

1118

PREKÄR
LEBEN



Kultur ist Arbeit!

Niedriges und unregelmäßiges Einkommen, befristete oder un-
absehbare Beschäftigungsdauer, wechselnde bis verschwim-
mende Phasen von entlohnter Erwerbsarbeit und unentgeltlicher
– sprich Gratisarbeit, schwache soziale Absicherung, fehlende
Planbarkeit und geringe Karriereperspektiven: Das ist kein Ver-
such der Definition der Arbeitsrealitäten der freien Kulturszene.
Das ist die Definition prekären Arbeitens. Und doch beschreibt
es treffend die Lebens- und Arbeitsbedingungen freier Kunst-
und Kulturarbeiter*innen, denen sich diese Ausgabe des „Zen-
tralorgans für Kulturpolitik und Propaganda“ widmet. Denn in
weiten Teilen des Kulturbereichs ist die sogenannte „atypische“
Beschäftigung, sofern überhaupt ein Beschäftigungsverhältnis
besteht, längst typisch – miserable Einkommenssituation und
Risiken der lückenhaften sozialen Absicherung [Stichwort: Er-
werbslosigkeit, Krankheit, Alter] inklusive.

Trotz dieser Entbehrungen ist die Motivation vieler Kulturarbei-
ter*innen ausgesprochen hoch, wie die Gespräche mit einzelnen
Akteur*innen zeigen. Sie eint ein partizipativer, politisch enga-
gierter Anspruch von Kulturarbeit als Auseinandersetzung mit
und Arbeit an der gesellschaftlichen Wirklichkeit. Dafür werden
finanzielle Unsicherheit, unbezahlte Tätigkeit, schwierige Le-
bensplanung bzw. Vereinbarkeiten in Kauf genommen. Grenzen
zwischen privat und beruflich verschwimmen so zusehends, ins-
besondere wenn auch zu Hause gearbeitet wird, wie Jana Mikats
analysiert. In der Politik fehlt jedoch weitgehend das Bewusst-
sein, dass Kunst und Kultur wichtige gesellschaftliche Arbeits-
leistungen sind, die „fair“ entlohnt werden sollten, wie Klaus
Schinnerl feststellt. Das war nicht immer so, wie seine Aufarbei-
tung des Projekts „Kultur schafft Arbeit“ zeigt. Wenn das politisch
erwünscht ist, können gezielte arbeitsmarktpolitische Strategien
und Fördermaßnahmen maßgeblich zur Verbesserung der Be-
schäftigungssituation beitragen. Das zeigt auch die „Artist Class“,
die im Rahmen des sogenannten Integrationsjahres ein über das
AMS abgewickelter Arbeitstraining für Künstler*innen mit Flucht-
erfahrungen bietet, die Dilan Sengül vorstellt. Die Zukunft beider
Projekte ist jedoch ungewiss. Denn die von der schwarz-blauen
Bundesregierung beschlossenen Kürzungen der Arbeitsmarkt-
förderungen treffen auch den Kultursektor.

Neben den Kürzungen der Arbeitsmarktförderungen steht ein
tiefgreifender Umbau des Sozialversicherungssystems (Stich-
wort: Arbeitslosenversicherung Neu, Abschaffung der Not-
standshilfe) auf der Agenda der Bundesregierung. Eine Reform
vergleichbar mit dem deutschen Hartz IV Modell zeichnet sich

ab. Kunst- und Kulturarbeiter*innen wären von diesen Plänen
massiv betroffen, analysiert Simon Theurl. Gleichzeitig wäre da-
mit zu rechnen, dass prekäre Beschäftigungsverhältnisse ins-
gesamt stark zunehmen. Dabei wirken Prekarisierungsprozesse
nicht nur auf die Betroffenen selbst, sondern entfalten gesamt-
gesellschaftliche Wirkung, warnt Martina Zandonella. Sie zeigt
auf, wie fortschreitende Prekarisierungsprozesse rechtspopulis-
tische Einstellungsmuster in allen Beschäftigungsgruppen för-
dern. Es darf daher nicht wundern, wenn die aktuelle Bundes-
regierung Prekarisierung als Strategie einsetzt, um eingebettet
in einen neoliberalen und migrationsfeindlichen Diskurs ihre
„Herrschaft durch Unsicherheit“ abzusichern, so Roland Atzmül-
lers These. Die provokante Frage in seiner Analyse ist jedoch die
Frage nach der Rolle, die Kultur- und Kreativarbeiter*innen in
diesen Prozessen einnehmen: Sind wir gar Wegebereiter*innen
für gesamtgesellschaftliche Prekarisierungsdynamiken?

Mögliche Gegenstrategien und Ansätze einer Antwort ziehen sich
quer durch alle Rubriken dieser Ausgabe. Joschka Köck zeigt auf,
wie in der Kulturarbeit mit den Methoden des Forumtheaters
kollektive Selbstermächtigung gestärkt und an rechtlichen Rah-
menbedingungen gearbeitet werden kann. Günther Friesinger
seziert, wie der historisch bedingte Geniebegriff in der Kunst bis
heute selbst in der freien Kulturszene weiterwirkt. Es braucht ein
neues Selbstverständnis der kulturellen Produzent*innen als
kulturelle Arbeiter*innen, um Formen des kollektiven Arbeits-
kampfs zu ermöglichen. Die internationale Plattform ArtLeaks
illustriert, wie systemische Ungerechtigkeiten im Kulturbetrieb
solidarisch über digitalen Vernetzung bekämpft werden können.
Das Berliner Modell zeigt auf, dass Fair Pay in der Kulturarbeit
politisch wie praktisch durchsetzbar ist. Mark Banks schließlich
nimmt den Kultursektor selbst in die Pflicht und argumentiert,
dass Prekarisierung nur bekämpft werden kann, wenn auch Rou-
tineprozesse der Diskriminierung und des Ausschlusses inner-
halb des Kultursektors bekämpft werden.

Allen gemeinsam ist die Forderung, dass es Zusammenarbeit
über Sektoren und Einzelinteressen hinweg braucht. „Koope-
ration statt Isolation“ muss das Credo sein. Daher wurde diese
Ausgabe des Magazins erstmals als Kooperationsprojekt erstellt:
zwischen IG Kultur und der AK Wien – der Kammer für Angestell-
te und Arbeiter. Denn Prekarisierung betrifft uns alle.

Lidija Krienzer-Radojević,
Simon Theurl und Yvonne Gimpel



Abbildung Cover:
Großmutter's Wohnzimmer,
Odonien/Köln
© Christiane Rath
www.rath-art.de

In Kooperation mit der
Arbeiterkammer Wien



Mit der freundlichen
Unterstützung von:

 Bundeskanzleramt

—
Zentralorgan für Kulturpolitik
ISSN 1818-1694

Medieninhaberin, Herausgeberin, Verlegerin:
IG Kultur Österreich,
ZVR-Nr. 998858552
Gumpendorferstraße 63b
A-1060 Wien
Tel.: +43 (1)503 71 20
office@igkultur.at
www.igkultur.at
Verlagskooperation mono / monochrom

Redaktion:
Lidija Krienzer-Radojević,
Simon Theurl, Yvonne Gimpel

Grafikdesign:
Beate Schachinger, visual affairs
Druck: Druckerei Gerin

Offenlegung lt. § 25 Mediengesetz:
Blattlinie:
Namentlich gekennzeichnete Beiträge
geben nicht notwendigerweise
die Meinung der IG Kultur Österreich
oder der AK Wien wieder.

Geschäftsführung: Yvonne Gimpel,
Vorstand: Simon Hafner, Kerstin Klimmer-Kettner,
Günther Friesinger, Günter Schütter, Eva Falb,
Lidija Krienzer-Radojević, David Prieth,
Alina Zeichen

Erscheinungsweise:
2 Ausgaben pro Jahr

Preis: Euro 5,-

4

Inhaltsverzeichnis

02 — 03

[Editorial | Impressum](#)

01. PRAXIS

08 — 15

[Lebensplanung Kunst und Kultur
Kulturarbeiter*innen im Gespräch](#)

18 — 21

[Stempeln gehen für die Kunst](#)
Klaus Schinnerl

22 — 26

[Mit Theater Gesetzte gegen
Prekarisierung schreiben?](#)
Joschka Köck

27 — 30

[Artist Class](#)
Dilan Sengül

31

Kolumne: [Der Chor der Nettonehmer](#)
Gebrüder Moped

02. POLITIK

34 — 36

[Vom Kreativproletariat zu
kulturellen Arbeiter*innen](#)
Günther Friesinger

37 — 39

[Hartz IV – bald auch in Österreich?](#)
Simon Theurl

40 — 41

[Warum die Prekarisierung von Arbeit
auch die Demokratie gefährdet](#)
Martina Zandonella

42 — 43

Kolumne: [Shifting Baseline](#)
Andi Wahl

03. INTERNATIONAL

44 — 48

[ArtLeaks](#)

Lidija K. Radojević im Gespräch mit Corina
L. Apostol und Vladan Jeremić

49 — 53

[Fair Pay ist möglich](#)

Janina Benduski im Gespräch

04. THEORIE

56 — 60

[Kulturarbeit – ein abgekartetes
unfares Spiel?](#)

Mark Banks im Gespräch

61 — 64

[Wenn das Zuhause auch
der Arbeitsplatz ist](#)

Jana Mikats

65 — 69

[Prekäre Arbeit, prekäres Leben?](#)

Roland Atzmüller

05. IG ARBEIT

70 — 71

[Kulturförderungen juristisch erstreiten](#)

Gabi Gerbasits

06. LITERATUR

72 — 73

[Ausreichend Einreichen!](#)

Helwig Brunner

07. KUNST

76 — 78

Elfriede Mejchar

06 / 07 / 16 / 17 / 32 / 33

54 / 55 / 74 — 75





8

Lebensplanung Kunst und Kultur

Sich dem Kulturbereich zu widmen, bedeutet oft, seinen Idealen zu folgen, sich zu verwirklichen, spannende Projekte umzusetzen, die sich an neuen Formen des Zusammenlebens erproben, der Gesellschaft etwas zurückgeben, ihr die Probleme zurückspiegeln oder Menschen zusammenbringen, um sie zu lösen. Es bedeutet aber häufig auch, für sein Engagement Entbehrungen in Kauf nehmen zu müssen. Nur Einzelne verdienen sehr gut, die wenigsten können von ihrer Tätigkeit im Kultursektor leben. Und wenn es sich ausgeht, dann häufig nur unter prekären und unsicheren Verhältnissen: unterbezahlt, überarbeitet, ohne Planbarkeit und mit wackeliger sozialer Absicherung.

Wie sehen die Arbeitsverhältnisse im Kulturbereich konkret aus? Wie geht sich das finanziell aus und wie vereinbart man das mit der Lebensplanung? Wie landet man im Kulturbereich und was motiviert dennoch so viele Menschen, sich aktiv einzubringen? [Patrick Kwasi von der IG Kultur Österreich im Gespräch mit Kulturarbeiter*innen.](#)

► Marjan Štikar im Gespräch

Global denken, lokal handeln

Marjan Štikar ist Schauspieler und künstlerischer Leiter, Organisator und noch viel mehr im Verein Rož in St. Jakob im Rosenthal.



Projekt Sisifo & Naranama



IG Kultur—

Was ist deine Motivation im Kulturbereich zu arbeiten?

Marjan Štikar— Es ist sicher naiv und überheblich, aber ich meine, durch die Kulturarbeit die Gesellschaft einer kleinen Region zum Besseren verändern zu können und zwar durch eine möglichst intensive Auseinandersetzung mit den Problemen, die in der Region vorherrschen, eingebettet in die globalen Fragestellungen. Nach dem Motto: „Global denken, lokal handeln.“

Wie bist du dort gelandet?

Marjan Štikar— Ich hatte das Gefühl, dass es im „etablierten“ Kulturbetrieb nur (mehr oder weniger) um persönliche Eitelkeiten, Ruhm (was immer das heißen mag), Prinzipien- und Theorieklauberei geht und nicht ans Eingemachte. So bin ich dort gelandet, von wo ich abhauen wollte: am Land, bei der lokalen slowenischen dörflichen Volkskultur.

Was macht der Verein?

Marjan Štikar— Der Verein Rož organisiert Kulturveranstaltungen: Konzerte, Lesungen, Ausstellungen, Kulturwanderungen, Tanz- und Theatergastspiele, etc. Aber in erster Linie betreut und produziert er auch selbst Konzerte, Theater, Performances und Ausstellungen.

10



Projekt Sisifo & Naranama

Was ist deine Tätigkeit?

Marjan Štikar— Im Verein Rož bin ich der künstlerische Leiter, Organisator, Regisseur, Dramaturg, Bühnenbildner, Techniker, Koch, Putzmann....

Wie sieht das in der Praxis aus?

Marjan Štikar— Finanziell geht sich eine Anstellung nie aus. Für einzelne Projekte bekomme ich vom Verein ein Honorar für meine Regiearbeit. Eigentlich konnte ich mich immer nur von Aktion zu Aktion über Wasser halten. Zurzeit bin ich aber über die Maßnahme 2020+ noch ein Jahr über das AMS bzw. GPS [Gemeinnütziges Personalservice] beim Verein Rož angestellt - als Bürokraft. Die Fördermittel für den Verein sind immer an Produktionen gebunden und es war bisher nicht möglich, eine Basisförderung zu bekommen. Vielleicht auch deshalb, weil es Kulturarbeit am Land nicht geben kann, darf oder soll.

Geht sich das aus?

Marjan Štikar— Eher schlecht als recht. Mein einziges mehrjähriges Einkommen (230,- EUR) ist ein befristeter Lehrvertrag für zwei Unterrichtswochenstunden an einer Höheren Schule. Dabei muss ich jedes Jahr für die Produktion die Stundenanzahl um mehr als die Hälfte verdoppeln. Wenn ich nicht eine Frau hätte, die jeden Monat ein fixes Einkommen ins Haus bringt und meine „Kunst und Kulturarbeit“ am meisten unterstützt bzw. sponsert, müsste ich schon längst aufgeben.

Was sind die größten Schwierigkeiten?

Marjan Štikar— Am schlimmsten ist die dauernde finanzielle Unsicherheit und dazu die „Ächtung“ bzw. der immer wiederkehrende Kommentar „da orme Kinstla hot jo ka Geld“. Manchmal gibt es Geld, aber meiner Beobachtung nach bekommen sehr oft nur diejenigen Fördermittel, die sich ein gutes Netzwerk (bei Politiker*innen) aufbauen konnten oder laut genug über die Presse in der Öffentlichkeit hervortreten. Die Qualität und die Produktivität stehen da an dritter oder vierter Stelle. Selbst wenn es gelingt, Fördermittel zu bekommen, braucht man alleine für die Abrechnung eine Fachkraft. Das ist frustrierend! Es wäre schon viel leichter, wenn man, wie beispielsweise in Slowenien, ein Grundeinkommen samt Kranken- und Pensionsversicherung für Kunstschaffende bekäme. Trotzdem hat sich in den letzten Jahren für den Verein - und dadurch auch für mich - einiges gebessert, da es gelang, etwas mehr Unterstützung von der öffentlichen Hand zu bekommen.

Was bedeutet das für dich?

Marjan Štikar— Meine Lebensplanung heißt Kunst und Kultur!

<http://www.roz.si/>

► Victoria Schuster im Gespräch

Zwischen Ehrenamt und Anstellung

Victoria Schuster ist Sozialpädagogin und organisiert die „WearFair +mehr“, eine Messe für fairen Lebensstil, in Linz. Sie ist Obfrau der KUPF, der Kulturplattform Oberösterreich, und Vorstandsmitglied bei KomA – Kultur ohne momentanen Aufenthalt in Ottensheim.



IG Kultur—

Was ist deine Motivation im Kulturbereich zu arbeiten?

Victoria Schuster— Ich sehe meine Arbeit als Beitrag zur Zivilgesellschaft. So kann ich Bewusstseinsbildung schaffen und im kleinen Rahmen etwas verändern.

Wie bist du dort gelandet?

Victoria Schuster— Von ehrenamtlichen Ordnerinnen-Diensten beim Ottensheim Open Air angefangen, bin ich über die Jahrzehnte immer mehr in die oberösterreichische Kulturszene hineingewachsen. Es folgte die Mitarbeit beim Linzfest (jetzt Stream Festival), Pflasterspektakel, Stop.Spot, Crossing Europe Filmfestival und nun bei der KUPF und der KomA.

Was macht der Verein?

Victoria Schuster— Die KUPF ist die Interessenvertretung der freien Kunst- und Kulturschaffenden in Oberösterreich und der Kulturverein KomA organisiert an verschiedenen Plätzen in Ottensheim kulturelle Veranstaltungen.

Was ist deine Tätigkeit?

Victoria Schuster— Ich bin Obfrau der KUPF und Vorstandsmitglied beim Kulturverein KomA – Kultur ohne momentanen Aufenthalt in Ottensheim.

Wie sieht das in der Praxis aus?

Victoria Schuster— Bei KomA arbeiten wir alle ehrenamtlich. Bei der KUPF gibt es einen ehrenamtlichen Vorstand und ein bezahltes Büroteam.

Geht sich das aus?

Victoria Schuster— Ich arbeite bis auf wenige Projekte ehrenamtlich. Zusätzlich arbeite ich hauptberuflich als Sozialpädagogin und als Produktionsleitung bei der „WearFair +mehr“, einer Messe für fairen Lebensstil in Linz.

Was sind die größten Schwierigkeiten?

Victoria Schuster— Kürzungen der Förderungen, der schmale Grad zwischen Ehrenamt und Anstellung – viele Stunden scheinen nicht auf, das müsste man sichtbar machen! Und es gibt ein gewisses Selbstverständnis, wenig zu verdienen.

Was bedeutet das für dich?

Victoria Schuster— Wie bereits erwähnt, arbeite ich fast nur ehrenamtlich im Kulturbereich. Das geht, weil ich mir die Zeit nehme und ich in den anderen beiden Berufen genug verdiene. Für viele Künstler*innen und Kulturschaffende ist es jedoch schwer, finanziell abgesichert zu sein.

www.koma.ottensheim.at
www.kupf.at

David Prieth ist Geschäftsführer von p.m.k., einem Zusammenschluss von 30 in Innsbruck tätigen Kulturvereinen, um gemeinsam einen Veranstaltungsort zu bespielen und administrative Aufgaben zu bündeln.



► David Prieth im Gespräch

Vollzeitstellen
findet man selten

IG Kultur—

Was ist deine Motivation im Kulturbereich zu arbeiten?

David Prieth— Der Kulturbereich ist der politische Ort, in dem ich mich am wohlsten fühle. Kulturarbeit ist für mich vor allem [sozio]politische Arbeit und Bewusstseinsbildung. In einer Partei würde ich mich nicht wohl fühlen. Im Kulturbetrieb kann ich andere Wege wählen, um meine „Botschaften zu verbreiten“ und die jeweiligen Ziele zu erreichen.

Wie bist du dort gelandet?

David Prieth— Dass ich jetzt im Kulturbereich tätig bin, liegt wahrscheinlich daran, dass ich Vergleichende Literaturwissenschaft studiert habe. Dort haben mich entweder die ganz theoretischen oder sehr praxisorientierten Lehrveranstaltungen interessiert. Schließlich habe ich mich für die Praxis entschieden und anfangs im kulturjournalistischen Bereich gearbeitet. Über diverse kurze Umwege (Museumsbetrieb, Sozialarbeit, etc.) bin ich dann in der „Bäckerei - Kulturbackstube“ in Innsbruck gelandet. Ursprünglich wollte ich dort nur etwas mithelfen, übernahm dann aber schnell das Veranstaltungsressort. Inzwischen habe ich in die „plattform mobile kulturinitiativen“ gewechselt und übernehme dort die Geschäftsleitung.



p.m.k. plattform mobile kulturinitiativen

Was macht der Verein?

David Prieth— Der Verein „p.m.k - plattform mobile kulturinitiativen“ ist ein Zusammenschluss von über 30 in Innsbruck tätigen Kulturvereinen. Wir verfügen insgesamt über drei Viaduktbögen, in denen wir einen Barbereich, einen Veranstaltungsbereich und einen Backstage-/Bürobereich untergebracht haben.

Was ist deine Tätigkeit?

David Prieth— Als Geschäftsführer der p.m.k. leite ich gemeinsam mit meinem Kollegen Chris Koubek die Organisation des Veranstaltungsortes. Wir übernehmen Dinge wie Pressearbeit, finanzielle und rechtliche Abläufe (AKM, Veranstaltungsanmeldungen, etc.), gemeinsame Infrastruktur und Jahresprojekte. Unsere Mitgliedsvereine sollen sich auf die Umsetzung ihrer eigenen Veranstaltungen konzentrieren können.

Wie sieht das in der Praxis aus?

David Prieth— Derzeit bin ich beim Verein 25 Stunden angestellt, also Teilzeit.

Geht sich das aus?

David Prieth— Momentan ist meine finanzielle Situation glücklicherweise zufriedenstellend. Ich kann daneben auch wei-

tere Projekte, Vorstands- und Vereinstätigkeiten ausüben, so dass ich dadurch auch kleinere Nebeneinkünfte habe. Zudem habe ich das Glück, dass ich in Innsbruck einen günstigen Wohnort habe, sonst könnte ich davon nicht so gut leben.

Was sind die größten Schwierigkeiten?

David Prieth— Vor meiner aktuellen Wohnsituation und diesem Job war es für mich im Kulturbetrieb stets mehr als eng. Im Kulturbereich ist oft nicht sicher, ob die Arbeitsstelle auch im nächsten Jahr noch existieren wird. Vollzeitstellen findet man auch selten, was sich später natürlich auch auf die Pension niederschlagen wird. „Kultur“ ist natürlich auch ein Spielball der Politik. Da kann es schnell passieren, dass gewisse Förderungen abgedreht werden und ganze Bundesländer ihre freien Kulturstätten (samt Arbeitsplätze) verlieren.

Was bedeutet das für dich?

David Prieth— Um eine gesicherte Familienplanung gewährleisten zu können, hätte ich mir wahrscheinlich eine andere Berufssparte aussuchen müssen. Falls es einmal zu einer richtigen Familiengründung kommen sollte, muss ich wahrscheinlich umsatteln oder reich heiraten.

<http://p.m.k.or.at>

► Barbara Larcher im Gespräch

Alles unter einen Hut bringen



Barbara Larcher_Aktion Stinkefinger
„Ivan und der Duft fauler Kredite“

Barbara Larcher hat Bildhauerei studiert und lebt in Ansfelden bei Linz. Sie ist im Vorstand der Social Impact AG, die mittels Aktionskunst versucht, gesellschaftliche Konflikte sichtbar zu machen.

IG Kultur—

Was ist deine Motivation im Kulturbereich zu arbeiten?

Barbara Larcher— Kulturarbeit gibt mir die Gelegenheit, Gesellschaftskritik künstlerisch umzusetzen und damit vielleicht auch zum Nachdenken anzuregen.

Wie bist du dort gelandet?

Barbara Larcher— Isabella Herber hat mich vor Jahren angesprochen, und da wir uns von unserer Arbeit im Gemeinderat kannten, habe ich die Gelegenheit beim Schopf gepackt.

Was macht der Verein?

Barbara Larcher— Die Social Impact AG macht hauptsächlich Interventionen im öffentlichen Raum mit den Mitteln der Aktionskunst aber auch über soziale Medien.

Was ist deine Tätigkeit?

Barbara Larcher— Ich bin Mitglied des Vorstandes.

Wie sieht das in der Praxis aus?

Barbara Larcher— Da ich, wie alle in unserem Verein, einer hauptberuflichen Tätigkeit in einem völlig anderen Bereich nachgehe, läuft das unter „Ehrenamt“.

Geht sich das aus?

Barbara Larcher— Wäre es so, dass ich von dieser Arbeit leben müsste, würde ich sicherlich am Hungertuch nagen. Ich bin schon froh, wenn meine Barauslagen ersetzt werden können.

Was sind die größten Schwierigkeiten?

Barbara Larcher— Das größte Problem ist wohl die gängige Förderpraxis. Erst weiß man lange Zeit nicht, ob es überhaupt eine Förderung gibt und dann lässt die Zahlung teilweise bis Jahresende auf sich warten. Das macht die Planung und Umsetzung von Aktionen relativ schwierig und ist frustrierend.

Was bedeutet das für dich?

Barbara Larcher— Für mich ist es oft schwierig, Job, Familie und Kulturarbeit unter einen Hut zu bringen. Wenn allerdings ein Projekt gut gelungen ist, dann ist das eine große Befriedigung. ◀

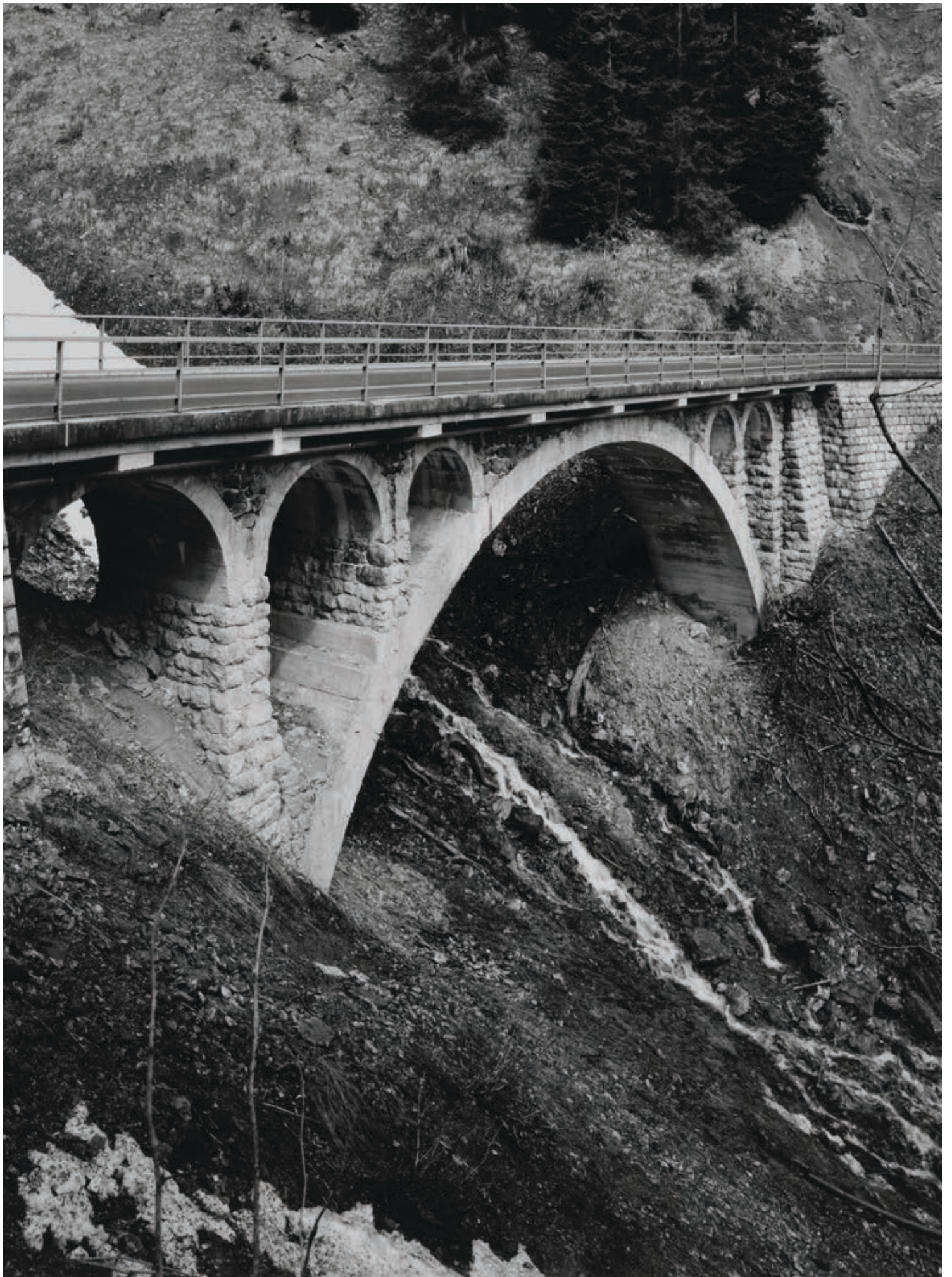
<http://socialimpact-ag.at>



Aktion „Justitia, zieh dich warm an, du Luder“

Aktion Instant Karma – Beggars without Borders







18

AUSFEGEN

Anita Hofer, Conrad Stachl, 2008
Aneignung der Aktion von Josef Beuys,
Karl-Marx-Platz, Berlin, 1. Mai 1972

work.less.power – Soziale Skulptur
zum Tag der Arbeitslosen 30.04.2008,
InterACT und Kultur in Graz



Klaus Schinnerl

Stempeln gehen für die Kunst

Als in Graz in den 1990er Jahren auffallend viele neue Kunst- und Kulturvereine entstanden, die auf Freiwilligenarbeit und Selbstausbeutung in prekären Arbeitsverhältnissen basierten, wurde die Frage nach den Arbeitsbedingungen laut. Unter dem Motto „Kulturarbeiter*innen vereinigt euch“ gelang die Initiierung eines Projektes zur Förderung von Arbeit im kulturellen Sektor. Im Gespräch erzählte Anita Hofer, Gründerin und Leiterin des gemeinnützigen Beschäftigungsprojektes „Kultur schafft Arbeit“, von den politischen Rahmenbedingungen bei der Entstehung, dem Konzept und den gegenwärtigen Bedrohungen des Projektes.

Die **institutionellen Wurzeln** von Kultur schafft Arbeit liegen in der experimentellen Arbeitsmarktpolitik der 1980er Jahre. Mit einem Anstieg der bundesweiten Arbeitslosenquote von 1,9% auf 4,5% zwischen 1980 und 1983 war die „Ära der Vollbeschäftigung“ zu Ende gegangen. Als Reaktion darauf förderte der damalige Sozialminister Alfred Dallinger (SPÖ) nicht nur den Übertritt von älteren Arbeitnehmer*innen in die Pension und die Arbeitszeitverkürzung durch die Ausdehnung des gesetzlichen Mindesturlaubs, sondern entwickelte unter dem Titel „experimentelle Arbeitsmarktpolitik“ viele neue arbeitsmarktpolitische Instrumente zur Unterstützung von Jugendlichen und langzeitbeschäftigungslosen Menschen. Der sogenannte zweite Arbeitsmarkt wurde geschaffen.

Vor allem die Aktion 8.000 war sehr bedeutsam, denn sie hatte das Ziel: „Beschäftigung von längerfristig Arbeitslosen mit der Deckung von Lücken im Angebot an gesellschaftlich nützlichen Leistungen durch gemeinnützige Institutionen zu verbinden.“¹ Ziel war die Schaffung von 8.000 innovativen Arbeitsplätzen in

Klaus Schinnerl hat in Graz Geschichte und Geographie studiert, arbeitet als Lehrer und ist im selbstverwalteten Vereinsprojekt SUB sowie im Vorstand der IG Kultur Steiermark aktiv.

gemeinnützigen Bereichen wie den Umwelt-, Kommunal-, Kultur- und Sozialbereichen. Nach einer zeitlich befristeten Anschubfinanzierung aus Mitteln der Arbeitsmarktförderung sollte der Arbeitsplatz aus anderen Mitteln weiter erhalten werden. Zwischen 1983 und 1995 entstanden so ca. 11.500 dauerhafte Arbeitsplätze, davon ca. 1.125 im Bereich Kunst und Kultur.²

Dass die Arbeitsmarktpolitik damals – im Gegensatz zu heute – offen war gegenüber dem marktfernen Kulturbereich, lag, so Hofer, am kulturpolitischen Klima. Die SPÖ verstand Kulturpolitik als die „sinnvolle Fortsetzung von Sozialpolitik“³ und hatte sich mit dem Credo „Kultur für Alle“ einem egalitären und emanzipatorischen kulturpolitischen Anspruch verschrieben.

Die **Beendigung des Projektes** „Akademiker*innentraining“ [Teil der Aktion 8.000] zur Schaffung neuer Arbeitsplätze im öffentlichen und gemeinnützigen Bereich und die weiterhin geringen Jobangebote für Akademiker*innen sollen, laut Hofer, das Land Steiermark unter anderem dazu veranlasst haben, eine ressortübergreifende Trägerschaft zur arbeitsmarktpolitischen Förderung von gemeinnützigen Projekten in den Bereichen Wissenschaft, Umwelt und Kultur zu initiieren. 1997 wurde die St:WUK gegründet, eine gemeinnützige Gesellschaft im Eigentum des Landes, die seitdem als Projektträgerin im Auftrag des Arbeits-

20

Gegenüber der Kunst- und Kulturförderung sollte das politische Bewusstsein geschärft werden, dass Kunst- und Kultur wichtige gesellschaftliche Arbeitsleistungen sind, die „fair“ entlohnt werden sollen.

flexiform 07

*Flexibilisierungsmaßnahme:
Schlemmer / Holzer / Köberl
Kultur in Graz 2007*



► marktservice Steiermark und der steiermärkischen Landesregierung mit nicht-marktgängigen und anderweitig schwer finanzierbaren Projekten in den Bereichen Wissenschaft, Umwelt und Kultur kooperiert.

Ziel des 1999 unter dem Dach der St:WUK gestarteten Projektes „Kultur schafft Arbeit“ war daher die Vernetzung und die Schaffung von Arbeitsplätzen in Kulturinitiativen. So konnte Struktur und Kontinuität im Arbeitsablauf der Kulturinitiativen gesichert werden, die wichtige Kriterien für deren Überlebensfähigkeit sind. Gegenüber der Kunst- und Kulturförderung sollte das politische Bewusstsein geschärft werden, dass Kunst- und Kultur wichtige gesellschaftliche Arbeitsleistungen sind, die „fair“ entlohnt werden sollen. Die Förderung von Kulturinitiativen muss Anstellungen erlauben, die dem Prekariat der Kunst- und Kulturschaffenden entgegenwirken.

Getragen wird das Projekt „Kultur schafft Arbeit“ von der Plattform für interdisziplinäre Vernetzungsarbeit „Kultur in Graz [KiG]“. Kulturinitiativen werden Mitglied der Plattform und arbeiten gemeinsam am Strukturaufbau und an inhaltlichen Themen. Priorität hatte Ende der 1990er vor allem der Aufbau einer Internetinfrastruktur. Die Mitglieder im ersten Jahr waren seegang, artophobia, Kunst://AbseitsVom Netz, mur.at, Forum Stadtpark, Grazer Kunstverein und Werkstatt Graz. Hinsichtlich der Beschäftigung von Arbeitskräften fungiert „KiG!“ als das Bindeglied zwischen den Kooperationspartner*innen AMS und St:WUK und den teilnehmenden Kulturinitiativen, zur Abwicklung von rechtlichen und technischen Rahmenbedingungen und Formalitäten. Die Mitgliedsvereine sind „Beschäftigter*innen“

nach dem Arbeitskräfteüberlassungsgesetz und haben als solche alle Pflichten von Arbeitgeber*innen. Sie melden „Kultur in Graz“ ihren Bedarf an Arbeitskräften (z.B. im organisatorischen, administrativen, technischen Bereich, bis hin zur inhaltlichen Projektarbeit), die dann über das AMS gesucht und nach einem Auswahlverfahren von „KiG!“ und dem Mitgliedsverein angestellt werden. So erhalten auch kleine Kulturinitiativen die Möglichkeit der Förderung von Arbeitskräften, da die Förderrichtlinie des AMS für „Gemeinnützige Beschäftigungsprojekte“ an eine Mindestanzahl von Beschäftigten gebunden ist, die kleine Kulturvereine nicht erfüllen können.

Das Projekt „Kultur schafft Arbeit“ ist seit 1999 – genauso wie der Kultursektor insgesamt – stark gewachsen. Bis 2018 waren 67 Kulturinitiativen in der Steiermark daran beteiligt, in denen 280 Personen gearbeitet haben. Laut Hofer haben 46% der Beschäftigten nach der Teilnahme am Projekt eine andere Arbeitsstelle gefunden, davon ca. die Hälfte im Kulturbereich. Die Effekte und Auswirkungen des Projektes sind auf allen Ebenen positiv. Die Kulturinitiativen profitieren von der kontinuierlichen Beschäftigung von Kulturarbeiter*innen und dem Strukturaufbau, der durch die geförderte Beschäftigung ermöglicht wird. Gleichzeitig wird ihnen nicht nur arbeitsrechtliches Wissen durch „KiG!“ vermittelt, sondern vor allem das Bewusstsein dafür gestärkt, dass Kulturarbeit Arbeit ist, die bezahlt werden muss. Nur so ist langfristig eine Professionalisierung des Kulturbetriebes möglich.

Bis zur ersten Einsparungswelle in der Kulturförderung des Landes im Jahr 2011 konnte in vielen Fällen eine geförderte in eine längerfristige Arbeitsstelle übergehen. Im ländlichen Raum konnte durch das Beschäftigungsprojekt kulturelle Infrastruktur aufgebaut bzw. erhalten werden, die für die Kommunen essentiell ist, um die Abwanderungen besonders von höher gebildeten Arbeitnehmer*innen zu verhindern.



Die Teilnehmenden (anfangs vor allem Kunst- und Kulturschaffende) erlangen sozialversicherungsrechtlich wichtige Anstellungszeiten und erfahren eine Stabilisierung in ihren oft von prekären Beschäftigungen gekennzeichneten Erwerbsbiographien. In den Kulturinitiativen bietet sich für sie die Möglichkeit, Kontakte im Feld zu knüpfen, Netzwerke aufzubauen und durch ihre Tätigkeit nützliche Skills zu erwerben. Teilnehmende, die bisher keine Nähe zum Kulturbereich hatten, erfahren die Relevanz von Kulturarbeit, lernen den Bereich kennen, bauen Hemmschwellen ab und erfahren Arbeit als sinnvoll und lustvoll (oft nicht üblich in ihren bisherigen Jobs).

Aus Sicht des Staates wirkt sich die Beschäftigung insofern günstig aus, als durch „Rückflüsse“ die Nettokosten durch die Ersparnis von Transferleistungen 31% der Förderung betragen.⁴ Zusätzlich entfallen die nur schwer quantifizierbaren „gesellschaftlichen“ Kosten der Arbeitslosigkeit, wie negative Auswirkungen auf das Sozial- und Gesundheitssystem.

Der Erfolg des Projektes „Kultur schafft Arbeit“ blieb nicht unbemerkt. 2009 wollte die Regierung Faymann ein Modell zur Förderung von Kulturschaffenden entwickeln, welches an den bestehenden Logiken der Arbeitsmarktförderung ansetzt. Eine vom Bundesministerium für Arbeit und Soziales in Auftrag gegebene Studie kam 2013 zum Fazit, dass das Konzept von „Kultur schafft Arbeit“ in einem größeren Maßstab umgesetzt werden soll.⁵ Zwischen 2011 und 2017 gab es mehrere Versuche, das Projekt österreichweit zu implementieren. Die Abwicklung sollte über die Landesorganisationen der IG Kultur erfolgen.⁶ 2017 gab es aufgrund der Aktion 20.000 von Seiten der AMS Landesgeschäftsführungen großes Interesse an „Kultur schafft Arbeit“, wie Hofer ausführte. Jedoch wurde die Aktion von der schwarz-blauen Bundesregierung noch im selben Jahr eingestellt.

Als **gemeinnütziges Beschäftigungsprojekt** ist „Kultur schafft Arbeit“ von arbeitsmarktpolitischen Strategien abhängig. Im Laufe des Projektes kam es immer wieder zu einer Änderung der Zielsetzung und der Zielgruppen des Projektes sowie der Verweildauer der Teilnehmenden. Ebenso ist die Höhe des jährlichen Budgets von der wirtschaftlichen und politischen Konjunktur abhängig. Aktuell hat die schwarz-blaue Bundesregierung eine Kürzung der Arbeitsmarktförderungen beschlossen, weshalb sich das Projekt „Kultur schafft Arbeit“ mit einer Kürzung von 21% konfrontiert sieht. Der ohnedies schon unterfinanzierten freien Kulturszene in der Steiermark entgehen so in der Zukunft weitere Ressourcen.

Bisher war aufgrund des 2011 gekürzten und seither stagnierenden Landeskulturbudgets eine Übernahme von Transitarbeitskräften für kleine Kulturvereine nur bedingt leistbar, jetzt wird auch der Zugang zu den für ihre Struktur wichtigen temporären Arbeitskräften weiter erschwert. Gleichzeitig wird es arbeitslosen Kunst- und Kulturschaffenden zunehmend verunmöglicht, im Kunst- und Kulturbereich eine Anstellung zu finden. Eine Loose-Situation für alle Seiten. ◀

(1) AMS Österreich (Hg.): AMS report 122. Die experimentelle Arbeitsmarktpolitik der 1980er- und 1990er-Jahre in Österreich, 2017, S.13
 (2) ebda., S. 53f
 (3) Michael Wimmer: Kultur und Demokratie, Studienverlag, 2011, S. 221 <http://educult.at/wp-content/uploads/2011/06/Kultur-und-Demokratie-Vollversion.pdf>
 (4) Peter Stoppacher, Marina Edler: AMS info 365. Evaluation der Leistungen und Wirkungen der St:WUK, 2017
 (5) L&R SOZIALFORSCHUNG: Walter Reiter, Susanne Schelepa, Petra Wetzels: Aktive Arbeitsmarktpolitik für KünstlerInnen. Ansätze und Realisierungsempfehlungen, 2013
 (6) Anita Hofer, Stefan Haslinger (IG Kultur Österreich): Gemeinnützige Beschäftigungsprojekte für Kultur und Bildung. Ein österreichweites Modell

22



Joschka Köck

Mit Theater Gesetze gegen Prekarisierung schreiben?

Ein Erfahrungsbericht
über den Versuch der
kollektiven Ermächtigung

Joschka Köck ist Mitglied beim Theater der Unterdrückten Wien und Mitorganisator des Forumtheaters „Status Quo“. Aktuell arbeitet er an seiner Dissertation zum sozial-ökologischen Transformationspotential des Theaters der Unterdrückten an der Universität Kassel.

Prolog. Wer konnte in den letzten sechs Monaten jede Rechnung pünktlich bezahlen?

Es ist eine einfache Frage, mit der der Theaterabend beginnt. Die Zuschauer*innen sind gebeten aufzustehen, wenn sie die Frage mit ja beantworten können. Viele im Publikum, aber längst nicht alle, stehen auf. Weitere Fragen folgen: Wer hat in den letzten Jahren unbehelligt von seiner/ihrer Arbeit zwei Wochen Urlaub gemacht? Wer hat eine Festanstellung? Fast jede/r ist von einem der genannten Probleme betroffen, bleibt bei zumindest einer der Fragen sitzen. Prekäre Arbeit beschäftigt hier viele. Dennoch würden sich viele im Publikum an diesem Abend wohl zur Mittelschicht rechnen, was zeigt, dass prekäre Arbeit weit in diese hineinreicht.

Es handelt sich um einen legislativen Theaterabend mit dem Titel „Status Quo“¹, den das Theater der Unterdrückten Wien in Kooperation mit der slowenischen Theatergruppe Vse ali nič [produziert von Zavod Bob und Kud Transformator] und vielen

Partnerorganisationen aus der österreichischen Zivilgesellschaft veranstaltet.² Ziel des Abends ist es, mittels Forumtheater Gesetzesvorschläge gegen prekäre Arbeit mit Betroffenen, Prekarierten also, zu schreiben. Ziel ist aber auch, über prekäre Arbeit und den bestehenden Schutz dagegen zu informieren, die individuellen Handlungsspielräume von Betroffenen zu erweitern, eine interaktive und spielerische Diskussion über das Thema zu öffnen und eine Vernetzung von politischen Akteur*innen zum Thema in Österreich zu erreichen.

1. Akt: Status Quo: Prekarität überall

Das Stück „Status Quo“, das auf die anfänglichen Fragen folgt, basiert auf den Lebensgeschichten der Schauspieler*innen und/oder deren Bekannten, stammt also von Menschen, die prekäre Arbeit nur allzu gut aus der Praxis kennen. Es handelt von einer Mitarbeiterin in einem Call-Center, die gefeuert wird, weil sie die monatliche Vorgabe nicht erreicht hat und die fortan als Selbstständige für ihr früheres Unternehmen weiterarbeiten kann. All das sind gängige Vorgangsweisen in der heutigen Arbeitswelt. Die Protagonistin sucht bei Leidensgenoss*innen Hilfe und trifft auf viel internalisierte neoliberale Ideologie: „With the right

24

Die aktuellen Regelungen in der Sozialversicherung für Selbstständige wirken wie eine Selbstbegrenzung des Werts der eigenen künstlerischen Arbeit.



► attitude and persistence, you can do it“. Am Ende muss sie herausfinden, dass es heutzutage nur möglich ist, zu überleben, wenn sie den Staat betrügt: „So this is where we got to. You have to cheat the state to make it.“

Arbeiten im Call-Center? Das hat nichts mit der Realität im Kultursektor zu tun? Das stimmt wohl leider so nicht. Über ein Jahr hinweg arbeitete ich als selbstständiger Kulturschaffender in Wien und kann aus eigener Erfahrung sagen: Die Arbeit hört nie auf, E-Mails werden von mir auch noch um zehn Uhr abends beantwortet, weil es keine geregelten Arbeitszeiten gibt und ständig muss ich mich über die Sozialversicherungsgrenzen neu informieren. Eine Anmeldung bei der SVA bei sehr niedrigem Einkommen ist sehr teuer und auch wenn es den Künstler-Sozialversicherungsfonds gibt, entspricht die Anmeldung bei der SVA oft nicht der wechselnden Auftragslage im Kulturbetrieb mit extrem schwankenden Monatsgehältern. All das brachte mich in die absurde Situation, für meine Krankenversicherung eine vollkommen fachfremde Teilzeitstelle anzunehmen, nur, weil mir das Sicherheit bot bzw. zwanghaft zu versuchen, unter der SVA-Pflichtversicherungsgrenze zu bleiben und somit keine SVA Beiträge zahlen zu müssen. Die aktuellen Regelungen in der Sozialversicherung für Selbstständige wirken wie eine Selbstbegrenzung des Werts der eigenen Arbeit.

2. Akt: Intervention. Geht es auch anders?

Umso gespannter war ich, was auf das Stück „Status Quo“ im Rahmen des legislativen Theaterabends folgen sollte. Die Zuschauer*innen (und Betroffenen) sind als SpectActors/Spect Actresses eingeladen, in das Stück einzugreifen. Sie können die Protagonistin ersetzen und Vorschläge machen, wie sie Unterstützung für ihre Position bekommen kann. Dafür wird das Stück wieder von vorne begonnen. Das Publikum kann jederzeit „Stopp!“ rufen und Ideen selbst ausprobieren. Es herrscht eine gespannte Arbeitsatmosphäre an diesem Theaterabend im Publikum. Viel wird ausprobiert, das Stück immer wieder unterbrochen um Lösungsideen auszuprobieren. Ist es möglich, in prekären Kontexten solidarisch zu handeln? Und wie könnte Solidarität aussehen? Eine SpectActress versucht ihre Kollegin, die sich unsolidarisch verhält, zu überzeugen, mit ihr gemeinsam zur Chefin des Call-Centers zu gehen, um für einen unbefristeten Arbeitsvertrag für sich selbst zu kämpfen, anstatt einfach eine befristete Beschäftigung hinzunehmen.

Die Tatsache, dass die Vorschläge von Betroffenen kommen, macht die Vorschläge authentisch und kann politischen Druck erhöhen.

Inspiriert von dem Gesehenen und den Interventionen werden im nächsten Schritt in Gruppendiskussionen konkrete Vorschläge für Gesetzesänderungen erarbeitet, die die Situation der Betroffenen von prekärer Arbeit verbessern sollen. Die an diesem Abend erarbeiteten Forderungen reichen von mehr sozialer Unterstützung (bedingungsloses Grundeinkommen, Anhebung der Zuverdienstgrenze) über Mindestlohn und maximal zulässiger Lohnschere, Ausbau des Kündigungsschutzes und der arbeitsrechtlichen Beratung, mehr (staatlichen) Kontrollen von Arbeitsbedingungen, rechtliche Angleichung von selbstständiger und angestellter Beschäftigung bis zur Stärkung der Gewerkschaften. Es ist ein sehr breites Spektrum an Vorschlägen, die alle aus der Anregung durch das Theaterstück gespeist sind. Etliche der Vorschläge hören sich selbstverständlich an, aber doch sind sie von unserer gegenwärtigen politischen Realität meilenweit entfernt. Die Tatsache, dass sie von Betroffenen kommen, macht die Vorschläge authentisch und kann politischen Druck erhöhen.

3. Akt: Von der Idee zum Gesetzestext

Alle Forderungen werden noch an diesem Abend durch die sogenannte „metabolic cell“, eine kleine Gruppe aus Aktivist*innen und Anwält*innen, aufbereitet. Die Forderungen sollen in konkrete Gesetzessprache übersetzt werden, sodass über diese abgestimmt werden kann. Eine wichtige Funktion der „metabolic cell“ ist es aber auch, Anwesende über ihre schon bestehenden Rechte zu informieren. Oft sind die gemachten Vorschläge bereits geltendes Recht, das aber nur selten zur Anwendung kommt. Angesichts der Fülle an Vorschlägen und der begrenzten Zeit, greift unsere „metabolic cell“ einen Vorschlag heraus und formuliert folgende



► Gesetzesänderung, über die abgestimmt werden soll: „Bei Betrieben und ihnen zugehörigen Teilbetrieben mit fünf und mehr Dienstnehmer*innen ist verpflichtend ein Betriebsrat einzurichten. Sollte die Dienstnehmer*innenanzahl für einen Zeitraum von mehr als drei Jahren unter fünf sinken, so entfällt die Verpflichtung bis die Dienstnehmer*innenanzahl wieder fünf erreicht.“

Wussten Sie, dass es keine Betriebsratspflicht für Unternehmer*innen in Österreich gibt? Momentan ist dies lediglich eine Möglichkeit für Unternehmen, die Pflicht, einen Betriebsrat einzurichten, liegt bisher aber bei den Arbeitnehmer*innen. An diesem Abend fällt die Abstimmung über den Vorschlag eindeutig aus: 25 Anwesende sind für die vorgeschlagene Gesetzesänderung, 17 stimmen mit Vorbehalt zu, keine/r ist dagegen.

Epilog: Die Wirklichkeit ist veränderbar!

Dieses Verfahren, mit Theater Gesetze zu erarbeiten, mag naiv scheinen, die geschriebenen Gesetze vorschnell, oder auch zu sehr am existierenden staatlichen System orientiert. Dennoch ist es beeindruckend, was an einem einzigen Abend geschaffen werden kann. Klar ist nach diesem Abend auch, dass Betroffene sich eindeutig für mehr Solidarität, mehr Arbeiter*innenrechte und für bessere soziale Absicherung entscheiden, wenn sie danach gefragt werden. Im Nachhinein sollen die erarbeiteten Forderungen übrigens zusammen mit unseren Partnerorganisationen aus der Zivilgesellschaft an die Politik weitergeleitet werden... Mal sehen, was aus ihnen wird. Die aktuelle Politik läuft mit der Einführung des 12-Stunden-Tags als Speerspitze und

Angriffen auf die Sozialversicherungen dem Ergebnis des Abends fundamental entgegen.

Einige abschließende Worte zur Prekarität des Arbeitens – auch in diesem Projekt: Wir haben ein Stück zu prekärer Arbeit nach Wien gebracht, um dagegen zu kämpfen, dass Ausbeutung passiert, insbesondere im Kulturbereich. Für circa einen Monat Vollzeitarbeit an Organisationsaufwand können wir uns aber nach Abzug aller Sachkosten und Künstler*innenhonorare (auch nicht üppig), kein Gehalt auszahlen, das den Lebenshaltungskosten eines Monats entspricht und deutlich unter dem Gehalt der schlechtesten Kollektivverträge in unserer Gesellschaft liegt. Die Bezahlung erfolgt mittels Honorarnoten, die selbstständig zu versteuern sind. Das hat wieder viel mit Selbstausbeutung und dem verzerrten Bild zu tun, dass alles aus Idealismus zu machen. Trotzdem stellt sich auch die Frage, warum wir für das Projektbudget nicht die wahren Kosten unserer Arbeit in Rechnung gestellt haben? Warum wir trotz radikaler Kürzungen in den Förderbudgets nicht einfach um mehr Subventionen angesucht haben? Der Abend hat zumindest für mich neue Denk- und Handlungsräume geöffnet. Auch ohne neue Gesetze hat er mir neue Hoffnungen gegeben, selbst etwas an meiner Situation zu ändern. ◀

(1) Das Projekt wurde finanziert durch die ÖH Uni Wien, Bezirkskulturförderung Landstraße, WUK und Bagru Soziologie (Uni Wien).

(2) Die kooperierenden Partnerorganisationen sind: Wiener Armutsnetzwerk, attac Österreich, ÖH Uni Wien, IG Flex, IG Kultur, IG Bildende Kunst, UNDOK, Verein Amsel
<http://tdu-wien.at/status-quo/>

Dilan Sengül

Artist Class

Vernetzungsplattform und Arbeitstraining für Künstler*innen mit Fluchterfahrungen

Dilan Sengül studierte Raumplanung und Raumordnung sowie Schauspiel an der diverCITYLAB Akademie. Seit 2015 ist sie als Projektmitarbeiterin in der Brunnenpassage tätig und arbeitet an der Schnittstelle von Stadtsoziologie und Kulturarbeit.

Das Projekt Artist Class ist ein Arbeitstraining für Künstler*innen, die fliehen mussten und sich nun beruflich in Wien und Österreich orientieren. Seit Frühjahr 2018 findet das Projekt in der Brunnenpassage statt. Der KunstSozialRaum am Wiener Brunnenmarkt bietet in einer ehemaligen Markthalle interdisziplinäre und partizipative Kunstproduktionen an.¹ Die Arbeiten der Artist Class sind Teil des Programms. Die bis zu 12-monatigen Arbeitstrainings werden über das sogenannte Integrationsjahr finanziert, welches über das AMS abgewickelt wird.

Ziel der Artist Class ist die individuelle Unterstützung professioneller Künstler*innen mit Fluchterfahrung. Im Zeitraum des Arbeitstrainings wird angestrebt, dass die Teilnehmer*innen bei ihrer individuellen Einbindung in das hiesige Berufsfeld gefördert werden. Dabei ist die individuelle Vernetzung und Professionalisierung der Künstler*innen besonders wichtig. Durch das Teilzeitraining ist eine parallele Mitarbeit in externen Produktionen möglich und erwünscht. Die Brunnenpassage bietet Probenmöglichkeiten und nach Absprache Aufführungs- bzw. Ausstellungsmöglichkeiten. Es wird das vorhandene Equipment

zur Verfügung gestellt. Unterstützung gibt es bei Fragen zu Produktionsabläufen wie Öffentlichkeitsarbeit, Zeitplanung, Vereinsgründung, Beratung zu Förderwesen, bis hin zu Versicherungsfragen und Steuerwesen. Eingeladene Gäste geben inhaltliche Impulse z. B. zur Arbeit der IGs und Angeboten von Smart.at. Versucht wird, sie dabei zu ermutigen, eigene Produktionen fortzuführen oder zu konzipieren, beratend zur Seite zu stehen, sei es beim Schreiben des Lebenslaufs bis hin zu Einreichungen und sie bei ihrer Professionalisierung zu begleiten.

Es sind 16 Personen, vier Frauen und elf Männer, die an der Artist Class teilnehmen. Zwei Künstler haben vorzeitig aufgehört, da sie Aufnahmeprüfungen an der Akademie der bildenden Künste bzw. an der Bruckneruniversität Linz geschafft haben. Die beteiligten Künstler*innen leben alle erst wenige Jahre in Wien und das nicht aus freiwilliger Entscheidung heraus. Während es einigen leichter fällt, mit ihrem Schaffen anzudocken, gibt es andere, denen es an Netzwerken und an Anerkennung über Jahre hinweg komplett fehlt. Sorgen bestehen, wenn [noch] kein Bühnenhochdeutsch gesprochen wird, wenn sie nicht mehr in ihrer eigenen Sprache schreiben können, wenn sie alle ihre Skulpturen und Kunstwerke hinter sich lassen mussten und keinerlei Ausstattung geschweige denn ein eigenes Atelier haben. Sorgen bestehen auch, wenn sie auf eine Art und Weise künstlerisch tätig sind, die in der hiesigen Mehrheitsgesellschaft weniger üblich ist, etwa ein Instrument mit einer Viertel- und Halbton-Stimmung spielen oder in ihren Gesangstechniken, Schauspielweisen und kollektiven Arbeitsweisen verschieden sind.

Wenn plötzlich nicht der/die Musiker*in im Vordergrund steht, sondern der Migrations- oder Fluchthintergrund, fängt das „Sich-Verbiegen“ an.



oben links Schauspieler Ahmed Al Obaidi in *badluck reloaded* – Theater Nestroyhof Hamakom

oben rechts Musiker und DJ Bairak Alaisamee

unten links Schauspieler Ibrahim Al-Samrai gemeinsam mit dem Regisseur Ulrich Seidl – *Wicked Games*

unten rechts Schauspieler Rachid Zinaladin in *Blinde Kuh* oder *Kafkas Labyrinth* – Theater Boniendsole

► **Wenn plötzlich nicht der/die Musiker*in** im Vordergrund steht, sondern der Migrations- oder Fluchthintergrund, fängt das „Sich-Verbiegen“ an. Ebenso, wenn notgedrungen Rollen-Angebote angenommen werden, da ein erster Schritt auf die Bühne oder die Leinwand notwendig ist, jedoch die klischeehaften Drehbücher erst recht wieder zu neuen Rollenanfragen derselben Figuren führen. Es wimmelt an Flüchtlings-Theaterstücken, jedoch gibt es bis dato fast keine Regisseur*innen oder Produzent*innen mit eigener Fluchterfahrung. Aus den zugeschriebenen Rollen ausubrechen, gelingt selten, da die finanzielle Situation es nicht zulässt. Nicht wenige Künstler*innen werden nur engagiert, wenn sie Folklore bedienen, wenn sie trommeln, tanzen und singen, so wie es der westliche Fokus der Zusehenden erwartet. Es braucht deshalb Kunstorte, in welchen es möglich ist, Transkulturalität zu initiieren, zu experimentieren, neue Formate auszuprobieren. Es braucht Räume, in denen Künstler*innen selbst am Programm teilnehmen, aber auch eigene Veranstaltungen konzipieren oder Workshops leiten können, um Erfahrungen und Referenzen zu sammeln.

Wöchentliche gemeinsame Treffen dienen dem Austausch untereinander. Zudem finden regelmäßig individuelle „Jour fixes“ und Proben statt. In der Zusammenarbeit wird deutlich, dass es beim Ankommen oft nicht nur künstlerische Belange gibt, sondern viele Herausforderungen in alltäglichen Fragen des Überlebens, die die Künstler*innen beschäftigen.

Anlässlich des Artikel-Schreibens fanden mit interessierten Künstler*innen der Artist Class ausführliche Recherche-Gespräche statt, die die Lebens- und Arbeitsbedingungen verdeutlichen. So kam heraus, dass ein Teilnehmer der Artist Class von akuter Wohnungsnot bedroht ist, seit Monaten bei Freunden schläft, da ihm das Geld fehlt, eine Kautions hinterlegen. Andere erklären, dass es schwierig ist, in Wohngemeinschaften zu leben, da sie eigentlich nicht nur einen Schlafplatz brauchen, sondern unabhängig einen Raum, in dem sie arbeiten und auch Kolleg*innen einladen können. Viele kämpfen parallel mit bürokratischen Eskapaden. Zwei Teilnehmer*innen der Artist Class haben monatelang ihr AMS-Geld nicht erhalten, da angeblich Formulare fehlten oder das vorgelegte Deutschkurs-Zeugnis nicht bei der richtigen Beraterin ankam. Zuständige zu erreichen funktioniert nicht, da

Aus den zugeschriebenen Rollen ausubrechen, gelingt selten, da die finanzielle Situation es nicht zulässt.

am Telefon keine Auskunft gegeben werden darf. Ein Betroffener schildert, dass er ständig von A nach B geschickt würde und niemand könne Ja oder Nein sagen. So sind einige Künstler*innen zu Terminen begleitet worden, um Formalia zu klären. Ein Musiker der Artist Class erzählt, dass ihn ein Beamter im Sozialamt als verheiratet statt ledig angegeben hat, erst durch eine Beschwerde vor Gericht konnte dies rückgängig gemacht werden. Sein Wort stand gegen das des Beamten. Drei Monate lang hat er keine Mindestsicherung erhalten und ist seither verschuldet.

Von einem Termin zum nächsten geschickt zu werden, ohne dabei Auskunft zu bekommen, wer zuständig ist bzw. welches Dokument denn jetzt nun fehle, ist eine gemeinsame Erfahrung aller Teilnehmer*innen der Artist Class. Auch wenn es mit der Sprache immer besser funktioniere, sind die bürokratischen Abläufe oft nicht nachvollziehbar. Bemühungen, endlich eine sichere Arbeit zu finden, sind für viele von hoher Bedeutung. Doch erzählen ein bildender Künstler, der als Restaurator in Kirchen in Burgenland gearbeitet hat, oder ein anderer, welcher im Publikumsdienst tätig war, dass sie maximal nur geringfügig angemeldet wurden. Ein Schauspieler erzählt, dass er nicht das Gefühl habe, in seiner Profession ernst genommen zu werden. Beim Arbeitsmarktservice sei er darauf hingewiesen worden, bitte aufzuhören zu träumen, denn wichtig sei lediglich, eine Arbeit zu haben, um Steuern zahlen zu können. Er solle beruflich umdisponieren. Ein Bildhauer erklärt, dass die Menschen ein nettes Lächeln aufsetzten, wenn sie von seinem Berufsbackground als Künstler erfahren, doch dass er tatsächlich jahrelang an der Akademie for Fine Arts in Damaskus studiert hat und dies sein Beruf sei, werde nicht ernst genommen.

Ein Theaterschaffender beklagt, wenn seinesgleichen angesprochen werde, dann hätten sie das Gefühl, nur Komparsen zu sein. Wenn er Mini-Rollen oder unbezahlte Kunstprojekte nicht annehme, seien die Regisseure verwirrt, denn sie dächten, dass

30

► sie als Geflüchtete ja Arbeit bräuchten. Dem widerspricht er, denn er sagt, bevor er sich einem schlecht- oder unbezahlten Projekt widme, wo er nicht überblicken könne, was genau seine Position ist, bemühe er sich lieber, seine eigene Arbeit fortzusetzen. Ein Schauspieler und Regisseur, der jahrelang im Irak auf nationalen Bühnen gestanden ist, im öffentlichen Fernsehen gearbeitet und in Spielfilmen mitgewirkt hat, erzählt, wie verletzend es mittlerweile sei, nur Rollen angeboten zu bekommen, in denen er den Flüchtling spielen muss. Beim letzten Angebot, dass er bekam, habe er sich gefreut, denn ihm wurde die Rolle des „Bräutigams“ angeboten. Im Nachhinein habe sich aber herausgestellt, dass ihm die Rolle des „Bärtigen“ angeboten wurde und diese nahm er nicht an, da im Drehbuch der „Bärtige“ ein Türsteher war und nicht einmal Text zu sprechen hatte. Zwei andere berichten, dass es zu Beginn leichter gewesen sei, diese Migranten-Rollen zu spielen, da sie dachten, als Schauspieler ja ohnehin alles spielen zu können, bis sie realisiert hätten, dass sie nicht als Schauspieler angefragt würden, sondern als Flüchtlinge. Es sei leichter, an diese Rollen heranzukommen, doch sei es verletzend und absurd, wenn gefragt werde, ob der Akzent noch verstärkt werden könne, da sie schon zu gut deutsch sprächen.

Auf der anderen Seite wird von einem Teilnehmer berichtet, dass es ihm mittlerweile sehr gut gehe. Er habe eine Wohnung, die er sich finanzieren könne, eine Freundin gefunden, eine neue Sprache gelernt und sich auch künstlerisch weiterentwickelt. Zensur im Irak habe ihn zur Flucht gezwungen und hier habe er künstlerische Freiheit gefunden. Er erzählt, er habe seinen Traum Beruf wegen des Krieges verloren, habe sein Lebensziel und vieles mehr drei Jahre lang liegen lassen, da er gedacht habe, alles sei verloren. Jetzt wisse er: Wenn jemand alles verliert, kann das auch eine Chance für einen Neuanfang sein. Doch ständig über Flucht reden zu müssen oder per se diese in der eigenen Kunst zu verarbeiten, das möchte niemand in der Artist Class.

Die Einsamkeit ist ein weiteres Thema, das fast alle Künstler*innen der Artist Class betrifft. Viele haben das Gefühl, alleine zu sein, und sagen auch offen, dass sie Angst hätten, bestimmte Plätze aufzusuchen, wie zum Beispiel Parks, da sie sich vor negativen Blicken oder Kommentaren fürchten. Nun aber Teil der Brunnenpassage und in der Artist Class zu sein, helfe ihnen, sich nicht mehr so verloren zu fühlen. Eine Routine und ein Ziel zu haben, neue Menschen kennenzulernen, weiterzukommen – das ist die Motivation für viele.

Gefragt nach ihren Wünschen, sagt ein Schauspieler, dass er das Ziel verfolge, ans Mozarteum zu gehen, und hoffe, endlich nicht mehr über seine Geschichte gefragt zu werden, sondern über seine Pläne hier, denn diese seien groß. Ein Tänzer und Schauspieler erzählt, dass er seinen Traum bereits erreicht habe. Er habe nie die Chance gehabt, eine wirkliche Ausbildung zu machen. Bevor er in Wien ankam, befand er sich fünf Jahre lang auf der Flucht. Vom Irak nach Syrien, in die Türkei, wieder Syrien, Türkei, zehn Versuche, das Meer zu überqueren, Griechenland, Mazedonien, Griechenland – und dann die Ankunft in Österreich. Sein Ziel sei aber immer Italien gewesen, für ihn sei es das Zentrum der Kunst. Bei all diesen Stationen habe er unterschiedliche Erfahrungen gesammelt, am Bau gearbeitet, in einer Tischlerei, in der Bäckerei, in der Gastronomie, als Kameramann, als Schauspieler. Letztes Jahr habe er im Film „Wicked Games“ von Ulrich Seidl mitgespielt und das in Italien, so sei eigentlich sein größter Wunsch bereits in Erfüllung gegangen.

Die Frage, ob sie bei bestimmten Projekten nur dabei sind, weil sie Geflüchtete sind, bringt viele zum Nachdenken. Und das ist auch die Herausforderung für die hiesige Kunstwelt: Wie können Menschen in Projekte eingebunden werden, und wie kann garantiert werden, dass sie als Künstler*innen gefragt sind und nicht als geflüchtete Künstler*innen? Selbstverständlich wäre ein großes Ziel, die Artist Class auch 2019/2020 fortzusetzen. Dies ist jedoch eine Finanzfrage. Aus eigenem Budget kann dies die Brunnenpassage keinesfalls stemmen. Künstlerisch ist die Zusammenarbeit in jedem Fall eine große Bereicherung für alle Seiten und absolut ausbaufähig. Während sich Kulturinstitutionen immer schwerer tun, die diversifizierte Gesellschaft zu repräsentieren, können neue Stimmen und Perspektiven, Türen sowohl im Programm, als auch für das Publikum öffnen. ◀

Die Recherche-Gespräche fanden mit Ibrahim Al-Samrai, Bairak Alaisamee, Rachid Zinaladin, Jaber Barchin und Ahmed Al Obaidi statt.

(1) Die Brunnenpassage am Wiener Brunnenmarkt ist ein Labor und Praxisort für transkulturelle und partizipative Kunstprozesse. Künstlerische Qualität und eine soziale Zielsetzung bei gleichzeitig niederschwelligem Zugang werden verbunden, um neue kollektive Räume zu schaffen, die ein selbstbestimmtes Miteinander abseits von klassischen Zuteilungen ermöglichen.

www.brunnenpassage.at

Gebrüder Moped

Der Chor der Nettonehmer

Die Gebrüder Moped sind die Wiener Kabarettisten Martin Strecha-
Derkics und Franz Stanzl. <http://gebruedermoped.com>

„Ich habe euch in allem gezeigt, dass man so arbeiten und sich der Schwachen annehmen muss im Gedenken an das Wort des Herrn Jesus, der selbst gesagt hat: Geben ist seliger als nehmen.“ Wir kennen die Worte, die Paulus in der kulturchristlichen Abendlandsfibel aus dem Morgenland, der Bibel, dem StartUp-Unternehmer mit Zimmermannshintergrund zuschreibt. Und dieser Agenda nehmen sich gottseidank viele an, die ihr Tagewerk in aufopfernder Weise eben diesen Schwachen widmen. Es sind die Arbeit-Geber, die geben, wo andere nehmen - nämlich die Arbeit-Nehmer. Nicht genug der Seligkeit, geben sie sogar doppelt. Schließlich sind sie dem gemeinen Lohn-Nehmer auch Lohn-Geber. Wir müssen sie fast schon romantisch nennen, wenn sie die Strukturen ihrer Sozialeinrichtungen in selbstloser Tatkraft den bedürftigen Nehmenden zur Verfügung stellen. / „Österreich gehört den Tatkräftigen“, plakatierte folgerichtig die Österreichische Volkspartei - damals noch bekannt als Österreichische Volkspartei - vor einigen Jahren in einem ihrer Wahlkämpfe. Und recht hat sie, die Volkspartei. Denn Leistung ist bekanntlich jene Arbeit, die in einem genau definierten Zeitraum verrichtet wird. James Watt legt mit dieser Urformel der christlichen Soziallehre gleichzeitig den Grundstein für den daraus resultierenden austriakischen Leitsatz „Leistung muss sich wieder lohnen“. Insbesondere im Kreis der Leistungsbezieher [also jener, die ihren Gebern die

Arbeit auf Dauer nehmen] missinterpretiert man gerne bewusst und von ideologischen Scheuklappen verblendet diesen Grundsatz. Nein, nicht die Leistung, heißt es hier, sondern der Lohn müsse sich wieder lohnen. Oder wie es der gemeine Physiker präziser formuliert: Lohn sei Lohn dividiert durch Lohn. Ein Formelkonstrukt, das erst recht den geübten Mathematiker aufschreiben lässt. Denn landet der Lohn erst einmal unter der Bruchlinie, verbietet ihm alleine das Gesetz der Rechenkunst den für seinen Erstbesitzer - also den Lohn-Geber - mitunter vorteilhaften Wert Null [Stichwort: sozialistische Verbotskultur]. / Dies hätte zudem ja zur Folge, dass damit auch jegliches Ehrenamt verunmöglicht wäre. Würde der Chor der Netto-Nehmer alleine diesen Umstand zu Ende denken, wäre spätestens dann klar, dass ein solch realitätsfremder Zugang demnach schlicht als frauenfeindlich eingestuft werden muss. Oder soll die einfache Frau für ihre Arbeit gar doppelt bezahlt werden? Schließlich ist der Lohn der Frau beim Lohn des Mannes bereits mitgemeint. / Es muss demnach auch im Interesse der Leistungsnahmer liegen, das Einende vor das Trennende zu stellen, wollen sie weiter Nutznießer der fleißigen heimischen Hängemattenproduzenten bleiben. Stimmen wir gemeinsam in jenen Wertekanon ein, den bereits vor Jahren der Altruist Christoph Leitl auf den Punkt komponiert hat: Geht's der Wirtschaft gut, geht's der Wirtschaft gut.







Günther Friesinger

Vom Kreativproletariat zu kulturellen Arbeiter*innen

Günther Friesinger ist Autor, Philosoph, Künstler, Kurator, Kulturmanager und Produzent. Er ist Geschäftsführer der Kunst- und Theoriegruppe „monochrom“, leitet und produziert Festivals in Europa, Asien, Afrika und Amerika. Seit 2008 ist er im Vorstand der IG Kultur Wien und seit 2018 im Vorstand der IG Kultur Österreich.

Von Künstler*innen und Kulturschaffenden wird erwartet, dass sie etwas Besonderes sind. Ihr künstlerisches Kapital liegt mindestens ebenso in ihrer Individualität begründet wie in den technischen Fähigkeiten, die sie auf dem Wege ihrer Ausbildung erworben und perfektioniert haben.

Künstlerische Arbeit wird damit als exaktes Gegenstück zur rationellen kapitalistischen Produktionsweise entworfen, in der jeder Handgriff standardisiert ist und die ein Subjekt hervorgebracht hat, das sich – um ein spätfordistisches Klischee vom Proletariat zu bemühen – in Reihenhauswohnungen, Pauschalurlauben und mit Hilfe von Massenkonsumgütern reproduziert.

Kunst soll dagegen das Spielfeld der einzigartigen Einzelnen sein, die aus sich selbst herauschöpfen und in ihrem Werk ihre

unverkennbare Eigenheit zum Ausdruck bringen. Wir stellen sie uns als einsame Wölfe, als asoziale Wesen, als Sonderlinge oder skurrile Eigenbrötler*innen vor, die sich kompromisslos selbst in ihrem Schaffen verwirklichen. Die Freiheit, die sie sich dabei nehmen, gibt es allerdings nicht umsonst: Sie leiden für ihre Kunst, die ihnen wichtiger ist als materielle Sicherheit, das bequeme Leben und ein voller Magen. Diese Vorstellung begründet das stereotype Narrativ von den [hunger-]leidenden Kulturschaffenden, die bereitwillig Entbehrungen in Kauf nehmen, solange sie sich nicht verbiegen müssen. Seine Beliebtheit rührt auch daher, dass es uns mit der Unfreiheit unseres eigenen, dafür aber weitgehend abgesicherten Lebens versöhnt.

Es gehört zum Geschäft der Kulturproduzent*innen, derlei Erwartungen zu bedienen. Ihrem Künstler*innentum müssen sie auch jenseits der Leinwand – in Habitus und Auftreten – Ausdruck verleihen. Vor allem anderen müssen sie glaubwürdige Individualist*innen sein.



Jene Individualität, die wir an ihnen bewundern, ist eigentlich die Schwachstelle der Kunstschaffenden, weil sie sie schutzlos den Launen und Unwägbarkeiten von Publikum und Markt ausliefert.

Dies hat mit dem Funktionswandel der Kunst in der bürgerlichen Gesellschaft zu tun. Bis ins 18. Jahrhundert hinein hingen Künstler*innen noch von konkreten Auftraggeber*innen ab, denen sie schmeicheln, deren Größe sie darstellen und deren gestalterische Vorstellungen sie bedienen mussten. Der kreative Spielraum, der ihnen dabei eingeräumt wurde, fiel vergleichsweise gering aus.

In der modernen Gesellschaft arbeitet die Kunst hingegen für die abstrakten Auftraggeber*innen des freien Marktes. Sie repräsentieren nicht mehr die konkrete Ideologie einer Person oder Institution, die Künstler*innen in ihren Dienst nimmt. An ihre Stelle ist eine abstrakte Vorstellung getreten: die künstlerische Freiheit, die im Werk Gestalt annehmen soll und diejenigen, die Kunst kaufen oder bezahlen, überzeugen muss.

Diese Vorstellung ist wiederum ideologisch, weil sie jene abstrakte Freiheit exemplarisch versinnbildlicht, die die bürgerlich-

kapitalistische Gesellschaft verspricht, die ihre Subjekte in den ökonomischen und politischen Sachzwängen des Alltags aber niemals ganz verwirklichen können. Die folgenlose, weil bloß symbolische Freiheit der Kunst kompensiert diesen Mangel und überdeckt damit jenen fundamentalen Widerspruch, der die bürgerliche Gesellschaft durchzieht.

Künstler*innen wissen, was sie zu tun haben: Sie stehen über den Verstrickungen des kapitalistischen Alltags. Für schnöden Mammon und jenen Geschäftssinn, der zur zweiten Natur der Bürger*innen wurde, haben sie nur jene Verachtung übrig, der sie in Werken Ausdruck verliehen, die sich radikal der speißen bürgerlichen Welt des Schacherns und gegenseitigen Übervorteilens verweigern. Das ist ihr ökonomisches Kapital. Einem ausgesprochen komplexen Vertragswerk folgend werden sie dafür bezahlt, dass sie nicht mitspielen. Es wird von ihnen erwartet, Erwartungshaltungen zu enttäuschen. Und anders zu sein als alle anderen.

Entscheidend wäre ein neues Selbstverständnis der kulturellen Produzent*innen, die sich ... als kulturelle Arbeiter*innen verstehen müssten, die gemeinsame Interessen haben, angemessen entlohnt werden wollen und bessere Arbeitsbedingungen für alle erkämpfen.

► **Mit der Unabhängigkeit**, die ihnen zusteht bzw. von der bürgerlichen Kunstideologie zugemutet wird, geht allerdings eine ökonomische Unsicherheit einher. Jene Individualität, die wir an ihnen bewundern, ist nämlich eigentlich die Schwachstelle der Kunstschaffenden, weil sie sie schutzlos den Launen und Unwägbarkeiten von Publikum und Markt ausliefert.

Gerade weil sie unabhängig bleiben wollen (und müssen), um sich glaubhaft als Künstler*innen darstellen zu können, begeben sie sich in die Abhängigkeit von Agenturen oder Galerien – und natürlich von Markt und Publikum, denen sie – auf wenngleich verdrehte Weise – genauso zuarbeiten wie die Freskenmaler*innen der Renaissance ihren Auftraggeber*innen.

Auch die heutige freie Szene, die sich in Abgrenzung zu den klassischen Kunstmarktinstitutionen formiert, bleibt in diesem Paradox befangen. Die Freiheit, die sie im Namen führt, kolportiert dieselbe ideologische Kunstvorstellung, von der sie sich unabhängig zu machen glaubt, indem sie sich aus freien Stücken im Off einrichtet. Zugleich trägt sie der Tatsache Rechnung, dass die Zahl der Kulturschaffenden in der Postindustriegesellschaft rapide steigt. Statt traditioneller Lohnarbeit nachzugehen, die ohnehin längst in Weltgegenden mit niedrigeren Lohnstandards abgewandert ist, wollen sich immer mehr junge Menschen kreativ selbst verwirklichen. Der traditionelle Kunstmarkt, der klassischerweise auf Verknappung abstellt, kann sie längst nicht mehr aufnehmen, also sammeln sie sich an seinen Rändern und in den verbliebenen Nischen, freien, temporären Kulturräumen, in denen sie sich durch Multitasking in unterschiedlichen Projekten über Wasser zu halten versuchen.

Hier entsteht ein Kreativproletariat, das sich allerdings selbst noch von seinen ideologischen Fesseln durch den bürgerlichen Kunstbegriff befreien muss, um sich so wie das Proletariat der Industrialisierung organisieren zu können. Entscheidend hierfür

wäre ein neues Selbstverständnis der kulturellen Produzent*innen, die sich nicht länger am Geniebegriff der bürgerlichen Kunst orientieren, sondern sich als kulturelle Arbeiter*innen verstehen müssten, die gemeinsame Interessen haben, angemessen entlohnt werden wollen und bessere Arbeitsbedingungen für alle erkämpfen.

Die Art ihrer Tätigkeit – nämlich das Nomadisieren zwischen kurzfristigen, sich häufig zeitlich überlappenden Projekten oder den stets transitorischen Spielstätten der freien Szene – macht aber andere Organisationsformen erforderlich als noch die fordistische Fabrik. Der Begriff der „Vernetzung“ bietet sich hierfür an – trotz des schalen Beigeschmacks, der ihm anhaftet.

Gerade vor dem Hintergrund einer von rasch aufeinander folgenden Krisen erschütterten Welt ist es wichtig, die Zusammenarbeit an die Stelle jener Ideologie von Konkurrenz und Markt treten zu lassen, die diese Krisen immer weiter hervorrufen wird. Das systemstabilisierende Gegeneinander und die exemplarische Vereinzelung der Künstler*innen können dadurch gegen ein selbst wiederum nur lose verbundenes Miteinander eingetauscht werden, in dem alle nach ihren Fähigkeiten und Bedürfnissen arbeiten und leben können.

Zu zeigen, dass eine derartige gesellschaftliche Organisationsform möglich und wünschenswert ist, ist eine der wichtigsten Aufgaben, denen sich die Kultur der Gegenwart stellen muss. Die Netzwerke, die sie knüpft, müssen – jenseits vom schlichten Projektpragmatismus – ein Vorschein auf neue und andere Formen des Zusammenlebens und der Problemlösung sein. Wie sie aber konkret aussehen, darüber können sie sich nur selbst kollektiv und im Prozess verständigen. ◀

Simon Theurl

Hartz IV – bald auch in Österreich?

Simon Theurl ist Referent in der Abteilung Arbeitsmarkt und Integration der AK Wien. Er ist Vorstandsmitglied des BEIGEWUM (Beirat für gesellschafts-, wirtschafts- und umweltpolitische Alternativen) sowie Lektor an der FH des Bfi Wien.

Spätestens seit dem Regierungsantritt von ÖVP und FPÖ im Dezember 2017 steht eine Reform des österreichischen Arbeitslosenversicherungssystems (ALV) zur Debatte. Da an die ALV auch die Pensions-, Kranken- und Unfallversicherung anknüpfen, kann eine solche Reform weitreichende Konsequenzen mit sich bringen. Bis jetzt sind keine konkreten Pläne bekannt. Umrisse für das Vorhaben der Bundesregierung finden sich jedoch im Regierungsprogramm 2017-2022. Darin wird ein Umbau des Versicherungssystems vergleichbar mit dem deutschen Hartz IV Modell skizziert. Das würde für Menschen in prekären Beschäftigungsverhältnissen eine Verschlechterung der Sozialversicherungsleistungen bedeuten.

Das aktuelle ALV-System

Im Vergleich mit Deutschland sind in Österreich weniger Menschen in prekären Beschäftigungsverhältnissen und weniger Menschen sind von Armut bedroht. Dazu trägt das aktuelle ALV-System einen Teil bei. Dennoch ist es in Hinblick auf prekäre Beschäftigungsformen mit zunehmenden Herausforderungen

konfrontiert. Denn das ALV-System in Österreich orientiert sich an dem doppelten Leitbild eines regulierten Normalarbeitsverhältnisses und Familienernährermodells. Neue Arbeitsrealitäten, insbesondere Überschneidungen selbständiger Beschäftigung, unselbständiger Beschäftigung und Phasen der Erwerbslosigkeit stellen Herausforderungen an das Versicherungssystem.

Die Probleme, die im Zusammenhang mit prekären Arbeitsverhältnissen existieren, lassen sich an den typischen Arbeitsrealitäten von Künstler*innen veranschaulichen, für die ein Wechseln zwischen selbständiger und unselbständiger Beschäftigung und Zeiten der Erwerbslosigkeit charakteristisch ist.¹ Das können beispielsweise Musiker*innen sein, die bei Gelegenheit in einem Chor oder Orchester als Selbständige oder unselbständig² Angestellte arbeiten, gleichzeitig in einer oder mehreren Bands spielen, nach Möglichkeit Musikhilfe geben und immer wieder mit Phasen konfrontiert sind, in denen sie kein Erwerbseinkommen beziehen.

Über Einkommensverluste hinaus entstehen für die Betroffenen in den Zeiten der Erwerbslosigkeit Probleme im Hinblick auf Sozialversicherungsleistungen. Denn die ALV kompensiert nicht nur den Verlust des Einkommens, es werden auch Pensionszeiten erworben und es besteht Unfalls- und Krankenversicherungsschutz. Doch gerade für prekär Beschäftigte bietet die ALV nicht immer einen optimalen Versicherungsschutz.

Probleme ergeben sich in Hinblick auf den Zugang zu der Versicherungsleistung. Sowohl bei der Abgrenzung zwischen Erwerbstätigkeit und Arbeitslosigkeit, als auch im Hinblick auf die erforderlichen Versicherungsbeitragszeiten entstehen typischerweise Probleme. Um [erstmaligen Zugang] zur ALV zu

In der aktuellen politischen Situation ist es unumgänglich, Solidargemeinschaften zu schaffen und zu stärken, die über die eigenen partikularen Anliegen hinausgehen.

erlangen müssen 52 Wochen arbeitslosenversicherungspflichtige Beschäftigungszeiten innerhalb einer Rahmenfrist von 24 Monaten nachgewiesen werden.³ Prekäre Dienstverhältnisse sind allerdings oft geringfügig und nicht arbeitslosenversicherungspflichtig und durch Unterbrechungen charakterisiert. Die Möglichkeit, die Rahmenfrist zu erstrecken, federt zwar einiges ab, dennoch kann sich der Zugang zur Versicherungsleistung als schwierig herausstellen.

Größere Probleme ergeben sich im Zusammenhang mit unselbständigen Beschäftigungsformen. Um selbständig Beschäftigten den Zugang zur Arbeitslosenversicherung zu ermöglichen, gibt es seit 1. Jänner 2009 eine Möglichkeit zur freiwilligen Arbeitslosenversicherung. Oft ist jedoch umstritten, ob es sich bei einem selbständigen Arbeitsverhältnis tatsächlich um ein solches handelt, oder ob sich die Arbeitgeber*innen nur aus der Verpflichtung stellen, in die Sozialversicherungssysteme einzuzahlen.

Gleichzeitig stellt eine Abgrenzung zwischen Arbeit und Arbeitslosigkeit bei selbständig erwerbstätigen Künstler*innen und anderen Gruppen mit vergleichbaren Erwerbskarrieren ein besonderes Problem dar. Arbeitslosigkeit setzt voraus, dass die ursprüngliche Tätigkeit beendet wurde. Das bedeutet aber auch, dass dann nicht für neue Aufträge geworben werden darf. Somit ergibt sich der Widerspruch, dass arbeitssuchende Versicherungsempfänger*innen einerseits dazu verpflichtet sind, möglichst schnell wieder Beschäftigung zu finden, andererseits das nur mit Einschränkungen erlaubt bzw. mit Risiken verbunden ist. Denn ein Zuverdienst zum Arbeitslosengeld bis zur Geringfügigkeitsgrenze ist zwar grundsätzlich erlaubt, das erzielte Einkommen kann bei selbständigen Tätigkeiten jedoch oft erst am Ende des Jahres erhoben werden. Somit können sich am Ende des Jahres, in dem beispielsweise erst im letzten Monat tatsächlich gearbeitet wurde, in der Zwischenzeit jedoch ein Auftrag gesucht wurde, Rückzahlungsforderungen für das ganze Jahr ergeben, die das erzielte Einkommen übersteigen.

Für prekär Beschäftigte, die auf ein Einkommen aus selbständiger und unselbständiger Erwerbsarbeit angewiesen sind, bietet das aktuelle ALV-System somit in manchen Fällen nur mangelnden Schutz. Insbesondere im Zusammenhang mit ungewollter Selbständigkeit, in Fällen, in denen Dienstgeber*innen Arbeit

auslagern, werden Machtasymmetrien fortgeschrieben indem die Kosten der Sozialversicherungsbeiträge sowie die genannten Risiken, die mit selbständigen Zuverdiensten in der Arbeitslosigkeit einhergehen, auf prekär Beschäftigte abgewälzt werden.

Um Besserungen für vorhandene Problembereiche zu bewirken, sind jedoch entsprechende politische Kräfteverhältnisse notwendig. Partikularinteressen, die nicht über das nötige Kapital verfügen, haben es jedoch generell und insbesondere in der aktuellen politischen Situation schwer, ihre Interessen durchzusetzen. Um Erfolg zu haben ist es unumgänglich, eigene partikulare Anliegen zu verallgemeinern und/oder dabei Solidargemeinschaften zu schaffen und zu stärken.

Was ist von den Reformvorhaben der Bundesregierung zu erwarten?

Mit Blick auf das Regierungsprogramm 2017-2022 und unter den gegebenen politischen Kräfteverhältnissen ist nicht mit Verbesserungen für prekär Beschäftigte zu rechnen. Es zeichnet sich eine Reform, vergleichbar mit den Hartz IV Reformen in Deutschland ab. Die Konsequenzen davon sind bekannt: In Deutschland haben prekäre Beschäftigungsverhältnisse zugenommen, Langzeitarbeitslosigkeit hat sich verfestigt und das Hartz-Regime entfaltet seine disziplinierende Wirkung weit in die Erwerbsgesellschaft.

Ein Schlüsselement der Reformpläne der Bundesregierung ist die Abschaffung der Notstandshilfe. Vergleichbar mit den Hartz IV Reformen in Deutschland würde dann eine Versicherungsleistung durch eine Fürsorgeleistung ersetzt werden. Eine Fürsorgeleistung, also die bedarfsorientierte Mindestsicherung, setzt eine Bedarfsprüfung voraus. Das bedeutet, dass das gesamte Haushaltseinkommen für die Bemessung der Höhe der Leistung herangezogen wird und dass erst das Vermögen aufgebraucht werden muss.

Die Notstandshilfe folgt aktuell auf das Arbeitslosengeld und kann im Grunde bis zum Pensionsantritt bezogen werden. Dabei werden während dem Notstandshilfebezug Pensionszeiten erworben. Wird die Notstandshilfe durch die bedarfsorientierte Mindestsicherung ersetzt, kommt es nicht nur zu einer massiven finanziellen Schlechterstellung der Betroffenen, sondern es



kann auch sein, dass die Mindestanzahl an notwendigen Versicherungszeiten für einen Pensionsanspruch gar nicht erworben werden können. Das würde bedeuten, dass die Betroffenen im bedarfsorientierten Mindestsicherungsbezug bleiben und nie eine Chance auf eine eigene Alterspension haben. Prekär Beschäftigte wären von der Abschaffung der Notstandshilfe besonders betroffen, da es für sie besonders schwer ist die Voraussetzungen zu erfüllen, um einen erneuten Anspruch auf Arbeitslosengeld zu erwerben.

Darüber hinaus zielt die Bundesregierung, unter dem Schlagwort „Missbrauchsbekämpfung“, darauf ab, den Druck auf Arbeitssuchende zu erhöhen indem die Zumutbarkeits- und Sanktionsbestimmungen verschärft werden. Das führt dazu, dass die Bereitschaft prekäre Arbeitsverhältnisse zu akzeptieren erhöht wird. Denn in dem Sanktionsregime der ALV führt eine Verweigerung einer zumutbaren Beschäftigung zu einer Sperre des Arbeitslosengeldes für einen Zeitraum von sechs bis acht Wochen. Den meisten Arbeitslosengeldbezieher*innen bleibt dann keine Alternative, als die vermittelten Beschäftigungsformen zu akzeptieren. ◀

- (1) Ausführlich wird das Thema behandelt in der Studie „Unselbständig, Selbständig, Erwerbslos“ durchgeführt von Clemens Christl und Markus Griesser.
- (2) Teilweise handelt es sich um freie Dienstnehmer*innen, die rechtswidrig als Selbständige von den Dienstgeber*innen beschäftigt werden.
- (3) Ausführliche Informationen dazu finden sich in dem online erhältlichen gratis Ratgeber der AK „Arbeitslos – Was nun?“.

LITERATUR-HINWEISE:

AK-Ratgeber 2018: Arbeitslos – Was nun?
Ein Ratgeber für das Jahr 2018

https://wien.arbeiterkammer.at/service/broschueren/Arbeitsrecht/Arbeitslos_was_nun_2018.pdf

Zweiteilige Studie 2017: Unselbständig | Selbstständig | Erwerbslos.

Trost, B., Waldhör, B., Iljkic, T. (2017): Teil 1. Studie zu Problemen von Kunstschaffenden in der sozialen Absicherung aus juristischer Sicht, ÖGB Verlag

Christl, C., Griesser, M. (2017): Teil 2. Studie zu Problemen von Kunstschaffenden in der sozialen Absicherung aus sozialwissenschaftlicher Sicht, Kulturrat Österreich Eigenverlag

<http://kulturrat.at/agenda/sozialrechte/studie2017>

17 Beiträge, die zeigen: Die Hartz-Reformen sind kein adäquates Modell für Österreich. Zusammenstellung von Ilse Leidl-Krapfenbauer für den A&W Blog, 2018
<https://awblog.at/17-beitraege-hartz-iv/>

40

Martina Zandonella

Warum die Prekarisierung von Arbeit auch die Demokratie gefährdet

Prekäre Arbeit betrifft natürlich in erster Linie die prekär Beschäftigten selbst. Ihre Arbeit ist zeitlich begrenzt, sie können nicht oder nur schlecht von ihrem Einkommen leben oder sie sind unfreiwillig Teilzeit beschäftigt. Oft ist ihr Arbeitsplatz auch unsicher und bietet wenig arbeitsrechtlichen Schutz. Dabei tragen vor allem die generelle Unplanbarkeit, die Einkommensunsicherheit sowie die fehlende Anerkennung und Eingebundenheit dazu bei, dass die Menschen eine – beispielsweise befristete – Beschäftigung als prekär erleben.

Die **Prekarisierung von Arbeit** geht jedoch weit über diese individuelle Ebene hinaus. Sie ist ein sozialer Prozess, der die Unternehmen und die Gesellschaft insgesamt betrifft und dessen Auswirkungen inzwischen unübersehbar sind: So führt das Aufeinandertreffen von festangestellten und prekär beschäftigten Menschen in den Unternehmen dazu, dass beide Beschäftigtengruppen unter Druck geraten. Erstere beobachten die instabilen Arbeitsbedingungen ihrer prekären Kolleg*innen und befürchten eine Verschlechterung der eigenen Arbeitsbedingungen, Arbeitsplatzverlust und sozialen Abstieg. Die prekär Be-

Martina Zandonella ist Sozialwissenschaftlerin bei SORA. Zu ihren Forschungsschwerpunkten zählen u. a. Bildungsforschung, Demokratie- und Partizipationsforschung.

schäftigten müssen sich wiederum ständig aufs Neue beweisen und untereinander um die seltenen Möglichkeiten einer fixen Übernahme konkurrieren. In der Folge – und dies sind nur einige Auswirkungen, die wir bislang beobachten können – stimmen Festangestellte häufig schlechteren Arbeitsbedingungen zu, die Produktivität steigt auf Kosten der physischen und psychischen Gesundheit aller Beschäftigten und der Zusammenhalt unter den Kolleg*innen sinkt.

Für die Erwerbstätigen insgesamt bedeutet dies, dass sich aufgrund von Prekarisierungsprozessen Arbeit weiter verdichtet, Arbeitsbelastungen zunehmen und dass das, was bislang als Standard für gute Arbeitsbedingungen anerkannt war, nach unten korrigiert wird. Widerstand – ob individuell oder kollektiv – wird in diesem Gefüge immer schwieriger, denn der Großteil

Prekarisierungsprozesse führen dazu, dass das, was bislang als Standard für gute Arbeitsbedingungen anerkannt war, nach unten korrigiert wird.

an verfügbarer Energie muss für Selbstoptimierung und die Aufrechterhaltung der Arbeitskraft aufgewendet werden. Auf gesellschaftlicher Ebene steigt dementsprechend die Ungleichheit zwischen Arbeit und Kapital weiter an.

Mit der zunehmenden Prekarisierung der Arbeitswelt einher gehen auch rechtspopulistische Einstellungsmuster. Sie können als direkte Folge von Prekarisierungsprozessen und dementsprechend auch in allen Beschäftigtengruppen beobachtet werden. Dabei nähren sie sich aus unterschiedlichen, mit der Arbeitswelt in Zusammenhang stehenden Erfahrungen: So entlädt sich bei prekär beschäftigten Menschen häufig Wut über die Unkontrollierbarkeit ihrer Situation in einer Ablehnung von „denen da oben“ und „den Fremden“. Befürchten festangestellte Menschen Arbeitsplatzverlust und Abstieg, betonen sie im wahrgenommenen Konkurrenzkampf um schwindende Ressourcen häufig ihre Vorrechte gegenüber „den Fremden“. Beschäftigte wiederum, die sich mit den Anforderungen des Marktes identifizieren, gleichzeitig jedoch unter hohem Leistungsdruck stehen, fordern auch von „den Fremden“, sich entsprechend anzupassen und zu leisten.

Diese fremdenfeindlichen Interpretationen von Prekarisierungsprozessen sind jedoch weder vorbestimmt noch alternativlos – sie entstehen vielmehr aus dem dominierenden politischen Diskurs heraus: Suchen Menschen Erklärungen für die Veränderungen in der Arbeitswelt bzw. für das, was sie bei der Arbeit erleben, stoßen sie seit zumindest zwanzig Jahren zu allererst auf fremdenfeindliche Deutungsmuster. Systemkritische Alternativen sind demgegenüber kaum hörbar.

Die Auswirkungen von Prekarisierungsprozessen gehen noch einen Schritt weiter und betreffen inzwischen auch das politische System. So vertrauen prekär beschäftigte Menschen den demokratischen Institutionen weniger, sie fühlen sich seltener

von Politiker*innen wahrgenommen und sie bezweifeln ihre Mitsprachemöglichkeiten im politischen Prozess. Dies hängt direkt mit ihren Arbeitsbedingungen zusammen: Das Vertrauen in die Demokratie und in ihre Institutionen sinkt dabei vor allem dann, wenn Arbeitsbedingungen nicht einmal ein Mindestmaß an Planbarkeit ermöglichen, wenn durchgehend über die Grenzen der Leistungsfähigkeit hinaus gearbeitet werden muss, wenn das geltende Arbeitsrecht seitens der Arbeitgeber*innen nicht eingehalten wird und wenn diese unterschiedlichen Gruppen von Beschäftigten ungleich behandelt werden.

Prekarisierungsprozesse wirken sich negativ auf den gesellschaftlichen Zusammenhalt aus, indem sie – in Kombination mit dem herrschenden politischen Diskurs – die Solidarität untergraben und die Menschenfeindlichkeit verstärken.

Ein Teil der prekär beschäftigten Menschen – im Besonderen jene mit geringeren finanziellen Möglichkeiten – beteiligt sich auch immer weniger an den politischen Aushandlungs- und Entscheidungsprozessen. Sie gehen also beispielsweise selten zu Wahlen und sind kaum in Interessensvertretungen oder in anderen Initiativen aktiv. Damit bekommen ihre Interessen auf politischer Ebene jedoch weniger Gewicht und es setzen sich immer stärker jene Gruppen durch, denen es bereits besser geht.

Prekarisierungsprozesse verstärken also einerseits bereits bestehende Ungleichheiten. Indem sie – in Kombination mit dem herrschenden politischen Diskurs – die Solidarität untergraben und die Menschenfeindlichkeit verstärken, wirken sie sich außerdem negativ auf den gesellschaftlichen Zusammenhalt aus. Sie tragen schließlich dazu bei, dass Menschen ihr Vertrauen in das politische System verlieren und gefährden damit letztlich die Demokratie selbst. ◀

Ein Dramolett von Andi Wahl

Shifting Baseline

*Andreas Wahl ist Maurer, Zimmermann, Tischler, Historiker, Publizist,
Vater und Geschäftsführer von Radio FRO (105,0MHz) in Linz.*

[Vater und Kind sitzen am Frühstückstisch. Der Vater hat einen aufgeklappten Laptop vor sich stehen und liest. Das Kind isst Cornflakes und sieht dem Vater beim Lesen zu.]

Kind—

Du, Papa!

Vater— Hmm?

Kind—

Du Papa, man darf nicht vor dem Frühstück schon YouTube schauen.

Vater— Schau eh nicht Youtube.

Kind—

Was schaust denn dann?

Vater— Ich schau gar nix. Ich lese den Blog von Andrea Attwenger. Spannend!

Kind—

Aber vor dem Frühstück darf man überhaupt nicht Computer schau'n.

Kind—

Versteh ich nicht. Lies nochmal.

[Vater liest das Zitat nochmals vor.]

Kind—

Warum unterstützen immer mehr Leute „diese Gedanken“? Weil die Gedanken nimmer rechtsradikal sind oder weil den Leuten das rechtsradikale jetzt eh gefällt?

Vater— Das ist die Frage!

Kind—

[überlegte einige Zeit] Ich glaub, wenn „diese Gedanken“ vor drei Jahren rechtsradikal waren, dann sind sie es heute auch noch immer. Die Gedanken sind ja die gleichen geblieben.

Vater— Das schon. Aber wo rechts oder rechtsradikal ist, hängt ja immer davon ab, wo man selbst steht.

Kind—

Stimmt! Das heißt, immer mehr Leute stehen heute nicht mehr wo sie vor drei Jahren gestanden sind.

42



Vater— [sieht das Kind über den Laptopbildschirm an] Da hast du vollkommen recht, mein liebes Kind! Aber heute ist die Zeitung nicht gekommen, darum gibt es heute für mich eine Ausnahme. Die Regel bleibt also weiterhin bestehen.

Kind—

Schade.

[Vater liest weiter. Kind isst Cornflakes und sieht ihm zu.]

Kind—

Du Papa!

Vater— Hmm?

Kind—

Du Papa, was schreibt denn die Andrea Dingsbums?

Vater— Andrea Attwenger.

Kind—

Die Andrea Attwenger, was schreibt denn die?

Vater— Sie schreibt, dass sie sich über Bundeskanzler Kurz ärgert. Der hat beim EU-Gipfel in Salzburg eine Rede gehalten in der er Ägypten gelobt hat, weil sie Leute aufhalten die mit Booten nach Europa fahren möchten.

Kind—

Eh lieb. Da können die Leute wenigstens nicht ertrinken.

Vater— Ja, so kann man das auch sehen. Aber die Attwenger ärgert vor allem eine Aussage von Kurz. Der hat nämlich folgendes gesagt: „Vor drei Jahren sind diese Gedanken noch als rechts, oder rechtsradikal verurteilt worden. Jetzt werden sie von immer mehr unterstützt. Daran arbeiten wir und ich freu' mich über jeden Schritt der uns in diese Richtung gelingt.“



Vater— Das wäre eine Möglichkeit.

Kind—

Und Bundeskanzler Kurz arbeitet daran, dass immer mehr Leute weiter rechts stehen und freut sich über „jeden Schritt der in diese Richtung gelingt“?

Vater— Jop!

Kind—

Hat der nix G'scheiteres zu tun. Er könnte ja regieren, oder mit unserem Hund spazieren gehen.

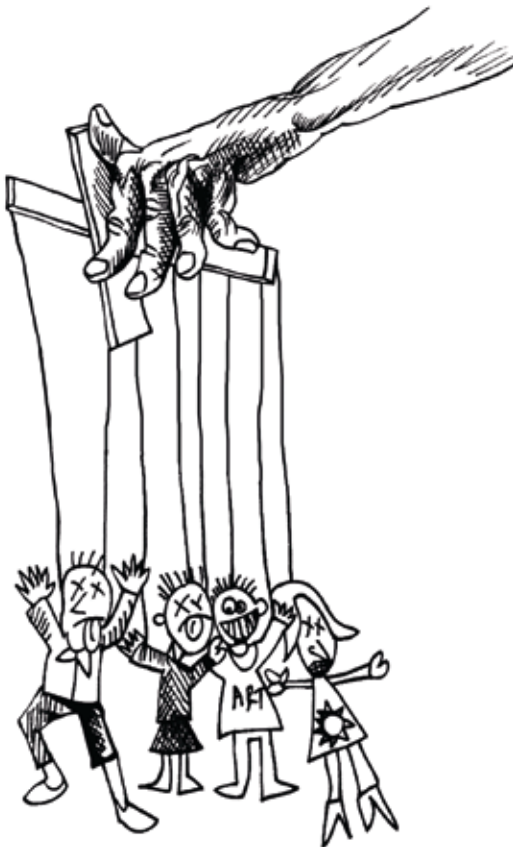
Vater— [verwirrt] Wir haben doch gar keinen Hund.

Kind—

Sollten wir aber!

MATERIAL:

Rede von Sebastian Kurz am EU-Gipfel in Salzburg [z.B.: <https://www.facebook.com/ZeitimBild/videos/2129365413990332/>]
 UzpfSTEwMDAwMTk4MTgxMTQwMjoxO-DU3NjY3NjU0MzA5Mjc3/]
 Blog von Andrea Attwenger [<http://www.darfdeadas.at/>]



Ausgangspunkt ist die Überzeugung, dass der Kunstsektor nicht von den ökonomischen Prozessen im entwickelten globalisierten Kapitalismus zu trennen ist.

Lidija K. Radojević

ArtLeaks

Whistleblower im Kampf gegen die Ausbeutung von Kunstarbeiter*Innen

Lidija Krienzer-Radojević ist Doktoratsstudentin an der Universität für künstlerische und industrielle Gestaltung in Linz. Sie ist Geschäftsführerin der IG Kultur Steiermark.

Mit dem Aufstieg der Kultur- und Kreativwirtschaft wächst auch die Aufmerksamkeit für Arbeitsverhältnisse, die bislang kaum beachtet wurden. Galten Berufe wie Autor*in, Künstler*in oder Musiker*in früher noch als elitär und ungewöhnlich, werden sie heute als normale Karriereoptionen dargestellt. Der steigende Beitrag der Kultur- und Kreativwirtschaft zur wirtschaftlichen Entwicklung und die Anzahl an Jobs, die der Sektor vermeintlich bietet, verstimmt vielen Politiker*innen und Regierungen den Blick auf die Arbeitsbedingungen im Kreativbereich. Sie fragen nicht: Welche Art von Arbeitsplätzen werden im Kultur- und Kreativbereich geschaffen?

Es herrscht die Annahme, kreative Arbeit muss „per se“ fortschrittlich und progressiv sein. Kreative Arbeit ist jedoch immer mehr durch „individualisiertes“ Arbeiten gekennzeichnet, durch eine Industrie, die die Tugenden der Selbstorganisation, des einzigartigen Talents und der personalisierten, performativen Arbeitsweisen beschwört. Das macht es schwer, die dem System eingeschriebenen Ungerechtigkeiten und Ungleichheiten, die tief in den Produktionsweisen verwurzelt sind, zu verstehen. Die Fragmentierung und Vereinzelung der Produzent*innen, vor allem im Kunstfeld, erschwert die Organisation kollektiven Widerstands zusätzlich.

Die transnationale Plattform ArtLeaks will dies ändern. Sie hat es sich zur Aufgabe gemacht, „die ungerechten Arbeits- und Produktionsbedingungen in Kunst und Kultur sichtbar zu machen und Druck auf die Institutionen, Manager*innen und Politiker*innen im Feld auszuüben“. Ich habe mit zwei Gründungsmitgliedern der Plattform, Corina L. Apostol [Kuratorin und Kunsthistorikerin aus New York City] und Vladan Jeremić [Künstler aus Belgrad] über die Bedingungen in der Kunstwelt und die Strategien von ArtLeaks, um die bestehenden Ungerechtigkeiten in diesem Feld zu bekämpfen, gesprochen.

Lidija K. Radojević—

In euren ersten Aktionen als ArtLeaks habt ihr Fallbeispiele veröffentlicht, die aufzeigen, wie Arbeitsrechte in der Kunstwelt verletzt werden. Warum?

ArtLeaks— Die Fälle sind wichtig für den politischen Fokus des Projekts. ArtLeaks entstand 2010 genau in diesem Zusammenhang: Wir haben die ersten Fallbeispiele gesammelt und in die Medien gebracht, um uns gegen die Demütigung und schlechte Behandlung von Kunstarbeiter*innen in Rumänien zu wehren. Konkret ging es in dem Fall um Künstler*innen, die bei der Bukarest Biennale ausgebeutet und zensuriert wurden, weil die Hauptorganisator*innen ihre grundlegenden Arbeitsrechte nicht respektiert haben. Daraus hat sich eine Kerngruppe entwickelt, die weitergemacht hat und ehrenamtlich ungerechte



Praktiken gesammelt und aufgedeckt hat und sich immer eingehender mit spezifischen Fallbeispielen beschäftigt hat. Einzelne Fälle, mit denen wir uns intensiv auseinandergesetzt haben, waren entscheidend, da wir kleine Erfolge über die bestehenden Machtverhältnisse erzielen konnten. Das ist wichtig, denn Arbeiter*innen, die ihren Fall öffentlich machen, werden massiv unter Druck gesetzt. Einer der kompliziertesten und grundlegendsten Fälle, die ArtLeaks veröffentlicht hat, war der Fall von Prof. Suzana Milevska. Wir konnten sie in ihrem Recht unterstützen, weiterhin an der Akademie der bildenden Künste Wien unterrichten zu dürfen.

Lidija K. Radojević—

Was war eure ursprüngliche politische Agenda?

ArtLeaks— Von Anfang an hat ArtLeaks gefragt: Was bedeutet es, den virtuellen Raum und den Raum für kulturelle Produktion wieder für sich zu erobern? Was bedeutet es, den gewohnten Gang der Dinge, das „Business as usual“ in Auktionshäusern, großen Galerien aufzubrechen oder gar etwa korrupte staatliche Einrichtungen zu kapern? Welche Art künstlerischer Ausbildung gibt es außerhalb der privaten Akademien? Und kann diese Ausbildung reale soziale Alternativen, neue Denkräume und Praktiken für engagierte Kunst schaffen, Möglichkeiten für widerständige politische Subjektivität eröffnen?

Es sind ähnliche Fragen, wie jene, die sich auch die Aktivist*innen der Occupy-Bewegung gestellt haben, die mit ihren Aktionen den öffentlichen Raum sowohl online als auch in Städten rund um den Erdball verändern wollten, aber mit der Kurzlebigkeit ihrer Aktionen konfrontiert waren. Welche Strategien brauchen

Kunstarbeiter*innen heutzutage, um sowohl den kulturellen als auch den gesellschaftlichen Raum nachhaltig zu verändern? Es scheint heutzutage wichtiger denn je, unsere Aktivitäten im digitalen und realen Raum hervorzuheben und die Möglichkeitsfenster und Alternativen, die die Proteste der Kunstarbeiter*innen in den letzten Jahren eröffnet haben, zu vernetzen und zu festigen.

Der post-marxistische Theoriehintergrund ist dabei wichtig, weil er ArtLeaks einbettet, nicht nur als Teil des „Whistleblower Trends“, sondern auch als eine Organisation, die sich selbst im aktuellen Konflikt zwischen Arbeit und Kapital positioniert. Ausgangspunkt ist die Überzeugung, dass der Kunstsektor nicht von den ökonomischen Prozessen im entwickelten globalisierten Kapitalismus zu trennen ist.

Lidija K. Radojević—

Welche Strategien und Werkzeuge habt ihr entwickelt, um eure politischen Ziele zu erreichen?

ArtLeaks— Einerseits Aufrufe zur Nicht-Teilnahme bzw. Zurückziehen der Teilnahme, andererseits Appelle für eine neue Kunstwelt. Zusätzlich will ArtLeaks aufzeigen, wie Kunstarbeiter*innen auf vielfältigste Art und Weise versuchen, zu sozialen Transformationsprozessen beizutragen, als auch Ideen zu entwickeln, was dies bedeuten könnte. Das ist unsere übergeordnete Agenda. Wir wollen diese Bemühungen unterstützen. Mit unseren Publikationen, Workshops und Lernausstellungen wollen wir das Verständnis von früheren Bemühungen erneuern, die wichtige bewusstmachende Erfahrungen und Organisationsmodelle bieten.

Politiker*innen und Regierungen fragen nicht: Welche Art von Arbeitsplätzen werden im Kultur- und Kreativbereich geschaffen?

Lidija K. Radojević—

Welche früheren Bemühungen meint ihr damit? An welche historischen Entwicklungen und politischen Positionen wollt ihr anknüpfen?

ArtLeaks— Künstler*innen-Vereinigungen, Verbände und Gemeinschaften hinterfragen bereits seit dem 19. Jahrhundert die Politik der Kunstproduktion. Einige dieser selbst-organisierten Gruppen haben sich für Künstler*innenrechte und die Rückeroberung von Kulturinstitutionen, die sich mit Macht und Kapital arrangiert haben, eingesetzt und ihre Kritik in Form von Protesten und öffentlichen Interventionen artikuliert. Zentral für ihre Argumentation war der Versuch, den historisch wiederkehrenden Begriff der „Kunstarbeiter*in“ zu etablieren, um das Machtverhältnis zwischen Auftraggeber*innen und Künstler*innen in Richtung Produktion und Verbreitung von Kunst und Kultur zu verschieben. Wir lassen uns zum Beispiel inspirieren von den Bemühungen von Gustave Courbet und der Pariser Kommune, Gustav Metzgers Kunststreik, Lee Lozanos „General Strike Piece“, den unermüdlichen Aktivitäten von „The Art Worker’s Coalition“, die sich für eine Öffnung der Museen einsetzte, oder als jüngeres Beispiel das Bürger*innen-Forum für zeitgenössische Kunst (Obywatelskie Forum Sztuki Współczesnej - OFSW), die einen eintägigen Kunststreik organisierten – ein Tag ohne Kunst und Kultur.

Ähnlich wie diese Initiativen, will ArtLeaks die öffentliche Diskussion über Kultur beeinflussen, auf symbolischer wie auf politischer Ebene, aber auch die ökonomische Position von Künstler*innen und Kulturproduzent*innen innerhalb der öffentlichen Institutionen und sozialen Hierarchien verändern.

Lidija K. Radojević—

Wo setzt die praktische und politische Arbeit von ArtLeaks an? Wie organisiert ihr eure Arbeit?

ArtLeaks— Das politische Auftreten von ArtLeaks ist geprägt und verbunden mit dem Aufkommen der Anti-Austeritätsbewegungen nach der globalen Finanzkrise und der Politisierung von Studierenden und Kunstarbeiter*innen in den verschiedensten Ecken dieser Welt. Von Anfang stand ArtLeaks dabei im Austausch mit anderen sich formierenden Organisationen von Kulturarbeiter*innen, wie etwa die „Precarious Workers Brigade“, „Haben und Brauchen“, „W.A.G.E.“, etc. Am Anfang hatten wir nicht das Bedürfnis, uns mit etablierten Kunst-Gewerkschaften zu verbünden, weil wir unsere Arbeit als taktische Intervention in den Medien und nicht als eine Sektor-orientierte Position verstanden. Unsere Organisationsstruktur und unsere Absichten unterscheiden sich von typischen Kunstorganisationen. Eine Struktur war und ist bis heute nur sehr limitiert vorhanden. Jene, die sich von Anfang an dafür engagieren, leben weder in derselben Stadt noch im selben Land. Die Arbeit von ArtLeaks erfolgt online, wo schnelle Reaktion und Vertrauen entscheidend sind, um unseren Einsatz für die Wahrheit über die Produktionsbedingungen und unsere kontinuierliche Publikation von Fallbeispielen weiterführen zu können. Das Vertrauen wurde durch mehrere anfängliche Treffen gestärkt, bei denen wir uns auf Grundprinzipien und Arbeitsmodus festgelegt haben. ArtLeaks Versammlungen wurden in Berlin, Belgrad und Moskau organisiert, gefolgt von zahlreichen Veranstaltungen wie Ausstellungen, Büchermessen, Seminaren und Workshops, bei denen wir unsere Arbeit präsentieren und kontinuierlich verbessern.



Die meisten Kämpfe, die Kunstarbeiter*innen führen, finden noch immer isoliert, punktuell und auf der lokalen/regionalen Ebene statt.

► Lidija K. Radojević—

Für wen setzt ihr Euch ein?

ArtLeaks— ArtLeaks zieht keine scharfen Trennlinien zwischen Kulturarbeiter*innen, etwa nach institutioneller Zugehörigkeit, rechtlichem Status oder Kunstsparte. Für uns ist jede/r Arbeiter*in, der/die an der Produktion, Verbreitung und Vermittlung eines Kunstprodukts mitwirkt, ein/e Kunstarbeiter*in. Auch finden wir die Kategorie der Klasse und der Klassenbeziehungen wichtig, wenn wir über Kunstarbeiter*innen reden. Wir stützen uns dabei auf die Klassendefinition von Marx, wonach Klasse sowohl von objektiven als auch subjektiven Faktoren determiniert wird. Nachdem Klasse durch den Prozess des Klassenkampfes produziert wird, sind Kunstarbeiter*innen all jene, die ankämpfen gegen: aktuell hegemoniale Positionen, Missbrauchsfälle im Zusammenhang mit Kulturarbeit, Unterdrückung durch ein unehrliches Management oder offenkundige Zensur, offene Verstöße von Arbeitsrechten, gegen die Akzeptanz von prekären Bedingungen in der Kulturarbeit als Normalzustand, und nicht zuletzt gegen die Vereinnahmung politisch engagierter Kunst, Kultur und Theorie von Institutionen, die selbst in ein enges Netz von Kapital und Macht eingebettet sind.

Lidija K. Radojević—

Wie sieht es mit einer breiteren Allianz in diesem Arbeitskampf aus?

ArtLeaks— Der wachsende Widerstand hat klar einen internationalen Charakter. Er setzt sich für eine andere Art des Kunstschaffens, des Führens von Institutionen und damit des Politikmachens ein. ArtLeaks beansprucht einen digitalen Raum in diesem Widerstand, wo Kunstarbeiter*innen ihre Bestrebungen auch in diesen Kreislauf des Kampfes übersetzen können. In unseren jüngsten Publikationen haben wir begonnen, uns aktiv damit auseinanderzusetzen, wie wir diese Kämpfe koordinieren könnten und gefragt, wie eine internationale Gewerkschaft von KunstarbeiterInnen möglicherweise funktionieren könnte. Obwohl unsere Aktivitäten und die von gleichgesinnten Gruppen wie W.A.G.E., „Precarious Workers’ Brigade“, „Wages For Wages Against“ und andere aktivistische Initiativen heute mehr Aufmerksamkeit erfahren, finden die meisten Kämpfe, die Kunstarbeiter*innen führen, noch immer isoliert, punktuell und auf der lokalen/regionalen Ebene statt. Wir werden weiterhin mit unseren Online-Kanälen und Aktivitäten im öffentlichen Raum daran arbeiten, dass ein größerer, internationaler Rahmen möglich und denkbar wird, der Widerstand und Solidarität bieten kann. ◀

Janina Benduski im Gespräch mit der IG Kultur Österreich

Fair Pay ist möglich

Das Berliner Modell der Honoraruntergrenzen



Janina Benduski ist Mitbegründerin von ehrliche arbeit - freies Kulturbüro, einem Produktionskollektiv für die freien darstellenden Künste. Sie ist Programmdirektorin des Performing Arts Programm des LAFT Berlin und Vorsitzende des Bundesverbands freie darstellende Künste (BFDK) in Deutschland.

Höchst prekäre Arbeitsbedingungen mit unregelmäßiger, schlechter Bezahlung gelten vielfach als Normalzustand in der freien Kulturarbeit. Wer „frei“ tätig sein will, muss eben auch bereit sein, diese Bedingungen zu akzeptieren bzw. akzeptieren können. Immerhin ist es die „freie Szene“. Wer so argumentiert, verkennt und verschleiern, dass Arbeitsbedingungen gestalt- und damit veränderbar sind. Denn das Fehlen arbeitsrechtlicher Vorgaben und verbindlicher Mindeststandards der Honorierung in der freien Kunst- und Kulturarbeit führt fast zwangsläufig zu Selbstausbeutung. Schlechte Bedingungen zu akzeptieren stellt viel zu oft die einzige Möglichkeit dar, ein Projekt überhaupt zu realisieren oder einen Kulturverein am Leben zu erhalten. Die steigenden Lebenserhaltungs-, Infrastruktur- und Produktionskosten verschärfen die Situation zusätzlich – und werden immer mehr zu einem Konkurrenz- und Verdrängungsfaktor, der ausbeuterische Arbeitsbedingungen weiter verfestigt.

Hier setzen Forderungen nach Fair-Pay Richtlinien für Kulturarbeit an, also die Forderung nach Einhaltung von Mindeststandards in der Bezahlung künstlerischer und kultureller Arbeit, wenn diese öffentlich gefördert wird. Diese Forderung ist an zwei Voraussetzungen geknüpft: Erstens dürfen Honoraruntergrenzen nicht als Richtgagen für öffentliche Förderungen verstanden werden. Sie zeigen lediglich die unterste Grenze der Honorierung

auf, um eine der Qualifikation der Kunst- und Kulturschaffenden entsprechenden Mindeststandard zu garantieren. Zweitens müssen die Förderbudgets erhöht werden. Richtwerte für Honorare dürfen nicht zu Lasten der Anzahl der Projekte und damit der Vielfalt der geförderten Kulturarbeit oder der Ausstattung laufender Projekte umgesetzt werden.

Das ist keine Utopie, das ist möglich. Und in der Berliner Kulturförderung bereits etablierte Praxis. Wir haben bei Janina Benduski vom Landesverband freie darstellenden Künste Berlin [LAFT] nachgefragt, die sich seit 2009 für die Umsetzung der Honoraruntergrenzen-Empfehlungen in der Kulturförderung Berlins engagiert.

IG Kultur—

Das „Berliner Modell“ der Honoraruntergrenzen-Empfehlungen wird gerade viel diskutiert. Der LAFT Berlin war wesentlich daran beteiligt, dass der Stadtsenat Berlin diese Empfehlungen für öffentlich geförderte Kulturprojekte eingeführt hat. Wie kam es dazu?

Janina Benduski— Die Honoraruntergrenzen sind tatsächlich nicht mehr so jung. Im Jahr 2008 hat sich eine Initiative aus dem Tanz- und Theaterbereich gegründet, die versucht hat, die bekannte Problematik sichtbar zu machen: Man beantragt zu wenig, noch weniger wird bewilligt und selbst in den geförderten Projekten geht es sich mit dem verfügbaren Geld hinten und vorne nicht aus. Was die Honorare betrifft, gab es keinerlei Grenzziehung nach unten. Man konnte da entsetzliche Zahlen in den Finanzierungsplan schreiben und das war ok. Zeitgleich gab es in

50

Die wenigsten Kulturvereine können die von der IG Kultur Österreich empfohlenen unverbindlichen Gehaltsempfehlungen für Kulturarbeiter*innen auch tatsächlich auszahlen. Ausschlaggebend dafür ist die Subventionspraxis, die keine Rücksicht auf leistungsgerechte und faire Bezahlung, wie im „fair-pay“-Gehaltsschema dargestellt, nimmt.



Deutschland die Debatte um die Einführung eines gesetzlichen Mindestlohns. Das war politisch relevant, da es das Thema nochmals auf die Agenda gebracht hat. Mit der Forderung nach Honoraruntergrenzen haben wir eine doppelte Strategie verfolgt: Zum einen wollten wir auf die katastrophalen Arbeitsbedingungen auch in geförderten Projekten aufmerksam machen. Zum anderen sollte es ein Druckmittel sein, um Fördertöpfe zu erhöhen und sichtbar zu machen, was an Geld fehlt.

IG Kultur—

Gab es Bedenken innerhalb der Szene, die ihr ausräumen musstet?

Janina Benduski— Ein Hauptanliegen war die Angst, dass, wenn man von der Gießkanne weggeht und eine vernünftig ausgestattete Projektförderung verlangt, viele Kleine keine Förderung mehr bekommen werden. Das war eine vollkommen gerechtfertigte Angst. Deswegen haben wir gleichzeitig eine Erhöhung der Projektfördermittel gefordert und auch erreicht und damit keine wirklichen Ausfälle gehabt. Den Diskussionsprozess führen wir bis heute weiter. Mittlerweile haben wir in Berlin eine sehr viel miteinander redende Szene. Das heißt, wir führen diesen Diskussionsprozess immer wieder, aber mit einer relativ großen Gruppe. Das hat eine gewisse Durchschlagskraft.

Letztens gab es wieder die Frage: „Was ist Solidarität?“ und die schöne alte Definition: „Auch der Verzicht auf Eigeninteresse ist Solidarität“. Das war auch am Anfang einer der entscheidenden Punkte. Viele Menschen sind sich gleichzeitig darüber klar geworden, dass wir erst einmal die Gesamtsituation verbessern müssen. Wir haben beispielsweise eine Art Übereinkunft geschlossen: Jede und jeder, der oder die Gespräche mit der Politik, Verwaltung oder sonstigen Entscheidungsträger*innen führt, widmet das letzte Drittel seiner/ihrer Gesprächszeit der Szene, also der Koalition der Freien Szene.¹ Also: ihr könnt, müsst, sollt zuerst über euch reden, aber dann immer auch thematisieren, dass es den anderen auch so geht und das nicht ein Einzelproblem, sondern ein Strukturproblem ist. Das hat viel bewirkt.

IG Kultur—

Und wie konntet ihr Politik und Verwaltung von der Notwendigkeit von Honoraruntergrenzen überzeugen?

Janina Benduski— Ich glaube, ein großer Teil des Erfolgs war tatsächlich, dass alle in der Szene mitgemacht haben. Aber wir haben auch über mehrere Jahre hinweg bei Politik und Verwaltung Überzeugungsarbeit geleistet. Ich erinnere mich gut, dass sie uns am Anfang ausgelacht haben. Das war kein böses

Auslachen. Aber gerade die alten Hasen in der Verwaltung haben immer wieder gemeint: „Nette Ansage, aber das klappt nie.“ oder „Die mit ihren Honoraruntergrenzen, das geht doch nicht.“

Dann wurde es aber in der Szene als Konzept tatsächlich sehr gut aufgegriffen und die ersten Leute haben angefangen, Anträge mit dem Verweis auf Honoraruntergrenzen zu stellen. Wir hatten über mehrere Jahre hinweg große Aktionen, etwa die Bitte an alle, ihre Anträge in zweifacher Fassung einzureichen. Also eine Fassung mit dem Betrag, wo man sagt, damit mache ich es auch und das ist jetzt die fiese Realität, und eine weitere Fassung, in der ich einen angemessenen Finanzierungsplan habe mit dem Verweis, dass dieser auf Basis der Honoraruntergrenzen erstellt wurde. Damit konnte die Senatsverwaltung Berlin ihrerseits ausrechnen, wie viel Geld notwendig wäre, um die Kulturarbeit richtig zu finanzieren. Zudem haben wir auch starke Unterstützung durch viele wunderbar engagierte Menschen in Politik wie Verwaltung erhalten, die ihrerseits in ihren Bereichen für das Modell warben. Das heißt, es war über mehrere Jahre hinweg eine kleinteilige Überzeugungsarbeit auf allen Seiten.

Gleichzeitig ist durch die Koalition der Freien Szene in Berlin ein Moment entstanden, in dem Politik und Öffentlichkeit bewusst wurde, dass freie Kunstschaffende wirklich ein Problem haben. Neben den Honoraruntergrenzen in der darstellenden Kunst wurden auch Ausstellungshonorare in der bildenden Kunst gefordert. Wenn man so etwas gemeinsam macht, ergibt das auch in der Politik ein größeres Bild, nämlich, dass sie sozusagen Menschen ausnutzen, um schöne Kunst zu haben, diese aber nicht bezahlen. Die zentrale Argumentation war: Dort, wo die öffentliche Hand Kunst fördert, dürfen ihr die Bedingungen nicht egal sein.

IG Kultur—

In den aktuellen Fördergrundsätzen der Berliner Senatsverwaltung für Kultur findet sich unter den Fördervoraussetzungen: „Die Empfehlungen ... der Honoraruntergrenzen sind bei Antragsstellung im Finanzierungsplan zu berücksichtigen“² und ein Link zum Download der Honoraruntergrenzen-Empfehlungen³. Inwiefern sind diese Empfehlungen verbindlich oder steht es den Förderwerber*innen frei, ob sie sich daran halten wollen oder nicht?

Janina Benduski— Es ist ein Mittelding und ein Kampf seit 2008. Im Jahr 2015 wurde erstmals offiziell in den Unterlagen des Stadtsenats Berlin darauf verwiesen. Inzwischen ist es nicht nur in den Informationsblättern, sondern auch in den

► Antragsformularen an genau der richtigen Stelle. Nachdem ich angeben muss, „Ja, ich halte das Mindestlohngesetz ein, wenn ich Angestellte habe“, kommt der Hinweis auf die Honoraruntergrenzen-Empfehlung des LAFT Berlin.

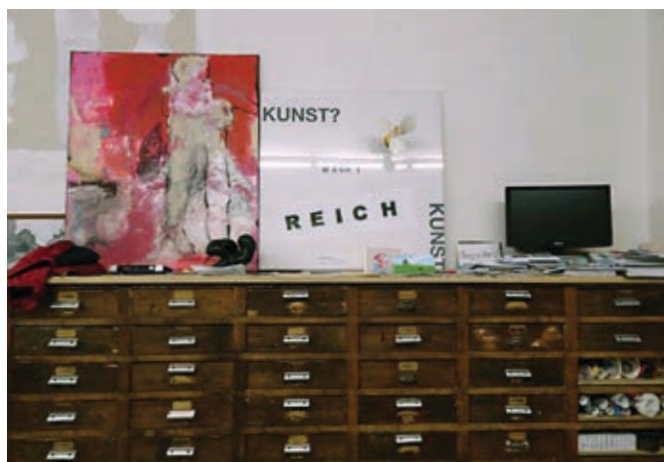
Die Jurys bekennen sich auch selbst dazu, dass sie eigentlich nicht mehr Projekte kürzen bzw. wenn, nur sehr wenig kürzen, und die Summen akzeptieren. Sie überprüfen auch die Projekte auf Einhaltung der Honoraruntergrenzen in den Jurysitzungen und kommunizieren bei allen Informationsveranstaltungen, dass, wenn etwas zu gering budgetiert wird, sie es nicht als professionell empfinden und das negativ werten.

Die Senatsverwaltung wiederum fragt nach, welche Arbeitszeit für das Honorar veranschlagt ist. Das heißt, man muss im Finanzplan auch angeben, wie viel jemand für dieses Geld arbeitet. Aber natürlich gibt es die Möglichkeit, wenn jemand möchte, zu sagen, das ist nur drei Wochen Arbeit und in Wirklichkeit arbeiten die Leute vier Monate. Das wird so niemand nachprüfen. Das heißt, wenn ein Projekt das möchte, kann es die Honoraruntergrenzen umgehen.

IG Kultur—

Die Forderung nach Einführung bzw. Einhaltung von Honoraruntergrenzen in allen öffentlichen Förderinstrumenten geht stets mit der Forderung nach Erhöhung der Fördermittel einher. In einem eurer Positionspapiere heißt es dazu sehr treffend in Richtung Politik: „Die Einhaltung sozialer Standards kostet Geld – Finanzieren sie nicht soziale Sicherheit durch eine de facto Kürzung des Kulturetats, sondern durch Erhöhung der Förderung bei gleichbleibender Projektanzahl!“ Wurden die Fördermittel erhöht?

Janina Benduski— Wir haben tatsächlich explizit für die Einhaltung von Honoraruntergrenzen mehr Geld erreicht. Es wurde bereits vier Mal das Fördervolumen für die freien darstellenden Künste substantiell erhöht. 2016 wurde der Budgettopf um eine halbe Million Euro erhöht, 2017 nochmals um 1.2 Millionen Euro sowie 2018 um 300.000 Euro – nur für Einzelprojekte und Kleinförderungen. Alle drei Male erfolgte die Erhöhung explizit mit dem Hinweis, um die Einhaltung der Honoraruntergrenzen-Empfehlungen möglich zu machen. Für 2019 steht zudem eine Aufstockung der Projektförderung, inklusive der mehrjährigen Projektförderungen in Höhe von 1 Million Euro an. Das heißt, im Gegensatz zu anderen Regionen in Deutschland hatten wir keinerlei Einbruch in der Zahl der geförderten Projekte, sondern es wurden gleichbleibend viele bis sogar mehr Projekte durch die Budgeterhöhung gefördert.



IG Kultur—

Für welche Förderschienen gelten die Honoraruntergrenzen-Empfehlungen? Gilt das nur für Projekt- und Einzelförderungen oder auch für Jahres- bzw. Basisförderungen?

Janina Benduski— Das ist spannend, denn ja, ab jetzt gilt es auch für die Jahres- und Basisförderungen. Nachdem diese nur alle zwei bzw. vier Jahre vergeben werden und gerade überarbeitet und daher noch um eine Jahr verlängert wurden, gab es in der Zeit seit 2016 keine Entscheidungsrunde. Das heißt, wir haben jetzt gerade die vierjährige Hausförderung, also die Konzeptförderung, bei der die Begutachtung Anfang nächstes Jahres veröffentlicht wird. Nächsten Januar ist zudem die Antragsfrist für die zwei- und vierjährige Basisförderung ab 2020. In der letzten Antragsrunde war die Regelung so noch nicht in Kraft. Das heißt, wir sind hier gerade in einem ganz spannenden Moment. Was die Konzeptförderung betrifft, ein Fördertopf von aktuell sechs Millionen für freie Häuser, gibt sogar der Berliner Senat und die Kulturpolitik zu, dass wir uns in Richtung einer Verdoppelung oder Verdreifachung dieses Topfs bewegen werden müssen, wenn man es entsprechend dem Bedarf kalkuliert.

IG Kultur—

Wie berechnet ihr eigentlich die Honoraruntergrenzen-Empfehlungen?

Janina Benduski— Die erste Berechnung einer Honoraruntergrenze war sehr kompliziert, weil wir versucht haben, über eine Art Bedarf zu argumentieren, also was ist ein statistischer Lebenserhaltungswert in Deutschland? Wir haben uns aber nach kurzer Zeit entschieden, das sein zu lassen und uns auf die Tarifverträge zu beziehen. Das heißt, die Berechnung bezieht sich nun auf den sogenannten Normalvertrag Bühne, also der Vertrag, der für die staatlichen Theater zwischen den Vertreter*innen der Arbeitgeber*innen und der Angestellten verhandelt wird. Das heißt, je nach aktuellem Stand des Tarifvertrags, nehmen wir das Bruttogehalt der Arbeitnehmer*innen als Grundlage und rechnen einen Betrag dazu, der durch die Kosten für Sozialversicherungs- und Betriebsausgaben noch dazu kommt. Die erste

Empfehlung lag bei mindestens 2.000 Euro pro Monat. Inzwischen ist dieser Betrag gestiegen, da die Ergebnisse der Tarifverhandlungen berücksichtigt wurden. Aktuell sind es in Berlin 2.300 im Monat bei Vollzeitbeschäftigung für jene, die in der Künstlersozialkasse (KSK) sind und 2.660 Euro für jene, die nicht der Versicherungspflicht über die KSK unterliegen.

IG Kultur—

Für wen gelten die Honoraruntergrenzen-Empfehlungen? Der Normalvertrag Bühne ist ja sehr weit gefasst und umfasst etliche Berufsgruppen.

Janina Benduski— Das ist eines der Themen, die wir bei unseren jährlichen Fördersummits besprechen. Für uns war es ähnlich weit gedacht. Es sollte eine Untergrenze für professionell freischaffende Arbeit sein, die für alle betroffenen Berufsgruppen gilt. Gerade in der freien Szene sehen wir das Auflösen der klassischen Berufsbezeichnungen. Die Funktionen wechseln je nach Projekt oder innerhalb eines Kollektivs zwischen Bühne, Video, Regie, Performance, etc. – alle sind Kollektivmitglieder.

Jetzt kommt allmählich der Punkt, in denen die Leute realisieren, der Normalvertrag Bühne ist eigentlich ein Einstiegs- bzw. ein Anfänger*innen-Tarif. Es geht also weniger darum, nach Berufsbildern zu differenzieren, sondern darum, jemanden, der oder die das schon seit zwanzig Jahre macht, mehr Geld zu zahlen.

IG Kultur—

Stichwort: Effekte von Honoraruntergrenzen-Empfehlungen. Es gibt die Diskussion, ob Richtgagen Standards schaffen, anstatt die unterste Grenze der Honorierung aufzuzeigen. Könntet ihr dazu etwas sagen oder gibt es Evaluierungen?

Janina Benduski— Wir versuchen seit langer Zeit vom Senat eine Auswertung zu bekommen. Was passiert, wenn jemand das Projekt durchführt und fünf Mal die Finanzpläne ändert. Wie sieht es dann mit der Einhaltung der Empfehlungen am Ende bei der Abrechnung aus? Diese Zahlen haben wir so noch nicht. Daher warten wir ganz gespannt, dass es endlich mal einen Überblick gibt, in wieviel Prozent der Projekte die Einhaltung tatsächlich erreicht wurde.

Was wir an informellen Aussagen haben, ist, dass es eine gewisse Anpassung der Projekte aneinander gibt. Es gibt eine Tendenz, dass es zu einer Art von Einheitslohn wird. Also die Unterschiede zwischen den Projekten sind nicht mehr so stark ausgeprägt, wie sie vorher waren. Viele pendeln sich auf dem Niveau der Honoraruntergrenzen ein und verdienen ähnlicher. Das finden wir auf der einen Seite schön, weil es nicht mehr so eine starke Diskrepanz innerhalb der Szene gibt. Auf der anderen

Seite war genau das jetzt der Punkt zu sagen: Ab in die Ausdifferenzierung, und mehr verdienen ist auch ok.

IG Kultur—

Was sind Eure aktuellen Themen, Eure nächsten Vorhaben?

Janina Benduski— Unsere aktuellen Themen sind Fragen wie: Einstiegshonorare, Fortgeschrittenenhonorare, Ausdifferenzierung auch nach Berufsbildern. In unserem letzten großen Treffen haben wir dieses Thema aufgegriffen. Diese Diskussion ist noch nicht abgeschlossen und muss weitergeführt werden. Zudem haben wir als neues Thema, dass in dem Maße, indem mehr Geld in den freien Strukturen fließt und die freien Strukturen auch als zweite Säule der Theaterlandschaft anerkannt werden, auf einmal die Frage auftaucht: Was ist mit den Angestellten in freien Strukturen bzw. wer müsste eigentlich nach dem jetzigen Arbeitsrecht sozialversicherungspflichtig in den freien Strukturen angestellt werden? Das heißt, der Verband wird die Aufgabe haben, die Selbstständigen zu den Angestellten innerhalb der Szene in Verhältnis zu setzen. Wenn man sich das ansieht, kommt man in die absurde Situation, dass zum Teil gerade die größeren Strukturen in der freien Szene verhältnismäßig schlecht ausgestattet sind und verhältnismäßig miserabel zahlen. Dort haben sich die neuen Erkenntnisse eben noch nicht durchgesetzt, während es in kurzfristigen Projekten schneller anwendbar ist. Aber ein konkretes Problem, dem wir uns stellen wollen: Wie bleiben wir in unseren Strukturen und in den Inhalten frei, und bieten trotzdem wirklich soziale Sicherheit und eine echte Alterssicherung für alle Beteiligten?⁴ Da die Gesamtgesellschaft darauf zur Zeit auch keine Antwort zu haben scheint, wird die visionäre Antwort wohl mal wieder aus dem Kulturbereich kommen müssen. ◀

Das Interview führte Yvonne Gimpel.

- (1) Spartenübergreifende Plattform, die sich 2012 gebildet hat, um auf die Fehlentwicklung im Berliner Kulturhaushalt aufmerksam zu machen. <http://www.koalition-der-freien-szene-berlin.de>
- (2) https://www.berlin.de/sen/kultur/foerderung/foerderprogramme/foerderungsgrundsaeetze-der-kulturverwaltung_2018_07_31.pdf
- (3) https://www.berlin.de/sen/kultur/_assets/foerderung/foerderprogramme/sparteneuebergreifende-foerderung/empfehlung_honoraruntergrenzen_pdf.pdf
- (4) Weiterführende Informationen zu Honoraruntergrenzen im freien darstellenden Bereich des LAFT Berlin: <https://www.laft-berlin.de/honoraruntergrenze.html> und des Bundesverbands der freien darstellenden Künste Deutschland: <https://darstellende-kuenste.de/de/themen/soziale-lage/diskurs/honoraruntergrenze.html>





Mark Banks im Gespräch mit der IG Kultur Österreich

Kulturarbeit – ein abgekartetes unfaireres Spiel?

Mark Banks fordert „creative justice“ und argumentiert dies in seiner jüngsten, gleichnamigen Publikation. Über zehn Jahre forscht er bereits über die Arbeitsbedingungen im Kulturbereich. Und er ist bestürzt über die Ungleichheiten und Ungerechtigkeiten, die den Kultursektor prägen. Wer im Kulturbereich reüssieren und von seiner Kulturarbeit leben kann, sei ein „abgekartetes und unfaires Spiel“.

IG Kultur—

Professor Banks, geht es im Kultursektor wirklich so unfair und ungerecht zu?

Mark Banks— Ich denke das ist so und wird sich verschärfen. Das trifft auf Großbritannien zu, aber auch allgemein auf die meisten anderen wohlhabenden Volkswirtschaften. Obwohl die Kreativwirtschaft, die Medien und Künste als offen, tolerant und inklusiv gelten, als Bereiche, in denen einzig und allein „Talent“ zählt, wird immer offensichtlicher, dass das schlichtweg nicht stimmt. Die Daten zeigen immer mehr, dass Menschen aus wirtschaftlich schwächeren Verhältnissen, Angehörige ethnischer Minderheiten und Frauen unverhältnismäßig unterrepräsentiert sind. Und das ist immer öfter der Fall.

Wir haben hier Bereiche, die von weißen Männern aus gutbürgerlichem Milieu mit hohem Bildungsniveau dominiert werden – zumindest überwiegend – und diese soziale Gruppe arbeitet aktiv daran, ihre eigenen Privilegien zu reproduzieren, indem sie ande-

Mark Banks ist Professor für Kultur und Kommunikation an der Universität von Leicester (Großbritannien) und leitet das CAMEo Forschungsinstitut für Kultur- und Medienökonomie.

re, die nicht diesem Profil entsprechen, ausschließt. Manchmal ist dieser Ausschluss offensichtlich, aber meistens ist er das nicht, sondern so in den Institutionen verankert, dass er schwer festzumachen ist. Diese Ausschlussmechanismen wirken beispielsweise in den Aufnahmeverfahren von Kunstuniversitäten oder in den Besetzungsverfahren für die besten Positionen in der Kreativbranche, die Bewerber*innen aus der Arbeiterklasse diskriminieren, indem sie implizit voraussetzen, dass sie jene Verhaltensweisen und Erfahrungen aufweisen, die typischerweise in einer bürgerlich geprägten Kultur- und Bildungsbiographie erworben werden oder indem Bewerber*innen sich selbst in einer Art und Weise präsentieren, die zum etablierten Kunstmilieu „passt“.

IG Kultur—

Die Idee, den Kulturbereich sozial durchlässiger und insgesamt fairer zu gestalten, ist natürlich fesselnd. Das setzt aber voraus, dass überhaupt Handlungsbedarf besteht, dass überhaupt anerkannt wird, dass der Kultursektor, so wie er ist und funktioniert, nicht fair ist. Viele würden dem widersprechen. Die



Überzeugung ist: Engagement aber vor allem künstlerische Qualität setzt sich letztlich durch. Und künstlerische Qualität kennt kein Geschlecht, Alter, soziale oder ethnische Kontexte, etc.

Mark Banks— Nein, ich stimme überhaupt nicht zu! Das erste, was ich dazu feststellen muss, ist: Ja, Talent hat eine bestimmte objektive Grundlage. Die meisten Menschen sind mehr oder weniger fähig, etwas zu tun und es gibt bestimmte biologische Voraussetzungen, ein Talent zu entwickeln, wie Stimmbänder, die das Singen ermöglichen, bewegliche Gliedmaßen, die das Tanzen ermöglichen, etc. Aber die Idee, dass Talent etwas natürlich „Vorgegebenes“ ist, ist ziemlich weit von den Tatsachen entfernt. Ich würde argumentieren, dass die Idee von Talent eher dazu dient, die ungerechte und unfaire Verteilung von Chancen, Anerkennung aber auch Arbeitsplätzen in Kunst und Kultur ideologisch zu verschleiern.

Im Arbeitskontext und im Bildungssystem wird die Idee eines Mangels an „Talent“ oft verwendet, um Routineprozesse der Diskriminierung und des Ausschlusses zu verbergen. Menschen werden nicht ausgeschlossen, weil sie zu wenig Talent in einem objektiven Sinne haben, sondern weil sie nicht die richtige Kleidung tragen, nicht den richtigen Stil haben, die richtigen Umgangsformen, die sprachlichen Kompetenzen, die sozialen Voraussetzungen und so weiter, die ihnen sonst ermöglichen würden, als talentiert angesehen zu werden.

In soziologischen Untersuchungen des Bildungssystems wur-

Obwohl die Kreativwirtschaft, die Medien und Künste als offen, tolerant und inklusiv gelten, als Bereiche, in denen einzig und allein „Talent“ zählt, wird immer offensichtlicher, dass das schlichtweg nicht stimmt.

de dies immer und immer wieder nachgewiesen. Wenn es um Aufnahme- und damit Selektionsprozesse für Eliteschulen und -universitäten geht, werden Kinder aus elitären Kreisen ausgewählt, und zwar nicht auf Basis irgendeiner natürlichen Befähigung für Kunst, sondern weil sie in einem Umfeld aufgewachsen sind, indem sie damit vertraut wurden, sich selbst als talentiert darzustellen. Und weil sie all die Vorteile genossen haben, die mit sozialen Privilegien einhergehen, wie Zugang zu besserer Schulbildung, Privatunterricht, Begegnung mit verschiedenen Kunstformen, wohlhabendere Eltern, die sich Kulturkonsum leisten können, etc. Sie genießen Privilegien, die sie mit jenem Rüstzeug

► ausstatten, um ihre kulturelle „Veranlagung“, „Affinität“ und Eignung besser zum Ausdruck bringen zu können.

Ich finde auch, dass die Idee von „Talent“ selbst, allgemein gesehen, höchst problematisch ist. Sie verschleiert, dass alle Formen kultureller Produktion bis zu einem gewissen Grad sozial produziert sind und in einem sozialen Kontext stattfinden. Aber niemand, nicht einmal jene benachteiligten Gruppen, die selbst Opfer dieser ideologischen Konstrukte unserer Gesellschaft sind, die sie als „untalentierte“ klassifiziert, würden in Frage stellen, dass es „Talent“ als eine natürliche, individuelle Befähigung gibt. Für mich ist das aber etwas, dass wir in Frage stellen müssen, zumindest um jene tief verwurzelten Mechanismen offenzulegen, in denen die fadenscheinige Feststellung von Talent und Qualität als Filter für soziale Selektion dient.

IG Kultur—

Eigentlich wollten wir über unfaire Arbeitsbedingungen reden, also über die Situation von jenen, die bereits im Kultursektor aktiv sind. Die spärlichen Daten, die über die Lebens- und Arbeitssituation von Kunst- und Kulturarbeiter*innen Auskunft geben, sprechen eine klare Sprache: Abgesehen von ein paar Ausnahmen, können die meisten nicht von Kulturarbeit ihren Lebensunterhalt bestreiten. Woran liegt das?

Mark Banks— Das ist ein sehr umstrittenes Thema. Tatsächlich gibt es viele Ökonom*innen, die sagen, dass man den Markt entscheiden lassen sollte und die argumentieren, dass jede Art von Niedriglohn schlicht den Preis wiedergibt, der sich am Markt für künstlerische Arbeit bildet.

Aber ich würde anders argumentieren: Einer der Hauptgründe, warum die Bezahlung von Künstler*innen verglichen mit anderen Berufsgruppen niedrig ist, sind die Ungleichheiten im System Kunst und Kultur, durch die einige wenige „Stars“ unverhältnismäßig viel auf Kosten einer faireren Verteilung des Einkommens für die Mehrheit bekommen. Obwohl zwar oft gesagt wird, eine kleine Anzahl an „Hits“ finanziert den Großteil an „Fehlschlägen“, ist mir wichtig zu betonen, dass die meisten Künstler*innen heutzutage nicht annähernd so gut bezahlt werden, wie Manager*innen, Führungskräfte und jene kleine elitäre Gruppe im Feld, die den Großteil der Anerkennung künstlerischer Arbeit für sich beansprucht. Der Kreativbereich ist tendenziell ausbeuterisch und ungerecht. Das ist einer der Hauptgründe, warum Kunst- und Kulturarbeit so schlecht bezahlt wird und nicht die „natürlichen“ ökonomischen Gesetzmäßigkeiten.

IG Kultur—

Der Arts Council England versucht hier gegenzusteuern und fordert von Förderwerber*innen, dass sie in der Kostenkalkulation von Projekten angeben, auf Basis welcher Fair Pay

Der Kreativbereich ist tendenziell ausbeuterisch und ungerecht. Das ist einer der Hauptgründe, warum Kunst- und Kulturarbeit so schlecht bezahlt wird und nicht die „natürlichen“ ökonomischen Gesetzmäßigkeiten.

Richtlinien oder Kollektivverträge sie die Entlohnung künstlerischer Leistungen im Projekt berechnen. Zeigt diese Maßnahme bislang irgendeine Wirkung?

Mark Banks— Ich denke, der Arts Council England wurde in der Vergangenheit zurecht dafür kritisiert, in seiner Förderpolitik nicht auf eine faire Entlohnung von Künstler*innen zu achten. Es ist gut, dass sie beginnen, dieses Thema anzugehen. Aber das Problem ist im öffentlichen Sektor allgemein weit verbreitet. Die Bezahlung von Künstler*innen ist kein großes Anliegen oder gar eine Priorität von öffentlichen Einrichtungen. Glücklicherweise beginnt sich das zu ändern.

In England gibt es die neue Artists Union England, die sich verstärkt für die Erarbeitung angemessener Honorarrichtlinien für Künstler*innen engagiert und immer aktiver und lauter die institutionalisierte Praxis von Förderstellen, Galerien und Arbeitgeber*innen allgemein in Frage stellt. Das kann man nur begrüßen. Wie effektiv dieser Ansatz ist, werden wir in den kommenden Jahren sehen.

IG Kultur—

Viele sind allgemein skeptisch, ob das der richtige Ansatz ist. Die Einführung von Fair Pay oder Mindesthonoraren in der öffentlichen Fördermittelvergabe würde, ohne gleichzeitige Erhöhung der Förderbudgets, zu einer Reduktion der geförderten Projekte führen. Viele Kulturprojekte könnten gar nicht mehr realisiert werden.

Mark Banks— Meine Sicht darauf, für die sich auch andere Akademiker*innen einsetzen, ist, dass wir „Gerechtigkeit im Kontext“ oder vielleicht „Fairness innerhalb von Produktionen“



brauchen. Damit meine ich, dass wenn Geld zur Verfügung steht, um eine künstlerische oder kulturelle Aktivität zu finanzieren, dann sollte dieses Geld so angemessen und fair wie möglich verteilt werden. Wenn eine Förderstelle wie das Arts Council oder die öffentliche Hand Kulturarbeit oder ein Kunstwerk finanziert, dann sollten die involvierten Kunst- und Kulturschaffenden einen gerechten Anteil in Form von Bezahlung erhalten. Aber natürlich ist es nicht immer möglich, Kunst zu finanzieren. Manchmal ist es vollkommen in Ordnung, ohne Bezahlung zu arbeiten, weil das Projekt spannend, aber nicht gefördert ist, oder weil die austragende Einrichtung sehr geschätzt oder weil eine gute Sache damit unterstützt wird oder einfach, weil man mitwirken will. Das ist auch in Ordnung. Aber mein Rat an angehende Künstler*innen ist: Arbeitet nicht gratis für Projekte, wenn andere im Projekt offensichtlich bezahlt werden.

IG Kultur—

Prekäre Lebens- und Arbeitsbedingungen äußern sich nicht nur im Einkommen bzw. der Bezahlung. Verfügbarkeit, Zugänglichkeit und Chancen auf Arbeit sind ebenso Thema, bzw. korrekter: die Chancen auf bezahlte Arbeit, mit einem regelmäßigen, vorhersehbaren Einkommen. Finden sich auch hier strukturelle Ungleichheiten?

Mark Banks— Ja, das ist sehr stark der Fall. Am offensichtlichsten wird dies am Beispiel von Praktika oder an der schlechten Bezahlung von Berufsanfänger*innen bzw. von Einstiegs-Jobs in die Branche. Bewerber*innen, die es sich leisten können, gratis oder für ein sehr geringes Entgelt über einen längeren Zeitraum hinweg zu arbeiten, kommen tendenziell aus

wohlhabenderen Familien, die den Lebensunterhalt bei schlechter Bezahlung oder einer langen Suche nach einer unbefristeten Anstellung subventionieren können.

Ein weiteres offensichtliches Beispiel ist, dass Frauen ab Mitte 30 beginnen beispielsweise im Mediensektor zu „verschwinden“. Meistens geschieht das zu dem Zeitpunkt, an dem sie beginnen, Kinder zu bekommen und mehr Flexibilität und Rücksichtnahme des/der Arbeitgeber*in brauchen würden, da Frauen noch immer den überwiegenden Teil der Kinderbetreuung und Hausarbeit leisten. Die Annahme, Menschen müssten bereit sein, 24 Stunden sieben Tage die Woche projektbasiert zu arbeiten, diskriminiert massiv all jene, die auch andere, nicht-arbeitsbezogene Verpflichtungen haben.

IG Kultur—

Sie arbeiten zu diesen Themenkomplexen schon sehr lange. Hat sich die Situation im Kulturbereich insgesamt verbessert oder verschlechtert?

Mark Banks— Ich denke, das Bild fällt ambivalent aus. In manchen Bereichen gibt es Verbesserungen. Es gibt viel mehr Fokus und Bewusstsein für Fragen der Vielfalt und der Inklusion im Kreativbereich – eine Reaktion auf all die Missstände. Es gibt eine größere Sensibilität für Themen wie unbezahlte Arbeit und eine allgemeine Überzeugung, dass „etwas getan werden muss“, die noch vor zehn Jahren keineswegs so ausgeprägt war. Das hängt aber auch damit zusammen, dass die Arbeitsbedingungen in Kunst und Kultur vermutlich schlechter geworden sind, vor allem durch die globale Finanzkrise, die allgemeine Sparpolitik und dem allgemeinen Rückzug eines wohlfahrtsstaatlich-

60



▶ geprägten Kapitalismus, der früher „gewöhnlichen“ als auch sozial-benachteiligten Menschen half, einen Fuß in die Tür zu bekommen, einen ersten Schritt in Richtung Karriere im Kreativbereich zu setzen.

In Großbritannien werden Jobs im Kunstfeld heutzutage immer mehr von einer privilegierten Elite dominiert. Frauen sind im Kreativsektor nach wie vor erschreckend unterbezahlt und unterrepräsentiert. Der Anteil an Arbeitenden im Kunst- und Kulturbereich, die ethnischen Minderheiten angehören oder beeinträchtigt sind, ist peinlich niedrig. Wir sind weit von irgendeiner Art von „kreativer Gerechtigkeit“ entfernt.

Glücklicherweise gibt es auch einen engagierten aktivistischen Sektor, mehr öffentliches Bewusstsein und wesentlich mehr Forschung und Daten als noch vor zehn Jahren. Das rüstet uns immer besser dafür, für faire und gerechte Arbeitsplätze zu kämpfen, von denen ich überzeugt bin, dass sie auch die Mehrheit der Kulturarbeiter*innen in der Praxis sehen will. Wir müssen zusammenkommen, über Sektoren und Einzelinteressen hinweg, und gemeinsam den Kampf für jene Bedingungen im Kreativbereich führen, die wir gemeinsam schaffen und leben wollen.

IG Kultur—

Kulturpolitische Fragen werden zumindest in Österreich meist unter „ferner liefen“ verhandelt, die bestenfalls ein Nischenpublikum interessieren. Provokant gefragt: Warum sollte sich die Gesellschaft dafür interessieren?

Mark Banks— Ich glaube, es sollte uns allen aus drei Gründen wichtig sein:

Erstens sollte es uns wichtig sein, weil es um „ökonomische Chancerverteilung“ geht. Jede und jeder sollte die faire Chance

haben, im Kreativ- und Kulturbereich Fuß zu fassen, daran teilzuhaben und sein/ihr Leben von kreativer oder kultureller Arbeit zu bestreiten, wenn er oder sie sich dafür entscheidet, es versuchen zu wollen.

Zweitens sollte es uns im Hinblick auf die „Vielfalt im kulturellen Ausdruck“ wichtig sein. Alle Menschen sollten vergleichbare Chancen haben, sich selbst und ihre Positionen auszudrücken, innerhalb bestimmter, demokratisch-definierter Grenzen.

Drittens sollte es uns wichtig sein, weil es um eine „Erweiterung des politischen Diskurses“ geht. Kunst und Kultur haben das Potential, zum Aufbau einer pluralistischen, vielstimmigen Gesellschaft beizutragen, die kulturellen Dialog zwischen den verschiedenen, demokratisch-ausgerichteten Parteien und Interessen ermöglicht. Und das ist viel besser, als wenn dies nicht möglich ist. Für mich sind das drei fundamentale Grundlagen, auf denen die Forderung nach kreativer Gerechtigkeit aufbauen sollte.

Aber viel einfacher ausgedrückt würde ich auch sagen, es sollte uns wichtig sein, weil Kunst und Kultur ein Teil dessen sind, was das Leben lebenswert macht. Sie sind nicht das Sahnehäubchen auf dem Kuchen, sie sind Teil des Kuchens selbst. Und daher ist es nur richtig, dass nicht nur jede und jeder eine faire Chance hat, von dem Kuchen zu naschen, sondern auch mitzuhelfen, diesen Kuchen zu backen. ◀

Interview und Übersetzung aus dem Englischen:
Yvonne Gimpel

BUCHTIPP:

„Creative Justice. Culture Industries, Work and Inequality“



von Mark Banks
Verlag Rowman & Littlefield,
2017
ISBN 978-1-786-60129-2
189 Seiten, Softcover

Jana Mikats

Wenn das Zuhause auch der Arbeitsplatz ist

Jana Mikats ist Universitätsassistentin am Institut für Soziologie der Universität Graz im Forschungsschwerpunkt Geschlechtersoziologie und Gender Studies. Sie arbeitet an ihrer Doktorarbeit zu dem Thema des Artikels und untersucht Familien mit Kindern im Kontext von häuslicher Erwerbsarbeit im Kultur- und Kreativbereich.

Annabel- Ja und irgendwie haben wir eher den Plan gehabt ein eigenes Arbeitszimmer zu haben und das auch als kinderfreie Zone zu haben....

Alex- Das ist jetzt das Lego-Zimmer!

Annabel- Das hat nicht so funktioniert. Ja, wir wollten irgendwie einen Raum nur für Erwachsene und das ist überhaupt nicht gegangen. Und jetzt ist eben die Hälfte des Raumes Lego.¹

In diesem einführenden Interviewauszug beschreiben Annabel und Alex, die beide Zuhause arbeiten, wie das geplante „kinderfreie“ Arbeitszimmer zur Hälfte zum Lego-Zimmer ihrer beiden Söhne wurde. Das ist nicht zuletzt aus der Notwendigkeit heraus entstanden, die beiden Kinder beschäftigt zu halten, damit die Eltern ungestört an ihren Schreibtischen arbeiten können. Dieses Beispiel illustriert das Spannungsfeld in dem sich Kultur- und Kreativarbeitende befinden, wenn das Zuhause zum Arbeitsort wird.

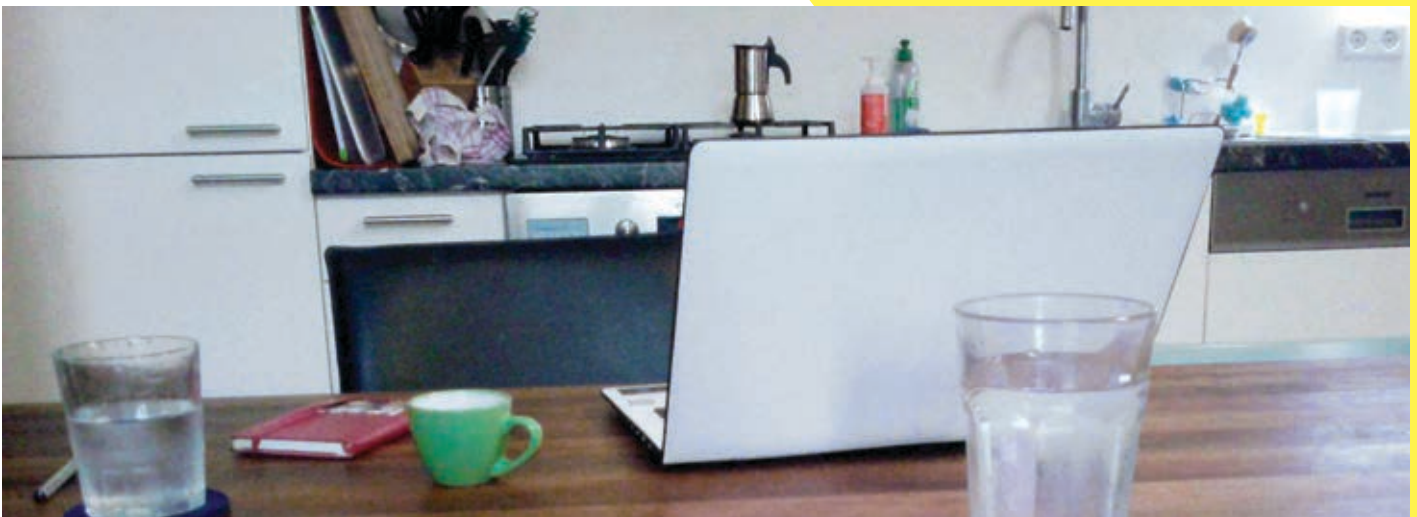
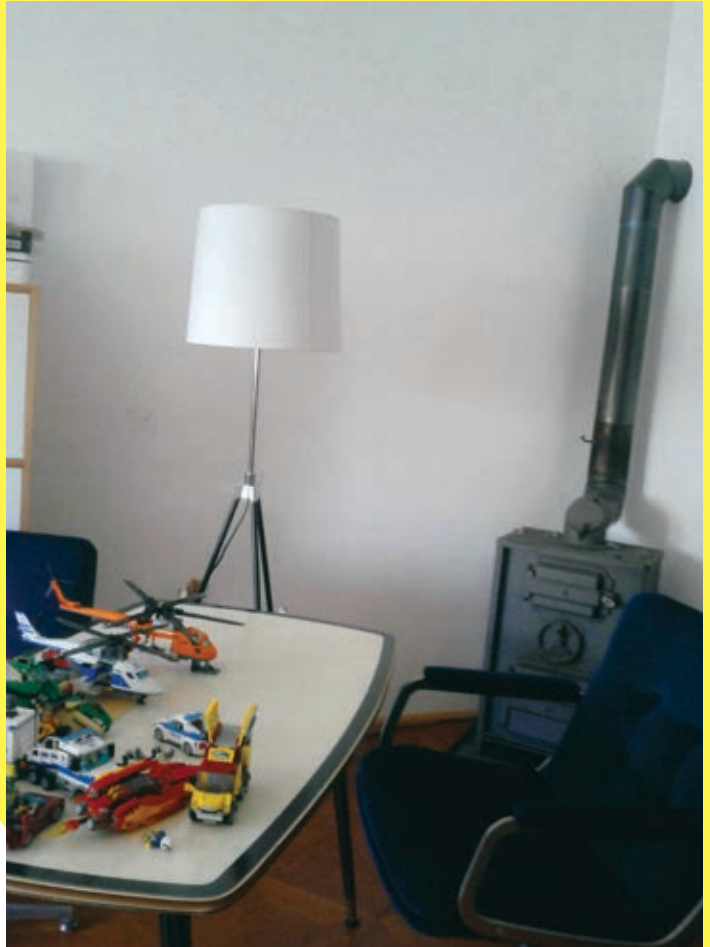
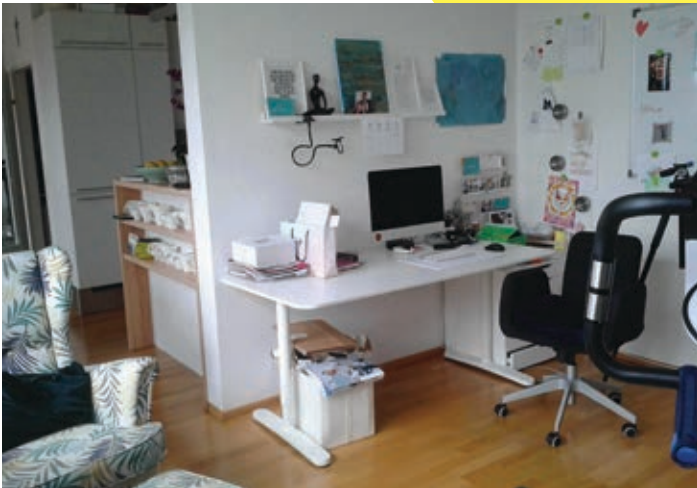
Perspektiven auf häuslich Erwerbstätige mit Kindern im Kultur- und Kreativbereich

Heimarbeit oder auch häusliche Erwerbsarbeit kann als jegliche Erwerbsarbeit definiert werden, die zu Hause oder in dessen unmittelbaren Umfeld ausgeübt wird.² Diese Definition beschreibt sowohl selbständige als auch unselbständige Arbeitsverhältnisse und umfasst unterschiedliche Arbeitsformen: von digitalisierter Wissensarbeit hin zur Anfertigung von Gegenständen und Produkten. Das Erwerbsarbeit im häuslichen Bereich ausgeübt wird, ist an sich nichts Neues. Im Gegenteil, die historische Perspektive zeigt, dass dies ein weitverbreitetes Phänomen war, das jedoch im Zuge der Industrialisierung in den Hintergrund rückte. In den letzten Jahren haben Erosionen der globalisierten Wirtschaft und die zeitgleiche Digitalisierung standardisierte und institutionalisierte Arbeitsverhältnisse geschwächt. Das Zuhause ist, gemeinsam mit anderen nicht institutionalisierten Arbeitsorten und -formen wie Co-Working-Spaces oder Crowdfunding, [wieder] zu einer potentiellen und legitimen Erwerbsarbeitsstätte geworden – wenn auch unter veränderten Vorzeichen und folglich neuen Fragen und Herausforderungen.

Die Grenzen von Heimarbeit zu anderen sogenannten atypischen Erwerbsarbeitsformen sind fließend. Somit stellen Probleme wie Prekarisierung, Flexibilisierung, Subjektivierung und Entgrenzung, die in diesem Kontext häufig diskutiert werden, auch ein zentrales Charakteristikum von Erwerbsarbeit, die Zuhause ausgeübt

62

Wie kann man sich überhaupt frei nehmen, wenn der Arbeitstisch im Wohnzimmer steht?



wird, dar. Erschwerte Planungsmöglichkeiten, Arbeitsplatz- und Einkommensunsicherheit sowie geringe soziale Absicherungen werden jedoch oft vom Leitbild der Kreativität, Authentizität und Selbsterfüllung überdeckt.³ Als erstrebenswert und erfolgreich gelten in rezenten Arbeitskontexten aktive und situationsbezogene Tätigkeiten, die neue Ideen und Dinge hervorbringen und nicht vordergründig durch exakte Planung und bürokratisch-technische Organisation geprägt sind.⁴

Dieses Ideal, das Kreativität als intrinsisch motiviertes und abstraktes Produkt einer einzelnen (meist männlichen) Person stilisiert, wurde und wird allem voran der Kultur- und Kreativarbeit zugeschrieben. Aktuelle sozialwissenschaftliche Diskussionen, die den Alltag in den Blick nehmen, erweitern dieses idealisierte und psychologische Verständnis und machen die Relationalität und Kontextualität kreativer Prozesse ersichtlich.⁵ Der Soziologe Andreas Reckwitz diagnostizierte, dass Kreativität zu einem Imperativ für die Gestaltung unterschiedlichster Gesellschaftsbereiche geworden ist und somit auch in die private Lebensführung Eingang gefunden hat.⁶

Die oben skizzierten Transformationen spiegeln sich auch in der alltäglichen Lebensführung und so im Leben als Familie wider. Zum einen sind Familienmitglieder vermehrt in viele unterschiedliche Arbeits-, Bildungs-, und Freizeitaktivitäten eingebunden und zum anderen wird das Konstrukt der bürgerlichen Kernfamilie – ein heterosexuelles Ehepaar, das mit seinen biologischen Kindern in einem Haushalt lebt – durch die Pluralisierung von Familien- und Partnerschaftsformen sowie die Fluidität dieser herausgefordert. Die Familienwissenschaftlerin Karin Jurczyk stellt fest, dass Familienleben heute durch die komplexen raumzeitlichen Einbindungen der einzelnen Familienmitglieder in unterschiedliche Aktivitäten an unterschiedlichen Orten, wie Schule, Arbeit und Hobbies, geprägt ist. Sie bilden den Rahmen für die „Praktiken der Herstellung und Gestaltung persönlicher Beziehungen zwischen Generationen und gegebenenfalls auch Geschlechtern. Diese Beziehungen kreisen in unserer Gegenwartsgesellschaft mehr oder weniger direkt, vor allem aber auch mehr oder weniger gelingend, um Fürsorge [...] zwischen Familienmitgliedern [...], als Erwartung aneinander oder als praktisches Tun“.⁷

Dieses (Nicht-)Gelingen von Familienpraktiken gewinnt unter Tendenzen von Entgrenzung – wenn das Zuhause neben dem Wohnort ebenso zum Ort der Erwerbsarbeit wird – besondere Brisanz. Gesellschaftlich etablierte und prosperierende Vorstellungen über gute Fürsorge oder gelingende Elternschaft werden genauso wie Ideale von professioneller oder erfüllender Erwerbsarbeit auf die Probe gestellt. Die unterschiedlichen Lebensbereiche – Familienleben und Erwerbsarbeit – müssen nicht nur raumzeitlich koordiniert werden, sondern die unterschiedlichen Zuständigkeiten, Bedürfnisse und Ansprüche erfordern eine laufende Aushandlung: Was ist ein geeigneter Arbeitsplatz? Muss es ein separater Büroraum sein, oder tut es auch der Küchentisch? Wie kann man sich überhaupt frei nehmen, wenn der Arbeitstisch im Wohnzimmer steht? Was sind legitime Arbeitszeiten – dann, wenn alle außer Haus sind oder in der Nacht, wenn die Kinder schlafen? Was ist, wenn die Deadline bereits morgen ist und keine Kinderbetreuung verfügbar ist? Wie kann gearbeitet werden, wenn die Kinder zu Hause oder gar krank sind? Und wer macht dann eigentlich die Hausarbeit? Wer räumt das dreckige Geschirr vom Küchentisch bevor darauf gearbeitet werden kann? Und wer kümmert sich um die schmutzige Wäsche?

Die raumzeitliche Koordination des Arbeits- und Familienlebens ist besonders schwierig, wenn andere Personen, allen voran Kinder, im selben Haushalt leben und die Erwerbsarbeit, wie im Kultur- und Kreativbereich üblich, projektförmig ist. Beide Bereiche sind von Unstetigkeit und Phasen mit hoher Intensität geprägt und damit schwer planbar und vereinbar. Dies bedeutet, dass nicht nur spezifische raumzeitliche Arrangements geschaffen werden müssen – die eine räumlich und zeitliche Koordination zwischen Familienleben und häuslicher Erwerbstätigkeit ermöglichen – sondern, dass auch äußerst flexible und oft auch kreative Arbeits- und Familienpraktiken erforderlich sind. Denn der Arbeitsalltag orientiert sich nicht nur an den Inhalten der Erwerbsarbeit selbst, sondern ebenso an den aktuellen Bedürfnissen und Tätigkeiten der anderen Familienmitglieder und der Akzeptanz der Heimarbeit von anderen. Der folgende Interviewauszug von Catherine, einer zu Hause arbeitenden Mutter, verdeutlicht dies:

64

Die als Gegensätze konstruierten Vorstellungen zwischen Öffentlichkeit und Privat, Arbeit und Zuhause oder auch Karriere und Elternschaft geraten ins Wanken.

► „Ob ich daheim bin und da noch ein krankes Kind ist, das macht ja keinen Unterschied von außen. Das hat auch meine Mutter letztens gesagt: ‚Das ist aber schon super, dass du von daheim arbeitest, wenn dann mal ein Kind krank ist oder so‘. Nein das ist nicht super, weil ich muss dann meine komplette Arbeit liegen lassen. Dass ich am Nachmittag arbeite, wenn die Kinder da sind, das will ich eigentlich nicht. Ich würde wahnsinnig gerne sagen: ‚Schluss, der PC wird heruntergefahren und jetzt bin ich einmal nur Mama‘ und das gibt es für mich halt überhaupt nicht, weil immer alles da ist.“

Die Ausübung der Erwerbsarbeit im gemeinsamen Zuhause eröffnet eine Vielzahl an Fragen über die Grenzen zwischen Erwerbsarbeit und Fürsorgearbeit sowie Freizeit- und Familienleben. Die als Gegensätze konstruierten Vorstellungen zwischen Öffentlichkeit und Privat, Arbeit und Zuhause oder auch Karriere und Elternschaft geraten ins Wanken. Grundsätzlich geht damit die Möglichkeit einher, auch die zugeschriebenen Geschlechterverhältnisse abzuschwächen. Dabei zeigt sich jedoch, dass trotz Flexibilitätsgewinne und der prinzipiellen Möglichkeit Fürsorge- und Hausarbeit jenseits traditioneller Muster zu arrangieren, diese tendenziell aufrecht erhalten werden.⁸ So stellt insbesondere für Frauen mit betreuungspflichtigen Kindern die Heimarbeit eine Herausforderung dar. Die klare Trennung zwischen Erwerbsarbeit und Familie – oder zumindest der Wunsch danach – dient auch dazu, den Wert und die Sichtbarkeit ihrer beruflichen Tätigkeit zu erhöhen und eine Abgrenzung zu Fürsorge- und Haushaltstätigkeiten herstellen zu können.⁹ Heimarbeit ist jedoch oft – aufgrund von räumlichen, zeitlichen oder ökonomischen Ressourcen – die einzige Möglichkeit, die Tätigkeit im Kultur- und Kreativbereich mit einem Familienleben zu verwirklichen.

Diese Perspektiven auf häuslich Erwerbstätige mit Kindern verdeutlicht, dass die Nähe – auf räumlicher, zeitlicher und inhaltlicher Ebene – zwischen der Kreativarbeit und dem Familienleben zu einer wechselseitigen Verknüpfung führt. Diese Verbindung resultiert in der alltagspraktischen Konsequenz, dass für Personen, die Zuhause arbeiten, sowohl das Familienleben als auch die Erwerbsarbeit ständig präsent sind. Auf der einen Seite kann das von Vorteil sein, weil auf Bedürfnisse unmittelbar und flexibel reagiert werden kann. Auf der anderen Seite gehen damit aber große Schwierigkeiten einher, da die beiden Bereiche in einem widersprüchlichen und häufig konkurrierenden Verhältnis zueinanderstehen. ◀

- (1) Die Auszüge aus den Interviews sind anonymisiert. Sie wurden im Rahmen meiner laufenden Doktorarbeit mit dem Titel „Wenn Zuhause zum Arbeitsort wird“ erhoben. Ich suche nach wie vor nach interessierten Teilnehmerinnen und Teilnehmern, bei Interesse melden Sie sich gerne unter: jana.mikats@uni-graz.at
- (2) Katherine Gough, Home as workplace. In: Susan J. Smith (Hg.): International Encyclopedia of Housing and Home. Amsterdam: Elsevier. 2013, S. 414-418.
- (3) Angela McRobbie, Be creative. Making a living in the new culture industries. Cambridge: Polity Press. 2016.
- (4) Hannes Krämer, Die Praxis der Kreativität: Eine Ethnografie Kreativer Arbeit. Bielefeld: Transcript. 2014.
- (5) David Gauntlett, Making is Connecting: The Social Meaning of Creativity, from DIY and Knitting to YouTube and Web 2.0. London: Polity Press. 2011.
- (6) Andreas Reckwitz, Die Erfindung der Kreativität: Zum Prozess gesellschaftlicher Ästhetisierung. Berlin: Suhrkamp. 2012.
- (7) Karin Jurczyk, Andreas Lange, Barbara Thiessen (Hg.), Doing Family. Warum Familienleben heute nicht mehr selbstverständlich ist. Weinheim: Beltz Juventa. 2014, S. 9
- (8) Lyn Craig, Abigail Powell, Natasha Cortis, Self-employment, work-family time and the gender division of labour. In: Work, Employment & Society 26(5). 2012, S. 716-734.
- (9) Emma E. Surman, Dialectics of Dualism: The symbolic importance of the home/work divide. In: Ephemera 2(3). 2002, S. 209-223

Roland Atzmüller

Prekäre Arbeit, prekäres Leben?

Roland Atzmüller ist Soziologe und Assistenzprofessor an der Johannes Kepler Universität Linz. Seine Arbeitsschwerpunkte sind Veränderungen des Wohlfahrtsstaates und der Sozialpolitik, sowie Transformationen der Arbeit und Ausbildungspolitik.

Als Prekarisierung werden Veränderungen der Beschäftigungsverhältnisse und der sozialen Sicherungssysteme beschrieben, die im Kontext permanenter neoliberaler Austerität seit drei Jahrzehnten durchgesetzt werden, und die Existenz- und Reproduktionsbedingungen der Menschen unterminieren (Motakef, 2015). Insbesondere die Auswirkungen der Finanzkrise 2008 und die austeritätspolitische Bearbeitung der Staatsschuldenkrise, die aus der staatlichen Rettung des Finanzsektors resultierten, führten zu einer weiteren Verschärfung von Prekarisierungstendenzen in vielen Ländern.

Auf der Ebene der Beschäftigungsverhältnisse ist daher von einer Erosion des sogenannten Normalarbeitsverhältnisses (unbefristeter Arbeitsvertrag; arbeits- und sozialrechtliche Absicherung; gewerkschaftlich verhandelte Lohnfestsetzung) und der Zunahme atypischer und flexibler Beschäftigungsverhältnisse die Rede. Letztere sind mit einem erschwerten Erwerb sozialer Rechte (z.B. Ausdehnung notwendiger Versicherungszeiten, Durchrechnungszeiträume usw.) und der Reduktion sozialstaatlicher Leistungen verknüpft. Als atypische Beschäftigungsverhältnisse gelten in Österreich neben Teilzeitarbeit (kürzere Arbeitszeit als im Gesetz oder Kollektivvertrag festgelegt) v.a. geringfügige Beschäftigung (<12 Wochenstunden), befristete Arbeitsverträge, Leiharbeit sowie freie Dienstverträge.

Auch in Österreich, das aufgrund der wirtschaftlichen Dominanz der Exportnationen in der EU relativ glimpflich durch die Finanzkrise 2008 gekommen ist, kam es seitdem weiter zu durchaus gravierenden Verschiebungen. So ist in Österreich zwischen 2008 und 2016 nicht nur die Arbeitslosigkeit um (netto) etwa 145.000 Personen von 5,9% auf 9,1% gestiegen (seitdem aber leicht gefallen), vielmehr hat sich bis 2017 die Zahl der atypisch beschäftigten Personen von 592,200 Teilzeitbeschäftigten im Jahr 2008 auf 795,800 2017 erhöht – mehr als 80% davon Frauen. Die Zahl der sonstigen Formen atypischer Beschäftigung stieg im gleichen Zeitraum von 407,000 auf 496,300 (Statistik Austria, 2013, 2018).

Mit diesen arbeitsmarktspezifischen Veränderungen sind aber die Zusammenhänge zwischen der Prekarisierung der Arbeit und der Lebensbedingungen nicht vollständig erfasst. Erstens deutet die hohe Zahl von Niedriglohnbeschäftigten, aber auch Werkvertragsnehmer*innen bzw. EPU's (Einpersonenunternehmen) – insbesondere, wenn sie von nur einem/einer Auftraggeber*in abhängig sind – darauf hin, dass es für wachsende Gruppen der Bevölkerung schwieriger wird, dauerhaft Einkommen zu lukrieren, das über das bloße Überleben hinausgeht und gesellschaftliche Teilhabe ermöglichen würde. Zweitens verstärken die Kürzungen der sozialen Transferleistungen (Pensionsreformen),

66

Bei Kultur- und Kreativ-
arbeiter*innen wird
daher mitunter auch von
„geduldigen Prekariern“
gesprochen, die über die
subjektiven Ressourcen
verfügen, sich mit ihrer
Lage im Arbeitsleben aber
auch privat zu arrangieren.



harauha
rauhar
uha ra

Kulturbereich und Kreativwirtschaft sind ... weitreichenden Kommodifizierungs- und Vermarktlichungsprozessen ausgesetzt. Das zeigt sich auch im neuen diskursiven Framing der Arbeit in der Kreativwirtschaft, wo man es nicht mehr mit Künstler*innen sondern mit Kulturdienstleister*innen, Kulturunternehmer*innen oder Culturepreneurs zu tun hat.

► Privatisierungen von Teilen der sozialen Sicherungssysteme (Altersvorsorge, Gesundheit usw.) sowie die Inwert-Setzung sozialer Dienstleistungen (z.B. durch Privatisierungen), die zur Prekarisierung von Arbeit und sozialer Absicherung beitragen, die Unsicherheit wachsender Teile der Bevölkerung bis weit in die Mittelschichten hinein.

Kreative Prekarisierungen

Da die skizzierten Prekarisierungsprozesse eng mit Transformationen der Arbeit im post-industriellen Kapitalismus verbunden sind, rücken insbesondere die Arbeitsbedingungen bzw. -verhältnisse im Kulturbereich bzw. der weiter gefassten Kreativwirtschaft als angenommene Vorreiter einer umfassenden Transformation der gesellschaftlichen Arbeits- und Lebensbedingungen in den Mittelpunkt (Manske/Schnell, 2012). Diese Bereiche sind im Kontext weitreichender Transformation des Staates und der Kürzung staatlicher Mittel bzw. einer zunehmend betriebswirtschaftlicher Kontrolle unterliegenden öffentlichen Vergabe weitreichenden Kommodifizierungs- und Vermarktlichungsprozessen ausgesetzt. Das zeigt sich auch im neuen diskursiven Framing der Arbeit in der Kreativwirtschaft, wo man es nicht mehr mit Künstler*innen sondern mit Kulturdienstleister*innen, Kulturunternehmer*innen oder Culturepreneurs zu tun hat (ebd.) ...

Die Vorreiterrolle, die der Arbeit in der Kreativwirtschaft zugeschrieben wird, soll sich nicht zuletzt aus dem angenommenen Ethos von Kultur- und Kreativarbeiter*innen ergeben, die wechselnde, von direkter Arbeitgeber*innenkontrolle unabhängige Arbeitsbedingungen und -formen als Mittel zur Verwirklichung der eigenen kreativen Ziele freiwillig wählen. Die Entgrenzung von Arbeit aus allen Regelungssystemen, sodass bspw. überlange Arbeitszeiten wieder Normalität und auch das Privatleben in eine Ressource für den Markterfolg umgewandelt werden

muss, erscheinen aus dieser Perspektive aber als Seitenstück kreativer Zerstörung und Dynamik. Dies bedingt eine Verschärfung der Polarisierungstendenzen der Arbeits- und Reproduktionsbedingungen im Kulturbereich bzw. in der Kreativwirtschaft (Manske/Schnell, 2012). Einigen wenigen Kreativen oder Kulturarbeiter*innen, denen es gelingt, in einer Kultureinrichtung oder einem -unternehmen dauerhaft angestellt oder als Selbstständige profitable Aufträge lukrieren zu können, steht eine - in den letzten Jahren weiter zunehmende - Zahl gegenüber, denen dies nicht gelingt. Für diese bedeuten die skizzierten Beschäftigungsbedingungen nicht nur eine permanente Instabilität des Einkommens, sondern auch ein oft vergleichsweise niedriges Einkommensniveau. Außerdem sind sie aufgrund der Kleinteiligkeit und Kurzfristigkeit vieler Aufträge dem Zwang ausgesetzt, sich permanent an Ausschreibungen und Wettbewerben, die in der Regel die unentgeltliche Arbeit an Konzepten erfordern, zu beteiligen. Beschäftigte im Kulturbereich aber auch in der Kreativwirtschaft insgesamt, sind daher in einem höheren Maß als EPU selbständig und es gelingt nur einem vergleichsweise kleinen Anteil in ein dauerhaftes Anstellungsverhältnis im Laufe ihres Erwerbslebens zu gelangen - nämlich eher männlichen Künstlern über 40 Jahre.

Aufgrund der spezifischen oft eher informellen, von Selbständigkeit und wechselnden Auftragslagen geprägten Arbeitsbedingungen (Schörpff/Schönauer/Eichmann, 2016), sowie dem spezifischen Ethos der Arbeitskräfte im Kultur- und Kreativbereich sind traditionelle gewerkschaftliche Organisationen in der Regel wenig erfolgreich (Manske/Schnell, 2012). Das schließt zwar ein hohes Maß an Politisierung und Bereitschaft zu Aktionismus unter Kulturarbeiter*innen nicht aus (siehe dazu die Aufsätze in: Fink u. a., 2013), es scheint aber, dass sich diese eher an allgemeingesellschaftlichen Interventionen orientieren und weniger an dauerhaft organisierten Kämpfen um bessere Arbeits- und Entgeltbedingungen sowie soziale Absicherung.



► Bei Kultur- und Kreativarbeiter*innen wird daher mitunter auch von „geduldigen Prekariern“ gesprochen, die über die subjektiven Ressourcen verfügen, sich mit ihrer Lage im Arbeitsleben aber auch privat zu arrangieren. Isabell Lorey (2016) hat daher die „freiwillige Selbstprekarisierung“ der Kreativ- und Kulturarbeiter*innen kritisiert und als Voraussetzung für gesamtgesellschaftliche Prekarisierungsprozesse gekennzeichnet. Wenn man die Frage außer Acht lässt, ob es eine adäquate Einschätzung der gesellschaftlichen Rolle der Kreativwirtschaft und Kulturarbeit ist, ihr auch im Negativen, also für gesellschaftliche Prekarisierungsdynamiken, eine Avantgarderolle zuzuschreiben, so bleibt aber richtig, dass die Polarisierungs- und Vermarktlichungstendenzen in diesen Bereichen eng mit der Verschiebung der gesellschaftlichen Kräfteverhältnisse zwischen Lohnarbeit und Kapital verwoben sind. Diese manifestiert sich eben in den skizzierten Veränderungen der Beschäftigungsverhältnisse und dem Umbau des Wohlfahrtsstaates, dem ja auch eine wesentliche Rolle für die dauerhafte Finanzierung nicht-verwertbarer gesellschaftlicher Bedürfnisse (z.B. Produktion von Kunst, Gesellschaftskritik, Aufklärung) zukam. Die für die skizzierten Entwicklungen charakteristischen Polarisierungen konstituieren daher neue Spaltungslinien zwischen den Beschäftigten entlang klassenspezifischer (z.B. hoch- vs. niedrigqualifiziert), ethnischer (Zugang zum Arbeitsmarkt, zu Ausbildung, sozialen Rechten usw.) und geschlechtsspezifischer (z.B. Vereinbarkeit von Care-Verpflichtungen und Erwerbsarbeit) Dimensionen, was Solidarisierungsprozesse erschwert.

Es geht hier also nicht (mehr) darum, Märkte den Menschen anzupassen, sondern Menschen den Märkten, die marktkonforme Demokratie (Angela Merkel) also mit marktkonformen Menschen zu bevölkern.

Prekarisierung als Regierungsstrategie

Aufgrund ihrer über die Beschäftigungssituation hinausgehenden Auswirkungen ist Prekarisierung also nicht etwas, das durch eine striktere Regulierung von Beschäftigungsverhältnissen oder großzügigeren Sozialleistungen einfach verschwinden könnte, handelt es sich doch, wie Pierre Bourdieu feststellte, um eine neue Form der Herrschaft durch Unsicherheit. Diese Herrschaftsform geht jedoch über den Zwang zu einer mehr oder weniger passiven Hinnahme des intensivierten Wettbewerbs hinaus. Die Prekarisierung der Beschäftigungsverhältnisse ist daher mit dem Übergang zu aktivierender bzw. workfaristischer Arbeitsmarktpolitik verknüpft. Dabei werden Kürzungen der Leistungen aus der Arbeitslosenversicherung [Arbeitslosengeld; in Österreich auch Notstandshilfe] in Bezug auf Höhe und Bezugsdauer mit einem ausgebauten Sanktionierungsregime und der Entwicklung sogenannter aktivierender Maßnahmen [Jobcoachings, Bewerbungstrainings, Umschulungen usw.] verbunden. Auf diese Weise soll die Marktgängigkeit der Ware Arbeitskraft und ihrer Bereitschaft, zu den am Markt vorgefundenen Bedingungen einer Erwerbsarbeit nachzugehen, wieder forciert werden. Es ist daher Ziel dieser Politiken, Arbeitslose möglichst rasch in Beschäftigung zu bringen [work first], auch wenn diese atypisch oder prekär ist. Es geht hier also nicht [mehr] darum, Märkte den Menschen anzupassen, sondern Menschen den Märkten, die marktkonforme Demokratie [Angela Merkel] also mit marktkonformen Menschen zu bevölkern.

Dieses **arbeitsmarktpolitische Regime** will aber nicht nur, „leistungsbereite“ und „-willige“ Arbeitslose von „Durchschummeln“ [Sebastian Kurz] unterscheiden, sondern – wie es auch die neue türkisch-schwarz/blau Regierung anvisiert – den Zugang zu Sozialleistungen national begrenzen, um eine herbeifantasierte „Zuwanderung in die Sozialsysteme“ zu bekämpfen. Der Rechtspopulismus kulturalisiert auf diese Weise das neoliberale Misstrauen gegen die unterstellte Faulheit der individuellen Nutzenmaximierer*innen. Es gelingt ihm auf diese Weise Arbeitslosigkeit und Mindestsicherungsbezug als Ausdruck parasitärer Parallelgesellschaften, die den „Fleißigen und Anständigen“ auf der Tasche liegen, rassistisch zu kodifizieren. Prekarisierung wird damit auch zu einer Technologie der Regierung von Migration. ◀

LITERATURVERZEICHNIS

- Böhle, Fritz/Voß, G.Günter/Wachtler, Günther (Hrsg.) (2012): *Handbuch Arbeitssoziologie*, Wiesbaden: VS Verlag, 2012
- Fink, Dagmar u. a. (Hrsg.) (2013): *Prekarität und Freiheit?: Feministische Wissenschaft, Kulturkritik und Selbstorganisation*, Münster: Verl. Westfälisches Dampfboot, 2013
- Lorey, Isabell (2016): *Vom immanenten Widerspruch zur hegemonialen Funktion. Biopolitische Gouvernementalität und Selbst-Prekarisierung von KulturproduzentInnen*, in: Gerald Raunig/Ulf Wuggenig (Hrsg.), *Kritik der Kreativität*, 2016, S. 257–282
- Manske, Alexandra/Schnell, Christiane (2012): *Arbeit und Beschäftigung in der Kultur- und Kreativwirtschaft*, in: Fritz Böhle/G.Günter Voß/Günther Wachtler (Hrsg.), *Handbuch Arbeitssoziologie*, 2012, S. 699–728
- Motakef, Mona (2015): *Prekarisierung*, Berlin/Bielefeld: Transcript, 2015
- Raunig, Gerald/Wuggenig, Ulf (Hrsg.) (2016): *Kritik der Kreativität*, Wien: Transversal Texts, 2016
- Schörpf, Philipp/Schönauer, Annika/Eichmann, Hubert (2016): *Arbeit und technischer Wandel in der Kreativwirtschaft Erwerbsbiografien zwischen lokalen kreativen Milieus und Perspektiven virtueller Arbeit. Ergebnisbericht*
- Statistik Austria (Hrsg.) (2013): *Arbeitsmarktstatistiken. Ergebnisse der Arbeitskräfteerhebung und der Offenenstellen-Erhebung*, 2013
- Statistik Austria (Hrsg.) (2018): *Arbeitsmarktstatistiken. Ergebnisse der Arbeitskräfteerhebung und der Offenenstellen-Erhebung*, 2018



Gabi Gerbasits

Kulturförderungen juristisch erstreiten

Gabi Gerbasits ist Senior Advisor bei der IG Kultur Österreich. Sie ist zuständig für Wissensmanagement und Internationale Beziehungen.

1999 publizierte die IG Kultur Österreich im „Klimawechsel“¹ erstmals Forderungen zu einer transparenten Verwaltung. 2009 folgte eine Studie² und 2011 in der Serie „Alternativen zum Verlust der Kulturpolitik“³ ein Artikel von Juliane Alton: „Transparenz in der Kulturverwaltung – a never ending story“. Im Fokus stand immer die Forderung nach einer sachlichen Begründung im Falle einer Ablehnung der Förderung. Nach Auffassung der IG Kultur Österreich ist eine Begründung „aus budgetären Gründen“ rechtswidrig, sofern ähnliche Projekte gefördert werden.

Unser Angebot an IG Kultur Mitglieder, entsprechende Ablehnungen auf dem Rechtsweg durchzusetzen, wurde nie in Anspruch genommen. Die Initiativen haben Angst, diejenige Stelle zu klagen, von der sie sich weiterhin Geld erhoffen. Man tröstet sich: „Vielleicht bekommen wir ja im nächsten Jahr eine Subvention“. Als Konsequenz befürchtete man, sich durch eine Klage etwaige zukünftige Förderungen zu verbauen.

Dass diese Förderpraxis – manche Projekte abzulehnen, obwohl gleichartige gefördert werden – unrecht war, wurde bereits 2004 in einem Verfahren zur Presseförderung ausjudiziert (OGH Geschäftszahl 100b23/03k), jedoch ohne Niederschlag in der Förderpraxis der Länder und des Bundes.

Das „Esterhazy-Urteil“

Es war nur eine Frage der Zeit, bis ein großer Player aufbegehrt. 2016 war es soweit, die Stiftung Arenaria – eine von der Esterhazy-Gruppe gegründete, gemeinnützige Privatstiftung und Veranstalterin der Opern im Steinbruch St. Margarethen – klagte das Land Burgenland auf Subvention der Operaufführungen. Das Land fördert nämlich ähnliche Veranstaltungen wie die Haydn Festspiele und die Seebühne Mörbisch durchaus.

Das Verfahren durchlief die Instanzen des Landesgerichts Eisenstadt, des Oberlandesgericht Wien und am 23. Mai 2018 hat der Oberste Gerichtshof eine Entscheidung zu zwei Rechtsfragen getroffen:

1. Besteht ein Schadenersatzanspruch bei diskriminierender Förderungsvergabe?

Auch wenn den Kulturschaffenden immer entgegengehalten wurde, es bestehe kein Rechtsanspruch auf eine Förderung und das Land Burgenland diesen Satz sogar in das Kulturförderungsgesetz geschrieben hat, schlägt ein verfassungsmäßig gewährleistetes Grundrecht wie der Gleichheitsgrundsatz jedes Fördergesetzes. Der nicht vorhandene Rechtsanspruch bezieht sich auf eine allgemeine „Unmöglichkeit“ einer Rechtsdurchsetzung, steht aber „bei unsachlicher Verweigerung eines Förderantrages trotz der Subvention vergleichbarer Projekte Dritter“ einem Anspruch nicht entgegen (OGH 30b83/18d). Der OGH kommt in diesem Punkt also zu der Erkenntnis, dass bei Vorliegen einer Diskriminierung Schadenersatz verlangt werden kann. Er entschied jedoch im gegenständlichen Fall nicht, ob in der vorliegenden Klage eine Diskriminierung vorliegt. Dies muss das Landesgericht Eisenstadt prüfen, wohin das Verfahren zurückverwiesen wurde.

2. Dürfen Förderungen mangels budgetärer Deckung abgelehnt werden?

Für die Bewertung, ob im Fall Esterhazy eine Diskriminierung vorlag, muss nun die Begründung der Ablehnung („mangels budgetärer Bedeckung“) untersucht werden. Hier gibt der OGH



Eine Förderung „aus budgetären Gründen“ zu verweigern, ist nur dann zulässig, wenn zum Zeitpunkt des Förderansuchens das Budget tatsächlich bereits ausgeschöpft war.

vor: Es besteht dann ein Anspruch auf Förderung, wenn es für konkrete Entscheidungen keine sachliche Basis gibt.

Das **Oberlandesgericht Wien** (2. Instanz) hatte zuvor zwar eine „mangelnde Bedeckung“ als unbegründet eingestuft, weil sich das Land Burgenland keiner konkreten und transparenten Richtlinien bedient, ließ jedoch laut OGH außer Acht, dass auch Förderstellen an eine „Mittelbeschränkung im Rahmen der Sachlichkeit“ gebunden sind und daher „das alleinige Abstellen auf die inhaltliche Berechtigung des Förderansuchens ... nur dann ein taugliches Konzept zur Verwirklichung der Gleichbehandlung sein [kann], wenn ausreichende Mittel zur Deckelung ALLER sachlich gerechtfertigten Subventionsbegehren zur Verfügung stünden“.

Wenn also das Budget tatsächlich zum Zeitpunkt des Förderansuchens ausgeschöpft war, kann kein Schadenersatzanspruch

geltend gemacht werden. Dies wurde jedoch im ersten Verfahren nicht überprüft. Laut dem Gleichheitsgrundsatz kommt es also bei begrenzten Budgetmitteln darauf an, ob tatsächlich noch Geld vorhanden ist. Früh gestellte Anträge sind vorrangig gegenüber später gestellten Anträgen – und zwar laut OGH „ungeachtet dessen, ob die Projekte Dritter in den Vorjahren gefördert wurden“ – zu behandeln.

Konsequenzen

Daraus ergibt sich, dass alle Förderstellen ihre Förderpraxen ändern müssten. Der Druck würde sicher steigen, wenn sich mehr Kulturschaffende ihr Recht erstreiten. Die IG Kultur bietet dabei Unterstützung an, diskriminierte Kulturinitiativen können sich gerne melden. Beispiele, wie man Fördervergaben fair gestalten kann, gibt es vor allem auf europäischer Ebene. Klare Förderkriterien, transparente Budgets, sachliche Begründungen und Fristen für bestimmte Förderschienen sind nur ein paar Stichworte für ein modernes Förderwesen. ◀

Dieser Text wurde für die KUPFzeitung #167 vorbereitet.

(1) IG Kultur Österreich (Hrsg.) (1999): Klimawechsel – Für eine neue Politik kultureller Differenz“, 1999, <https://igkultur.at/medien/klimawechsel>

(2) Zembylas, Tasos/ Lang, Meena (2009): Gut sein, besser werden. Kulturförderung als normative Herausforderung. Vergleichende Studie im Auftrag der Länderorganisationen der IG Kultur Österreich 2009, <https://igkultur.at/medien/weitere-publikationen/gut-sein-besser-werden>

(3) IG Kultur Österreich (Hrsg.) (2011/2012): Alternativen zum Verlust der Kulturpolitik. Artikelserie, <https://igkultur.at/medien/weitere-publikationen/alternativen-zum-verlust-der-kulturpolitik>



Helwig Brunner

Ausreichend Einreichen!

[...] Die Einreichung aber ist das Ende des Unvollendeten. Die Einreichung eines Textes täuscht vor, dieser ließe sich vollenden, ja, er sei im konkreten Fall bereits vollendet (nicht bloß beendet), und sei es auch nur, o herrliche Metafiktion, ein Text über die Einreichung eines Textes, der eben diese Einreichung zum Thema hat. Dabei liegt die Unmöglichkeit der Vollendung dieses wie jedes anderen Textes nicht erst in den beschränkten Fähigkeiten seines Autors oder in der Vorläufigkeit seiner Inhalte, sondern ist trivialerweise bereits in den fundamentalen Unzulänglichkeiten der Sprache selbst angelegt, in ihrer hinkenden Modellhaftigkeit, ihrer Arbitrarität, in der Willkür und Lückenhaftigkeit der Bezüge des Bezeichnenden zum Bezeichneten et cetera. Die natürliche Prädisposition jedes Textes ist es (oder wäre es, falls jener Textnatur zum Durchbruch verholfen würde), unvollendet und fragmentarisch zu bleiben. Mit seiner Einreichung wird diese Prädisposition den Dispositionen des Literaturbetriebs untergeordnet, ja schamlos von ihnen überspielt. Die Einreichung ist, könnte man behaupten, ein institutionalisierter Schwindel, zumindest aber ein Schauspiel, eine Posse oder Pose, die Pose des Schriftstellers, der Schriftstellerin, dessen oder deren herkömmliche Profession es nun einmal ist, Texte zu verfertigen, für fertig zu erklären und zum Zweck des Abdrucks oder der sonstigen Verbreitung einzureichen. Wie eine Einverständniserklärung bestätigt der Klick auf den Senden-Button des Mailprogramms oder die gute alte Aufgabe eines Briefumschlags auf dem Postamt dieses Schauspiel als wirkliches Leben und affirmiert nebenbei das literaturbetriebliche Regelwerk. In der Redaktion angekommen, spielt der Text sein Röllchen im zweiten Akt, in dem – Klimax des Spannungsbogens! – zu Druckendes von nicht zu Druckendem geschieden wird, bis zuletzt, nach einigen lobenswerten redaktionellen Arbeitsschritten, ein ansehnliches Druckwerk wie dieses vorliegt.

Die Unmöglichkeit der Vollendung eines Textes bei gleichzeitiger Notwendigkeit seiner Einreichung ist das Dilemma des Schriftstellers, der Schriftstellerin, oder bildet vielmehr sein beziehungsweise ihr umfassenderes Dilemma exemplarisch ab. Jenes umfassendere Dilemma besteht darin, etwas Unmögliches möglich zu machen, indem man schreibt. Die Unmöglichkeit, im Text etwas Gültiges, Vertrauenswürdiges, Überprüfbares (oder Belastbares, wie es im Wissenschaftsjargon heißt) festzumachen, verschränkt sich dilemmatisch mit der Notwendigkeit, im professionellen Gestus der Schriftstellerei vorgeblich genau dies zu tun. Das nochmals umfassendere, nochmals schwerer zu fassende Dilemma liegt schließlich darin, an das eigene Leben zu glauben und es, zum Beispiel schreibend, zu befragen, ohne ihm Gültigkeit, Vertrauenswürdigkeit und Überprüfbarkeit anzudichten. Das Dilemma der Einreichung veranschaulicht also in wenigen einfachen oder einfach erscheinenden Schritten – den Text für fertig zu erklären, ihm eine Kurzbiografie (die lächerlichste aller Textsorten) hinzuzufügen und das so zusammengestellte Konvolut an die betreffende Verlags- oder Redaktionsadresse zu schicken – sinnbildhaft die gesamte Brüchigkeit menschlicher und insbesondere schriftstellerischer Existenz. Besonders deutlich wird diese Brüchigkeit dann im Einreichprozess abgebildet, wenn die Einreichung, an sich schon ein kaum erträglicher Akt des Loslassens, auch noch mit der Übersetzung des betreffenden Textes in eine Fremdsprache verbunden ist. Dann nämlich entgleitet der Text endgültig, stirbt und wird, ohne dass dem Autor, der Autorin auch nur ein Funken Kontrolle über

das Geschehen verbliebe, neu geboren: in einer neuen Sprache, einer neuen Gestalt, einen neuen, fremden Atem atmend. So hat das erzählende Ich, das wir hier grob pauschalierend mit dem biografisch belegten Ich des Verfassers gleichsetzen wollen, vor einigen Jahren folgende interessante Erfahrung gemacht: Einige in einer albanischen Literaturzeitschrift unter meinem Namen erschienene Gedichte konnte ich, der ich des Albanischen nicht mächtig bin, weder lesen, noch verstehen, noch in irgendeiner Weise auf ihre elementarste Richtigkeit überprüfen, etwa dahingehend, ob es sich überhaupt um Übersetzungen meiner eigenen Gedichte oder aber um die ganz anderen Gedichte einer ganz anderen Person gehandelt hat, wobei einige meinen Gedichten wesensfremde Layoutmerkmale durchaus auf Letzteres hinzudeuten schienen. Derartiges mag sich traumatisch auf jene beiden Ichs ausgewirkt und sie in ihrem Selbstverständnis nachhaltig erschüttert haben.

Klaus Hoffers bewundernswerte und bewunderte Figur des Schriftstellers, der sein Leben lang keine Zeile geschrieben hat, wäre im Literaturbetrieb zur Nichtwahrnehmung, also Nichtexistenz verurteilt. Das Festival der ungeschriebenen Texte wird nirgendwo gefeiert, und auch geschrieben worden zu sein genügt noch nicht: der Text muss eingereicht werden – erst dann existiert er, erst dann existiert der Schriftsteller, die Schriftstellerin. Wer in diesem Beruf als existent wahrgenommen werden will, folgt also der Devise: Ausreichend einreichen! Als ausreichend mag gelten, was ihn oder sie im literarischen Diskurs und in der öffentlichen Wahrnehmung hält – zwei Anforderungen, die allerdings kaum vereinbar sind und so gleich das nächste Dilemma bilden: jenes zwischen literarischem Anspruch als Qualitätsparameter und Publizität als Erfolgsparameter. Wie Slalomstangen immer wieder neu ausgesteckt und doch immer wieder ähnliche Zick-zack-Kurse vorzeichnend, definieren die Kriterien der literarischen Qualität und jene der Breitenwirksamkeit, Verkaufbarkeit und Medientauglichkeit die rasante schriftstellerische Talfahrt, die zur Siegesfahrt geraten, mit jähem Sturz enden oder, und das ist am wahrscheinlichsten, ins breite Feld der kaum beachteten Mittelmäßigkeit führen kann. [...]

Auseichend Einreichen! von Helwig Brunner wurde erstmals in Triëdere – Zeitschrift für Theorie und Kunst, Ausgabe Nr. 17, veröffentlicht.





KUNSTSTRECKE

Elfriede Mejchar geboren 1924 in Wien
Fotografenlehre in Nordenham (Deutschland)
1947 – 1984 Fotografin am Bundesdenkmalamt Wien
1976 – 2018 zahlreiche Einzelausstellungen,
Ausstellungsbeteiligungen und Publikationen

Der Großteil ihrer Arbeiten befindet sich im Besitz
der Landessammlungen Niederösterreich und der
Sammlung der Kulturabteilung der Stadt Wien – MUSA.

Die Arbeiten sind uns von der Galerie Arcade Mödling
zur Verfügung gestellt worden.



NIEDERÖSTERREICH
WÖLLERSDORF
WAFFENFABRIK
1981

WSeite 6



STEIERMARK
FOHNSDORF
SCHICHTTURM
1985

Seite 7



KÄRNTEN
LÖLLING
SCHACHTRÖSTANLAGE
1985

Seite 33



TIROL
JENBACH
ACHENSEEKRAFTWERK
1989

Seite 17



VORARLBERG
FRASTANZ
BRAUEREI
1990

Seite 32

WIEN
SIMMERING
EYZINGGASSE

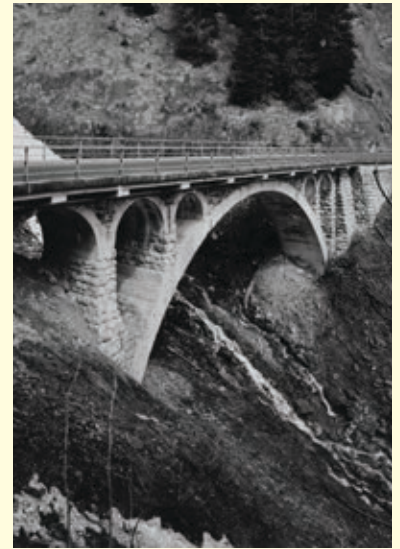
Seite 74 - 75



NIEDERÖSTERREICH

1970

Seite 54



VORARLBERG WARTH-LECH RUFITOBEL BRÜCKE

1990

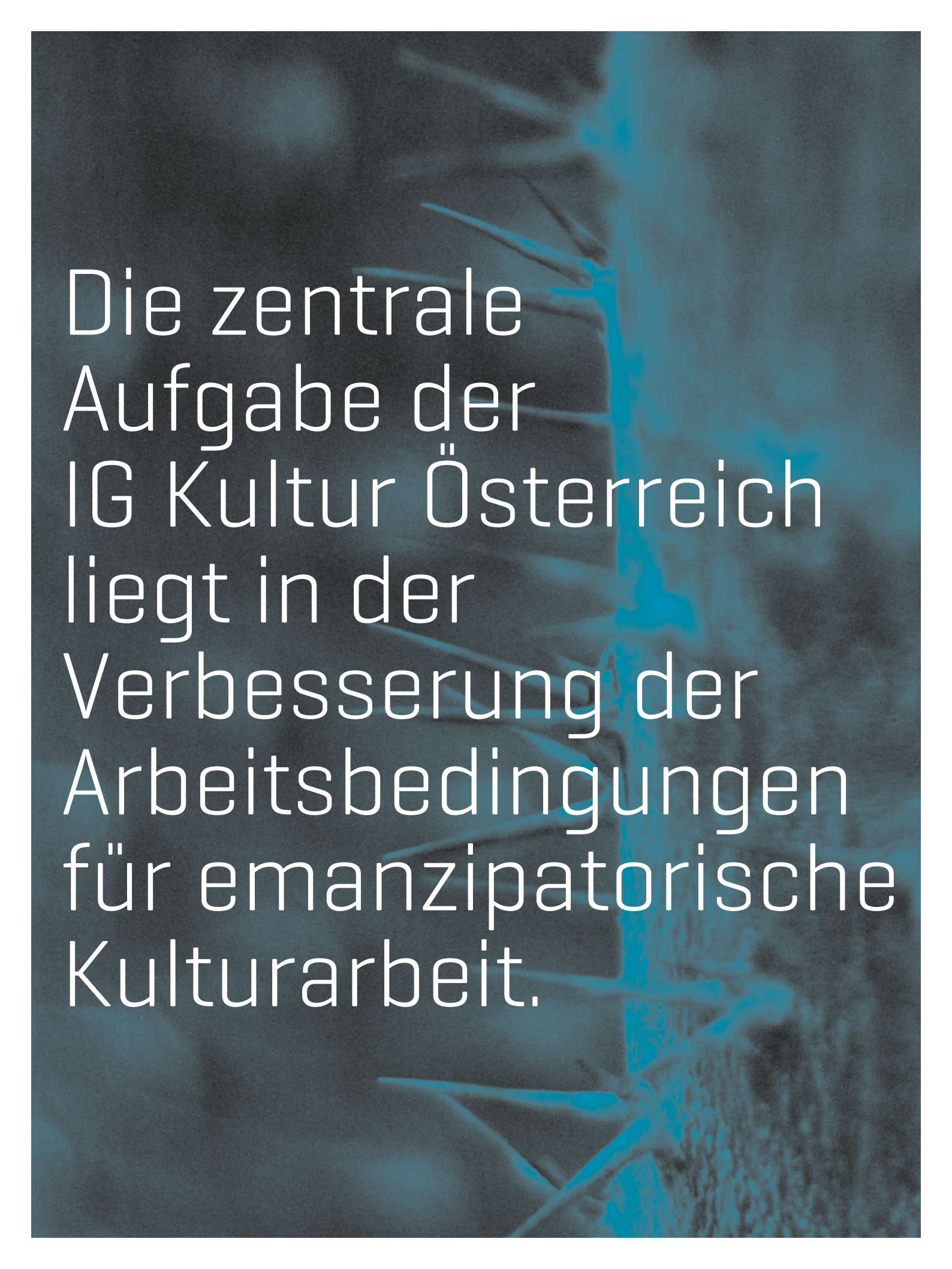
Seite 16



WIEN INNENHOF

1975

Seite 55



Die zentrale
Aufgabe der
IG Kultur Österreich
liegt in der
Verbesserung der
Arbeitsbedingungen
für emanzipatorische
Kulturarbeit.

**WER SORGT FÜR
GERECHTIGKEIT?**



FRAG UNS.

Die AK App mit dem Lexikon des Arbeitsrechts, mit Bankenrechner, Brutto-Netto-Rechner, Zeitspeicher, Urlaubsplaner, AK-Cartoons und mehr. Kostenlos erhältlich im App Store und Google Play.

w.ak.at/app



GERECHTIGKEIT MUSS SEIN