstler zwar auf verschiedenen Feldern tätig sind und in den meisten Fällen ein starkes individuelles Profil aufweisen, aber dennoch sozial und beruflich gesehen eine spezifische Gruppe mit ähnlich gelagerten Risiken bilden. Um diesen Risiken zu begegnen, sind spezielle Regelungen erforderlich, wie sie für andere Berufsgruppen mit spezifischen Problemen gelten, so etwa für Bergleute, Seeleute, Piloten, Saisonarbeitnehmer oder auch Stierkämpfer in Spanien.

Wenngleich Künstler zunehmend als Unternehmer und ihre Tätigkeit als unternehmerisch eingestuft werden, womit sie zur wirtschaftlichen Entwicklung beitragen¹¹, sind die Arbeitsweise und die Beweggründe in mehrfacher Hinsicht als „atypisch“ anzusehen¹².

⁶ Näheres dazu unter: <http://www.unesco.org/culture/creativity/wc-artist/html_eng/index_en.shtml>

⁷ „Recommendation concerning the Status of the Artist“, angenommen auf der Tagung der Generalkonferenz der UNESCO in Belgrad, 23. September bis 28. Oktober 1980.

⁸ Es ist zwar zutreffend, dass nur wenige Länder umfassende Lösungen zur Bewältigung der politischen Herausforderungen gefunden haben, die sich aus den speziellen Arbeitsbedingungen von Künstlern ergeben, doch darf nicht unerwähnt bleiben, dass sich Gesetzgeber und Berufsverbände zum Teil dagegen sträuben, besondere wirtschaftliche oder soziale Rahmenbedingungen für Künstler zu schaffen. Sie begründen dies damit, dass derartige Initiativen mit hohem Verwaltungsaufwand verbunden sind und andere Berufsgruppen auf den Plan rufen, die dann ähnliche Rahmenbedingungen verlangen.

⁹ Heinich, Nathalie: *Les artistes sont les nouveaux aristocrates*. L'Express, 20.04.2006.

¹⁰ Siehe beispielsweise Abbing, Hans: *Why are Artists Poor: the Exceptional Economy of the Arts*. Amsterdam: Amsterdam University Press, 2002.

- *Atypisches Antriebsmoment*: Künstlerische Projekte entspringen in der Regel nicht dem Wunsch, die Arbeitslosigkeit zu überwinden oder Geld zu verdienen, sondern sind vor allem Ausdruck der schöpferischen Phantasie einer Persönlichkeit.
- *Atypischer Erwerbsstatus (Mehrfachbeschäftigung)*: Die Mehrzahl der Kunstschaffenden wechselt problemlos zwischen selbständiger und unselbständiger Beschäftigung, zwischen Unternehmertum und Beamtenstatus hin und her und kann dabei Tätigkeiten mit unterschiedlichem Erwerbsstatus gleichzeitig ausüben.
- *Atypische grenzüberschreitende Mobilität*: Künstler weisen im europäischen und globalen Rahmen eine höhere Mobilität als andere Erwerbstätige auf.
- *Atypische Wirtschaftsstrukturen*: Eine Fülle von Kleinbetrieben und sogar Ein-Personen-Unternehmen versucht, sich neben sehr großen multinationalen Konzernen zu behaupten, die Segmente des Massenmarktes beherrschen.
- *Atypisch in der Beeinflussung des Konjunkturzyklus*: Künstlerische Tätigkeit geht weit über den eigentlichen Kulturbereich hinaus und drückt großen Wirtschaftssektoren wie der Modebranche und anderen designorientierten Zweigen der Konsumgüterindustrie, der Bautätigkeit, dem Fremdenverkehr, der Elektronik, der Software-Entwicklung usw. ihren Stempel auf.
- *Atypisch in der Bewertung der Ergebnisse*: Künstlerische Leistungen und Wirkungen können nicht auf die gleiche Weise wie andere marktwirtschaftliche Ergebnisse gemessen werden;
- *Atypische Finanzierung*: Künstlerische Innovation und Qualität im Kultursektor können sich nicht allein an der „Rendite“ orientieren, sondern erfordern spezifische Formen der staatlichen Förderung sowie private Beiträge. Öffentlich-private Partnerschaften werden zunehmend als Lösung für dieses Problem angesehen.

Beobachter wie Mona Cholet versuchen, diese Gegebenheiten mit dem Begriff „die intellektuelle Unterschicht“ zu erfassen. Danach kommen die „in prekären Verhältnissen lebenden Intellektuellen aus einem privilegierten Milieu oder haben sich das ‚symbolische Kapital‘ der ‚höheren Schichten‘ zu eigen gemacht, gehören aber im Hinblick auf Stellung und Einkommen zu den unteren Schichten der Gesellschaft“¹³.

Bei näherer Betrachtung der Lage in den einzelnen EU-Mitgliedstaaten zeigt sich, dass selbst in Ländern, die lange als „Wohlfahrtsstaaten“ galten, Künstler weiterhin in unsicheren sozialen und rechtlichen Verhältnissen leben. Nehmen wir Schweden als Beispiel:

„Ende der 90er-Jahre gingen nach einer Erhebung zur künstlerischen Tätigkeit (*Arbete åt konstnärer*, SOU 1997: 183) in Schweden etwa 25.000 Personen einem künstlerischen Beruf nach. Davon waren 50 % freischaffend, fast 40 % selbständig und ganze 10 % unbefristet beschäftigt. Zudem wechseln sie häufig zwischen Selbständigkeit und abhängiger Beschäftigung hin und her, und die Arbeitsverhältnisse sind häufig nur von kurzer Dauer. Nicht selten werden Künstler von den Auftraggebern zur Selbständigkeit gezwungen (d. h. auftragsweise vergütet) und nicht

¹¹ Dieser Denkansatz stand bei geschäftsorientierten Programmen Pate, z. B. bei CIBAS South East (Creative Industries Business Advisory Service) in Großbritannien oder KUNSTENAARS&CO in den Niederlanden. Näheres dazu in Anhang V.

¹² McAndrew, Claire: *Artists, taxes and benefits – an international review*. London: Arts Council of England, 2002. Capiou, Suzanne: *La création d'un environnement juridique et économique approprié pour les activités artistiques – nécessité et urgence d'une intervention publique*. Straßburg: Europarat, 2000; Menger, Pierre-Michel: *Portrait de l'artiste en travailleur*. Paris: Seuil (La République des idées), 2003.

¹³ Cholet, Mona: *Le paradis sur terre des intellos précaires*. Le Monde Diplomatique, Mai 2006.

fest angestellt. Dies führt zu Problemen bei der Sozialversicherung, Besteuerung und Arbeitslosenversicherung.¹⁴

¹⁴ Hellmark, Ann-Britt: *Report highlights artists' social security problems*. Europäische Stiftung zur Verbesserung der Lebens- und Arbeitsbedingungen, 2003.
<<http://www.eiro.eurofound.eu.int/2003/07/feature/se0307102f.html>>

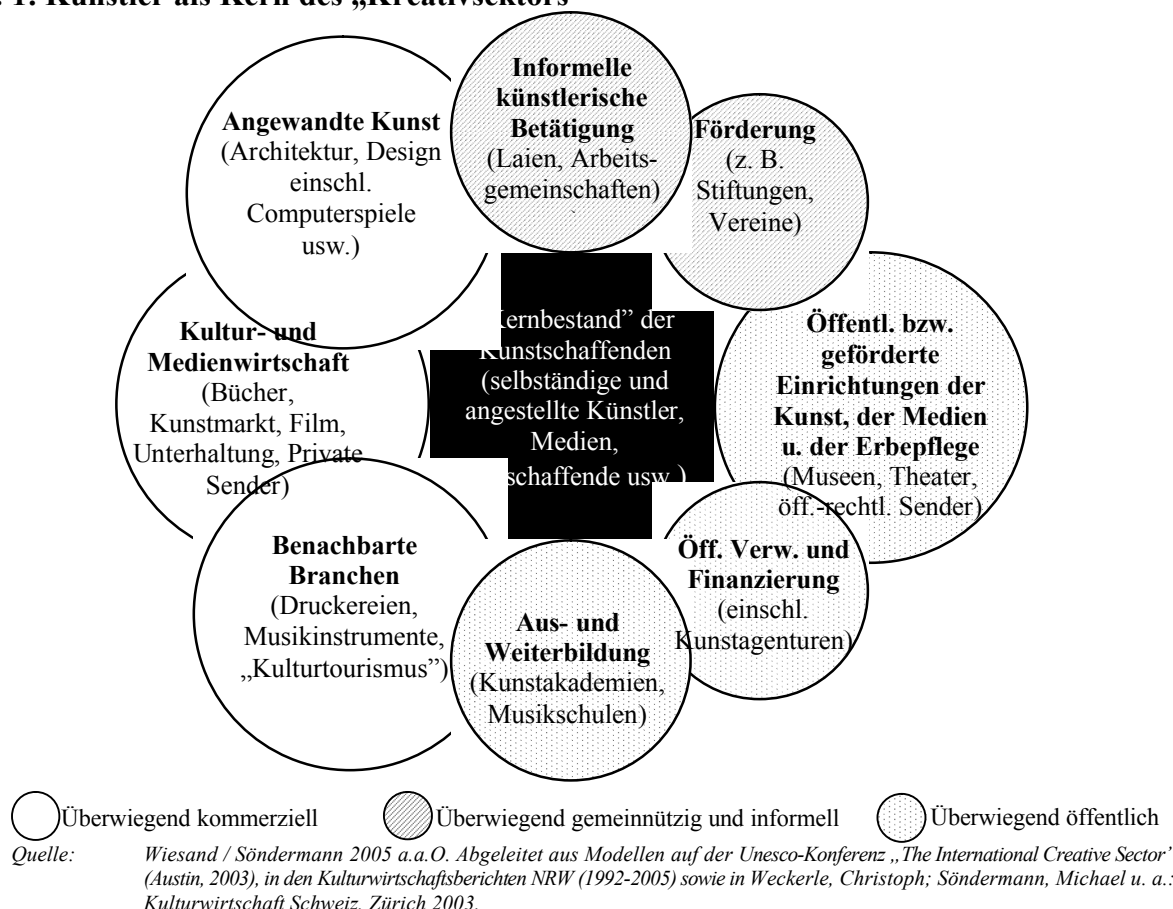
2. Definition der Begriffe „Künstler“ und „Erwerbsstatus“

2.1. Der Begriff „Künstler“

„Künstler“ ist seit jeher ein schwer zu fassender und schillernder Begriff.¹⁵ Dies gilt erst recht heute, da „künstlerisch“ vielfach mit „kreativ“ gleichgesetzt oder dadurch ersetzt wird. Wenn man aber die reale Situation der so genannten „Kreativwirtschaft“, der „Kreativindustrie“ oder – um eine Wortbildung von Richard Florida zu verwenden – der „kreativen Klasse“¹⁶ betrachtet, so sind künstlerische Eingebungen und Handlungen nach wie vor für die Innovation und die ästhetische Entwicklung unserer Gesellschaft von zentraler Bedeutung.¹⁷

Da es im Rahmen dieses Berichts nicht möglich ist, diese Frage eingehend zu erörtern, wurde für die Berufskünstler eine Definition gewählt, die praktisch besser handhabbar ist. Danach sind Berufskünstler *Erwerbstätige, die zumindest in einem der folgenden Rechtsbereiche als solche bezeichnet oder anerkannt werden: Steuerrecht, Arbeitsrecht, Sozialversicherungsrecht.*

Abb. 1: Künstler als Kern des „Kreativsektors“



¹⁵ Neurobiologen, die sich mit dem Entstehen und Erkennen von Kunst beschäftigen, sehen die Unschärfe des Begriffs als Wesensmerkmal einer Definition künstlerischer Tätigkeit an. Siehe Zeki, Semir: *Inner Vision: An Exploration of Art and the Brain*. Oxford: Oxford Univ. Press, 1999.

¹⁶ Florida, Richard: *The Rise of the Creative Class – and how it's transforming work, leisure, community and every day life*. New York, 2002.

¹⁷ Siehe: Wiesand, Andreas in Zusammenarbeit mit Söndermann, Michael: *The 'Creative Sector' – An Engine for Diversity, Growth and Jobs in Europe*. Amsterdam: Research paper for the European Cultural Foundation, 2005.

Konkret geht es in der Studie um schaffende oder ausübende Künstler:

- deren Werke mit Urheberrechten und verwandten Schutzrechten einhergehen;
- deren Erwerbsstatus von der „regulären“ Vollzeitbeschäftigung abweicht, also um befristet oder auf Teilzeitbasis beschäftigte Künstler, um Freischaffende, Unternehmer usw.;
- die im Kernbereich des „Kreativsektors“ beschäftigt sind (siehe Abb. 1 oben).

2.2. Berufskünstler in Zahlen

Im Jahre 2004 veröffentlichte EUROSTAT die Ergebnisse einer groß angelegten Studie zur Beschäftigung im Kulturbereich in Europa (EU-25)¹⁸, die auf einer neuen Typologie beruhte, bei der zwei verschiedene kreuztabellierte Datensätze aus der Arbeitskräfteerhebung von EUROSTAT miteinander kombiniert wurden:

- die Beschäftigung in *kulturellen Tätigkeiten*, die alle in kulturellen Wirtschaftszweigen Tätige berücksichtigt (Allgemeine Systematik der Wirtschaftszweige/NACE); und
- die Beschäftigung in *Kulturberufen*, die alle beruflichen Tätigkeiten mit kultureller Ausrichtung erfasst (Internationale Standardklassifikation der Berufe/ISCO).

Trotz dieser Bemühungen liegen keine vergleichenden europäischen Statistiken vor, die ein Gesamtbild der künstlerischen Berufe, wie in Abb. 1 dargestellt, vermitteln würden.

Allerdings zeigen die Ergebnisse der Studie, dass 2002 die Zahl der Beschäftigten im Kulturbereich (kulturelle Tätigkeiten und Kulturberufe) in der EU-25 bei ca. 4,2 Millionen lag, was einem Anteil von 2,5 % an der Gesamtbeschäftigung entspricht. Dabei handelt es sich mehrheitlich (zu 70 %) um *Arbeitnehmer*, beispielsweise in kulturellen Einrichtungen des öffentlichen Sektors (im Vergleich zu 85 % auf dem Arbeitsmarkt insgesamt), bei nahezu 30 % hingegen um Kulturakteure, die im privaten Sektor als Selbständige und Freischaffende oder als Unternehmer/Arbeitgeber tätig sind (gegenüber 15 % auf dem Arbeitsmarkt insgesamt).

Die Beschäftigungsverhältnisse im Kulturbereich sind unsicherer als ansonsten auf dem Arbeitsmarkt. Beispielsweise (Zahlen von 2002 für die EU-25 – Näheres in ANHANG II)

- standen 18 % der Arbeitnehmer im Kulturbereich in einem befristeten Arbeitsverhältnis, während der Anteil insgesamt nur 12 % betrug;
- hatten 25 % der Arbeitnehmer im Kulturbereich eine Teilzeitstelle, bei den Erwerbspersonen insgesamt nur 17 %; und
- übten 9 % der Arbeitnehmer im Kulturbereich mehr als eine Erwerbstätigkeit aus, dreimal mehr als bei den Arbeitnehmern insgesamt (3 %);

Obwohl genaue und vergleichbare Zahlenangaben fehlen, können wir dennoch davon ausgehen, dass im erwähnten „Kernbestand“ der Kunstschaffenden die Zahlen noch höher sind¹⁹.

Es werden zwar keine Unterschiede im allgemeinen Erwerbsstatus nach Geschlecht oder Alter erfasst, doch lassen die Daten erkennen, dass der Anteil der Hochschulabsolventen im

¹⁸ Département des études, de la prospective et des statistiques (DEPS), Französisches Ministerium für Kultur und Kommunikation: *Definition and Production of Harmonised Statistics for Culture in Europe. Batch 1: Cultural Employment*. EUROSTAT, Juni 2004.

¹⁹ In Deutschland beispielsweise (Jahr 2000) betrug der Anteil der Selbständigen/Freischaffenden bei den darstellenden Künstlern 45 %, bei den bildenden Künstlern und Designern 56%. Siehe Haak, Carroll: *Künstler zwischen selbständiger und abhängiger Erwerbsarbeit*. Discussion Paper, Wissenschaftszentrum Berlin für Sozialforschung. Berlin, Juni 2005.

Kultursektor wesentlich höher ist, hatten doch 40 % der dort Tätigen einen Hochschulabschluss, von den Erwerbstätigen insgesamt hingegen nur 24 % (Angaben von 2002 für die EU-25).

2.3. Definition des Erwerbsstatus von Künstlern

Die in dieser Studie untersuchten Länder haben aus historischen Gründen sehr unterschiedliche rechtliche, wirtschaftliche und soziale Traditionen. Deshalb ist es wichtig, bestimmte Begriffe, die in der gesamten Studie vorkommen, klar zu definieren, und deutlich zu machen, was sie für die Definition des Berufskünstlers im Sinne des Arbeits-, Sozialversicherungs- und Steuerrechts bedeuten könnten.

Individuelle Beschäftigungsverhältnisse gehen einher mit der Anwendung

- des *Arbeitsrechts*, wenn der Künstler im Rahmen eines Arbeitsvertrags beschäftigt wird, der ein Unterstellungsverhältnis begründet. Das Arbeitsrecht regelt die Mindestvergütung, den bezahlten Erholungsurlaub, die Arbeitsbedingungen, die Arbeitszeit und den Arbeitsschutz, die Gewerbeaufsicht, die gewerkschaftliche Vertretung und Tarifautonomie, die Arbeitsgerichtsbarkeit usw.;
- des *Zivil- oder Handelsrechts bzw. des Vertragsrechts*, wenn der Künstler nicht im Rahmen eines Arbeitsvertrags beschäftigt wird und kein Unterstellungsverhältnis besteht.

Die Vorschriften zur *sozialen Sicherung* orientieren sich in der Regel am Beschäftigungsverhältnis. Schutz durch die allgemeine Sozialversicherung wird zum Teil auch Personen gewährt, die im Dienstleistungssektor (Belgien) oder bestimmten Dienstleistungssektoren (Frankreich, Deutschland) tätig sind, und zwar unabhängig von der Art des Beschäftigungsverhältnisses. Nachfolgend soll auf einige Unterschiede hingewiesen werden:

- Die Sozialversicherung für *abhängig Beschäftigte* umfasst die Krankenversicherung, Familienleistungen, die gesetzliche Rente und die Absicherung bei Berufskrankheiten und Arbeitsunfällen. In manchen Ländern deckt sie auch den Jahresurlaub ab (z. B. in Belgien). Die Beiträge richten sich nach dem Verdienst. Die Finanzierung erfolgt durch die Arbeitnehmer, die Arbeitgeber und häufig auch durch den Staat.
- In vielen Ländern können *nicht abhängig Beschäftigte* staatliche Sozialversicherungssysteme in Anspruch nehmen, die Krankenversicherung, Familienleistungen, Renten usw. abdecken. Die Beiträge werden gewöhnlich anhand einer Pauschale berechnet und sind wesentlich niedriger als bei abhängig Beschäftigten. Da diese Mindestabsicherung nicht ausreicht, müssen sich die Künstler zusätzlich privat versichern oder sich um eine feste Anstellung bemühen. Die Finanzierung der Systeme erfolgt durch die nicht abhängig Beschäftigten und den Staat. In manchen Ländern besteht auch die Möglichkeit einer privaten Absicherung gegen Arbeitslosigkeit (z. B. in Dänemark und Finnland).
- In manchen Ländern (so in Großbritannien) besteht eine *allgemeine Grundversorgung*, die allen dort wohnenden Personen ein Minimum an medizinischen Leistungen gewährleistet. In den 25 EU-Mitgliedstaaten ist dies aber eher die Ausnahme als die Regel.

Steuerrechtlich werden Künstler nicht unbedingt genau so eingestuft wie im Arbeits- oder Sozialversicherungsrecht. Es kommt vor, dass sie innerhalb eines Steuerjahres als Arbeitnehmer, Selbständige und/oder Arbeitslose behandelt werden.

Daher ist die traditionelle Unterscheidung zwischen *abhängig Beschäftigten* und *nicht abhängig Beschäftigten* nicht immer eindeutig und maßgeblich, denn die Merkmale differieren von Land zu Land und von Rechtsbereich zu Rechtsbereich.

In den folgenden Teilen des Berichts soll näher auf bestimmte Gemeinsamkeiten der rechtlichen Rahmenbedingungen der EU-25 und auf einige „alternative“ oder innovative Modelle eingegangen werden.

3. Definition des Beschäftigungsverhältnisses

3.1. Anwendung des Zivil- oder Handelsrechts

Seit langem basiert die Stellung eines Erwerbstätigen auf dem *Rechtsverhältnis* mit der Person, die seine Leistung vergütet. Beispielsweise

- gilt bei einem *Arbeitsvertrag* das Arbeitsrecht (Probezeit, Wettbewerbsverbot, Kündigungsfrist, Lohnfortzahlung im Krankheitsfall, Vergütungsanspruch, Arbeitsschutz, Gewerbeaufsicht usw.);
- bei einem *Dienstleistungs- oder Werkvertrag* das Zivil- oder Handelsrecht.

Der *Status des Beamten* kommt dem eines Arbeitnehmers sehr nahe, zumindest im Hinblick auf den Vergütungsanspruch und die Sozialleistungen.

Im Allgemeinen treffen diese Regelungen grundsätzlich auch auf Künstler zu, aber unter ganz anderen Rahmenbedingungen, wie im Folgenden dargelegt wird.

3.2. Einflussfaktoren der Beschäftigung von Berufskünstlern

In den letzten Jahren haben sich die abnehmende Rolle des Staates und die marktwirtschaftliche Globalisierung auf den Erwerbsstatus vieler Personengruppen ausgewirkt, darunter auch auf die Berufskünstler.

Kennzeichnend für die Kulturwirtschaft in Ländern *Westeuropas* waren im Verlauf der letzten 20 Jahre die Privatisierung des audiovisuellen Sektors, die Kürzung der staatlichen Ausgaben für Kultur, die Öffnung und Erweiterung des öffentlichen Raums in Europa und die vorherrschende Konzentration importierter Produkte, die über Hörfunk, Fernsehen, Kabel usw. verbreitet werden. Dadurch haben sich die Bedingungen für künstlerische Gestaltung und Produktion grundlegend verändert. Die künstlerische Kreativität entfaltet sich mittlerweile im Rahmen einer *Projektwirtschaft*, die überwiegend im Zeichen *kleiner und mittlerer Unternehmen* steht, während im Vertriebsbereich große nationale und internationale Konzerne den Markt beherrschen. Während einige Berufsgruppen, z. B. Autoren, weniger von diesen Veränderungen betroffen sind, empfinden sie andere, so etwa die ausübenden Künstler, vielfach als tiefe Eingriffe in ihre Vorstellungswelt und Berufspraxis, was sogar dazu führen kann, dass sie eine Änderung ihrer Tätigkeit oder ihres Erwerbsstatus ins Auge fassen²⁰.

In den meisten *nordischen Ländern* verspüren Künstler – von Bereichen wie Design oder Architektur einmal abgesehen – keine besondere Neigung, sich selbständig zu machen. Die Daten aus der Eurostat-Erhebung belegen, dass 2002 in Norwegen und Dänemark sowie Finnland der Anteil der Selbständigen und Unternehmer mit 17 % bzw. 19 % deutlich unter den Vergleichswerten in Italien und Irland lag, wo 47 % bzw. 35 % zu verzeichnen waren. Schweden bewegte sich mit einem Anteil der Selbständigen von 27 % an der Gesamtzahl der Kulturschaffenden wesentlich näher am Durchschnitt der EU-25, der 29 % betrug. *Freischaffende* Künstler in den nordischen Ländern greifen häufiger auf relativ *stabile Quellen befristeter Verträge*, zum Teil auch auf ein zusätzliches festes Gehalt zurück. Arbeitnehmer finden sich hauptsächlich im Bereich der darstellenden Künste (*arts vivants*). Wesentliche Merkmale des nordischen Modells sind seit langem ein ausgebautes System öffentlicher

²⁰ Dies ist das Ergebnis einer neueren Studie zur Lage der deutschen Künstler, vgl. Dangel, Caroline; Piorkowsky, Michael-Burkhard mit Stamm, Thomas: *Selbstständige Künstlerinnen und Künstler in Deutschland – zwischen brotloser Kunst und freiem Unternehmertum?* Berlin: Deutscher Kulturrat, 2006.

Beihilfen und die Verfügbarkeit eines langfristig gesicherten Einkommens, die als Beitrag zur Beschäftigungssicherheit und künstlerischen Freiheit angesehen werden.

In den letzten 15 Jahren haben die *postsozialistischen Länder* einen langsamen und schwierigen Übergangsprozess durchlaufen, in dem die bislang geltenden Modelle, Institutionen, Rechtsvorschriften und Regelungen allmählich durch Varianten westlicher Prägung abgelöst wurden. Zwar haben sich die staatlichen Stellen intensiv darum bemüht, die alten Regelwerke durch neue zu ersetzen, doch erfordert die praktische Anwendung des neuen Rechts vielfältige Anstrengungen, um eine Reihe von Hindernissen zu überwinden, wozu auch das Fehlen institutioneller Voraussetzungen für die Umsetzung gehört. Alte Denk- und Verhaltensweisen sind sehr zählebig. Erforderlich sind die Anpassung gesellschaftlicher Wertvorstellungen an neue Paradigmen, eine neue Rolle des Staates, ein neues Verhältnis zur Arbeit, die Selbstverwaltung usw. Nur langsam gelingt es den öffentlichen Institutionen und Berufsorganisationen im Kultursektor, sich auf den Wandel einzustellen und die Rolle von Vermittlern bei der Förderung künstlerischer Leistungen zu übernehmen. Der Wandel kann natürlich nicht von heute auf morgen erfolgen, und es wird Jahre, Jahrzehnte und vielleicht eine ganze Generation dauern, bis er vollzogen ist.

Eine weitere Gemeinsamkeit der postsozialistischen Staaten ist der Übergang vom *Paternalismus* zum *Interventionismus*. Während der Paternalismus im Westen nicht unbedingt als im Widerspruch zum Unternehmergeist stehend angesehen wird und vielfach einen korporatistischen Bestandteil des Wohlfahrtsstaates bildet, ist er in seiner östlichen Ausprägung eine Hinterlassenschaft des vom Gedanken des „Ammenstaates“ abgeleiteten *Etatismus*, der eine Versorgungsmentalität fördert und die Leistungsempfänger einer zentralen staatlichen Kontrolle unterstellt. Dieser negative Zusammenhang diente den neuen demokratischen Behörden als Begründung dafür, nicht nur die Garantien für die Vollbeschäftigung abzuschaffen, sondern auch die bisherigen sozialen Sicherungssysteme, all dies unter dem Deckmantel einer Ideologie der Selbsthilfe, Eigenverantwortung und unternehmerischen Initiative. In einer Situation, in der noch keine neuen staatlichen Regelungen gelten und die marktorientierte Kulturproduktion vielen Künstlern noch keine neuen Möglichkeiten eröffnet, regt sich unter den Künstlern vielfach Widerstand gegen die häufig nur vagen Vorstellungen von neuen sozialen Sicherungs- und Rentensystemen, arbeitsrechtlichen Regelungen, Steuersystemen usw.

3.3. Eine Aneinanderreihung von befristeten Verträgen auf Projektbasis

Die Künstler leiden heute mehrheitlich unter einer strukturellen Unsicherheit ihrer Beschäftigungsbedingungen, für die in der Regel kein Ausgleich erfolgt.

In der EU-25 ist die Beschäftigung im Rahmen eines *befristeten Vertrags auf Projektbasis* zur Regel geworden und gesetzlich zulässig (Belgien: Werksvertrag; Frankreich: üblicher befristeter Vertrag), während künstlerische Tätigkeit bisweilen wie Zeitarbeit behandelt wird (Italien; Belgien für gelegentliche Arbeitgeber)²¹. Seit etwa zwanzig Jahren nimmt die *Laufzeit von Verträgen für zeitweilig in der Unterhaltungsindustrie beschäftigte Personen* deutlich ab. Frankreich ist dafür ein markantes Beispiel, denn im Zeitraum von 1987 bis 2001 ist die durchschnittliche Vertragslaufzeit um 72 % (von 20,1 auf 5,7 Tage) zurückgegangen und die durchschnittliche Vergütung um 25 %, wohingegen die durchschnittliche Anzahl der Verträge um 130 % stieg²².

²¹ § 1(6) des belgischen Gesetzes vom 24. Juli 1987 über Zeit- und Leiharbeit.

²² Guillot, Jean-Paul: *Analyses et propositions des partenaires sociaux du secteur sur l'emploi dans le spectacle*. 20. Oktober 2005.

Eine weitere aufschlussreiche Entwicklung ist die zahlenmäßige Zunahme der *von Künstlern geleiteten Unternehmen*. Notwendig wurde dies, weil Künstler nur dann Zuschüsse staatlicher Stellen für ihre Projekte und/oder Steuervergünstigungen erhalten, wenn sie gewerbliche oder nichtgewerbliche *Kleinunternehmen* gründen, deren Gesellschaften und/oder Geschäftsführer sie sind. Auch wenn Künstler ihrem Wesen nach keine „Unternehmer“ im eigentlichen Sinne des Wortes sind, arbeiten Sie vielfach eigenverantwortlich, so dass sie arbeitsrechtlich gesehen in der Regel als „selbständig“ eingestuft werden können²³.

3.4. Mischformen der Beschäftigung und Rechtsunsicherheit

Die Künstler sehen sich mit *vielfältigen Mischformen der Beschäftigung* konfrontiert, die einem ständigen Wandel unterliegen und große juristische Herausforderungen mit sich bringen. Beispielsweise kann sich ein Arbeitsvertrag aus einem Vertrag über die Abtretung von Urheberrechten oder verwandten Schutzrechten bzw. einem zivilrechtlichen Vertrag ergeben oder parallel dazu bestehen. Diese Arbeitsbedingungen sind mit einem *jeweils anderen arbeits- und steuerrechtlichen Status* verbunden, was aber in den meisten gesetzlichen Regelungen keine Berücksichtigung findet und zu höheren Sozialversicherungsbeiträgen führt, ohne dass sich die Höhe der Sozialleistungen erhöht.

Das *Unterstellungsverhältnis*, das in der Regel für das Bestehen eines Arbeitsvertrags maßgeblich ist, lässt sich im künstlerischen Bereich nur schwer bestimmen, hauptsächlich wegen des Charakters der Tätigkeit, woraus ein hohes Maß an Rechtsunsicherheit für die Künstler und ihre potentiellen Arbeitgeber resultiert. Aufgrund dieser komplizierten Situation stehen Künstler, die sich in einem Unterstellungsverhältnis befinden (d. h. abhängig beschäftigt sind) unter starkem Druck, sich *selbständig* zu machen (bis zu 70 oder 80 % in Polen) oder *Kleinstunternehmen* zu gründen, was bedeutet, dass die Arbeitgeber keinen Beitrag zur Sozialversicherung leisten (Belgien; Frankreich; Ungarn)²⁴.

Bisweilen verleiten der günstigere *steuerrechtliche Status* nicht abhängig Beschäftigter und die relativ geringe Höhe der Pflichtbeiträge zur Sozialversicherung (8 %) Künstler dazu, sich als Selbständige auszugeben, obwohl dies rechtlich gesehen nicht der Realität entspricht (besonders in Großbritannien, wo der Anteil 2001 bei Schauspielern, Varietékünstlern, Bühnendarstellern und Filmregisseuren 57% erreichte²⁵). Sie sind dann vielfach (zu 60 %) gezwungen, außerhalb des künstlerischen Sektors zusätzliche Einkommensquellen zu erschließen²⁶.

Recht häufig sind die Arbeitsverträge nicht schriftlich abgefasst, obwohl dies rechtswidrig ist (z. B. in Spanien und Griechenland), und nicht immer werden die Bestimmungen des *Sozialversicherungsrechts* eingehalten (z. B. Belgien; Frankreich; Deutschland; neue EU-25-Mitgliedstaaten)²⁷.

²³ Vgl. die Ergebnisse von Erhebungen in Galloway, Sheila; Lindley, Robert; Davies, Rhys; Scheibl, Fiona: *A Balancing Act: Artists' Labour Markets and the Tax and Benefit Systems*. University of Warwick, Institute for Employment Research, London: Arts Council of England, 2002.

²⁴ Polacek, Richard: *Study Relating to the Various Regimes of Employment and Social Protection of Workers in the European Media, Arts and Entertainment Sector in Five Applicant Countries: Czech Republic, Hungary, Poland, Slovakia and Slovenia*. Oktober 2003, S. 5.

²⁵ Department for Culture, Media and Sport: *The Creative Industries Mapping Document 2001*.

²⁶ Staines, Judith: *From Pillar to Post*. IETM, 2004, S. 41.

²⁷ FIM-FIA-EURO-UNI-EAEA, Study related to regimes of employment and social protection of live stage performance and audiovisual workers in the member countries of the European Union, 2002, S. 8. Richard Polacek, a.a.O. S. 8.

3.5. Ineffektive Handhabung der Rechtsvorschriften

Die Gewerbeaufsicht ist ihren Verpflichtungen nicht ordnungsgemäß nachgekommen, weil branchenspezifische Kenntnisse fehlen, das Personal nicht ausreicht oder die Arbeitszeit der Mitarbeiter nicht den Gepflogenheiten der Branche entspricht (z. B. Belgien; Frankreich; neue EU-25-Mitgliedstaaten).

Überdies handelt es sich um ein abgeschottetes berufliches Milieu, das vielfach Personen ausgrenzt, die normalerweise bei einem Verstoß gegen Rechtsvorschriften (z. B. Urheberrecht, Arbeitsrecht, Lohnansprüche) den Klageweg beschreiten oder Beschwerde bei einem Arbeitsgericht einlegen würden. Viele Künstler gehen ungern vor Gericht, und dies aus mehreren Gründen: weil der geschuldete Geldbetrag gering ist, die Gerichtskosten beträchtlich sind, das Verfahren sich lange hinziehen kann und bei den beklagten Firmen, die sich zumeist im Ausland befinden, nicht viel zu holen ist.

In vielen Fällen werden die Rechte am geistigen Eigentum nicht respektiert, was insbesondere für die Vergütungsansprüche ausübender Künstler im Rahmen der verwandten Schutzrechte gilt. Die Verfasser audiovisueller Werke werden häufig gezwungen, alle Rechte abzutreten, ohne dass sie eine angemessene Vergütung für die weitere Verwertung erhalten (z. B. in den neuen EU-25-Mitgliedstaaten)²⁸.

3.6. Alternative/innovative Modelle

Einige Länder haben Maßnahmen ergriffen, um für Künstler und bestimmte Kategorien von Kulturschaffenden eine Klarstellung ihres Status oder einen besseren Schutz zu erreichen. Nachstehend wird auf drei innovative Beispiele aus Frankreich, Deutschland und Ungarn eingegangen. Dabei handelt es sich um:

- befristete Arbeitsverträge für ausübende Künstler (Frankreich);
- Behandlung freischaffender Künstler als arbeitnehmerähnliche Personen (Deutschland);
und
- Kommanditgesellschaften (Ungarn).

²⁸ Richard Polacek, a.a.O., S. 8.

Frankreich: befristete Arbeitsverträge für ausübende Künstler**Hintergrund**

Seit Inkrafttreten des Gesetzes Nr. 73-4 vom 2. Januar 1973 bestimmt Artikel L 762.1 des Arbeitsgesetzbuches, dass „bei ausübenden Künstlern, die gegen Entgelt für eine öffentliche Aufführung engagiert werden, das Vorliegen eines Arbeitsvertrages zu unterstellen ist, sofern sie ihre Tätigkeit nicht als selbständige Bühnendarsteller ausüben“.

Details

Ein rechtsverbindlicher befristeter Arbeitsvertrag wird mit einer Einzelperson geschlossen. Er kann aber auch mit einer Gruppe von Künstlern geschlossen werden, beispielsweise Musikern, die zu einem Orchester gehören.

Begriffsbestimmungen/Kriterien

Als ausübende Künstler gelten: *Opernsänger, Bühnenschauspieler, Choreographen, Variétékünstler, Musiker, Kabarettisten, Kleindarsteller, Dirigenten, Arrangeure/Orchestratoren und Regisseure (bei der praktischen Umsetzung ihrer künstlerischen Vorstellungen).*

Jüngste Debatte

Die Bestimmung, dass ein Arbeitsvertrag zu unterstellen ist, wird in Frankreich nicht in Frage gestellt, war aber Gegenstand einer Klage, die von der Kommission beim Europäischen Gerichtshof gegen Frankreich angestrengt wurde (Rechtssache C-255/04), denn sie gilt auch für in Frankreich tätige Künstler, die im Herkunftsland als Selbständige anerkannt sind. Dies hat zur Folge, dass sie in Frankreich Beiträge entrichten müssen (z. B. an die Rentenversicherung), obwohl sie bereits im Herkunftsland sozialversicherungspflichtig sind. Nach Ansicht der Kommission und des Europäischen Gerichtshofs (Urteil vom 15. Juni 2006) verstößt die Vermutung der Arbeitnehmereigenschaft gegen Artikel 43 und 49 des EG-Vertrags, d. h. gegen die Grundsätze der Niederlassungs- und Dienstleistungsfreiheit.

Deutschland: Behandlung freischaffender Künstler als arbeitnehmerähnliche Personen

Hintergrund

Selbständige oder Freischaffende, die häufig oder fast ständig in einem Vertragsverhältnis mit nur einem Unternehmen stehen, können auch ohne feste Anstellung vom Auftraggeber wirtschaftlich abhängig sein. Dies ist häufig bei Berufskünstlern, Designern, Musikern und freien Mitarbeitern der Fall, die für Rundfunkanstalten tätig sind. Nach der Veröffentlichung von Berichten zur Lage der Freischaffenden wurden am deutschen Arbeitsrecht einige Korrekturen vorgenommen.

Details

Hier die wichtigsten Rechtsvorschriften, die für die Gruppe der „arbeitnehmerähnlichen Personen“ gelten:

- § 5 Abs. 1 ArbGG (Arbeitsgerichtsgesetz): Danach steht arbeitnehmerähnlichen Personen bei Streitigkeiten der Weg zur Arbeitsgerichtsbarkeit offen.
- § 12 TVG (Tarifvertragsgesetz): Die Vergütung und die Beschäftigungsbedingungen können durch Tarifvertrag geregelt werden, obwohl das Wettbewerbsrecht solche Vereinbarungen normalerweise ausschließt. Im Kunst- und Medienbereich gibt es Tarifverträge für freie Mitarbeiter von Rundfunkanstalten und Zeitungen sowie in begrenztem Maße auch für Designer.
- § 2 BUrlG (Bundesurlaubsgesetz): Personen, die wegen ihrer wirtschaftlichen Unselbständigkeit als arbeitnehmerähnliche Personen anzusehen sind, haben Anspruch auf einen bezahlten Mindesturlaub von 24 Tagen.

Ein Kündigungsschutz besteht hingegen nicht. Die für Arbeitnehmer geltenden Sozialversicherungsregelungen kommen nicht zu Anwendung.

Begriffsbestimmungen/Kriterien

Das Hauptkriterium für den Status einer arbeitnehmerähnlichen Person ist die wirtschaftliche Abhängigkeit von einem Auftraggeber, ohne dass eine persönliche Abhängigkeit und Weisungsgebundenheit besteht. Zudem muss die betreffende Person die geschuldeten Leistungen persönlich erbringen, d. h. ohne die Mitarbeit von Arbeitnehmern. Sie wird dann nicht als Unternehmer, sondern als ähnlich sozial schutzbedürftig wie ein Arbeitnehmer angesehen.

Jüngste Debatte

Da die genannten Regelungen allgemeiner Art sind und nicht auf die Verbesserung der konkreten Lage von Berufskünstlern oder Journalisten zielen, kommen sie im Bereich der Kunst und der Medien nur begrenzt zum Tragen. Empirische Untersuchungen des Zentrums für Kulturforschung (ZfKf) belegen, dass die sozioökonomische Situation einer großen Zahl von Schriftstellern und Künstlern, die nur gelegentlich eine Beschäftigung finden und dann zumeist für verschiedene „Kunden“ – z. B. Unterrichtung einzelner Musikstudenten oder Verkauf von Kunstwerken an einige wenige lokale Sammler –, unter Umständen schlechter aussieht als die von Berufskollegen, die enge und manchmal einträgliche Beziehungen zu nur einem Auftraggeber unterhalten. Weil die erstgenannte Gruppe der „wirtschaftlich eingeschränkten Freischaffenden“ derzeit keinen realen Schutz genießt, hieß es bereits vor 30 Jahren, dass sie durch abgestimmte Maßnahmen in verschiedenen Rechtsbereichen sowie durch zusätzliche kulturpolitische Initiativen mehr Hilfe erhalten sollten.

Die Frage, ob wirtschaftlich abhängige Freischaffende wirklich „vergleichbar einem Arbeitnehmer sozial schutzbedürftig“ sind, wurde in jüngster Zeit bei einigen Rechtsstreitigkeiten von den Arbeitsgerichten verneint (z. B. bei Personen, die jährlich mehr als 150 000 EUR verdienen).

Ausländische Künstler/Fragen der Mobilität

Diese Regelung gilt für alle Angehörige der freien Berufe unabhängig von ihrer Nationalität.

Rechtsgrundlage/Quelle

<http://www.gesetze-im-internet.de/tvg/_12a.html>

Karla Fohrbeck, Andreas Wiesand und Frank Woltereck: *Arbeitnehmer oder Unternehmer? Zur Rechtssituation der Kulturberufe*. J. Schweitzer Verlag: Berlin, 1976.

Ungarn: Kommanditgesellschaften

Hintergrund

Das Gesetz von 1979 über die Wirtschaftsgesellschaften CXLIV gestattet freischaffenden Künstlern, z. B. Schauspielern, Tänzern und Musikern, die Gründung einer Kommanditgesellschaft (Betéti Társaság – Bt.). Der Hauptvorteil dieser Rechtsform besteht in der steuerlichen Behandlung, denn freischaffende Künstler und andere Einzelunternehmer können danach eine vereinfachte pauschale Unternehmenssteuer von 25 % entrichten. Damit müssen freischaffende Künstler keine Belege aufbewahren, die sie andernfalls benötigen würden, um die Werbungskosten von der Steuer abzusetzen. Dies führt zu einer erheblichen Vereinfachung des Verwaltungsverfahrens und wird im Vergleich zu den üblichen Besteuerungssätzen als höchst vorteilhaft angesehen. Die vereinfachte Unternehmenssteuer tritt an die Stelle der Körperschaftssteuer, Kapitalertragssteuer und persönlichen Einkommenssteuer, die ansonsten zu entrichten wären. Andererseits müssen sie ihren Rechnungen die Mehrwertsteuer (normalerweise 20 %) hinzuschlagen, die aber nicht erstattungsfähig ist.

Details

Der erste Schritt bei der Gründung einer Wirtschaftsgesellschaft in Ungarn ist die Abfassung der schriftlichen Satzung (oder Gründungsurkunde), die von allen Gesellschaftern (oder ihren dazu bevollmächtigten Vertretern) zu unterzeichnen ist. Die Beglaubigung durch einen Anwalt oder Notar ist vorgeschrieben.

Die Satzung muss folgende Angaben enthalten:

- Firma, Rechtsform und eingetragenen Sitz der Gesellschaft;
- Name, Rechtsform und eingetragenen Sitz (Anschrift) der Gründer;
- Gegenstand der unternehmerischen Tätigkeit;
- Grundkapital der Gesellschaft sowie Art (Bar- oder Sacheinlage) und Zeitpunkt der Einbringung durch die Gründer;
- vertretungsberechtigte Personen der Gesellschaft;
- Name und Anschrift der Geschäftsführer;
- Bestandsdauer der Gesellschaft, wenn die Gründung für einen befristeten Zeitraum erfolgt;
- sonstige Angaben, die laut Gesetz über die Wirtschaftsgesellschaften für die verschiedenen Rechtsformen erforderlich sind.

Schätzungen zufolge nutzen über 75 % der selbständigen Künstler diese Rechtsform und gründen Kommanditgesellschaften.

Begriffsbestimmungen/Kriterien

Eine Wirtschaftsgesellschaft ist innerhalb von 30 Tagen nach der Beglaubigung der Satzung beim zuständigen Gericht zur Eintragung ins Handelsregister anzumelden. Das Gericht ist auch binnen 30 Tagen von Änderungen der eingereichten Daten zu unterrichten. Wenn es innerhalb eines festgelegten Zeitraums nichts von sich verlauten lässt, gilt die Eintragung als erfolgt. Als Gründungszeitpunkt gilt bei Unternehmen das Datum der Eintragung ins Handelsregister. Die Vorgründungsphase endet mit dem Zeitpunkt der Eintragung.

Jüngste Debatte

Der Hauptgrund dafür, dass sich Künstler eher für eine Kommanditgesellschaft als für ein Arbeitsverhältnis nach den Bestimmungen des Arbeitsgesetzbuchs entscheiden, besteht in der (teilweisen) Befreiung der Gesellschaft von bestimmten Steuern und Sozialbeiträgen. Dies kann aber zu „Scheinverträgen“ führen, die rechtswidrig sind und einer strengen Kontrolle durch die Behörden unterliegen. Andererseits engagieren die meisten Kulturveranstalter lieber Einzelkünstler als ganze Unternehmen.

Ausländische Künstler/Fragen der Mobilität

Die ungarische Staatsbürgerschaft ist zur Gründung einer Kommanditgesellschaft nicht erforderlich.

Rechtsgrundlage/Quelle

Gesetz über die Wirtschaftsgesellschaften CXLIV von 1997.

Dieser Text beruht auf Informationen aus: Péter Inkei und János Z. Szabó: "Country Profile: Hungary" in Europarat/ERICarts (Hsg.): *Compendium of Cultural Policies and Trends in Europe*, 7. Auflage, 2006. <<http://www.culturalpolicies.net>>.

4. Berufsständische Vertretung

4.1. Auf nationaler Ebene

In den meisten Ländern besteht keine Gesamtvertretung der Arbeitgeber im Kulturbereich.

Es ist bisweilen auch recht schwierig, den *Arbeitgeber* genau zu bestimmen. Ein Künstler kann durchaus gleichzeitig:

- als Arbeitgeber für andere Personen fungieren, die an einem konkreten Projekt mitarbeiten;
- als selbständiger Unternehmer auftreten (im Rahmen eines Kleinunternehmens, das er für konkrete Projekte gegründet hat); und
- als Arbeitnehmer an einem Projekt eines Unternehmens beteiligt sein, das ihm bisweilen selbst gehört (z. B. bei Film-, Musik- oder Theaterproduktionen).

Durch die Vermengung privater und beruflicher Beziehungen ist *das klassische Unterstellungsverhältnis entweder sehr schwer zu bestimmen oder faktisch nicht vorhanden*. Der unklare Status mit seinen fließenden Übergängen zwischen Arbeitgeber, Arbeitnehmer und Freiberufler stellt auch jene Organisationen oder Gewerkschaften vor fast unlösbare Aufgaben, die die Interessen ihrer Mitglieder entweder als Arbeitgeber oder als Arbeitnehmer im engeren Sinne vertreten sollen.

Die dynamischen Gegebenheiten des Kultursektors verhindern das Zustandekommen eines echten Dialogs zwischen den traditionell verstandenen Arbeitgebern und Arbeitnehmern. Es hat sich gezeigt, dass aus diesem Grunde die kollektive Vertretung auf öffentliche kulturelle Einrichtungen wie Opernhäuser, subventionierte Theater, öffentlich-rechtliche Rundfunkanstalten usw. oder kommerziell ausgerichtete Unternehmen wie Werbeagenturen beschränkt bleibt.

Die Künstler selbst haben Mühe, sich in Interessenvertretungen einzugliedern, weil ihre berufliche Stellung weder eindeutig noch gleichartig ist (außer in Frankreich bei den zeitweilig in der Unterhaltungsindustrie beschäftigte Personen) oder weil sie zunehmend nur für kurze Zeit engagiert werden und den Status nicht abhängig Beschäftigter haben.

In Estland, Litauen und Lettland wurden die wichtigsten Künstlerverbände des alten kommunistischen Regimes in Gewerkschaften umgewandelt, aber in Polen, Tschechien, der Slowakei, Rumänien und Bulgarien haben sie einen Großteil der Privilegien eingebüßt, die Staatskünstlern einst zuteil wurden.

In anderen Ländern könnten sogar die Wettbewerbshüter auf den Plan treten, weil bei den Berufsverbänden, die die Belange der wachsenden Zahl nicht abhängig Beschäftigter vertreten wollen, bestimmte Aktivitäten wie die Einführung von Standardverträgen, als wettbewerbswidrig angesehen werden könnten (z. B. in Irland und einigen neuen EU-25-Mitgliedstaaten).

4.2. Alternative/innovative Modelle

Nachstehend wird ein Modell aus Kanada vorgestellt, das freischaffenden Künstlern innerhalb gewisser Grenzen die Möglichkeit zu Tarifverhandlungen mit „Arbeitgebern“ einräumt. Ein ähnliches Vorhaben ist auch in der Slowakei im Gespräch²⁹.

²⁹ V. Polacek, 2003, S. 53.

Kanada: Bundesgesetz zur Stellung der Künstler

Hintergrund

Das kanadische Gesetz zur Stellung der Künstler (*Status of the Artist Act*) wurde 1993 verabschiedet und trat 1995 in Kraft. Damit wurden erstmalig in der Welt die besonderen Arbeitsbedingungen von Künstlern und ihre Koalitionsfreiheit im Rahmen eines Bundesgesetzes anerkannt. Fragen der Besteuerung, sozialen Sicherheit oder Arbeitslosenversicherung werden darin nicht behandelt.

Details

Der *Status of the Artist Act* setzt einen rechtlichen Rahmen für Tarifverhandlungen zwischen Vereinigungen, Innungen oder Gewerkschaften, die selbständige Künstler bzw. Produzenten oder Institutionen auf Bundesebene vertreten.

Das Gesetz ist in zwei Teile gegliedert. Der erste regelt die Gründung des „Canadian Council on the Status of the Artist“, der aus Künstlern besteht und den für das kanadische Kulturerbe zuständigen Minister zu diesem Gesetz beraten soll. Dieses Gremium wurde aber Ende der 90er-Jahre kurz nach seiner Bildung wieder aufgelöst. Der zweite Teil betrifft die Einrichtung des „Canadian Artists and Producers Professional Relations Tribunal“ (CAPPRT) und die Schaffung eines bundesrechtlichen Rahmens für die Gestaltung der fachlichen Beziehungen zwischen Künstlern und Produzenten. Das Tribunal erstattet dem Parlament über den Arbeitsminister Bericht. Es hat vor allem drei Aufgabengebiete: Festlegung der Bereiche, die den Kunstsektor ausmachen; Zertifizierung nationaler Künstlerverbände, die allein Tarifverhandlungen im Namen ihrer Mitglieder führen dürfen; Federführung bei der Aushandlung von Honorarordnungen zwischen den Verbänden und den Produzenten/Einrichtungen auf Bundesebene. Bisher hat das Tribunal 23 künstlerische Bereiche festgelegt, 21 Künstlerverbände zertifiziert und dafür gesorgt, dass 14 Honorarordnungen mit Produzenten und Einrichtungen auf Bundesebene zustande kamen.

Begriffsbestimmungen/Kriterien

Da das Arbeitsrecht Sache der Provinzen ist, gilt der *Federal Status of the Artist Act* nur für freischaffende Künstler, die von der Bundesregierung und ihren Einrichtungen engagiert werden. Er findet keine Anwendung auf Personen, die in einem Arbeitsverhältnis stehen, oder auf Künstler, die der Gesetzgebung der Provinzen unterliegen.

Es gibt keine einheitliche Definition des Berufskünstlers, die für alle Dienststellen und Einrichtungen der Bundesregierung gilt. So wird der Begriff von den Steuerbehörden („Revenue Canada“) ganz anders definiert als im *Federal Status of the Artist Act*. Die Finanzverwaltung geht davon aus, dass selbständige Berufskünstler einer gewerblichen Tätigkeit nachgehen und „begründete Aussicht“ auf einen Gewinn besteht. Im Gesetz wird ein selbständiger Berufskünstler als eine Person definiert, die gegen Entgelt eine öffentliche Darbietung erbringt; von anderen Künstlern als Künstler anerkannt wird; einem Künstlerverband angehört oder sich zu einem Künstler entwickelt.

Jüngste Debatte

Nach den Daten der letzten Erhebung erhalten die meisten in Kanada arbeitenden selbständigen Berufskünstler ein Jahreseinkommen, das um 26 % unter dem Durchschnitt der Erwerbsbevölkerung liegt. Dem Tribunal und den zertifizierten Verbänden wurde daher vorgeworfen, dass sie es nicht verstanden haben, bessere Bedingungen für selbständige Künstler auszuhandeln, die für Bundeseinrichtungen tätig sind. Ein weiterer Kritikpunkt ist die Möglichkeit, die keinen zertifizierten Verbänden angehörigen Künstler von den tariflichen Regelungen auszunehmen. Es bestehen einige Ausnahmen, beispielsweise die Einbeziehung von „Nichtmitgliedern“ in Tarifverträge, sofern der Produzent/Arbeitgeber vom Honorar einen Betrag abzieht, der dem Mitgliedsbeitrag der zertifizierten Verbände entspricht. Hier und da wird die Befürchtung geäußert, Arbeitgeber könnten „Laienkünstler“ engagieren, weil diese zu niedrigeren Sätzen zu haben sind als in den Honorarordnungen vorgesehen, die von den Künstlerverbänden für ihre Mitglieder ausgehandelt wurden.

Rechtsgrundlage/Quelle

Der „Federal Status of the Artist Act“ kann unter folgender Adresse heruntergeladen werden: <<http://capprt-terpap.ic.gc.ca>>

Danielle Cliche, "The Canadian Federal Act on the Status of Artists", siehe Anhang III.

In Europa wurden noch andere Modelle entwickelt oder befinden sich in der Diskussion. In *Deutschland* beispielsweise gestattet das in Punkt 3.6 dieses Berichts genannte

Tarifvertragsgesetz (§ 12a TVG) wirtschaftlich abhängigen freischaffenden Künstlern, Journalisten und anderen freien Mitarbeitern der Medien, entgegen dem Wettbewerbsrecht Tarifverträge mit ihren „Arbeitgebern“ abzuschließen. Derartige Vereinbarungen, die Honorare und Beschäftigungsbedingungen regeln, sind insbesondere für freie Mitarbeiter von Rundfunkanstalten und Presseorganen sowie in begrenztem Maße auch für Designer von Bedeutung.

Wie aus den in Anhang IV aufgeführten Beispielen ersichtlich ist, orientieren sich einige Modelle stärker an einem „Management-Ansatz“. In *Belgien* erbringt die Agentur SMARt, eine Künstlervereinigung auf Gegenseitigkeit, Management-Leistungen in den Bereichen Soziales, Steuerrecht, Rechnungswesen und Logistik³⁰. In *Frankreich* befasst sich die Agentur AUDIENS, die von Arbeitgebern und Arbeitnehmern gemeinsam verwaltet wird, hauptsächlich mit Fragen der sozialen Absicherung, wozu auch spezielle Regelungen zur Altersvorsorge gehören.

4.3. Auf europäischer Ebene

Wenn man vom Europäischen Künstlerrat (ECA) absieht, ist die berufliche Vertretung auf europäischer Ebene nach Sektoren organisiert. Es seien hier drei wichtige Beispiele angeführt:

Darstellende Künste:

- Die Vereinigung der europäischen Theater- und Orchesterverbände (PEARLE) ist eine nach belgischem Recht gegründete internationale Organisation.
- Die Vereinigung der europäischen Künstlergewerkschaften (EAEA) ist ein Zusammenschluss der Internationalen Musiker-Föderation (FIM), des Internationalen Schauspielerverbands (FIA) und der Europäischen Regionalorganisation – Internationale der Medien- und Unterhaltungsgewerkschaften (EURO-MEI). Sie wird vom Europäischen Gewerkschaftsbund (EGB) anerkannt.
- Sowohl PEARLE als auch EAEA beteiligen sich an der Arbeit der Europäischen Kommission im Rahmen des sektoralen Ausschusses für den sozialen Dialog, der 1999 ins Leben gerufen wurde und den Bereich darstellende Künstler zum Gegenstand hat.

Audiovisuelle Medien:

- Für den audiovisuellen Sektor setzte die Europäische Kommission 2004 einen Ausschuss für den sozialen Dialog ein.
- Die Arbeitgeber werden von der Europäischen Rundfunkunion (EBU), der Internationalen Föderation der Filmproduzenten-Verbände (IFFPA), der European Coordination of Independent Producers (ECIP), dem Verband Europäischer Rundfunkstationen (AER) und der Association of Commercial Television (ACT) vertreten.
- Die Arbeitnehmer werden von der FIM, der FIA, EURO-MEI und der Europäischen Journalisten-Föderation (EFJ) vertreten³¹.

³⁰ Siehe <<http://www.smartasbl.be>>

³¹ Vgl. Debard, Cécile: *Professionnels de la Culture en Europe-Professionnels des arts vivants en Allemagne et en France*. Die Studie erfolgte am Institut ERICarts und an der Universität Pierre Mendès France, Grenoble, 2006.

Literatur:

- Der Europäische Verleger-Verband (FEP) ist der Dachverband der Buchverlegerverbände in der EU. Bei manchen Initiativen, die Urheberrechtsfragen berühren, arbeitet der FEP mit dem European Writers Forum (EWF) zusammen.

5. Soziale Sicherung

5.1. Allgemeine Herausforderungen

Die sozialen Sicherungssysteme, die den klassischen Beschäftigungsmodellen nachempfunden sind, benachteiligen Berufskünstler unabhängig davon, ob es sich um beitrags- oder steuerfinanzierte, staatliche oder private Systeme handelt. Dies ist zum Teil auf folgende Gründe zurückzuführen:

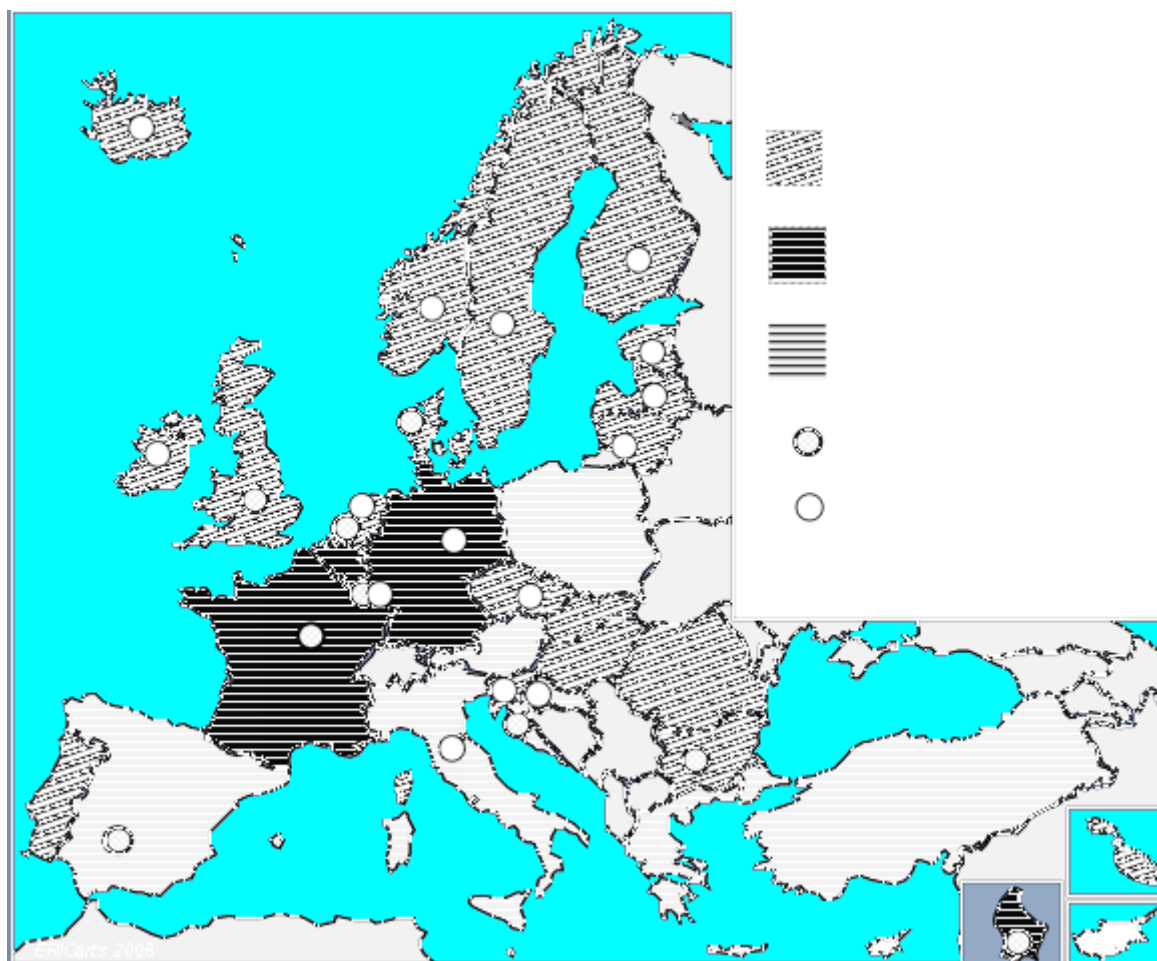
- Damit jemand bestimmte Leistungen, etwa aus der Arbeitslosenversicherung oder aus Pensionskassen, in Anspruch nehmen kann, müssen bestimmte vorgegebene Kriterien, die beispielsweise die Länge der anerkannten Erwerbszeiten betreffen, erfüllt sein. Diese Kriterien sind von Land zu Land unterschiedlich und wirken sich in den einzelnen Branchen unterschiedlich aus. So beträgt das durchschnittliche Renteneintrittsalter bei Tänzern 45 bis 47 Jahre und weicht damit deutlich von der in der Sozialversicherung üblichen „Norm“ ab.
- Das Einkommensniveau liegt unter dem Minimum, das beispielsweise für die Altersversorgung vorgeschrieben ist (z. B. in Deutschland; Belgien; Spanien; Italien; den nordischen Ländern; den neuen EU-25-Mitgliedstaaten).
- Bestimmte Einkommensarten bleiben bei der Rentenberechnung unberücksichtigt (z. B. langfristige Stipendien für Künstler in den nordischen Ländern).
- Berufskrankheiten und Arbeitsunfälle, die nur bei bestimmten Berufsgruppen wie Musikern, Tänzern oder bildenden Künstlern auftreten, sind nicht anerkannt.
- Recherche- oder Ausbildungszeiten werden bei der Berechnung bestimmter Sozialleistungen wie Arbeitslosengeld, Krankengeld, Invaliditätsrente oder Altersrente nicht anerkannt.
- Die Zahlung von Arbeitslosengeld setzt voraus, dass sich Künstler auf dem Arbeitsmarkt um eine Anstellung bemühen, was dem Wesen künstlerischer Tätigkeit widerspricht. Besonders gravierend ist dieses Problem in Ländern wie Dänemark, wo Künstler gehalten sind, sich „aktiv“ um eine Anstellung zu bewerben³².

Die soziale Absicherung der Künstler lässt sich auf einer Landkarte im Überblick darstellen (siehe nächste Seite). Die Karte wurde mit Hilfe einer Tabelle gestaltet, die in Anhang II zu finden ist. Daraus ergibt sich ein eindeutiges Bild:

- In Nordwest- und Südosteuropa soll das allgemeine staatliche Sozialversicherungssystem die Risiken aller Bürger abdecken. Da es den Erfordernissen selbständiger Künstler nicht voll gerecht wird, gelten in allen nordischen/baltischen Staaten ergänzende Maßnahmen.
- In den meisten Ländern Mittel- und Südeuropas wurden neben den allgemeinen Regelungen spezielle Maßnahmen zur sozialen Absicherung selbständiger Künstler getroffen, die zum Teil obligatorisch sind.

³² Neuseeland hat sich unlängst für eine Alternative dazu entschieden: Pathways to Arts and to Cultural Employment, PACE (siehe Anhang V). Danach gilt ein Künstler, der Arbeitslosengeld empfängt, als Arbeitssuchender, wenn er an einem künstlerischen Projekt arbeitet, mit dem er Einkünfte erzielen oder sein künstlerisches Betätigungsfeld erweitern kann.

Karte 1: Soziale Absicherung für Künstler in der EU



Legende:

Die wichtigsten sozialen Risiken selbständiger/freischaffender Künstler (Krankheit, Alter) werden gewöhnlich abgedeckt durch

- die gesetzliche öffentliche/staatliche Pflichtversicherung
- eine spezielle Pflichtversicherung für alle Künstler
- spezielle öffentliche Mittel oder Maßnahmen für bestimmte Risiken oder Berufe
- eine Arbeitslosenversicherung für Selbständige
- bedeutende freiwillige/zusätzliche Sozialmaßnahmen für Künstler

Quellen: siehe Tabelle II.2.A (Anhang)]

Westeuropäische Staaten:

In Westeuropa beruht die soziale Absicherung der *Arbeitnehmer* hauptsächlich auf dem Grundsatz der *Versicherung* und richtet sich nach der Anzahl der Arbeitstage oder den Gesamteinkünften, für die Sozialbeiträge entrichtet wurden. Einzelne Länder haben zur Gewährleistung einer Grundversorgung *universelle Regelungen* eingeführt, die durch obligatorische bzw. freiwillige Versicherungsbeiträge (von Arbeitnehmern bzw. Selbständigen) ergänzt werden. In letzter Zeit hat sich die sozialpolitische Lage in ganz Europa verschlechtert, denn es gelten jetzt z. B. in Frankreich und den Niederlanden strengere Kriterien für den Bezug von Arbeitslosengeld durch Arbeitnehmer. Der Abbau staatlicher Sozialleistungen hat insbesondere in Ländern wie Deutschland, Belgien, Spanien, Irland, den Niederlanden und Großbritannien den privaten Versicherungsgesellschaften einen mächtigen Schub verliehen.

Wie bereits in der Studie vermerkt, wirft die *Mehrfachbeschäftigung* von Künstlern, die vielfach den Status eines Arbeitnehmers mit dem eines Selbständigen, Freischaffenden, Einzelunternehmers, Gesellschafters usw. miteinander kombinieren, bei der Sozialversicherung komplizierte juristische und verwaltungstechnische Probleme auf. Durch die Zugehörigkeit zu zwei oder mehr sozialen Sicherungssystemen können sich die Kosten für die soziale Absicherung erhöhen, ohne dass daraus zusätzliche Leistungen resultieren (z. B. in Belgien und Frankreich).

*Nordische Staaten*³³:

In den *nordischen Staaten* sichert das soziale Sicherungssystem die Lebensrisiken der gesamten Bevölkerung ab, steht also allen Erwerbstätigen – Arbeitnehmern wie Selbständigen – offen und bezieht auch Arbeitslosengeld mit ein. Letzteres wäre in anderen Teilen Europas undenkbar.

Aber auch das nordische Modell bietet einige Reibungsflächen, denn es besteht ein Spannungsverhältnis zwischen dem Gesamtmodell der sozialen Absicherung und den speziellen sozialen und wirtschaftlichen Bedürfnissen von Kunstschaffenden. Wie in anderen europäischen Ländern stellen die auf einem Mindesteinkommen basierenden Anspruchsvoraussetzungen ein großes Problem für jene freischaffenden Künstler dar, die ein sehr niedriges Jahreseinkommen beziehen und deshalb aus dem System herausfallen. Schwierig gestaltet sich auch der Zugang zu Leistungen der Arbeitslosenversicherung, denn sie setzen die Suche nach einer Beschäftigung voraus, die aber auf dem kulturellen Arbeitsmarkt nur schwer zu finden ist. Nach einer bestimmten Dauer der Erwerbslosigkeit muss unter Umständen eine berufsfremde Tätigkeit akzeptiert werden (z. B. in Dänemark).

Reformen der nationalen Rentensysteme sind im Gange (z. B. in Dänemark) oder fanden kürzlich ihren Abschluss (z. B. in Schweden und Norwegen). In Finnland, wo Anfang der 60er-Jahre eine am Einkommen orientierte Rentenpflichtversicherung eingeführt wurde, bestehen Pläne, die getrennten Rentensysteme für Arbeitnehmer, Freischaffende und Selbständige zu einem einheitlichen System zusammenzufassen. Es wird befürchtet, dass durch die Reform einige der einzigartigen Leistungen wegfallen könnten, die im Laufe der Zeit den Künstlern gewährt wurden. Beispielsweise können finnische Künstler und Journalisten, deren einkommensbezogene Rente nicht ausreicht, eine „Rentenbeihilfe“ beantragen. Das dafür zuständige finnische Finanzministerium beabsichtigt, die Beihilfen bei Inkrafttreten der Reformen abzuschaffen.

Erlöse aus Urheberrechten gingen ebenso wie staatliche Beihilfen für lange Zeit nicht in das für die Rentenansprüche maßgebliche Gesamteinkommen ein oder wurden – im Falle Schwedens – nicht bei der Berechnung von Kranken- oder Wochengeld berücksichtigt. Es zeichnen sich aber Änderungen ab, die den Künstlern die Möglichkeit geben, langfristige Stipendien in die Berechnung des Gesamteinkommens einzubeziehen, was höhere Rentenzahlungen zur Folge hat. In Finnland sind Empfänger von langfristigen (fünfjährigen) Stipendien des Kulturrats jetzt im Rahmen des staatlichen Rentensystems versichert.

Ein anderes Moment der Reformen besteht darin, bei der Berechnung der Leistungen nicht mehr einen bestimmten Zeitraum, sondern das im gesamten Erwerbsleben erzielte Einkommen und die gezahlten Rentenbeiträge heranzuziehen. Beispielsweise war es in Schweden vorher üblich, die Renten anhand des in den letzten 15 Arbeitsjahren erzielten Gesamteinkommens zu berechnen. Die Künstlerverbände haben die Auswirkungen der Änderungen verfolgt und festgestellt, dass Künstler dadurch spürbar benachteiligt werden.

³³ Basiert auf: Mitchell, Ritva: *A Sketch of the Nordic Model of the Status of the Artist and an Account of its Main Problems*. Anhang III.

In Dänemark und Schweden werden Leistungen bei Arbeitslosigkeit in Zusammenarbeit mit den Gewerkschaften verwaltet, was voraussetzt, dass Antragsteller der Gewerkschaft angehören oder von ihr als Berufsangehörige anerkannt werden. Die Gewerkschaften haben zudem Lösungen geschaffen, die auf einem freiwilligen System der solidarischen Unterstützung bei Arbeitslosigkeit beruhen (Dänemark, Finnland).

Neue EU-25-Mitgliedstaaten:

Die Stellung der Künstler in den neuen EU-25-Staaten ist besonders besorgniserregend. Mit dem Ende der Vollbeschäftigung und der Schließung zahlreicher Kulturstätten aufgrund von Kürzungen des Kulturetats haben sich die Erwerbchancen für Arbeitnehmer und Selbständige ebenso verringert wie das Niveau und der Erfassungsbereich der sozialen Absicherung³⁴.

Derzeit werden *Selbständige* in den neuen EU-25-Staaten in die sozialen Sicherungssysteme des Staates für Arbeitnehmer einbezogen, was auch die Arbeitslosenversicherung einschließt (außer in Ungarn), doch eine Pflichtversicherung besteht nur für bestimmte Bereiche wie Berufskrankheiten und Arbeitsunfälle (z. B. in Tschechien und der Slowakei). Selbständige können aus den staatlichen Versicherungssystemen ausscheiden und sich stattdessen privat versichern lassen. Allerdings ist festzustellen, dass Künstler mit unregelmäßigem und niedrigem Einkommen, die sich für den Ausstieg entscheiden, in der Regel keine private Versicherung abschließen. Wenn doch, haben sie aufgrund ihrer Arbeitsbedingungen oft Mühe, die vorgegebenen Kriterien für den Bezug von Arbeitslosengeld oder Rentenzahlungen zu erfüllen. Insbesondere gilt dies für ältere Künstler, die vielfach in drückender Armut leben³⁵.

5.2. Alternative/innovative Modelle

Einige Länder haben spezielle Maßnahmen ergriffen, um selbständigen Künstlern ein gewisses Maß an sozialer Sicherheit zu bieten. Sie reichen von Sonderregelungen zur sozialen Absicherung von Künstlern bis hin zu Initiativen der Künstlerverbände mit dem Ziel, insbesondere älteren Künstlern zu einer Aufbesserung ihrer Rente zu verhelfen. Auf den folgenden Seiten wird u. a. auf die nachstehenden Modelle eingegangen:

- Ausweitung der gesetzlichen Sozialversicherung für Arbeitnehmer auf selbständige Künstler unter Einbeziehung aller Leistungen (Belgien);
- Künstlersozialkasse – eine Einrichtung zur sozialen Absicherung selbständiger Künstler bei Krankheit und im Alter (Deutschland);
- Arbeitslosenversicherung für „diskontinuierlich beschäftigte Künstler“ und eine spezielle Sozialversicherung für Schriftsteller und schaffende Künstler, die Leistungen bei Krankheit, für Familien und im Alter umfasst (Frankreich);
- Sozialversicherung für ausübende Künstler (Italien);
- Sozialhilfe für Künstler, deren Einkommen unter dem Mindestlohn liegt (Großherzogtum Luxemburg und Niederlande);
- Arbeitslosenversicherung für selbständige Künstler (Dänemark); und
- künstlerische Betätigung während des Bezugs von Arbeitslosengeld (Belgien).

Dabei gilt es zu bedenken, dass diese Liste keineswegs vollständig ist. Einige weitere Regelungen, zumeist aus den neuen EU-25-Staaten, sind in Anhang IV zu finden. Andere

³⁴ Polacek, Richard: a.a.O., S. 8 und 9. Siehe auch Čopič, Vesna, a.a.O., in Anhang III.

³⁵ Ebenda.

potentielle Modelle erfordern eine nähere Untersuchung, darunter auch Beispiele in *Spanien*, wo die *Verordnung 26 von 1985* Künstlern und anderen schöpferisch tätigen Personen die gleichen Rechte und Pflichten zusprach wie allen anderen Erwerbstätigen. Dabei wurden ausübende Künstler und Stierkämpfer in einer speziellen Rubrik des gesetzlichen Sozialversicherungssystems zusammengefasst. Die *Verordnung (2621/1986)* enthielt konkrete Bestimmungen zur Ermittlung des Durchschnittseinkommens, da die monatlichen Bezüge von Künstlern stark schwankten, sowie eine Regelung zur Frühverrentung von ausübenden Künstlern, die den beruflichen Anforderungen nicht mehr gerecht werden. Andere Maßnahmen galten den Einkommensschwankungen bei selbständigen Erwerbspersonen wie Autoren. Hinzu kamen Bemühungen um eine angemessene Höhe der Erwerbsunfähigkeitsversicherung und um eine Regelung zur Altersversorgung, bei der Schriftsteller die Tantiemen aus einer Veröffentlichung über maximal zehn Jahre verteilen und als monatliche Einkünfte angeben können³⁶.

³⁶ Basiert auf einem Manuskript für den Europarat/ERICarts *Compendium of Cultural Policies and Trends in Europe*, herausgegeben vom Real Instituto Elcano de Estudios Internacionales y Estratégicos, 2005

Belgien: Ausdehnung des gesetzlichen Sozialversicherungssystems für Arbeitnehmer auf selbständige Künstler unter Einbeziehung aller Leistungen

Hintergrund

Die Königliche Verordnung vom 28. November 1969 hatte bereits allen Bühnendarstellern – auch den selbständigen – die Möglichkeit gegeben, sich als Arbeitnehmer einstufen zu lassen, womit sie Zugang zum belgischen Sozialversicherungssystem erhielten. Angesichts der klassischen Probleme mit unregelmäßiger Beschäftigung sprach sich die Nationale Künstlerplattform (1999/2002) für *Arbeitsverträge in allen künstlerischen Bereichen mit Ausnahme der bildenden Künste* aus. Mit dem Finanzgesetz vom 24. Dezember 2002, das am 1. Juli 2003 in Kraft trat, wurde ein *neuer sozialversicherungsrechtlicher Status für Künstler* eingeführt, wonach sie sich entweder für den Status eines Arbeitnehmers oder – bei Nachweis ihrer sozioökonomischen Unabhängigkeit – für den Status eines Selbständigen entscheiden konnten.

Details

Das belgische Modell soll sämtlichen Kunstschaffenden einen *umfassenden Schutz* bieten (Krankheit, Erwerbsunfähigkeit, kleine und große Gesundheitsrisiken, Familienleistungen, Arbeitslosigkeit, Jahresurlaub, Altersversorgung, Arbeitsunfälle und Berufskrankheiten), zugleich aber die *Freiheit der Wahl* zwischen dem Selbständigenstatus und der Einbeziehung in die Regelung für Arbeitnehmer einräumen, wobei einem von den Regionen anerkannten Künstlerbüro eine Mittlerrolle zukommt. Eine Künstlerkommission, die aus Vertretern des Nationalen Amtes für Sozialversicherung und der Nationalen Sozialversicherungsanstalt für Selbständige besteht, informiert die Künstler und stellt ihnen auf Antrag eine Bescheinigung über den Selbständigenstatus aus, sofern sie ihre sozioökonomische Unabhängigkeit nachweisen können. Das Gesetz sieht vor, dass der Staat den Arbeitgeberbeitrag in Höhe von ca. 25 EUR pro Tag bzw. 3 EUR pro Arbeitsstunde übernimmt.

Begriffsbestimmungen/Kriterien

Als Künstler im Sinne des Gesetzes gelten seit 2003 Personen, die im audiovisuellen Sektor, in der bildenden Kunst, in der Musik, in der Literatur, bei Bühnendarbietungen, im Theater und in der Choreographie gegen Entgelt künstlerische Leistungen erbringen.

Jüngste Debatte

Im Mittelpunkt der Diskussion stehen derzeit jene Aspekte der Reform, die noch nicht geregelt sind, z. B. alternative Finanzierungsmöglichkeiten, Anpassung der Anwartschaftszeiten, Beibehaltung von Sozialleistungen usw.

Ausländische Künstler/Fragen der Mobilität

Selbständige Künstler aus der EU, die in Belgien mit einer E101-Bescheinigung eine Arbeitsleistung im Lohnverhältnis erbringen, unterliegen weiterhin der Sozialversicherung ihres Herkunftsstaats (Umsetzung des Urteils in der Rechtssache Banks/TRM, EuGH, 30. März 2000).

Rechtsgrundlage/Quellen

Finanzgesetz vom 24. Dezember 2002; Künstlerkommission: <info@articomm.be>

Deutschland: Künstlersozialkasse – KSK

Hintergrund

In Deutschland sind fest angestellte Künstler wie alle sonstigen Arbeitnehmer in die gesetzliche Kranken-, Renten- und Arbeitslosenversicherung einbezogen, doch trifft dies nicht auf jene zu, die selbständig oder freischaffend tätig sind. Dies veranlasste Anfang der 70er-Jahre den Bundestag, eine groß angelegte empirische Untersuchung zur Lage der Berufskünstler in Auftrag zu geben. Nach der Veröffentlichung im Jahre 1975³⁷ und der sich anschließenden Debatte über die Aussagen des „Künstler-Reports“ rief die Bundesregierung ein spezielles Sozialversicherungssystem für freischaffende Künstler ins Leben. Die Künstlersozialkasse (KSK) besteht jetzt seit über 25 Jahren.

Details

Mit dem Künstlersozialversicherungsgesetz (KSVG) von 1983 wurde die Künstlersozialkasse (KSK) geschaffen, die sich stark an die gesetzliche Sozialversicherung anlehnt. Sie umfasst die Kranken-, Renten- und Pflegeversicherung, sieht aber keine Leistungen bei Arbeitslosigkeit vor. Die Beiträge zur KSK machen etwa 35 % des besteuerten Einkommens aus künstlerischer Tätigkeit aus. Anders als bei der gesetzlichen Sozialversicherung besteht keine Einkommensschwelle. Die Beiträge teilen sich im Prinzip die Künstler (50 %), der Bund (20 %) und die Verwerter künstlerischer Leistungen (30 %). Dazu zählen Verlage, Presseagenturen, Foto- und PR-Agenturen, Theater, Orchester, Chöre, Konzert- und Gastspieldirektionen, Rundfunk und Fernsehen, Hersteller von Bild- und Tonträgern, Museen, Galerien, Zirkusunternehmen, Aus- und Fortbildungseinrichtungen für Künstler usw. Alljährlich ermittelt die KSK die Künstlersozialabgabe, die pauschal auf alle an Künstler gezahlte Honorare zu entrichten ist (derzeit beträgt der Abgabesatz 5,5 %).

Begriffsbestimmungen/Kriterien

Die Zugehörigkeit zur KSK ist für alle selbständigen Berufskünstler obligatorisch. Im Januar 2005 zählte die KSK 145.000 Mitglieder, darunter 38 % bildende Künstler/Designer, 26 % Musiker oder Komponisten, 25 % Autoren, Übersetzer und freischaffende Journalisten und 11 % Schauspieler, Regisseure und andere ausübende Künstler. Um in die KSK aufgenommen zu werden, müssen Künstler nachweisen, dass

- a) sie selbständig sind und
- b) aus ihrer künstlerischen Tätigkeit ein jährliches Mindesteinkommen von 3 900 EUR erzielen.

Berufsanfänger, z. B. Absolventen von Kunsthochschulen, sind drei Jahre lang vom Nachweis des Mindesteinkommens befreit, müssen aber ihren freiberuflichen Status belegen.

Jüngste Debatte

In den ersten zehn Jahren des Bestehens der KSK liefen vor allem die Auftraggeber Sturm gegen die neue Regelung. Später ging es hauptsächlich um technische Details, darunter den Satz für die Künstlersozialabgabe. Lobbygruppen der Künstler machten sich für die Beibehaltung des Bundesanteils von 20 % stark. Anfang 2006 berichtete der Deutsche Kulturrat, dass außerhalb der KSK eine Neuregelung zur Arbeitslosigkeit eingeführt worden sei, die zumindest einem Teil der selbständigen Künstler die Einbeziehung in die gesetzliche Arbeitslosenversicherung ermöglichen würde.

Ausländische Künstler/Fragen der Mobilität

Die in Deutschland von Auftraggebern an ausländische Künstler und Autoren gezahlten Honorare werden in die jährliche Berechnung der Künstlersozialabgabe einbezogen. Bei Gastspielen wird der Anteil auf der Grundlage der 25%igen Quellensteuer ermittelt, die an die Finanzverwaltung abzuführen ist. Es ist fraglich, ob diese Beiträge für die nicht direkt in der KSK versicherten Künstler von großem Nutzen sind.

Rechtsgrundlage/Quellen

Gesetz über die Sozialversicherung der selbständigen Künstler und Publizisten
(Künstlersozialversicherungsgesetz – KSVG) vom 27.7.1981, zuletzt geändert am 6.04.2001.
<<http://www.kuenstlersozialkasse.de>> (2006); <<http://www.creativeurope.info>> (2002)

³⁷ Fohrbeck, Karla; Wiesand, Andreas Joh.: *Der Künstler-Report*. München: Hanser, 1975.

Frankreich: Arbeitslosenversicherung für „diskontinuierlich beschäftigte Künstler“

Hintergrund

Im französischen Sozialversicherungssystem ist die Art des Vertragsverhältnisses ausschlaggebend. Ein Arbeitsvertrag bedeutet, dass der Beschäftigte in die gesetzliche Sozialversicherung einbezogen ist (als Arbeitnehmer). Andernfalls gilt für ihn eine Sonderregelung für freie Berufe und Selbständige. In beiden Fällen besteht aber ein Anspruch auf Sozialleistungen.

Details

Seit 1973 wird bei ausübenden Künstlern, die gegen Entgelt für eine öffentliche Aufführung engagiert werden, das Vorliegen eines Arbeitsvertrages unterstellt, sofern sie ihre Tätigkeit nicht als selbständige Bühnendarsteller ausüben. Befristete Arbeitsverträge sind rechtlich zulässig. Eine Sammelkasse für den Einzug der Beiträge zur Sozialversicherung (GUSO) soll gegen die nach wie vor recht zahlreichen Unternehmen vorgehen, die sich dieser Pflicht entziehen, obwohl die Höhe der Beiträge auf knapp 50 % reduziert wurde.

Für Bühnendarsteller gelten aufgrund ihrer diskontinuierlichen Beschäftigung Sonderregelungen für die Sozialversicherung und insbesondere die Arbeitslosenversicherung. Jüngst wurden einige Veränderungen vorgenommen: Maßgeblich ist nicht mehr die Anzahl der Arbeitstage, sondern die Anzahl der Honorare, die ihrerseits in Arbeitsstunden umgerechnet werden. Bei der Arbeitslosenversicherung beträgt die Anwartschaftszeit 507 Arbeitsstunden im Verlauf der 304 Tage vor dem Ablauf des Vertrags (Stand 2005). Ausbildungszeiten und Mutterschaftsurlaub werden bei den 507 Stunden angerechnet. Die Bezugsdauer der Leistungen ist begrenzt. Es wurde ein Übergangsfonds für Künstler und Techniker eingerichtet, die innerhalb von 12 Monaten ihre 507 Stunden absolvieren (aber nicht länger im neuen System zurechtkommen, was zu der Krise von 2003 führte), sowie für Künstler, die mehr als drei Monate krankgeschrieben sind.

Begriffsbestimmungen/Kriterien

Als ausübende Künstler gelten: Opernsänger, Bühnenschauspieler, Choreographen, Variétékünstler, Musiker, Kabarettisten, Kleindarsteller, Dirigenten, Arrangeure/Orchestratoren und Regisseure (bei der praktischen Umsetzung ihrer künstlerischen Vorstellungen).

Jüngste Debatte

Angesichts des anhaltenden chronischen Defizits wird die Funktionsweise dieser Arbeitslosenversicherung in Frage gestellt. Die Finanzierung des Systems erfolgt durch Arbeitgeber und Arbeitnehmer auf der Basis der geschlossenen befristeten Verträge. Das Defizit, das bereits 1983 und 1984 200 % der Einnahmen erreichte und sich seitdem weiter erhöht hat, wird durch solidarische Maßnahmen der Berufskollegen ausgeglichen. Gegenwärtig unterziehen der Staat und die Sozialpartner das System einer Prüfung, die eine tief greifende Reform nach sich ziehen sollte, damit die Finanzierung geklärt und der Missbrauch bekämpft wird und eine freiwillige Regelung für die Beschäftigung im Kultursektor zustande kommt.

Ausländische Künstler/Fragen der Mobilität

Die Bestimmung, dass bei Bühnenkünstlern ein Arbeitsvertrag zu unterstellen ist, war Gegenstand einer Klage, die von der Europäischen Kommission beim Europäischen Gerichtshof gegen Frankreich angestrengt wurde (Rechtssache C-255/04), denn damit müssen auch Künstler, die im Herkunftsland als Selbständige anerkannt sind, in Frankreich Beiträge entrichten, z. B. an die Rentenversicherung. Nach Ansicht der Kommission verstößt die Vermutung der Arbeitnehmereigenschaft gegen Artikel 43 und 49 des EG-Vertrags, d. h. gegen die Grundsätze der Niederlassungs- und Dienstleistungsfreiheit.

Frankreich: Spezielle Sozialversicherung für Schriftsteller und bildende Künstler

Hintergrund

Der Entwurf einer Vereinbarung, die 1954 zwischen Vertretern von Kunstgalerien und Künstlern geschlossen wurde und den Verzicht auf Wiederverkaufsrechte als Gegenleistung für die Abführung der Umsatzsteuer an einen Kunstfonds auf Gegenseitigkeit vorsah, führte am 26. Dezember 1964 zur Verabschiedung eines Gesetzes, mit dem ein Versicherungssystem (Krankheit, Mutterschaft, Altersversorgung) für Maler, Bildhauer und Graveure eingerichtet wurde. Am 31. Dezember 1975 wurde es durch ein Gesetz novelliert, das eine einheitliche soziale Absicherung für alle Autoren, Musiker und bildenden Künstler mit sich brachte. In der Folgezeit entstanden zwei Einrichtungen: das „Maison des Artistes“ (für bildende Künstler) und die AGESSA (der Sozialversicherungsträger für Schriftsteller).

Details

Die Sozialversicherung für Schriftsteller und bildende Künstler ist ein Ableger der gesetzlichen Regelung für Arbeitnehmer. Finanziert wird sie aus Beiträgen der Schriftsteller und Künstler sowie aus Beiträgen der Verwerter ihrer Werke, wozu auch der Staat, öffentliche Einrichtungen, die Kommunen usw. zählen. Die Höhe kann bei Künstlern und Schriftstellern differieren. Beispielsweise kann der Beitrag eines Schriftstellers weniger als 10 % der empfangenen Vergütung und der Beitrag des Verwerter 1 % ausmachen. Bei bildenden Künstlern sind 3,3 % von 30 % des Umsatzes aus dem Verkauf von Originalkunstwerken abzuführen (oder wahlweise 3,3 % der tatsächlich vom Verwerter kassierten Provision). Bei Zahlungen, die an den Künstler aufgrund des Verkaufs oder der kommerziellen Nutzung eines Werkes geleistet werden, ist 1 % abzuführen. Diese Regelung zur sozialen Absicherung umfasst Leistungen bei Krankheit, Mutterschaft und Arbeitsunfähigkeit, Familienleistungen sowie die Altersrente. In das System waren 2003 25 114 bildende Künstler über das Maison des Artistes und 8 767 Autoren über die AGESSA einbezogen.

Begriffsbestimmungen/Kriterien

Das Gesetz fügte dem Sozialgesetzbuch die Artikel L.382-1 bis L.382-14 hinzu und beruht auf der „falschen“ Einstufung von Schriftstellern und bildenden Künstlern als Arbeitnehmer (womit sie Beiträge in gleicher Höhe wie Arbeitnehmer leisten müssen) und dem „Arbeitgeberstatus“ der „Verwerter“ künstlerischer Leistungen (die gleichsam für die Arbeitgeberbeiträge aufkommen, wenn auch zu deutlich niedrigeren Sätzen).

Jüngste Debatte

Die Künstler sprechen sich für die Einbeziehung von Arbeitsunfällen und Berufskrankheiten aus, gegen die sie sich derzeit gesondert versichern lassen müssen. Es wird nach neuen Finanzierungsmöglichkeiten gesucht, zu denen der Abschluss einer Zusatzversicherung mit finanzieller Unterstützung gehört. Dabei könnten drei Finanzierungsarten kombiniert und kumuliert werden: ein eigener Beitrag der Künstler; ein „kollektiver“ Anteil an den Wiederverkaufsrechten (was den Vorteil bietet, dass Solidarität zwischen den Hauptbegünstigten, also den Erben verstorbener Künstler, und den hilfsbedürftigsten lebenden Künstlern hergestellt wird); und ein Beitrag der Verwerter.

Verschiedene Berufsvereinigungen bildender Künstler treten für eine ständige berufliche Weiterbildung ein, da sich viele Künstler mit der Entwicklung und Entstehung neuer digitaler Technologien konfrontiert sehen. Auch könnten sich Kenntnisse auf dem Gebiet des Managements und des Rechts als notwendig erweisen. Zur Finanzierung kämen in Betracht: ein Beitrag der Künstler, wie er bei Selbständigen üblich ist, wobei man sich wohl schon auf eine Mindestpauschale von 44 EUR geeinigt hat (die über eine Million Euro jährlich erbringen würde); und dazu 25 % der Gebühr für die Herstellung privater Kopien.

Das derzeitige System weist eine Reihe von Unzulänglichkeiten und Mängeln auf. In manchen Quartalen schwanken die Beiträge; die Quartale, für die im Zeitraum 1977-1993 Zahlungen geleistet wurden, sind nicht überprüft worden; auch nach Eintritt in den Ruhestand erfolgen noch Quartalszahlungen für frühere Tätigkeiten, aber ohne Nachprüfung.

Es wird vorgeschlagen, den jetzigen Zeitabstand zwischen dem Eingang der Einkünfte und der Zahlung der Beiträge zu verkürzen, um damit eine größere Angleichung an die Arbeitnehmer zu erreichen. Danach würde der Beitrag im ersten Jahr auf einem fiktiven Minimum basieren; in den Folgejahren auf den Einkünften aus dem Vorjahr, die mit einem pauschalen Koeffizienten in Höhe einiger Prozentpunkte multipliziert werden. Als Alternative dazu käme die Deklaration der Einkünfte in Betracht.

Rechtsgrundlage/Quellen

- Artikel L.382-1 bis 12 des Sozialgesetzbuchs
- AGESSA: Versicherungsträger der Schriftsteller <<http://www.agesa.org>>

- Maison des Artistes, Versicherungsträger der bildenden Künstler <<http://www.lamaisondesartistes.fr>>

Italien: Spezielle Sozialversicherung für darstellende Künstler (ENPALS)

Hintergrund

In Italien besteht seit den 30er-Jahren für darstellende Künstler und Beschäftigte in Theatern und der Unterhaltungsbranche (Hörfunk, Fernsehen, Film, Tonträger) die Sozialversicherung ENPALS („Ente Nazionale Previdenza e Assistenza Lavoratori dello Spettacolo“). Sie stellt ihren Mitgliedern eine Unbedenklichkeitsbescheinigung („certificato di agibilità“) aus. Nach italienischem Recht dürfen Arbeitgeber keine ausübenden Künstler engagieren, die eine solche Bescheinigung nicht vorweisen können. Damit wird das Ziel verfolgt, die Künstler sozial abzusichern. Die Arbeitgeber haben dafür zu sorgen, dass die Beschäftigten in der ENPALS versichert sind, und müssen andernfalls mit einer Geldbuße von 25 EUR je Beschäftigten und Tag rechnen. Bühnendarsteller, Schriftsteller und bildende Künstler werden bei der Kranken- und Rentenversicherung anders behandelt als sonstige Erwerbstätige.

Details

Um Leistungen der Renten- und Krankenversicherungen zu erhalten, müssen darstellende Künstler der ENPALS angehören, Maler, Bildhauer, Musiker, Schriftsteller und Dramatiker hingegen der ENAPPS („Ente Nazionale di Assistenza e Previdenza Pittori, Scultori, Musicisti, Autori Drammatici“).

Die zu erfüllenden Kriterien sind bei der ENPALS nicht für alle Mitglieder gleich, sondern differenzieren je nach Art der Beschäftigung. Die spezielle Sozialversicherung für darstellende Künstler eröffnet die gleichen Rentenansprüche wie die Regelversicherung. Im Hinblick auf Leistungen bei Arbeitslosigkeit werden darstellende Künstler wie Zeitarbeitnehmer behandelt.

Die ENPALS sieht für bestimmte Beschäftigtenkategorien eine spezielle Invaliditätsrente vor, um sie im Falle einer arbeitsbedingten Berufsunfähigkeit abzusichern. Der dafür bereitgestellte Sonderfonds ist insbesondere für Tänzer, Schauspieler und Models von Bedeutung.

Die Beiträge werden anders als bei der Regelversicherung nicht auf Wochen-, sondern auf Tagesbasis errechnet. Das Beitragsjahr umfasst eine von Gruppe zu Gruppe unterschiedliche Zahl von Tagesbeiträgen. Ein Schauspieler oder Sänger benötigt zur sozialen Absicherung 120 Tagesbeiträge im Jahr, eine Kostümbildnerin oder ein Beleuchter 260 Tagesbeiträge, ein unbefristet Beschäftigter hingegen 312 Tagesbeiträge. Zudem kann jemand, der bereits Einzahlungen in die Regelversicherung getätigt hat, die dort erworbenen Ansprüche auf die ENPALS übertragen.

Begriffsbestimmungen/Kriterien

Es gehört zu den Besonderheiten des italienischen Systems, dass die Pflichtversicherung in der ENPALS für alle Künstler des Sektors – ob Arbeitnehmer oder Selbständige – gilt. Somit gibt es drei Kategorien:

- Personen, die befristet eine künstlerische Tätigkeit ausüben oder direkt mit der Produktion und Leitung von Aufführungen zu tun haben (Schauspieler, Sänger, Regisseure, Tänzer usw.);
- Personen, die befristet eine Tätigkeit ausüben, die nicht in die erste Kategorie fällt (Kostümbildner, Maskenbildner, Lichttechniker usw.);
- alle unbefristet Beschäftigten.

Beitragspflichtig sind auch Personen, die in der Branche lediglich Nebentätigkeiten ausüben.

Jüngste Debatte

Trotz der Sonderregelungen für die Inanspruchnahme von Leistungen kommen Künstler häufig nicht auf die dafür erforderliche Zahl von Arbeitstagen.

Rechtsgrundlage/Quellen

Die ENPALS wurde durch die gesetzvertretende Verordnung Nr. 708 vom 16. Juli 1947 ins Leben gerufen.
ENPALS: <<http://www.enpals.it>>

Luxemburg: Finanzhilfen für selbständige Künstler

Hintergrund

Das Großherzogtum Luxemburg hat eine spezielle Regelung erlassen, wonach Künstler, deren Einkommen unter den Mindestlohn fällt, eine zeitlich begrenzte Finanzhilfe erhalten können. Dies ist das Ergebnis einer 2004 vorgenommenen Novellierung des Gesetzes vom 30. Juli 1999, mit der ein umfassendes System der sozialen und finanziellen Unterstützung für selbständige Künstler und „diskontinuierlich beschäftigte Künstler“ geschaffen werden soll. Dazu zählen steuerliche Sondermaßnahmen, die ihrer Tätigkeit besser entsprechen, und weitere Maßnahmen, wie sie auch von anderen europäischen Regierungen beschlossen wurden, so etwa die 1-10%-Regel für den Ankauf von Kunstwerken für öffentliche Gebäude.

Details

Für selbständige Berufskünstler und diskontinuierlich beschäftigte Künstler besteht der Hauptvorteil der Regelung darin, dass sie unter bestimmten Voraussetzungen in Monaten, in denen ihr Einkommen den Mindestlohn unterschreitet, eine Finanzhilfe beantragen können, die vom Kultursozialfonds gewährt und vom luxemburgischen Staat subventioniert wird. Das Luxemburger Modell *orientiert sich zwar an der französischen Regelung für „intermittents du spectacle“*, doch geht es vom Einkommen und nicht von der Arbeitszeit aus.

Begriffsbestimmungen/Kriterien

Die Anerkennung als selbständiger Berufskünstler ist schriftlich beim Kulturminister zu beantragen. Dieser Status wird von einem speziellen Ausschuss all jenen zuerkannt, die vorgegebene Kriterien erfüllen und nachweisen können, dass sie vor dem Antrag mindestens drei Jahre lang künstlerisch tätig waren. Die Mindestdauer von drei Jahren verringert sich auf ein Jahr, wenn die Antragsteller einen anerkannten Berufsabschluss in einem der gesetzlich festgelegten Tätigkeitsbereiche vorweisen können.

Gelegenheitsarbeiter der Unterhaltungsbranche sind Künstler oder Techniker, die auf der Bühne oder im Studio hauptsächlich für ein Theater tätig sind oder bei einer Produktion – vornehmlich in den Bereichen Film, Hörfunk, Fernsehen, Theater oder Musik – mitwirken und ihre Leistungen gegen ein Honorar oder anderes Entgelt im Rahmen eines befristeten Arbeitsvertrags oder eines Dienstleistungsvertrags erbringen.

Jüngste Debatte

Die Regierung hatte ursprünglich mit einer sehr hohen Zahl von Anträgen gerechnet. Diese Befürchtungen erwiesen sich als unbegründet, denn es gingen 2004 lediglich 22 Anträge selbständiger Berufskünstler ein.

Ausländische Künstler/Fragen der Mobilität

Künstler, die in Luxemburg arbeiten oder im Ausland für eine luxemburgische Firma tätig sind, können eine Finanzhilfe erhalten.

Rechtsgrundlage/Quellen

Gesetz vom 30. Juli 1999 über (a) den Status selbständiger Berufskünstler und Gelegenheitsarbeiter der Unterhaltungsbranche, (b) die Förderung des künstlerischen Schaffens.

Niederlande: Einkommenszuschüsse für Künstler (WWIK)

Hintergrund

Am 1. Januar 1999 trat ein spezielles Gesetz, das „*wet inkomensvoorziening kunstenaars*“ (WIK), zur Unterstützung von Künstlern (bildenden Künstlern, Schriftstellern und darstellenden Künstlern) mit niedrigem Einkommen in Kraft. Das Gesetz räumt diesen die Möglichkeit ein, im Laufe von 10 Jahren für maximal 4 Jahre einen *Einkommenszuschuss* zu beantragen, damit sie ihren Lebensunterhalt bestreiten können (der Betrag entspricht dem Höchstbetrag der Sozialhilfe oder liegt darunter).

Das Gesetz geht mit dem allgemeinen Sozialversicherungsgesetz (ABW) einher. Das WIK soll Künstlern dabei helfen, ein Unternehmen zu gründen oder aus ihrer künstlerischen Tätigkeit Gewinn zu ziehen. Vor einiger Zeit wurde das Gesetz geändert („*Wet werk en inkomen kunstenaars*“ 2004) und die Finanzhilfe davon abhängig gemacht, dass der Künstler allmählich ein höheres Einkommen erzielt.

Details

Der *WIK-Zuschuss* wird in Form einer monatlichen Zahlung des zuständigen Sozialamts gewährt, das auch dafür sorgt, dass der Künstler gegen Krankheit und Berufsunfähigkeit versichert ist. Die Höhe beträgt 70 % des Regelsatzes für die Sozialhilfe. Sobald der Künstler in der Lage ist, ein Einkommen zu erwirtschaften, das über der gesetzlich festgelegten Untergrenze liegt, wird kein Zuschuss mehr gewährt.

Der Künstler kann weiterhin arbeiten und mit seiner beruflichen Tätigkeit Einkünfte von maximal 125 % des Mindesteinkommens erzielen. Er ist nicht verpflichtet, sich auf Arbeitssuche zu begeben und kann alle flankierenden Leistungen (wie Aus- und Fortbildung, Beratung usw.) in Anspruch nehmen.

Seit dem 1.1.2005 gelten für die Zahlung des Zuschusses neue Bedingungen. Danach muss der Künstler jeweils am Ende eines 12-Monats-Zeitraums nachweisen, dass sich sein Einkommen aus künstlerischer oder sonstiger Tätigkeit oder das von seinem Partner bezogene Einkommen erhöht hat: um 1 200 EUR nach den ersten 12 Monaten, um 4 400 EUR nach den zweiten 12 Monaten und um 6 000 EUR nach den dritten 12 Monaten.

Über die Gewährung von WIK-Zuschüssen entscheidet ein spezieller Künstlerfonds. Die Künstler müssen ihre künstlerische Tätigkeit und ihr geringes Einkommen belegen. Die Umsetzung des Gesetzes erfolgt dezentral über 20 Kommunen, deren Ausgaben vom niederländischen Sozialministerium erstattet werden.

Jüngste Debatte

Das Gesetz wurde 2004 novelliert, um Künstler dazu anzuhalten, ihren Lebensunterhalt selbst zu verdienen.

Rechtsgrundlage/Quellen

Gesetz vom 23. Dezember 2004, *Stb.* 2004, 717 über die Einführung neuer Regelungen zur Unterstützung von Künstlern („*Wet werk en inkomen kunstenaars*“)

<<http://www.st-ab.nl/wetwwik.htm>>

http://www.kunstenaarsenco.nl/content/Factsheet_WWIK_EN.pdf

Belgien: Künstlerische Betätigung während des Bezugs von Arbeitslosengeld

Hintergrund

Wer Arbeitslosengeld beziehen will, muss wegen unabwendbarer Umstände ohne Arbeit sein und kein Einkommen beziehen. Seit dem 1.1.2002 ist es möglich, sich während des Bezugs von Arbeitslosengeld künstlerisch zu betätigen, wenngleich innerhalb bestimmter Grenzen.

Details

Nach den für den Erhalt von Arbeitslosengeld geltenden Kriterien ist unentgeltliche oder freiwillige Arbeit in Grenzen zulässig, da sie nicht als Erwerbstätigkeit angesehen wird: „1. unbezahlte Arbeit im Rahmen künstlerischer Aus- und Fortbildung; 2. künstlerische Betätigung als Hobby (ohne Bezahlung); 3. Anwesenheit des Künstlers auf öffentlichen Ausstellungen seiner Werke. Ein Künstler kann auch im Verlauf von Probezeiten Arbeitslosengeld erhalten, wenn er keine Vergütung erhält“.

Bezahlte schöpferische Tätigkeit ist innerhalb bestimmter Grenzen und unter bestimmten Voraussetzungen gestattet. Sie kann während des Bezugs von Arbeitslosengeld erfolgen, wenn es sich um kreative Tätigkeit (und nicht um Aufführungen) handelt, diese nicht als Haupttätigkeit betrieben wird (das steuerpflichtige Jahresnettoeinkommen darf 3 438 EUR nicht übersteigen) und der Künstler die (Neben-)Tätigkeit entweder bei der Beantragung der Leistung deklariert oder zu einem späteren Zeitpunkt, wenn die Tätigkeit während der Arbeitslosigkeit beginnt oder ihm während der Arbeitslosigkeit Einkünfte aus einer früheren kreativen Tätigkeit zufließen. Ansonsten werden die steuerpflichtigen Nettoeinnahmen vom Arbeitslosengeld abgezogen. Sind diese drei Kriterien erfüllt, beläuft sich der Tagessatz auf 10,18 EUR, so dass sich ein Jahresbetrag von 3 438 EUR ergibt. Das Tageseinkommen macht 1/132 des steuerpflichtigen Nettojahreseinkommens aus. Bei Überschreitung dieses Betrags wird das Arbeitslosengeld gekürzt. Die Reduzierung auf Null bedeutet, dass keine Leistungen mehr gewährt werden, da die künstlerische Tätigkeit nunmehr als Haupttätigkeit angesehen wird.

Ton- oder Filmaufnahmen (selbst ohne Vergütung) und bezahlte Leistungen als darstellender Künstler gelten als unzulässige künstlerische Betätigung, die keinen Anspruch auf Arbeitslosengeld begründen. In beiden Fällen sind diese Aktivitäten im Mitgliedsausweis zu vermerken.

Empfängt ein Künstler Arbeitslosengeld, muss er alle Einkünfte melden, die er für außerhalb der „Arbeitslosenzeit“ erbrachte Leistungen erhält, z. B. Tantiemen aus Urheber- und verwandten Schutzrechten.

Begriffsbestimmungen/Kriterien

Die in diesen Regelungen berücksichtigten künstlerischen Tätigkeiten umfassen „die Schaffung und Darbietung künstlerischer Werke, insbesondere auf dem Gebiet der audiovisuellen und bildenden Kunst, der Musik, der Literatur, des Theaters, der Bühnenbildnerie und der Choreographie“.

Jüngste Debatte

Die aktuelle Diskussion hängt mit verwaltungstechnischen Fragen der Umsetzung dieser Regelungen zusammen. Die nationale Arbeitsverwaltung setzt alljährlich am 1. Juli die Zahlungen aus, bis die Steuerbescheide für das Einkommen aus dem Vorjahr vorliegen, und überprüft dann die Höhe der zu zahlenden Beiträge oder legt die zu leistenden Rückzahlungen fest. Wird ein Einkommen über 3 438 EUR (netto) erzielt, ist es ratsam, die Arbeitsverwaltung umgehend davon zu unterrichten, damit die Höhe des Arbeitslosengelds korrigiert und eine eventuelle (unerfreuliche) Rückzahlung vermieden wird.

Dänemark: Arbeitslosenversicherung für selbständige Künstler

Hintergrund

In Dänemark sind sowohl Arbeitnehmer als auch Selbständige, die in die gesetzliche Sozialversicherung einbezogen sind, umfassend sozial abgesichert. Wer Leistungen bei Arbeitslosigkeit beziehen will, muss sich aber – unabhängig vom Beschäftigungsstatus – einer Arbeitslosenversicherungskasse anschließen. Selbständige können auch Beiträge in einen Fonds einzahlen, um mit 60 Jahren in den Vorruhestand gehen zu können. Das dänische Modell fällt insofern aus dem Rahmen, als selbständige Künstler ihren Status behalten, wohingegen sie in den anderen hier behandelten Ländern als arbeitnehmerähnliche Personen behandelt werden, damit sie einen vergleichbaren Versicherungsschutz genießen.

Details

Vollmitglieder zahlten 2006 einen Gesamtbetrag von 3 200 DKK bzw. 430 EUR in die Arbeitslosenversicherungskasse ein. Sie leisten auch einen Beitrag zur „Arbeitsmarkt-Zusatzrente“ (132 DKK), entrichten eine Verwaltungsgebühr (die bei den Kassen differiert, sich aber zwischen 1000 und 2 000 DKK bewegt) und zahlen in einen freiwilligen Vorruhestandsfonds (4 688 DKK) ein. Die Beträge werden jährlich angepasst.

Der Beitrag zur Arbeitslosenversicherung wird bei einer bisher selbständigen Person auf der Grundlage des Durchschnittseinkommens der zwei einträglichsten Jahre des letzten Fünfjahreszeitraums berechnet. Allerdings werden höchstens 90 % des bisherigen Einkommens gewährt, und es besteht eine absolute Obergrenze, die 2002 bei 604 DKK (78 EUR) pro Tag (bei Zugrundelegung einer Fünftagewoche) bzw. 157 000 DKK (20 410 EUR) pro Jahr lag. Zusätzlich bietet das System einen Mindestsatz, der nicht an das bisherige Einkommen geknüpft ist. Er beläuft sich auf 82 % des Höchstsatzes. Wer den Mindestsatz erhalten will, muss die Zugehörigkeit zu einer Versicherungskasse über mindestens drei aufeinander folgende Wirtschaftsjahre vor Eintritt der Arbeitslosigkeit nachweisen.

Begriffsbestimmungen/Kriterien

Die Künstler müssen nicht nur nachweisen, dass sie seit mindestens einem Jahr einer Arbeitslosenkasse angehören, sondern weitere Anforderungen an die geleistete Arbeitszeit erfüllen. Zum Beispiel

- müssen versicherte Selbständige innerhalb der letzten drei Jahre mindestens 52 Wochen lang regulär beschäftigt gewesen sein;
- muss ihr Geschäftsbetrieb vollständig eingestellt sein;
- müssen sie sich bei der staatlichen Arbeitsverwaltung melden;
- müssen sie sich aktiv um eine Anstellung bemühen und für eine Beschäftigung zur Verfügung stehen. Nach einer bestimmten Dauer der Arbeitslosigkeit sind sie eventuell verpflichtet, eine berufsfremde Tätigkeit auszuüben.

Jüngste Debatte

Selbständige haben bisweilen Mühe, die Mindestarbeitszeit nachzuweisen, die für den Bezug von Arbeitslosengeld erforderlich ist. Deshalb entwickelte der Dänische Künstlerrat ein spezielles Modell der sozialen Sicherung für Schriftsteller, Komponisten und bildende Künstler, die formal betrachtet niemals „ohne Arbeit“ sind, aber häufig Zeiten durchleben, in denen sie keine oder nur geringe Einkünfte beziehen. Das Modell ist aber nicht zum Tragen kommen.

Ausländische Künstler/Fragen der Mobilität

Die Arbeitslosenversicherung steht allen in Dänemark lebenden Personen unabhängig von ihrer Nationalität offen. Die Zugehörigkeit zu Arbeitslosenversicherungssystemen in anderen EU/EWR-Staaten wird anerkannt.

Rechtsgrundlage/Quellen

Arbejdsdirektoratet (Nationale Arbeitsdirektion, zuständig für Arbeitslosenversicherung, Krankengeld und andere Leistungen): <<http://www.adir.dk/>>

McAndrew, Clare: "Artists, taxes and benefits - an international review". Arts Council of England/London, Dezember 2002.

Staines, Judith: "From Pillar to Post". EFAH/Brüssel, November 2004.

6. Besteuerung

6.1. Kernprobleme

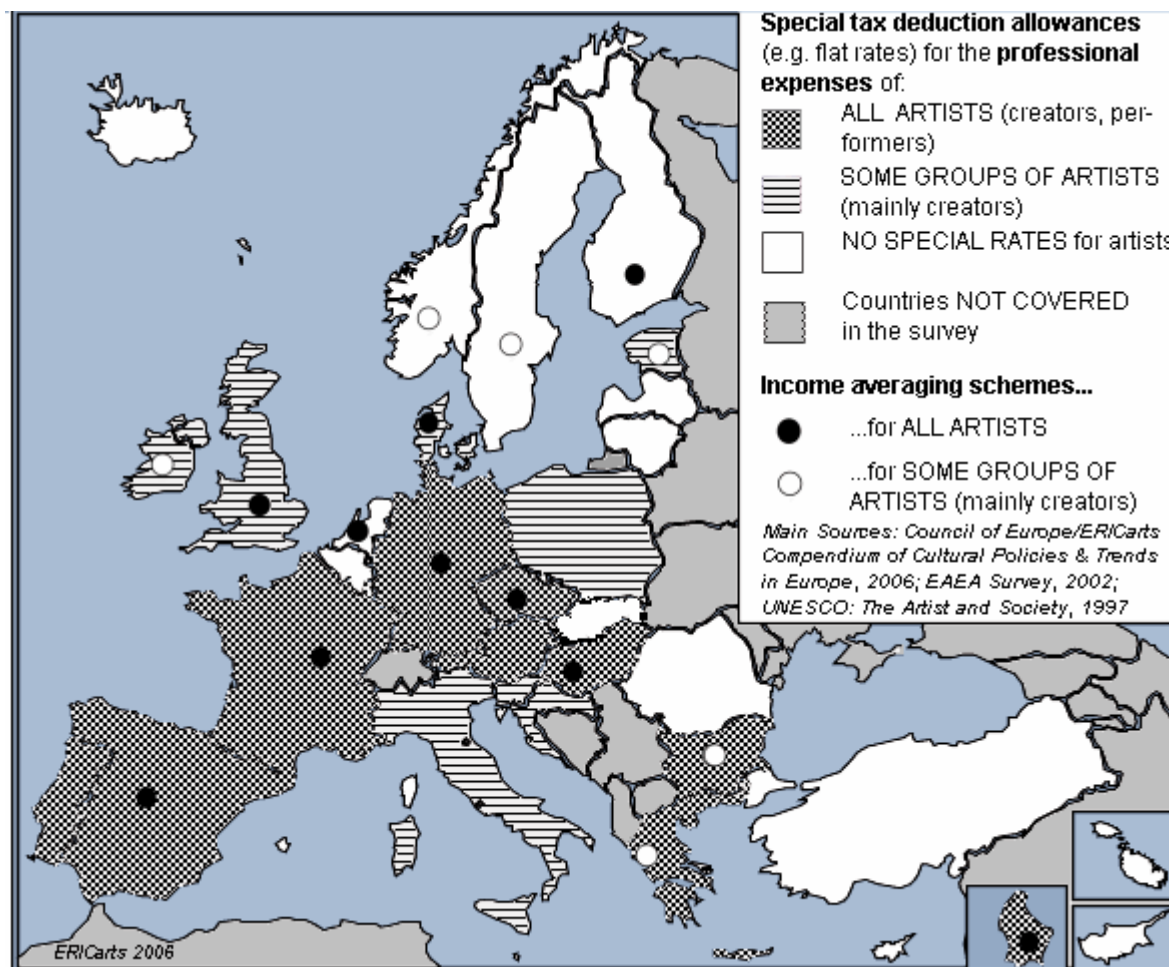
Die Schwierigkeiten, denen sich Künstler auf diesem Gebiet gegenübersehen, lassen sich wie folgt zusammenfassen:

- Durch die Mischformen der Beschäftigung ergeben sich große Schwierigkeiten bei der Berechnung und Abführung der Einkommensteuer.
- Werbungskosten sind nur zum Teil oder gar nicht steuerlich abzugsfähig.
- Auch bei schwankendem Einkommen sind fortgesetzt Steuern zu entrichten (während Saisonarbeitern der Durchschnittsbesteuerung unterliegen);
- Tantiemen und Einkünfte aus Urheberrechten werden als „Einkommen“ gewertet.
- Es besteht ein Missverhältnis zwischen den MwSt-Sätzen für kulturelle Güter und Leistungen und den Freistellungskriterien für kulturelle Einrichtungen und einzelne Künstler³⁸.

Zur besseren Orientierung sollen nachstehend zwei Landkarten einen Überblick über die Handhabung der Einkommensteuer (Karte 2) und MwSt (Karte 3) durch die einzelnen Länder vermitteln. Die dafür verwendeten Daten sind dem Anhang II entnommen. Anschließend wird näher auf die jeweils gängige Praxis eingegangen, wobei auch einige innovative oder alternative Modelle vorgestellt werden.

Der erste Teil befasst sich mit Fragen, die einerseits die Besteuerung selbständiger Autoren/Künstler und andererseits die Besteuerung vollzeit- oder teilzeitbeschäftigter darstellender Künstler betreffen.

³⁸ Rechtssache Matthias Hoffmann (EuGH C 144/00): Der Grundsatz der steuerlichen Neutralität erfordert, dass Einzelkünstler, sobald der kulturelle Charakter ihrer Leistungen anerkannt ist, unter bestimmten Voraussetzungen ebenso wie kulturelle Gruppen als Einrichtungen angesehen werden können, die den gewöhnlich von der Mehrwertsteuer freigestellten Einrichtungen des öffentlichen Rechts gleichgestellt sind.

Karte 2: Steuerfreibeträge für Künstler**Legende:****Spezielle Steuerfreibeträge (d. h. Pauschbeträge) für die Werbungskosten**

SÄMTLICHER KÜNSTLER (schaffender und ausübender Künstler)

BESTIMMTER KATEGORIEN VON KÜNSTLERN (vornehmlich schaffender Künstler)

KEINE SONDERSÄTZE für Künstler

In der Erhebung NICHT ERFASSTE Länder

Durchschnittsbesteuerung

für ALLE KÜNSTLER

für BESTIMMTE KATEGORIEN VON KÜNSTLERN (vornehmlich schaffende Künstler)

Hauptquellen: Europarat/ERICARTS, „Compendium of Cultural Policies & Trends in Europe“, 2006, EAEA Survey, 2002; UNESCO: The Artist and Society, 1997

6.2. Abzug der Werbungskosten

Im Allgemeinen stellt sich die Nichtabzugsfähigkeit von Werbungskosten als ungelöstes Problem dar. Die steuerlich geltend gemachten Beträge werden häufig von den Steuerbehörden/Finanzämtern nicht anerkannt, weil:

- sie nicht als „berufsbedingte“ Aufwendungen gelten, (z. B. Kosten, die Freizeitaktivitäten zugeordnet werden, Aufwendungen für bestimmte Ausrüstungsgegenstände oder Fortbildungsmaßnahmen); und

- die *Höhe* und der *Zeitabstand* der Aufwendungen im Vergleich zum erwirtschafteten Einkommen schwanken. Manche Steuerbehörden erkennen Aufwendungen nicht an, wenn ihnen kein im gleichen Besteuerungszeitraum erzieltetes Einkommen gegenübersteht.

Diese Regelungslücke hat Auswirkungen auf die Höhe der zu entrichtenden Sozialversicherungsbeiträge, die ja anhand der Nettoeinkünfte aus der künstlerischen Tätigkeit berechnet werden.

In der Regel haben selbständige Künstler mehr Möglichkeiten, Werbungskosten von der Einkommensteuer abzuziehen, als abhängig beschäftigte Künstler. In manchen Ländern gelten aber spezielle Freibeträge. Danach kommt allen Arbeitnehmern eine *Werbungskostenpauschale* zu, für die sie keine Belege erbringen müssen. Beispielsweise wurden in Bulgarien, Polen und Slowenien Regelungen getroffen, die es schaffenden Künstlern gestatten, 40 bis 50 % der Einkünfte aus künstlerischer Tätigkeit von der Einkommensteuer abzusetzen, ohne ihre Ausgaben zu begründen oder zu belegen.

Beispielsweise sind in Ungarn 25 % der Einkünfte aus geistigen Eigentumsrechten steuerlich absetzbar. In Slowenien können nicht abhängig Beschäftigte im Kultursektor bei einem Einkommen unter 42 000 EUR eine Werbungskostenpauschale in Höhe von 25 % geltend machen (neben einem individuellen Steuernachlass von 15 % bei einem Einkommen unter 25 000 EUR).

Irland ist das einzige Land, in dem bildende Künstler, Schriftsteller und Komponisten von jeglicher Einkommensteuer auf Einkünfte aus kreativer Tätigkeit befreit sind. Diese Maßnahme wird von mancher Stelle kritisiert, weil viele irische Künstler nichts von dieser Regelung haben, denn sie unterliegen wegen ihres geringen Verdiensts ohnehin nicht der Einkommensteuer.

Nicht selten führen Künstler Auseinandersetzungen mit den Finanzämtern über den Umfang und die Notwendigkeit von Aufwendungen, die teilweise nicht den Vorstellungen der Beamten von einem künstlerischen Beruf und den Voraussetzungen für seine erfolgreiche Ausübung entsprechen. So ist Berichten zu entnehmen, dass die Ausgaben der Künstler für ihre berufliche Entwicklung eine Auslegungsfrage sind. In Großbritannien „sind Ausbildungskosten zur Anhebung oder zum Erhalt des Qualifikationsniveaus steuerlich absetzbar, nicht aber die Kosten für den Erwerb neuer Qualifikationen. Dies schafft Probleme, denn der Erwerb neuer Qualifikationen ist in jedem Beruf unabdingbar, um mit der Entwicklung Schritt halten zu können, insbesondere aber bei Freiberuflern, die auf die Vermarktung ihrer Qualifikationen angewiesen sind.“³⁹ In Politikerkreisen ist neuerdings häufig davon die Rede, dass selbständige Künstler als „Unternehmer“ anzusehen sind, die frei über ihre beruflichen Investitionen entscheiden können müssen, doch hat dies noch keinen Niederschlag in allen einschlägigen Rechtsbereichen befunden.

6.3. Durchschnittsbesteuerung

Ein maßgeblicher Faktor für die soziale Absicherung und den steuerrechtlichen Status der Künstler ist natürlich die Höhe und Regelmäßigkeit ihres Einkommens. Die Möglichkeit großer Einkommensschwankungen führt vielfach zu einem unbefriedigenden Niveau der Renten⁴⁰, des Krankengelds oder des Arbeitslosengelds (was insbesondere für darstellende Künstler von Belang ist). Die Mehrzahl der EU-Länder räumt selbständigen Berufskünstlern die Möglichkeit der „Durchschnittsbesteuerung“ ein, d. h. diese können die Einnahmen aus bestimmten Werken

³⁹ J. Staines 2004, a.a.O., S. 53. Siehe auch S. Galloway, R. Lindley, R. Davies und F. Scheibl (2002), a.a.O.

⁴⁰ In Schweden wird die Grundrente anhand des Lebenseinkommens errechnet. Da die meisten Stipendien oder Beihilfen nicht steuerpflichtig sind, bleiben sie dabei unberücksichtigt. Ähnlich liegen die Dinge in Finnland.

über einen festgelegten Zeitraum – in der Regel von zwei bis vier Jahren – verteilen. Besonders wichtig sind derartige Regelungen für Schriftsteller und Komponisten, die über längere Zeit an einem einzelnen Werk arbeiten und nach der Fertigstellung pauschal vergütet werden. Von den neuen EU-Mitgliedstaaten gestatten nur Estland und Bulgarien eine Glättung des Einkommens über mehrere Jahre.

An zwei Beispielen aus Finnland und Frankreich lässt sich ablesen, wie die Durchschnittsbesteuerung in der Praxis funktioniert:

- In *Finnland* darf das Einkommen über 2 oder mehr Jahre verteilt werden, um die Auswirkungen der progressive Besteuerung in solchen Fällen zu mildern, wenn die Erträge aus künstlerischen Leistungen oder Werken, die mehrere Jahre in Anspruch nahmen, innerhalb eines Steuerjahres anfallen. Die Regelung sieht nicht vor, auch bei den künftigen Kosten ähnlich zu verfahren, z. B. wenn bei einem Auftrag Vorschusszahlungen vereinbart werden. Die Durchschnittsbesteuerung stützt sich auf das finnische Einkommensteuergesetz für Unternehmen (30/1968, § 24), das davon ausgeht, dass ausübende und schaffende Künstler über ihre berufliche Tätigkeit ordnungsgemäß Buch führen. Dies ist aber normalerweise nicht der Fall und wäre in vielen Bereichen des künstlerischen Schaffens ohnehin schwer zu bewerkstelligen.
- In *Frankreich* wurde die Durchschnittsbesteuerung 1982 bei Autoren eingeführt und 1986 auf Bühnendarsteller ausgedehnt. Artikel 100bis des Allgemeinen Steuergesetzbuchs besagt, dass zu versteuernde Gewinne aus literarischen, wissenschaftlichen oder künstlerischen Werken auf Antrag von Steuerpflichtigen, die den verifizierten Steuererklärungsvorschriften unterliegen, bestimmt werden können, indem von den durchschnittlichen Einkünften für das Steuerjahr und die beiden Vorjahre die durchschnittlichen Aufwendungen für die betreffenden Jahre abgezogen werden. Durch Artikel 84A des Allgemeinen Steuergesetzbuchs wird diese Regelung bei Vorliegen der gleichen Voraussetzungen auf das steuerpflichtige Arbeitsentgelt von Bühnendarstellern ausgeweitet, die im Rahmen eines Arbeitsvertrags tätig sind. Diese Möglichkeit besteht, bis sie ausdrücklich widerrufen wird.

6.4. Steuern auf Stipendien, Preise, Tantiemen

In einigen Ländern wie Österreich, Deutschland und Luxemburg sind *Preise und Stipendien*, mit denen das Schaffen eines Künstlers gewürdigt wird, von der Steuer befreit. Wenn sie aber als Entgelt für eine Leistung oder als Beihilfe für bestimmte Zwecke (z. B. Reisetätigkeit) gewährt werden, sind sie normalerweise als reguläres Einkommen zu versteuern.

Ein weiterer Punkt ist die Behandlung der Einkünfte aus *Tantiemen*. In manchen Ländern, darunter Dänemark, Estland, Ungarn, Italien, Polen und Portugal, kommen dafür pauschale Freibeträge zur Anwendung. In den meisten nordischen Ländern jedoch, in denen Tantiemen und Zahlungen für geistige Eigentumsrechte gewöhnlich eine wichtige Einkommensquelle selbständiger Künstler darstellen, werden diese Einkünfte nicht als Kapitaleinkommen, sondern als persönliches Einkommen gewertet und entsprechend besteuert (wobei die progressive Besteuerung greift). Ausgleichszahlungen für die Nutzung der Werke durch Bibliotheken und Ausstellungen erhalten Schriftsteller/Künstler entweder direkt (Norwegen), in Form von Beihilfen (in Finnland, Norwegen) oder zum Teil direkt (Schweden). Erfolgen die Zahlungen direkt, sind sie steuerpflichtig; werden sie hingegen in Form von Beihilfen geleistet, gelten steuerrechtlich die gleichen Bestimmungen wie für andere Beihilfen.

Dabei ist es aber weder rechtlich vorgesehen noch gängige Praxis, diese Einkünfte als zusätzliches persönliches Einkommen zu verbuchen, das Ansprüche auf Kranken- und Arbeitsgeld und/oder ein höheres Leistungsniveau begründet.

6.5. Alternative Modelle der Einkommensbesteuerung

Im Wesentlichen bestehen zwei unterschiedliche Möglichkeiten, um die beruflichen Probleme von Künstlern und insbesondere die Einkommensschwankungen steuerrechtlich zu berücksichtigen. Die einen versuchen, den Problemen durch konkrete Maßnahmen oder Instrumente beizukommen (z. B. in Schweden und in der kanadischen Provinz Québec), die anderen haben umfassendere Regelungen getroffen, die verschiedene Steuervorschriften berühren (z. B. in Luxemburg und Slowenien). Dies sind Beispiele für eine aufschlussreiche Praxis, die häufig in der Rechts- und Kulturtradition des jeweiligen Landes tief verwurzelt ist. Wie bei den bereits dargelegten Konzepten zur sozialen Absicherung von Künstlern lassen sich diese Beispiele angesichts dieser Gegebenheiten kaum als echte „Modelle“ in dem Sinne ansehen, dass sie als Muster für ein abgestimmtes Vorgehen auf EU-Ebene dienen könnten.

Schweden: "Upphovsmannakonto" – spezielle Bankkonten für Künstler

Hintergrund

In Schweden besteht ein System von „Upphovsmannakonto“, die man als „Konten von Tantiemenempfängern“ bezeichnen könnte. Es bietet Kunstschaffenden und Schriftstellern die Möglichkeit, bei sehr hohen Umsatzerlösen für ein Kunstwerk oder bei ungewöhnlich hohen Tantiemen für Urheberrechte (die um über 50 % höher ausfallen als in den beiden Vorjahren) ein spezielles Bankkonto einzurichten, dort einen Teil dieser Einkünfte zu hinterlegen und diese Gelder in den sechs Folgejahren für die schöpferische Tätigkeit zu nutzen. Sowohl die Einkünfte als auch die künftigen berufsbedingten Aufwendungen können entsprechend verteilt werden.

In Finnland können Berufssportler eine ähnliche Regelung mit einem *Sonderfonds* in Anspruch nehmen, um ihr Einkommen über einen längeren Zeitraum zu glätten. Es wurde vorgeschlagen, diese Möglichkeit auf Kunstschaffende auszudehnen.

Jüngste Debatte

Der schwedische Ausschuss für Steuerplanung hat jüngst vorgeschlagen, das ganze „Upphovsmannakonto“-System für Künstler abzuschaffen. Nach heftigen Protesten der Künstlergewerkschaften wurden diese Pläne fallengelassen. Die schwedischen Gewerkschaften wiesen in diesem Zusammenhang darauf hin, dass die Künstler keine hinreichende Information, Beratung und Schulung erhalten, wie sie für die Beibehaltung des „Upphovsmannakonto“ und ähnliche Verfahren der Durchschnittsbesteuerung und der Handhabung der Betriebskosten erforderlich sind. Die steuerliche Abzugsfähigkeit der Aufwendungen für künstlerische Tätigkeit ist noch immer ein wunder Punkt.

Québec, Kanada: steuersparende Rentenversicherung

Hintergrund

Auf der Grundlage eines Aktionsplans zur Verbesserung der sozioökonomischen Lage von Künstlern wurde 2004 eine Regelung zur Durchschnittsbesteuerung eingeführt, die selbständigen Künstlern die Möglichkeit einräumt, eine steuersparende Rentenversicherung abzuschließen und die Steuer auf ein 60 000 CDN überschreitendes Jahreseinkommen aus künstlerischer Tätigkeit über einen Zeitraum von höchstens sieben Jahren zu verteilen. Die Steuerersparnis darf 15 000 CDN nicht überschreiten. Einkünfte aus Urheberrechten (seit 1995) und verwandten Schutzrechten (seit 2004) sind ebenfalls abzugsfähig. Diese Regelung soll Künstlern dabei helfen, Rücklagen für Zeiten mit geringerem Verdienst zu bilden; etwas Vergleichbares existiert weder auf Bundesebene noch in anderen kanadischen Provinzen.

Details

Ein Künstler, der für das Steuerjahr 2006 eine steuersparende Rentenversicherung abschließen möchte, muss dies spätestens bis zum 28. Februar 2007 tun. Er kann dann den Rentenbetrag von dem Einkommen abziehen, das innerhalb des Jahres bzw. 60 Tage danach erzielt wurde. Die Rente muss dem Künstler in regelmäßigen Zahlungen gleicher Höhe über einen Zeitraum von maximal 7 Jahren ausgezahlt werden. Wenn die Rente Zinserträge abwirft, ist dieses „Einkommen“ zu deklarieren und mit 24 % zu versteuern. Die Rentenversicherung wird mit Versicherungsgesellschaften abgeschlossen, die vom Finanzministerium anerkannt sind.

Begriffsbestimmungen/Kriterien

Für das Steuerjahr 2006 kommen Künstler in Betracht, deren Nettoeinkommen aus künstlerischer Tätigkeit über 25 000 CDN liegt. Wenn ein Künstler Tantiemen für Urheberrechte von der Steuer absetzen kann, muss der absetzbare Betrag zum Schwellenwert hinzuaddiert werden.

Rechtsgrundlage/Quellen

Quelle: <<http://www.mcc.gouv.qc.ca/index.php?id=2176#c6742>>

Ansprechpartner: Caisse d'économie de la culture; Secrétariat permanent à la condition socioéconomique des artistes; Marie-Claude Mathieu, *Principales mesures fiscales québécoises à l'intention des artistes et des industries culturelles*, Ministère de la Culture et des Communications, Québec, März 2006.

Luxemburg: Paket steuerlicher Maßnahmen

Hintergrund

Das Gesetz vom 30. Juli 1999 über die Stellung selbständiger Berufskünstler und zeitweilig beschäftigter Künstler und über die Förderung des künstlerischen Schaffens beinhaltet eine Reihe steuerlicher Maßnahmen:

- Freistellung von der Einkommensteuer für: (a) Kunst- und Förderpreise, die von der eigenen Regierung, den Regierungen anderer Staaten oder internationalen Organisationen, denen das Großherzogtum Luxemburg angehört, vergeben werden, sofern sie keine Vergütung für erbrachte Leistungen darstellen, und (b) Sozialhilfe, die aus dem Kultursozialfonds finanziert wird.
- Die in diese Regelung einbezogenen Personen können pauschal 25 % der Einnahmen aus ihrer künstlerischen Tätigkeit bzw. 12 395 EUR jährlich als Werbungskosten geltend machen.
- Einkünfte aus künstlerischer Tätigkeit, die über den durchschnittlichen Einkünften des betreffenden Jahres und der drei Vorjahre liegen, sind als außerordentliche Einkünfte im Sinne des Einkommensteuergesetzes anzusehen und wie alle sonstigen außerordentlichen Einkünfte zu versteuern. Die Steuer darf 22,8 % dieser Einkünfte nicht übersteigen.

Slowenien: Steuervergünstigungen für selbständige schaffende Künstler

Hintergrund

Im Kultursektor tätige Selbständige können beim Kulturministerium einen Sonderstatus als Kunst- oder Kulturschaffende beantragen. Dieser berechtigt zu einem Steuernachlass von 15 % auf das persönliche Einkommen. Im Jahre 2003 erhielten 1 300 von 2 500 registrierten selbständigen Künstlern diesen sozioökonomischen Sonderstatus.

Allerdings sind Künstler nicht generell von der Mehrwertsteuer befreit. Wie andere Selbständige oder Gewerbetreibende müssen sie MwSt entrichten, wenn ihr jährliches Bruttoeinkommen über 5 Mio. SIT (ca. 21.000 EUR) liegt. Schriftsteller, Komponisten und ausübende Künstler zahlen einen ermäßigten MwSt-Satz auf Autorenhonorare, was auch die Übertragung von Urheberrechten einschließt.

Details

Selbständige Künstler können zwischen zwei Formen der Besteuerung wählen. Sie können sich wie andere Selbständige besteuern lassen, was voraussetzt, dass sie über ihre Tätigkeit Buch führen und die jährlichen Werbungskosten vom Bruttoeinkommen abziehen. Wahlweise können Sie sich für einen einheitlichen Satz in Höhe von 25 % ihres Bruttoeinkommens entscheiden. Die zweite Variante kommt nur für Personen in Frage, die weniger als 6 Mio. SIT im Jahr verdienen. Wenn sich Künstler für diese Möglichkeit entscheiden, müssen sie nicht Buch führen und auch keine Rechnungen und Unterlagen aufbewahren, womit sich der Verwaltungsaufwand spürbar verringert.

Begriffsbestimmungen/Kriterien

Unabhängige Kulturschaffende, die über die notwendigen Befähigungsnachweise verfügen oder ihr Können praktisch unter Beweis gestellt haben, können sich als Selbständige registrieren lassen. „Unabhängig“ bedeutet in diesem Zusammenhang, dass die Betroffenen weder in einem Arbeitsverhältnis stehen noch sich im Ruhestand befinden. Bei Teilzeitbeschäftigung ist eine Eintragung als selbständiger Künstler für die verbleibende Arbeitszeit möglich. Expertenkommissionen für die verschiedenen Kunstbereiche befinden darüber, ob ein Bewerber die notwendigen fachlichen Voraussetzungen erfüllt. Der Status eines Kulturschaffenden ist alle fünf Jahre zu überprüfen.

Jüngste Debatte

Die Sonderregelungen für selbständige Kulturschaffende sind eine kulturpolitische Maßnahme, mit der die Selbständigkeit im Kulturbereich gefördert werden soll. Im Verlauf der Diskussionen über die Steuerreform, die 2005 und 2006 stattfanden, verteidigten die Kulturschaffenden erfolgreich ihre steuerlichen Vergünstigungen und den Nachlass von 15 % bei der Einkommensteuer.

Ausländische Künstler/Fragen der Mobilität

Die Einstufung als selbständiger Kulturschaffender ist nicht von der Staatsbürgerschaft abhängig.

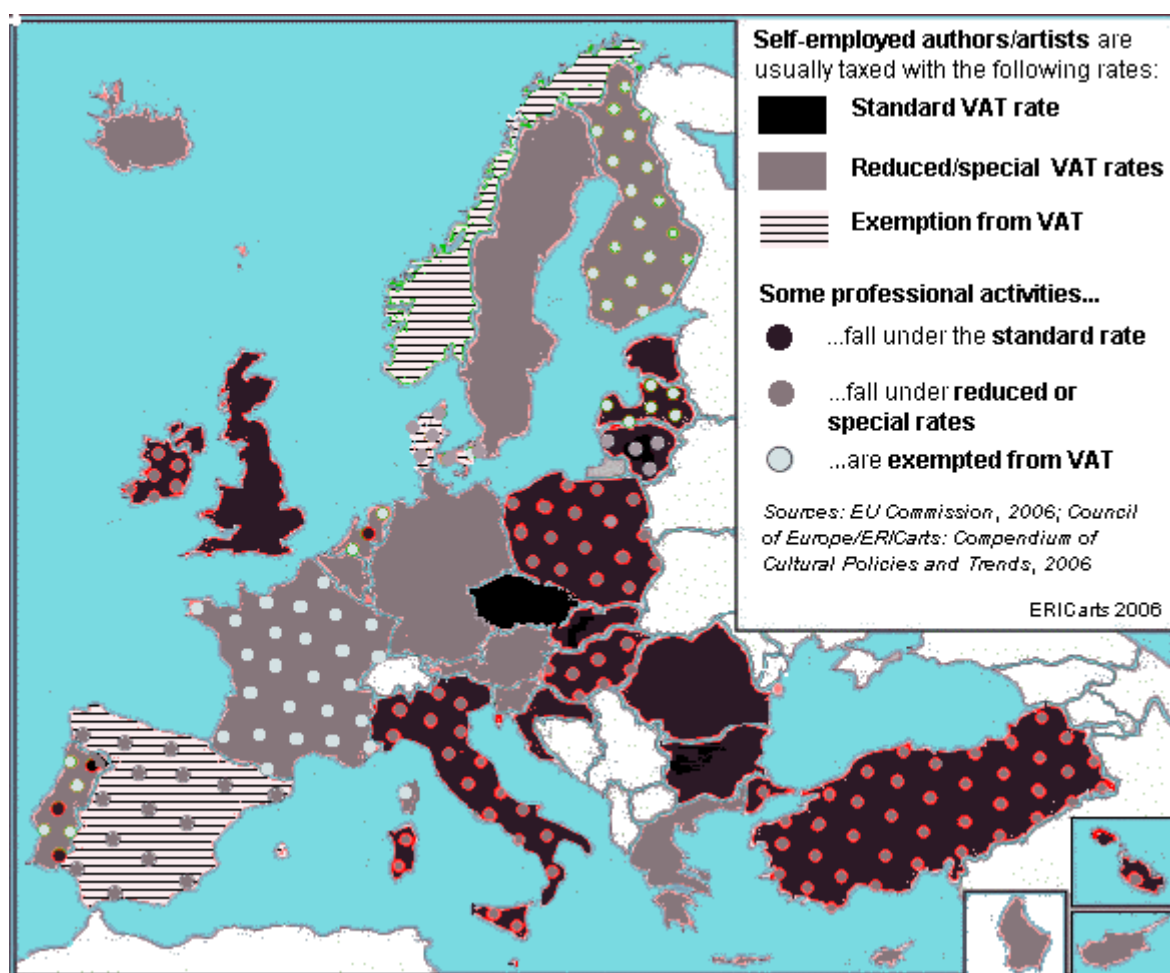
Rechtsgrundlage/Quelle

Gesetz über die Wahrnehmung öffentlicher Interessen in der Kultur (Ur.I RS Nr. 96/2002)
 Verordnung über selbständige Kulturschaffende (Ur.I RS Nr. 9/2004)
 Einkommensteuergesetz (Ur.I RS Nr. 71/93.)
 Mehrwertsteuergesetz (Ur.I RS Nr. 89/98)

6.6. Mehrwertsteuer

Die folgende Karte gibt einen Überblick über die MwSt-Regelungen für selbständige Künstler in den EU-Mitgliedstaaten und den Bewerberländern sowie in den EWR-Staaten. Die Angaben beruhen auf den neuesten EU-Daten (Februar 2006) und der Ausgabe 2006 des vom Europarat /ERICarts herausgegebenen *Compendium of Cultural Policies and Trends in Europe*. Nähere Details und Quellenangaben sind der Tabelle C in ANHANG II.2 zu entnehmen.

Karte 3: MwSt-Sätze für selbständige Kunstschaffende in Europa



Legende:

Selbständige Schriftsteller/Künstler werden im Regelfall wie folgt besteuert:

- Normalsatz
- Ermäßigter/spezieller Satz
- Freistellung

Bestimmte künstlerische Tätigkeiten

- ...unterliegen dem Normalsatz
- ...unterliegen einem ermäßigten/speziellen Satz
- ...sind von der Mehrwertsteuer befreit

Quellen: EU-Kommission, 2006; Europarat/ERICarts: *Compendium of Cultural Policies and Trends*, 2006, EriCarts 2006)

Wie aus Karte 3 hervorgeht, schwankt die Besteuerung der Werke und Leistungen von Schriftstellern und Künstlern sehr stark von Land zu Land, so dass es schwer fällt, eine „gängige Methode“ zu erkennen.

In 16 der 33 untersuchten Länder⁴¹ bestehen verschiedene *Ausnahmeregelungen* für zumindest bestimmte Arten künstlerischer und literarischer Betätigung. In einigen Ländern, z. B. in den Niederlanden und in Portugal, kommen alle Möglichkeiten in Betracht: Normalsätze, ermäßigte Sätze und Steuerbefreiung. Im Allgemeinen können Künstler von der MwSt freigestellt werden, wenn ihr Umsatz eine bestimmte Obergrenze nicht übersteigt. Andere Ausnahmen betreffen Verträge über Werke, deren Vertrieb im Rahmen von Autoren-/Urheberrechten erfolgt, was vielleicht erklärt, warum Schriftsteller und Komponisten im Schnitt etwas bessere Bedingungen genießen als bildende Künstler (umgekehrt ist es lediglich in Irland und Portugal).

Andererseits ist ein relativ *einheitliches Vorgehen* in 17 Ländern festzustellen, das allerdings für die betreffenden Künstler unterschiedliche Auswirkungen hat. Es sind die folgenden Arten der Besteuerung zu unterscheiden:

- *Reguläre Besteuerung zum „Normalsatz“*, der zwischen 15 und 25 % variiert, in Bulgarien, Kroatien, Estland, Litauen, Rumänien, der Slowakei und Großbritannien (dort sind allerdings hohe Freibeträge vorgesehen);
- *Besteuerung überwiegend zum ermäßigten Satz*, der zwischen 3 and 15 % schwankt, in Österreich, Belgien, Zypern, Deutschland, Griechenland, Island, Luxemburg, Slowenien und Spanien;
- *Generelle Befreiung von der MwSt für alle Schriftsteller und Künstler* in Norwegen⁴².

Unter Berücksichtigung all dieser Unterschiede besteht anscheinend in vielen *neuen Mitgliedstaaten* der EU eine allgemeine Tendenz, hauptsächlich den MwSt-Normalsatz anzuwenden, während in den *nordischen Ländern* häufiger von Freistellungen oder Ausnahmeregelungen für Künstler Gebrauch gemacht wird und in *Mittel- und Westeuropa* die ermäßigten Sätze am stärksten verbreitet sind. Die unterschiedlichen Bedingungen können sich als erhebliches Hemmnis für die Mobilität von Schriftstellern, Verlegern, Komponisten oder bildenden Künstlern erweisen, insbesondere aber für die grenzüberschreitende Verbreitung ihrer Werke.

Nicht unerwähnt bleiben soll das Problem der mehrwertsteuerlichen *Behandlung von berufsbedingten Aufwendungen*, die nicht mit den Steuersätzen selbständiger Künstler im Einklang steht. Im Allgemeinen gibt es keine Ermäßigungen für grundlegende Arbeitshilfen und -materialien wie Musikinstrumente, Tonaufzeichnungen und Computer oder für die Fahrtkosten zu Aufführungsorten, wohingegen Eintrittskarten für Kulturveranstaltungen und Museen nicht besteuert werden⁴³ und für Publikationen ein ermäßigter Satz gilt. Da sich dies für Kulturschaffende in den Bereichen Musik, Ton und Bild besonders nachteilig auswirkt, treten ausübende Künstler/Komponisten und Produzenten für eine Überarbeitung der EU-Richtlinien ein, damit Ton- und Bildträger ebenso steuerbegünstigt behandelt werden wie Bücher und andere Veröffentlichungen.

⁴¹ ANM.: Wie bei anderen Karten und damit zusammenhängenden Tabellen liefern die verschiedenen Quellen nicht immer die gleichen Ergebnisse.

⁴² als Wahlmöglichkeit oder auf bestimmte berufliche Tätigkeiten beschränkt

⁴³ Sechste Richtlinie 77/388/EWG des Rates vom 17. Mai 1977, geändert durch die Richtlinie des Rates 92/77/EWG vom 19. Oktober 1992, zur Harmonisierung der Rechtsvorschriften der Mitgliedstaaten über die Umsatzsteuer. Darin werden die Mitgliedstaaten erstmals dazu verpflichtet, Theater-, Konzert- und sonstige Kulturereignisse und -veranstaltungen von der Umsatzbesteuerung auszunehmen. Näheres dazu auf der Webseite der Europäischen Kommission: <http://europa.eu.int/comm/taxation_customs/law_en.htm>

7. Grenzüberschreitende Mobilität

Kennzeichnend für den Erwerbsstatus der heutigen Künstler ist nicht nur ein hohes Maß an Flexibilität, sondern auch die Mobilität über längere oder kürzere Zeiträume. Wenngleich Künstler schon immer viel unterwegs waren, ist ihre verstärkte Mobilität auf die zunehmende Zahl der internationalen Koproduktionen, Live-Aufführungen, Zirkusveranstaltungen und audiovisuellen Produktionen zurückzuführen. Aus neueren Studien geht hervor, dass die Formen, Ursachen und Folgen der künstlerischen Mobilität stark differieren (innerhalb der Kulturbereiche oder im Vergleich), was unterschiedliche gesetzgebende Maßnahmen sowie politische Konzepte und Lösungen erfordert⁴⁴. Die komplizierten Verhältnisse werden aber im geltenden innerstaatlichen oder Gemeinschaftsrecht nicht hinreichend berücksichtigt.

Es folgt ein Überblick über einige Hauptprobleme, die sich bei der Sozialversicherung, Besteuerung und Beschaffung von Visa/Arbeitsgenehmigungen für Personen ergeben, die im EU-Ausland kurzzeitig als abhängig beschäftigte, freiberufliche oder selbständige Künstler tätig sind⁴⁵.

7.1. Soziale Sicherung

Auf Gemeinschaftsebene sorgt die Verordnung 1408/71 des Rates vom 14. Juni 1971 zur Anwendung der Systeme der sozialen Sicherheit auf Arbeitnehmer und deren Familien, die innerhalb der Gemeinschaft zu- und abwandern (die bald durch die Verordnung 883 des Rates vom 29. April 2004 abgelöst wird, sobald deren Durchführungsverordnung angenommen ist), für eine Koordinierung, aber nicht für eine Harmonisierung der sozialen Sicherungssysteme der einzelnen Staaten. Sie zielt auf Erwerbstätige, die für längere oder kürzere Zeit im EU-Ausland arbeiten, ist aber schwerlich auf Personen anwendbar, die nur sehr kurzzeitig, also weniger als drei Monate, dort tätig sind.

Seit dem Urteil in der Rechtssache *Banks* (EuGH, 20. März 2000) sind die Vorschriften für nicht abhängig beschäftigte Künstler, die in einem anderen EU-Mitgliedstaat arbeiten (ob im Rahmen eines Arbeitsverhältnisses oder nicht), präzisiert worden.⁴⁶ Trotz dieser Fortschritte bleibt noch viel zu tun, um die Situation in der Praxis zu verbessern.

Für selbständige Künstler, die zeitweilig in einem anderen EWR-Staat arbeiten, wird die Bescheinigung E101 ausgestellt. Daraus geht hervor, welches Land (welche Rechtsordnung) für die Sozial- und Haftpflichtversicherung maßgeblich ist. Sie soll den Künstlern vor der Arbeitsaufnahme im Ausland übermittelt werden, geht aber in der Regel erst nach Ablauf ihrer

⁴⁴ Sie deuten auch darauf hin, dass konkrete sozioökonomische Maßnahmen, die in bestimmten Ländern getroffen werden (wie in dieser Studie dargelegt), Künstler dazu veranlassen könnten, sich dorthin zu begeben und sich sogar zeitweilig dort niederzulassen, um diese Vergünstigungen in Anspruch zu nehmen. Dazu zählen die Einkommensgarantien in den nordischen Ländern, die Steuerbefreiungen in Irland, die Arbeitslosenversicherung für ausübende Künstler in Frankreich oder die umfassende soziale Absicherung freischaffender Künstler in Deutschland. Siehe ERICarts-Bericht für LabforCulture *Causes, Consequences and Conflicts of Mobility in the Arts and Culture in Europe*. Bonn, Dezember 2006

⁴⁵ Artikel 42 (ex-Artikel 51) des Vertrags zur Gründung der Europäischen Gemeinschaft (EG-Vertrag): „Der Rat beschließt gemäß dem Verfahren des Artikels 251 die auf dem Gebiet der sozialen Sicherheit für die Herstellung der Freizügigkeit der Arbeitnehmer notwendigen Maßnahmen; zu diesem Zweck führt er insbesondere ein System ein, welches aus- und einwandernden Arbeitnehmern und deren anspruchsberechtigten Angehörigen Folgendes sichert: a) die Zusammenrechnung aller nach den verschiedenen innerstaatlichen Rechtsvorschriften berücksichtigten Zeiten für den Erwerb und die Aufrechterhaltung des Leistungsanspruchs sowie für die Berechnung der Leistungen; b) die Zahlung der Leistungen an Personen, die in den Hoheitsgebieten der Mitgliedstaaten wohnen. Der Rat beschließt im Rahmen des Verfahrens des Artikels 251 einstimmig.“

⁴⁶ Wenn von Mitgliedstaaten die Rede ist, schließt dies auch EWR-Staaten und die Schweiz mit ein.

Tätigkeit bei ihnen ein. Dies schafft Probleme für den Arbeitgeber oder den zuständigen Träger⁴⁷, der rückwirkende Zahlungen leisten soll. Die damit verbundenen unsicheren Rechts- und Finanzverhältnisse haben negative Auswirkungen auf die Sozialabgaben des Arbeitgebers und auf die Kontinuität und Klarheit der Sozialversicherungsunterlagen des Künstlers im Herkunftsland. Da für jede Auslandstätigkeit eine gesonderte Bescheinigung E 101 erforderlich ist, ergibt sich ein zusätzlicher Verwaltungsaufwand für Künstler, die häufig kurzzeitig engagiert werden. Es ist unbedingt notwendig, die Bescheinigungen schneller auszustellen und die Verwaltungsabläufe zu vereinfachen.

Das Fehlen nationaler oder europäischer Rechtsvorschriften, die Künstlern einen einheitlichen Erwerbsstatus als abhängig Beschäftigte oder Selbständige verleihen, hemmt die Mobilität ganz erheblich, insbesondere in der darstellenden Kunst und im audiovisuellen Sektor⁴⁸. Damit ist eine schlechtere soziale Absicherung verbunden, denn sie können für die gleiche Tätigkeit in manchen Ländern (z. B. in Frankreich oder Belgien) als Arbeitnehmer beschäftigt, in anderen hingegen als Selbständige engagiert werden. Dies kann zur Folge haben, dass sich die anrechenbaren Zeiten verringern und die Künstler Ansprüche auf Sozialleistungen verlieren, insbesondere bei Arbeitslosigkeit, Arbeitsunfällen und Berufskrankheiten, sowie Ansprüche auf Renten, Urlaubsgeld usw. In diesem Zusammenhang könnte die Kommission die Erarbeitung eines Weißbuchs in Erwägung ziehen, das die Lücken in der sozialen Absicherung bei der Tätigkeit abhängig beschäftigter Künstler im Ausland thematisiert.

Zur Umsetzung des Gemeinschaftsrechts im innerstaatlichen Rahmen

a) Bei einer Aneinanderreihung von Verträgen in verschiedenen Ländern

- haben lohnabhängige Künstler verwaltungstechnische Schwierigkeiten, die durch Arbeitszeiten im Ausland entstandenen Lücken zu schließen, was dazu führt, dass diese Zeiten nicht anerkannt werden, obwohl sie eigentlich beim Lebensinkommen und der Rentenberechnung berücksichtigt werden müssten;
- laufen sie Gefahr, dass der Arbeitgeber im Gastland keine Sozialversicherungsbeiträge entrichtet, wogegen die Künstler wenig unternehmen können; und
- haben sie wegen mangelnder Abstimmung zwischen den Verwaltungs- und Finanzbehörden der einzelnen Staaten große Mühe, Leistungen überhaupt in Anspruch zu nehmen (Überweisung der Mittel)⁴⁹.

b) In dem Falle, dass eine Tätigkeit in mehreren Mitgliedstaaten als „abhängige Beschäftigung“ eingestuft wird und an den Wohnsitzstaat gekoppelt ist, fällt es lohnabhängigen Künstlern schwer,

- Arbeitgeber aus einem anderen Mitgliedstaat dazu zu bewegen, Sozialversicherungsbeiträge im Wohnsitzstaat des Künstlers zu entrichten⁵⁰.

Bei einer Gastspielreise durch Europa wird die Lage noch komplizierter, wenn ein Arbeitgeber Künstler aus einem anderen Mitgliedstaat oder einem Drittstaat für Leistungen engagiert, die in einem oder mehreren anderen Mitgliedstaaten zu erbringen sind. Um den Künstlern bei der Bewältigung derartiger Probleme zu helfen, haben die Behörden in manchen Ländern (insbesondere Belgien) nach Lösungswegen gesucht, die zum Teil als beispielhaft gelten können.

⁴⁷ Seit dem Urteil in der Rechtssache Herbosch Kiere (EuGH C-2/05, 26. Januar 2006) darf ein Gericht des Gaststaats die Bescheinigung E101 nicht überprüfen.

⁴⁸ Service Centre for International Cultural Activities (SICA): *Recommendations for mobility of the cultural sector*. Rotterdam, 7./8. Oktober 2004.

⁴⁹ Audéoud, Olivier: *Etude relative à la mobilité et à la libre circulation des personnes et des productions dans le secteur culturel*, DG EAC/08/00, Brüssel 2002.

⁵⁰ Art. 14, Abs. 2, b, Verordnung 1408/71 ; Art. 13, Abs. 1, Verordnung 883.

Darüber hinaus machen bestimmte Länder die Leistungen bei Arbeitslosigkeit und die Rentenansprüche trotz des Grundsatzes der *Zusammenrechnung der Versicherungszeiten* nicht nur von den zurückgelegten Zeiten, sondern auch vom Wohnsitz abhängig⁵¹. Für den bezahlten Jahresurlaub müssen unter Umständen Beiträge doppelt entrichtet werden, da dafür entweder das Arbeitsrecht (wie in Frankreich) oder das Sozialversicherungsrecht (wie in Belgien) maßgeblich ist.

Um mit den Schwierigkeiten und Belastungen fertig zu werden, die sich auf dem Gebiet der sozialen Sicherung durch die internationale Mobilität ergeben, können Künstler eigene Unternehmen gründen; einen Mittler einschalten (der die Künstler vergütet und für sie die Sozialbeiträge und Steuern an das Gastland abführt); oder sich um einen „*porteur de salaire*“ bemühen, d. h. ein Unternehmen, das Künstlern Engagements in Drittländern vermittelt und für sie die Bedingungen aushandelt, wie dies z. B. in Belgien und Frankreich der Fall ist). Dabei werden Künstler für eine kurzzeitige Tätigkeit im Ausland verpflichtet. Sie haben den Status eines ins Ausland entsendeten Arbeitnehmers. Während ihrer Tätigkeit im Ausland verbleiben die Künstler in ihrem bisherigen sozialen Sicherungssystem. Die Einschaltung von Mittlern verursacht zwar zusätzliche Kosten, bringt aber eine erhebliche Vereinfachung mit sich, nicht nur bei Arbeitszeiten im EU-Ausland, sondern auch bei der Erfüllung der Verpflichtungen im eigenen Land.

Der *Grundsatz der guten Verwaltung* verpflichtet die Behörden dazu, alle Anträge innerhalb einer angemessenen Frist zu bearbeiten und Lösungen für alle Personen zu finden, die sich besonderen Problemen gegenübersehen. Die für die Auslegung und Anwendung der EU-Vorschriften zuständigen Behörden sollten mit Sachverständigen zusammenarbeiten, die mit der Situation in der darstellenden Kunst und im audiovisuellen Sektor vertraut sind, um die Umsetzung des Gemeinschaftsrechts durch die Erarbeitung eines Verhaltenskodex zu verbessern.

7.2. Besteuerung

Die Definition des Künstlerstatus zum Zwecke der Besteuerung im Gastland ist alles andere als einfach. In manchen Fällen kann ein im Ausland tätiger Künstler als Angestellter der Trägerinstitution eingestuft werden, die einen bestimmten Prozentsatz des Honorars an die Steuerbehörden und Sozialkassen abführt. Wenn er nachweisen kann, dass er in einem anderen Staat als Arbeitnehmer oder Selbständiger tätig ist, könnte er eine Pauschale erhalten, ohne dass Steuern und Sozialbeiträge an das Gastland entrichtet werden. Schwierig gestaltet sich die Situation auch bei Gastspielreisen von Ensembles. In Italien beispielsweise müssen ausländische Ensembles eine Steuer in Höhe von 30 % entrichten, doch können sie einen Steuernachlass erhalten, wenn sie bei staatlich subventionierten Festspielen oder an staatlich geförderten Bühnen auftreten. Ausländischen Künstlern, vor allem solchen aus Nicht-EU-Staaten, fällt es schwer, ihre Position zu verstehen und zu legitimieren⁵².

Ein weiteres gravierendes Problem, das immer wieder auftritt, ist die *Doppelbesteuerung*:

- Entweder ist die im Gastland einbehaltene Quellensteuer oft unerklärlich hoch und gilt ohne Abzug der Betriebsausgaben (im Allgemeinen und insbesondere bei Gebietsfremden)⁵³; ODER
- die Quellensteuer ist im Wohnsitzstaat weder ganz noch teilweise abzugsfähig⁵⁴; ODER

⁵¹ Audéoud, Olivier, a.a.O., S. 16.

⁵² Carla Bodo, in ihrem Artikel für das ERICarts-Projekt *Causes, Consequences and Conflicts of Mobility in the Arts and Culture in Europe*, a.a.O.

⁵³ Rechtssache *Arnoud Gerritse*, EuGH C-234/01- 2003.

- es wird im Gastland keine Bescheinigung über die Entrichtung der Quellensteuer ausgestellt.

Die Unterschiede zwischen den Steuersystemen und Freistellungsregelungen in den Mitgliedstaaten schaffen zusätzliche Hemmnisse:

- Wird die Quellensteuer im Gastland einbehalten, kann sie bisweilen im Wohnsitzstaat wegen des Haftungsausschlusses nicht erstattet werden (z. B. in Großbritannien); und
- die zwischen den Mitgliedstaaten bestehenden Unterschiede bei der Abzugsfähigkeit von Pauschbeträgen, bei den Betriebsausgaben und bei der Durchschnittsbesteuerung können die Mobilität fördern oder hemmen⁵⁵:

7.3. Visa und Arbeitsgenehmigungen

Auch ist zu bedenken, dass an vielen Produktionen Künstler aus Ländern außerhalb der EU beteiligt sind⁵⁶. Die Mobilität⁵⁷ dieses Personenkreises wird durch die Visabestimmungen und die Schwierigkeiten bei der Erlangung kurz- oder längerfristiger Arbeitsgenehmigungen stark beeinträchtigt. In vielen Fällen werden Visa nur für relativ kurze Zeiträume gewährt, und die Verlängerung ist oft schwierig und kostspielig. Es heißt, dass aufgrund des Einwanderungsrechts und des von Künstlerverbänden ausgeübten Drucks langfristige Visa vielfach nur schwer zu beschaffen sind. Es wäre aber denkbar, ein spezielles Visum für Künstler einzurichten, das ihnen trotz dieser Zwänge die Möglichkeit gibt, ohne Unterbrechung eine längere Zeit im Ausland zu verbringen.

⁵⁴ Am 20. Juli 2006 leitete die Europäische Kommission ein Verfahren gegen Belgien ein (Rechtssache 2005/4576): In Fällen, in denen ein Doppelbesteuerungsabkommen zum Tragen kommt, befreit Belgien Einkünfte belgischer Gebietsansässiger aus ausländischen Quellen von der Steuer, berücksichtigt jedoch derartige Einkünfte bei der Bestimmung des Steuersatzes, der auf das Einkommen des Steuerzahlers aus belgischen Quellen angewandt wird (Ausnahme von der Steuerprogression). Das führt dazu, dass persönliche und familiäre Freibeträge nur zu einem Teil in Abzug gebracht werden. Auf der Grundlage eines Falles, bei dem der Europäische Gerichtshof über gleichartige Vorschriften in den Niederlanden entschieden hatte (Rechtssache C-385/00 „De Groot“ vom 12. Dezember 2002), vertritt die Kommission die Ansicht, dass die unvollständige Berücksichtigung von Freibeträgen im Gegensatz steht zum Grundsatz der Freizügigkeit der Arbeitnehmer und Selbständigen gemäß den Artikeln 18, 39 und 43 EG-Vertrag und den entsprechenden Vorschriften des EWR-Abkommens.

⁵⁵ Audéoud, Olivier: a.a.O., S. 6 und 7 und Molenaar, Dick: *Artists Taxation and Mobility in the Cultural Sector*. Bericht im Auftrag des niederländischen Ministeriums für Bildung, Kultur und Wissenschaft, April 2005

⁵⁶ Mit der Richtlinie 2004/38/EG über das Recht der Unionsbürger und ihrer Familienangehörigen, sich im Hoheitsgebiet der Mitgliedstaaten frei zu bewegen und aufzuhalten, die bis zum 30. April 2006 in einzelstaatliches Recht umzusetzen war, wurden Aufenthaltsgenehmigungen für Unionsbürger abgeschafft.

⁵⁷ In diesem Zusammenhang sollte der Begriff „Mobilität“ nicht mit „Migration“ verwechselt werden, denn dabei geht es im Bereich der langfristigen Visa und Arbeitsgenehmigungen um andere Probleme und Herausforderungen. Beispielsweise wurde jüngst in einer Studie auf die hohe Zahl der Künstler verwiesen, die in den 90er-Jahren wegen der kriegerischen Auseinandersetzungen die ehemaligen Teilrepubliken Jugoslawiens in Richtung Westeuropa verließen und sich jetzt darüber beklagen, dass sie in ihren Gastländern aufgrund von Abschottungsmaßnahmen und fehlender Anerkennung, Förderung und Auftrittsmöglichkeiten Schwierigkeiten haben, ihre künstlerische Arbeit fortzusetzen. Mehrheitlich müssen sie das künstlerische Schaffen aufgeben und stattdessen minderqualifizierte Arbeiten verrichten oder sich im Folklorebereich betätigen. Siehe dazu: Vujadinovic, Dimitrije: *One Way Ticket – Brain Drain and Trans-border Mobility in the Arts and Culture of the Western Balkans*. Belgrad: Balkankult Foundation, 2006. Dieser Artikel wurde im Rahmen der ersten Phase eines länderübergreifenden Forschungsprojekts des ERICarts-Instituts für die Europäische Kulturstiftung mit dem Titel *Causes, Consequences and Conflicts of Mobility in the Arts and Culture in Europe* in Auftrag gegeben.

Dieser Sachverhalt führte zur Gründung der „Schengen Opera Group“ und ihrem Appell (vom 1. Mai 2006), in dem an „alle Privatpersonen, politischen Parteien, internationalen Organisationen und Berufsverbände appelliert wird, dafür zu sorgen, dass⁵⁸:

- die Behörden sich an ihre eigenen Vorschriften halten;
- eine Klärung und Harmonisierung auf EU-Ebene erfolgt (bei der Ausstellung von Visa an Künstler aus Nicht-EU-Staaten);
- sofort damit Schluss gemacht wird, Künstler aus Drittstaaten sofort ‚an die Grenze zu bringen‘, sofern sie über einen Arbeitsvertrag mit einem in Europa beheimateten Anbieter kultureller Leistungen verfügen; und
- unverzüglich in allen Staaten Gespräche mit sämtlichen zuständigen Behörden organisiert werden, um den nationalen Parlamenten und dem Europäischen Parlament so bald wie möglich klare, faire und demokratische Regelungen zur Ausstellung derartiger Visa vorzulegen.

Die in einigen Ländern geplanten Änderungen der Vergabe von Arbeitsgenehmigungen, beispielsweise in Großbritannien, wonach künftig bei Gastspielen von Theaterensembles und Orchestern kein Gruppenvisum mehr ausgestellt werden soll, sondern alle Mitwirkenden gesondert Visa beantragen müssen, führen zu einer spürbaren Beeinträchtigung der Mobilität. Erstens können sich dadurch die Kosten der Veranstalter und der gastierenden Ensembles erhöhen. Zum übermäßigen Verwaltungsaufwand kommt noch hinzu, dass die ganze Aufführung gefährdet wird, wenn wichtigen Mitwirkenden die Einreise verweigert wird. In manchen Fällen hat dies bereits Ensembles und Künstler davon abgehalten, Gastspiele im Ausland zu geben⁵⁹. Benötigt werden Untersuchungen zu den Auswirkungen der verschärften Visapraxis im Zusammenhang mit den Änderungen des Einwandungsrechts.

⁵⁸ Siehe <<http://schengenopera.free.fr/?lang=uk>>

⁵⁹ Siehe <<http://www.thestage.co.uk/news/newsstory.php/11751/whitehall-reviews-foreign-artists-visa-costs>> or <<http://arts.guardian.co.uk/features/story/0,11710,1150285,00.html>>

8. Das Urheberrecht als Instrument zur Verbesserung der wirtschaftlichen Lage von Künstlern? Einige Überlegungen

Das Urheberrecht gilt als eines der ersten Rechtsinstrumente, das zur Verbesserung der Situation von Künstlern eingesetzt wurde. Selbst heute wird es zum Teil als wichtigstes Mittel zur generellen Besserstellung von Künstlern angesehen. Es ist zwar nicht Anliegen dieser Studie, das Urheberrecht unter die Lupe zu nehmen, doch müssen einige wichtige Punkte angesprochen werden, die den Beitrag und die Bedeutung dieses and ähnlicher Rechtsinstrumente zur Förderung von Künstlern in Europa betreffen. Der nachstehend gegebene kurze Überblick macht deutlich, dass trotz vieler maßgeschneiderter Änderungen des Urheberrechts in den letzten 25 Jahren die Vorteile des derzeitigen rechtlichen Rahmens nicht ausreichen, um konkrete Maßnahmen zur rechtlichen und sozialen Aufwertung der Stellung von Künstlern zu ersetzen.

8.1. Künstler: Subjekte⁶⁰ politischer, wirtschaftlicher oder individueller Interessen?

Als Subjekte politischer Interessen

Die ersten Anfänge dessen, was heute als „Autorenrechte“ bezeichnet wird, gehen auf das Jahr 1710 zurück, als in England das „*Statute of Queen Anne*“⁶¹ verabschiedet wurde. Mit diesem Gesetz wurde das Recht zur Veröffentlichung von Werken erstmals den Autoren und nicht den Verlegern zuerkannt. Maßgeblich für das Zustandekommen dieses Gesetzes waren in zweifacher Hinsicht die *politischen Interessen* der protestantischen Königin Anne aus dem Hause der Stuarts. Erstens ging es ihr darum, das seit 1557 bestehende *Monopol* der Druckergilde („Company of Printers“) zu brechen und zugleich die Entstehung neuer Monopole zu verhindern. Zweitens sollte der Einfluss der von Katholiken beherrschten Druckergilde zurückgedrängt und der Markt durch das Auftreten neuer Verleger und die Verbreitung neuer Werke und Ideen, insbesondere im Sinne der Reformen, ausgeweitet werden.⁶² Dazu wurde den Autoren das Urheberrecht für einen Zeitraum von 2 x 14 Jahren zugesprochen. Das Gesetz sah das obligatorische Auslaufen der ersten Schutzperiode nach 14 Jahren vor, um den Schriftstellern für die zweite Schutzfrist ein Höchstmaß an Verhandlungsfreiheit gegenüber den Verlegern einzuräumen. Nach Ablauf von 28 Jahren unterlagen die Werke dann nicht mehr dem Urheberrecht.

Als Subjekte wirtschaftlicher Interessen

Der Schutz der *wirtschaftlichen Interessen von schaffenden Künstlern* war ein wichtiges Thema der amerikanischen Revolution, das daraufhin Eingang in die erste amerikanische Verfassung von 1787 fand. *Artikel 8* verlieh dem Kongress die Befugnis, „den Fortschritt der Wissenschaft und nützlichen Künste dadurch zu fördern, dass den Autoren und Erfindern für beschränkte Zeit das ausschließliche Recht an ihren Schriftwerken und Entdeckungen gesichert wird“. Bereits zu jener Zeit galt die schöpferische Tätigkeit als einer der Hauptträger der wirtschaftlichen Entwicklung in der „Neuen Welt“. Einige Jahre später rückte der Schutz der wirtschaftlichen

⁶⁰ Der Begriff „Subjekt“ wird hier in der Doppelbedeutung der englischen Entsprechung „subject“ verwendet: Das „Shorter Oxford English Dictionary“ definiert ihn u. a. wie folgt: "(2b) a person etc. under the control of or owing obedience to another"; "(II.5.c) a thinking or cognizing entity or agent; the conscious mind; the self, the ego, esp. as op. to anything external to the mind", The Shorter Oxford English Dictionary, 2002.

⁶¹ „Queen Anne’s Statute“ aus dem Jahre 1709, verkündet 1710.

⁶² Boytha, György: *The Justification of the Protection of Authors’ Rights as Reflected in their Historical Development*. RIDA, 1992, S. 53-100.

Interessen von Kunstschaffenden in den Blick der französischen Gesetzgeber, die nach der Französischen Revolution und der Abschaffung der Privilegien des Ancien Régime vor der Aufgabe standen, etwas gegen das wirtschaftliche Chaos und die weit verbreitete Praxis des Raubdrucks zu unternehmen. Im Geiste der Aufklärung verabschiedeten sie Gesetze (1791, 1793), die den Autoren das Recht zuerkannten, die *Vervielfältigung von Werken zu gestatten oder zu untersagen*, wenngleich nur für einen begrenzten Zeitraum.

Als Subjekte individueller Interessen

Erst gegen Ende des 19. Jahrhunderts bewirkten in Deutschland die Lehren vom Naturrecht und vom *Jus personalissimum* eine dritte Denkrichtung: das Urheberrecht als *Recht an einem immateriellen Werk* und die *Bindung nichtübertragbarer Rechte* an die Person des Autors (die monistische Konzeption des Urheberrechts). Diesem Denkansatz verdanken wir es, dass die *nichtökonomischen, moralischen Aspekte des Urheberrechts*, die der Person des Autors und der Authentizität des von ihm geschaffenen Werkes gelten, zum Tragen kamen⁶³. Mit dieser Entwicklung wurden die kulturellen Gesichtspunkte künstlerischen Schaffens gewürdigt.

8.2. Künstler als Hauptnutznießer des Urheberrechts⁶⁴?

Die Mitgliedstaaten haben in Europa Rechtsvorschriften erlassen, die auf unterschiedlichen Denkansätzen und Traditionen beruhen. Dazu zählen die französisch geprägte *kontinentale Tradition der „Autorenrechte“*⁶⁵, bei der das Verhältnis zwischen Autor und Werk im Vordergrund steht oder die *angelsächsische Tradition des Urheberrechts*, die sich vor allem am Werk selbst als konkreter Ausdrucksform orientiert. In jüngster Zeit haben die Gesetzgeber rund um den Globus zahlreiche Initiativen ergriffen, um die geistigen Eigentumsrechte an künstlerischen Inhalten, Informationen, Know-how und Werken auszuweiten und zu stärken, was sich für die Industrieländer beim Übergang zu einer „wissensbasierten Gesellschaft“ als sehr wichtig erwiesen hat. Die Europäische Union bemüht sich seit über 15 Jahren, die Rechtsvorschriften der Mitgliedstaaten auf dem Gebiet des Urheberrechts zu harmonisieren. Heute gibt es eine Fülle von Richtlinien⁶⁶ zur Angleichung des nationalen Urheberrechts, u. a. in folgenden Bereichen: Computerprogramme; Vermiet- und Verleihrecht; Satellitenrundfunk und Kabelweiterverbreitung; verwandte Schutzrechte; Rechtsschutz von Datenbanken; Vervielfältigungs- und Wiedergaberechte in der Informationsgesellschaft; Folgerechte usw.

Zu den wichtigsten Entwicklungen im europäischen Urheberrecht, denen erhebliche Auswirkungen auf die Stellung der Künstler nachgesagt wird, gehört die Verlängerung der Schutzfrist auf 70 Jahre nach dem Tod des Urhebers. Diese Verlängerung, über die in den

⁶³ Im 19. Jahrhundert geriet die Vorstellung, dass Urheberrechte an natürliche Personen gebunden sind, aufgrund des technologischen Fortschritts ins Wanken, so dass diese Rechte nun auch auf juristische Personen und Produkte ausgedehnt wurden. Die Folge war eine Stärkung der Rechte des individuellen Urhebers (etwa eines Schriftstellers), die heutzutage den Ausgangspunkt für die *verwandten Schutzrechte* bilden, die für ausübende Künstler, Tonträgerhersteller und Rundfunkanstalten gelten.

⁶⁴ Beruht auf einem Ausschnitt aus einer demnächst erscheinenden Studie von Danielle Cliche: „Culture-DIV: Policies to Foster Divisions or Diversity in Europe?“, 2007.

⁶⁵ Das Besondere an diesem Modell ist die Berücksichtigung „moralischer Rechte“. Diese wurden als „Persönlichkeitsrechte“ geschaffen, um die Ehre und den Ruf des Urhebers zu schützen. Diese Rechte stehen dem Schöpfer eines Werkes zu und können nicht abgetreten werden. Selbst wenn die Schutzfrist abgelaufen ist, behält der Urheber moralische Rechte an seinem Werk.

⁶⁶ Eine vollständige Übersicht über die EU-Richtlinien zum Urheberrecht ist auf der Webseite der Europäischen Kommission zu finden: <http://europa.eu.int/comm/internal_market/en/intprop/docs/index.htm>. Ungeachtet dieser Richtlinien schwanken die Begriffsbestimmungen, die Beurteilung des Werts von Nutzungsrechten, die Konzeptionen und Regelungen für die Verteilung der Einnahmen usw. noch immer stark von Land zu Land.

europäischen Institutionen keine große Debatte geführt wurde, dürfte lebenden Künstlern keinen Nutzen bringen, wohl aber einflussreichen Konzernen oder Erben⁶⁷, die diese Rechte erworben haben. Es kommt häufig vor, dass Einzelkünstler Verträge schließen, in denen sie die Rechte an ihren Werken für die gesamte Dauer der erweiterten Schutzfrist z. B. an Verleger abtreten, und zwar für alle Formen der Verwertung und sämtliche Gebiete. Damit werden ihre Rechte zu ausschließlichen *immateriellen Wirtschaftsgütern von Unternehmen*. Es stellt sich also nach wie vor die Frage: Für wie viele Künstler sind *Tantiemen* für Urheberrechte ein wichtiges Mittel zur Absicherung ihrer bisherigen und künftigen schöpferischen Tätigkeit? So merkwürdig es klingen mag, liegen bisher keine präzisen Informationen zur Beantwortung dieser Frage vor.

In den letzten zehn Jahren mehren sich sogar die Anzeichen, dass sich die wirtschaftliche Lage der Künstler im Rahmen der bestehenden Urheberregelungen verschlechtert hat, und zwar nicht nur in den neuen EU-25-Staaten, sondern auch in Nord- und Osteuropa⁶⁸. Wie sich zeigt, können mit Ausnahme einiger großer Stars⁶⁹ die Künstler in Europa mehrheitlich nicht von den vermeintlichen wirtschaftlichen Erträgen ihrer beruflichen Tätigkeit leben, die sie über das Urheberrecht erhalten. Nach Ansicht von Bernhard Günter funktioniert der urheberrechtliche Schutz nicht, da einige wenige berühmte Künstler und Großunternehmen über Gebühr begünstigt werden⁷⁰. *Tantiemen* für Urheberrechte stellen für die meisten Künstler keinen Anreiz für schöpferische Leistungen dar. Günter schätzt, dass nur 15-20 % der Komponisten *Tantiemen* erhalten, die mehr als die Hälfte ihres Einkommens ausmachen (obwohl im Musikbereich die Verteilung der *Tantiemen* vollständig in der Hand von Verwertungsgesellschaften liegt). Freiräume für Experimente, kulturelle Innovation und Vielfalt verschwinden in einem Sektor, in dem beispielsweise 80 % des Tonträgermarktes von fünf multinationalen Konzernen beherrscht werden. In diesem Zusammenhang ist die Marktdominanz einer Handvoll multinationaler Konglomerate nicht nur als schädlich für die Künstler und ihre Werke anzusehen, sondern steht auch dem Gemeinwohl entgegen⁷¹.

8.3. Bewahrung künstlerischer Kreativität durch ein Paket abgestimmter rechtlicher Maßnahmen

Der hier gegebene kurze Überblick dürfte dazu beitragen, die irrige Annahme zu widerlegen, dass das Urheberrecht – auch wenn es natürlich von Nutzen ist – am besten dazu geeignet wäre, eine entscheidende soziale und wirtschaftliche Besserstellung der Künstler in Europa zu erreichen. Nicht nur die vorliegende Untersuchung, sondern auch zahlreiche andere Studien und Einschätzungen, die seit den 80er-Jahren zu verzeichnen sind, darunter auch neuere

⁶⁷ Nach der Studie von Ginsborough, Victor, *The Economic Consequences of Droit de Suite in the European Union*, März 2005, wird die Europäische Richtlinie über Folgrechte (2001) nicht den 350 000 lebenden schaffenden Künstlern zugute kommen, wie die Europäische Kommission vorhergesagt hatte, sondern in über 85 % der Fälle den Erben.

⁶⁸ Mitchell, Ritva: *A Sketch of the Nordic Model of the Status of the Artist and an Account of its Main Problems*. Copic, Vesna: *General Overview: Transitional Problems*. Siehe Anhang III.

⁶⁹ Beispielsweise erhielten 2002 in Frankreich 80 % der Künstler und Bühnentechniker, die immer nur kurzzeitig in der Unterhaltungsindustrie beschäftigt werden, ein Jahreseinkommen unter 1,1 des Mindestlohns (SMIC, „salaire minimum de croissance“).

⁷⁰ Cliche, Danielle; Mitchell, Ritva; Wiesand, Andreas mit Heiskanen, Ilkka und dal Pozzolo, Luca: *Creative Europe: On the Governance and Management of Artistic Creativity in Europe*. Bonn: Arcult Media, 2001, S. 55.

⁷¹ Andererseits heißt es, dass es durch die starke Ausweitung neuer Technologien zu einem Rückgang von „Hits“ oder „Bestsellern“ der Branche kommen wird. Dies lässt sich bereits an den Auswirkungen des Internets ablesen, das die weltweite Verbreitung kultureller Güter und Leistungen bei einem begrenzten, aber internationalen Abnehmerkreis erleichtert. Chris Anderson: *The Long Tail*, www.wired.com.; Courier international: *C'est la fin des tubes préfabriqués*, 3.-23. August 2006, S. 40.

Untersuchungen des Europäischen Parlaments aus den Jahren 1991, 1999 und 2002⁷² enthalten Vorschläge zur Realisierung weitreichender Maßnahmen, um der unsicheren sozioökonomischen Stellung von Künstlern direkter beizukommen, darunter:

- Regelungen zur sozialen Sicherung, die auf die speziellen Erfordernisse von Künstlern zugeschnitten sind;
- garantierte Absicherung oder Vergütung in Zeiten ohne Einkommen;
- Änderungen des Steuerrechts zur Berücksichtigung der Möglichkeit größerer Einkommensschwankungen;
- vereinfachte Verwaltungsverfahren für die Beschäftigung gebietsansässiger und gebietsfremder Künstler;
- spezielle Finanzierungsmodelle für Künstler;
- Verbreitung detaillierter Informationen zur Stellung und Mobilität von Berufskünstlern usw.⁷³.

Empfehlungen dieser Art finden sich auch in den nachfolgenden Schlussfolgerungen der vorliegenden Studie.

⁷² Entschließung des Europäischen Parlaments zur Lage und Rolle der Künstler in der Europäischen Union vom 09.03.1999; Entschließung des Europäischen Parlaments über die Bedeutung und die Dynamik des Theaters und der darstellenden Künste im erweiterten Europa vom 22.10.2002; Bericht des Ausschusses für Jugend, Kultur, Bildung, Information und Sport über die Lage und Rolle der Künstler in der Europäischen Union, Doris Pack, Berichterstatterin, 19. Dezember 1991, A3-0389/91.

⁷³ Siehe die von der Europäischen Union unterstützte Webseite: <http://www.on-the-move.org>, die Informationen über Regelungen zur Erhöhung der Mobilität ausübender Künstler bereithält.

Teil III

Schlussfolgerungen/Empfehlungen

In einem im Juli 2003 vorgelegten Bericht forderte der Ausschuss für Kultur, Jugend, Bildung, Medien und Sport des Europäischen Parlaments die Kommission, die Mitgliedstaaten und die Regionen auf, „einen europäischen Rechtsrahmen zu entwickeln, um ein allumfassendes ‚Künstlerstatut‘ zu schaffen, um einen angemessenen sozialen Schutz zu gewährleisten, der die Rechtsvorschriften über die geistigen Eigentumsrechte mit einbeziehen würde“. In diesem Zusammenhang wurde die vorliegende Studie in Auftrag gegeben, allerdings unter Ausklammerung des Themas geistige Eigentumsrechte.

Deshalb wollten die Autoren dem Parlament, der Kommission und den Mitgliedstaaten drei verschiedene Szenarien zur Erörterung vorlegen, darunter:

1. eine EU-Richtlinie zur Schaffung eines Künstlerstatuts;
2. eine Entschließung des Europäischen Parlaments zur Stellung der Künstler, die den wichtigsten Problemen Rechnung trägt und konkrete Vorschläge für Maßnahmen der EU und der Mitgliedstaaten zur Lösung der wichtigsten Probleme in den Bereichen soziale Sicherung, Besteuerung und Mobilität enthält; und
3. Beibehaltung des Status quo.

Anhand der Ergebnisse dieser kurzen Studie führen die Verfasser mehrere Argumente für oder gegen die einzelnen Szenarien ins Feld.

Szenarium 1: EU-Richtlinie zur Schaffung eines Künstlerstatuts

Die Erarbeitung einer EU-Richtlinie oder anderer Rechtsvorschriften zur Schaffung eines Künstlerstatuts bedeutet die Einführung einheitlicher gesetzlicher Regelungen in allen EU-Mitgliedstaaten. Dies wäre aus verschiedenen Gründen nur schwer zu bewerkstelligen. Hier sei auf zwei Hauptargumente verwiesen:

1. Auch wenn Künstler eine abgrenzbare Kategorie von Erwerbstätigen bilden, differieren ihre Arbeitsbedingungen nach wie vor sehr stark. Zwei Gruppen lassen sich klar voneinander unterscheiden:
 - Künstler im audiovisuellen Sektor und im Bereich der darstellenden Kunst, die in der Regel an einem festen Ort mit anderen Künstlern zusammenarbeiten und deren Tätigkeit durch einen hohen Mobilitätsgrad und einen veränderlichen Erwerbsstatus gekennzeichnet ist, und
 - bildende Künstler, Komponisten und Schriftsteller, die normalerweise an einem von ihnen selbst bestimmten Ort arbeiten und dabei auf sich gestellt sind.

Wie die Studie belegt, wurden in einigen Ländern im Rahmen sehr unterschiedlicher sozialer Traditionen und kulturpolitischer Systeme alternative oder innovative Lösungen realisiert, um den konkreten Erfordernissen der verschiedenen Künstlergruppen gerecht zu werden. Europäische Rechtsvorschriften zur Harmonisierung dieser so stark voneinander abweichenden Rechtssysteme und Regelungen könnten nicht nur im Widerspruch zu *Artikel 151* des EU-Vertrags stehen, der eine solche Harmonisierung

nicht zulässt, sondern auch zur geplanten *Richtlinie über Dienstleistungen im Binnenmarkt*. Bei einer Harmonisierung besteht auch die Gefahr, dass die bisher in einigen Mitgliedstaaten eingeführten positiven und innovativen Maßnahmen wegfallen.

2. Beim Künstlerstatut handelt es sich um ein Querschnittsthema, das verschiedene Rechtsbereiche und zahlreiche institutionelle Befugnisse berührt: die Freizügigkeit der Bürger und Arbeitnehmer; das Steuer- und Sozialversicherungsrecht; den Binnenmarkt usw. Es wäre eine höchst anspruchsvolle Aufgabe, diese Elemente zu einem einheitlichen Rechtsakt zusammenzuführen, denn auf nationaler Ebene ist dies bisher noch nicht gelungen.

Andererseits haben Sachverständige Vorschläge zum Aufbau eines *Europäischen Sozialversicherungssystems für Künstler (ESSA)* unterbreitet. Nach dem derzeit geltenden Gemeinschaftsrecht besteht aber keine Rechtsgrundlage für die Schaffung eines solchen für Künstler bestimmten Systems⁷⁴. Sollte es dennoch auf lange Sicht angestrebt werden?

Szenarium 2: Maßnahmen des Europäischen Parlaments zur Stellung der Künstler

Unter Berücksichtigung der 1980 von der UNESCO angenommenen Empfehlung zur Stellung des Künstlers könnte das Europäische Parlament in einer EntschlieÙung zunächst:

- den Rat ersuchen, die Bedeutung der Künstler und ihrer schöpferischen Tätigkeit im Zuge der europäischen Integration anzuerkennen und eine EntschlieÙung zu einem europäischen Künstlerstatut anzunehmen;
- die Kommission auffordern, sich mit konkreten Fragen zu befassen, die sich auf die Arbeitsformen von Künstlern auswirken, insbesondere Fragen des Erwerbsstatus, der sozialen Absicherung und der Besteuerung, die sich aus der Mobilität im internationalen und europäischen Rahmen ergeben;
- die Mitgliedstaaten ersuchen, konkretere Rechtsinformationen und Statistiken zum Kultursektor zu erstellen und zu veröffentlichen; und
- die Mitgliedstaaten auffordern, etwas zur Lösung der wichtigsten Probleme zu unternehmen, die Künstler und ihren sozioökonomischen Status betreffen.

Mitgliedstaaten

Zu Fragen der sozialen Sicherung, Besteuerung und Mobilität käme eine sehr konkrete Liste von Maßnahmen in Betracht, die dann auf den verschiedenen institutionellen Ebenen umzusetzen wären. Die nachfolgend aufgeführten Maßnahmen basieren auf den Ergebnissen der vorliegenden Studie, weiteren Untersuchungen sowie einzelnen Punkten verschiedener Empfehlungen zur Stellung der Künstler, die 1999, 2002 und 2005 vom Europäischen Parlament angenommen wurden⁷⁵. Sie umfassen bereits praktizierte und innovative Lösungen in den EU-Mitgliedstaaten und könnten als Richtschnur dienen.

i) Soziale Sicherung:

- *Gemeinschaftsrecht*: Durchsetzung, Auslegung und konkrete Anwendung des Gemeinschaftsrechts (Verordnungen 1408/71 und 883) in Zusammenarbeit mit den verschiedenen Verwaltungsstellen mit Blick auf die Erarbeitung eines

⁷⁴ Anfrage Nr. a279671 an die Kommission von Frau Hennicot-Schoepges, Mitglied des Europäischen Parlaments, Februar 2006.

⁷⁵ EntschlieÙung zu „neuen Herausforderungen für den Zirkus“ (2004/2266(INI)).

Verhaltenskodex mit Hilfe von Sachverständigen des Sektors, um die Verfahren zu verkürzen und zu harmonisieren und die Regeln für die Koordinierung zu verbessern;

- *Kurzzeitige Tätigkeit im EU-Ausland*: Sicherstellung der Umsetzung des Urteils in der Rechtssache *Barry Banks* (2000, C 178/97) im Einklang mit der vorgeschlagenen *EU-Dienstleistungsrichtlinie*, damit bei selbständigen Künstlern die Sozialversicherungsbeiträge auch dann weitergezahlt werden, wenn sie für kürzere Zeiträume im Ausland arbeiten, und raschere Übermittlung der Verwaltungsunterlagen;
- *Bessere Koordinierung der sozialen Sicherungssysteme der EU-Mitgliedstaaten*, um auf nationaler Ebene dem unterschiedlichen Erwerbsstatus von Künstlern (angestellt, freiberuflich, selbständig) Rechnung zu tragen, wozu die Anerkennung der Zugehörigkeit zu einem Träger (bei Arbeitnehmern) und der Grundsatz der Zusammenrechnung von Versicherungszeiten und Sozialversicherungsbeiträgen (bei Selbständigen) gehören;
- *Arbeitslosenversicherung* für freiberufliche und selbständige Künstler (siehe z. B. die Modelle in Belgien und Dänemark);
- *Einführung flexiblerer Anwartschaftszeiten* und -kriterien für die Sozialversicherung und Leistungen, die der Unregelmäßigkeit der künstlerischen Tätigkeit (siehe z. B. die Modelle in Frankreich und Italien), den geistigen Eigentumsrechten, den besonderen Risiken (z. B. Invalidität, Arbeitsunfälle) und der zeitlichen Begrenztheit der Tätigkeit (beim italienischen Modell) Rechnung tragen. Die berufliche Fortbildung und Umschulung sind zu unterstützen.
- *Einleitung von Maßnahmen zur Finanzierung von Programmen zur sozialen Absicherung, die auf Selbständige zugeschnitten sind* (siehe z. B. die Modelle in Deutschland und Frankreich);
- Durchführung „intelligenter“ Maßnahmen zur finanziellen Förderung von Künstlern bei ihrer *weiteren beruflichen Entwicklung und bei Umschulungsmaßnahmen* (z. B. in Luxemburg und den Niederlanden);
- die Möglichkeit für Künstler, *in Zeiten der Arbeitslosigkeit trotz des Bezugs entsprechender Leistungen an künstlerischen Projekten zu arbeiten* oder das Betätigungsfeld zu erweitern, was dann als Arbeitssuche gewertet wird (z. B. in Belgien und Neuseeland);

ii) MwSt:

- Umsetzung der Vorabentscheidung in der Rechtssache *Matthias Hoffmann* (2003, C-144/00) in nationales Recht, wonach Gruppen von Künstlern sowie gebietsfremden Einzelkünstlern für bestimmte Tätigkeiten eine Befreiung von der Mehrwertsteuer zu gewähren ist⁷⁶;

iii) Quellensteuer auf die Einkünfte von Gebietsfremden:

- *Befreiung Gebietsfremder von der Quellensteuer* bei Honoraren unter 20 000 EUR sowie Abschaffung der innerstaatlichen Steuervorschriften, die eine Doppelbesteuerung bewirken;
- Umsetzung der Vorabentscheidung in der Rechtssache *Arnoud Gerritse* (2003, C-234/01), indem gestattet wird, dass die Werbungskosten von den

⁷⁶ Die meisten Mitgliedstaaten stellen kulturelle Organisationen frei, besteuern aber die Honorare gebietsfremder ausübender Künstler. Diese Praxis ist ungerecht.

Bruttoeinkünften Gebietsfremder abgezogen werden, zusammen mit dem üblichen Abzug der im Ausland gezahlten Steuern;

iv) Einkommensteuer:

- Gerechtere Regelung zur Abzugsfähigkeit von berufsbedingten Aufwendungen, insbesondere in Bezug auf Ausbildungskosten, Kosten für die berufliche Wiederanpassung, Pauschalabzüge in Ermangelung von Nachweisen, ein System der Durchschnittsbesteuerung bei Abzug der Betriebsausgaben (dabei sind verschiedene Modelle zu prüfen, z. B. die in Kanada, Slowenien und Schweden eingeführten Regelungen);

v) Unternehmerische Initiative:

- Schaffung von rechtlichen Strukturen und Anreizen für Kleinunternehmen in der Kulturwirtschaft⁷⁷;
- Förderung der Herausbildung von Strukturen und Einrichtungen, die Künstlern Management-Leistungen in den Bereichen Verwaltung, Soziales und Steuerrecht anbieten (Beispiele dafür sind SMARt in Belgien sowie Frankreich);
- Unterstützung neuer Formen künstlerischer Tätigkeit, insbesondere durch zinslose oder zinsverbilligte Kleinstkredite; Bereitstellung von Finanzmitteln für Material und Ausrüstungsgegenstände; Schulungsmaßnahmen auf dem Gebiet der neuen Technologien usw.;

vi) Visa und Arbeitsgenehmigungen:

- Bessere Koordinierung zwischen Innenministerium und Kulturministerium bei der Festlegung von Kriterien für die Erteilung von Visa und Arbeitserlaubnissen und Prüfung der Möglichkeiten für die Einführung einer Aufenthaltskarte für Künstler aus Drittländern, die zu einem einjährigen Aufenthalt berechtigt.

Europäische Kommission

Das Parlament könnte in seiner EntschlieÙung vorschlagen, dass die Kommission:

- eine *Gemeinschaftscharta zur Stellung der Künstler* ausarbeitet, die Fragen wie die oben genannten auf systematischere Weise behandelt; als Modell könnte die *Gemeinschaftscharta der sozialen Grundrechte der Arbeitnehmer* von 1989 dienen. Die Charta würde an die Arbeit anknüpfen, die bereits von internationalen Organisationen wie UNESCO, WIPO und ILO geleistet worden ist;
- eine *ressortübergreifende Task Force zur Mobilität im Kultursektor* damit betraut, einen umfassenden Aktionsplan auszuarbeiten, an dem die verschiedenen zuständigen GD mitwirken und auch der Rat von Berufszweigen und Forschungseinrichtungen eingeholt wird. Die Task Force hätte die Aufgabe, Studien oder Weißbücher zur Mobilität von Berufskünstlern in Europa vorzulegen und folgende Fragen näher zu untersuchen:
 - die Einhaltung, Auslegung und konkrete Anwendung des Gemeinschaftsrechts (z. B. der Verordnungen 1408/71 und 883) unter Berücksichtigung der Probleme, denen sich Künstler gegenübersehen. In Zusammenarbeit mit den verschiedenen

⁷⁷ Zunehmend sind es Künstlerinnen, die bei der Gründung von „Kleinstunternehmen“ den Ton angeben; sie machen sogar einen großen Teil der selbständigen Kulturschaffenden aus, vgl. Ergebnisse einer Reihe empirischer Untersuchungen, die das ERICarts-Institut für die Europäische Kommission durchführte: <<http://www.culturegates.info>>

Verwaltungsstellen und Kultursachverständigen könnte ein Verhaltenskodex erarbeitet werden. Es sind Vorschläge zur Verbesserung der Koordinierung zu unterbreiten;

- zwischengeschaltete Stellen, die ins Ausland reisende Künstler und Angehörige benachbarter Berufsfelder (insbesondere in der darstellenden Kunst und im audiovisuellen Sektor) über Verwaltungs-, Steuer- und Sozialvorschriften in den Ländern, in denen sie kurzzeitig tätig sind, informieren und ihnen beratend zur Seite stehen. Zu ihren Aufgaben zählen u. a. die Vergütung der Künstler, die Zusammenführung von freischaffenden Künstlern unter einem „Dach“ oder die Übernahme von Bürgschaften gegenüber den Sozialversicherungsträgern oder Steuerbehörden. Die geplante Studie könnte Vorschläge für eine neue Richtlinie über neue Formen der Beschäftigung und Vermittlung enthalten;
 - Besteuerung des Einkommens gebietsfremder Künstler und Überprüfung von Artikel 17 des OECD-Musterabkommens zur Vermeidung der Doppelbesteuerung;
 - die grenzüberschreitende Mobilität von Künstlern angesichts der in den EU-Mitgliedstaaten geplanten neuen Visabestimmungen und Voraussetzungen für Arbeitsgenehmigungen sowie die Möglichkeit der Einführung einer einjährigen Aufenthaltsgenehmigung für Künstler;
- Einrichtung einer *Online-Kontaktstelle* und Erstellung eines *Informationsleitfadens*, der praktische, aktuelle und detaillierte Informationen über die soziale Absicherung und Besteuerung von Künstlern, insbesondere im Hinblick auf eine zeitlich begrenzte Tätigkeit im Ausland, enthält. Die Kontaktstelle und der Leitfaden könnten in Zusammenarbeit mit dem *UNESCO Observatory on the Status of Artists* (dessen Inhalt der Systematisierung und regelmäßigen Aktualisierung bedarf) entstehen. Darüber hinaus könnte die Kontaktstelle von den Erfahrungen des vom Europarat/ERICarts geschaffenen Informationssystems „Compendium of Cultural Policies and Trends in Europe“ profitieren, das jetzt seine 8. Auflage erlebt, und auch die Arbeiten bestimmter europäischer Netzwerke und Vereinigungen berücksichtigen (z. B. „On the Move“/IETM). Der Informationsleitfaden könnte zunächst auf den Ergebnissen der vorliegenden Studie aufbauen. Detailliertere Informationen ließen sich durch zusätzliche und ergänzende Projekte beschaffen, etwa durch:
 - eine repräsentative europäische Erhebung zur sozioökonomischen Lage der Künstler und deren Veränderung in den letzten fünf Jahren; und
 - eine technische Studie über den Zugang von Künstlern – Arbeitnehmer und Selbständige aller Sektoren – zur Sozialversicherung in den 28 EU-Mitgliedstaaten (vor allem zur Kranken-, Berufsunfähigkeits-, Arbeitslosen- und Rentenversicherung).

Szenarium 3: Status quo

In den letzten 20 Jahren, vor allem aber in den letzten fünf Jahren, hat sich gezeigt, dass konkrete rechtliche Hemmnisse auf nationaler und europäischer Ebene einer Verbesserung der sozioökonomischen Lage der Künstler entgegenstehen. Verschärft werden die Probleme noch durch die Frage der Mobilität und die geplanten Maßnahmen zur Einschränkung der Mobilität nicht nur für Künstler, die in anderen Ländern arbeiten oder auftreten wollen. Deshalb kommt die Beibehaltung des Status quo nicht in Betracht.

Literaturangaben

Vergleichende Forschung

Beckmann, S., *Conditions for Creative Artists in Europe*, Visby, Schweden, Kulturministerium, 2001.

Bleuel, H. P., Schulz-Wild, L. (Hrsg.), *Authors' Rights*, München, The European Writers Congress, 2000.

Capiau, S., *La création d'un environnement juridique et économique approprié pour les activités artistiques*, Straßburg, Europarat, 2000.

Capiau, S., *Le Statut de l'artiste dans l'arène internationale*, Suzanne Capiau, 2004.

Capiau, S., Smiers, J., „Artists and the infrastructure for their work in Europe“, in: *La Culture au Cœur, contribution au débat sur la culture et le développement en Europe*, Straßburg, Europarat, 1998.

Capiau, S., *La qualification et la variabilité des revenus des artistes au regard du droit fiscal et du droit de la sécurité sociale des Etats membres de la CEE*, Brüssel, Europäische Kommission, 1989.

Capiau, S., Nayer, A., *La condition de l'artiste*, Genf, Bureau International du travail, 1991.

Cliche, D., Mitchell, R., Wiesand, A. J., *Creative Europe: On Governance and Management of Artistic Creativity in Europe*, Bonn, ARCult Media, 2002.

Cliche, D., Mitchell, R., Wiesand, A., *Creative Artists, Market Developments and State Policies*, Bonn, ERICarts, 2001.

ERICarts, *Artists Rights in a European Cultural Space*, Bonn: ERICarts, 2005.

Europarat/ERICarts, *Compendium of Cultural Policies and Trends in Europe, 2000-2006*, <<http://www.culturalpolicies.net/>>

European Arts and Entertainment Alliance (EAEA), *Study Relating to the Various Regimes of Employment and Social Protection of Cultural Workers in the European Union/Etude relative aux régimes d'emploi et de protection sociale des travailleurs du spectacle et de l'audiovisuel dans les pays membres de l'Union européenne*, EAEA, 2002.

European Council of Artists, *Nobody Promised you a Living - Overview on the Position of the Artists in ECA Member Countries*, Kopenhagen, European Council of Artists, 2000.

EUROSTAT, *L'Emploi dans la Culture en Europe*, Luxemburg, Europäische Kommission, 2003

International Federation of Arts Councils and Culture Agencies (IFACCA), *Defining Artists for Tax and Benefits Purpose.*, Sydney, IFACCA, 2002.

Gautié, J., Gazier, B., *Equipping Markets for People: Transitional Labour Markets as the Central Part of a New Social Model*, Reims, Université, Centre d'Etudes de l'Emploi, Paris: MATISSE; Université I; CNRS, Juni 2003.

International Federation of Musicians (FIM), *Status of music performers*, International Federation of Musicians (FIM), 1997.

Institut des Sciences du Travail, Université Catholique de Louvain, *La négociation collective et ses acteurs dans le secteur de la culture et des medias, UE15*, Projet de recherche réalisé au nom de la DG Emploi et Affaires sociales de la Commission Européenne, März 2005.

- Janssen, I., van Hamersveld, I., Smithuijsen, C., u. a., *A portrait of the artist 2015*, Amsterdam: Boekmanstichting, 2004.
- Keseman, A. (Hrsg.), *Profession Artist - Report on the Social and Fiscal Status of the Artists*, Vol I – III; Brüssel, Europäische Kommission, 1998.
- Krust, M. M., *Régime fiscal des revenus professionnels des artistes interprètes dans les Etats membres de l'Union européenne (à l'exception de l'Autriche, de la Finlande et de la Suède)*. Paris, ADAMI, März 1995.
- Mc Andrew, C., *Artists, taxes and benefits: an international review*, London, Arts Council of England, 2002.
- Perulli, A., *Travail économiquement dépendant/para-subordination: les aspects juridiques*, étude réalisée à la demande de la Commission européenne, 2003.
- Phillips, D., Watts, O., *Copyright, Print and Authorship in the Culture Industry*, Australia, M/C Journal Volume 8 Issue 2, 2005.
- Polacek, R., *Study relating to the various regimes of employment and social protection of workers in the European media, arts and entertainment sector in five applicant countries: Czech Republic, Hungary, Poland, Slovakia and Slovenia*, FIM-FIA-EURO-UNI-EAEA, 2003.
- Smiers, J., „La propriété intellectuelle, c'est le vol!“, in: *Le Monde Diplomatique*, Paris, 2001.
- Staines, J., *From Pillar to Post*, Brüssel, IETM, 2004.
- Staines, J., *Tax and Social Security; a basic guide for artists and cultural operators in Europe*, Brüssel, IETM, 2004.
- Supiot, A., *Diversité culturelle et droit du travail en Europe*, (mit Bercusson, B. and Mückenberger, W.), Paris, Ministère du travail, SES, 1992.
- UNESCO, *The Artist and Society*, Paris, UNESCO, 1997.
- Vaz da Silva, H., *Report on the Situation and Role of the Artists in the European Union*, Straßburg, Ausschuss des Europäischen Parlaments für Kultur, Bildung und Medien, 1999.
- Wiesand, A., „Schafft Kultur neue Arbeit? Ergebnisse aus europäischen und deutschen Perspektiven“, in: Steirische Kulturinitiative, *Schafft Kultur neue Arbeit?*, Wien, Literas Universitätsverlag, 2000.
- World Observatory on the Social Status of the Artists. UNESCO/ILO/MERCOSUR, Paris 2003-05, <http://portal.unesco.org/culture/en/ev.php-URL_ID=8084&URL_DO=DO_TOPIC&URL_SECTION=201.html>

Nationale Studien

- Capiau, S., Nayer, A., *Le droit social et fiscal des artistes*, Bruxelles-Liège, Ed. P. Mardaga, 1987.
- Capiau, S., *Etude sur la problématique du statut des artistes*, étude réalisée à la demande de la Commission communautaire française, Région de Bruxelles-Capitale. 1998.
- Capiau, S., Nayer, A., *Un Statut pour les artistes*, dossier documentaire et propositions, Communauté française de Belgique-CERP, 1991.
- Forsman, A., *Konstnärerna och trygghetssystemen* (Künstler und Sozialversicherung), Stockholm, SOU, 2003.

Galloway, S., Lindley, R., Davies, R., Sheibl, F., *A Balancing Act: Artists Labour Markets and the Tax and Benefit System*, London, Arts Council of England, 2002.

Guillot, J. P., *Pour une politique de l'emploi dans le spectacle vivant, le cinéma et l'audiovisuel, propositions à M. Renaud Donnedieu de Vabres, Ministre de la Culture et de la Communication*, Paris, 2004.

Lefebvre, A., Meda, D., *Faut-il brûler le modèle social français?*, Paris, Seuil, 2006.

Ministère de la Culture et de la Communication, *Politique culturelle – le statut des intermittents du spectacle et de l'audiovisuel*, Paris, Oktober 2003.

Menger, P. M., *Intermittence: exception culturelle, exception sociale*, Working Paper n° 1, Paris, Seuil, La République des idées.

Menger, P. M., *Intermittents: une autre réforme*, Paris, Droit social, 2004.

Menger, P. M., *Portrait de l'artiste en travailleur, Métamorphoses du capitalisme*, Paris, Seuil, 2002.

Raymond, M., Kancel, S., *Le Droit de suite et la protection sociale des artistes plasticiens*, Paris, Inspection générale des affaires sociales, April 2004.

Wiesand, A. J., *Profession artiste: rapport sur le statut social et fiscal des artistes en Allemagne*, Bonn, ZfKf, Februar 1997.

Anhang I. Fachleute und Forschungseinrichtungen, die im Zusammenhang mit der Studie angesprochen wurden

Zusätzlich zu länderübergreifenden Organisationen, Netzen, Vereinigungen und Agenturen, die für die Studie von Bedeutung sind, wie beispielsweise Europarat, EURES, FIM, IETM, UNESCO oder die weltweite Vereinigung UNI-MEI, wurde im Rahmen des Projekts eine große Anzahl an Fachleuten kontaktiert, von denen sich viele aktiv an der Forschung beteiligten. Im Folgenden findet sich eine vorläufige, keinen Anspruch auf Vollständigkeit erhebende Liste mit den Namen dieser Personen :

ARKOVA, Rossitza (Abteilung für Analysen und Prognosen, Kulturministerium), BG-Sofia
 AUDIGE, Thomas (IGAS), FR-Paris
 AZZOPARDI, Mario (Bildungsministerium), MT-Valletta
 BAETEN, Els (Vlaams Theater Instituut), BE-Brüssel
 BINA, Vladimir (Ministerium für Bildung, Kultur und Wissenschaft), NL-Den Haag
 BODO, Carla (Associazione per l'Economia della Cultura), IT-Rom
 BONET GALZY, Marie-Caroline Thomas (IGAS), FR-Paris
 BONET, Lluís (Universität von Barcelona), ES-Barcelona
 BÜCHEL, Thomas (Stabsstelle für Kulturfragen), LI-Vaduz
 COPIC, Vesna (Abteilung für Kulturpolitik, Kulturministerium), SI-Ljubljana
 DALLAS, Costis (Panteion-Universität Athen), GR-Athen
 DE PAUW, Bruno (Office National de Sécurité Sociale), BE-Brüssel
 DELVAINQUIÈRE, Jean-Cédric (Département des études et de la prospective - Ministère de la culture et de la communication), FR-Paris
 DUMAS, Thierry (AGESSA), FR-Paris
 ESPEN, Alain (Ministère des finances), LU-Luxemburg
 FISHER, Rod (International Intelligence on Culture), UK-London
 FITZGIBBON, Marian (Geisteswissenschaftliche Fakultät, Institut für Technologie Athlone), IE-Athlone
 FOOTE, John (Ministerium für kanadisches Kulturerbe), CA-Gatineau
 HEISKANEN, Ilkka (EKVIT), FI-Helsinki
 HEMMER, Claudine (Ministère de la Culture, de l'enseignement supérieur et de la recherche), LU-Luxemburg
 HOFHECKER, Franz-Otto (IKM, Universität für Musik und Darstellende Kunst), A-Wien
 ILCZUK, Dorota (Jagiellonen-Universität), PL-Kraków
 INKEI, Peter (Regionales Observatorium für die Finanzierung der Kultur in Mittel- und Osteuropa), HU-Budapest
 JUROWICZ, Julek (SMART asbl), BR-Brüssel
 LAGERSPETZ, Mikko (Estnisches Institut für Geisteswissenschaften), EE-Tallinn
 LEBON, France (Ministère de la Communauté française), BE-Brüssel
 LEJEUNE, Muriel (Office national pour l'Emploi), BR-Brüssel
 LIMA DOS SANTOS, Maria de Lourdes (Observatorio dos Actividades Culturais), PT-Lissabon
 LIUTKUS, Viktoras (Akademie der schönen Künste Vilnius), LT-Vilnius
 MACK, Carlo (Ministère des finances), LU-Luxemburg
 MATHIEU, Douxami (AGESSA), FR-Paris
 MITCHELL, Ritva (CUPORE), FI-Helsinki
 MUCICA, Delia (Ministerium für Kultur und religiöse Angelegenheiten), RO-Bukarest
 OBULJEN, Nina (IMO), HR-Zagreb

PATENAUDE, Gaétan (Secrétariat permanent à la condition socioéconomique des artistes, Ministère de la Culture et des Communications), CA-Québec
RATZENBOECK, Veronika (Österreichische Kulturdokumentation), AT-Wien
RAYMOND, Michel (IGAS), FR-Paris
REITAN, Therese (Nationalrat für kulturelle Angelegenheiten), SE-Stockholm
ROIGT, Annie (ancienne chargée de mission, Ministère de la Culture), FR-Paris
SANAVIA, Patrick (Ministère de la Culture, de l'enseignement supérieur et de la recherche), LU-Luxemburg
SEDLNIECE, Una (Strategieinheit, Kulturministerium), LV-Riga
SÉVERINE, Lulin (AGESSA), FR-Paris
SIEVERS, Norbert (Kulturpolitische Gesellschaft), DE-Bonn
SMIERS, Joost (Kunstuniversität), NL-Utrecht
SMITHUIJSEN, Cas (Boekman-Stiftung), NL-Amsterdam
WAGNER, Bernd (Kulturpolitische Gesellschaft), DE-Frankfurt
WECKERLE, Christoph (Hochschule für Gestaltung und Kunst), CH-Zürich
WESTERLAAK, Lucia van (Syndicat des artistes FNV), NL-Amsterdam
ZIMMERMANN, Olaf/SCHULZ, Gabriele (Deutscher Kulturrat), DE-Berlin

Anhang II. Vergleichstabellen – Nationale Maßnahmen

II.1. Beschäftigung im Kulturbereich und Arbeitsplatzmerkmale in Europa (2002)

	Prozentualer Anteil der Arbeitnehmer mit befristetem Arbeitsverhältnis		Prozentualer Anteil der Arbeitnehmer mit Teilzeitstelle		Prozentualer Anteil der Arbeitnehmer mit Nebentätigkeit		Prozentualer Anteil von Arbeitgebern und Selbstständigen	
	Gesamtbeschäft.		Gesamtbeschäft.	Besch. im Kulturbereich	Gesamtbeschäft.	Besch. im Kulturbereich	Gesamtbeschäft.	Besch. im Kulturbereich
EU25	12	18	17	25	3	9	14	29
Österreich	7	11	19	26	4	9	9	39
Belgien	8	17	20	21	3	7	15	29
Zypern	9	5	6	11	5	5	20	20
Tschechische Republik	8	15	5	12	2	7	16	29
Dänemark	9	10	21	36	11	20	8	17
Estland	2	2	7	13	4	4	5	5
Finnland	17	24	12	24	4	8	9	19
Frankreich	14	29	16	24	3	10	9	20
Deutschland	12	18	21	30	2	8	10	30
Griechenland	11	21	4	14	3	9	30	31
Ungarn	7	11	3	k.A.	2	5	12	19
Irland	5	k.A.	17	24	2	4	13	28
Italien	9	19	9	17	1	7	26	47
Lettland	11	9	7	10	7	19	6	6
Litauen	6	2	8	15	7	18	6	8
Luxemburg	4	1	12	16	1	3	7	16
Malta	k.A.	k.A.	k.A.	k.A.	k.A.	k.A.	k.A.	k.A.
Niederlande	14	19	44	56	6	14	11	32
Polen	k.A.	k.A.	k.A.	k.A.	k.A.	k.A.	k.A.	k.A.
Portugal	21	35	7	15	7	13	19	27
Slowakei	5	5	2	2	1	6	9	18
Slowenien	15	26	5	15	2	3	9	20
Spanien	30	34	8	16	2	6	17	25
Schweden	16	22	21	28	9	14	9	27
Vereinigtes Königreich	6	10	25	26	4	7	11	28
Island	6	5	29	41	17	29	15	35
Norwegen	10	17	26	29	9	13	5	19
Bulgarien	k.A.	k.A.	2	7	1	1	10	12
Schweiz	13	14	33	45	6	14	14	27

k.A. keine Angaben

Quelle: Eurostat, Arbeitskräfteerhebung 2002/Eurostat Pressemitteilung 68/2004. Die Schätzungsmethode wurde von einer eigens damit befassten Eurostat-Taskforce erarbeitet, die von einer Direktion des französischen Ministeriums für Kultur und Kommunikation (Direction des études et de la prospective - DEP) geleitet wurde. Die Analyse der Daten erfolgte bei der DEP.

Hinweis: Die EU-Aggregate beruhen auf den Daten aus 23 Mitgliedstaaten; für Malta und Polen liegen keine Daten vor. Die *Beschäftigung im Kulturbereich* umfasst sowohl die Beschäftigung in Kulturberufen in der gesamten Wirtschaft als auch die Beschäftigung in kulturellen Wirtschaftszweigen. *Kulturberufe* sind berufliche Tätigkeiten mit kultureller Dimension, etwa als Bibliothekar, Schriftsteller, ausübende Künstler, Architekten usw. Anders ausgedrückt: diese Zahlen beschränken sich NICHT nur auf Künstler (für die derzeit keine Vergleichsdaten verfügbar sind).

II.2 Tabelle A: Freiberufliche / Selbstständige Künstler – Typischer Schutzzumfang in den Systemen der sozialen Sicherheit

HINWEIS: Die Klassifikationen in dieser Tabelle beziehen sich ausschließlich auf gemeinsame Maßnahmen und Praktiken, wobei besonderes Augenmerk auf die öffentlichen Systeme der sozialen Sicherheit gelegt wird; in einigen Ländern gelten Ausnahmen.

LEGENDE: **GSS** = Allgemeines staatliches/öffentliches Sozialversicherungssystem; **SPS** = Spezielles öffentliches/staatliches Sozialversicherungssystem für Künstler; **ASM** = Alternative oder ergänzende Sozialversicherungsmaßnahmen (z. B. über Kunsträte, Körperschaften für Urheberrecht usw.); + = normalerweise geltende Maßnahme/System; **CC** = Vollständige Absicherung im öffentlichen Sozialversicherungssystem (Altersrente, Krankheit, Arbeitslosigkeit usw.); **EX** = von Versicherungspflicht befreit; **HI** = Krankenversicherung; **PS** = Rentensystem/-versicherung; **OB** = Sonstige Leistungen (z. B. Mutterschaftsgeld, Ausbildungsmöglichkeiten); **UI** = Arbeitslosenversicherung; **(?)** = unklar/verschiedene Quellen;

Land	Alle Einwohner		Freiberufliche ausübende Künstler			(Andere) Freiberufliche Künstler/Autoren			Kommentare (Rechtsgrundlage, Ausnahmen, Quellen usw.)
	Pflichtversicherung oder Absicherung		Freiwillig oder gefördert			Pflichtversicherung oder Absicherung		Freiwillig oder gefördert	
	GSS (Beschäftigte insgesamt)	Geänderte GSS-Absicherung	Absicherung durch SPS	ASM	Geänderte GSS-Absicherung	Absicherung durch SPS	ASM		
Österreich		PS*				PS*			*Künstler-Sozialversicherungs-Fonds 2001 ⁷⁸
Belgien		CC ⁷⁹	HI/PS OB			CC	HI/PS OB		EX auf Antrag des Künstlers (Nachweis der sozioökonomischen Unabhängigkeit)
Zypern									<i>Derzeit keine genauen Informationen verfügbar!</i>
Tschechische Republik	+				HI				Selbstständige müssen registriert werden (JS)
Dänemark	CC/UI*								*Separates UI-System, auch für Selbstständige
Estland	+		+(?)				+	+(?)	*Neues Gesetz 2004 über „schaffende Künstler“ ⁸⁰ (CCP)
Finnland	+			PS*			PS(?)	+	*Spezielle Altersrenten für ausübende Künstler ⁸¹
Frankreich		CC ⁸²	OB**			CC ⁸³ außer UI*			*ausgenommen berufsbedingte Krankheit und Arbeitsunfälle (Vorschlag) Selbstständige Künstler müssen sich bei <i>AGESSA</i> registrieren lassen (bildende Künstler, über <i>Maison des artistes</i>). EX für Unternehmer möglich (JS) **Weiterbildung in den darstellenden Künsten: <i>AFDAS</i> ⁸⁴
Deutschland			HI/PS*		PS**		HI/PS*		PS** *Künstlersozialkasse ⁸⁵ (Arbeitgeber sind freigestellt) **Ergänz. PS für ausübende Künstler/Freiberufler im Medienbereich

⁷⁸ Gesetz über den Sozialversicherungs-Fonds für Künstler, 2001

⁷⁹ Loi du 24 décembre 2002.

⁸⁰ Gesetz über schaffende Künstler und Vereinigungen schaffender Künstler, 2004

⁸¹ Rentengesetz für ausübende Künstler und bestimmte Arbeitnehmergruppen (TaEL) 1986 und Gesetz über die Renten von Künstlern und einigen besonderen Gruppen von Kurzarbeitern, 1985 (?)

⁸² Art. L.311-3-15°, Code de la Sécurité sociale et L.762-1, Code du Travail. Sonderbestimmungen für die Arbeitslosenversicherung: Abkommen UNEDIC, Anhänge VIII und X.

⁸³ Gesetz vom 31. Dezember 1975 über die Soziale Sicherheit von Autoren; L. 382-1 à L. 382-14 du code de la sécurité sociale.

⁸⁴ Fonds d'assurance formation des secteurs de la culture, de la communication et des loisirs.

⁸⁵ Gesetz über die Sozialversicherung der selbständigen Künstler und Publizisten (Künstlersozialversicherungsgesetz) – KSVG vom 27.7.1981, geändert 6.4.2001.

Griechenland		(?)							+	*Gelegentlich vom Kulturministerium gefördert (CCP)
Ungarn	HI/PS*									*Leistungen für Künstler werden als „symbolisch“ betrachtet (JS)
Irland	+		PS/OB*		OB**		PS/OB*		OB**	*Lohnbezogene Sozialversicherung für alle Selbstständigen. **für 200 Künstler (AOSDANA)
Italien			CC* (nicht UI)						(?)	*Über das Nationale Sozialversicherungsinstitut für die darstellenden Künste vorgeschrieben (ENPALS)
Lettland	+								+(?)*	*Nur für Mitglieder der Schriftstellervereinigung (CE)
Litauen	+				PS*(?)				PS*	*Spezielle vom Staat bewilligte Rente ⁸⁶
Luxemburg				PS/UI*			PS*			*Unterstützung durch den <i>Fonds social culturel</i> bei geringem Einkommen von Künstlern, die vom Ministerium registriert wurden. ⁸⁷
Malta	+									Keine SPS für die Bedürfnisse von freiberuflichen Künstlern (CCP)
Niederlande	+			HI/UI*				HI/OB*		*GSS-Rechtsvorschriften für Unternehmer werden für Künstler angepasst, z. B. im WIK (Einkommenssteuergesetz für Künstler, 1998) ⁸⁸
Polen		+(?)*				+(?)*			OB	*Betrifft hauptsächlich die Bestimmung der Arbeitszeiten
Portugal	+	+ ⁸⁹				(?)	+			*Nur eingetragene Künstler
Slowakei	+(?)									<i>Derzeit sind keine genauen Informationen verfügbar!</i>
Slowenien	+			+				+		*SPS: 1 300 von 2 500 eingetragenen Künstlern (CCP)
Spanien	+	+				+			OB	*Sondermaßnahmen im GSS (Dekret 2621, 1986)
Schweden	+							PS	OB	*Für steuerbefreite Einkommen besteht kein Rentenanspruch!
Vereinigtes Königreich	+ ⁹⁰	eingeschränkt UI	UI*		PS**/OB	eingeschränkt UI	OB		OB	* <i>New Deal for Musicians</i> ; ** <i>Dancers Career Development</i> Stiftung (Unterstützung: Kunstrat England)

⁸⁶ Nur für registrierte Künstler, vgl. „Law on the Status of Art Creators and Art Creators Organizations“ (Gesetz über den Status von schaffenden Künstlern und Organisationen schaffender Künstler), 2004

⁸⁷ Gesetz vom 30.07.1999, geändert am 26.05.2004, über a) den Status von freiberuflichen professionellen Künstlern und nur für kurze Zeiträume engagierten Künstlern b) die Förderung des künstlerischen Schaffens (Aide sociale pour les artistes indépendants et les intermittents du spectacle). Verordnung vom 16.06.1989 zur Änderung der Maßnahme vom 24.05.1979 zur Festlegung der Vorschriften für die Krankenversicherungen von selbstständigen geistig Schaffenden.

⁸⁸ Erlass vom 25. April 2000 zur Änderung des Ausführungserlasses über die Festlegung der Gehälter von Künstlern (WIK=Wet inkomensvoorziening kunstenaars) und Erlass vom 24. Dezember 1986 (über die Festlegung einer Verwaltungsverordnung bezüglich der verschiedenen Sozialversicherungsgesetze).

⁸⁹ Professionais de Espectaculos, decreto-lei n°407, 27. September 1982.

⁹⁰ J. Staines, 2004: „Selbstständige zahlen die Grundstufe (Klasse 2) der Nationalen Versicherung während des ganzen Jahres mit £2 / €3 pro Woche. Zusätzliche Beiträge (Klasse 4) zur Nationalen Versicherung werden fällig, wenn eine gewisse Gewinnspanne überschritten wird. Der derzeitige Satz liegt bei 8 % auf Gewinne zwischen dem unteren und oberen Grenzwert, der auf der Grundlage der Steuererklärung errechnet wird.“ Siehe auch <http://www.artscouncil.org.uk/documents/publications/316.doc> (ACE, 2004)

Bulgarien	+	UI*								*Zugang zu UI unter besonderen Voraussetzungen ⁹¹
Kroatien		+(einschl. UI?)				+(?)*				*Unter 5 000 HRK Einkommen pro Monat, GSS-Beiträge von selbstständigen Künstlern können vom Staat übernommen werden ⁹²
Island	+(?)							PS		Differenzierte Systeme von staatlichen Stipendien für Künstler
Norwegen	CC*							PS		*Gesetz über das Arbeitsumfeld/Nationales Versicherungsgesetz
Rumänien	+*									*Ehemaliges SPS (Künstler/Schriftsteller) vereint mit GSS
Liechtenstein	+								OB	
Türkei	+	+*				+*				*Geänderte GSS-Vorschriften für Künstler ⁹³ (UN)

Wichtigste Quellen: CCP =Europarat/ERICarts Compendium of Cultural Policies and Trends in Europe, 2006; CE = Creative Europe, 2002; JS = Judith Staines: From Pillar to Post, 2004; UN = UNESCO World Observatory on the Social Status of the Artists.

⁹¹ Übergangs- und Schlussbestimmungen des Gesetzes zum Schutz und zur Entwicklung der Kultur und Verordnung zur sozialen Sicherheit von Personen, die einen freien Beruf ausüben..., 2000

⁹² Gesetz über die Rechte selbstständiger Künstler und die Förderung kultureller und künstlerischer Arbeit von 1996, geändert 2000 und Verordnung Nr. 793 vom 19. März 1999

⁹³ z. B. im Gesetz Nr. 4759 vom 23.05.2002 zur Änderung des Gesetzes über Sozialversicherungen, ... das Gesetz über den türkischen Rentenfonds, Sozialversicherungen für Handwerker, Künstler und andere Freiberufler...

II.2. Tabelle B: MwSt-Sätze auf Umsätze aus dem Absatz von Werken selbstständiger Autoren und bildender Künstler in Europa (2006 in %)

Land	Standard-satz (II/2006)	Werke von		Bemerkungen
		Schrift-stellern, Komponis-ten	Bildenden Künstlern	
Österreich	20	10 / 20*	10	*Für nichtliterarische Texte
Belgien	21	6*	6*	*EX: Einige Autorenverträge. Darstellende Künste: 21% oder EX
Zypern	15	5	k.A.	
Tschechische Republik	19	5	19	
Dänemark	25	EX	EX/5*	*Senkung des üblichen Satzes
Estland	18	18	18	
Finnland	22	EX*	8	*Einkommen aus Autorenrechten einzelner Künstler
Frankreich	19.6	5.5*	5.5*	*Mit Befreiungsoption
Deutschland	16	7*	7*	*Für durch Autorenrechte geschützte Werke
Griechenland	19	9	9	
Ungarn	20	15* / 20	20**	* künstlerische und literarische Werke; ** nicht für gelegentliche Verkäufe gedacht
Irland	21	21*	13.5**	*Freibetrag für Autorenverträge; ** vorläufiger Satz (EU)
Italien	20	20	10 / 20*	* „gelegentliche Verkäufe“
Lettland	18	EX	18	
Litauen	18	15	15	15 % für Darsteller, Musiker
Luxemburg	15	3	6	
Malta	18	15	18	
Niederlande	19	EX* / 6	6 **/ 19	*EX: Leistungen von Künstlern; **Erstverkäufe von Künstlern
Polen	22	7	22	
Portugal	21	EX* / 5**/ 21***	5**/ 21***	*EX: einige künstlerische Dienstleistungen (Art. 9, MwSt.-Gesetz); **Künstlerische Werke, Veröffentlichungen; ***Handel mit sonstigen Waren
Slowakei	19	19	19	Pauschalsatzvorschrift ohne Ausnahmeregelungen
Slowenien	20	8.5*	8.5	*Ermäßigter Satz auch für ausübende Künstler (Schauspieler, Musiker...)
Spanien	16	EX*	EX/7*	*EX für freiberufliche Dienstleistungen von Künstlern/Schriftstellern (Art. 20.1.26° MwSt.-Gesetz), während Verkäufe von Kunstwerken versteuert werden müssen
Schweden	25	6	12*	*MwSt. optional bis zu Umsatz von 300 000 SEK pro Jahr
Vereinigtes Königreich	17.5	17.5*	17.5	Freibetrag für Autorenverträge/
Bulgarien	20	20	20	
Kroatien	22	22	22	
Island	24.5	14	14	
Liechtenstein				Derzeit keine Informationen verfügbar
Norwegen	25	EX	EX	Option / beschränkt auf bestimmte berufliche Tätigkeiten
Rumänien	22	22	22	
Türkei	18	8* / 18	18	*Bücher und Presse

Quelle: Zusammengestellt durch das ERICarts Institute, auf der Grundlage von Daten der EU-Kommission (DOC 1803/2006) und des Europarats/ERICarts Compendium of Cultural Policies and Trends in Europe (www.culturalpolicies.net). Weiteres Quellenmaterial: Judith Staines, 2004; das ERICarts-Projekt „Creative Europe“ (www.creativeeurope.info); und im Internet verfügbare nationale Ressourcen.

Hinweis: Die Informationen aus den oben genannten Quellen führen nicht immer zu identischen Ergebnissen; EX = von der MwSt. befreit

II.2. Tabelle C: Besteuerung des Einkommens von Künstlern: Besondere Freibeträge/ Ermäßigungen für berufliche Ausgaben und „Einkommensmittelung“⁹⁴ bei Künstlern

Land	Sondervergütung		Einkommensmittelung		Bemerkungen
	Freiberufl. Künstler	Ausübende Künstler	Freiberufl. Künstler	Ausübende Künstler	
Österreich	+*	5-7,5%**	Über 3 Jahre	Über 3 Jahre	*Steuerbefreiung für Preise / Stipendien und für Arbeiten, die in anderen Ländern durchgeführt wurden**Pauschalsteuerabzug für Arbeitnehmer im Bereich Kunst/Medien
Belgien	-	-	-	-	Derzeit keine besonderen Steuerbefreiungen oder –maßnahmen für Künstler bekannt
<i>Zypern</i>					<i>Derzeit keine Informationen verfügbar</i>
Tschechische Republik	40%*	40%*	Über 3 Jahre	Über 3 Jahre	*Seit 2005
Dänemark	Steuersenkung	-	Max. 10 Jahre*	-	* Max. Transfer: 539 000 DKK zur späteren Versteuerung (2006)
Estland	+*	-	Mehrere Jahre**	-	*Neue Rechtsvorschrift von 2005; **Für Einkommen im Zusammenhang mit den geschaffenen Werken
Finnland	-	-	Über 2 oder mehrere Jahre	Über 2 oder mehrere Jahre	Neue Rechtsvorschrift wird diskutiert.
Frankreich	10 und 20%	10 % oder verschiedene Sätze	Über 3 Jahre**	Über 3 Jahre**	**Option kann zurückgenommen werden
Deutschland	30%*	Sondersätze*	Mehrere Jahre***	Mehrere Jahre***	*Pauschalsatz für selbstständige Künstler, **Freiberufler mit Kurzverträgen; ***Für vorangegangene + Folgejahre, in denen die Arbeit durchgeführt wurde
Griechenland	+*	+*	Über 1 Jahr + weitere 3 Jahre**	-	*Befreiung für öffentliche und andere anerkannte Beihilfen, Stipendien, Preise; **Ausschließlich für bildende Künstler(noch zu überprüfen - 1989)
Ungarn	+*/**	+**	-	-	*Verringerung von Einnahmen aus Rechten am geistigen Eigentum um max. 400 €; **Option für vereinfachte Steuerregelungen
Irland	Vollständige Steuerbefreiung*	-	Vollständige Steuerbefreiung*	-	*Befreiung nur für schaffende Künstler (nicht für ausübende Künstler) für das Einkommen aus Tätigkeiten, deren künstlerischer oder kultureller Wert anerkannt ist.
Italien	25%*	-	-	-	*Verringerung des steuerbaren Einkommens aus Rechten am geistigen Eigentum + Abzug einiger beruflicher Ausgaben
Lettland	15-40%*	-	-	-	*Abhängig von der Berufsart
Litauen	-	-	-	-	
Luxemburg	25%	25 %	Über 4 Jahre*	Über 4 Jahre*	*Steuerermäßigung für „außerordentliche Einkünfte“ + Befreiung für Preise

⁹⁴ Die betrifft hauptsächlich Honorare für Werke, die über einen längeren Zeitraum geschaffen / dargestellt wurden, die dann dementsprechend aufgeteilt werden können.

Malta	+	-	-	-	*Relativer Nachlass für Materialien und Zubehör
Niederlande	-	-	Über 3 Jahre*	Über 3 Jahre*	*(1989)
Polen	50%*	-	-	-	*Befreiung von Einkommen aus Kunst- / Literaturwerken. Pläne zur Abschaffung scheiterten 2006
Portugal	50%*	50%*	-	-	*Auf Einkünfte aus Rechte am geistigen Eigentum
Slowakei	-	-	-	-	Keine besonderen Steuerbefreiungen oder –maßnahmen für Künstler (Pauschalbesteuerung = keine Progression)
Slowenien	25%*	-	-	-	*Für registrierte Künstler auf Einkommen unter 42 000 € (+ persönliche Ermäßigung von 15 % auf Einkommen unter 25 000 €)
Spanien	+	+	+	+	*Bestimmte Abzüge + Steuerbefreiungen für „wichtige Literaturpreise“
Schweden	-	-	+	-	*, „upphovsmannakonto“-System (siehe Text)
Vereinigtes Königreich	+	+	2 Jahre**	2 Jahre**	*Befreiung für Stipendien des Kunstrats; **Vorangegangenes + darauffolgendes Jahr (Gewinne aus einem der Steuerjahre müssen unter 75 % der Gewinne des anderen Jahres liegen)
Bulgarien	50%*	50 %*	Über 1 - 4 Jahre**	-	*Abzug von 50 % auf Einkünfte aus Kunstwerken (noch zu überprüfen); **Für Einkünfte aus ihren Kunstwerken
Kroatien	+	-	-	-	*25 % der Autorenhonorare werden nicht versteuert und weitere 40 % werden als Geschäftsausgaben betrachtet
Island	-	-	-	-	Derzeit keine besonderen Steuerbefreiungen oder –maßnahmen für Künstler bekannt
Liechtenstein					Derzeit keine Informationen verfügbar
Norwegen	-	-	Über 3 Jahre*	-	*Ausschließlich für bildende Künstler (noch zu überprüfen - 1997)
Rumänien					Derzeit keine Informationen verfügbar
Türkei					Derzeit keine Informationen verfügbar

Quellen: *Europarat/ERICarts: Compendium of Cultural Policies and Trends in Europe, 2006 (www.culturalpolicies.net); European Arts and Entertainment Alliance (EAEA): Study Relating to the Various Regimes of Employment and Social Protection of Cultural Workers in the European Union. 2002; UNESCO: The Artist and Society, Paris: UNESCO, 1997; plus einige nationale Portale (z. B. für das Vereinigte Königreich: Arts Council of England, 2002, Artists, taxes and benefits - an international review, <http://www.artscouncil.org.uk/documents/publications/316.doc>)*

Hinweis: Die Informationen aus den oben genannten Quellen führen nicht immer zu identischen Ergebnissen.

Anhang III. Sonderberichte aus europäischen Regionen und Kanada

III.1. Übergangsprobleme in Mittel- und Südosteuropa: Ein allgemeiner Überblick

Einführungsbeitrag von Vesna Čopič, Ljubljana (April 2006)

Die ost- und südosteuropäischen Länder, die einst dem sozialistischen Lager zuzurechnen waren, haben kein einheitliches postsozialistisches Modell für die Stellung der Künstler entwickelt. Gleichwohl lassen sich einige gemeinsame Trends und Entwicklungen beobachten. So gibt es natürlich Parallelen zwischen Slowenien und Kroatien, da beide Länder eine gemeinsame Geschichte sozialistischer Selbstverwaltung aus jugoslawischen Zeiten durchlebt haben, die sich in sehr einflussreichen Künstlerorganisationen und einem heftigen Widerstand gegen die Reform der ererbten Künstlerförderungssysteme widerspiegelt, selbst wenn diese inzwischen obsolet geworden sind. Auch die Lage in Lettland, Litauen und Estland ist gekennzeichnet durch aus sowjetischen Zeiten überkommene mächtige zentrale Künstlerverbände, die versuchen, ihre starken Positionen zu erhalten, obschon sie in Künstlergewerkschaften umgewandelt wurden.

In anderen postsozialistischen Ländern haben die Künstler anscheinend die Privilegien, die ihnen nach dem sowjetischen Modell gewährt worden waren, zu großen Teilen wieder eingebüßt. Zu diesen Ländern gehören Polen, Tschechien, die Slowakei, Rumänien und Bulgarien. In Ungarn besteht die Tendenz, dem alten etatistischen Ansatz durch moderne Maßnahmen entgegenzuwirken, die eher marktwirtschaftlich orientiert sind..

Allen postsozialistischen Ländern ist jedoch gemeinsam, dass sie in den letzten 15 Jahren einen langsamen, schmerzvollen und dabei behutsamen Übergangsprozess durchgemacht haben, in dessen Verlauf alte Modelle, Institutionen, Gesetze und Regelungen durch Varianten westlicher Prägung ersetzt wurden.

Sie sind alle durch unzählige Seminare, Tagungen und Arbeitstagungen gegangen, bei denen eine breite Palette von aus dem Westen importierten Modellen und Ideen angeboten wurden – mit der unerwünschten Nebenwirkung, dass unkritische Erwartungen geweckt wurden, dass man sich vorstellte, politische, wirtschaftliche und soziale Systeme könnten transplantiert werden, woraufhin ein Übergangsprozess einsetzte. Viele gute Ideen wurden entwickelt und fanden rasch breite Akzeptanz, wurden aber nicht umgesetzt, auch wenn entsprechende Rechtsvorschriften verabschiedet wurden. Ein klarer Blick fiel oft einer Art Regelungswut zum Opfer, bei der ein Gesetz nicht mehr ein bloßes Instrument zur Erreichung bestimmter Ziele war, sondern selbst zum Ziel wurde, verbunden mit der Illusion gottähnlicher Macht.

Zugleich waren die Künstler konfrontiert mit den Transformationen in der Arbeitswelt, im Gesundheitswesen und bei den Rentensystemen, mit einer ganzen neuen Realität der Ungewissheit und Unsicherheit. Die Rückkehr zum Kapitalismus in einer Zeit, da das westliche Wohlfahrtsmodell in der Krise steckte, erwies sich als eine zu grobe Vereinfachung, und sie versperrte der eigentlich notwendigen Erneuerung den Weg. Die **Wiederherstellung des Westens im Osten** war in vielerlei Weise eine breit gefasste, verschwommene Handlungsmaxime, die systematisch außer Acht ließ, dass dafür die institutionellen Voraussetzungen fehlten.

Auf der anderen Seite erhielten erfolgreiche Fördermodelle mit realen Leistungen für die Künstler, die in der Vergangenheit in einigen westlichen Ländern entwickelt worden waren

(langfristig gewährte Beihilfen, ausgleichende Zuschüsse für die Rentenversicherung, die Künstlersozialkasse, das „régime des intermittents du spectacle“ u.a.) in den postsozialistischen Ländern nicht die Aufmerksamkeit, die sie eigentlich verdient hätten, und es wurde keines davon nachgeahmt. Es ist unübersehbar, dass das Zeitalter des Wohlfahrtsstaats überall in Europa zu Ende geht.

Das Kernproblem, das diese erfolglose Übergangszeit prägte, bestand in den **institutionellen Defiziten**. Institutionen müssen ebenso wie Normen, Traditionen und Überzeugungen die Transaktionskosten senken und das gegenseitige Verstehen und die Zusammenarbeit erleichtern. Wenn sie anders als im Westen nicht das Ergebnis eines historischen Prozesses sind, sondern am Reißbrett entworfen und durch Übergangsvorschriften oktroyiert werden, ergibt sich unweigerlich ein Durchführbarkeitsproblem. Die Umsetzung solcher Vorschriften verlangt neue Denkweisen und Einstellungsänderungen, die nicht über Nacht erreicht werden können. Alte Denk- und Verhaltensmuster sind sehr zählebig. In der Regel dauert es Jahre, Jahrzehnte, vielleicht sogar eine ganze Generation, sie zu ändern. Gesellschaftliche Wertvorstellungen müssen sich ändern, und eine andere Wahrnehmung des Staates muss sich entwickeln: Rechtsstaatlichkeit muss die Machtvollkommenheit ablösen, die Einstellung zur Arbeit muss sich ändern – es ist ein Unterschied, ob man sein Geld verdient oder ob man es unabhängig von seiner Leistung geschenkt bekommt –, das geistige Eigentum muss ebenso geachtet werden wie das „reale“ Eigentum, die Menschen müssen lernen, Verantwortung für sich selbst zu übernehmen. Die Verinnerlichung neuer Werte muss durch neue Organisationen und Strukturen zur Umsetzung der neuen Normen beschleunigt werden.

Alle postsozialistischen Staaten sind jedoch durch ein Defizit an Strukturen zur Durchsetzung der neuen Modelle, Institutionen, Gesetze und Regelungen gekennzeichnet:

- Rückschläge in der Rechtsprechung, die die Rechtsstaatlichkeit aufweichen,
- zu wenig Inspektionen, so dass Verstöße gegen das Arbeitsrecht nicht verhindert werden können,
- öffentliche Kultureinrichtungen, die immer noch wie die alten mololithischen Strukturen funktionieren, statt flexible Infrastrukturen, die den Künstlern dienen,
- unterentwickelte Organisationen zur kollektiven Verwaltung der Urheberrechte, die sich immer noch mit ihrer neuen Rolle auseinandersetzen und daher keine effizienten Dienstleistungen für die Urheber erbringen können,
- die ehemaligen staatsnahen zentralen Künstlerverbände, die oft zu zahnlosen Papiertigern degeneriert sind und sich noch immer auf der Suche nach einer neuen Identität befinden,
- ein allgemeines Misstrauen in Finanzierungen, die nicht aus dem öffentlichen System kommen,
- das Fehlen von Künstleragenturen, die künstlerische Arbeit vermitteln, und das Fehlen kollektiver Verhandlungsmacht, um Freiberufler oder selbständige Künstler zu schützen.

Eine weitere Gemeinsamkeit ist der **Übergang vom Paternalismus zum Interventionismus**. Die Dynamik dieses Prozesses ist in den einzelnen postsozialistischen Ländern unterschiedlich. Beispielsweise wird in Slowenien nicht am Ist-Zustand gerührt, da man hier den Status quo erhält, um soziale Spannungen zu vermeiden; in anderen postsozialistischen Ländern dagegen

wurden bereits große Schritte getan, zum Teil, weil man vorausschauend war, zum Teil, weil man bessere Lösungen wollte.

Während der Paternalismus im Westen nicht unbedingt im Widerspruch zum Unternehmergeist steht und vielfach einen korporatistischen Bestandteil des Wohlfahrtsstaates bildet, ist er in seiner östlichen Ausprägung eine Hinterlassenschaft des vom Gedanken des „Ammenstaates“ abgeleiteten Etatismus, der eine Versorgungsmentalität fördert und die Leistungsempfänger einer zentralen staatlichen Kontrolle unterstellt. Dieser negative Zusammenhang diente den neuen demokratischen Behörden als perfekte Rechtfertigung dafür, die bisherigen sozialen Sicherungssysteme und Vollbeschäftigungsgarantien abzuschaffen und durch eine Ideologie der Selbsthilfe, Eigenverantwortung und unternehmerischen Initiative zu ersetzen. In einer Situation, in der noch keine neuen staatlichen Regelungen gelten und die marktorientierte Kulturproduktion den Künstlern – zumindest vielen Künstlern – noch keine neuen Möglichkeiten eröffnet, regt sich unter den Künstlern vielfach Widerstand gegen die sich neu herausbildenden sozialen Sicherungs- und Rentensysteme, arbeitsrechtlichen Regelungen, Steuersysteme usw.

Während solche Reformen der sozialen Sicherungssysteme im Westen auf organisierten Widerstand treffen, werden sie in den postsozialistischen Ländern als Bestandteil des Übergangsprozesses gesehen. Aber in beiden Fällen setzen die Reformen eine Abkehr vom Paternalismus voraus. Der Unterschied besteht darin, dass der Paternalismus im Westen eine andere Rolle spielt als im Osten. Im Westen ist Paternalismus verbunden mit dem korporatistischen Wohlfahrtssystem, in den postsozialistischen Gesellschaften aber ein Element des Etatismus, der Ausübung sozialer Kontrolle mit dem Ziel, Regimetreue und Unterordnung unter das Regime sicherzustellen. Inzwischen spielt dieser Unterschied aber keine Rolle mehr, da der Trend allgemein dahin geht, Paternalismus durch Interventionismus zu ersetzen: Es ist nicht länger Aufgabe des Staates, die Künstler zu versorgen, er ist nur dafür verantwortlich, mit Zuschüssen, Preisen, Stipendien, Unterhaltsbeihilfen, Arbeitslosengeld usw. zu ihren Gunsten zu intervenieren.

In allen postsozialistischen Ländern üben die Künstler mehrere Tätigkeiten gleichzeitig aus und gehen Beschäftigungsverhältnisse unterschiedlicher Art ein, um über die Runden zu kommen, wobei sie ein reguläres Arbeitsverhältnis mit Autorenverträgen oder Dienstleistungsverträgen und manchmal auch mit einer Form von Selbständigkeit kombinieren – obwohl die verschiedenen Tätigkeit oft miteinander kollidieren, weil zum Beispiel die schriftliche Zustimmung des Arbeitgebers benötigt wird oder weil die Verträge eine Unvereinbarkeitsklausel enthalten. In einigen Ländern dürfen Beschäftigte im öffentlichen Dienst ihren normalen Verdienst sogar durch Einkünfte aus einer Nebentätigkeit auf der Grundlage eines Autorenvertrags aufstocken. Auf der einen Seite ist die **Mehrfachbeschäftigung** eine Lösung für die niedrigen Löhne, die im öffentlichen Sektor gezahlt werden; auf der anderen Seite ist sie eine halblegale Lösung, um hochqualifiziertes Personal durch bessere Bezahlung zu halten. Häufiger aber ist sie der Preis, den man für die Aufgabe des früheren Vollbeschäftigungsmodells zahlen muss, und vielleicht ist sie ein Weg, um die Beschäftigten im öffentlichen Dienst langsam dazu zu bringen, andere, flexiblere, mit dem Beruf in Beziehung stehende Formen der Beschäftigung anzunehmen. In diesem Falle sollten die sozialen Rechte, die auf dem Arbeitsrecht, und dem Zivil- und Handelsrecht beruhen, die oft noch widersprüchlich sind, einander stärker angeglichen werden. Vielleicht liegt die Lösung in der Entwicklung eines Sonderstatus für Künstler, so dass sie steuerlich, arbeitsrechtlich und auch sozialgesetzlich anders behandelt werden.

III.2. Skizze des „nordischen Modells“ des Künstlerstatuts und Beschreibung seiner wichtigsten Probleme

Einführungsbeitrag von Ritva Mitchell (CUPORE, Helsinki), Mai 2006

Das nordische Modell ist als ein umfassendes System von staatlichen Beihilfen, Künstlergehältern oder Künstlerprofessorengehältern oder lebenslangen Einkommensgarantien, das auf Sicherheit und Freiheit für kreative Arbeit abzielt, einzigartig.

Aufgrund des kleinen Inlandsmarkts wird von den Künstlern nur in wenigen Bereichen, vor allem im Bereich Design und Architektur, erwartet, dass sie als Unternehmer erfolgreich sind. Wie die EU-Statistik zeigt, lag im Jahr 2002 der Anteil der Einzelkaufleute und Unternehmer bei den Kulturschaffenden in Finnland, Norwegen und Dänemark bei nur 17-19 Prozent und in Schweden bei 27 Prozent, während er zum Beispiel in Italien und in Irland mit 47 und 35 Prozent viel höher war. Das Verhältnis der Künstler zur unternehmerischen Betätigung kommt in der folgenden Äußerung eines international anerkannten finnischen bildenden Künstlers zum Ausdruck, die im Rahmen eines Interviews erfolgte:

„Oft werde ich gefragt, wie ich denn meine künstlerische Arbeit und meine damit verbundenen beruflichen Tätigkeiten finanziere, wo ich doch kein gesichertes Einkommen habe. Meine Antwort lautet, dass mein Hauptsponsor der finnische Staat ist. Er hat mich mehr unterstützt als jeder andere Sponsor. Als Träger öffentlicher Belange hält er offenbar meine Werke und meine Produktionstätigkeit für wichtig“

Beim nordischen Modell benötigen Künstler, die sich für den freiberuflichen Status entscheiden, relativ stabile Quellen befristeter Verträge, und ein Teil von ihnen, z. B. Schauspieler, verschafft sich auf diese Weise ein zusätzliches festes Einkommen. Angestellte Künstler findet man in öffentlich geförderten Einrichtungen der ausübenden Künste (Oper, Theater, Orchester). Vor allem in Dänemark ist eine zweite Festanstellung sehr verbreitet (20 Prozent der Kulturschaffenden); in den anderen nordischen Ländern liegt der Anteil zwischen 8 und 14 Prozent und damit nahe am EU-Durchschnitt.

Neben der ganz erheblichen öffentlichen Förderung und dem Fehlen von Unternehmertum besteht ein weiteres Merkmal des nordischen Modells darin, dass Probleme durch das Spannungsverhältnis zwischen dem Gesamtmodell des Sozialstaats und den besonderen sozialen und wirtschaftlichen Bedürfnissen der Kunstschaffenden entstehen. Ein schwedischer Bericht über das soziale Sicherungssystem für Künstler fasst diese Probleme wie folgt zusammen:⁹⁵

Die Künstler passen nur schlecht in die allgemeinen sozialen Sicherungssysteme, die im Grunde für die traditionellen Beschäftigungsverhältnisse gedacht sind. Anders als in vielen anderen Ländern können die Systeme den besonderen Bedingungen der Künstler nicht Rechnung tragen. Die meisten schwedischen (nordischen) allgemeinen sozialen Sicherungssysteme setzen ein bestimmtes Mindesteinkommen voraus. Viele Künstler haben aber ungeachtet der Tatsache, dass sie einen hohen Bildungsgrad aufweisen und als Künstler anerkannt sind, ein niedriges oder sehr niedriges Jahreseinkommen und sind deshalb vom System ausgeschlossen. Außerdem

⁹⁵ SOU 2003:21, *Betänkande av Utredningen konstnärerna och Trygghetssystemen*, Stockholm 2003 (offizieller Bericht eines schwedischen staatlichen Ausschusses über Künstler und die sozialen Sicherungssysteme). Der kursiv gedruckte Text fasst die wichtigsten Punkte der Einleitung des Berichts zusammen.

werden zeitlich befristete Einkünfte (wie Einnahmen aus Urheberrechten) im „Arbeitsentgelt“ nicht berücksichtigt.

Neben der Einkommenshöhe setzen die sozialen Sicherungssysteme bisweilen eine bestimmte Zeitspanne voraus, während der ein stabiles Einkommen erzielt wird. Dies gilt zum Beispiel für die Berechnung des schwedischen SGI⁹⁶ – es bezeichnet bei Arbeitnehmern in der Regel das Bruttoarbeitseinkommen und bildet die Grundlage für die Berechnung praktisch aller Lohnersatzleistungen (Krankheit, Mutterschaft, Arbeitslosigkeit).

An die Arbeitslosenunterstützung ist noch eine Bedingung geknüpft, sie wird nämlich nur gezahlt, wenn sich der Arbeitslose um Arbeit bemüht und bereit ist, eine ihm angebotene geeignete Beschäftigung anzunehmen.

Bei schaffenden Berufskünstlern, speziell bei bildenden Künstlern, deren Einkommen wegen ihrer schwankenden Verkaufserlöse oft niedrig sind, sind diese Bedingungen ein Problem. Längere Phasen, in denen pausenlos Geld verdient wird, sind bei ihnen eher die Ausnahme als die Regel, und es gibt für sie kaum geeignete freie Stellen auf den Arbeitsmärkten. In Schweden wurden die allgemeinen Ausschlussklauseln durch eine besondere Gesetzgebung für „Kulturarbeitsmärkte“ (kulturarbeitsmarknaden) abgemildert. Deutlich besser haben es Freiberufler mit relativ stabilen Einkünften oder einem festen Zweitjob, doch geht bei Personen mit festem Zweitjob das Einkommen aus freiberuflicher Tätigkeit nur selten vollständig in die Berechnung der Ansprüche auf Sozialleistungen ein.

Das nationale Rentenversicherungssystem ist nach der Kranken- und Arbeitslosenversicherung das wichtigste soziale Sicherungssystem. In den meisten europäischen Ländern gab es in den letzten Jahren entweder eine große Rentenreform (wie in Schweden und Norwegen) oder es wurden nach und nach Korrekturen vorgenommen (wie in Dänemark). In Finnland, wo bereits in den frühen 60er-Jahren eine einkommensabhängige Rentenpflichtversicherung eingeführt wurde, ist geplant, die bisher getrennten Rentensysteme für Arbeitnehmer, Freischaffende und Selbständige zu einem System zusammenzulegen.

Die wichtigsten Ziele all dieser Reformen bestanden darin, einen Zusammenhang zwischen dem Rentenniveau und dem Lebenseinkommen herzustellen und Anreize dafür zu schaffen, länger im Arbeitsleben zu verbleiben und für die Zeit danach zu sparen. Ferner ging es darum, die individuelle kapitalfinanzierte Altersvorsorge zu fördern und zugleich von einem leistungs- zu einem beitragsorientierten System überzugehen. Mit dem neuen System können die Versicherten anhand der theoretisch erreichten Rente die Entwicklung ihrer Ansprüche verfolgen. Bei der individuellen kapitalfinanzierten Altersvorsorge können die Versicherten außerdem entscheiden, welche der zahlreichen Pensionsfonds/Unternehmen sie als Anleger für ihre Einzahlungen wünschen. Dies ist zum Beispiel bei der kapitalfinanzierten schwedischen „Prämienpension“ der Fall.

Eine äußerst wichtige Entscheidung ist aus Sicht der Künstler und Freiberufler die Änderung, die es bei der Berechnung der Rentenhöhe gegeben hat. Beispielsweise berechnete sich in Schweden die Rentenhöhe bei dem alten System nach dem in den letzten 15 Jahren erzielten Einkommen. Bei dem neuen System wird das Lebenseinkommen herangezogen, was bedeutet, dass sich die Rentenhöhe nach dem Einkommen und den Rentenversicherungsbeiträgen richtet, die über das gesamte Erwerbsleben, z. B. über 47 Jahre, aufgelaufen sind.

⁹⁶ Sjukpenninggrundande inkomst – Bemessungsgrundlage für Lohnersatzleistungen im Krankheitsfall.

Die schwedischen Künstlergewerkschaften haben das neue System auf den Prüfstand gestellt und gelangten zu folgendem allgemeinen Fazit:

Das auf dem Lebenseinkommen beruhende neue Rentensystem bevorteilt Berufsgruppen, die auf eine lange und kontinuierliche Erwerbsbiographie als Arbeitnehmer verweisen können, benachteiligt aber Berufsgruppen mit hohem Bildungsniveau, kurzer Erwerbsbiographie und einem ungleichen und jährlich schwankendem Einkommensniveau. Auch Arbeitslosigkeit, Mutterschaftsurlaub und Zeiten staatlich geförderter Tätigkeit senken das Rentenniveau. Das neue System benachteiligt die meisten künstlerischen Berufe, weil für sie eine lange Ausbildungszeit und eine lange Zeit mit niedrigen Einkommen typisch sind, bevor sie ihren künstlerischen Durchbruch erleben – falls es je dazu kommt.

Die schwedischen Künstlergewerkschaften haben zum Beispiel für verschiedene künstlerische Berufe errechnet, um wie viel Prozent sich nach den jüngsten Reformen das zu erwartende Rentenniveau verringert:

- Ein(e) Opernsolist(in) in in einem öffentlich geförderten Opernhaus verliert 35 %,
- ein(e) Tänzer(in) in einem öffentlich geförderten Ballett verliert 18 %,
- ein(e) freiberuflich tätige(r) Tänzer(in) verliert 12 %,
- ein(e) Schauspieler(in) in einem öffentlich geförderten Theater verliert 36 %,
- ein(e) freiberuflich tätige(r) Schauspieler(in) verliert 28 %,
- ein(e) freiberuflich tätige(r) Sänger(in) (Pop-Musik) verliert 24 %,
- ein durchschnittlich erfolgreicher Romanschriftsteller verliert um die 16-30 %.

Diese Zahlen dienen nur zur Veranschaulichung. Es sind noch keine Vergleichszahlen, die uns sagen würden, welche Auswirkungen wir von den Sozialversicherungsreformen im „nordischen Modell“ erwarten können. Es sieht aber ganz danach aus, als ob die Besonderheiten der künstlerischen Arbeit bei diesen Reformen nicht berücksichtigt wurden und das neue System sie schlechter stellt als das alte. Auch bestimmte Sonderleistungen für Künstler dürften dahinschwinden. Als Beispiel sei die finnische Sonderrente genannt, die Künstler und Journalisten mit einer zu niedrigen einkommensabhängigen Rente beantragen können und die eine Art „Altersbeihilfe“ für Personen ist, die im Ruhestand, aber noch künstlerisch aktiv sind. Das finnische Finanzministerium, das das System verwaltet, hält es für überholt und möchte es in dem Maße, wie sich die einkommensabhängigen Systeme entwickeln, abschaffen.

Die Prozesse im nordischen System, die dafür sorgen, dass die Künstler und Kunstschaaffenden ihre Sonderstellung verlieren und sich im allgemeinen sozialen Sicherungssystem wiederfinden, werden an der Entwicklung des Beihilfesystems für Künstler am deutlichsten sichtbar. Die Künstler erhielten ursprünglich nicht nur finanzielle Zuweisungen als Beihilfe, sondern auch Preise zur Anerkennung ihrer künstlerischen Leistung. Gewöhnlich waren diese steuerfrei und frei von Sozialversicherungsbeiträgen. Durch die Vereinheitlichung der sozialen Sicherungssysteme hat sich das Beihilfesystem nach und nach verändert. Die langfristigen Beihilfen sind jetzt steuerpflichtig und somit auch sozialversicherungspflichtig und garantieren Arbeitslosengeld und die Entstehung von Rentenansprüchen. Dieser „Salarisationsprozess“ wurde in Norwegen, Dänemark und Schweden bereits bei allen Formen der langfristigen Beihilfen für Künstler vollzogen. Derzeit vollzieht er sich auch in Finnland, wo die Empfänger der vom Rat für Kunstförderung gewährten langfristigen Beihilfen (fünf Jahre) nun im staatlichen Rentensystem versichert sind. Die Kosten trägt der Staat. In Schweden sind die

„Punktstipendier“ (gezielten Beihilfen) und die kurzfristigen Beihilfen (maximal zwei aufeinanderfolgende Jahre) noch immer steuer- und sozialversicherungsfrei. In Finnland gewährt jetzt die größte private Stiftung, die Finnische Kulturstiftung, ihre wichtigste Förderung zusammen mit einem Betrag in Höhe der Rentenversicherungsbeiträge, die der Geförderte in einen geeigneten Rentenfonds einzahlen muss. Es gibt einen Vorschlag einer Arbeitsgruppe für ein ähnliches System bei kurzfristigen Beihilfen, das der finnische Rat für Kunstförderung einführen soll.

Die Ausgleichszahlungen, die Autoren und bildende Künstler für die Nutzung ihrer Werke durch Bibliotheken und Ausstellungen erhalten, werden direkt an die Verfasser/Künstler gezahlt (Norwegen) oder als Beihilfe gewährt (Finnland) oder teils als Beihilfe, teils als Direktzahlung (Schweden) gewährt. Die Direktzahlungen an die Verfasser/Künstler sind steuerpflichtig; die als Beihilfe gewährten Entgelte werden genauso gewährt und versteuert wie andere Beihilfen.

Die Besteuerung der künstlichen Berufe widerspiegelt im „nordischen Modell“ und wahrscheinlich überall in Europa die Bedeutung, aber auch die Unsicherheit der Stellung des Künstlers in den sozialen Sicherungssystemen. Die steuerlichen Probleme sind auch bei den selbständigen Künstlern am größten. Wir können die Besteuerung der Künstler unter dem Aspekt dreier Probleme sehen: die Betrachtung von Tantiemen und Lizenzgebühren für Urheberrechte als „Einkommen“, das Recht der Künstler auf die Besteuerung ihres Einkommens anhand des Jahresdurchschnitts und eine entsprechende Behandlung der Betriebskosten sowie die umsatzsteuerliche Behandlung kultureller Güter und Dienstleistungen.

Beim „nordischen Modell“ ist man, was den Einkommensstatus von Tantiemen und Entgelten für die Rechte an geistigem Eigentum anbelangt, zu keiner endgültigen Regelung gekommen. Dies liegt daran, dass diese Arten von Einkünften als persönliches Einkommen und nicht als Kapitaleinkommen betrachtet und entsprechend besteuert werden, so dass sich durch die Progressivität der Einkommensteuer ein übermäßig hohes Steuerniveau ergibt. Gleichzeitig gibt es keine einheitlichen Rechtsvorschriften oder Verfahren, um diese Einkommensarten als persönliches Einkommen anzurechnen, wodurch die betreffende Person Anspruch auf Kranken- und Arbeitslosengeld bzw. auf höhere Leistungen hätte.

Im Falle der Künstler existiert kein System, um bei der Einkommensteuer die schwankenden Verkaufserlöse und Ausgaben der künstlerischen Produktion zu glätten. Bei Finnland und Schweden begegnen wir zwei unterschiedlichen Ansätzen. Die Finnen versuchen, die Probleme der Künstler innerhalb des allgemeinen Systems der gewerblichen Durchschnittsbesteuerung zu lösen; die Schweden setzen mehr auf eine Sonderlösung.

Das finnische Einkommensteuergesetz erlaubt eine Durchschnittsbesteuerung der Verkaufserlöse, um die Auswirkungen der progressiven Einkommensteuer für den Fall abzumildern, dass die Einkünfte aus der künstlerischen Arbeit mehrerer Jahre innerhalb nur eines Steuerjahrs realisiert werden. Die Einnahmen aus Verkäufen dürfen als versteuerbares Einkommen auf zwei oder mehr Jahre verteilt werden, und der Steuerbetrag wird entsprechend berechnet, um die Progression zu mildern. Dieses Verfahren berücksichtigt aber nicht die Notwendigkeit, auch die kommenden Ausgaben zu glätten, zum Beispiel bei Einkünften, die im Rahmen eines Arbeitsvertrags im Voraus eingenommen werden. Die Mittelung der Kosten wäre nach dem finnischen Gesetz über die Besteuerung von gewerblichen Einkünften (30/1968, § 24) möglich, würde aber voraussetzen, dass die Künstler/Kunstschaffenden für ihre beruflichen Tätigkeiten die unternehmerische Buchhaltung und Abrechnungspraxis anwenden. Dies ist in

der Regel nicht der Fall, und selbst wenn diese Verfahren befolgt würden, wäre doch die Einführung in vielen Bereichen kreativer Tätigkeit schwierig.

Es gibt in Schweden ein „Upphovsmannakonto“-System, das man mit „Konten für Tantiemenempfänger“ übersetzen könnte. Es bietet Künstlern die Möglichkeit, ein spezielles Bankkonto zu eröffnen, damit sie im Falle eines außergewöhnlich hohen Jahreseinkommens einen Teil dieses Einkommens anlegen und in den folgenden Jahren verwenden können, was zu einer Glättung der Besteuerung und der künftigen berufsbedingten Aufwendungen führt. Ein ähnliches Sonderfondssystem wird in Finnland angewandt, um das Einkommen von Profisportlern über einen längeren Zeitraum zu verteilen. Etwas Ähnliches wurde auch für Künstler vorgeschlagen, aber mit der Einführung hapert es noch.

Die Probleme bei der Schaffung und Aufrechterhaltung solcher Speziallösungen für die Künstler wie das „Upphovsmannakonto“ spiegeln sich in dem jüngst vorgelegten Vorschlag des Steuerplanungsausschusses wider, das ganze System abzuschaffen. Die Künstlergewerkschaften haben die Abschaffung verhindert. Die Gewerkschaften in Schweden haben jedoch erklärt, dass die Künstler nicht genügend Informationen, Beratung und Schulung zur Berechnung und Erklärung ihrer Steuern erhielten und dass sie deshalb auf die Aufrechterhaltung des „Upphovsmannakontos“ und der damit verbundenen Verfahren zur Verteilung der jährlichen Umsatzerlöse und Produktionskosten angewiesen seien. Der Abzug der Kosten der künstlerischen Arbeit ist noch immer eine Schwachstelle bei der Besteuerung der Künstler. Hier kollidiert das Interesse der Finanzexperten an einer Vereinfachung des Steuersystems mit den geschäftlichen Interessen der Künstler.

Die EU-Mehrwertsteuer-Richtlinien enthalten Bestimmungen über einen ermäßigten Mehrwertsteuersatz für künstlerische und kulturelle Produkte und Dienstleistungen. Dänemark und das Nicht-EU-Mitglied Norwegen scheinen sie kaum zu nutzen; hier werden für die meisten kulturellen Produkte und Dienstleistungen die Standardsätze angewandt. Schweden und Finnland wiederum nutzen die ganze Bandbreite an ermäßigten Sätzen, die diese Bestimmungen ermöglichen. Die folgende Beschreibung der finnischen Mehrwertsteuergesetzgebung gilt sinngemäß auch für Schweden.

Zunächst ist zu bemerken, dass der „Verkauf“ eines „immateriellen“ Originalprodukts (Manuskript, Komposition) durch einen Künstler zum Zwecke der Reproduktion oder Sendung durch die Medien nur die Übertragung eines Urheberrechts auf den Produzenten darstellt und somit nicht mehrwertsteuerpflichtig ist⁹⁷. Bei Werken der bildenden Kunst und der Fotografie wird davon ausgegangen, dass hier die materiellen und immateriellen Aspekte der Produkte so eng miteinander verwoben sind, dass der erstmalige Verkauf mehrwertsteuerpflichtig ist – in Finnland zum ermäßigten Satz von 8 Prozent. Der Vertrieb von Werken der bildenden Kunst

⁹⁷ Zur Mehrwertsteuerfreiheit immaterieller Produkte siehe z. B. US-Staat Connecticut, Department of Revenue Services, „Versteuerung von Audio- oder Video-Produktionen“. Dort heißt es:

„Der Verkauf von geistigem Eigentum hat oft materielle und immaterielle Komponenten. Zum Beispiel ist der Verkauf eines Manuskripts, das die geistige Arbeit eines Autors verkörpert, an einen Verleger im Wesentlichen der Verkauf eines immateriellen Guts, dessen materielle Komponente ein unwesentliches Element ist. Sowie das Manuskript als Buch gedruckt ist, wird jedoch der Verkauf der gedruckten Bücher steuerpflichtig, da es sich um den Verkauf von materiellem persönlichem Eigentum handelt. Ebenso ist die Schaffung der Masterkopie einer Audio- oder Videoproduktion die Verkörperung der geistigen Arbeit ihres Schöpfers, und so wird ihr Verkauf als Verkauf von materiellem persönlichem Eigentum behandelt. Ein Beispiel dafür ist der Verkauf einer Masterkopie an einen Sammler, bei dem der gezahlte Preis auf dem Wert der materiellen Komponente des Eigentums, nicht seiner immateriellen Komponente, basiert.“

Auszug aus dem Jahresbericht, zitiert in Ruling 95-7; PS 92(13),
<http://www.ct.gov/drs/cwp/view.asp?a=1511&q=267186>

(Galerietätigkeit) unterliegt dem vollen Mehrwertsteuersatz (22 Prozent). Hingegen gilt bei Büchern sowie bei Eintrittskarten für Theateraufführungen, Konzerte und Tanzdarbietungen, Filmvorführungen, Ausstellungen, Sportveranstaltungen, Vergnügungsparks, zoologische Gärten, Museen und ähnliche kulturelle und sonstige Darbietungen, Veranstaltungen und Einrichtungen der ermäßigte 8-Prozent-Satz.

Die Produzenten und Vertriebsunternehmen, die ihren Kunden die Mehrwertsteuer in Rechnung stellen und dann an den Staat abführen, haben Anspruch darauf, dass ihnen die Mehrwertsteuer auf die Produkte und Dienstleistungen, die sie selbst einkaufen, erstattet wird. Die MwSt.-Erstattung ist bei kleinen Geschäftsvorgängen fiskalisch unerheblich, kann aber für ein Unternehmen ein wichtiger Kostenfaktor sein. Kleine Unternehmen mit einem Umsatz aus geschäftlicher Tätigkeit von weniger als 8500 Euro brauchen daher keine Mehrwertsteuer zu zahlen.

Es gibt eigentlich beim Mehrwertsteuersystem kein "nordisches Modell". Gleichwohl zeigen die Erfahrungen in Finnland und Schweden, dass es innerhalb des rechtlichen Rahmens der EU ein wichtiges Instrument für kulturpolitische Entscheidungen darstellt.

* * *

Die vorstehenden Beschreibungen und Vergleiche der nordischen Systeme zur Unterstützung und Sozialversicherung der Künstler beruhen auf recht lückenhaften Informationen. Sie entsprechen jedoch früheren Berichten, in denen versucht wurde, eine „nordische Kulturpolitik“ auszumachen. Es gibt kein einheitliches nordisches System, und die nordischen Länder unterscheiden sich sehr voneinander. Die bestehenden Gemeinsamkeiten bei der Förderung und bei der Stellung der Künstler sind vor allem auf ihre ähnlichen sozialen Sicherungssysteme zurückzuführen – und auch auf ähnliche Spannungen, die entstehen, wenn diese Systeme auf Künstler Anwendung finden sollen.

III.3. Fallstudie Kanada: Das kanadische Bundesgesetz über die Stellung der Künstler⁹⁸

Einführungsbeitrag von Danielle Cliche (ERICarts), Mai 2006

Die kanadische Bundesregierung hat im Juni 1992 als erste in der Welt ein „Gesetz über die Stellung der Künstler“ angenommen (es wurde 1993 erlassen und trat 1995 in Kraft). Darin verankert sind das „Recht auf Vereinigungs- und Meinungsfreiheit der Künstler und Produzenten, das Recht der Künstlerverbände, gesetzlich anerkannt zu werden und das sozial-ökonomische Wohl derer zu fördern, die von ihnen vertreten werden“. Es berücksichtigt die besonderen Arbeitsbedingungen der Künstler im Vergleich zu anderen Berufsgruppen und die Notwendigkeit einer besonderen Anerkennung und von Maßnahmen, die ihren Gegebenheiten entsprechen⁹⁹. Gleichwohl bewirkt dieses Gesetz eines nicht, nämlich die Übersetzung dieser Erkenntnis in einen umfassenden Rahmen mit einer großen Bandbreite von Maßnahmen zur Verbesserung des allgemeinen wirtschaftlichen und sozialen Status der Künstler gemäß der UNESCO-Empfehlung zur Stellung der Künstler (Belgrad 1980). Vielmehr hatte man sich bei der Erarbeitung des Gesetzes bewusst dafür entschieden, die Fragen der Besteuerung, der Arbeitslosenversicherung und der Einbeziehung in die allgemeine kanadische Altersversorgung auszuklammern, da sie damals als zu schwierig galten. In diesem Zusammenhang mag der Name des kanadischen Gesetzes – *Gesetz über die Stellung der Künstler* – etwas irreführend erscheinen. Auf einer Tagung zur Überarbeitung des Gesetzes wurde kürzlich vorgeschlagen, es in „Gesetz zur Gleichstellung der Künstler“ oder auch in „Gesetz über den Status der Künstlerorganisationen“ umzubenennen.

Das kanadische Gesetz über die Stellung der Künstler

Das kanadische *Gesetz über die Stellung der Künstler* zielt vor allem darauf ab, einen rechtlichen Rahmen für die Tarifverhandlungen zwischen den Gewerkschaften oder sonstigen Vereinigungen der selbständigen Künstler und föderalen Produzenten oder Einrichtungen (z.B. der Canadian Broadcasting Corporation, der Bundesmuseen, nationalen Kunstzentren usw.) zu schaffen. Dies geschieht mit unterschiedlichen Mitteln:

- Definition des Berufskünstlers,
- offizielle Anerkennung der die Berufskünstler vertretenden Organisationen,
- Regelungen zur Förderung von Tarifverhandlungen zwischen den Vertretungen der Künstler und den Einrichtungen, die Künstler regelmäßig für eine bestimmte Zeit beschäftigen;
- Schaffung eines Beschwerde- und Streitbeilegungsmechanismus in Gestalt des Canadian Artists and Producers Professional Relations Tribunal.

Das Gesetz besteht aus zwei Teilen:

⁹⁸ Die hier angegebenen Informationen stammen hauptsächlich aus drei Quellen:
 Danielle Cliche: „Status of the Artist or of Arts Organisations?“ in *Canadian Journal of Communication*. Vol.21, 1996, pgs. 197-210.
 Gary Neil: *Report on Issues Affecting the Socio-Economic Situation of Canadian Artists*. Prepared for the Department of Canadian Heritage, Januar 2005.
 John Foote: „Canadian Compendium Country Profile“ in Council of Europe/ERICarts, *Compendium of Cultural Policies and Trends in Europe*. 8. Auflage, 2006.

⁹⁹ Die Informationen zeigen, dass sich die Anzahl der Künstler zwischen den frühen 70er-Jahren und dem Anfang des neuen Jahrtausends verdreifacht hat und diese zumeist selbständig sind. In der Regel handelt es sich um Menschen mit hohem Bildungsniveau, die immer noch sehr wenig verdienen und oft unterhalb der Armutsgrenze leben.

Mit Teil I des Gesetzes wurde der Canadian Council on the Status of the Artist geschaffen, der aus Künstlern besteht und den für das kanadische Kulturerbe zuständigen Minister zu diesem Gesetz beraten soll. Der Rat wurde in den späten 90er-Jahren, kurz nach seiner Gründung, wieder aufgelöst. In jüngster Zeit gab es Forderungen von Künstlern, darunter ehemaligen Mitgliedern des Rates, ihn wieder einzurichten.

Mit Teil II des Gesetzes wurden das Canadian Artists and Producers Professional Relations Tribunal und ein bundesrechtlicher Rahmen für die Gestaltung der fachlichen Beziehungen zwischen Künstlern und Produzenten (Regierungseinrichtungen und Rundfunkanstalten in der Zuständigkeit der Canadian Radio-television and Telecommunications Commission) geschaffen. Das Gericht erstattet dem Parlament über das Arbeitsministerium Bericht.

Da die Zuständigkeit für das Arbeitsrecht in Kanada bei den Provinzen liegt, gilt das *Gesetz über die Stellung der Künstler* nur für freiberuflich tätige Künstler, die von der Bundesregierung engagiert werden. Es gilt nicht für Künstler, die in einem Arbeitsverhältnis stehen und auch nicht für Produzenten und Künstler, die in die Zuständigkeit einer Provinz fallen. Es gibt zwei Provinzen mit eigenen Rechtsvorschriften zur Stellung der Künstler:

- Quebec: Gesetz von 1987 über die Achtung der beruflichen Stellung und der Bedingungen für das Engagement von Künstlern der darstellenden Kunst, des audiovisuellen Bereichs und des Films sowie Gesetz von 1988 über die Achtung der beruflichen Stellung von Künstlern der bildenden Künste und der Literatur und über ihre vertraglichen Beziehungen mit Trägereinrichtungen. Diese Rechtsvorschriften, die dazu dienen, die Kollektivverhandlungen zwischen den Berufsverbänden, die die Künstler vertreten, und denen, die sie beschäftigen, zu regeln, waren Anregung zur Schaffung des bundesweiten Gesetzes über die Stellung der Künstler.
- Saskatchewan: Gesetz von 2002 – ein sehr umfassendes Gesetz, das die in der Präambel des Bundesgesetzes enthaltenen allgemeinen Feststellungen zur Anerkennung des wichtigen Beitrags der Künstler zur Gesellschaft und ihr Recht, sich durch ihre Arbeit ihren Lebensunterhalt zu verdienen, widerspiegelt.

Es gab erfolglose Versuche, solche Gesetze auch in Ontario und British Columbia einzuführen.

Schaffung eines „Arbeitsgerichts“ für Künstler

Das im Juni 1993 eingerichtete Canadian Artists and Producers Professional Relations Tribunal (CAPPRT) ist verantwortlich für die Umsetzung der Bestimmungen des *Gesetzes über die Stellung der Künstler*. Das Gericht entstand in Würdigung der Tatsache, dass Künstler keine Arbeitnehmer im traditionellen Sinne des Wortes sind und daher ein besonderes „Arbeitsgericht“ brauchen, und zwar nach dem Vorbild der frankokanadischen *Commission de reconnaissance des associations d'artistes*, die geschaffen worden war, um gemäß den Gesetzen über die Stellung der darstellenden Kunst, des audiovisuellen Bereichs und des Films in Quebec Streitigkeiten beizulegen. Das Gericht hat drei Aufgaben:

- Definition der Bereiche eines Kunstsektors;
- Zertifizierung nationaler Künstlerverbände¹⁰⁰, die das ausschließliche Recht erhalten, für ihre Mitglieder (und in vielen Fällen für den ganzen Sektor) Tarifvereinbarungen zu schließen;

¹⁰⁰ Diese Bestimmung wurde in Künstlerkreisen nicht durchgehend gut aufgenommen. So gab es in Quebec Widerstände seitens der Künstler/Kunstschaffenden, sich zu organisieren und von nur einem Verband vertreten zu lassen. Es entstanden neue Rivalitäten zwischen Künstlergruppen, die sich um die Zertifizierung bemühten,

- Federführung bei der Aushandlung von Honorarordnungen zwischen diesen Verbänden und den Produzenten/Einrichtungen auf Bundesebene, z.B. Canadian Broadcasting Corporation, National Film Board, National Arts Centre, etc.

Bislang hat das Tribunal 23 künstlerische Bereiche definiert, 21 Künstlerverbände zertifiziert und dafür gesorgt, dass 14 Honorarordnungen mit Produzenten und Einrichtungen auf Bundesebene zustande kamen. Nach den Daten der letzten Erhebung erhält das Gros der in Kanada arbeitenden selbständigen Berufskünstler ein Jahreseinkommen, das um 26 % unter dem Durchschnitt der Erwerbsbevölkerung liegt. Dem Tribunal und den zertifizierten Verbänden wurde daher vorgeworfen, dass sie es nicht verstanden hätten, bessere Bedingungen für selbständige Künstler auszuhandeln, die für Bundeseinrichtungen tätig sind.

Als Ergebnis des *Gesetzes über die Stellung der Künstler* wird es für selbständige Künstler, die für Einrichtungen des Bundes arbeiten möchten, drei neue Szenarien geben:

- Ein selbständiger Künstler und voll zahlendes Mitglied eines zertifizierten Künstlerverbands, d.h. ein Berufskünstler, hat die Möglichkeit, auf kulturellem Gebiet tätig zu sein und kann alle Vorteile in Anspruch nehmen, die der Verband ausgehandelt hat, darunter die von ihm ausgehandelten Tarifverträge.
- Ist der Künstler nicht Mitglied einer Vereinigung und wird deshalb nicht offiziell als Berufskünstler anerkannt, kann er von den Verhandlungsergebnis dennoch profitieren, wenn der Produzent/Arbeitgeber von seiner Bezahlung einen Betrag in Höhe des Gewerkschaftsbeitrags der Vereinigung einbehält.
- Enthalten die von den zertifizierten Vereinigungen ausgehandelten Tarifvereinbarungen die Bestimmung, dass nur Mitglieder eines Künstlerverbands eingestellt werden dürfen (Artikel 51 Buchstabe b des *Gesetzes über die Stellung der Künstler*), so ist es den Einrichtungen des Bundes per Gesetz untersagt, freie Künstler, die nicht Mitglied eines zertifizierten Verbands sind, einzustellen.

Diese Szenarien zeigen, dass Künstler, die keinem zertifizierten Verband angehören, gegebenenfalls aus den tariflichen Regelungen ausgeklammert werden und demzufolge nicht von den Vorteilen profitieren können, die in ihrem Namen ausgehandelt werden. In diesem Fall besteht offenbar die Möglichkeit, dass Arbeitgeber „Laienkünstler“ einstellen, weil diese zu niedrigeren Sätzen zu haben sind als in den Honorarordnungen vorgesehen, die von den Künstlerverbänden für ihre Mitglieder ausgehandelt wurden.

Der Status eines Berufskünstlers

In Kanada gilt ein Künstler, der nicht auf Vollzeitbasis als Arbeitnehmer beschäftigt ist, als „Unternehmer“. Er wird von Fall zu Fall als Selbständiger, freier Mitarbeiter oder freiberuflicher Künstler bezeichnet. Ein großes Problem besteht darin, dass es keine Definition des selbständigen „Berufskünstlers“ gibt, an die sich alle Einrichtungen und alle Ministerien der Bundesregierung halten müssten. Beispielsweise gilt Folgendes:

- Laut *Einkommensteuergesetz* sind unabhängige Berufskünstler Personen, die „unternehmerisch tätig sind“ und bei denen eine „vernünftige Gewinnerwartung“

und somit eine neue Dimension der Konkurrenz in einem ohnehin zersplitterten Sektor. Einige Künstler vertraten auch den Standpunkt, dass durch die Einführung neuer Formvorschriften für die Tarifverhandlungen das zuvor freundschaftliche Verhältnis mit den Produzenten belastet worden sei.

vorliegt, was bedeutet, dass nach billigem Ermessen erwartet werden kann, dass sie einen Gewinn erwirtschaften. Ist dies nicht der Fall, so gilt der betreffende Künstler als Amateur und kommt nicht in den Genuss der in diesem Gesetz vorgesehenen Abzüge. Dies hatte zur Folge, dass einige Künstler, die als Berufskünstler betrachtet werden (und Fördermittel des Canada Council for the Arts erhalten haben), steuerlich als Amateure oder Freizeitkünstler behandelt werden. Es gab Vorschläge aus Künstlerkreisen, den "Gewinnerwartungstest" durch einen vom Sektor selbst vorgeschlagenen Professionalitätstest zu ersetzen.

- Laut *Gesetz über die Stellung der Künstler* ist ein unabhängiger Berufskünstler eine Person, die für ihre dem Publikum zugänglich gemachte Arbeit vergütet wird; die von anderen Künstlern als Künstler anerkannt wird; die Mitglied eines Künstlerverbands ist oder sich zu einem Künstler entwickelt.

In den letzten Jahren haben die Steuerbehörden (Canadian Revenue Agency) eine wachsende Zahl von Künstlern auf der Grundlage eines Vier-Stufen-Tests in die Kategorie der „Arbeitnehmer“ eingestuft, indem bewertet wurde, in welchem Grade der Auftraggeber/Arbeitgeber Kontrolle über den Erwerbstätigen ausübt; ob der Erwerbstätige seine eigenen Werkzeuge mitbringt; ob es für den Erwerbstätigen eine Gewinnmöglichkeit oder ein Verlustrisiko gibt und ob der Erwerbstätige Leistungen innerhalb des betrieblichen Rahmens erbringt. Der Verlust des Selbständigen- oder Freiberuflerstatus ist nicht nur deshalb unerfreulich, weil es sich hier nicht um Angestellte handelt, die normal sozialversichert sind und die Vorteile eines festen Arbeitsplatzes und eines garantierten Einkommens genießen, sondern weil sie auch noch die wenigen steuerlichen Vorteile verlieren würden, die es für Künstler gibt, wie etwa die Steuerbefreiung für Werkstoffe und Material, Studioräume usw. Ferner muss der Arbeitgeber, etwa ein Symphonieorchester oder die nationale Rundfunkstation CBC, die Beiträge zur nationalen Arbeitslosen-, Renten- und Krankenversicherung nachzahlen, wodurch schon so mancher an den Rand des Konkurses geraten ist und ganze Programme oder Aufführungen abgesagt werden mussten. Die jüngsten Fälle des Symphonieorchesters Thunder Bay oder des Winnipeg Royal Ballet, bei denen Künstler, die als selbständige Berufskünstler eingestellt worden waren, nachträglich als Arbeitnehmer eingestuft wurden und hohe Beträge nachzuzahlen waren, hat die professionellen Symphonieorchester und Ballettensembles in ganz Kanada hellhörig werden lassen. Die fehlende Abstimmung zwischen diesen beiden Herangehensweisen wirft auch urheberrechtliche Probleme auf, da laut *Urheberrechtsgesetz* die Werke, die im Rahmen eines Arbeitsverhältnisses entstehen, dem Arbeitgeber gehören, nicht dem Künstler. Beispielsweise bedeutet der Verlust des Selbständigenstatus für einen Theaterautor oder einen Komponisten bei einem Symphonieorchester, dass er seine Eigentumsrechte an seiner aktuellen Arbeit verlieren kann, aber auch die verwandten Schutzrechte an etwaigen Tonaufzeichnungen. Das dritte Gebiet, in dem dadurch Probleme auftreten, betrifft speziell die Künstlerverbände, die ihr Tarifverhandlungsrecht verlieren können, das ihnen das *Gesetz über die Stellung der Künstler* gewährt, denn dieses Gesetz gilt nur für selbständige, freiberufliche Berufskünstler. Es gab und gibt immer wieder neue Forderungen aus Künstlerkreisen nach einer besseren Definition des Berufskünstlers, an die sich alle Ministerien der Regierung halten müssen.

Steuerliche Maßnahmen

Das kanadische *Einkommensteuergesetz* sieht besondere Steuerbefreiungen für bestimmte Künstlerkategorien vor. Da selbständige Künstler nach dem *Einkommensteuergesetz* „Unternehmer“ sind, müssen sie zunächst beweisen, dass in ihrem Fall eine „vernünftige Gewinnerwartung“ vorliegt (siehe die vorstehende Diskussion über die Definition des

Berufskünstlers). Selbständige *Schriftsteller und bildende Künstler* können notwendige Auslagen, die ihnen in Verbindung mit dem durch ihre unternehmerische Tätigkeit erzielten Einkommen entstanden sind, von der Steuer absetzen; das gilt auch für die Kosten des Arbeitszimmers daheim und die Kosten der Mitgliedschaft in Berufsorganisationen. Angestellte Schriftsteller und bildender Künstler können innerhalb bestimmter Grenzen Auslagen (z.B. Werbungs- und Reisekosten), die im Zusammenhang mit der Erzielung ihres Einkommens angefallen sind, von der Steuerschuld abziehen. Selbständige *ausübende Künstler* können notwendige Aufwendungen absetzen, die ihnen in Verbindung mit dem durch ihre unternehmerische Tätigkeit erzielten Einkommen entstanden sind. „Notwendige Auslagen“ z. B. eines Musikers können sein: der Kauf von Musikinstrumenten und Geräten, Reparaturkosten für Geräte und Musikinstrumente, Anwalts- und Steuerberatergebühren, die Kosten der Mitgliedschaft in einer Gewerkschaft und/oder einer Berufsorganisation, die Provisionen eines Agenten usw., Werbungskosten, Transportkosten in Verbindung mit einem Auftrag, Ausgaben für Musikunterricht, Schauspielunterricht usw., der genommen wurde, um eine bestimmte Rolle zu erhalten oder sich künstlerisch weiterzuentwickeln. Angestellte Künstler können innerhalb bestimmter Grenzen notwendige Auslagen absetzen (z.B. Werbungs- und Reisekosten). Ein angestellter Künstler, der in einem Jahr als Musiker beschäftigt ist und dessen Arbeitsvertrag vorsieht, dass er für einen bestimmten Zeitraum dieses Jahres ein Musikinstrument mitbringt, kann bestimmte Kosten, die in Verbindung mit diesem Musikinstrument stehen (z. B. Abschreibung, Wartungskosten, Miete und Versicherung des Instruments) steuerlich geltend machen.

Einkünfte aus Preisen, die der Bund vergibt, darunter z. B. der „Preis des Generalgouverneurs“, sind steuerfrei. Die Künstler können auch eine Einkommensteuergutschrift erhalten, wenn sie ein Werk spenden. Ein unabhängiges Verwaltungsgericht bewertet das Werk für die Zwecke der Einkommensteuer und legt einen angemessenen Marktpreis für das/die gespendete(n) Objekt(e) fest.

Selbständige Künstler können keine Steuerfreiheit für Tantiemen aus Urheberrechten beanspruchen (außer in der Provinz Quebec, die Steuerfreiheit für Einnahmen aus Tantiemen für Urheberrechte, verwandte Schutzrechte, die öffentliche Verwendung und das private Kopieren von Werken gewährt). Trotz aller Forderungen der Künstlerverbände und parlamentarischen Ausschüsse in den letzten 30 Jahren hat das Bundesfinanzministerium es abgelehnt, den Künstlern die Möglichkeit zur Durchschnittsbesteuerung einzuräumen, und dies damit begründet, dass Künstler ihre Einkommensteuerzahlungen aufschieben können, indem sie Zahlungen in den individuellen Rentensparplan RRSP leisten. Das Hauptproblem ist jedoch, dass die Künstler nicht genug verdienen, um in den RRSP einzahlen zu können. Die Provinz Quebec hat 2004 für „ihre“ Künstler eine Regelung zur Durchschnittsbesteuerung eingeführt.

Sozialleistungen

Alle Kanadier und Kanadierinnen haben Anspruch auf eine Altersversorgung im Rahmen des Canada Pension Plan (CPP) und auf die Grundsicherungsrente Old Age Security (OAS). Bei der erstgenannten Rente richtet sich die Rentenhöhe nach der Zahl der Beitragsjahre und nach den insgesamt erzielten Einkünften. Alle Selbständigen (auch selbständige Künstler) müssen dafür Beiträge einzahlen, und zwar den Arbeitgeber- und den Arbeitnehmeranteil. Das Hauptproblem besteht darin, dass das Einkommensniveau von Selbständigen sehr niedrig ist, so dass ihre Beitragszahlungen zum CPP, wenn sie überhaupt in der Lage sind, sie zu bezahlen, gleichfalls sehr niedrig sind. Derzeit läuft deshalb eine neue Untersuchung, bei der es darum geht, die Stellung der „kanadischen Künstler im Seniorenalter“ zu prüfen und Lösungen für ihre Probleme zu finden, die unmittelbar darauf zurückzuführen sind, dass sie zwar ein Leben lang

einen großen Beitrag zur kanadischen Kultur geleistet haben, sich aber immer mit einem niedrigen Einkommen begnügen mussten.

Einige größere Künstlerverbände und -gewerkschaften haben Systeme unterschiedlicher Art für ihre Mitglieder eingeführt. Die Beitragszahlung erfolgt durch die Organisationen, die die Künstler beschäftigen, und durch Abzüge von den Vertragshonoraren der Künstler (z. B. Musikergewerkschaft). Die Gewerkschaft verwendet diese Mittel zum Beispiel, um für ihre Mitglieder Beiträge in den Rentensparplan RRSP einzuzahlen. Dabei richtet sich die Absicherung nach den erzielten Einkünften. Die Schauspielergewerkschaft wartet mit einer ganzen Palette zusätzlicher Angebote wie Lebens-, Kranken- und Zahnersatzversicherungen für einen Teil ihrer „anspruchsberechtigten Mitglieder“ – in der Regel sehr erfolgreiche Künstler mit höheren Einkommen – auf. In Wirklichkeit aber sind die meisten Mitglieder wegen ihres zu niedrigen Einkommens überhaupt nicht abgesichert. Andere Organisationen wie der kanadische Schriftstellerverband bieten ihren Mitgliedern auf individueller Basis Gruppenversicherungen an. Für die bildenden Künstler gibt es keine Absicherung und kein spezielles System. Immer wieder werden Forderungen laut, den selbständigen Künstlern in irgendeiner Form Zugang zur Sozialversicherung zu geben, aber sie verhallen ungehört.

Letzte Entwicklungen

Gemäß den Bestimmungen des *Gesetzes über die Stellung der Künstler* (§ 66) fand zehn Jahre nach dem Inkrafttreten des Gesetzes eine Bewertung seiner Auswirkungen statt. Es wurde ein Bericht in Auftrag gegeben, der 2003 veröffentlicht wurde. Sein enttäuschendes Fazit lautete, dass sich durch das Gesetz die sozioökonomische Lage der Künstler in Kanada nicht verbessert hat und dass Gesetze allein nicht ausreichen, um Veränderungen herbeizuführen, die auf folgenden Gebieten notwendig sind:

- Möglichkeit für selbständige Künstler, ihren Doppelstatus geltend zu machen, um von den neuen steuerlichen Abzugsmöglichkeiten Gebrauch machen zu können;
- Einführung eines Mechanismus zur Durchschnittsbesteuerung, um zur Stabilisierung der wirtschaftliche Lage der Künstler beizutragen;
- Zugang zur Arbeitslosenversicherung;
- die Einstufung von Künstlern als bevorzugte oder abgesicherte Gläubiger;
- besserer Zugang zur Altersvorsorgung, zu Arbeitschutzmaßnahmen und zu sonstigen Sozialleistungen.

Zwar wird das kanadische *Gesetz über die Stellung der Künstler* als Fortschritt betrachtet, aber es bleibt noch viel zu tun, damit sich die sozioökonomischen Verhältnisse der Kunstschaffenden in Kanada verändern. Eine erfolgreiche Politik in diesem Bereich verlangt einen starken politischen Willen, um die Zusammenarbeit zwischen den verschiedenen Ressorts der Regierung voranzutreiben. Doch von einer Zusammenarbeit zwischen dem Ministerium für das kanadische Kulturerbe, dem Finanzministerium, dem Ministerium für Humanressourcen und Entwicklung und den Steuerbehörden (Revenue Canada), deren Politik Einfluss auf die soziale und wirtschaftliche Lage der Künstler hat, kann bislang kaum eine Rede sein. Auch besteht kein Einvernehmen über so grundlegende Aspekte wie eine allgemeingültige Definition des Berufskünstlers. Dadurch stoßen die Bemühungen um eine ganzheitliche Politik, die den Bedürfnissen der Künstler gerecht wird, immer wieder auf Hindernisse.

Anhang IV. Weitere nationale Beispiele

IV.1. Programm „Beschäftigung zur Förderung des bulgarischen Theaters“ (Bulgarien)¹⁰¹

1. Hintergrund

„Melpomena“ lautet der Name eines Sonderbeschäftigungsprogramms zugunsten des bulgarischen Theaters, das sich auf staatliche wie städtische Bühnen erstreckt. Es wurde 2003 als gemeinsames Programm des Ministeriums für Arbeit und Sozialpolitik und des Schauspielerverbandes in Bulgarien eingeführt, um die Folgen der Reform des bulgarischen Theatersektors auszugleichen, die in den letzten zehn Jahren zu einem erheblichen Rückgang der Arbeitsplätze geführt hat.

Das Programm wendet sich an Theaterbeschäftigte mit besonderer Erfahrung, beruflicher Qualifikation, besonderen Kenntnissen und Fähigkeiten, darunter Schauspieler, Theaterhandwerker, Requisiteure, Bühnenarbeiter und Lichttechniker. Im Jahre 2004 wurden im Rahmen des Programms 240 Stellen neu geschaffen; 2005 war die Zahl auf 437 gestiegen, und 2006 entstehen 510 Arbeitsplätze.

2. Details

Die Arbeitgeber (Theater) beantragen im Rahmen des Programms bei den Arbeitsämtern die Finanzierung bestimmter Arbeitsplätze. Es wird dann zwischen dem Theater und dem jeweiligen Arbeitsamt ein Vertrag über die Finanzierung geschlossen. Darauf schließt das Theater gemäß dem Arbeitsgesetzbuch Einzelarbeitsverträge mit dem einzustellenden Personal ab.

Die Arbeitsämter, die dem Ministerium für Arbeit und Sozialpolitik unterstellt sind, geben Arbeitslosen Informationen, führen eine Vorauswahl durch und schließen im Rahmen des Programms die Verträge mit den Arbeitgebern.

Die Regionaldienststellen der Arbeitsverwaltung, die dem Ministerium für Arbeit und Sozialpolitik unterstellt sind, sind für die Zuweisung der Programmmittel aus dem Staatshaushalt an die Theater zuständig; die Höhe der Beträge richtet sich nach dem nationalen Plan zur Förderung der Beschäftigung.

Die *Nationale Anstalt für Arbeit* nimmt die formale Abwicklung wahr; sie stellt Mustervordrucke für Verträge (die gemeinsam mit dem bulgarischen Künstlerverband entwickelt wurden) zur Verfügung und ist für die Gesamtkoordinierung und -kontrolle sowie für die Aufteilung der Mittel auf die Regionen zuständig.

3. Begriffsbestimmungen/Kriterien

Das Programm erstreckt sich auf alle Arten von mit dem Theater zusammenhängenden Tätigkeiten, z. B. Schauspieler, Archivare, Ballerinen/Balletttänzer, Bibliothekare, Garderobieren, Tontechniker, Kassierer, Arrangeure, Lichttechniker, Beleuchter, Werkstättenleiter, Aufseher, Pförtner, Programmheftverkäufer, Inspizienten, Requisiteure,

¹⁰¹ Die Darstellung fußt auf dem von Rossitza Arkova erstellten Länderprofil Bulgarien im *Compendium of Cultural Policies and Trends in Europe*, 7. Ausgabe 2006; siehe <http://www.culturalpolicies.net>

Bühnenarbeiter, Bühnenbildner, Theatermeister, Techniker für Ausstattung und Dekorationen, Tontechniker, Hygienepersonal, Maskenbildner, Puppenhersteller usw.

4. Jüngste Debatte

Das Programm besteht inzwischen bereits vier Jahre und wird von der Theaterwelt geschätzt. Da die Vergütung im Rahmen des Programms recht niedrig ist, löst es hauptsächlich die Probleme, die das Hilfspersonal betreffen. Das Programm führt nicht zu erhöhter Mobilität der Schauspieler, da zu seinen Anspruchsvoraussetzungen gehört, dass die Antragsteller bulgarische Bürger sind, die beim Arbeitsamt als arbeitslos registriert sind.

5. Ausländische Künstler/Fragen der Mobilität

Das Programm ist Teil eines internen Umstrukturierungsprozesses und weist keine internationale Dimension auf.

6. Rechtsgrundlage/Quelle

Weitere Informationen über das Programm (in bulgarischer Sprache) sind auf der Webseite des Ministeriums für Arbeit und Sozialpolitik verfügbar:

http://www.mslp.government.bg/bg/projects/Melpomena_2006.doc

IV.2. Der Status selbständiger Künstler (Kroatien)¹⁰²

1. Hintergrund

Der Status von Künstlern ist im *Gesetz über die Rechte selbständiger Künstler und über die Förderung der kulturellen und künstlerischen Kreativität* (Staatsanzeiger 43/96, 44/96 und 127/00) geregelt. Selbständige Künstler zahlen die Beiträge zur Renten-, Sozial- und Krankenversicherung entweder aus eigener Tasche, oder die Beiträge werden in Abhängigkeit von der Anerkennung ihres besonderen Status vom Staat entrichtet.

Das Fördersystem wurde vom früheren Jugoslawien übernommen und in den 90er-Jahren nur teilweise geändert. Ursprünglich als Maßnahme zur Förderung hervorragender künstlerischer Leistungen gedacht, verwandelte es sich nach und nach in eine Maßnahme der sozialen Absicherung. Darin sind über 1.000 Künstler einbezogen.¹⁰³

2. Details

Die künstlerische Arbeit und die öffentliche Anerkennung, die ein Antragsteller in den letzten fünf Jahren erhalten hat, werden von einer Expertenkommission bewertet. Diese Kommission besteht aus fünf Mitgliedern, die ernannt werden von

- dem Kulturministerium (ein Vertreter)
- dem Verband selbständiger Künstler (ein Vertreter)
- dem für das Hauptgebiet der künstlerischen Tätigkeit des Antragstellers maßgeblichen Berufsverband des Künstlers (drei Vertreter)

Der Verband selbständiger Künstler (gegründet 1965) entscheidet darüber, welche Berufsverbände das Recht erhalten, die einzelnen Kulturbereiche in der Kommission zu vertreten.

Zwar hatten die Kulturminister immer das Recht, die Entscheidungen der Kommission abzulehnen, doch wurde von diesem Recht nie Gebrauch gemacht; die Entscheidungen der Kommission wurden immer gebilligt. Das Kulturministerium hat einige seiner Zuständigkeiten für die Umsetzung dieses Gesetzes auch dem Verband selbständiger Künstler übertragen.

Sobald ein Künstler von der Expertenkommission anerkannt worden ist, meldet der kroatische Verband freischaffender Künstler ihn bzw. sie bei dem für den Wohnort des Künstlers zuständigen kroatischen Rentenversicherungsinstitut und kroatischen Krankenversicherungsinstitut an.

3. Begriffsbestimmungen/Kriterien

Nur Mitglieder des kroatischen Verbands selbständiger Künstler haben Anspruch darauf, dass ihre Sozialversicherungszahlungen aus dem Staatshaushalt bestritten werden. Der Antrag ist an den Verband zu richten, der ihn an die Expertenkommission weiterleitet. Die zu erfüllenden

¹⁰² Die Darlegung fußt auf dem von Nina Obuljen erstellten Länderprofil Kroatien im *Compendium of Cultural Policies and Trends in Europe*, 7. Ausgabe 2006; zu finden unter <http://www.culturalpolicies.net>.

¹⁰³ Ein ähnliches System besteht in Slowenien, wo ihm ca. 1.300 Künstler angehören. Allerdings gibt es in Slowenien keinen Zusammenhang zwischen der Mitgliedschaft in einem Künstlerverband und dem Fördersystem, wie dies in Kroatien der Fall ist.

Kriterien beruhen auf dem künstlerischen Verdienst und der künstlerischen Leistung; sie sind in speziellen Regelungen festgelegt. Nach Genehmigung des Antrags durch die Expertenkommission und Bestätigung durch das Kulturministerium werden die Renten-, die Invaliditäts- und die Krankenversicherung für diese Künstler aus der Staatskasse der Republik Kroatien bezahlt.

Die Satzung des Verbands selbständiger Künstler wurde kürzlich geändert, und dabei wurde ein Monatseinkommen von 5.000 HRK (ca. 690 Euro) als Obergrenze für die Künstler festgesetzt, deren Sozialversicherungsbeiträge vom Staat übernommen werden. Wer als selbständiger Künstler mehr als 5.000 HRK monatlich verdient, hat keinen Anspruch auf zusätzliche Unterstützung durch den Staat mehr. Die erste Überprüfung fand Anfang 2006 statt und löste eine Diskussion in den Medien aus.

4. Jüngste Debatte

Das *Gesetz über die Rechte selbständiger Künstler und über die Förderung der kulturellen und künstlerischen Kreativität* wurde sowohl innerhalb der Künstler- und Berufsverbände als auch in der breiten Öffentlichkeit erörtert. Ein Gesetzentwurf über Rentenleistungen und Krankenversicherung im kulturellen Bereich wurde 2002 vom Finanz- und Sozialministerium vorgelegt. Er rief den Protest selbständiger Künstler und eine öffentliche Debatte mit dem Kulturministerium hervor. Im Frühjahr 2003 kürzte die Regierung die Leistungen und den im Haushalt vorgesehenen Betrag für Sozial- und Gesundheitsleistungen erheblich; ohne vorherige Konsultation mit dem Verband selbständiger Künstler wurden die Leistungen für Künstler beträchtlich gesenkt, so dass sie heute in der Höhe eher von symbolischer als von tatsächlicher Bedeutung sind. Unter dem anschließenden Druck (einschließlich des Rücktritts aller Vorstandsmitglieder des Verbands selbständiger Künstler) und nach einem zwei Jahre währenden „erbitterten Kampf“ zwischen den Künstlerberufsverbänden und der Regierung (vertreten durch das Kultur- und das Finanzministerium) wurden jedoch nur geringfügige Kostensenkungen vorgenommen, und die Anzahl der in diese Regelung einbezogenen selbständigen Künstler wächst stetig.

Obwohl ständig Kritik an dem System geübt wurde, weil es durch Künstlervereinigungen in Beschlag genommen werde, intransparent sei und nicht mehr in die politische Landschaft passe, zeigt das Beispiel einer einseitigen Entscheidung, Fördermaßnahmen abzuschaffen, ohne die möglichen Folgen und Auswirkungen zu prüfen und ohne die Möglichkeit zu erwägen, neue Maßnahmen als Ausgleich für die nachteiligen Folgen einer Regierungsentscheidung zu ergreifen, dass es unvernünftig ist, die Betroffenen vom Beschlussfassungsprozess auszuschließen.

5. Ausländische Künstler/Fragen der Mobilität

Dem Antrag auf Mitgliedschaft im Verband selbständiger Künstler sind immer eine Staatsbürgerschaftsbescheinigung und ein Nachweis darüber beizufügen, dass der Wohnsitz des Antragstellers in der Republik Kroatien liegt. Anderenfalls findet das Ausländergesetz (Staatsanzeiger 109/03, 182/04) Anwendung, wonach eine künstlerische Tätigkeit oder eine Tätigkeit auf dem Gebiet der Pflege des Kulturerbes oder dergleichen ohne Arbeitserlaubnis für einen Zeitraum von 30 Tagen bzw. drei Monaten mit Unterbrechungen zulässig ist.

6. Rechtsgrundlage/Quelle

Weitere Informationen sind verfügbar unter <http://www.hzs.hr/about.html> und <http://www.min-kulture.hr>.

IV.3. Künstlerbeihilfe (Estland)¹⁰⁴

1. Hintergrund

Mit dem *Gesetz über die Kunstschaffenden und die Gewerkschaften der Kunstschaffenden* wurde eine Regelung für eine monatliche Beihilfe zu künstlerischer Arbeit eingeführt. Freischaffende Künstler, die keine andere Einnahmequelle haben, können eine Unterstützung im Rahmen dieser Regelung beantragen. Die Höhe entspricht dem offiziellen Mindestlohn zuzüglich der Sozial- und Krankenversicherungsbeiträge; die Unterstützung kann für einen Zeitraum von bis zu sechs Monaten in jeweils zwei Jahren gewährt werden. Mit der Regelung sollen die Risiken gemildert werden, die sich für freischaffende Künstler oder Künstler mit einer nur kurzzeitigen Beschäftigung ergeben. Sie wird von den im jeweiligen kulturellen Bereich aktiven Gewerkschaften der Kunstschaffenden verwaltet.

2. Details

Gegenwärtig steht für die Künstlerbeihilfen mehr Geld zur Verfügung, als Anträge eingehen. Nach geltendem Recht können die Gewerkschaften das übrige Geld für Ausbildungsmaßnahmen oder Beihilfen anderer Art verwenden. Dies scheint für einige Gewerkschaften der Kunstschaffenden leichter zu sein als für andere, was mit der Beschäftigungsstruktur und anderen Faktoren zusammenhängt. Da die Künstlerbeihilfen erst 2005 eingeführt wurden, hat es noch keine Bewertung ihrer Wirksamkeit gegeben.

3. Begriffsbestimmungen/Kriterien

Freiberuflich tätige Kunstschaffende, die weder angestellt sind noch studieren und kein Einkommen aus einer anderen gewerblichen oder beruflichen Tätigkeit erzielen, können einen Antrag auf Künstlerbeihilfen stellen. Die Antragsteller müssen älter als 16 Jahre sein und dürfen keine Altersrente oder Elternbeihilfe (die an Eltern eines Kindes unter einem Jahr gezahlt wird) beziehen. Die Antragsteller müssen nicht Mitglied einer Gewerkschaft der Kunstschaffenden sein, auch wenn das System von diesen verwaltet wird. Nichtmitglieder richten ihren Antrag unmittelbar an das Kulturministerium, das ihn an die zuständige Gewerkschaft weiterleitet.

Der Empfänger einer Künstlerbeihilfe kann erst nach Ablauf von zwei Jahren nach dem Auslaufen der früheren Beihilfe einen neuen Antrag stellen.

4. Jüngste Debatte

Nach der Verabschiedung des Gesetzes hat es keine öffentliche Diskussion über das Thema gegeben. Davor leisteten die Gewerkschaften der Kunstschaffenden aktiv und sichtbar Lobbyarbeit dafür.

5. Ausländische Künstler/Fragen der Mobilität

Das Gesetz enthält keinen ausdrücklichen Hinweis auf den Mobilitätsaspekt. Grundsätzlich sind Beihilfen für estnische Bürger auch anderen Personen, die sich legal in Estland aufhalten, unabhängig von ihrer Staatsangehörigkeit zugänglich.

¹⁰⁴ Die Darlegung fußt auf dem von Mikko Lagerspetz erstellten Länderprofil Estland im *Compendium of Cultural Policies and Trends in Europe*, 7. Ausgabe 2006; zu finden unter <http://www.culturalpolicies.net>.

6. Rechtsgrundlage/Quellen

Das Gesetz und ein Erläuterungsschreiben des Kulturministeriums (in estnischer Sprache) können z. B. auf der Webseite der Schriftstellergewerkschaft <http://www.ekl.ee/seadused.html> eingesehen werden.

IV.4. „Altersbeihilfen“ (Slowenien)

1. Hintergrund

Das Rentenversicherungssystem für Künstler wurde vom früheren Jugoslawien übernommen und mit ihm die Probleme, die es eigentlich lösen soll. Von jeher hatten Künstler nur ein geringes Einkommen, und das sozialistische System ließ keine zusätzliche freiwillige Versicherung (die zweite Säule) zu. Deshalb sind selbst diejenigen, die sich auf dem Höhepunkt ihrer Karriere eine Zusatzversicherung hätten leisten können, nicht abgesichert. Aus diesem Grunde beziehen selbst einige der berühmtesten Künstler sehr niedrige Renten. Bisher wurden zwei unterschiedliche Korrekturmechanismen entwickelt. Beim ersten handelt es sich um eine so genannte „Sonderrente“, die hervorragenden Künstlern ehrenhalber gewährt wird. Der zweite wird als „Anerkennung der Republik“ bezeichnet und ist eine Art Altersbeihilfe, die als sozialer Sonderzuschuss zusätzlich zur Rente des Künstlers gezahlt wird. Beide Pensionen können auch von Empfängern einer Familienrente bezogen werden, jedoch im Falle einer außerordentlichen Pension nur bis zur Höhe von 80 %.

2. Details

Die „Sonderrente“ wurde 1964 als Form der Anerkennung für Personen eingeführt, die einen besonderen Beitrag zu den Künsten oder zu Wissenschaft und Gesellschaft im Allgemeinen geleistet hatten. Sie war ursprünglich als Auszeichnung für Verdienste um die Revolution oder die Politik gedacht.

Das Kulturministerium schlägt der Regierung der Republik Slowenien geeignete Kandidaten vor, die anschließend auf der Grundlage einer Beurteilung durch eine Sonderkommission der Regierung für Personal- und Verwaltungsangelegenheiten eine Entscheidung trifft. Die Sonderrente bedeutet eine Aufstockung der regulären Altersbezüge des Künstlers um 40 % bis 100 % (von 124.000 SIT bis 310.000 SIT) auf das höchste Rentenniveau. Nahezu 200 Künstler profitieren davon.

Die „Anerkennung der Republik“ wurde durch das *Gesetz über die Wahrnehmung des öffentlichen Interesses in der Kultur* von 1994 eingeführt und soll die „Sonderrente“ ersetzen, die als Relikt der sozialistischen Vergangenheit allmählich auslaufen soll. Im Gegensatz zur Sonderrente, die auf herausragenden künstlerischen Leistungen und besonderen Verdiensten beruht, stellt die Anerkennung der Republik eine Maßnahmen der sozialen Absicherung dar. Sie wird Künstlern oder künstlerisch Tätigen im Ruhestand vom Kulturministerium nach Konsultationen mit den Expertenkommissionen für die einzelnen Kunstgebiete gewährt. In besonderen Regelungen sind die Bedingungen und Verfahren für die Erlangung der „Anerkennung der Republik“ genauer festgelegt. Es wird ein gesondertes Verzeichnis geführt, das öffentlich einsehbar ist. Gegen abschließende Entscheidungen kann Beschwerde beim Verwaltungsgerichtshof eingelegt werden, doch hat es einen derartigen Fall bisher nicht gegeben. Die Höhe der Anerkennung der Republik ist nicht festgelegt; sie überbrückt den Unterschied zwischen der Rente des Kandidaten und 35 % der höchsten Rentengrundlage. Der Betrag schwankt deshalb, die Mindesthöhe liegt bei 10.000 SIT. Die Anerkennung der Republik erhalten 74 Empfänger.

3. Begriffsbestimmungen/Kriterien

Beide Regelungen gelten nur für Empfänger, die die Voraussetzungen für den Bezug einer Rente aus der allgemeinen Rentenversicherung erfüllen. Sonderrenten werden Künstlern

gewährt, die sehr hohe nationale oder internationale Preise erhalten haben. Die Anerkennung der Republik hängt von der Beurteilung der Werke des Künstlers und ihrer Bedeutung für die slowenische Kultur durch eine Expertenkommission auf dem jeweiligen Gebiet ab. Die Entscheidung stützt sich gewöhnlich auf Auszeichnungen, fachliche Beurteilungen und Lexikoneinträge.

4. Jüngste Debatte

Die Sonderrente ist weithin als Relikt der Vergangenheit kritisiert worden. Sie wird wahrscheinlich in eine besondere Auszeichnung für künstlerische Leistungen umgewandelt und vom Rentensystem losgelöst. In diesem Fall könnte die Sonderrente in ein geändertes System der Anerkennung der Republik einbezogen werden.

5. Ausländische Künstler/Fragen der Mobilität

Der Anspruch auf die Anerkennung der Republik ist unabhängig von der Staatsangehörigkeit an einen Beitrag zur slowenischen Kultur gebunden. Die Sonderrente ist Bestandteil des slowenischen Rentensystems.

Rechtsquellen:

Außerordentliche Auszeichnung und Berechnung der Altersrenten für besonders verdiente Personen (Ur.l.SRS [Staatsanzeiger] Nr.18/74...)

Gesetz über die Wahrnehmung des öffentlichen Interesses in der Kultur (Ur.l.RS [Staatsanzeiger] Nr. 96/2002) und Erlass über Auszeichnungen der Republik auf dem Gebiet der Kultur (Ur.l. RS [Staatsanzeiger] Nr. 70/2003).

IV.5. Neuseeland – The Pathways to Arts and Cultural Employment (PACE) (Die Wege zu Kunst und kultureller Betätigung)

1. Hintergrund

Es besteht weitgehend Einigkeit auf der Welt darüber, dass die Kulturwirtschaft einen wichtigen und bedeutenden Beitrag zur Gesellschaft leistet. Regierungen haben Gutachten in Auftrag gegeben, in denen der Sektor erforscht wurde, es wurden nationale Räte zur Kunstförderung gegründet, und wer für würdig befunden wird, erhält Geld – gewöhnlich in Form von Beihilfen und Stipendien.

Wie sieht es aber nun mit dem Gedanken von Sozialleistungen speziell zur Unterstützung der Kulturwirtschaft aus?

In Neuseeland wurde im November 2001 unter der Labour-/Alliance-Regierung das Programm *Pathways to Arts and Cultural Employment* (PACE) aus der Taufe gehoben.

2. Details

In Neuseeland muss ein Arbeitsuchender ein „Job Seeker Agreement“ (*Vereinbarung über Stellensuche*) abschließen, dessen Bedingungen gemeinsam mit einem Betreuer festgelegt werden müssen. In diesen Vereinbarungen sind die Verpflichtungen dargelegt, die der Bewerber erfüllen muss, um Leistungen zu erhalten. Eine dieser Bedingungen ist das Bemühen um einen Arbeitsplatz.

Im Rahmen des PACE-Programms kann ein „Kulturschaffender“ Kunst an erster Stelle bei der Wahl seiner beruflichen Laufbahn eintragen. Der Bewerber muss nach wie vor eine Vereinbarung über Stellensuche abschließen, ist aber nicht mehr verpflichtet, sich um einen Arbeitsplatz außerhalb seines Fachgebiets zu bemühen. Im Wesentlichen werden beim PACE-Programm die Leistungen, die bereits von Work & Income (der neuseeländischen Entsprechung des australischen Centrelink-Systems) erbracht werden, auf die speziellen Bedürfnisse von Kulturschaffenden zugeschnitten.

3. Begriffsbestimmungen/Kriterien

Der Begriff „Kulturschaffender“ umfasst die Fachkräfte, die in der Kunstverwaltung, der Konservierung und Restauration, der Kulturpädagogik und dem Museumswesen tätig sind, wie auch alle diejenigen, die gestalterisch tätig sind, und selbstverständlich diejenigen, die Originalwerke schaffen.

Zwar ist bei PACE eine aktive Arbeitssuche vorgeschrieben, jedoch wird auch anerkannt, dass einige Kulturschaffende selbst für Arbeits- und Einkommensmöglichkeiten sorgen. Wenn sie den jeweiligen Betreuer davon überzeugen können, dass sie auf ihrem Gebiet der künstlerischen Betätigung gut vorankommen, gelten diese Bemühungen als aktive Arbeitssuche.

Um Zugang zu PACE zu erhalten, muss ein Anspruch auf Arbeitslosengeld bei Work & Income NZ bestehen, und der Betreffende muss willens und in der Lage sein, eine bezahlte Tätigkeit aufzunehmen.

4. Quelle

Auszug aus Arts Hub: The Dole for Artists Forum Discussion Paper, März 2003

Anhang V. Dokumente von internationalen Organisationen und Berufsorganisationen

V.1. Schlussfolgerungen des UNESCO-Weltkongresses über die Stellung des Künstlers: „The Artist and Society“, Paris, Juni 1997 (Auszug)

14. Abhängig Beschäftigte, soziale Sicherheit und Besteuerung

(a) Das Recht auf soziale Sicherheit ist vielleicht die grundlegendste, jedoch nur selten verwirklichte Vorstellung vom Recht des Künstlers, seinen Lebensunterhalt durch seine berufliche Tätigkeit zu bestreiten. In einer Zeit, da Künstler aller Disziplinen zunehmend Schwierigkeiten bei der Finanzierung ihrer Arbeit haben, da Nebenjobs und kurzfristige Verträge rasch zur gängigen Praxis werden, da es gang und gäbe ist, dass Künstler ihre Arbeit selbst subventionieren müssen, da Beschäftigungsverhältnisse für die große, schlecht bezahlte Mehrheit beinahe ausnahmslos unsicher sind, müssen die Regierungen das Recht auf einen angemessenen Lebensunterhalt und soziale Absicherung stets aufs Neue zur Sprache bringen und bekräftigen.

(b) Die Probleme des Selbständigenstatus und die Frage der unbefristeten Verträge wurden eingehend erörtert. Selbständige Künstler müssen dieselben Rechte und Freiheiten für sich in Anspruch nehmen können wie abhängig Beschäftigte - einschließlich des Rechts auf Kollektivverhandlungen und der Inanspruchnahme der Systeme der sozialen Sicherheit. Dies ist in allzu vielen Ländern bei Weitem nicht der Fall. Unbefristete Verträge unterliegen, sofern es sie überhaupt gibt, einer Aushöhlung. Die Teilnehmer, zu denen auch Vertreter aus osteuropäischen Ländern und der GUS sowie Orchestermusiker und andere Kunstschaaffende gehörten, wiesen jedoch nachdrücklich darauf hin, dass sie gegen diese Verschlechterung angehen und sich gemeinsam dagegen wenden, dass der Selbständigenstatus für sie die Norm ist oder zwangsläufig sein soll. Trotzdem werden so genannte atypische Arbeitsverhältnisse für alle Arbeitnehmergruppen in zunehmendem Maße zur Realität, und die Gesellschaft insgesamt muss sich entsprechend anpassen.

(c) Es wurden spezielle Untersuchungen und auf hoher Ebene geführte Diskussionen über die Besteuerung und die soziale Absicherung sowie über die Gesundheit und Sicherheit der Künstler gefordert. Die Kommission betonte, dass UNESCO und IAO auf internationaler Ebene tätig werden und es wichtig sei, auf der Ebene der Regierungen und auf internationaler Ebene nicht nur die Kulturminister, sondern auch die für Finanzen, soziale Sicherheit, Arbeit und Bildung zuständigen Minister einzubeziehen. Ein Großteil der Probleme der Künstler ist darauf zurückzuführen, dass die Zuständigkeit für ihre Arbeit auf viele Ministerien verteilt ist. Die Regierungen müssen veranlasst werden, den Erfordernissen künstlerischer Berufe Rechnung zu tragen und einen so genannten interministeriellen Ansatz für die Kulturwirtschaft anzunehmen.

(d) Für die Harmonisierung der Systeme auf der Ebene der Empfehlung von 1980 besteht ein großes Potenzial. Diese Arbeit ist von maßgeblicher Bedeutung, weil die Mobilität der Künstler und ihrer Arbeit zunimmt. In Anbetracht der Tatsache, dass ihre Arbeitgeber immer internationaler geworden sind, müssen auch die Künstler in der Lage sein, sich in großen multinationalen Medienkonzernen zu organisieren. Die Systeme, die mit Steuervergünstigungen, berufsspezifischen Kriterien, Mehrwertsteuerfragen, Gesundheit und Sicherheit sowie der sozialen Absicherung zu tun haben, müssen zum Wohl der Künstler genutzt werden, anstatt sie zu benachteiligen, wie dies derzeit oft der Fall ist. Bestimmte Berufsgruppen – Tänzer, bildende Künstler, Schauspieler und andere – haben spezifische Bedürfnisse, die staatlicherseits nicht außer Acht gelassen werden dürfen.

(e) Es ist in diesen Bereichen durchaus möglich, auf internationaler Ebene konkrete Maßnahmen zu treffen und Standards zu setzen. Die Kongressteilnehmer aus Lateinamerika kamen zusammen, um über die Möglichkeiten der Einrichtung eines Regionalausschusses für den Sozialschutz darstellender Künstler zu diskutieren.

(f) Schließlich forderte der Ausschuss die UNESCO auf, Überwachungsmechanismen und juristische Mechanismen zu schaffen, an denen NRO beteiligt sind, um die Regierungen zum Handeln zu bewegen, ihnen Unterstützung zu gewähren und ihnen sogar Vorlagen für Rechtsvorschriften an die Hand zu geben, damit sie entsprechende Maßnahmen leichter ergreifen können. Es wäre ein guter Anfang, wenn die Regierungen die Empfehlung tatsächlich noch einmal lesen würden.

V.2. ECA-Konferenz über die Stellung der Künstler in Ost- und Mitteleuropa

Konferenz in Vilnius am 28. und 29. November 2003, organisiert vom litauischen Rat der kreativen Verbände und von der litauischen UNESCO in Zusammenarbeit mit dem Europäischen Rat für Künstler (European Council of Artists - ECA)

Internationale Konferenz über die Umsetzung der Empfehlung zur Stellung des Künstlers und des Florenz-Abkommens in Mittel- und Osteuropa

Abschlussklärung

Wir, die Künstler und Vertreter von Kunstorganisationen und Kulturinstitutionen aus Armenien, Dänemark, Deutschland, Estland, Island, Kroatien, Lettland, Litauen, Österreich, Polen, Portugal, Rumänien, Russland, der Slowakei, der Tschechischen Republik und Ungarn, die wir an der Internationalen Konferenz über die Umsetzung der Empfehlung zur Stellung des Künstlers und des Florenz-Abkommens in Mittel- und Osteuropa teilnehmen, die am 28. und 29. November 2003 in Vilnius stattfindet, sind der Ansicht, dass die Empfehlung zur Stellung des Künstlers, die von der UNESCO-Generalkonferenz im Jahr 1980 angenommen wurde, und die Abschlussklärung des Weltkongresses zur Stellung des Künstlers, der 1997 in Paris stattfand, nach wie vor die wichtigsten Dokumente sind, in denen die Stellung des Künstlers in der heutigen Gesellschaft bestimmt wird, und dass sie für die mittel- und osteuropäischen Länder von besonderer Bedeutung sind.

Die Konferenzteilnehmer sind überzeugt, dass

1. das künstlerische Schaffen ein grundlegendes Element der kulturellen Identität und der gegenwärtigen und künftigen nachhaltigen Entwicklung Europas ist;
2. der freie und individuelle Ausdruck des künstlerischen Schaffens weiterhin im Mittelpunkt der Kulturpolitik der Nationalstaaten und der Europäischen Union insgesamt stehen sollte;
3. die Kunst nach wie vor ein wesentlicher Teil der menschlichen und gesellschaftlichen Kreativität, des interkulturellen Dialogs, der Entwicklung der Demokratie und des sozialen Zusammenhalts ist; die Zukunft Europas von der Aufmerksamkeit abhängt, die seine Staaten und die Gesellschaft der Kunst widmen, von ihrer Fähigkeit, die Stimme der Künstler wahrzunehmen und ihre Stellung zu verbessern;
4. ein neues Instrument für kulturelle Vielfalt, das den internationalen Rechtsrahmen für den Handel mit Kulturgütern und kulturellen Dienstleistungen unangetastet lässt, seine Ziele verfehlen wird. Die Mitgliedstaaten sollten mit Blick auf die Ausarbeitung der UNESCO-Konvention für kulturelle Vielfalt die entscheidende Rolle der internationalen Handelsvorschriften für eine Vielfalt der Kulturen anerkennen;
5. die Unterstützung und Finanzierung der Künste durch die Bereitstellung öffentlicher Mittel sowie durch die Schaffung verschiedener Partnerschaften und kombinierter Finanzierungsmodelle erleichtert werden sollte, um Einzelkünstlern und/oder Künstlerorganisationen angemessene Arbeitsbedingungen zu bieten;

6. die Behörden den Künstlern Räumlichkeiten für ihr kreatives Schaffen bereitstellen sollten und bei der Planung oder Umgestaltung von Großstädten, kleineren Städten und Siedlungen Möglichkeiten für solche Räumlichkeiten vorsehen sollten.

7. die verschiedenen Wechselbeziehungen zwischen der wissensbasierten Gesellschaft und der Kunst anerkannt werden sollten, weil unter anderem die verwendeten Inhalte von Künstlern bereitgestellt werden, sämtliche Formen der künstlerischen Erziehung und Ausbildung sowie die Kunsterziehung (Heranziehen eines Publikums) von größter Bedeutung sind;

8. das Urheberrecht und die verwandten Schutzrechte in einigen Staaten nach wie vor unzureichend umgesetzt werden, was für die Staaten und für die Rechteinhaber selbst zu enormen Verlusten führt. Mit dem Fortschritt neuer Technologien sollte ein angemessener Schutz der Rechte entwickelt und die kollektive Rechteverwaltung gestärkt werden;

9. die einzelstaatlichen rechtlichen Rahmenvorschriften Maßnahmen zur Verbesserung der sozialen und wirtschaftlichen Existenzbedingungen von Künstlern bereitstellen sollten. Darüber hinaus sollte das regulatorische Umfeld es den Künstlern ermöglichen, sich in verschiedenen Organisationsformen zusammenzuschließen, um ihre Rechte im Wege von Kollektivverhandlungen mit Unterstützung professioneller Rechtsexperten zu schützen;

10. sich den Künstlern der EU-Beitrittsländer und der assoziierten Länder nunmehr nicht nur neue Chancen eröffnen, sondern dass sie auch mit ernsthaften Herausforderungen und Gefahren konfrontiert sind, die sich aus den ungleichen sozialen und wirtschaftlichen Bedingungen und der Schaffung kreativer Werke ergeben. Wir befürchten insbesondere, dass die Harmonisierung der Systeme der direkten und indirekten Besteuerung negative Auswirkungen haben kann;

11. der Dialog zwischen den Kulturen und Zivilisationen die Kreativität, das universelle Verständnis von Kultur, Toleranz und Harmonie fördert. Diejenigen Staaten, die dem Florenz-Abkommen noch nicht beigetreten sind, sollten dieses Rechtsinstrument ratifizieren. Die Erweiterung der Europäischen Union könnte es erforderlich machen, über den Inhalt des Florenz-Abkommens nachzudenken. Die öffentlichen Aufgaben von Berufsorganisationen im kreativen Bereich sollten durch Rechtsakte anerkannt und mit Finanzmitteln ausgestattet werden.

V.3. Kulturgesetzgebung: Warum? Wie? Was?

Auszüge aus einem Bericht von Delia Mucica für die Abteilung Kulturpolitik und Aktionen, Generaldirektion IV des Europarats

Januar 2003 – DGIV/CULT/STAGE(2003)4

[http://www.coe.int/t/e/cultural_co-operation/culture/completed_projects/stage/DGIV_CULT_STAGE\(2003\)4_EN.pdf?L=E](http://www.coe.int/t/e/cultural_co-operation/culture/completed_projects/stage/DGIV_CULT_STAGE(2003)4_EN.pdf?L=E)

2. Kreativität und wirtschaftliche und soziale Rechte

Die Beziehungen zwischen den Kunstschaffenden als Einzelpersonen und den verschiedenen Institutionen, Organisationen und Unternehmen, die deren Kreativität nutzen, sind in zunehmendem Maße marktorientiert. Somit gehen die Kunstschaffenden verschiedene Formen von Arbeitsbeziehungen ein und unterliegen arbeitsrechtlichen Vorschriften. Demzufolge sollten sie Anspruch auf Sozialschutz haben, und zwar sowohl als selbständige Künstler oder Freiberufler als auch als abhängig Beschäftigte.

Ferner müssen sie das Recht auf Zulassung zur Bildung und Berufsausbildung, zur Beschäftigung und zu den einzelnen Berufen haben, wie sie die Ausdrücke „Beschäftigung“ und „Beruf“ im Sinne des Übereinkommens Nr. 111 der Internationalen Arbeitsorganisation von 1958 über die Diskriminierung in Beschäftigung und Beruf umfassen. Außerdem dürfen die Beschäftigungsbedingungen nicht diskriminierend sein, was sowohl für die Bezahlung als auch für Arbeitsplatzsicherheit und Entlassung gilt.

Hinzu kommt die Frage der Mobilität. Dabei handelt es sich, wenn es um Kreativität geht, sowohl um die Mobilität der Kunstschaffenden als auch um die Mobilität der Ergebnisse ihrer kreativen Arbeit, ein Thema, das unter anderem mit den grundlegenden Bürgerrechten sowie mit dem freien Waren- und Dienstleistungsverkehr zusammenhängt. Schließlich darf die Frage der Einkünfte der Kunstschaffenden und ihrer Besteuerung nicht außer Acht gelassen werden.

Das Recht auf Beschäftigung und Beruf, das Recht auf Sozialschutz, das Recht auf Arbeitsschutz und das Recht auf gerechte Entlohnung sowie auf gleichen Lohn für gleiche Arbeit gehören zu den grundlegenden wirtschaftlichen und sozialen Rechten, die im Internationalen Pakt über wirtschaftliche, soziale und kulturelle Rechte verankert sind. Darüber hinaus werden diese Fragen auf internationaler und nationaler Ebene durch das Arbeitsrecht geregelt, das im Allgemeinen auch den Sozialschutz einschließt.

Die einzelstaatlichen Rechtsrahmen, in denen diese Rechte verankert sind, sowie die entsprechenden Rechtsbehelfe als grundlegende Prinzipien, die für die ganze Bevölkerung gelten, beruhen daher in erster Linie auf internationalen rechtsverbindlichen Instrumenten, für die (mit Ausnahme des Internationalen Paktes über wirtschaftliche, soziale und kulturelle Rechte) die Internationale Arbeitsorganisation zuständig ist. In einigen Ländern wurden jedoch, im Einklang mit dem jeweiligen Verfassungs- und Verwaltungssystem bestimmte Fragen darüber hinaus im Rahmen von Tarifverträgen geregelt.

Das Arbeitsrecht zielt im Allgemeinen darauf ab, Rechtsgrundsätze und Rechtsbehelfe festzulegen, die die Rahmenbedingungen für die Gestaltung der Arbeitsmarktbeziehungen zwischen den sozialen und wirtschaftlichen Akteuren - Arbeitgebern, Arbeitnehmern und ihren Organisationen - bilden. Daher ermöglicht es das Arbeitsrecht diesen Akteuren, sich an der Regelung bestimmter Aspekte des Arbeitsmarkts zu beteiligen, vor allem durch Kollektivverhandlungen und durch den sozialen Dialog. Ein solcher Ansatz steht im Einklang mit den demokratischen Grundsätzen des verantwortungsvollen Regierens, der Beteiligung und Ermächtigung der Akteure.

Kern der Debatte ist die Frage, inwieweit die bestehenden nationalen Rechtsrahmen ausreichen, um den Kunstschaffenden in Anbetracht der Besonderheiten ihrer Tätigkeit die volle Wahrnehmung ihrer sozialen, wirtschaftlichen und kulturellen Rechte zu gewährleisten. Nach Auffassung der Kunstschaffenden selbst, die von vielen Regierungen geteilt wird, sind hierzu weitere spezifische Bestimmungen erforderlich.

Daraus ergibt sich die Frage, wie diese Bestimmungen am besten umgesetzt werden können und welches die wichtigsten regulativen Maßnahmen sind, die es zu treffen gilt?

2.1. Die „Stellung des Künstlers“ – Ein Kanon sozialer, wirtschaftlicher und kultureller Rechte

Aus dieser Sicht sollte die Einführung der Grundsätze, die in der UNESCO-Empfehlung „Stellung des Künstlers“¹⁰⁵ und in der Abschlusserklärung des UNESCO-Weltkongresses über die Stellung des Künstlers (1997) enthalten sind, in die einzelstaatlichen Rechtsrahmen (durch Änderung der bestehenden Rechtsvorschriften oder durch Tarifverträge bzw. durch eine Kombination dieser beiden Ansätze) als maßgebliches Element der einzelstaatlichen Maßnahmen zur Gewährleistung des Gemeinwohls anerkannt werden.

Die Empfehlung zur Stellung des Künstlers gibt den einzelstaatlichen Politikern und Behörden eine wichtige Orientierungshilfe an die Hand, da sie kohärent und umfassend fast alle bedeutsamen Fragen zusammenfasst, denen in den einzelstaatlichen rechtlichen Rahmenvorschriften Rechnung getragen werden sollte. Dieses wichtige Instrument sollte als „Kanon“ der sozialen, wirtschaftlichen und kulturellen Rechte verstanden werden, deren Umsetzung in einzelstaatliche rechtliche Rahmenvorschriften durch zahlreiche Rechtsetzungsinitiativen erfolgen sollte, die vor allem darauf abzielen, die bestehenden Rechtsvorschriften so abzuändern, dass sie den spezifischen Bedürfnissen der Kunstschaffenden entsprechen.

Zuallererst sollte in Zusammenarbeit mit den Berufsorganisationen der Kunstschaffenden eine Bedarfsermittlung durchgeführt werden. Anschließend könnten sich die Regierung und die Berufsorganisationen der Kunstschaffenden anhand des ermittelten Bedarfs auf einen nationalen „Kanon“ einigen, der als Maßstab für weitere Initiativen dienen sollte.

Es reicht jedoch nicht aus, einen solchen Kanon oder eine andere Art von Bestandsaufnahme des Bedarfs und der entsprechenden Maßnahmen zu erstellen. Die Änderung des Regelungsumfelds erfordert ein entschlossenes Engagement der Entscheidungsträger sowie eine strukturierte und schlagkräftige Organisation der Kunstschaffenden, die über eine entsprechende Verhandlungsmacht verfügt.

Zu den wichtigsten Themen, die in dem nicht verbindlichen UNESCO-Instrument angesprochen werden, zählen Fragen im Zusammenhang mit Arbeitsschutz, sozialer Absicherung, Beschäftigung und Beruf.

Die Arbeitsrechtsvorschriften in Bezug auf die künstlerische Tätigkeit sind nach der klassischen Einteilung in selbständige, „freiberufliche“ Tätigkeit einerseits und abhängige Beschäftigung andererseits gegliedert, die durch einen bilateralen Arbeitsvertrag zwischen dem Künstler als Arbeitnehmer und seinem Vertragspartner, dem Arbeitgeber, gekennzeichnet ist. Diese zwei unterschiedlichen Situationen sind die Grundlage für unterschiedliche Rechte und Pflichten und bedingen weitgehend die unterschiedlichen rechtlichen Rahmenbedingungen.

Obwohl das Arbeitsrecht und das Sozialschutzrecht und die sich daraus ergebenden Bestimmungen in Arbeitsverträgen in den 1990er Jahren an die Grundsätze und Regeln der internationalen Übereinkommen angepasst wurden, sind die betreffenden Rechtsvorschriften normalerweise darauf ausgerichtet, die allgemeinen Fragen von Beschäftigung und Beruf,

¹⁰⁵ Empfehlung zur Stellung des Künstlers, angenommen von der UNESCO-Generalkonferenz im Jahr 1980.

Arbeit und sozialer Absicherung aller Arbeitnehmer zu regeln. Sie enthalten jedoch keine besonderen oder spezifischen Bestimmungen in Bezug auf Kunstschaffende und Künstler.

Darüber hinaus tragen die Behörden den zwei unterschiedlichen Situationen - abhängige Beschäftigung und Selbständigkeit - nicht in gleichem Maße Rechnung. Einer der Hauptgründe dafür ist die Tatsache, dass nur ein geringer Teil der Erwerbstätigen selbständig ist und ein noch geringerer Teil einer selbständigen kreativen Tätigkeit nachgeht. Darüber hinaus waren während der kommunistischen Herrschaft fast alle Kunstschaffenden abgesehen von einigen bemerkenswerten Ausnahmen auf der Grundlage von Arbeitsverträgen beschäftigt und unterlagen den allgemeinen arbeitsrechtlichen Bestimmungen.

Daher spielt der Begriff der Selbständigkeit in den postkommunistischen Ländern erst seit kurzem eine Rolle, und der rechtliche Rahmen wurde noch nicht an die spezifischen Rechte angepasst, die ein solcher Status mit sich bringt. Darüber hinaus wurde den besonderen Bedürfnissen selbständiger Kunstschaffender bei keiner der Änderungen im Bereich Arbeits- und Sozialschutz Rechnung getragen, die mit Blick auf die „neuartige“ Gruppe der Selbständigen vorgenommen wurden.

Generell bieten freiberufliche Tätigkeiten wesentlich mehr Freiheit bei der Wahl der Mittel und Arbeitsverfahren sowie der Arbeitszeiten zur Erzielung eines selbst festgelegten Ergebnisses, einschließlich einer viel größeren Vertragsfreiheit. Andererseits trägt der Freiberufler sämtliche Risiken, die mit einer solchen Tätigkeit verbunden sind. Die geltenden Rechtsvorschriften für freiberufliche Tätigkeiten bilden jedoch kein einheitliches und eigenständiges Regelwerk mit einer inneren Logik, wie sie zum Beispiel dem Arbeitsgesetzbuch innewohnt. Zurückzuführen ist dies unter anderem auf die nach wie vor bestehende Unklarheit bei der Definition einer beruflichen Tätigkeiten. Daher sollten die Kunstschaffenden selbst Statute ausarbeiten und Zuordnungskriterien für ihre Arbeit festlegen, die ihren jeweiligen spezifischen Tätigkeiten entsprechen.

Kreative Unabhängigkeit, die bei jeder kreativen Tätigkeit eine wesentliche Rolle spielt, ist jedoch nicht unbedingt nur an den Status des selbständigen Kunstschaffenden oder Künstlers gebunden. Ein ausgewogener Arbeitsvertrag könnte ebenfalls die erforderliche kreative Unabhängigkeit ermöglichen.

Unabhängig davon, für welchen Status sich Kunstschaffende entscheiden - selbständig oder angestellt -, sollten sie aufgrund ihrer kreativen Tätigkeit das Recht auf sozialen Schutz haben, d. h. es sollten entsprechende Bestimmungen in die rechtlichen Rahmenvorschriften aufgenommen werden. Eines der spezifischen Merkmale kreativer Tätigkeiten besteht darin, dass Kunstschaffende diese zwei unterschiedlichen Beschäftigungsformen in zunehmendem Maße miteinander kombinieren. Daher sollten die rechtlichen Rahmenvorschriften auch dieser neuen Entwicklung Rechnung tragen.

In dieser Hinsicht dürften verschiedene Aspekte einer eingehenderen Klärung bedürfen. Das Sozialschutzrecht, das den Schutz vor Risiken im Zusammenhang mit einer beruflichen Tätigkeit, sozialen Risiken und dem Risiko der Arbeitslosigkeit einschließt, ist auf den Schutz abhängig Beschäftigter gegen Gefahren am Arbeitsplatz ausgerichtet, d. h. die ihm innewohnende Logik muss noch an die Anforderungen des spezifischen Falls selbständiger Kunstschaffender und Künstler angepasst werden. Während die ausübenden Künstler eine gewisse Angleichung ihrer sozialen Absicherung erreicht haben, da sie im Allgemeinen als Arbeitnehmer anerkannt werden, bedürfen andere Gruppen von Selbständigen, die im Kreativbereich tätig sind, noch eines auf ihre spezifischen Bedürfnisse zugeschnittenen Systems des Sozialschutzes. Obwohl die rechtlichen Lösungen von Land zu Land sehr unterschiedlich sind, besteht der Ansatz im Allgemeinen darin, selbständigen Kunstschaffenden die Mindestabsicherung zu bieten, die im Rahmen des allgemeinen Systems verfügbar ist, und sie Arbeitnehmern ganz oder teilweise gleichzustellen. Obwohl die Mindestabsicherung in bestimmten Fällen eine Verbesserung gegenüber dem Fehlen jeglicher Absicherung darstellt, ist

sich nach wie vor unzureichend. In dieser Hinsicht sollte darüber hinaus der Tatsache Rechnung getragen werden, dass selbständige Kunstschaffende kein regelmäßiges Einkommen haben.

Außerdem bedarf das Arbeitsrechtssystem weiterer Änderungen und Korrekturen, um Problemen im Zusammenhang mit Gesundheit, Sicherheit und Fürsorge Rechnung zu tragen, die für bestimmte Kategorien von kreativen Tätigkeiten von besonderer Bedeutung sind (wie unter anderem Arbeitszeiten, Proben, Schließzeiten, Mindestgrundlöhne und -bedingungen, Überstundenzuschläge, Arbeitsumfeld - Stress, hohe Geräuschpegel, gesundheitliche Gefahren usw.).

Erschwert wird die Situation ferner durch das Bestehen eines Schwarzarbeitsmarktes, auf dem Kunstschaffende keinerlei Schutz genießen.

Darüber hinaus ist es erforderlich, dem ebenfalls wichtigen Aspekt im Zusammenhang mit der Anwendung der Grundsätze des freien Personenverkehrs, der Niederlassungsfreiheit und der Dienstleistungsfreiheit Rechnung zu tragen. Die Mobilität der Kunstschaffenden und der im kulturellen Sektor tätigen Personen zwingt nicht nur zur internationalen und regionalen Zusammenarbeit innerhalb dieses Sektors, sondern ist auch dem Zugang der Menschen zur Kultur zuträglich und fördert die kulturelle Vielfalt.

Diese Grundsätze werden im Rahmen des internationalen Rechts und des EU-Rechts garantiert. Umgesetzt werden sie darüber hinaus durch das internationale System der Anerkennung von Diplomen und Befähigungsnachweisen und durch die spezifischen Programme des Europarats und der Europäischen Union.

Aber die Mobilität hat nicht nur eine internationale Dimension, sie ist auch auf nationaler Ebene von Bedeutung. Deshalb sollten die auf nationaler Ebene getroffenen staatlichen Maßnahmen auch auf Fragen im Zusammenhang mit der Mobilität abstellen, und zwar in einem sektorübergreifenden Ansatz, der berufliche Bildung, Beschäftigung, Arbeits- und Sozialschutz einschließt, und die rechtlichen Maßnahmen benennt, die speziell auf die Situation in jedem einzelnen Land zugeschnitten sind.

Ferner sollten die staatlichen Maßnahmen der Tatsache Rechnung tragen, dass für bessere Beschäftigungsaussichten neuartige Qualifikationen erforderlich sind, und Programme zur Entwicklung spezifischer Qualifikationen auf den Weg bringen.

Die Entscheidungsträger sollten darüber hinaus in Anbetracht der Tatsache, dass es sich bei einem erheblichen Teil der Arbeitsplätze in der Kreativbranche um projektbezogene, befristete und Teilzeitarbeitsplätze handelt, in ihren nationalen beschäftigungspolitischen Plänen die Möglichkeiten zur Schaffung nachhaltiger Arbeitsplätze in dieser Branche und die Frage der sozialen Absicherung zwischen zwei Arbeitsverhältnissen berücksichtigen.

Darüber hinaus würde die Umstrukturierung des öffentlichen Kultursektors überwiegend zu einer Verringerung der Vollzeitarbeitsplätze führen. Deshalb sollten angemessene Maßnahmen, wie zum Beispiel Berufsausbildungs- oder Umschulungsmaßnahmen, Unterstützung bei der Gründung von kleinsten, kleinen und mittleren Kulturunternehmen usw. konzipiert und umgesetzt werden.

Zur Lösung all der oben genannten Fragen sollten die Entscheidungsträger einen Ansatz wählen, der im Idealfall die gesetzgeberischen Maßnahmen zur Schaffung des allgemeinen Rahmens und zur Festlegung der verschiedenen Gruppen von Begünstigten der einzelnen Schutzsysteme mit Durchführungsbestimmungen verbindet, die weitere Kollektivverhandlungen ermöglichen, um auf diese Weise ein System zu schaffen, das letztendlich den spezifischen Bedürfnissen der verschiedenen Gruppen von abhängig beschäftigten und selbständigen Kunstschaffenden entspricht. (...)

2.2. Plädoyer für Tarifverträge und Gewerkschaften

Obwohl die Begünstigten eines ausgewogenen Arbeitsrechtssystems die Kunstschaffenden und ihre Arbeitgeber sind, wird ein solches System durch ausführliche Beratungen zwischen den Sozialpartnerorganisationen und deren Beteiligung an der eigentlichen Ausarbeitung sowie durch umfassende Kollektivverhandlungen zwischen den Gewerkschaften oder Berufsverbänden der Kunstschaffenden und den Arbeitgeberverbänden geschaffen.

Daher ist die Einhaltung der Grundsätze der Vereinigungsfreiheit für ein reibungsloses Funktionieren des Systems der Arbeitsbeziehungen von maßgeblicher Bedeutung. Die grundlegenden IAO-Übereinkommen, in denen es um die Vereinigungsfreiheit geht, sind das Übereinkommen Nr. 87 von 1948 über die Vereinigungsfreiheit und den Schutz des Vereinigungsrechts sowie das Übereinkommen Nr. 98 von 1949 über die Anwendung der Grundsätze des Vereinigungsrechtes und des Rechtes zu Kollektivverhandlungen. Gemäß diesen Übereinkommen haben Kunstschaffende und ihre Arbeitgeber das Recht, Organisationen „nach eigener Wahl“ zu bilden und solchen Organisationen beizutreten, d. h. es steht ihnen auch frei, neue Organisationen zu gründen.

Obwohl unterschiedliche Organisationen erforderlich sind, um gesunde Rahmenbedingungen zu gewährleisten und ein Gewerkschaftsmonopol zu verhindern, stellt eine übermäßige Fragmentierung der Gewerkschaften von Kunstschaffenden eine negative Entwicklung dar, da sie ihre Verhandlungsmacht zum Schaden ihrer Mitglieder erheblich schwächen kann. In diesem Zusammenhang sei daran erinnert, dass in einigen Ländern bestimmte Verhandlungsrechte, insbesondere für berufsübergreifende Kollektivverhandlungen den repräsentativsten Organisationen vorbehalten sind.

In den postkommunistischen Ländern ist die Gewerkschaftsbewegung paradoxerweise sehr schwach, vor allem was die Kunstschaffenden betrifft. Allerdings ist die Weigerung der Kunstschaffenden, gewerkschaftlich tätig zu werden, verständlich, zieht man in Betracht, dass mehr als 50 Jahre lang die Mitgliedschaft in staatlich kontrollierten und vollkommen ineffektiven Gewerkschaften Pflicht war.

Ein weiterer nicht zu vernachlässigender Faktor, der zur Verwirrung beiträgt, ist das Bestehen umgestalteter ehemaliger stalinistischer „Künstlerverbände“. Solche Berufsverbände oder Gilden wurden zwar ursprünglich Anfang der 1920er Jahre geschaffen, aber mit Beginn des Kommunismus wurden ihre Satzungen grundlegend geändert, und sie wurden zu willfährigen Werkzeugen der politischen Kontrolle und Zensur. Während dieser Zeit nahmen die „Verbände“ auch Aufgaben der kollektiven Verwaltung – im Rahmen der damaligen Urheberrechtvorschriften – sowie Aufgaben der sozialen Absicherung wahr. Sie waren im Allgemeinen den Eliten vorbehalten, und die Mitgliedschaft in einem solchen Verband war schwer zu erlangen, da sie an politische Voraussetzungen und Kriterien geknüpft war, die nicht unbedingt etwas mit künstlerischen Spitzenleistungen zu tun hatten. Mit der Verbandsmitgliedschaft wurde den Betroffenen der Status als „Berufskünstler“ zuerkannt und sie war mit erheblichen sozialen und wirtschaftlichen Vorteilen verbunden. Durch dieses diskriminierende System von Mitgliedern und Nichtmitgliedern, von Privilegierten und Benachteiligten, entstand ein „Korpsgeist“, der auf kunstfremden Kriterien beruhte. Nach dem Zusammenbruch der kommunistischen Regime unterlagen diese Organisationen einem starken Wandel, aber in vielen Fällen müssen sie ihre künftige Rolle und ihre künftigen Aufgaben noch festlegen.

Unabhängig von Rolle und Aufgaben geht es diesen Berufsverbänden jedoch um die Anerkennung von Spitzenleistungen, weshalb sie entsprechende Zulassungskriterien festlegen müssen. Im Gegensatz zu diesem rechtmäßigen Ansatz stehen die Gewerkschaften allen Künstlern oder Kunstschaffenden offen, denn ihre Aufgabe ist es, die sozialen und wirtschaftlichen Rechte der Künstler zu schützen. Die beiden Ansätze stehen also nicht im

Widerspruch zueinander, sondern sie ergänzen sich und sollten beide gefördert werden. Die dritte Säule der Organisationsstrukturen, die dazu beitragen würden, einen angemessenen Schutz der Rechte von Künstlern zu gewährleisten, sind Verwertungsgesellschaften.

Trotz der anfänglichen Zurückhaltung vieler Kunstschaffender und Künstler in Bezug auf Gewerkschaften, zeigt sich immer deutlicher, dass wesentliche Verbesserungen ihrer sozialen und wirtschaftlichen Stellung insbesondere durch Tarifverträge erzielt werden können, die von Gewerkschaften und Arbeitgeberorganisationen ausgehandelt werden.

Kollektivverhandlungen werden von mehreren IAO-Übereinkommen und –Empfehlungen anerkannt, insbesondere durch das Übereinkommen Nr. 98 von 1949 über die Anwendung der Grundsätze des Vereinigungsrechtes und des Rechtes zu Kollektivverhandlungen und das Übereinkommen Nr. 154 von 1981 über die Förderung von Kollektivverhandlungen. In Artikel 2 des Übereinkommens Nr. 154 werden „Kollektivverhandlungen“ definiert als „... alle Verhandlungen, die zwischen einem Arbeitgeber, einer Gruppe von Arbeitgebern oder einem oder mehreren Arbeitgeberverbänden einerseits und einem oder mehreren Arbeitnehmerverbänden andererseits stattfinden, um

- (a) die Arbeits- und Beschäftigungsbedingungen festzulegen; und/oder
- (b) die Beziehungen zwischen Arbeitgebern und Arbeitnehmern zu regeln; und/oder
- (c) die Beziehungen zwischen Arbeitgebern oder ihren Verbänden und einem oder mehreren Arbeitnehmerverbänden zu regeln.“

Die Bedeutung, die in diesen internationalen Übereinkommen den Kollektivverhandlungen beigemessen wird, trägt der Tatsache Rechnung, dass der kollektive Schutz von Interessen, die kollektive Macht zur Aushandlung besserer Beschäftigungsbedingungen mit den Arbeitgebern wesentlich effektiver sind als Einzelverhandlungen¹⁰⁶.

Daher sollten die nationalen rechtlichen Rahmenvorschriften freie und freiwillige Kollektivverhandlungen anerkennen, fördern und ermutigen und den Verhandlungsparteien größtmögliche Autonomie einräumen.

Ferner sollten die rechtlichen Rahmenvorschriften freiberuflichen Kunstschaffenden ausdrücklich das Recht einräumen, Gewerkschaften beizutreten oder Gewerkschaften zu bilden, und den Gewerkschaften sollten sie das Recht einräumen, sich an Kollektivverhandlungen zu beteiligen. (...)

Aus Kapitel 6, Teil 1 („Kreativität und geistige Eigentumsrechte“)

(...) Verwertungsgesellschaften verhandeln mit Nutzern oder Nutzergruppen und gestatten diesen die Nutzung urheberrechtlich geschützter Werke aus ihrem Repertoire gegen Zahlung und unter bestimmten Bedingungen. Darüber hinaus übernehmen diese Organisationen die Verteilung der Urheberrechtsgebühren an ihre Mitglieder nach bestimmten Verteilungsregeln. Dieselben Dienstleistungen erbringen Verwertungsgesellschaften für Inhaber verwandter Schutzrechte, sofern die einzelstaatlichen Rechtsvorschriften einen Vergütungsanspruch der ausführenden Künstler und/oder Hersteller von Tonträgern für die öffentliche Aufführung oder Sendung kommerzieller Tonaufzeichnungen vorsehen. Je nach den geltenden rechtlichen Rahmenvorschriften werden die Gebühren für die Nutzung von gemeinsamen Organisationen der ausführenden Künstler und der Hersteller von Tonaufzeichnungen oder von getrennten Organisationen erhoben und verteilt.

In einigen Ländern können die Verwertungsgesellschaften auch verschiedene Systeme des sozialen Schutzes für ihre Mitglieder einrichten. Dabei handelt es sich meist um Renten- und Krankenversicherungen oder um eine Einkommensgarantie auf der Grundlage der zuvor für die Mitglieder erhobenen Lizenzgebühren. Dadurch engagieren sich Verwertungsgesellschaften

¹⁰⁶ Weitere Analysen, siehe Förderung von Kollektivverhandlungen, Internationale Arbeitskonferenz, 66. Tagung, 1980.

normalerweise aktiver für Fragen des Sozialschutzes, sodass sich die theoretische Unterteilung zwischen der kollektiven Verwertung als Teil des Urheberrechtsschutzes und den Gewerkschaften als Akteuren im System des Sozial- und Arbeitsschutzes offenbar immer mehr verwischt. Solche Entwicklungen könnten zwar den Kunstschaffenden helfen, ihre Ansprüche geltend zu machen, jedoch müssten in vielen Ländern die rechtlichen Rahmenvorschriften für den Sozial- und Arbeitsschutz (Arbeitsrecht) entsprechend abgeändert werden. Das gilt insbesondere für die postkommunistischen Länder, in denen die Altersversorgungssysteme der ehemaligen kommunistischen „Künstlerverbände“ (d. h. Berufsverbände oder Gilden) in den 1990er Jahren in Ermangelung eines entsprechenden Garantiesystems für diese Fonds zusammengebrochen sind.

Außerdem können Verwertungsgesellschaften gemäß zwingenden Rechtsvorschriften oder ihren eigenen Satzungen einen Teil der erhobenen Lizenzgebühren dafür verwenden, die Kreativität zu fördern und zu unterstützen, indem sie unter anderem Festspiele, Wettbewerbe usw. durchführen, Preise und Auszeichnungen stiften oder Programme auflegen, die der Jugendkreativität gewidmet sind.

Insofern wurde die Verwaltung des geistigen Eigentums auf EU-Ebene nicht harmonisiert. Eine solche Harmonisierung ist jedoch für ein reibungsloses Funktionieren des Binnenmarktes erforderlich, insbesondere im Zusammenhang mit der Entwicklung der neuen Kommunikationsdienste.

Obwohl Verwertungsgesellschaften eine wichtige Entwicklung darstellen und eine maßgebliche Rolle spielen, wenn es darum geht, den Kunstschaffenden den uneingeschränkten Genuss ihrer Rechte zu ermöglichen und ihnen einen wesentlichen Teil ihrer Einkünfte zu sichern, mangelt es diesen Organisationen in den postkommunistischen Ländern an Effizienz, wobei die Komponistenverbände mit ihrer langen Tradition einer soliden Organisation eine rühmliche Ausnahme bilden.

Eine der Hauptursachen dafür, dass die Kunstschaffenden offenbar nicht daran interessiert sind, sich aktiv an der Organisation solcher Gesellschaften zu beteiligen, besteht darin, dass in Anbetracht der bereits erwähnten mangelnden Einhaltung und Durchsetzung der entsprechenden Rechtsvorschriften nur in geringem Maße, wenn überhaupt Gelder eingetrieben werden können. Ein weiterer Grund für die Kunstschaffenden, sich nicht an den Verwertungsgesellschaften zu beteiligen, ist die Tatsache, dass die Urheberrechtsverträge, bei denen es sich beinahe um „Standardverträge“ handelt, Klauseln enthalten, nach denen die exklusive Übertragung sämtlicher Rechte mit einem Pauschalbetrag vergütet wird und der Anspruch auf weitere Lizenzgebühren entfällt. Auch hier sollten die zuständigen Behörden ernsthaft in Betracht ziehen, Informations-, Förder- und Sensibilisierungskampagnen durchzuführen.

Die kollektive Rechteverwertung ist, sofern sie richtig verstanden wird, eine sehr gute Lösung, Kunstschaffenden dabei zu helfen, mit ihrer Kreativität zusätzliche Einnahmen zu erzielen.

Sie stellt jedoch nur eine Teillösung dar und funktioniert in der überwiegenden Zahl der Fälle nur dann, wenn sie als Teil eines umfassenderen Konzepts betrachtet wird, das auf die Schaffung weiterer ergänzender Strukturen ausgerichtet ist. Die wichtigste Rolle spielen dabei gewerkschaftsähnliche Strukturen oder vergleichbare Berufsorganisationen. (...)

Aus „Schlussfolgerungen. Quid Prodest?“

(...) Die Gesetzgebung ist ein ständiger Prozess, da die Rechtsvorschriften an die laufenden sozialen und wirtschaftlichen Entwicklungen angepasst werden müssen. Die ordnungsgemäße Umsetzung des rechtlichen Ansatzes erfordert jedoch Zeit. Da es den postkommunistischen Ländern an Zeit mangelt, sollten die Entscheidungsträger alternative Möglichkeiten zur Umsetzung ihrer Strategien prüfen und sich der Tatsache bewusste sein, dass nicht alle Probleme unbedingt durch die Gesetzgebung gelöst werden müssen. Vielmehr könnte sich ein

solcher Ansatz auch als Falle erweisen. Ein Übermaß an Rechtsvorschriften hat eher die gegenteilige Wirkung. Es untergräbt die rechtliche Stabilität, was wiederum dem Vertrauen in die Regierung Abbruch tut und dazu führt, dass Rechtsvorschriften nicht eingehalten werden. Deshalb sollte die Gesetzgebung auf ein Mindestmaß beschränkt werden; sie sollte flexibel sein und die allgemeinen Rahmenbedingungen vorgeben oder – kurz gesagt – sie sollte hohen qualitativen Anforderungen genügen.

Eine Gesamtbewertung einzelner Rechtsvorschriften lässt sich jedoch anhand einer einfachen Frage vornehmen: „Quid Prodest“ (d. h. worin besteht ihr Nutzen?)

Bei der Ausarbeitung neuer Rechtsvorschriften wird die Frage, worin ihr Nutzen besteht, manchmal außer Acht gelassen oder nur teilweise beantwortet. Da diese Frage eigentlich nicht nur den Behörden, sondern auch den Politikern gestellt werden sollte, könnte sie wie folgt umformuliert werden: Wer soll von der vorgeschlagenen Rechtsvorschrift profitieren und wer profitiert, nachdem sie erlassen wurde, tatsächlich davon?

Bei einer „guten“ Kulturpolitik und einer „guten“ Rechtsvorschrift sollte die Antwort auf diese Frage im Idealfall gleich lauten. Um die Frage jedoch zu beantworten, sollte eine Ex-post-Bewertung der Auswirkungen einer erlassenen Rechtsvorschrift mit den Ergebnissen der Ex-ante-Bewertung verglichen werden. Manchmal stimmt die Antwort auf die Frage, wer von einer Rechtsvorschrift profitiert, nicht mit der politischen Aussage überein, wer davon profitieren sollte. Das ist ein Anzeichen dafür, dass entweder die Strategie selbst mangelhaft konzipiert war oder der gesetzgeberische Ansatz sein Ziel verfehlt hat.

Darüber hinaus gilt es die Antwort auf diese Frage zu untersuchen und vor dem Hintergrund der kulturpolitischen Ziele insgesamt zu bewerten, deren Säulen die grundlegenden Rechte auf Zugang zur Kultur und die Teilhabe an ihr sein sollten. Manchmal kann der Druck der Lobby auch dazu führen, dass die Politiker den Erfordernissen nur teilweise entsprechen und Rechtsvorschriften erlassen werden, die nur den von bestimmten Gruppen geltend gemachten Bedürfnissen genügen, ohne anderen Interessen oder Auffassungen Rechnung zu tragen. Rechtsvorschriften, welche die Kultur oder damit zusammenhängende Bereiche betreffen, sollten im Idealfall sowohl der Öffentlichkeit als auch den Kunstschaffenden zugute kommen. Zwar dürfen die Kulturinstitutionen und die Kreativwirtschaft nicht vergessen werden, aber sie dienen in erster Linie als Träger für den Zugang zu Kultur und Kreativität sowie für die Teilhabe daran.

In diesem Zusammenhang sei Artikel 8 der Allgemeinen Erklärung der UNESCO zur kulturellen Vielfalt zitiert, in dem es heißt: „Angesichts des aktuellen wirtschaftlichen und technologischen Wandels, der umfassende Möglichkeiten für Kreation und Innovation eröffnet, muss der Vielfalt des Angebots an kreativer Arbeit besondere Aufmerksamkeit gewidmet werden, gleichzeitig müssen auch die Urheberrechte von Autoren und Künstlern sowie die Besonderheit kultureller Güter und Dienstleistungen anerkannt werden, die als Träger von Identitäten, Wertvorstellungen und Sinn nicht als einfache Waren oder Konsumgüter betrachtet werden können.“

Die vorstehende Analyse macht deutlich, wie wichtig eine sektorübergreifende Kulturpolitik in Form eines ganzheitlichen, integrativen Ansatzes für den Bereich der Kultur ist, die dazu beiträgt, kurz- und mittelfristige Schwerpunkte und Gestaltungsstrategien festzulegen, welche - unter anderem - durch Rechtsvorschriften umgesetzt werden könnten. Dabei darf nicht außer Acht gelassen werden, dass vor dem Erlass von Rechtsvorschriften die kulturpolitischen Strategien festgelegt werden müssen und dass Rechtsvorschriften nicht den Mangel an klaren politischen Zielen und Vorgaben ausgleichen können.

Manchmal kann es zu einem Zielkonflikt zwischen der Kulturpolitik und anderen Politikbereichen kommen, so zum Beispiel zwischen Maßnahmen im Bereich der Wettbewerbs- und der Kommunikationspolitik, die den freien Wettbewerb fördern, und kulturpolitischen Konzepten, die darauf ausgerichtet sind, den Schutz des Urheberrechts zu stärken. Solche

potenziellen Interessenkonflikte erfordern staatlicherseits eine ausgleichende und verhältnismäßige Politik. Es sei jedoch nochmals darauf hingewiesen, dass der Staat und staatliche Maßnahmen nicht zu sehr in die Belange der Betroffenen eingreifen können und dürfen; deshalb sollten den Akteuren im Bereich der Kultur ausreichende Einflussmöglichkeiten gegeben werden, damit sie ihre Interessen im Rahmen eines umfassenden rechtlichen Regelwerks entsprechend wahrnehmen können.

Kulturpolitik muss sich abgesehen von der Frage, auf welche Weise die Bedingungen für den Schutz anerkannter Kunst und Tradition vorgegeben werden können oder wie ein Umfeld der kreativen Dynamik und Innovation in allen Bereichen der Kunst und Wissenschaft geschaffen werden kann, immer auch der Frage stellen, wie beiden Anliegen im Rahmen eines ausgewogenen und verhältnismäßigen Ansatzes Rechnung zu tragen ist und wie diese Maßnahmen umgesetzt werden können. Somit gilt es einen Weg zur Ausarbeitung rechtlicher Rahmenvorschriften zu finden, die dazu beitragen, diese Ziele zu erreichen, ohne zu präskriptiv und einschränkend zu sein, und die zugleich eine angemessene politische Verantwortlichkeit der öffentlichen Akteure des Kulturbereichs sicherstellen.

Gelingt es nicht, diesen Herausforderungen Rechnung zu tragen, so werden die Länder zu passiven Konsumenten importierter kreativer Inhalte, ihre kulturelle Identität wird aufs Spiel gesetzt und es kommt zu einer Verarmung all unserer Kulturen.

V.4. Judith Staines: „Vom Pfeiler zur Säule“

Auszug aus einem Vergleich der Rahmenbedingungen für Selbständige im Bereich der zeitgenössischen darstellenden Künste in Europa

Zusammenfassung einer Studie, die mit Unterstützung des Irish Arts Council für das Informelle Europäische Theatertreffen (IETM) ausgearbeitet wurde, November 2004

http://www.ietm.org/docs/1535_4948_2838.pdf

Diese Studie enthält detaillierte Länderprofile zu neun Ländern und zusammenfassende Darstellungen für sechzehn weitere Länder. Daraus ergibt sich ein Bild vollkommen unterschiedlicher Systeme und Rahmenbedingungen für Selbständige im Bereich der zeitgenössischen darstellenden Künste in Europa. Es gibt gewisse Übereinstimmungen, aber wesentlich mehr Unterschiede. Es ist schwierig, sachdienliche Vergleiche zwischen diesen Systemen anzustellen, da jedes von ihnen im Kontext der Geschichte, der Rechtsvorschriften und der derzeitigen Wirtschafts- und Beschäftigungspolitik des betreffenden Landes geschaffen wurde und sich entwickelt hat. Es gibt viele positive Beispiele für Sondermaßnahmen zugunsten von Künstlern, die sich gelegentlich auch auf andere Kulturschaffende erstrecken. Einige Maßnahmen wurden vor Jahrzehnten auf den Weg gebracht, andere hingegen in jüngerer Zeit als Reaktion auf die derzeitigen Gegebenheiten von Laufbahnprofilen und Arbeitsstrukturen in der Kulturwirtschaft. Unabhängig davon, ob es sich um historische oder zeitgenössische Strategien handelt, ist das Bestehen und der Umfang solcher Maßnahmen ein Anhaltspunkt für die Beziehung eines Staates zu seinen Künstlern. Die Kulturpolitik, die sozioökonomische Forschung sowie die Berufsverbände, Organisationen und Gewerkschaften tragen dazu bei, Argumente für solche Maßnahmen aufzustellen, Vorschläge zu überarbeiten und zu verbessern. Es muss jedoch anerkannt werden, dass die Wirtschaftspolitik maßgeblichen Einfluss auf Umfang und Großzügigkeit solcher Maßnahmen zugunsten von Künstlern hat.

In der Regel arbeiten selbständige Kulturakteure und Künstler, sofern für sie keine Sonderregelungen gelten, unter denselben gesetzlichen Rahmenbedingungen wie alle anderen Selbständigen. Das Niveau des Sozialschutzes und anderer Leistungen hängt weitgehend von der nationalen Beschäftigungspolitik, dem Gesetzgebungssystem des Staates und der Sozialfürsorge ab. Es gibt einige Beispiele, bei denen die Besonderheiten der Tätigkeit im Bereich der Kulturwirtschaft oder der darstellenden Künste von den staatlichen Behörden anerkannt wird (z. B. spezielle Ruhestandsregelungen und Umschulungsmöglichkeiten für Tänzer, die ihren Beruf nur für eine begrenzte Zeit ausüben können), aber viele der beschäftigungspolitischen Rahmenbestimmungen sind nicht speziell auf die Kulturwirtschaft ausgerichtet. Statt direkte Vergleiche anzustellen, erscheint es angemessener für diese Studie, entsprechend den Gegebenheiten jedes einzelnen Landes zu prüfen, inwieweit die für Selbständige geltenden Systeme diesen Vor- oder Nachteile gegenüber festangestellten Beschäftigten bringen. Aus der Befragung von Berufsangehörigen und anderen Belegten aus diesem Sektor ergeben sich nationale Trends und aktuelle Fragen, die im Rahmen der einzelnen Länderprofile untersucht werden. Es ist nützlich festzustellen, ob die Tätigkeit als Selbständiger im Bereich der zeitgenössischen darstellenden Künste und in der Kulturwirtschaft insgesamt in den einzelnen Ländern ein zunehmendes Phänomen ist. Auch gilt es zu untersuchen, ob der Zuwachs bei den Selbständigen als positiver Schritt in Richtung auf eine flexiblere, abwechslungsreichere und unabhängigere Arbeitsgestaltung gesehen wird, oder ob der Schritt in die Selbständigkeit Angehörigen der betreffenden Berufe aufgezwungen wird, und zwar durch wenig aussichtsreiche Berufslaufbahnen, auf einzelne Projekte aufgesplitterte Budgets bei den Kulturorganisationen und die hohen Abgaben, die im Falle der Festanstellung von Arbeitgebern im Zusammenhang mit dem Gehalt oder Lohn zu entrichten sind.

Obwohl es von Land zu Land Unterschiede gibt, sind Selbständige in Bezug auf Absicherung und Schutz weitgehend benachteiligt: geringere Sozialversicherung, kein Anspruch auf Leistungen bei Arbeitslosigkeit und andere Leistungen und Abstriche bei den Rechtsvorschriften zum Arbeitsschutz. Auch bei den Vorteilen gibt es Unterschiede; sie umfassen steuerliche Vergünstigungen beim Abzug berufsbedingter Ausgaben, und viele Berufsangehörige schätzen die Flexibilität und Freiheit einer selbständigen Tätigkeit. Diese Vor- und Nachteile sind jedoch vor dem Hintergrund der Tatsache zu betrachten, dass der Sektor der unabhängigen/selbständigen/freiberuflichen Tätigkeit in vielen Ländern wächst (z. B. in Irland und Österreich) und Reformen der Sozialversicherungs-, Altersversorgungs- und Wohlfahrtssysteme durchgeführt werden, die insbesondere für nicht abhängig Beschäftigte zu einer Kürzung der Sozialleistungen und des Arbeitsschutzes führen (z. B. in den Niederlanden und in Dänemark, sowie für die im Rahmen von befristeten Arbeitsverhältnissen tätigen „*Intermittents*“ in Frankreich). Die große Verbreitung von kurzfristigen, befristeten Beschäftigungsverhältnissen und die insgesamt niedrigen Einkommen, die oftmals unter dem nationalen Durchschnitt liegen, sind für Selbständige in den zeitgenössischen darstellenden Künsten ein Grund zur Besorgnis.

Zusammengenommen schaffen all diese Faktoren eine Kultur der Unsicherheit für Selbständige, die aufgrund ihres niedrigen Einkommens und des geringen Sozial- und Arbeitsschutzes von Ausgrenzung bedroht sind. Obwohl dies noch nicht umfassend untersucht wurde, gibt es Hinweise dafür, dass eine Berufslaufbahn als Selbständiger im Kultursektor zeitlich begrenzt und bei den gegenwärtigen Regelungen letztendlich nicht zukunftsfähig ist.

In einigen der untersuchten Länder ist die selbständige Tätigkeit im Bereich der zeitgenössischen darstellenden Künste relativ verbreitet (z. B. in Portugal und im Vereinigten Königreich). Obwohl die Gruppe der Selbständigen sehr zahlreich ist, gibt es kaum Anzeichen für Bestrebungen, sich zusammenzuschließen und sich für bessere Rahmenbedingungen für Beschäftigung, soziale Absicherung, Gestaltung der beruflichen Laufbahn, Zugang zu beruflicher Bildung und für andere Leistungen einzusetzen. In fast allen Ländern sind Selbständige von Kollektivverhandlungen und Plattformen zur Verhandlung mit Arbeitgebern ausgeschlossen. Dies könnte die von einigen Seiten geäußerten Behauptungen bestätigen, dass eine größere Zahl von Selbständigen zur Zersplitterung des Sektors und zur Aushöhlung der Solidarität führt. Tatsächlich müssen sich Selbständige darauf konzentrieren, den nächsten Auftrag zu bekommen und die Verpflichtungen gegenüber ihren Kunden zu erfüllen, um finanziell zu überleben. Es kann von Vorteil sein, Bündnisse mit anderen Gruppen von Beschäftigten zu bilden, die sich in „prekären“ und „atypischen“ Arbeitsverhältnissen befinden, und es deutet einiges darauf hin, dass dies geschieht.

Bemerkenswert sind, was die untersuchten Länder betrifft, folgende Punkte:

- **Kombinierte Systeme**
Eine Zwischenform der Beschäftigung (kein gesonderter Status), die oft mit dem englischen Wort „Freelancer“ bezeichnet wird. Sie ermöglicht den Betroffenen eine Kombination von selbständiger und abhängiger Beschäftigung. Beispiele: Niederlande, Dänemark, Österreich;
- **Hohe finanzielle und rechtliche Verpflichtungen für Arbeitgeber**
Die Kosten der Sozialversicherungsbeiträge für abhängig Beschäftigte wurden als ein Faktor genannt, der in einigen Ländern dazu beiträgt, dass die Zahl der Selbständigen im Kultursektor zunimmt. Beispiele: Belgien, Portugal, Schweden;
- **Nachweise für unternehmerische Erfolge**
Beschäftigungspolitik, Unterstützungsmaßnahmen und strenge Bewertung, die darauf gerichtet sind, eine nachhaltige Selbständigkeit von Künstlern usw. zu fördern. Hierzu

sind Nachweise über die geleisteten Arbeitsstunden, die Zahl der Kunden und (im Fall von Künstlern) die Zunahme der Einnahmen zu erbringen. Beispiel: Niederlande.

- Halb-freiberufliche Tätigkeit – Grauzonen der Selbständigkeit

Es gibt zahlreiche Bedenken in Bezug auf die Tätigkeit als halbabhängig Beschäftigte, Scheinselbständige und Quasi-Freiberufler (oftmals für einen einzigen Arbeitgeber). Maßgeblich ist das Weisungsverhältnis zwischen Arbeitgeber und Arbeitnehmer, das Lasten und Pflichten beinhaltet. Durch eine Verbreitung alternativer Lösungen und Praktiken werden die Kosten der Arbeitgeber gesenkt, indem Arbeit an Freiberufler ausgelagert wird. Beispiele: Portugal, Italien, Ungarn.

V.5. Manifest des EUROPÄISCHEN ORCHESTERFORUMS

Auf Initiative des Europäischen Orchesterforums bekunden die Orchester ihre Überzeugung, dass:

1. Kunst und Kultur keine verzichtbaren Lifestyle-Accessoires darstellen, sondern für die Lebensqualität und das Wohlergehen jedes Menschen von maßgeblicher Bedeutung sind;
2. die europaweite künstlerische Wechselbeziehung über viele Jahrhunderte hinweg eine wichtige Rolle bei der Gestaltung der Zivilisation und der kulturellen Entwicklung der einzelnen Mitgliedstaaten und beim Voranschreiten der Europäischen Union selbst gespielt hat;
3. die derzeitigen und künftigen Mitgliedstaaten der Europäischen Union gemeinsam dafür verantwortlich sind, ihre regionale und nationale Kultur und künstlerische Tätigkeit zu fördern. Darüber hinaus tragen sie eine gemeinsame Verantwortung gegenüber der Union selbst, wenn es darum geht, den kontinuierlichen ausgewogenen Austausch und die Förderung von Kunst und Kultur in ganz Europa und über Europa hinaus zu fördern.

Wir fordern die Europäische Union und ihre Mitgliedstaaten insbesondere auf, folgende Grundsätze zur Wahrung und Förderung der kulturellen Vielfalt einzuführen:

- Wahre kulturelle Vielfalt kann nicht allein auf der Grundlage von Marktnachfrage und Rentabilität erreicht werden und bedarf eines starken Schutzes, um den Marktkräften zu widerstehen.
- Es müssen öffentliche Mittel für Künstler und Kulturinstitutionen bereitgestellt werden, um ein breites Spektrum an nicht gewinnorientierten kulturellen und künstlerischen Tätigkeiten aufrechtzuerhalten.
- Für ein erfolgreiches Wirken der Kulturorganisationen bedarf es eines breiten Geflechts von Wechselbeziehungen zur Förderung ihrer Interessen und Aktivitäten im Rahmen solider beruflicher Netzwerke und des sozialen Dialogs.

Zur Verwirklichung dieser Überzeugungen

- sollte die Europäische Union vorrangig Maßnahmen ergreifen, um mehr Mittel für die direkte Finanzierung von Kunst und Kultur bereitzustellen;
- sollten die Europäische Union und ihre derzeitigen und künftigen Mitgliedstaaten umgehend Maßnahmen ergreifen, um die bekannten Hindernisse aus dem Weg zu räumen, die der Mobilität von Kulturorganisationen entgegenstehen, wie zum Beispiel die Doppelbesteuerung;
- muss die Europäische Union sicherstellen, dass die Mobilität aufgrund der relativen Stärke der Volkswirtschaften der EU-Mitgliedstaaten keine nachteiligen Folgen für die Künstler hat.

In Bezug auf den Musiksektor gilt es

- sicherzustellen, dass der Musikunterricht, insbesondere der Instrumentalunterricht ein wichtiger Bestandteil des nationalen Lehrplans für alle Klassenstufen darstellt;

- dafür zu sorgen, dass klassische Musik und Orchesteraufführungen in den Medien einen höheren Stellenwert erhalten;
- die neue Musik zu fördern;
- zur Entwicklung eines europaweiten Netzes von Aufführungsorten beizutragen;
- die kulturelle Vielfalt zu fördern.

Auf Initiative des Europäischen Orchesterforums richten all diese Forderungen an die Europäische Union sowie an all ihre derzeitigen und künftigen Mitgliedstaaten und tragen damit ihrer aktiven Rolle in der Zivilgesellschaft Rechnung.

24. Juni 2005, Straßburg, Frankreich

V.6. Empfehlungen für die Mobilität im Kultursektor

Ausgearbeitet vom SICA/ kulturelle Kontaktstelle NL¹⁰⁷ im Anschluss an die Konferenz „Artists on the Move“, das informelle Treffen der kulturellen Kontaktstellen und das Expertentreffen zum Programm „Kultur 2007“ am 7. und 8. Oktober 2004 in Rotterdam

Im Ergebnis von zwei erfolgreichen Konferenztagen, die der Erörterung des EU-Programms „Kultur 2007“ und der Mobilität von Beschäftigten des Kultursektors innerhalb von Europa gewidmet waren, wurden mehrere Schlussfolgerungen aufgestellt.

Die Organisatoren und die Teilnehmer der Konferenz möchten den Rat der Europäischen Minister für Bildung, Jugend und Kultur auffordern, anlässlich seiner Tagung am 15. und 16. November 2004 folgende Empfehlungen über die Verfügbarkeit von Informationen, die Besteuerung von Künstlern, die soziale Absicherung und das Programm „Kultur 2007“ zu berücksichtigen.

Allgemeine Empfehlung:

Die Konferenz gelangte unter anderem zu der allgemeinen Schlussfolgerung, dass viele Informationen nicht leicht zugänglich sind. Das betrifft im Bereich Kultur insbesondere Informationen über Finanzmittel und Mobilitätsprogramme, aber auch übergreifende Fragen wie die Besteuerung von Künstlern, die soziale Absicherung und Arbeitserlaubnisse. Wir möchten eine Struktur empfehlen, die ein problemloses Auffinden dieser Informationen ermöglicht. Dazu sollte nicht unbedingt eine neue Organisation geschaffen, sondern eine umfassende Informationsaufgabe in die bereits bestehende Struktur der EU aufgenommen werden. Es sollten nicht nur Informationen der EU-Ebene, sondern auch einschlägige Informationen der nationalen Ebene bereitgestellt werden.

Aktionsplan für Mobilität im Kultursektor:

Die Europäische Kommission sollte die unverzügliche Schaffung eines *Aktionsplans für Mobilität im Kultursektor* unterstützen, wie anlässlich der Konferenz „Sharing Cultures“ im Juli 2004 vorgeschlagen, mit einem Zeitplan für die Ziele, Mitwirkung und gemeinsame Verantwortung aller Beteiligten, einschließlich tragfähiger finanzieller Verpflichtungen seitens der Mitgliedstaaten, der Europäischen Kommission, des Privatsektors (Stiftungen) und der Akteure der Zivilgesellschaft (Netzwerke, NRO, Verbände).

Besteuerung von Künstlern:

- **Abzug von Aufwendungen.** Die Mitgliedstaaten müssen die Entscheidung in der Rechtssache *Arnoud Gerritse* (2003, C-234/01) möglichst rasch in ihre steuerrechtlichen Vorschriften für gebietsfremde Künstler umsetzen. Die Nichtabzugsfähigkeit der berufsbedingten Ausgaben für gebietsfremde Künstler steht nicht im Einklang mit dem EU-Vertrag und führt zu einer Ungleichbehandlung gebietsfremder Künstler gegenüber gebietsansässigen Künstlern.
- **Befreiung von der Mehrwertsteuer.** Die Mitgliedstaaten müssen die Vorabentscheidung in der Rechtssache *Matthias Hoffmann* (2003, C-144/00) möglichst rasch in ihre steuerrechtlichen Vorschriften für gebietsfremde Gruppen von Künstlern und Einzelkünstler umsetzen. Die meisten EU-Länder stellen Kulturorganisationen von der Mehrwertsteuer frei, erheben jedoch Mehrwertsteuer auf die Gagen gebietsfremder Künstler, die in diesen Einrichtungen auftreten. Dies steht nicht im Einklang mit dem

¹⁰⁷ Stichting voor Internationale Culturele Activiteiten/ Cultureel ContactPunt.

EU-Vertrag und führt zu einer Ungleichbehandlung gebietsfremder Künstler gegenüber gebietsansässigen Künstlern.

- **Mangel an Informationen.** Es muss eine Datenbank mit Informationen über einzelstaatliche Systeme zur Besteuerung von Künstlern, Steuersätze, Zuwendungen, Steuerbefreiungen und Erstattungsverfahren eingerichtet werden. Derzeit ist zu wenig an Informationen über die verschiedenen steuerlichen Vorschriften der einzelnen EU-Länder verfügbar, was die Mobilität ausübender Künstler in Europa beeinträchtigt.

Soziale Absicherung:

- **Beschäftigungsstatus.** Eine der wichtigsten Unklarheiten im System der sozialen Sicherheit für Künstler ist die Unterscheidung zwischen Arbeitnehmern und Selbständigen, da der Beschäftigungsstatus Auswirkungen auf das Sozialschutzniveau und den Leistungsanspruch der Betroffenen hat. Viele Künstler sind selbständig (freiberuflich, unabhängig) tätig, und ihre berufliche Mobilität kann durch ein geringes Sozialschutzniveau sowie dadurch beeinträchtigt werden, dass es bei der Behandlung selbständiger Künstler durch die Systeme der sozialen Sicherheit der einzelnen EU-Mitgliedstaaten komplexe Unterschiede gibt.
- **Unberechtigter Abzug.** Die Mitgliedstaaten müssen die Umsetzung der Vorabentscheidung in der Rechtssache *Barry Banks/Théâtre de la Monnaie* (2000, C-178/97) in ihr Sozialversicherungsrecht überwachen. Ist ein Künstler in seinem Wohnsitzstaat selbständig, dann muss dieser Status in dem Land, in dem er vorübergehend tätig ist, anerkannt werden. Die Nichtberücksichtigung des Beschäftigungsstatus verstößt gegen den EU-Vertrag und führt zu einer Ungleichbehandlung gebietsfremder Künstler gegenüber gebietsansässigen Künstlern.
- **Mangel an Informationen.** Es muss eine Datenbank mit Informationen über die einzelstaatlichen Systeme der sozialen Sicherheit und die Instrumente eingerichtet werden, die vorübergehend im Ausland tätigen Künstlern zur Verfügung stehen. Derzeit ist zu wenig an Informationen über die Systeme der sozialen Sicherheit der einzelnen EU-Länder verfügbar, was die Mobilität ausübender Künstler in Europa beeinträchtigt.

„Kultur 2007“:

- **Umfang der Projekte:** Die Unterstützung der kulturellen Zusammenarbeit und der künstlerischen Innovation auf EU-Ebene sollte zumindest einschließen, dass Kulturakteure, die ähnlich umfangreiche Projekte wie die derzeitigen Einjahresprogramme (Aktion 1) auf den Weg bringen, Zugang zu europäischen Finanzierungsinstrumenten haben. Ein europäisches Programm, das die Mobilität der Künstler und ihrer Arbeit erhöhen soll, darf nicht nur auf große Projekte ausgerichtet sein.
- **Qualität der Jury:** Die vollständige Aufgabe des sektoralen Ansatzes könnte sich nachteilig auf eine effiziente und überzeugende Bewertung durch die Jury auswirken. Wo findet man Fachleute, die einen vollständigen und tiefen Überblick über sämtliche Bereiche der Kunst in Europa haben? Qualität und Profil der Jury sollten durch ihre Zusammensetzung sichergestellt werden, nicht jedoch auf Ad-hoc-Basis.
- **Sektorspezifischer Ansatz:** Wenn der sektorspezifische Ansatz aufgegeben wird, so könnte dies zu „unlauterem“ Wettbewerb führen, bei dem weniger attraktive Bereiche wahrscheinlich den Kampf gegen solche Bereiche der Kunst verlieren werden, die

gerade „in“ sind oder die sich besser für große Veranstaltungen eignen. Gefährdet ist in diesem Zusammenhang zum Beispiel die Literatur (insbesondere die Literaturübersetzung).

- **Stellung und Rolle der kulturellen Kontaktstellen** im Rahmen des derzeitigen Programms und im Vorschlag für das Programm „Kultur 2007“ sollten überdacht werden. Dabei sollte der Koordinierung zwischen den Kommunikationsbemühungen der Gemeinschaft selbst (Kulturportal, Studien und Forschungsarbeiten usw.) und anderen Informationsdiensten besondere Aufmerksamkeit gewidmet werden. Die kulturellen Kontaktstellen sollten stärker in die Umsetzung des Programms einbezogen werden. Eine mehrjährige Finanzierung der kulturellen Kontaktstellen wäre eine Voraussetzung für ihre weitere Professionalisierung.
- **Subsidiarität** bleibt das Leitprinzip für das Handeln der Gemeinschaft im kulturellen Bereich. Es stellt sich jedoch nach wie vor die Frage, warum die Gemeinschaft hier nicht in stärkerem Maße eine Koordinierungsrolle übernehmen sollte, ohne das Tabuthema der Harmonisierung der einzelstaatlichen Kulturpolitiken zu berühren. Mehr Koordinierung zwischen den kulturpolitischen Maßnahmen der Gemeinschaft und der Mitgliedstaaten könnte die Wirkung der im Rahmen des Programms „Kultur 2007“ gewährten Zuschüsse optimieren.
- Bessere **Verknüpfung mit Gemeinschaftsprogrammen in anderen Bereichen**, zum Beispiel Bildung, Jugend, Forschung und Entwicklung sowie Außenbeziehungen (Zusammenarbeit mit Drittländern).

Anhang VI. Interessenvertretungen für Berufskünstler

VI.1. AUDIENS (Frankreich)

Berufsverband

Der Verband Audiens, der offiziell am 1. Januar 2003 entstand, ist das Ergebnis einer Fusion zweier langjähriger Interessenvertretungen in sozialen Belangen:

- **IPS Bellini-Gutenberg**, für die Presse-, Medien- und Kommunikationsberufe
- **Griss**, für Berufe in der Unterhaltungsbranche und in den audiovisuellen Medien.

Aufgrund der über seine Einrichtungen gewonnenen **mehr als 50jährigen Erfahrungen** auf dem Gebiet des sozialen Schutzes ist unser Verband in der Lage, sich auf Veränderungen im Renten- und Gesundheitswesen einzustellen und darauf zu reagieren.

So wurden beispielsweise am 1. Januar 2004 die Arrco-Zusatzrentenkassen – Anep, Bellini, CREP und Capricas – zu einer einzigen Einrichtung – **IRPS** – verschmolzen.

Die Agirc-Zusatzrentenkassen – Carcicas und CNC Presse – fusionierten zur **IRCPS**.

Am 2. Januar 2006 schlossen sich die Hilfskassen **Bellini Prévoyance**, **Ipicas** und **Gutenberg Prévoyance** zur **Audiens Prévoyance** zusammen.

Audiens bietet einen **erweiterten Schutz** mit Zusatzrenten, Gesundheits- und Sozialschutz, zusammen mit Sparplänen, Baukrediten zu 1 %, Sozialmaßnahmen und Freizeitaktivitäten.

Schlüsselzahlen für 2004

30 000 Mitgliedsfirmen.

120 000 Rentenempfänger.

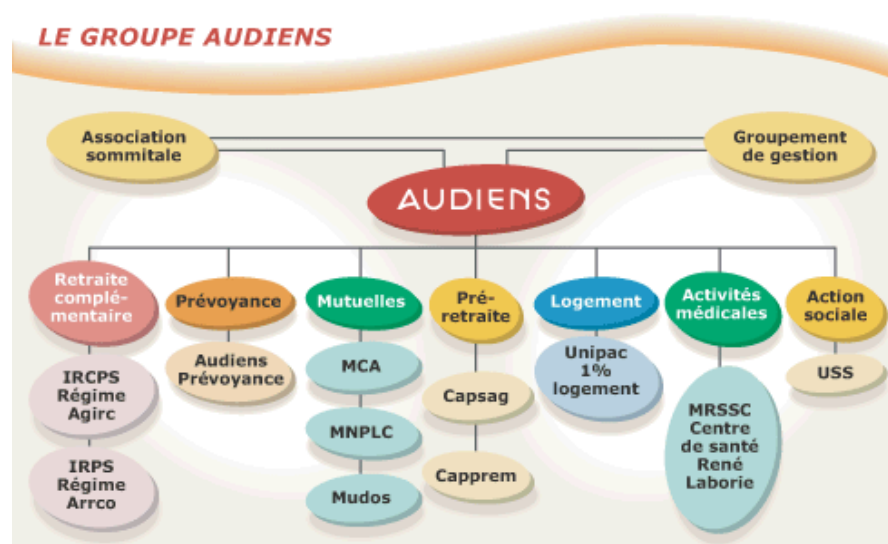
500 000 Beschäftigte und deren Familien.

Unsere Organisation

Als gemäß dem **Gesetz von 1901** errichteter Verband führt Audiens die verschiedenen Einrichtungen zusammen, die für die Durchführung unserer Tätigkeiten zuständig sind.

Diese Einrichtungen werden gemeinsam von **Vertretern der Arbeitnehmer und der Arbeitgeber** verwaltet.

Auf Verbandsebene beruht die politische Leitung auf **zwei Gremien** – dem gemeinsamen Gouverneursrat und dem Vorstand.



VI.2. KUNSTENAARS&CO (Niederlande)

KUNSTENAARS & CO

Erfolgreiche Künstler verfügen über mehr als Talent und berufliche Qualifikationen. Wer seinen Lebensunterhalt mit dem Künstlerberuf verdienen will, muss z. B. kommunizieren, ein Netzwerk unterhalten, Pläne machen, Voranschläge aufstellen und verhandeln können.

Kunstenaars&CO unterstützt Künstler dabei, mit ihrer künstlerischen Arbeit ein eigenes Einkommen zu erwirtschaften.

Dies tun wir in erster Linie dadurch, dass wir ihnen eine breite Palette von **Produkten und Dienstleistungen** anbieten, die sie für ihre weitere Berufsausübung nutzen können. Unser Angebot:

- **Informationen**, die ein Künstler für seine berufliche Tätigkeit benötigt. Zusammen mit der Amsterdamer Hochschule der Künste (= *Hogeschool voor de Kunsten*, AHK) haben wir beispielsweise die Website www.beroepkunstenaar.nl eingerichtet. Darauf findet sich eine Vielzahl von Informationen über die betriebswirtschaftlichen Aspekte der Berufsausübung von Künstlern. Mitarbeiter von „*De Kunstenaarslijn*“ stehen fünf Tage pro Woche für die Beantwortung von Fragen zur beruflichen Praxis zur Verfügung.
- **Aus- und Weiterbildungsmaßnahmen** speziell für Künstler, von kurzen Workshops bis zu längeren Maßnahmen, von Grundkursen zu betriebswirtschaftlichen Fertigkeiten bis hin zum Projektmanagement für Fortgeschrittene.
- **Persönliche Orientierungshilfe** in Form von Beratung und Coaching.
- **Kreditvermittlung** für Künstler (in Zusammenarbeit mit der Triodosbank).

Zweitens **stimulieren wir die Nachfrage nach Künstlern** innerhalb und außerhalb des Kunstsektors. Wir entwickeln Projekte, bei denen die Künstler ihre gesamten Kenntnisse und Fertigkeiten innerhalb und außerhalb der Kunst aufbieten können. Ein Beispiel dafür ist das Projekt „Berufskünstler im Unterricht“ (*Beroepskunstenaars in de klas*), bei dem Künstler für die Ausführung von Künstlerprojekten an Grundschulen geschult werden. Unter Federführung des Wirtschaftsministeriums und in Zusammenarbeit mit der AHK/Kunstschule haben wir eine weiterführende Berufsausbildung für ausübende Künstler entwickelt, die ihre Qualitäten auch außerhalb der Bühne einsetzen möchten.

Darüber hinaus **prüfen wir jährlich den Berufsstatus** von Tausenden Künstlern, die das Gesetz über Arbeit und Einkommen von Künstlern (WWIK) in Anspruch nehmen wollen. Diese Personen müssen nachweisen, dass sie eine künstlerische Ausbildung erhalten haben oder als Künstler beruflich tätig sind. Daher ist Kunstenaars & CO gesetzlich verpflichtet, die Berufsstandrecherchen durchzuführen. Wir nehmen diese Recherchen auf der Basis von sechs Standardkriterien vor: Ausbildung, Ausrüstung, Tätigkeiten als Künstler, Präsentationen, Marktstellung und Einkommen.

Weitere Informationen?

Nachschlagen unter: www.beroepkunstenaar.nl oder www.kunstenaarsenco.nl.

VI.3. SMart (Belgien)

Zusammenfassung: SMart ist ein Verband mit mehr als 8000 Berufskünstlern in Belgien. Gegründet wurde er, um sich mit den oft schwierigen Verwaltungsverfahren zu befassen, die sich aus den prekären Arbeitsbedingungen und wechselnden Einkommenshöhen von Künstlern ergeben. Der Verband wird über eine feste Abgabe auf allen von ihm bearbeiteten Verträgen finanziert und bietet seinen Mitgliedern maßgeschneiderte Dienstleistungen an, darunter Beratung, Vertragsmanagement, Projektverwaltung, Versicherungen und rechtliche Dienste usw. Darüber hinaus bemüht er sich um die Vertretung und Unterstützung von Berufskünstlern in sozialen, wirtschaftlichen und politischen Belangen.

SMart

SMart ist ein Berufsverband zur **Vertretung von Künstlern aller Art**. Er ist auf Grundlage einer Satzung tätig und bietet seinen Mitgliedern **die verschiedensten Dienstleistungen an**.

Der Verband wurde gegründet, um bei der Lösung der Probleme von Künstlern beim Umgang mit ihren Rechten und Pflichten behilflich zu sein. Diese Probleme sind oft mit den Beschränkungen verbunden, die sich aus der **diskontinuierlichen Art der Beschäftigung im Kunstbereich** und dem unregelmäßigen Einkommen aus derartigen Tätigkeiten ergeben.

SMart bietet **einen Rahmen**, der auf die berufliche Situation jedes Einzelnen **zugeschnitten** ist. Es wurden Informationsmaterialien sowie verwaltungstechnische und juristische Instrumente und Ressourcen entwickelt, mit denen Künstler in die Lage versetzt werden sollen, die Anforderungen ihres Berufs zu bewältigen.

Gleichzeitig ist SMart im sozialen, politischen und wirtschaftlichen Bereich aktiv, um dafür zu sorgen, dass die künstlerische Tätigkeit wie jede andere Form der Arbeit als produktive berufliche Tätigkeit anerkannt wird.

Finanzierung

Die Finanzierung der Tätigkeit des Verbands erfolgt zurzeit über

- einen **Jahresbeitrag** von 25 €
- eine **Abgabe in Höhe von 4,5 %** auf jeden Vertrag zur Deckung der Kosten für die vom Verband erbrachten Leistungen.

Diese Beträge werden von der Generalversammlung festgelegt.

SMart in Zahlen

	2004	2003	2002	2001
Anzahl der Mitglieder per 31.12.	8018	5350	3250	2000
Anzahl der Verträge	36 646	20 341	9986	6680

Satzung

In unserer Satzung ist als Ziel des Verbands angegeben, für die **berufliche Anerkennung** künstlerischer Berufe zu sorgen und **die besonderen Eigenschaften dieser Berufe herauszustellen**. Laut Satzung richtet sich SMart nach folgenden **Gründungsprinzipien**:

- **demokratische** Struktur
- Stärkung der **Unabhängigkeit** der Künstler
- Förderung der **Entwicklung** kreativer Tätigkeiten
- Schaffung einer **professionellen Grundlage** für die Beziehungen im künstlerischen und kulturellen Bereich
- Errichtung eines **sicheren Rechtsrahmens** für den Kunstsektor
- verbesserte **Vertretung** unserer Mitglieder

Dienstleistungsangebot von SMart:

Information – Beratung

Künstler sind vor dem Hintergrund komplizierter verwaltungs-, sozial- und steuerpolitischer Regelungen tätig. Jede Woche veranstaltet SMart **kostenlose Informationsveranstaltungen**, die jedermann offenstehen.

Einzelberatung: die kostenlosen Informationsveranstaltungen sind sehr umfassend und seien allen ans Herz gelegt. Dabei bleiben jedoch möglicherweise konkrete individuelle Fragen unbeantwortet.

In Partnerschaft mit Rechtsberatern und Fachjuristen hat SMart einen Service entwickelt, der seinen Mitgliedern **Fachberatung zur Fragen des Urheberrechts, verwandter Schutzrechte und der Vertragsgestaltung** bietet.

In Partnerschaft mit Rechtsberatern und Fachjuristen hat SMart einen **Verhandlungs-, Schlichtungs- und Rechtsberatungsdienst** für seine Mitglieder entwickelt.

Vertragsmanagement

SMart sorgt dafür, dass zwischen einem Künstler und einem Auftraggeber bzw. Veranstalter vereinbarte Vergütungen für die Erbringung künstlerischer Leistungen **in Gehälter umgewandelt** werden. Dieser Service bietet dem Künstler einen **Arbeitnehmerstatus** für jedes Engagement und dem Auftraggeber/Arbeitgeber **vereinfachte Managementmodalitäten**, die lediglich das Begleichen einer Rechnung beinhalten. Auf diese Weise kommen der Auftraggeber und der Künstler dem **Gesetz** nach und vermeiden zugleich verwaltungstechnische Probleme. Um diesen Dienst in Anspruch nehmen zu können, muss der betreffende Künstler Mitglied des Verbands sein.

Mit der Vollmacht seitens des Künstlers und des Auftraggebers besteht unsere Tätigkeit darin,

- das **Vertragsmanagement** zu übernehmen,
- **Verwaltungsformalitäten** im Zusammenhang mit Verträgen zu erledigen
- die einzubehaltenden Sozialbeiträge und Einkommensteuerbeträge **abzuziehen und zu entrichten**

- die **Einziehung** von Rechnungsbeträgen und die Versendung von **Mahnungen** zu übernehmen
- **Unterlagen für Sozialversicherung und Steuer** (Lohnsteuererklärung, C4-Formular usw.) auszufüllen
- **Einnahmen** an den Künstler **weiterzuleiten**.

Projektmanagement

Planen Sie eine Ausstellung oder einen Auftritt?

SMart kann unter Nutzung der dem Verband zur Verfügung stehenden Ressourcen für Sie die **Projektentwicklung** übernehmen, wobei Sie selbst die **Verantwortung** und **Kontrolle** über Entscheidungen behalten. Wir sorgen für das verwaltungstechnische und finanzielle Management Ihres Projekts und werden

- Ihnen eine einfache benutzerfreundliche **Online-Oberfläche** zur Verfügung stellen
- Rechnungen erstellen und an Auftraggeber weiterleiten
- **Zahlungen** von Auftragnehmern aufgrund von Rechnungen oder fälligen Beträgen im Rahmen von Finanzierungsvereinbarungen **entgegennehmen**
- vom Mitglied vorgeschossene und durch Gebührenaufstellungen begründete Beträge **erstatten**
- sich mit Ihren „**Verträgen und Zahlungsaufforderungen zur Honorarbegleichung**“ befassen
- Zahlungen im Zusammenhang mit **Urheberrechten** und/oder verwandten Schutzrechten vornehmen
- durch Sicherung der Erstattung der **MwSt.** Ihr Budget erhöhen
- gemeinsam mit Ihnen die **Buchhaltung** für Ihr Projekt durchführen.

Schutz

Gestärkt durch die **Zunahme** seiner Mitgliederzahl, verteidigt SMart ihre **gemeinsamen Interessen** in ihrer aller Namen und für den Einzelnen.

- **Berufsunfallversicherung:** Es ist gesetzlich vorgeschrieben, dass alle Arbeitnehmer durch eine Versicherung für Unfälle, die sich am oder auf dem Weg zum Arbeitsplatz ereignen, **geschützt werden müssen**. Im Bereich der Kunst ist es zuweilen sehr schwierig, Sachverhalte wie Beginn und Ende des Arbeitstages oder den Arbeitsweg fasslich zu machen. Diese Versicherung gilt automatisch für ein Jahr von dem Tag an, an dem SMart das Vertragsmanagement für einen Künstler übernimmt.

Aufgrund der **gemeinsamen Stärke** seiner Mitglieder hat SMart eine Berufsunfallversicherungspolice ausgehandelt, **deren Deckungsbereich auch auf Unfälle im Privatleben ausgedehnt wurde** (z. B. an einem Ruhe- oder Probenstag oder sogar Unfälle im Alltagsleben usw.).
- **Bürgschaftsfonds:** Zur **gegenseitigen Absicherung** von Risiken hat der Verband einen Bürgschaftsfonds für die Zahlung von Beträgen eingerichtet, die einem Mitglied von einem in **Konkurs** gegangenen Auftraggeber geschuldet werden. Der Fonds wird über eine **grundsätzliche Abgabe von 2 %** auf alle Rechnungsbeträge finanziert.

- **Rechtshilfe:** Der juristische Dienst von SMart nutzt jede Gelegenheit, um sich für die **Entwicklung der Rechtsprechung** zugunsten von Künstlern einzusetzen. SMart **vertritt** seine Mitglieder bei Verhandlungen auf institutioneller, legislativer oder Verwaltungsebene, bei denen es um die soziale, steuerliche oder wirtschaftliche Stellung der Künstler geht. Der Verband **unterstützt** seine Mitglieder auch bei einigen Gerichtsverfahren.

Dienstleistungen über Partner

Um alle seine **Aufgaben** so effektiv wie möglich auszuführen, hat SMart Partner engagiert, die den **in seiner Satzung aufgeführten Grundsätzen** handeln.

- **Buchhaltung**
- **Bildende Künste:** Dienstleistungen rund um die **Vermietung und den Verkauf von Kunstwerken**
- **Tourneemanagement**

Smart asbl - Rue Coenraets 56, B-1060 Brüssel - <http://www.smartasbl.be>

VI.4. „Portage salarial“ (Trägerstruktur für Freiberufler): Frankreich

Arbeitsrecht

Derzeitiger Stand des französischen Rechts zur „Portage salarial“

In Ermangelung von Rechtsvorschriften über die Ausführung von Einzelaufträgen für Dritte durch Selbständige entstand Mitte der achtziger Jahre ein System unter der Bezeichnung „Portage salarial“ (siehe Definition weiter unten). Im Zuge dessen wurden die Fachvereinigung SNEPS (Nationale Vereinigung der Trägerunternehmen) sowie der Nationale Verband der Trägerunternehmen, FENPS, gebildet. Die Vereinigung veröffentlichte **praktische Verhaltensregeln** und der Verband einen **Verhaltenskodex**. In den beiden Regelwerken werden die Pflichten der Mitgliedsunternehmen gegenüber den Auftragnehmern („Portés“) und dem Auftraggeberunternehmen sowie den Steuer- und Sozialversicherungsstellen. Um das System zu *institutionalisieren*, wurde vom FENPS zudem ein Mustervertrag erstellt, in dem unter anderem Standardarbeitsbedingungen für Auftragnehmer aufgeführt sind.

Die „Portage“ wurde von der französischen Arbeitsagentur ANPE implizit *anerkannt*. So hat die Agentur entsprechende Hintergrundinformationen auf ihre Website (http://www.anpe.fr/actualites/affiche/aout_2004/portage_salarial_2655.html) gestellt, in denen sie die „Portage“ als *neue Art der abhängigen Beschäftigung* bezeichnet. Im Hinblick auf die *Rechtsstellung* gibt die ANPE ohne nähere Kommentierung lediglich an, dass der Auftragnehmer einen herkömmlichen Arbeitsvertrag mit dem Trägerunternehmen abschließt. Im „Guide du créateur d'entreprise“ (Leitfaden für Existenzgründer), der in Zusammenarbeit mit dem Büro des Staatssekretärs für KMU erscheint, wird auf den Nutzen eines außerhalb aller formalen Strukturen entstandenen Systems aufmerksam gemacht. Somit lässt sich die „Portage“ nicht mehr als grundsätzlich illegal darstellen, wie es einige Rechtsexperten noch bis vor kurzem getan haben.

Ungeachtet der Bemühungen von Fachorganisationen und der Anerkennung des Systems durch die staatlichen Behörden bleibt jedoch die Frage: Wo genau steht die „Portage salarial“ in rechtlicher Hinsicht?

Definition der „Portage salarial“

In Ermangelung einer rechtlichen Definition des Begriffs lässt sich „Portage salarial“ beschreiben als **dreiseitiges Vertragsverhältnis** zwischen

- einer Person, die im Allgemeinen eine einmalige Leistung erbringt, genannt „Porté“ (Auftragnehmer),
- einem Unternehmen, das die Verwaltungs- und Buchhaltungsseite der Anwerbung und die Ausführung der Arbeit betreut (die vom Auftragnehmer abzugebenden Erklärungen gegenüber den Sozialversicherungsstellen, Erstellung der Lohnzettel des Auftragnehmers, Abschluss des vom Auftragnehmer ausgehandelten Dienstleistungsvertrages, Erstellung und Ausgabe von Rechnungen usw.), genannt „Société de portage“ (Trägerunternehmen), und
- einem Unternehmen, für das der Auftragnehmer eine Leistung – in der Regel eine fachlich hoch spezialisierte Arbeit – erbringt, genannt Auftraggeber oder Auftraggeberunternehmen.

„Portage“ ist etwas ganz anderes als Zeitarbeit, mit der es mitunter verglichen wird, vor allem, weil hier der Auftragnehmer selbst und nicht das Trägerunternehmen die Auftraggeber sucht

und mit ihnen verhandelt, während die Kerntätigkeit von Zeitarbeitsagenturen darin besteht, Stellen für die bei ihnen registrierten Personen zu finden.

Vertragsarten und Arten von „Portage“

Beim dreiseitigen Vertragsverhältnis müssen mindestens **zwei Verträge** aufgesetzt werden:

- ein Vertrag, der nach derzeitiger Rechtslage nichts anderes sein kann als ein **Arbeitsvertrag** (unbefristete oder befristete Verträge, Verträge über unregelmäßige Beschäftigung nach dem Gesetz Aubry II oder in einigen Fällen „*contrats de chantier*“ (auftragspezifische Verträge, deren Dauer sich zu Beginn nicht festlegen lässt)) **zwischen dem Auftragnehmer und dem Trägerunternehmen**, in dem die entsprechenden Einzelheiten festgelegt sind (z. B. warum ein befristeter Vertrag gewählt wurde, die Bedingungen für die Leistungserbringung durch den Auftragnehmer und der Abschluss der Arbeit usw.) und der *vor Arbeitsaufnahme (und natürlich vor dem Ausfüllen des DUE* (Dokument mit den notwendigen Verwaltungsformalitäten)) *unterzeichnet werden muss*;
- ein zweiter Vertrag zwischen dem **Trägerunternehmen und dem Auftraggeber** (obwohl eigentlich durch den Auftragnehmer ausgehandelt), in dem unabhängig von seiner Bezeichnung (z. B. Dienstleistungsvertrag) die Bedingungen für die Ausführung der Arbeit (Preis, praktische und finanzielle Modalitäten, Dauer usw.) aufgeführt sind.

Die Modalitäten sind ähnlich wie bei IT-Dienstleistungsunternehmen, die Fachpersonal bereitstellen, und sind von den Gerichten genehmigt, wenn es um den *Transfer von Know-how oder die Umsetzung eines Verfahrens geht, das in das konkrete Fachgebiet der Bereitstellungsfirma fällt*. Die Bedenken von Rechtsexperten hinsichtlich der Legalität des „Portage-salarial“-Systems rühren daher, dass viele Trägerunternehmen über kein eigenes *konkretes Fachgebiet* verfügen, da das bereitgestellte „Fachwissen“ das der Auftragnehmer ist.

In der Praxis gibt es nahezu ebenso viele Arten von „Portage“ wie es unterschiedliche Arten von Aufträgen gibt. Daher sollten die beteiligten Personen und Unternehmen **genau auf die Abfassung der Verträge achten, die konkret auf den jeweiligen Auftrag zugeschnitten sein müssen.**

Eine „Portage“-Konstellation mit einem hoch spezialisierten Ingenieur wird auf jeden Fall anders behandelt als die eines unerfahrenen freiberuflichen Journalisten, der für eine Zeitschrift tätig ist. Daher ist es auf jeden Fall ratsam, dass Verträge, in denen die Bedingungen für die Durchführung eines Auftrags aufgeführt sind, von einem Juristen abgefasst oder durchgelesen werden, da sich ansonsten schwerwiegende rechtliche Probleme ergeben könnten (siehe dazu unseren Artikel zu den Vorteilen und Risiken des „Portage“-Konzepts).

Der Auftragnehmer ist praktisch **ein Selbständiger mit dem Status eines abhängig Beschäftigten, und zwar hauptsächlich wegen der Sozialversicherung**. Es sei darauf hingewiesen, dass diese Disparität zwischen der Selbständigkeit des Auftragnehmers und seinem Status für die Zwecke der Sozialversicherung auch in anderen Bereichen anzutreffen ist (z. B. bei Geschäftsführern von Handelsgesellschaften und Personen, die in einigen der freien Berufe beschäftigt sind).

Pascal Alix, Rechtsanwalt am Pariser Berufungsgericht

Veröffentlicht am 2. Februar 2005

Der Originalartikel ist abrufbar unter:

<http://www.virtualegis.com/bulletins/document.php?ref=200>