

## Rechtlich-sozialer Status und Mobilität der Kulturberufe in Europa

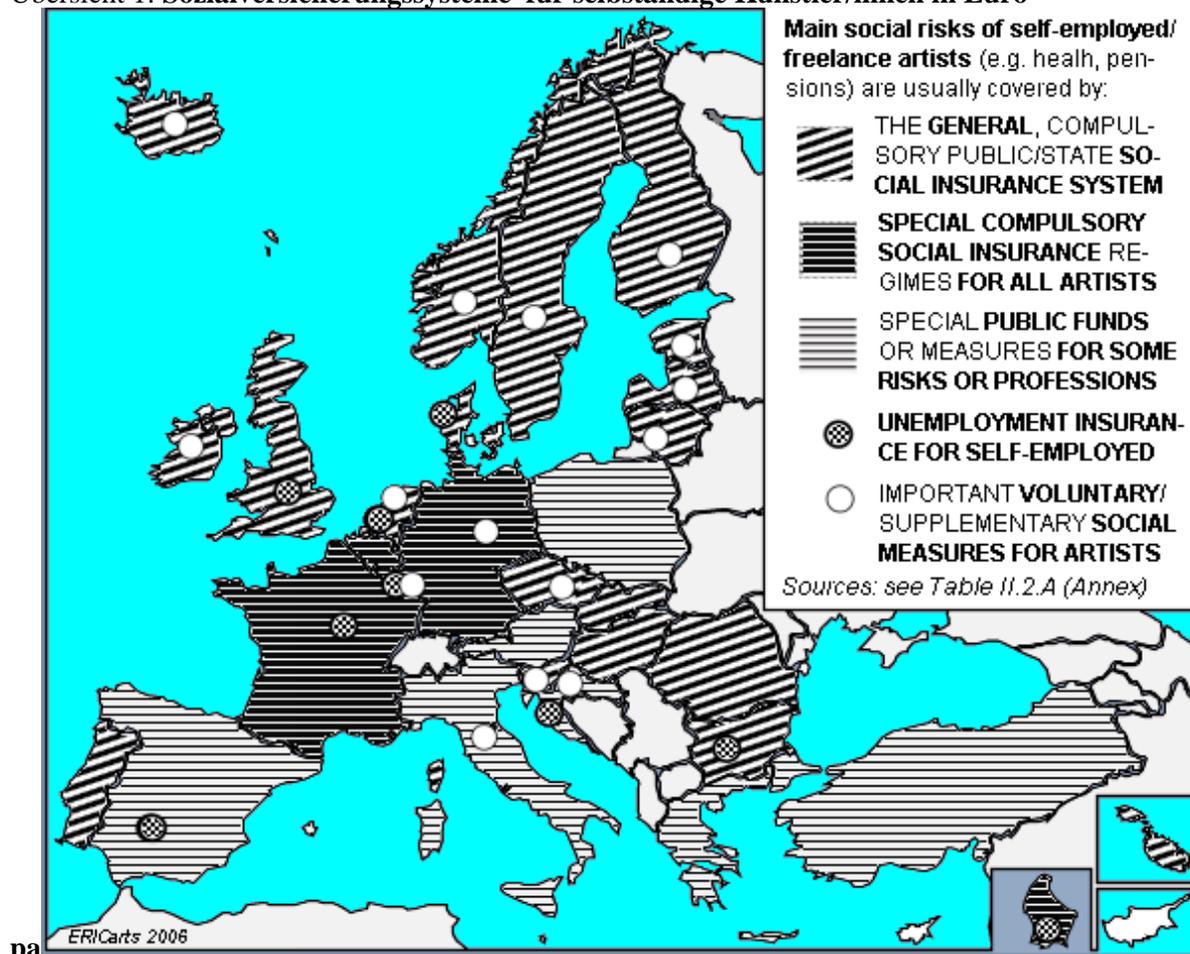
Andreas Joh. Wiesand, European Institute for Comparative Cultural Research (ERICarts)

Trotz oft anderer methodischer Vorgehensweise, z.B. einer Präferenz für persönliche Interviews, führten die in den letzten Jahrzehnten vom Autor gemeinsam mit anderen Fachleuten<sup>1</sup> realisierten empirischen Untersuchungen zur Lage der Kulturberufe – am bekanntesten wohl "Der Künstler-Report" von 1975 und "Creative Europe" von 2002 – oft zu ähnlichen Befunden wie sie Ende 2008 auch die Studie von L&R Sozialforschung ("Zur sozialen Lage der Künstler und Künstlerinnen in Österreich") präsentiert hat. Wenn dort also über "Formen von Arbeitsorganisation und Beschäftigung, die weder der lohnabhängigen noch der klassischen selbständig-unternehmerischen Tätigkeit entsprechen" oder über "komplexe sozialversicherungsrechtliche Konstellationen" mit Tendenz zu "mehrfacher Pflichtversicherung in verschiedenen Versicherungssystemen" und "Versicherungslücken" berichtet wird, so entspricht dies fast wörtlich Erkenntnissen früherer Studien in Österreich<sup>2</sup> und in anderen europäischen Ländern.

### Struktur-Defizite oder "Selbst-Prekarisierung"?

Deutlich wird das etwa im Rahmen einer vom ERICarts-Institut realisierten Untersuchung für das Europaparlament zum rechtlich-sozialen Status der Künstler/innen<sup>3</sup>, deren Ergebnisse und Vorschläge später auch zu parlamentarischen Initiativen geführt haben<sup>4</sup>. Hier nur ein Beispiel aus dieser Studie, das einen Überblick zu unterschiedlichen Konzepten der sozialen Sicherung von Selbständigen bietet und zumindest andeutet, dass in vielen Ländern Versorgungslücken existieren:

#### Übersicht 1: Sozialversicherungssysteme für selbständige Künstler/innen in Euro-



Quelle: "The Status of Artists in Europe" (ERICarts-Studie für das EP, 2006)

<sup>1</sup> Darunter aus hiesigen Partnerinstitutionen wie Österreichische Kulturdokumentation, MEDIACULT und IKM

<sup>2</sup> Vgl. etwa Landeskulturreferentenkonferenz (Hg.): *Künstler in Österreich*. Salzburg-Wien 1984

<sup>3</sup> ERICarts: *The Status of Artists in Europe*, Brüssel 2006. Download über: <http://www.mobility-matters.eu>

<sup>4</sup> Bericht zum "Sozialen Status der Künstler" (7.6.2007). Das EP fordert ein Bündel kohärenter und umfassender Maßnahmen, die u.a. die Vertragsverhältnisse, die soziale Sicherheit, die Krankenversicherung sowie die direkte und indirekte Besteuerung von Künstlern betreffen. Auch ein befristetes Künstler-Visum soll eingeführt werden.

Nicht verschwiegen werden soll, dass es vereinzelt durchaus ernsthafte, umfassende Bemühungen um eine Verbesserung des sozialen Status der Kulturberufe gibt, die dann allerdings meist über sozialversicherungsrechtliche Regelungen hinausgehen. So wurde z.B. 2004 in *Luxemburg* eine spezielle Regelung erlassen, wonach Künstler eine zeitlich begrenzte Finanzhilfe erhalten können, wenn ihr Einkommen unter den Mindestlohn fällt.<sup>5</sup> Diese Hilfe für selbständige und unständig beschäftigte Berufskünstler wird vom *Kultursozialfonds* gewährt und vom luxemburgischen Staat subventioniert. 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. Solche und ähnliche Regelungen beruhen oft auf speziellen Traditionen der Rechts- und Kulturpolitik, weshalb über ihre Übertragbarkeit – zumal angesichts der deutlich ansteigenden Zahl freischaffender Künstler/innen – nur spekuliert werden kann.

Weil angesichts bestehender Zuständigkeiten nicht unterstellt werden darf, dass alles Heil stets nur aus Brüssel kommen kann, sind dennoch gezielte kultur- und zugleich europafreundliche nationale Bemühungen um eine Verbesserung der Lage der Kulturberufe sinnvoll. Ein aktuelles Beispiel aus Deutschland:

Nach bisher geltender Rechtslage setzte ein Anspruch auf *Arbeitslosengeld* Vorversicherungszeiten von 12 Monaten innerhalb von zwei Jahren voraus. Typische Kurzfrist-Beschäftigungen, vor allem im Film- und Fernsehbereich sowie bei freien Theater- und Musikproduktionen, machten es aber oft nicht möglich, diese Anwartschaftszeit aufzubauen. Nun ist es durch öffentliche politische Aktionen gelungen, diese Frist auf nur noch 6 Monate Vorversicherungszeit zu senken und damit die Gefahr des Abgleitens ins Prekariat zu verringern (3. SGB-IV-Änderungsgesetz vom 19. Juni 2009). Die Sonderregelung setzt voraus, dass das zuletzt erzielte Jahresarbeitsentgelt nicht über dem Durchschnitt aller Beschäftigten liegt (Bezugsgröße derzeit 30.240 Euro; jährliche Anpassung) und dass die Beschäftigungsverhältnisse überwiegend auf nicht mehr als sechs Wochen befristet waren. Erfüllen Beschäftigte die Voraussetzungen, so erhalten sie die Unterstützung ab dem ersten Tag der Arbeitslosigkeit und zwar, wie bei anderen Versicherten, im Verhältnis von 2:1 zwischen Versicherungszeit und Anspruchsdauer.

Parallel zu häufig existierenden rechtlich-strukturellen Defiziten sowie fehlenden materiellen Grundlagen und Kompetenzen für eine selbst bestimmte künstlerische Tätigkeit scheint es heute ein neues Phänomen zu geben: die "Selbst-Prekarisierung". Letztere wird von Isabell Lorey<sup>6</sup> schonungslos so skizziert: "Für manche von uns KulturproduzentInnen käme es gar nicht in Frage, auf Dauer einen festen Job in einer Institution haben zu wollen, höchstens für ein paar Jahre. Dann müsste es wieder etwas anderes sein. Denn ging es bisher nicht immer wieder auch darum, sich nicht auf eine Sache festlegen zu müssen, nicht auf eine klassische Berufsbezeichnung, mit der ganz viel ausgeblendet wird; sich nicht einkaufen zu lassen und dadurch viele leidenschaftliche Beschäftigungen aufgeben zu müssen? War es nicht wichtig, sich nicht den Zwängen einer Institution anzupassen, um die Zeit und Energie zu behalten, die kreativen und eventuell politischen Projekte machen zu können, an denen das eigene Herzblut hängt? Wurde nicht gerne, wenn es die Gelegenheit dazu gab, für eine Zeitlang ein mehr oder weniger gut bezahlter Job angenommen, um dann, wenn es nicht mehr passte, wieder gehen zu können?"

Zwei Konsequenzen einer selbst gewählten Prekarisierung sind offensichtlich:

1. Sie kann reguläre Arbeits- oder Vertragsverhältnisse gefährden (u.a. Gefahr des "Dumping") und befördert so letztlich auch eine "erzwungene Prekarisierung";
2. Sie kann durch kultur- und sozialpolitische Förderung kaum positiv beeinflusst werden. **Lebenslügen im Kulturbetrieb**

Auch viele Fragestellungen, Ergebnisse und Schlussfolgerungen von Untersuchungen des vor rund 40 Jahren vom SPIEGEL gegründeten, seit 1972 unabhängigen Zentrums für Kulturforschung (ZfKf) und seit 1997 des ERICarts-Instituts gingen über den anfangs geschilderten, allgemeinen Grundkonsens zur Lage der Kulturberufe hinaus, vor allem in ihrem Bemühen um den Abbau gewisser Illusionen:

<sup>5</sup> Novellierung des Gesetzes vom 30. Juli 1999 mit dem Ziel eines Systems sozialer und finanzieller Unterstützung sowie steuerlicher und anderer Sondermaßnahmen für selbständige und "unständig beschäftigte Künstler"

<sup>6</sup> Isabell Lorey: *Gouvernementalität und Selbst-Prekarisierung*, publiziert bei *eipcp* (europäisches institut für progressive kulturpolitik), Wien 2006. Download: <http://transform.eipcp.net/transversal/1106/lorey/de>

- So stellte z.B. schon die "Künstler-Enquete" vor etwa 35 Jahren<sup>7</sup> fest, dass der *Begriff der Selbständigkeit* in den Kulturberufen häufig an den Realitäten vorbei geht. Von so genannten "selbständigen Künstlern/innen" waren tatsächlich nur ca. 10% (in Design und Bildender Kunst ca. 20%) wirklich eigenständige Marktteilnehmer, die anderen entweder "verkappte Arbeitnehmer", "Arbeitnehmerähnliche" oder "wirtschaftlich eingeschränkte Freischaffende" (letzte weitgehend identisch mit dem, was heute als "Kulturprekariat" bezeichnet wird). Illusionen über rasche Markterfolge oder ein altförderlicher "Geniepipps", wie sie oft noch in *Aus- und Weiterbildungsangeboten* vor allem der künstlerischen Fächer anzutreffen sind<sup>8</sup>, sollten durch ein Basiswissen mindestens ausgeglichen werden, das sich auf ein realistisches, erweitertes Berufsfeld bezieht. Eine besondere Herausforderung besteht hier darin, dass für letzteres zunehmend auch *interkulturelle Kompetenzen*<sup>9</sup> erforderlich werden;
- Die aktuell (gerade in Künstlerverbänden) verbreitete Vorstellung, eine gerechte Entlohnung künstlerischer Arbeit und Innovationskraft sei vorrangig per *Urheber- und Verwertungsrecht* nach heutigen Standards zu leisten, bedarf ähnlicher Korrekturen, gepaart mit mehr Eigenengagement der Betroffenen. Illusionär ist diese Position u.a. deshalb, weil das aktuelle Urheberrecht konzeptionell gar nicht vorrangig darauf angelegt ist, tatsächlich geleistete kreative Arbeit zu honorieren, sondern vor allem deren Markterfolg – sofern sich dieser überhaupt einstellt. Der englische Ökonom John Howkins<sup>10</sup> zeigt die Konsequenz dieser Entwicklung: dass sich nämlich das Urheberrecht und verwandte Schutzrechte heute – weit weg von ihren ursprünglichen Zielsetzungen – zu einem ökonomischen Potenzial erster Ordnung für große Unternehmen und ihre Marken entwickelt haben. Für viele Konzerne, von Microsoft bis Amazon, stellt das Copyright als wirksamer Konkurrenzschutz selbst dann die wichtigste Geschäftsgrundlage dar, wenn sie keine originären Kulturproduzenten sind; dagegen hat es für die Mehrzahl der Künstler/innen vergleichsweise nur eine geringe wirtschaftliche Bedeutung<sup>11</sup>.
- Konzepte einer exklusiven Steuerung der Arbeitsmarktentwicklung im Kultur- und Medienbereich entweder durch den (Zentral-)Staat oder durch reine *Marktfinanzierung* (z.B. über die sog. "creative industries") laufen auf eine Scheinalternative hinaus: gerade in Krisenzeiten ist eher ein dezentraler Mix eigenständiger, auch fördernder Akteure im Kulturbetrieb Ziel führend.<sup>12</sup> Die Kulturpolitik muss daher immer mehr Aufgaben eines "Schnittstellenmanagements" erfüllen und die diversen (potenziellen) Akteure in diesem Feld zusammenführen. Gleichzeitig sollte sie aber auch die Rolle von Institutionen und Angeboten im eigenen Verantwortungsbereich – und damit ihren "öffentlichen Auftrag" – dadurch wieder zu legitimieren suchen, dass deren künstlerische und publizistische Profile jenseits von Markterfolgen oder Einschaltquoten geschärft werden;

<sup>7</sup> Karla Fohrbeck/Andreas Joh. Wiesand: *Der Künstler-Report*, München 1975

<sup>8</sup> So begrüßte z.B. Markus Lüpertz als Rektor der Düsseldorfer Kunstakademie auf deren Webseite noch 2005 die neuen Studierenden mit dem Versprechen auf "eine Schule der Ausnahmen, der Einmaligen", deren Schüler "im Himmel des Genialen zu Hause sind".

<sup>9</sup> So das Ergebnis einer Studie des ERICarts-Instituts für die EU-Kommission: *Sharing Diversity – National Approaches to Intercultural Dialogue in Europe*. Brüssel 2008. Download: <http://www.interculturaldialogue.eu>

<sup>10</sup> Howkins, John: *The Creative Economy. How people make money from ideas*. New York, 2002

<sup>11</sup> Vgl. dazu u.a. Bernhard Günther/MICA in seinem Beitrag für das Projekt "Creative Europe", in: Danielle Cliche / Ritva Mitchell / Andreas Joh. Wiesand mit Ilkka Heiskanen und Luca dal Pozzolo: *Creative Europe*, Bonn 2002, S. 51-57; Eine neuere Studie von Martin Kretschmer and Philip Hardwick: *Authors' earnings from copyright and non-copyright sources: a survey of 25,000 British and German writers*, Bournemouth University 2007

(<http://www.cippm.org.uk>) zitiert zunächst die die Richtlinie der EU zur Informationsgesellschaft (2001/29/EC) wonach Urheber und ausübende Künstler einen "appropriate reward for the use of their work" durch angemessene Einkünfte aus Verwertungsrechten erhalten sollen und dass allgemein die Notwendigkeit besteht sicher zu stellen "that European cultural creativity and production receive the necessary resources" um dann zu kommentieren: "This study shows quite conclusively that current copyright law has empirically failed to meet these aims. The rewards to best-selling writers are indeed high but as a profession, writing has remained resolutely unprosperous. For less than half of the 25,000 surveyed authors in Germany and the UK, writing is the main source of income. Typical earnings of professional authors are less than half of the national median wage in Germany...".

<sup>12</sup> Dies auch vor dem Hintergrund der Tatsache, dass die heute verbreitete Assoziation von Kultur- und/oder Kreativwirtschaft mit ungebremstem Wachstum irreführend ist. Vielmehr zeigen empirische Studien in verschiedenen europäischen Ländern (darunter der letzte *NRW-Kulturwirtschaftsbericht*, Düsseldorf 2007 oder eine Studie des französischen DEPS von 2008), dass es hier in Einzelbranchen oder insgesamt häufig zu besonders deutlichen Ausschlägen in Erträgen und bei der Nachfrage nach Arbeitskräften *nach oben wie nach unten* kommt – und zwar oft unter Vorwegnahme der jeweiligen *Konjunkturzyklen*. Vgl. näher A. J. Wiesand: "Götterdämmerung der Kulturpolitik?", *Jahrbuch für Kulturpolitik* 2008, Hg. Kulturpolitische Gesellschaft, Essen 2008

- *Rechtlich-soziale Unsicherheiten* mit zu den Besonderheiten künstlerischer Arbeit kaum kompatiblen Gesetzen, Regeln und Institutionen beheben zu wollen, erscheint ebenfalls zunehmend illusionär – dabei sind heute, anders als vielleicht noch vor 20 oder 30 Jahren, nationale Insellösungen ohne gleichzeitige Bemühungen um europaweite "Schnittstellen" für die Künstlerabsicherung ebenfalls nicht mehr realistisch.
- Dies hat u.a. mit der in den letzten Jahrzehnten gewachsenen grenzüberschreitenden *Mobilität der Kulturberufe* zu tun und wirft die Frage nach einem möglichen Engagement der Europäischen Union in diesem Feld auf. Auch hier sollte man sich aber vor Illusionen hüten, denn noch immer liegen die wichtigsten Kompetenzen z.B. in der Sozial-, Arbeitsmarkt- und Steuerpolitik bei den Nationalstaaten. Die EU erklärte sich aber bereit, Pilotmaßnahmen für die kulturelle Mobilitätsförderung zu prüfen und einzuleiten.<sup>13</sup>

### **Die neue ERICarts-Studie "Mobility Matters"**

Zur Vorbereitung entsprechender Initiativen für die Mobilitätsförderung führte das ERICarts-Institut, mit Unterstützung von Fachleuten in 35 Ländern (darunter die Österreichische Kulturdokumentation), von April bis Oktober 2008 für die Europäische Kommission eine Studie zur kulturellen Mobilitätsförderung in Europa durch.<sup>14</sup> Beabsichtigt war keine Überprüfung aller derartiger Maßnahmen in Europa, sondern eher ein analytischer Überblick zu den hier vorhandenen Programmen und Aktionsformen sowie zu Motiven und Ergebnissen. Im Verlauf der Studie sammelte das ERICarts-Institut Informationen über Mobilitätstendenzen in verschiedenen Regionen Europas, zur aktuellen Diskussion über die Mobilitätsförderung in einzelnen Ländern (darunter über Ziele, Formen der Unterstützung und Defizite, Zielgruppen, Vergabebedingungen etc.), über die Hauptmotive der Verantwortlichen für diese Förderung sowie über die wichtigsten Informationsquellen, mit deren Hilfe sich die Kultur- und Medienberufe über vorhandene Möglichkeiten und Hindernisse informieren können.

Die Studie des ERICarts-Instituts sieht in der beruflichen Mobilität mehr als nur gelegentliche Reisen ins Ausland, durch die Erfahrungen für die weitere Karriere gesammelt oder auch künstlerische Ziele verfolgt werden können; vielmehr geht es hier um Prozesse, die zunehmend das gesamte Berufsleben von Künstlern und anderen Kulturberufen prägen. Obwohl der Schwerpunkt der Studie bei der individuellen Mobilität liegt, wurden doch auch Gruppenerfahrungen wie etwa die von Tourneetheatern berücksichtigt.

Generell lassen sich drei unterschiedlich betroffene berufliche Gruppierungen unterscheiden:

- Zunächst geht es um diejenigen, die *mobiler werden* möchten und für die entsprechende *Fördermaßnahmen* deshalb besonders wichtig sein können. Da geht es einerseits um Mobilität aus eigenem Entschluss, um etwa neue Erfahrungen zu sammeln, ebenso kann es sich aber auch um berufliche Überlebensfragen handeln. Wo letzteres zutrifft, wird oft das Problem einer mangelnden (öffentlichen) Förderung oder Infrastruktur im Herkunftsland genannt, darunter auch die Entwicklung lokaler Märkte;
- Für diejenigen unter den Kulturberufen, die *bereits mobil sind* oder bei denen die Mobilität zum beruflichen Alltag gehört, ist der *Abbau bürokratischer und anderer Hindernisse* besonders wichtig, dabei vor allem solche im Bereich der sozialen Sicherheit, der Besteuerung oder von Visa-Vorschriften (Personen von außerhalb der EU);
- Schließlich sind da noch diejenigen, für die *kein aktueller Handlungsbedarf in Sachen Mobilität* zu bestehen scheint, weil sie z.B. als Künstler in einer Metropole leben, die als internationaler "hot spot" gilt oder weil sie glauben, als spezialisierte Fachkräfte einen sicheren Job zu haben. Diese Haltung nimmt dort zu, wo mit der Mobilität eine Trennung von Familie und Freunden oder die Notwendigkeit zum Erlernen einer anderen Sprache verbunden sein würde. *Intelligente Anreize für mehr Mobilität* sind in solchen Fällen als größte politische Herausforderung zu sehen.

<sup>13</sup> Vgl. zu bereits laufenden Pilotprojekten: [http://ec.europa.eu/culture/our-programmes-and-actions/doc417\\_de.htm](http://ec.europa.eu/culture/our-programmes-and-actions/doc417_de.htm)

<sup>14</sup> ERICarts: *Mobility Matters - Programmes and Schemes to Support the Mobility of Artists and Other Cultural Professionals*. Brüssel 2008. Download: <http://www.mobility-matters.eu>

Verlässliche und europaweit vergleichbare statistische Daten über die jeweilige Größe dieser Gruppierungen, über ihre tatsächliche Mobilität und über den Mobilitätsbedarf gibt es aktuell nicht, was die Durchführung einer europaweiten Umfrage und weitere empirische Forschungsaktivitäten nahe legt.<sup>15</sup>

Das Rechercheteam entwickelte eine Typologie der wichtigsten Formen und Ziele von Maßnahmen der Mobilitätsförderung und bemühte sich auch um eine Einschätzung ihrer Effektivität. Auf der Basis von 344 überprüften Maßnahmen und 40 Fallstudien konnten folgende Hauptformen der Förderung unterschieden werden:

- Künstler- und Autoren-Residenzen
- Reisestipendien für Veranstaltungen
- Stipendien für postgraduale Weiterbildungskurse und andere Qualifizierungsangebote
- "Forschungsstipendien" oder Zuschüsse für Auslandsaufenthalte
- Kurzfristige Stipendien für individuelle Erkundungsreisen ("go and see" etc.)
- Förderung der Mobilität zur Verbesserung von internationalen Marktchancen (z.B. Einsatz von "Scouts" und Programme zur kulturellen Exportförderung)
- Förderung von trans-nationalen beruflichen oder Branchen-Netzwerken
- Internationale Projekt- oder Produktionsförderung, z.B. als Übersetzungsförderung oder für die Teilnahme an Filmproduktionen
- Förderung von internationalen Tourneen, z.B. von Musik- oder Tanz-Ensembles.

Vergleicht man Förderprogramme und Zielsetzungen, so zeigt sich zunächst, dass in verschiedenen Ländern die Mobilität von Künstlern und anderen Kulturberufen *ein wichtiges Element in der internationalen und regionalen kulturellen Zusammenarbeit* darstellt, und zwar sowohl auf bilateraler wie auf multilateraler Ebene. Dabei geht es oft darum, das Ansehen eines Landes oder den Export von Kulturgütern zu fördern. In diesem Zusammenhang werden von Fachleuten und Betroffenen traditionelle Kulturabkommen häufig als überholt oder jedenfalls – mit Blick auf die veränderten, viel stärker internationalisierten Arbeitskontakte der Kulturberufe – als wenig Ziel führend angesehen. Vielmehr sollten die Adressaten der Mobilitätsförderung, so die Studie, mehr Möglichkeiten zur Entwicklung ihrer eigenen Vorstellungen und Kooperations- oder Informationswünsche erhalten, die nicht unbedingt deckungsgleich mit Konzepten der Auswärtigen Kulturpolitik oder anderen politischen Agenden sein müssen.

Die Ergebnisse der Studie deuten in verschiedenen Ländern auf einen Trend zu solchen Formen der Mobilitätsförderung hin, die Kreativität und/oder Produktivität durch *gemeinsame Projekte oder (Co-) Produktionen* erzielen wollen; vermehrt finden sich auch Angebote zur Förderung der beruflichen Entwicklung, z.B. durch die Unterstützung einer Teilnahme bei internationalen Festivals und anderen Events. Dagegen werden Mobilitätsangebote ohne klare Zielsetzung ("go and see" etc.) heute weniger oft angeboten, ebenso eine Unterstützung für die Beteiligung in internationalen Netzwerken, die offenbar vor allem als Aufgabe der Kulturförderung der EU angesehen werden. Einige Staaten haben verstärkt damit begonnen, Mobilität in Richtung auf die sich rasch entwickelnden Kulturmärkte in bestimmten Weltregionen zu fördern, so z.B. nach China, Indien oder in die Golfstaaten.

In den vergangenen Jahren hat sich die Mobilitätsförderung im kulturellen Bereich verstärkt an neuen politischen Prioritäten orientiert, darunter einerseits der Unterstützung der so genannten "Kreativwirtschaft" und andererseits der Förderung kultureller Vielfalt und des interkulturellen Dialogs, die sich alle auch in der Kulturagenda der EU-Kommission von 2007 finden. Entsprechende Maßnahmen finden sich zum Beispiel in kulturellen Exportstrategien, internationalen Austauschprogrammen sowie in grenzüberschreitenden Qualifizierungsangeboten.

Trotz einer insgesamt vielfältigen Landschaft von Mobilitätsprogrammen im kulturellen Bereich bleiben doch Lücken und ein fehlendes Gleichgewicht zu konstatieren. Zusätzlich den schon benannten Defiziten bei sozialen und steuerlichen Regelungen sowie den EU-weit wenig transparenten und oft auch teuren Visabestimmungen<sup>16</sup>, die Künstler/innen und andere Kultur- und Medienberufe förmlich abschrecken

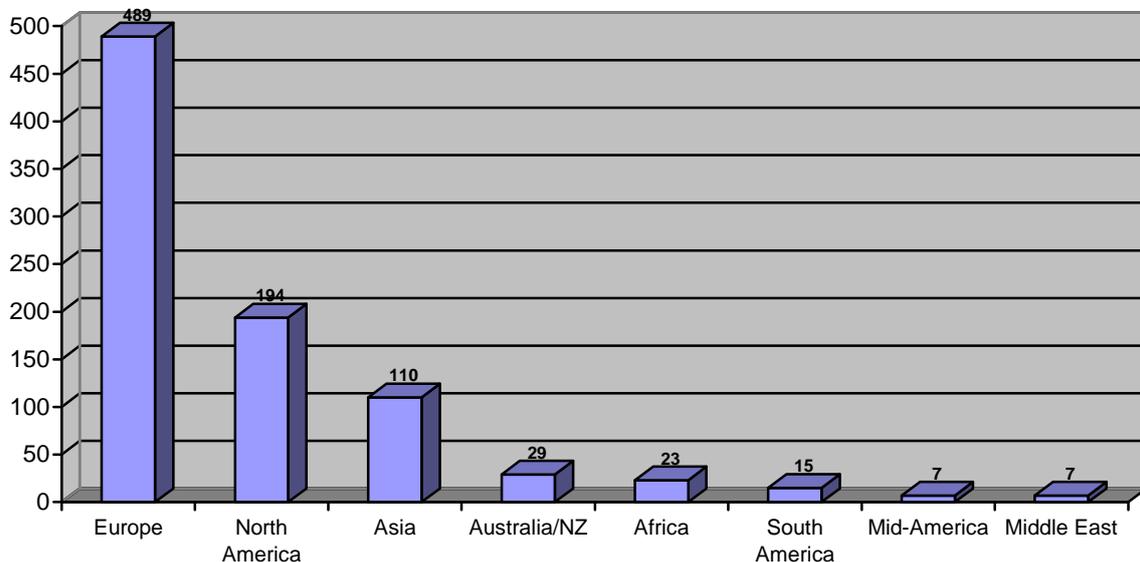
<sup>15</sup> Dafür hatte das ERICarts-Institut bereits 2005/6 in einer Pilotstudie für das spätere "LabforCulture" den aktuellen Forschungsbedarf und erste Grundlagen ermittelt: *Dynamics, Causes and Consequences of Transborder Mobility in the European Arts and Culture (MEAC)*, Amsterdam 2006. Download: <http://live.labforculture.org/2007/02/MEAC-I/MEAC-I-Report.pdf>

<sup>16</sup> Vgl. dazu auch die Studien von Judith Staines: *Tax and Social Security; a basic guide for artists and cultural operators in Europe*. Brüssel: IETM Publication, 2004 oder Richard Poláček: *Study on Impediments to Mobility in*

müssen, sind hier als *Probleme* vor allem zu nennen: Ein *Missverhältnis zwischen Angebot und Nachfrage* bei Fördermaßnahmen für Auslandsaufenthalte – dabei sind Möglichkeiten in Mittel- und Osteuropa oft stärker eingeschränkt als im Norden oder Westen;

2. Mit Reisen, Auslandsaufenthalten oder Aufführungs- und Ausstellungsaktivitäten (Versicherungen etc.) verbundene *Aufwendungen werden oft nicht abgedeckt*;
3. Mit Ausnahme der Künstler-Residenzen ist ein deutliches *Ungleichgewicht zwischen Fördermaßnahmen für Einheimische* und der geringeren Zahl von Maßnahmen, die den *Aufenthalt von Professionellen aus anderen Ländern* unterstützen sollen. Dadurch werden sowohl Ost-West-Differenzen innerhalb Europas wie auch solche im globalen Nord-Süd-Verhältnis weiter fortgeschrieben. Letzteres sollte auch als Problem einer noch *unzureichenden "kulturellen Entwicklungspolitik"* gesehen werden: In vielen Ländern der Erde ist der Mangel an Mitteln, Programmen und Infrastrukturen für die Aufnahme von Künstlern/innen aus anderen Ländern und für eine echte Zusammenarbeit mit Einheimischen das größte Problem. Die folgende Grafik fasst dazu beispielhaft die Ergebnisse einer ERICarts-Auswertung der Datenbank des *TransArtists' Network* zusammen, in dem sich weltweit die wichtigsten Gastateliers sowie Künstler- und Autorenhäuser zusammengeschlossen haben:

Übersicht 2: **Das Nord-Süd-Gefälle bei Mobilitäts-Infrastrukturen - Künstler-Residenzen 2008**



Quelle: "Mobility Matters" (ERICarts-Studie für die EU-Kommission, 2008)

Hier sind u.a. europäische Regierungen oder Stiftungen gefragt – im Geiste der Erklärungen, die bei der Ratifizierung der *UNESCO-Konvention über den Schutz und die Förderung der Vielfalt kultureller Ausdrucksformen* abgegeben wurden – mehr gegen dieses Ungleichgewicht und dabei gleichzeitig, etwa durch kulturfreundliche Visa-Bestimmungen, auch mehr für ein gastfreundlicheres Europa zu tun. Dass dies nicht nur von zentralen Stellen, sondern ebenso durch Initiativen auf örtlicher und regionaler Ebene möglich ist, verdeutlicht etwa die *Kunststiftung Nordrhein-Westfalen*, die gerade eigene Residenzen in Mumbai und Istanbul eröffnet hat und demnächst auch Künstler/innen aus diesen Gebieten einladen will.

### **Wünschbare Konsequenzen**

Die Studie "Mobility Matters" empfiehlt die *Beibehaltung der Pluralität* regionaler, nationaler und europäischer Akteure oder Finanzierungsquellen für die Förderung von Mobilität im kulturellen Bereich. Gleichzeitig schlägt sie vor, Mobilität weniger punktuell und stärker als *Investition in Entwicklungsprozesse* zu verstehen, die im Laufe eines Berufslebens zu bestimmten Erträgen führen kann. Dafür sind konzeptionelle Neuorientierungen und konkrete politische Reformen sinnvoll wie etwa:

#### *1. Mobilitätsförderung vor dem Hintergrund eine wachsenden kulturellen Vielfalt verstehen:*

Akteure in der Mobilitätsförderung sollten:

- a) *kulturelle und soziale Unterschiede* zum Anlass für Maßnahmen nehmen, die alle an Mobilität interessierte Menschen erreichen können und so auch einen wirklichen Dialog ermöglichen;
- b) mithelfen, dass die Künste und die Bildung *eine weltoffene Einstellung* vermitteln können. Kulturelle Bildung kann Neugier und Mitgefühl wecken, zugleich aber auch Grundlagenwissen über andere Kulturen und die der eigenen Nachbarn bereit stellen;
- c) die Entwicklung von Programmen und gemeinsamer Projekte zur *Verbesserung der Fremdsprachenkenntnisse* – speziell auch die in Grenzregionen und unter Einschluss des "Kreativsektors" – fördern, die für die Entwicklung der Zusammenarbeit oder für Co-Produktionen benötigt werden.

## 2. Produktive Mobilitätserfahrungen bei der Förderung besonders berücksichtigen:

Akteure in der Mobilitätsförderung sollten:

- a) Residenzen und Reisestipendien für die Kulturberufe so ausstatten, dass der *Anteil von Gästen aus anderen Teilen Europas und der Welt* gesteigert werden kann;
- b) *Selbstbestimmter beruflicher Entwicklung, Qualifizierung und kreativer Recherche* Priorität gegenüber vorbestimmten Zielen oder "politischen" Aufträgen einräumen;
- c) Mobilitätserfahrungen durch *ergänzende Formen der Unterstützung* vertiefen, etwa durch die Bereitstellung von Zeit und Mitteln für den sozio-kulturellen Dialog und gemeinsame Projekte mit Künstlern und Kulturmanagern im Gast-/Gastgeberland sowie für Workshops und Bildungsangebote;
- d) *Direkte, produktive Begegnungen und Projektinitiativen der Kulturberufe* aus allen Teilen Europas unterstützen, speziell auch aus neuen EU-Mitgliedstaaten und benachbarten Ländern;
- e) Die für den Kulturbereich besonders typischen *kleinen Kulturorganisationen und Mikrounternehmen* so fördern, dass sie sich besser an internationalen Co-Produktionen beteiligen können;
- f) *Nachhaltigkeit, Vernetzung und Traditionsbildung* in Mobilitätsprozessen u.a. durch Ergänzungsförderung, Post-Productions und eine bessere Vermittlung von Projektergebnissen fördern. Weil häufig die Erträge von Mobilität nicht in den kreativen Sektor zurückfließen (können), ist in diesem Zusammenhang auch an "Post-mobility Workshops" zu denken, in denen entsprechende Erfahrungen ausgetauscht und diskutiert werden können;
- g) *Evaluationsprozesse einführen*, die auf Wirkungen und weniger auf eine Erfüllung bestimmter Vorgaben oder das Abarbeiten festgelegter Programme abzielen;
- h) *Vermittler und Agenten als wichtige Beteiligte in Mobilitätsprozessen* besser berücksichtigen, weil sie notwendige Beratungs- und Transferleistungen ("intelligence") bereitstellen und so die Effektivität von grenzüberschreitenden Mobilitätsprozessen steigern können.

## 3. Die internationale kulturelle Zusammenarbeit und "Kulturdiplomatie" überprüfen:

*Der Europäische Kulturraum ist zugleich gemeinsam und verschieden.* Wenn Künstler und andere Kulturberufe z.B. von nationalen Kulturinstituten ins Ausland geschickt werden, um an Veranstaltungen oder Programmen teilzunehmen, werden sie oft als eine Art "Botschafter" ihres Landes angesehen. Das Publikum in anderen Teilen der Welt sieht sie dagegen heute oft als Europäer, die durch die hiesige kulturelle Vielfalt beeinflusst sind. Dies sollte Regierungen, Mittlerorganisationen und Verantwortliche in der EU dazu bewegen,

- a) die Zahl *gemeinsamer europäischer Aktivitäten nationaler Kulturinstitute* und anderer Akteure der Kulturdiplomatie außerhalb Europas zu erhöhen. Dabei könnte eine Ausweitung vorhandener Kooperationsformen nützen, wie sie z.B. im EUNIC-Netzwerk oder durch die Zusammenarbeit mit der Asia-Europe-Foundation unter Beteiligung aller EU-Mitgliedstaaten bereits existiert; ähnliche Formen gemeinschaftlicher kultureller Zusammenarbeit wären auch für Afrika sowie Süd- und Zentralamerika wünschenswert;
- b) *regionale zwischenstaatliche Zusammenschlüsse* stärker für kulturelle Formen der Zusammenarbeit innerhalb und zwischen den Regionen zu motivieren und dort, wo sie noch nicht existieren, entsprechende Mobilitätsprogramme aufzulegen.

## 4. Die europäischen Institutionen sinnvoll in die Mobilitätsförderung einbinden:

Die Mobilität der Kulturberufe wird als ein strategisches Ziel in der Europäischen Kulturagenda (2007) und im EU-Arbeitsplan für die Kultur 2008-2010 genannt. Das verstärkte Engagement der Kommission für die Mobilität ist u.a. auch eine Antwort auf Wünsche von Netzwerken und Kulturmanagern, ihre Arbeit durch zusätzliche Mittel über das hinaus zu unterstützen, was für Projekte der internationalen Zusammenarbeit bereits im Rahmen des EU-Kulturprogramms 2007-2013 zur Verfügung gestellt wird.

In diesem Sinne richten sich die folgenden Empfehlungen der Studie primär an die Europäische Union:

- a) Einführung praxisbezogener *Pilotprojekte zur Mobilitätsförderung* für Künstler und andere Kulturberufe im Jahr 2009, mit folgenden möglichen Schwerpunkten:
  - Schaffung eines *Ergänzungsfonds für die Mobilitätsförderung*;
  - Verbesserung und *Vertiefung des Erfahrungsaustausches zur Mobilitätsförderung*;
  - Bereitstellung von *"mobility toolkits" im Internet*, gemeinsam mit Akteuren der auswärtigen Kulturpolitik, europäischen Stiftungen, bestehenden Informationsdiensten zur Mobilität, regionalen Stellen, Berufs- und Branchenorganisationen sowie unabhängigen Fachleuten.
- b) *Ergänzung des laufenden EU-Kulturprogramms (2007-2013)* und auch des voraussichtlichen Folgeprogramms durch zusätzliche Aktivitäten in verschiedenen Handlungsfeldern, darunter:
  - Förderung *mehrwähriger Kooperationsprojekte* und trans-nationaler kultureller Kontakte;
  - Stärkung der Kapazitäten und der Koordinierung *informeller Mobilitäts-Infrastrukturen*, die häufig durch eine von staatlichen Stellen unabhängige, dabei aber unzureichend oder überhaupt nicht finanzierte Selbsthilfe-Initiativen von Künstlern/innen getragen werden.
  - Förderung von *Forschungs- und Vermittlungsaktivitäten* u.a. mit dem Ziel von mehr Transparenz z.B. durch Erhebung von Daten zur Mobilität der Kulturberufe, der Entwicklung von Evaluierungsinstrumenten für Maßnahmen der Mobilitätsförderung sowie der Entwicklung von Kriterien ("Scoreboard") für ein Monitoring des Abbaus von Mobilitäts-Hemmnissen.
- c) *Weiterführung der offenen Methode der Koordinierung (OMC)*, der neuen Arbeitsmethode der Europäischen Union im Feld der Kultur, als Instrument zur Stärkung politischer Bemühungen um die Mobilität auf nationalen wie europäischen Ebenen.
- d) Prüfung der Möglichkeiten, die EU-Programme wie Leonardo oder Grundtvig zur *Verbesserung der Mobilität und des Austauschs von Künstlern und Fachleuten* bieten, die in *Kulturinstitutionen, in der Kulturverwaltung oder in Qualifizierungseinrichtungen* arbeiten;
- e) Beeinflussung des *Ungleichgewichts zwischen Fördermaßnahmen* für die Mobilität von Bewohnern des eigenen Staatsgebiets ("outgoing schemes") und solchen für ausländische Kulturschaffende ("incoming schemes") durch neue Schwerpunkte im Rahmen der Strukturfonds, beim INTERREG Programm sowie in der EU-Nachbarschaftspolitik;
- f) Förderung der internationalen Zusammenarbeit um dem *Problem des "Brain-Drain"* entgegen zu wirken und einen weltweiten Dialogkontakt der Kulturberufe auf gleicher Augenhöhe zu ermöglichen. Ein Schlüssel dazu sind Bemühungen um bessere (Markt-)Bedingungen für die Schaffung, die Verarbeitung, den Vertrieb oder die Präsentation künstlerischer und literarischer Werke in anderen Ländern, sowie eine Stärkung örtlicher Infrastrukturen, z.B. von Künstler-Residenzen. Begleitend dazu könnte eine Unterstützung technischer, finanzieller und von Management-Kapazitäten erfolgen, etwa im Rahmen des EU-AKP Unterstützungsprogramms für die Kulturwirtschaft.
- g) Aufbauend auf Erfahrungen des Programms "Das Europa der Bürger" (2007-2013) eine Prüfung besonderer *Mobilitätsprogramme für die Förderung einer Kultur der Toleranz*.

#### 5. Mobilitätsbarrieren abbauen:

Obwohl das Untersuchungsteam solche Empfehlungen als durchaus realistisch und Ziel führend ansah, äußerte es die Befürchtung, dass es bei guten Absichten bleiben könnte, wenn nicht zugleich ernsthaft an einem *Abbau von Mobilitätshindernissen* gearbeitet wird. Untersuchungen, Entschließungen des Europäischen Parlaments und kulturelle Netzwerke haben immer wieder betont, dass entsprechende Barrieren durch widersprüchliche Vorschriften der Mitgliedstaaten verschärft werden können. Daher sollten die Verantwortlichen auf europäischer und nationaler Ebene darauf hinarbeiten,

- dass steuerliche und sozialversicherungsrechtliche *Definitionen, Verfahren und Antragsformulare*, die für Kulturberufe relevant sind, allmählich harmonisiert werden;
- dass Verfahren generell vereinfacht und *Kosten für Visa und Arbeitserlaubnisse* reduziert werden.

- dass die inhaltliche Bandbreite bestehender *Online-Informationssysteme* sowie ihre Zusammenarbeit verbessert werden; und
- dass *Weiterbildungskurse und Workshops für rechtliche und soziale Bestimmungen* verschiedener Länder angeboten bzw. gefördert werden;

Eine parallel durchgeführte Untersuchung von ECOTEC über Internet-Informationssysteme zu Mobilitätsfragen<sup>17</sup> hat speziell die letzten beiden Punkt noch weiter vertieft.

### **Fazit:**

In einer stärker *grundsätzlichen Perspektive* und unter Berücksichtigung der begrenzten Zuständigkeiten der EU könnte für eine Verbesserung der Lage der Kulturberufe in Europa sowie ihrer weltweiten Mobilität so etwas wie eine "Triple A Strategy" empfohlen werden, also: *Analysieren – Anerkennen – Angleichen*. Dabei geht es u.a. um

1. einen verstärkten *Wettbewerb um die besten Lösungen* in Europa durch mehr Transparenz und eine qualifizierte, vor allem auf Wirkungen abzielende Evaluation kultur-, sozial- und steuerpolitischer Maßnahmen sowie der Reichweite ("cui bono?") urheberrechtlicher Bestimmungen, auch als Ergänzung zum schon angestrebten Abbau globaler Wettbewerbsverzerrungen;
2. eine auf Anerkennung kulturpolitischer Besonderheiten und nicht auf deren Einebnung angelegte *"Schnittstellen-Politik" in der EU* als Alternative der in Art. 151 des EU-Vertrags 'verbotenen' Harmonisierung; und
3. dafür – u.a. im Rahmen der neuen *Offenen Methode der Koordinierung* (OMC) der Mitgliedstaaten – eine *Entwicklung gemeinsamer Mindest-Standards*.<sup>18</sup> Diese sollten teilweise schon erreichte nationale Verbesserungen nicht in Frage stellen und Grundlagen für weitere politische Vorhaben schaffen können, darunter etwa für Maßnahmen, die der verbreiteten *Unterkapitalisierung der Selbständigen* und der vielen Klein- und Mikrobetriebe des Kreativsektors mit neuen Instrumenten entgegenwirken oder neue, *realistische Qualifizierungsmöglichkeiten* schaffen.

Um solche Ziele zu erreichen, müssten die EU-Institutionen gleichzeitig die *Kooperation mit internationalen Regierungsorganisationen* wie der UNESCO, dem Europarat und der OECD verbessern, die sich in verschiedenen Programmen und Aktionen ebenfalls für das Ziel einer Verbesserung der Situation der Kultur- und Medienberufe sowie der Entscheidungsgrundlagen für die europaweite Zusammenarbeit in der Kulturpolitik engagieren.<sup>19</sup>

Ein weiser Rat zum Abschluss:

*"Wer neu anfangen will, soll es sofort tun, denn eine überwundene Schwierigkeit vermeidet hundert neue."*

(Konfuzius, vor ca. 2500 Jahren)

<sup>17</sup> ECOTEC: *Knowledge Systems for Cultural Mobility*. Brüssel 2009

<sup>18</sup> Ein Beispiel dafür bieten etwa die *"Common European Principles for the Identification and Validation of Non-formal and Informal Learning"* des EU-Rates von 2004

<sup>19</sup> So etwa das *World Observatory on the Social Status of the Artist* der UNESCO oder das Informationssystem von Council of Europe und ERICarts: *Compendium of Cultural Policies and Trends in Europe*

<sup>20</sup> An dieser Stelle nur der Hinweis auf *SMart*, einen agenturähnlichen Verbund von mehr als 8000 Berufskünstlern in Belgien (<http://www.smartasbl.be>). Gegründet wurde er mit dem Ziel, die schwierigen sozialen, steuerlichen und Bürokratie-Probleme konstruktiv zu lösen, die sich aus den oft prekären Arbeitsbedingungen und wechselnden Verdienstmöglichkeiten von Künstlern/innen ergeben. Der Verband finanziert sich über eine feste Abgabe auf alle von ihm bearbeiteten Verträge. Gleichzeitig werden Agenturfunktionen und andere Dienstleistungen zur Markterschließung in den verschiedenen Sparten angeboten, darunter berufliche Beratung, Vertragsmanagement, Projektverwaltung, Versicherungen und rechtliche Dienste usw. Darüber hinaus bemüht sich *SMart* um die Vertretung und Unterstützung von Berufskünstlern in sozialen, wirtschaftlichen und politischen Belangen