Universität Passau
Philosophische Fakultät
Dr. Jocelyne Kreipl
WS 2010/2011

Künstler zwischen Kultursektor und Arbeitsmarkt in Frankreich und in Deutschland

Die Auswirkungen der Arbeitslosenversicherung der *intermittents du spectacle* und freischaffender Musiker

Bachelorarbeit im Studiengang European Studies

eingereicht von:
Anna Wagenleiter
Matrikel-Nr. 44384, Modulbereich B
Schönaicherstr. 13
70771 Musberg
anna.wagenleiter@gmx.net
Telefon 0711-75 46 47 1
12.01.2011

***„La France est la patrie de la culture; être francais, c´est partager la conviction que la culture nous rend meilleurs*“**

de Baecque, *Crises dans la culture francaise*, S.9.

„Kultur ist kein Ornament. Sie ist das Fundament, auf dem unsere Gesellschaft steht und auf das sie baut. Es ist Aufgabe der Politik, dieses zu sichern und zu stärken.“

Deutscher Bundestag (Hg.), *Schlussbericht der Enquete-Kommission „Kultur in Deutschland“*, S.4.

Inhaltsverzeichnis

A Einleitung: *Sentinelle ou pont sur le Rhin?* 5

B Kulturpolitik und Kultur in Frankreich und Deutschland: 7

B.1 Kulturpolitik in Frankreich: 7

B.1.1 Rolle des Staates in der Kulturpolitik 7

B.1.2 Ziele der staatlichen Kulturpolitik 8

B.1.3 Die Entwicklung der Kulturpolitik 8

B.1.4 Der Musiksektor 9

B.1.5 *La politique culturelle en panne?* 10

B.2 Besonderheiten in Frankreich: 11

B.2.1 Von der *Exception culturelle* zur *Diversité culturelle* 11

B.2.2 *Le régime intermittent* 13

B.3 Kulturpolitik in Deutschland: 15

B.3.1 Rolle des Staates in der Kulturpolitik 15

B.3.2 Ziele der staatlichen Kulturpolitik 16

B.3.3 Die Entwicklung der Kulturpolitik 16

B.3.4 Der Musiksektor 17

B.3.5 Die Kulturpolitik in der Krise? 19

B.4 Besonderheiten in Deutschland: 19

B.4.1 Vorbild Frankreich? 19

B.4.2 Die Künstlersozialkasse (KSK) 20

C Die Arbeitslosenversicherung in Frankreich und Deutschland: 22

C.1 Frankreich: 22

C.1.1 Allgemeine Arbeitslosenversicherung 22

C.1.2 Die Arbeitslosenversicherung der *intermittents du spectacle* 23

C.2 Deutschland: 24

C.2.1 Allgemeine Arbeitslosenversicherung 24

C.2.2 Freiwillige Weiterversicherung gegen Arbeitslosigkeit für Selbstständige 25

C.2.2.1. Voraussichtliche Änderungen in der freiwilligen Arbeitslosenversicherung für Selbstständige ab 2011 26

D Stellenwert der Musiker in der französischen und deutschen Gesellschaft: 28

D.1 Hypothese 1: Musiker befinden sich, finanziell gesehen, stets am Rande des Existenzminimums: 28

D.1.1 Frankreich 28

D.1.2 Deutschland 29

D.2 Hypothese 2: Musiker haben meist unterschiedliche Einnahmequellen: 30

D.2.1 Frankreich 30

D.2.2 Deutschland 31

D.3 Hypothese 3: Die musikalische Ausbildung erfolgt an einer Musikhochschule oder am Konservatorium: 31

D.3.1 Frankreich 31

D.3.2 Deutschland 32

D.4 Hypothese 4: Musiker ist nicht lediglich ein Beruf, es ist eine Berufung: 32

D.4.1 Frankreich 32

D.4.2 Deutschland 33

D.5 Die Chancen auf alternative Arbeitsverhältnisse sind gering: 34

D.5.1 Frankreich 34

D.5.2 Deutschland 35

D.6 Arbeitslosigkeit bringt einen Musiker in eine äußerst prekäre Situation: 37

D.6.1 Frankreich 37

D.6.2 Deutschland 37

D.7 Musiker haben in der Gesellschaft oftmals einen Exoten-Status inne. 38

D.7.1 Frankreich 38

D.7.2 Deutschland 39

D. 8 Berufsverbände/Gewerkschaften haben keinen größeren Einfluss: 41

D.8.1 Frankreich 41

D.8.2 Deutschland 41

E Fazit 44

F Anhang 46

G Bibliographie 57

A Einleitung: *Sentinelle ou pont sur le Rhin?*[1]

Der Blick auf die Kulturlandschaft und insbesondere die Situation der Musiker in den Ländern Frankreich und Deutschland zeigt: zwar gibt es immer neue, umfangreiche Studien zu den Lebens- und Schaffensumständen von Künstlern und Musikern[2], jedoch sind diese in den seltensten Fällen grenzüberschreitend aufgestellt.[3] Doch welche Bedeutung haben Kunst- und Kulturpolitik westlich und östlich des Rheins? Handelt es sich bei Kultur um einen elitären Luxus oder im Brecht´schen Sinne um eine Überlebenschance für die Gesellschaft à la die Kunst ist ein Luxus, den der Mensch braucht?

Musiker in der Französischen Republik und der Bundesrepublik Deutschland - wie leben sie, mit welchem Selbstverständnis, mit welchen ökonomischen und künstlerischen Erwartungen, in welchen Abhängigkeiten[4]? Dies sind Fragen die die vorliegende Arbeit zu beantworten sucht.
In dieser Arbeit geht es um sogenannte *intermittents-Musiciens* und freischaffende Musiker. Die Kurzform *intermittent* steht hierbei für *intermittent du spectacle*[5], eine spezielle Form des Angestelltenwesens, die nur in Frankreich und dort nur im Kulturbereich existiert. Der Zusatz *Musicien* soll deutlich machen, dass im vorliegenden Fall lediglich der Musikbereich und nicht etwa andere *intermittents*-Bereiche wie Technik, Tanz oder Theater behandelt werden.[6]

Freiberufler bzw. Freischaffende in Deutschland bilden zusammen mit den Gewerbetreibenden[7] die Unterkategorien der Selbstständigen[8]. Als selbstständig gilt derjenige, der das unternehmerische Risiko selbst trägt, frei über seine Arbeitskraft verfügt und diese Arbeit auch frei gestalten und zeitlich

---

[1] Nach dem gleichnamigen Buch vgl. Defrance, *Sentinelle ou pont sur le Rhin?*
[2] „Das Interesse für die Lage der Künstlerinnen, Künstler und verwandten Kulturberufe in Deutschland steigt zunehmend in der Politik. “ Vgl. Söndermann, *Kulturberufe*, S. 6.
[3] Für den Bereich der Sprachwissenschaft gilt dies keinesfalls: „Kaum ein transnationales Verhältnis hat so viel Aufmerksamkeit in der Forschung erhalten wie das deutsch-französische. Der Grund hierfür ist [...], dass der Nachbar [...] nicht nur willentlicher oder unfreiwilliger Geburtshelfer, sondern mindestens Mitgestalter eigener kollektiver Identität ist.“ Vgl. Weis, *Stereotyp, et alors?,* S. 8.
[4] „Die Lebenswege nicht nur der Künstler werden immer prekärer. Dieses Phänomen könnte paradoxerweise die Zukunftschancen für die Kulturberufe sogar erhöhen, wenn sie als „Zukunftsmodell“ eine größere gesellschaftliche Aufmerksamkeit erreichen sollten. [...] Die häufig zitierten Merkmale der Kulturberufe, wie Flexibilität, Mobilität, Teilzeit- oder kurzfristige Projektarbeit prägen immer mehr auch andere Berufsgruppen.“ Vgl. Söndermann, *Kulturberufe*, S. 6.
[5] Im Internet findet sich die (sinngemäße) Übersetzung „nicht fest angestellte(r) Beschäftigte(r) in den Bereichen Theater, Kino, Fernsehen etc.“ Aus Gründen der Genauigkeit soll in der vorliegenden Arbeit jedoch beim französischen Begriff des *intermittent* geblieben werden. Vgl. o.A., *Langenscheidt Großes Schulwörterbuch*, S. 611.
[6] Für eine genaue Definition siehe Kapitel B.2.2 *Le régime intermittent*..
[7] Ein Gewerbe wird nach der Gewerbeordnung definiert als „Tätigkeit, die erstens nicht verboten ist, die zweitens unternommen wird mit der Absicht, Gewinn zu erzielen, die drittens auf Dauer angelegt ist und die viertens selbstständig (also nicht im Angestelltenverhältnis) ausgeübt wird.“ Beispiele sind alle produzierenden Betriebe (z.B. Handwerksbetriebe), Händler und Gaststätten. Vgl. Bundesministerium für Wirtschaft und Technologie (Hg.), *GründerZeiten*, S. 1
[8] Die Zuordnung in die „Untergruppen“ Gewerbetreibender oder Freiberufler hat wiederum Auswirkung auf die Existenzgründung, die Rechtsform und die Altersvorsorge. Zudem zahlen Gewerbetreibende Gewerbesteuern. Vgl. ebd.

einteilen kann; im eigenen Namen und auf eigene Rechnung Leistungen erbringt und eigenständig entscheidet.[9] Freiberufler untergliedern sich nach dem Einkommenssteuergesetz (§18 Abs. 1) weiter in die Katalogberufe, den Katalogberufen ähnliche Berufe und die Tätigkeitsberufe auf die hier aus Platzgründen nicht weiter eingegangen werden soll.[10]

Im ersten Teil der Arbeit (B) soll zunächst auf einige Aspekte der französischen und deutschen Kulturpolitik eingegangen werden, da diese gewissermaßen die Basis für alles künstlerische Schaffens (so auch für freischaffende Musiker) bildet.
Der zweite Teil (C) befasst sich daran anschließend mit der Arbeitslosenversicherung der Künstler in den beiden Nachbarländern und stellt diese, ausgehend jeweils von der allgemeinen Arbeitslosenversicherung, einander gegenüber.
Im dritten und letzten Teil (D) sollen schließlich die Auswirkungen der Arbeitslosenversicherung auf den Arbeitsmarkt Musik und den jeweiligen Kultursektor anhand versendeter Fragebögen und durchgeführter Experteninterviews aufgezeigt werden.

[9] Die Kategorien selbstständig mit einem Auftraggeber und schein-selbstständig sollen hier aus Platzgründen ausgeklammert werden. Vgl. Bundesministerium für Wirtschaft und Technologie (Hg.), *GründerZeiten*, Übersicht II.
[10] Vgl. Anhang 1.

B Kulturpolitik und Kultur in Frankreich und Deutschland:

B.1 Kulturpolitik in Frankreich:

B.1.1 Rolle des Staates in der Kulturpolitik

Der enorme Stellenwert von Kultur und Kulturpolitik[11] in der französischen Gesellschaft soll beginnend mit dem folgenden Zitat verdeutlicht werden:

> *La politique culturelle est en France un devoir d´État, une de ses raisons d´être, au même titre que l´éducation, la défense du pays, la diplomatie, ou le droit de battre monnaie. C´est pourqoui la culture s´y est arrogé avec tant d´aisance et de naturel le culte de la grandeur: elle exprime, et depuis bien longtemps, la majesté du pouvoir et la gloire du souverain, qu´il soit individuel (un roi, un empereur, un président, un ministre) ou collectif (le peuple francais, la France éternelle, la patrie des arts, l´État culturel).*[12]

Neben dem Stellenwert, den die Kultur in Frankreich einnimmt, ist auch die außerordentliche (finanzielle) staatliche Unterstützung von Kunst und Kultur zu betonen. Frankreich kann daher als führende Kulturnation bezeichnet werden.

In der Geschichte Frankreichs hat der Staat seit Louis XIV. immer in den kulturellen Bereich eingegriffen[13] und ist auch heute noch größtenteils für die Kulturpolitik zuständig.[14] Dies hängt sicherlich besonders mit der zentralistischen Ausrichtung Frankreichs zusammen.[15] Dennoch wird die Vormachtstellung des Staates nach und nach durch das wachsende Eingreifen privatwirtschaftlicher Akteure angefochten.[16]

---

[11] „Die Definition von Kulturpolitik orientiert sich [...] an dem von André Malraux ab 1959 entwickelten Modell. Der Staat erkennt seine Verantwortung und Rolle im Kulturbereich, formuliert eine bestimmte „Kulturmission" und schafft zu deren Umsetzung die administrativen und finanziellen Werkzeuge in Form eines Kulturministeriums mit einem abgegrenzten Kulturbudget." Vgl. Höpel, *Von der Kunst- zur Kulturpolitik.*, S. 15.

[12] De Baecque, *Crises dans la culture francaise*, S. 11.

[13] Beispiele hierfür sind Jahrhunderte alte Institutionen wie die *Comédie francaise* oder das *Collège de France*. Farcy schreibt: „*Avec Louis XIV et Colbert, la politique culturelle contribue explicitement à la glorification du roi et, à travers elle, au prestige du royaume. Elle a aussi pour but de consolider le pouvoir central et d'assurer le contrôle des idées et des artistes. Les institutions deviennent les outils de ce contrôle et de cette glorification. La création de la Comédie-Frangaise et de I'Opéra ont expli- citement pour objectif de promouvoir une culture nationale prestigieuse*." Vgl. Farchy, *La fin de l´exception culturelle?*, S. 173.

[14] „In Frankreich sind Politik, Macht und Kultur keine Gegensätze. Anders als die deutsche Nation definiert sich die französische Nation nicht über eine gemeinsame Abstammung, sondern über den Geist („l´esprit"), die Lebensweise, Sprache, Kultur." Vgl. Sattler, *Nationalkultur oder europäische Werte?*, S. 9.

[15] Rauschardt, *L´exception francaise face à l´action culturelle européenne – Le programm „Culture 2000",* S. 26.

[16] Greffe/Pflieger, *La politique culturelle en France*, S.15. In der Vergangenheit bereits wurde der staatliche Einfluss in der Kulturpolitik Mitte des 19. Jahrhunderts bis ins 20.Jahrhundert durch privates Mäzentum des Bürgertums eingeschränkt. Vgl. Rauschardt, *L´exception francaise face à l´action culturelle européenne – Le programm „Culture 2000",* S. 27.

B.1.2 Ziele der staatlichen Kulturpolitik

Die Hauptziele und Eckpfeiler der französischen Kulturpolitik sind heute das Ermöglichen von *création* und *diversité culturelle*[17] sowie (durch Dezentralisierung) den Zugang aller zum kulturellen Sektor zu gewähren (*accès de tous, démocratie* oder *démocratisation*). Dies ist bereits im Dekret n° 59-889 vom 24 Juli 1959 festgeschrieben, das die Organisation des neu gegründeten Kultusministeriums unter André Malraux regelt. [18] Artikel 1 besagt: „*Le ministère chargé des Affaires culturelles a pour mission de rendre accessibles les oeuvres capitales de l´humanité, et d´abord de la France, au plus grand nobre possible de Francais; d´assurer la plus vaste audience à notre patrimoine culturel, et de favoriser la création des oeuvres de l´art et de l´esprit qui l´enrichissent.*"[19]

Das Ermöglichen von *création* und *diversité culturelle* als erstes Hauptziel der französischen Kulturpolitik wird bei Greffe/Pflieger[20] weiter untergliedert in erstens die Unterstützung der Künstler und zweitens der kulturellen Einrichtungen bzw. Ensembles[21]. Bei der Unterstützung der Künstler wird das Arbeitslosenversicherungssystem (*Régime d´assurance chômage*) als ein wichtiger Faktor angeführt.[22]

B.1.3 Die Entwicklung der Kulturpolitik

Nachdem es nicht der Fokus der vorliegenden Arbeit ist, die französische Kulturpolitik chronologisch darzustellen, sollen im Folgenden lediglich einige wenige, für den Kulturbereich als Arbeitsmarkt wichtige Aspekte der französischen Kulturpolitik der letzten rund fünfzig Jahre, herausgegriffen werden. [23]

Beginnend mit André Malraux, der ab 1959 über zehn Jahre unter Präsident de Gaulle als Kultusminister (*Ministre d´Etat chargé des Affaires culturelles*) prägend für Frankreich war, gilt es

---

[17] Im Europäischen Evaluierungsprogramm „Kulturpolitik in Frankreich" werden die beiden kulturpolitischen Ziele sinngemäß mit „Förderung der künstlerischen Arbeit" und „möglichst weiter Verbreitung von Kultur" übersetzt. Aufgrund der Ungenauigkeit der Übersetzung und aus Ermangelung einer besseren sollen im Folgenden die französischen Begriffe stehengelassen werden. Vgl. Rat für Kulturelle Zusammenarbeit (Hg.), *Kulturpolitik in Frankreich*, S. 22.
[18] Vgl. ebd.
[19] Greffe/Pflieger, *La politique culturelle en France*, S. 33.
[20] Vgl. ebd.
[21] Im Original: „entreprises et compagnies culturelles". Vgl. ebd., S. 43.
[22] Vgl. ebd. Dieses soll im zweiten Teil der Arbeit (C.1.2 Arbeitslosenversicherung der *intermittents du spectacle*) erläutert werden.
[23] Interessant ist die Analyse der Kulturpolitik der fünften Republik nach O. Donnat (1988). Er unterscheidet vier Dimensionen: *ésthetique* (Kultur als Ziel, Kunst um der Kunst willen), *marchande* (Kultur als Mittel, Werke sind Produkte), *informative et éducative* (Kultur als Message) und *ludique* (Kultur als Zeitvertreib/ Freizeitbeschäftigung). Malraux wird in 1 und 3 eingeordnet, Lang in 1, 2 und 4. Vgl. Farchy, *La fin de l´exception culturelle?*, S. 175.

besonders die *maisons de la culture* zu erwähnen.[24] 1961 wurde ein erstes solches *maison* in *Le Havre* als Ort eröffnet, „*où chacun devait pouvoir venir, quelle que soit sa condition sociale, pour y découvrir des œuvres d´art, nouvelles ou déjá reconnues*“.[25] Somit verdeutlicht der Kultusminister auch das (zu Beginn möglicherweise abstrakt erscheinende) Ziel *accès de tous, démocratie* oder *démocratisation* von Kultur[26] und nimmt ebenfalls das Problem der Zentralisierung Frankreichs durch die Planung von mehreren *maisons* in kleineren Städten in Angriff.[27]
Die *maisons* sind bis in den architektonischen Bereich hinein vom Ministerium geplant[28], die Kosten sollen zu gleichen Teilen von Staat und Stadt getragen werden und der Träger ein Verein sein.[29]

Jack Lang, Kultusminister[30] unter Präsident Francois Mitterrand, kann als zweite herausragende Persönlichkeit der französischen Kulturpolitik genannt werden. Dass besonders die 1980er Jahre durch technische Entwicklungen im audiovisuellen Bereich geprägt sind, zeigt sich auch in seiner Kulturpolitik: 1982 wird die *Haute Autorité de la communication audiovisuelle* gegründet, 1985 die *Sofica* (*Société pour le financement de l'industrie cinématographique et audiovisuelle*) und ein Jahr später *FEMIS* (*Fondation européenne des métiers de l´image et du son*). Es folgen das erste *Festival international des programmes audiovisuels*, die Privatisierung des Fernsehsenders *TF1* und schließlich 1989 die Gründung des *Conseil Supérieur de l´Audiovisuel* (*CSA*).[31]

B.1.4 Der Musiksektor

Für den Musiksektor[32] beschreibt Marion Denizot das Phänomen der Städte, die kulturpolitisch gesehen zunehmend an Einfluss gewinnen ausführlich unter dem Titel „*Musique, État et collectivités: un modèle partenarial inventif*“[33].

---

[24] „Das Programm zum Bau der maisons de la culture (regionale Kulturzentren) wird allgemein als einer der wichtigsten Erfolge der von André Malraux in den Jahren 1959-1969 vertretenen Politik angesehen.“ Vgl. Rat für Kulturelle Zusammenarbeit (Hg.), *Kulturpolitik in Frankreich*, S. 233.
[25] Greffe/Pflieger, *La politique culturelle en France*, S. 11.
[26] Dieser Zielsetzung folgen auch die (ab Ende der sechziger Jahre eingerichteten) *DRAC*s (*Directions régionales des Affaires culturelles*), quasi Regionalverwaltungen für kulturelle Angelegenheiten. Im Laufe der siebziger Jahre entsteht in jeder der 22 Regionen eine solche *DRAC*. Vgl. Rat für Kulturelle Zusammenarbeit (Hg.), *Kulturpolitik in Frankreich*, S. 260.
[27] Im Prinzip sollte pro Departement ein *maison de la culture* entstehen. Vgl. Greffe/Pflieger, *La politique culturelle en France*, S. 11.
[28] „Ein oder zwei Mehrzwecksäle für Theater, Musik, Film; eine Ausstellungshalle; kleine Hallen ohne besondere Zweckbindung; eine Bibliothek, eine Diskothek und Empfangsräume.“ Vgl. Rat für Kulturelle Zusammenarbeit (Hg.), *Kulturpolitik in Frankreich*, S. 233.
[29] Vgl. ebd.
[30] Ministre de la Culture 1981-86, Ministre de la Culture, de la Communication et des Grands Travaux 1988-92 und Ministre de la Culture et de l´Education nationale 1992-93.
[31] Unter der Überschrift „Eine neue Medienpolitik“ wird diese in Rat für Kulturelle Zusammenarbeit (Hg.), *Kulturpolitik in Frankreich*, S. 40 ff. sehr detailliert behandelt.
[32] Zahlenmäßig stärkster Sektor der Kunsterziehung: 133 561 Kinder werden an 137 *CRR* oder *CRD* (*conservatoires à rayonnement régional* bzw. *départemental*) in Musik unterrichtet, wogegen es lediglich 2 634 Kinder (auf 59 *CRR* oder *CRD*) im Bereich der Schauspielkunst sind.

Daniel Winkel hebt in diesem Zusammenhang die vielfältige Förderung Frankreichs im Musikbereich hervor: Zunächst bedeutet der Status des *intermittent du spectacle* für ihn „eine starke staatliche soziale Mindestabsicherung für Musiker und Künstler in Nichtarbeitszeiten“[34], außerdem betont er die flächendeckenden *Scènes de Musiques actuelles* (SMAC), d.h. die Förderung von Proberäumen und Spielstätten sowie die Festival-Förderung durch den Staat und die Regionen. Symbolischen Charakter misst er der *Fête de la Musique* bei, einer Art nationalem Feiertag für die Musik, der seit 1982 besteht. Den französischen Musikmarkt stark beeinflusst hat seiner Meinung nach ebenso die Radio-Quote: „Wir haben es in Frankreich mit einem Musikmarkt zu tun, auf dem heimische Produktionen im Durchschnitt 60 Prozent des Marktanteils am Gesamtumsatz ausmachen. Damit spielt Frankreich sicherlich eine Sonderrolle im europäischen Vergleich.“[35]

Olivier Donnat spricht sogar von einem „*boom musical*“[36]: das Hören sogenannter *musiques actuelles*[37] hat sich heute in der Gesellschaft auf die gesamte Nachkriegsgeneration ausgebreitet und reicht so weit über die übliche junge bzw. Jugend-Generation hinaus.[38]

B.1.5 *La politique culturelle en panne?*

> *Il est devenu presque banal de le dire: la politique culturelle de la France est en panne. Depuis l´annulation du Festival d´Avignon en 2003, le malaise est apparent. Échec manifeste, mais étonnant au regard des efforts déployés au cours des siècles. Depuis le Roi-Soleil en effet, la culture est la grande affaire francaise, expression de la majesté du pouvoir et de la gloire du souverain.*[39]

Das vorausgehende Zitat betont nicht nur die (seit Louis XIV. bestehende) Vormachtstellung der Kultur in der französischen Gesellschaft, sondern macht auch die schwierige Situation deutlich, in der sich die aktuelle französische Kulturpolitik befindet[40]: Regelmäßig findet sich diese im Zentrum von Diskussionen wieder. Kaum eine Woche vergeht, in der nicht ein Artikel, Text, Appell, eine Petition oder sogar ein Buch erscheint, das die Kulturpolitik, wie sie einmal war und wie sie sein sollte, behandelt. Antoine de Baecque nennt dies die „*panne culturelle*“.[41] Baecque spricht außerdem, in Anlehnung an die Annulierung vieler Festivals 2003, von einer sozialen Krise und verbildlicht diese

---

[33] Poirrier/Rizzardo, *Une ambition partagée? La coopération entre le ministère de la Culture et les collectivité territoriales (1959-2009)“, S. 327-345.*
[34] Bundesministerium für Wirtschaft und Technologie (Hg.), Allgemeine Wirtschaftspolitik, S. 33.
[35] Vgl. ebd.
[36] Ministère de la Culture et de la Communication (Hg.), *Les Pratiques culturelles des Francais, S. 7.*
[37] „ *'Musiques actuelles' est une appellation fourre-tout, trouvée par le Ministère de la Culture, et qui caractérise (enfin essaye de caractériser) les différents styles musicaux de notre époque. Vaste sujet, ou trouvaille d'un énarque mal éclairé, quoiqu'il en soit, les 'musiques cctuelles' regroupent le jazz, le rock, la variété, le hip-hop, le rap (regroupés sous l'appellation "musiques urbaines"), le tout interprété par notre belle jeunesse.*“ Vgl. Patrice, B., „7ème Forum des Musiques Actuelles“. 08.09.2003. http://www.ambfrance.fr/article.php?ida=2 (03.01.2011).
[38] Ministère de la Culture et de la Communication (Hg.), *Les Pratiques culturelles des Francais, S. 7.*
[39] De Baecque, *Crises dans la culture francaise,* Klappentext.
[40] Dies wurde auch im Rahmen der Experteninterviews und französischen Antwortbögen immer wieder deutlich, siehe dazu Teil D Stellenwert der Musiker in der französischen und deutschen Gesellschaft.
[41] De Baecque, *Crises dans la culture francaise,* S. 8.

als Bombe, dessen Zünder die *intermittents du spectacle* darstellen und die in der französischen Kultur abgeladen wird.[42]

Farchy kritisiert daher, unter dem Titel „*La tradition francaise contestée*“, die Kulturpolitik seit Beginn der fünften Republik scharf: Neben der generellen Infragestellung der Effizienz der *politiques publiques* wirft sie dieser vor, sich der „Diktatur der Medien“ hinzugeben und die ohnehin beliebten Kategorien Rap, Rock und Comic zu unterstützen statt langfristig angelegte (und weniger medienwirksame) Kulturpolitik zu betreiben. Die sicherlich fundamentalste Kritik thematisiert schlussendlich sogar die Legitimität eines staatlichen Eingreifens in die Kulturpolitik per se und damit einhergehend die Frage nach den Vorzügen einer Kulturpolitik des Angebots und der Nachfrage.[43]

B.2 Besonderheiten in Frankreich:

B.2.1 Von der *Exception culturelle* zur *Diversité culturelle*

Exception culturelle bezeichnet das Phänomen, dass der Kultursektor vom restlichen Wirtschaftsgeschehen ausgenommen ist und schrankenloser, freier Handel lediglich in eingeschränkter Form möglich ist.[44] Der Begriff geht auf den Kultusminister Mitterands, Jack Lang, zurück, der ihn zu Beginn der 1980er Jahre prägte.[45]

Des Weiteren ist es wichtig, die französische (und europäische) Kultur durch Gesetze vor der Bedrohung durch die amerikanische Hegemonie zu schützen.[46] Jedoch ist diese Bedrohung der Kultur

---

[42] De Baecque, *Crises dans la culture francaise,* S. 189. Asholt bezeichnet den Streit um die Sozialversicherung der nicht festangestellten Beschäftgten im Kulturbereich (seine Übersetzung der *intermittents*) als symptomatisch für die gegenwärtige Situation der Kulturpolitik Frankreichs. Vgl. Kimmel, *Länderbericht Frankreich,* S. 166.

[43] Farchy, *La fin de l´exception culturelle?*, S. 181.

[44] „Auf internationaler Ebene hatte Frankreichs Verbundenheit mit der kulturellen Vielfalt das Land veranlasst, in den 90er Jahren bei den GATT-Verhandlungen standhaft und unisono die Betrachtung von Kunstwerken sowie Kulturgütern und -dienstleistungen als reine Handelsware zu bekämpfen und den Begriff der "kulturellen Ausnahmeregelung" zu prägen sowie diese durchzusetzen. Frankreich kann stolz darauf sein, dass es damit - denn sehr viele Länder folgten ihm in der UNESCO - einen bedeutenden Beitrag zur Verabschiedung des Internationalen Übereinkommens über den Schutz und die Förderung der Vielfalt kultureller Ausdrucksformen geleistet hat, das am 18. März 2007 in Kraft trat.“ Vgl. La Documentation Francaise, „Die französische Kultur im internationalen Kontext“, 2008. http://www.diplomatie.gouv.fr/de/frankreich_3/frankreich-entdecken_244/kulturmedien_254/%20die-franzosische-kultur-im-internationalen-kontext_5812.html (03.01.2011).

[45] Im Juli 1982 hat Jack Lang in einem viel beachteten Beitrag von der UNESCO Weltkonferenz der Kulturminister in Mexiko „die finanzielle multinationale Dominanz“ angeprangert, die die Länder mit Bildern und Musik ausländischer Herkunft überschwemmt. Vgl. Rat für Kulturelle Zusammenarbeit (Hg.), *Kulturpolitik in Frankreich*, S. 37.

[46] „*L´exception culturelle ne signifie pas seulement que la culture n'est pas une marchandise comme les autres, mais surtout, de manière plus implicite, que la culture francaise - et plus largement européenne -, qui a une dimension symbolique dépassant largement son poids dans le PIB [Produit intérieur brut], doit être préservée de la culture américaine dominante.*“ Vgl. Farchy, *La fin de l´exception culturelle?*, S. 7.

kein neues Phänomen[47]:

Als sich 1947 mit dem GATS-Abkommen (*General Agreement on Trades and Services*) der Welthandel freier gestaltete und protektionistische Barrieren wie Zölle abgebaut wurden, erkennt man zeitgleich die kulturellen Eigenheiten der Länder an und erlaubt diesen daher, nationale Quoten zum Schutz und zur Förderung ihrer Kulturproduktionen einzuführen.[48] Sennewald bezeichnet dies als den „erste[n] Schritt zu einer Ausnahme-Regelung, die rund fünfzig Jahre später als „Exception culturelle" Karriere machen sollte".[49]

Die Diskussion um die *exception culturelle* ist nun bereits seit einigen Jahren zu einer Polemik geworden[50], die stark durch die antiamerikanische Haltung Frankreichs geprägt ist.[51] Schlagworte wie *franglais*[52] oder *malbouffe*[53] veranschaulichen diese Haltung deutlich.

Doch Frankreich kritisiert nicht nur, es wird auch gehandelt: Die Einführung medienpolitischer Quoten für Filme und Musik[54], eine Sprachschutz-/-pflegegesetzgebung[55] und das Architektur-Großprojekt zum Schutz des *patrimoine* – die sogenannten *grands travaux* –, das *année du patrimoine* (ab 1980) und die *journées du patrimoine* (ab ´91) sind nur einige Beispiele dafür.

Dass die amerikanische Hegemonie tatsächlich drastischen Einfluss auf die französische Kulturlandschaft nimmt, zeigt sich zum Beispiel am vom Aussterben bedrohten französischen

---

[47] Sennewald stellt den seit dem Zweiten Weltkrieg andauernden politischen und wirtschaftlichen Machtkampf Frankreichs und der USA an den Ursprung entstehender Unsicherheiten und Ängste. Diese werden im Anschluss als Bedrohung formuliert und medialisiert und bilden so den Hintergrund für die Debatte um die *exception culturelle* und den – von ihr geförderten – Antiamerikanismus in Frankreich. Vgl. Sennewald, *Zwischen Markt und Museum*, S. 4.

[48] Heute bildet die 2005 verabschiedete (und 2008 in Kraft getretene) „Konvention zum Schutz der kulturellen Vielfalt" die völkerrechtliche Grundlage für das Recht auf eine eigenständige Kulturpolitik. Vgl. Deutscher Bundestag (Hg.), *Schlussbericht der Enquete-Kommission „Kultur in Deutschland"*, S. 416.

[49] Sennewald, *Zwischen Markt und Museum*, S. 4.

[50] Marc Zitzmann kritisiert die *Exception culturelle* folgendermaßen: „Glaubt man der französischen Presse, dann ist alles, was das Hexagon irgendwie – und sei´s nur in der eigenen Vorstellung – von der Restwelt unterscheidet, Teil der „Exception culturelle" [...] Exzeptionell ist dabei nicht zuletzt die Zwanghaftigkeit, mit welcher die Grande Nation sich immer wieder fragt, inwiefern sie exzeptionell sei. Mit der rituellen Beschwörung einer wie auch immer gearteten „Exception francaise" hat das sicher mehr zu tun als mit dem eigentlichen Konzept der „Exception culturelle". Vgl. Zitzmann, *Ausnahme wird zur Regel für (fast) alle*.

[51] „Heute gibt man besonders in Frankreich der „Amerikanisierung" gern die Schuld an allen Nebenwirkungen der Wohlstandsgesellschaft: Anstieg der Gewalt in den Städten und Verflachung des Fernsehprogramms werden ihr ebenso zugeschrieben wie entfesselte Jugendliche und zu viele dicke Kinder." Vgl. Sennewald, *Zwischen Markt und Museum*, S. 3.

[52] „Unter 'franglais' versteht Etiemble die Übernahme von englischen Wörtern ohne Anpassung an die französische Morphologie – und zwar von Wörtern, für die es sehr wohl einheimische Äquivalente gibt". Vgl. Zitzmann, *Parlez-vous franglais?*.

[53] Der Begriff (dt. schlechtes Fraß) ist abschätzig besonders für Fast Food weit verbreitet und geht auf das Buch „*La Malbouffe: comment se nourrir pour mieux vivre"* von Stella und Joël de Rosnay (1981) zurück, wurde aber besonders durch die Protestaktionen José Bovés vor einer Mc Donalds Filiale in Millau im Jahr 1999 wieder aufgegriffen.

[54] Weitere Informationen siehe http://www.senat.fr/rap/a09-104-3-2/a09-104-3-2_mono.html.

[55] „Die Sprachschutz- und –pflegegesetzgebung in Frankreich hat ihren Ursprung bereits in der Neuzeit. Damals „gilt die französisch Sprache noch etwas", sie wird als Sprache der Diplomatie und Elite (und somit Bildungssprache) als höherwertig angesehen. Als besonders höherwertig gelten auch die französisch Kultur und Lebensart: Dem Amerikanischen Präsidenten Thomas Jefferson (1743-1826) wird folgendes Zitat zugeschrieben: „Chaque homme de culture a deux patries: la sienne et la France."" Vgl. Mehdorn, *Französische Kultur in der Bundesrepublik Deutschland*, S. 20.

Autorenkino: Blockbuster und riesige, milliardenschwere Hollywoodproduktionen füllen die Kinosäule und verdrängen so kleinere und Independent-Produktionen. Isabelle Regnier von der Zeitung *Le Monde* spricht in diesem Zusammenhang von der „Gefahr einer Nivellierung des Kinos nach der Logik des Marketing."[56]

Die Diskussion um die *exception culturelle* bewegt sich zwischen den wirtschaftlichen Extrempositionen Privatisierung und Verstaatlichung: Während die USA für Privatisierung kämpfen, befürchtet Frankreich hierbei die Nicht-Förderung experimenteller, nicht marktgängiger Kunst- bzw. Kulturerzeugnisse (und damit deren Tod). Die von Frankreich favorisierte Verstaatlichung läuft ihrerseits Gefahr, „dass sie zu einer rein politisch motivierten Auswahl führt und wiederum Formen vernachlässigt, die nicht in die jeweils gerade mächtige Staatslinie passen."[57]

Der Begriff der *exception culturelle* wird aktuell zunehmend durch den weiter gefassten Begriff der *diversité culturelle* ersetzt[58]; statt um eine Welthandelsregelung (Protektionismus) geht es nunmehr um das globale Problem des Schutzes, der Bewertung und Würdigung – nicht länger nur nationaler – Kulturen (Öffnung nach Außen).[59]

B.2.2 *Le régime intermittent*[60]

Der Großteil französischer Künstler im Bereich der Darstellenden Künste (*spectacle vivant*[61]) arbeitet als sogenannter *intermittents du spectacle*. Allein der Bereich der klassischen Musik gilt aus Ausnahme, da es hier gibt auch Festanstellungen für Musiker gibt.[62]

---

[56] Sennewald, *Zwischen Markt und Museum*, S. 3.

[57] Sennewald, *Zwischen Markt und Museum*, S. 6. Weiter heißt es: „Es entstünden weitere Kunst-Reservate, in denen gefördert würde, was dem Kunst-Geschmack staatlicher Funktionäre entspricht." Als Beispiel werden die *Fonds régionaux d´art contemporain* (FRAC) angeführt. Vgl. ebd.

[58] „Der Schutz der Vielfalt der Kulturen ist mit dem Wiedereintritt der USA in die UNESCO und der Erklärung von Cancun 2003 zu einem neuen Reizthema geworden. Vgl. Sennewald, *Zwischen Markt und Museum*, S. 2.

[59] „*On attribue à Jean Monnet, un des pères de I'Europe, d'avoir exprimé un regret, celui de n'avoir pas commencé par une Europe de la culture. Au-delà des alliances économiques et monétaires, le défi posé à I'Europe du XXIème siècle est de rapprocher les peuples tout en maintenant les identités culturelles de chaque nation. Cette logique d'exception, éminemment politique, pourrait à I'avenir être défendue de manière plus active à partir de deux mots clés : harmonisation et ouverture. Harmonisation tour d´abord des règles au niveau communitaire. [...] Ouverture ensuite des revendications à un niveau plus large.*" Vgl. Farchy, *La fin de l´exception culturelle?*, S. 241.

[60] „*Le régime intermittent est le poumon du spectacle*." Catherine Tasca, *ministre de la Culture et Communication*, Pressekonferenz im Rahmen des *Festival d´Aurillac*, 24.08.2001. Vgl. Ackermann, *Brotlose Kunst?*, S. 1. Die Künstler in Frankreich sind Arbeitsnehmer im Sinne der gesetzlichen Sozialversicherung und haben daher in Zeiten der Nichtbeschäftigung grundsätzlich Anspruch auf Arbeitslosenunterstützung. Da sie aber als intermittents bei der Ausübung ihres Berufes anderen Arbeitsbedingungen unterliegen als dies bei „normalen" Arbeitsnehmern der Fall ist, wurden für sie Sonderregelungen geschaffen, die auf der allgemeinen Arbeitslosenversicherung beasieren. Das Régime Intermittent." Vgl. ebd., S. 20.

[61] Der in Frankreich als *spectacle vivant* bezeichnete Sektor des Kulturbereichs entspricht grundsätzlich dem Bereich der „darstellenden Künste" in weiter Definition: Er reicht von Theater-, Musik- und Tanzdarbietungen bis hin zu Zirkuskünsten, Clownerie und Akrobatik; laut einem Gesetz von 1999 setzt die Zuordnung zum *spectacle vivant* die „physische Anwesenheit von zumindest einer KünstlerIn" voraus, die für die „öffentliche Aufführung eines geistigen Werkes" vergütet wird. Vgl. Lazzarato, Maurizio, „ Die Missgeschicke der

Ein *intermittent du spectacle* (kurz *intermittent*) wird definiert als „*quelqu´un qui va travailler par intermittence (alternance de périodes d'emploi et de chômage) pour des entreprises du spectacle* “[63].

Aufgrund der Gegebenheiten in der Kulturbranche sind die Arbeitsverträge der *intermittents* (wie meist auch die kulturellen Produktionen) zeitlich beschränkt, ein solcher Arbeitsvertrag kann auch lediglich für einen Tag abgeschlossen werden.[64]

Das Arbeitsgesetzbuch (*code du travail*) erlaubt in Bereichen wie der Kultur, in denen es die Beschaffenheit der Aktivität nicht ermöglicht genaue Angaben zu Arbeitsperioden und Verteilung der Arbeitsstunden innerhalb dieser Perioden zu machen[65], nach Artikel L. 212-4-3 einen *contrat d´emploi intermittent à durée déterminée*.

In Frankreich haben die *intermittents* den Status von Angestellten inne und praktizieren nicht als freischaffende Künstler.[66] Ihre spezielle Situation aufeinanderfolgender, zeitlich beschränkter Arbeitsverträge und Perioden der Arbeitslosigkeit erfordert zwangsläufig auch eine besondere Regelung ihrer Arbeitslosenversicherung.[67]

Die Einzigartigkeit des *régime intermittent* findet sich durchweg in der Literatur wieder[68]. Menger schreibt dazu: „*Le régime d´emploi et d´assurance chômage des intermittents, qui est sans équivalent ailleurs en Europe, est devenu une exception sociale ordinaire en France, et le conflit autour de son maintien tout autant*.“[69]

„Künstlerkritik“ und der kulturellen Beschäftigung“. 01/2007. http://eipcp.net/transversal/0207/lazzarato/de 03.01.2011.

[62] Assemblée Nationale (Hg.), *Rapport Régime d´assurance chômage des intermittents du spectacle*, S.7. Die Festanstellungen sollen hier auf Grund ihrer Seltenheit ausgeklammert werden.

[63] Studyrama, „Le statut d'intermittent du spectacle“. http://www.studyrama.com/formations/specialites/audiovisuel/le-statut-d-intermittent-du-spectacle.html (03.01.2011).

[64] Assemblée Nationale (Hg.), *Rapport Régime d´assurance chômage des intermittents du spectacle,* S. 7.

[65] „*Dans les secteur ou „la nature de l´activité ne permet pas de fixer avec précision les périodes de travail et la répartition des heures de travail au sein des ces périodes*“ vgl. ebd.

[66] Ackermann beschreibt dies unter dem Titel der Künstler als Arbeitsnehmer folgendermaßen: „Laut Artikel L. 762-1 des französischen Arbeitsgesetzbuchs ist jeder Vertrag, der zwischen einem Künstler und einem Arbeitsgeber abgeschlossen wird, ein Arbeitsvertrag. [...] Diese Einordnung des „Künstlervertrags“ als Arbeitsvertrag ist von grundsätzlicher und weit reichender Bedeutung. In Frankreich gilt ein Künstler dadurch nicht als Selbstständiger, sondern als abhängig beschäftigter Arbeitsnehmer und unterliegt somit den entsprechenden Bestimmungen des französischen Arbeitsrechtes. Vgl. Ackermann, *Brotlose Kunst?* S. 14.

[67] Diese soll in Kapitel C.1.2 Die Arbeitslosenversicherung der *intermittents du spectacle* dargestellt werden.

[68] Auch die Zeitung *le débat* drückt dies mit ihrem Titel „*Intermittents du spectacle. Une specifité francaise en question*“ aus. Vgl. Alexandre/Latarjet/de Saint Pulgent, „Intermittents du spectacle: une specifité francaise en question“. In: *Le débat (histoire, politique, société)*. Numéro 134 (2005), S. 105-114.
Und auch der Buchtitel von Menger („*Les intermittents du spectacle. Sociologie d´une exception*“) zeugt von r Einzigartigkeit.

[69] Menger, Les intermittents du spectacle, Sociologie d´une exception, S. 19.

B.3 Kulturpolitik in Deutschland:

B.3.1 Rolle des Staates in der Kulturpolitik

Fuchs definiert Kulturpolitik als staatliche Politik, die, aus verschiedenen Feldern bestehend (Religion, Kunst, Medien, Bildung und Wissenschaft, Freizeit und Sport), integrierend wirkt (Integrationsfunktion) und der Herstellung nationaler Identität dient.[70]

Haak/Schmid teilen den Kultursektor zuerst bezüglich seiner Finanzierung in den kulturwirtschaftlichen Sektor[71] und den öffentlichen Kultursektor auf. Ersterer muss sich selbst finanzieren und unterliegt so marktwirtschaftlichen Gesetzen. Musiktheater und Unterhaltungsindustrie sind Beispiele für diesen Sektor. Der öffentliche Kultursektor dagegen unterliegt der politischen Steuerung, „wobei eine nicht unerhebliche Rolle spielt, ob diese Steuerung zentral oder dezentral erfolgt.“[72] Beide Sektoren stehen jedoch in einem Abhängigkeitsverhältnis (bspw. Orchester mit staatlicher Grundfinanzierung sind zusätzlich auf private Unterstützer angewiesen), somit ist eine scharfe Abgrenzung der Sektoren nicht immer möglich.

Dennoch ist der öffentliche Sektor in Deutschland (wie auch in Frankreich) zumeist für die Kulturförderung zuständig.[73] Während nach dem Prinzip der Kulturhoheit (d.h. Kompetenz und Verpflichtung zur Kulturförderung) der Länder besonders Länder und Gemeinden die Kulturfinanzierung tragen[74], betreibt der Bund lediglich in einem begrenzten Umfang (unmittelbar und mittelbar[75]) Kulturförderung.[76]
Die Förderung von Kunst und Kultur zählt auch in Deutschland zu den Pflichten des Staates.[77] Die Enquete-Kommission „Kultur in Deutschland“ geht sogar soweit, Kultur als im Grundgesetz

---

[70] Fuchs, *Kulturpolitik*, S. 31.
[71] Auch privatwirtschaftlicher Kultursektor oder Dienstleistungssektor „Kunst und Kultur“ genannt.
[72] Haak/Schmid, *Arbeitsmärkte für Künstler und Publizisten – Modelle einer zukünftigen Arbeitswelt?*, S. 20.
[73] Dennoch spielen auch private Institutionen (Stiftungen, Vereine und Sponsoren) eine Rolle. Vgl. Klein, *Kulturpolitik*, S. 94.
[74] Entsprechend dem Grundgesetz (Art. 30) liegen die staatlichen Aufgaben und Kompetenzen für die Kulturpolitik bei den Ländern, soweit das Grundgesetz keine anderen Regelungen enthält. Nohlen dagegen lehnt eine Kulturhoheit der Länder (als nicht der Verfassungswirklichkeit entsprechend) ab, da „eine eindrucksvolle Vielfalt staatlicher Kulturpolitik auf allen Ebenen des Politischen Systems“ herrscht. Vgl. Nohlen, *Kleines Lexikon der Politik*, S. 274.
[75] Unmittelbar durch kulturelle Aufwendungen und mittelbar durch die Schaffung günstiger Rahmenbedingungen.
[76] „Dem hohen Stellenwert der Kultur entspricht die Kulturförderung der öffentlichen Hand. Anders als beispielsweise im angloamerikanischen Raum sichert die öffentliche Förderung von Kunst und Kultur die Grundausstattung der kulturellen Institutionen. Von den insgesamt 7,84 Mrd. Euro, die 2005 in die öffentliche Kulturförderung investiert wurden, entfielen 3,34 Mrd. Euro auf die Länder und 3,39 Mrd. Euro auf die Kommunen. Der Bundbeteiligt sich mit etwas mehr als einer Mrd. Euro an der Finanzierung der Kosten.“ Vgl. Deutscher Bundestag (Hg.), *Schlussbericht der Enquete-Kommission „Kultur in Deutschland“,* S. 45.
[77] Vgl. ebd., S. 46.

verankertes Staatsziel zu fordern, um die Verantwortung des Staates für Schutz und Förderung von Kunst und Kultur in Deutschland weiter zu unterstreichen.[78]

B.3.2 Ziele der staatlichen Kulturpolitik

Hauptaufgabe der staatlichen deutschen Kulturpolitik ist es, die kulturelle Infrastruktur zu sichern. Diese Hauptaufgabe lässt sich in vier Aufgaben untergliedern: die Errichtung/den Erhalt von Einrichtungen, die Förderung von Kunst, Kultur und kultureller Bildung, die Initiierung und Finanzierung kultureller Veranstaltungen und schließlich angemessene Rahmenbedingungen für Künstler, Kulturberufe, bürgerschaftliches Engagement, Freie Kultur und die Kulturwirtschaft zu ermöglichen.[79]
Um diese Aufgaben zu konkretisieren müssen sie laut Volker Heller mit kulturpolitischen Zielen und Kriterien verknüpft werden, nämlich z.B. mit dem Ziel der Entstehung aktueller, vielfältiger, interessanter und hochwertiger Kunstwerke. Außerdem soll (wie auch in Frankreich) eine größtmögliche Verbreitung von Kultur (durch einen öffentlichen Diskurs über sie) angestrebt werden, eine breite Teilhabegerechtigkeit gesichert sein, Künstler und in Kulturberufen Tätige von ihrer Tätigkeit auskömmlich leben können und die Kulturpolitik gesellschaftspolitische Einflussnahme zur gesellschaftlichen Entwicklung zum „Besseren“ sein.[80]

Im föderalistischen System Deutschlands ist es zudem der Fall, dass verschiedenste Akteure gemeinsam die Kulturpolitik gestalten.[81]

B.3.3 Die Entwicklung der Kulturpolitik

> Das Grundgesetz für die Bundesrepublik Deutschland hat im Jahre 1949 die Zuständigkeit für die Kultur- und Bildungspolitik im Wesentlichen den Ländern zugeschrieben, ohne damit den Bund aus seiner kulturpolitischen Verantwortung zu entlassen. Damit knüpfte die junge Bundesrepublik Deutschland, nach Jahren der nationalsozialistischen Herrschaft, an die föderalen deutschen Traditionen an und setzte auf Vielfalt und Unterschiedlichkeit als Triebkräfte von Entwicklung. Eine föderalistisch organisierte, an den Prinzipien der Subsidiarität und Kooperation orientierte Kulturpolitik ist am ehesten geeignet, ein facettenreiches und vielfältiges kulturelles Leben zu sichern und zu fördern.[82]

„Seit Willy Brandts Diktum 'Mehr Demokratie wagen' hatte die Kulturpolitik einen Wandel erfahren,“ schreibt Tobias J. Knoblich.[83] Seiner Meinung nach bildet die Antrittsrede des ehemaligen

---

[78] Deutscher Bundestag (Hg.), *Schlussbericht der Enquete-Kommission „Kultur in Deutschland“,* S. 5.
[79] Drews, *Nach uns die Kulturwirtschaft ...und was wird aus der Kulturpolitik?*, S. 38.
[80] Vgl. ebd., S. 3
[81] „Kulturpolitik zu gestalten, bedeutet heute in erster Linie, in dem komplexen Geflecht der verschiedenen Partner die unterschiedlichen, z. T. entgegengesetzten Anliegen der verschiedenen Bereiche des kulturellen Lebens zu verdeutlichen und auf eine Verbesserung der Rahmenbedingungen für Kunst und Kultur hinzuwirken. Vgl. Zimmermann/Schulz, *Strukturen der Kulturpolitik in der Bundesrepublik Deutschland*, S.3.
[82] Deutscher Bundestag (Hg.), *Schlussbericht der Enquete-Kommission „Kultur in Deutschland“*, S. 42.
[83] Knoblich, *Kunst- und Kulturförderung im föderativen System*, S. 19.

Bundeskanzlers[84] den Beginn einer neuen Ära der Kulturpolitik[85], die sich nicht länger ausschließlich der „Hochkultur“ widmet, sondern nun auch Träger wie soziokulturelle Zentren und Initiativen finanziell unterstützt. Damit gewinnen auch Länder und Kommunen vermehrt an Einfluss. Kulturpolitik wird außerdem im Zusammenhang mit dem Wohlfahrtstaat gesehen, was zu einer deutlichen Erhöhung der öffentlichen Ausgaben für Kultur führt.[86] Dieses „kulturpolitische Erwachen“ bzw. die „Neue Kulturpolitik“ wird als Verwirklichung einer kulturellen Demokratie begriffen, „die Teilhabe auch an der selbstbestimmten und freien Produktion kultureller Güter und die Entwicklung eigenständiger Kulturformen sichern sollte. Leitmotive der Kulturpolitik waren 'Bürgerrecht Kultur' sowie 'Kultur für alle und von allen'.“[87]

Seit der 1980er Jahre wird in Deutschland der Begriff von Kultur als einem meritorischen Gut geprägt[88], d.h. nicht der Markt sondern primär das Gemeinwohl bestimmt den Wert kulturellen Schaffens. In diesem Kontext etabliert sich zunehmend auch der Begriff des Kulturstaates, der durch den Artikel 35 des Einigungsvertrages sogar Verfassungsrang bekommt.[89] Dieser deutsche Kulturstaatsgedanke beinhaltet insbesondere den kulturellen Trägerpluralismus, die kommunale Selbstverwaltung, sowie die Prinzipien der kulturellen Vielfalt und Teilhabe.[90]

B.3.4 Der Musiksektor

> Die Musik bedeutet in ihren vielfältigen Erscheinungsformen – von der Volks- und Unterhaltungsmusik, der Kirchenmusik, der Jazz-, Rock, und Popszene bis hin zur sinfonischen Musik und zum Musiktheater – für fast jeden Menschen etwas, wenn auch etwas Verschiedenes. Deshalb gibt es auch mehrere Gründe, sich für die Musikpflege auf breiter Basis einzusetzen: allgemein-ästhetische, speziell musikalische, aber auch sozial- und gesellschaftspolitische.[91]

Dass die Kulturwirtschaft nicht nur wegen ihrer Produkte und Dienstleistungen, sondern insbesondere in ihrer Funktion als bedeutender Arbeitsmarkt ernst zu nehmen ist, betont die Initiative Kultur- und Kreativwirtschaft der Bundesregierung.[92]

Der Bereich der Musik[93] befindet sich dagegen - noch heute - im Spannungsfeld zwischen

---

[84] Am 28. Oktober 1969 vor dem Deutschen Bundestag.

[85] Für eine interessante Abhandlung über die Entwicklung der Kulturpolitik vgl. Pfenning, *Kulturpolitik von 1969 bis heute – aus der Perspektive der Kunst*, S. 179 – 189.

[86] Knoblich, *Kunst- und Kulturförderung im föderativen System*, S. 19.

[87] Knoblich/Scheytt, *Governance und Kulturpolitik – Zu Begründung von Cultural Governance*, S. 70.

[88] Rürup, Bert/Gruescu, Sandra, „meritorische Güter“. http://wirtschaftslexikon.gabler.de/ /Definition/meritorische-gueter.html (03.01.2011).

[89] Universität des Saarlandes, „Artikel 35. Kultur“. http://archiv.jura.uni-saarland.de/Vertraege/Einheit/ein1_a35.htm (03.01.2011).

[90] Knoblich/Scheytt, *Governance und Kulturpolitik*, S. 70.

[91] Jakoby, *Musikszene Deutschland*, S. 6 f.

[92] „Die Branche trägt maßgeblich zur Bruttowertschöpfung in unserem Lande bei: im Jahre 2008 schätzungsweise mit 63 Milliarden Euro. Der Umsatz lag bei rund 132 Milliarden Euro. Rund 238 000 Unternehmen und eine Million Erwerbstätige sind in diesem Wirtschaftszweig tätig. Es gibt in der Branche viele kleine und sehr kleine Unternehmen, und die Quote der Selbstständigen ist mit 28 Prozent außergewöhnlich hoch.“ Vgl. Bundesministerium für Wirtschaft und Technologie (Hg.), *Allgemeine Wirtschaftspolitik*, S. 5.

künstlerischen Ambitionen und finanziellem Broterwerb[94]. Zwar stuft die Bundesregierung die gesellschaftliche Bedeutung von Musik nach wie vor als hoch ein[95], stellt allerdings gleichzeitig fest, dass u.a. aufgrund illegaler Downloads und File-Sharings[96] in den letzten Jahren immer weniger Geld für Musik ausgegeben wird.[97]
Weitere wichtige Besonderheiten im Berufsfeld Musik sind die unscharfe Trennung zwischen Arbeit und Freizeit, die unregelmäßigen Arbeitszeiten und oft befristete Arbeitsverträge.[98]

Über die Jahrhunderte spezialisierte sich das Berufsfeld zunehmend und beinhaltet heute eine ganze Liste an Berufen.[99] Dabei fordert und fördert zum Beispiel auf dem Gebiet der elektronischen Noten und Musikproduktion der technische Fortschritt immer neue Berufsbilder, während gleichzeitig „alte" (so etwa der Beruf des Notenstechers) aussterben.[100]

Die wichtigste Triebfeder für die Wachstumsdynamik in den Kulturberufen sind eindeutig die Selbstständigen. Sie erreichen eine Wachstumsrate von über 50 Prozent zwischen 1995 und 2003 und liegen aktuell bei einer Gesamtzahl von knapp 320.000 Personen. Die Gruppe der selbstständigen Kulturberufe wächst somit vier mal schneller als die Gesamtgruppe aller Selbstständigen innerhalb der erwerbstätigen Bevölkerung.[101] Daher wird auch in der vorliegenden Arbeit der Fokus auf diese Berufsgruppe gelegt.

---

[93] Musiker (z.B. Instrumentalisten, Komponisten etc.) werden – z.B. innerhalb der Künstlersozialkasse (KSK) - von der Bildenden Kunst (z.B. Maler, Bildhauer, Grafiker, Design etc.), Darstellenden Kunst (z.B. Schauspieler, Regisseure, Tänzer etc.) und dem Bereich „Wort" (z.B. Journalisten, Schriftsteller, Übersetzer etc) abgegrenzt. Eine allgemeingültige Berufszuordnung in die obengenannten vier Kategorien ist jedoch durchaus problematisch, da je nach einteilender Institution verschieden. Einige Beispiele: KSK und Künstlerreport ordnen die Berufsgruppe der Sänger dem Bereich Musik zu, das Statistische Bundesamt dagegen der Darstellenden Kunst. Alleinunterhalter sind nach KSK-Definition Musiker, das Statistische Bundesamt weist auch diese dem Bereich der Darstellenden Kunst zu. Librettisten und Textdichter (KSK: Musikerkategorie) fallen dagegen unter die Publizisten-Kategorie. Vgl. Kräuter**,** *Existenzgründung in Kultur- und Medienberufen* S. 10 ff.
[94] „Das durchschnittliche Jahreseinkommen der Musiker und Musikerinnen, das sie bei uns angegeben haben, beträgt z. Zt. 11.174 Euro. Das Durchschnittseinkommen aller Kreativen, die bei uns versichert waren, liegt bei 13.103 Euro. Das heißt, die Gruppe der Musiker sind unsere armen Kreativen, die Gruppe mit dem geringsten Einkommen." Sabine Schlüter, Künstlersozialkasse (KSK),Vgl. Bundesministerium für Wirtschaft und Technologie (Hg.), *Allgemeine Wirtschaftspolitik*, S. 60.
[95] über 25 % der öffentlichen Kulturmittel fließen der Musikpflege zu. Vgl. Schneider**,** *Grundlagentexte zur Kulturpolitik.* S. 114.
[96] „Beim Filesharing (Dateifreigabe) werden Dateien von einem Anwender für andere zum Herunterladen freigegeben. Der Vorgang findet in P2P-Netzwerken statt (Peer-to-Peer). Filesharing-Clients laden meist verschiedene Teile einer Datei von verschiedenen Nutzern, die alle die gleiche Datei anbieten. Dadurch kann wesentlich schneller heruntergeladen werden. Meist findet das Anbieten und Herunterladen von Dateien parallel statt, indem man auch Dateien freigibt - daher auch die Bezeichnung Tauschbörse." Vgl. **Netzwelt,** *„Filesharing".* http://www.netzwelt.de/internet/filesharing.html (03.01.2011).
[97] Bundesministerium für Wirtschaft und Technologie (Hg.), *Branchenhearing Musikwirtschaft*, S. 5.
[98] Bieri, *Musik als Beruf*, S. 3.
[99] Komponist, Texter, Librettist, Arrangeur, Kapellenmeister, Dirigent, Chorleiter, Tonmeister für Musik und Sprache, Instrumentalsolist in der „ernsten Musik", Orchestermusiker in der „ernsten Musik", Oper-, Operetten-, Musicalsänger (Solist), Lied- und Oratoriensänger (Solist), Chorsänger, Sänger in der Unterhaltungsmusik, Show-, Folklore-, Tanz- und Popmusiker (Instrumentalisten), Unterhaltungs- und Kurmusiker, Jazz- und Free-Rock-Musiker und Musikpädagoge. Vgl. Berndt, *Künstlersozialversicherungsrecht.*, S. 34.
[100] Bieri, *Musik als Beruf*, S. 5.
[101] Söndermann, *Kulturberufe,* S. 5.

B.3.5 Die Kulturpolitik in der Krise?

In Zeiten der Globalisierung und Medialisierung hat auch die Kulturpolitik in Deutschland – ähnlich der französischen Kulturpolitik – zu kämpfen und muss dabei häufig hinter ökonomischen oder sozialen Fragen zurücktreten:

> Nur mit öffentlicher Unterstützung kann die Kultur einer problematischen Nivellierung kultureller Standards entgegenwirken und ihre Bedeutung als identitätsfördernder Faktor in einer demokratischen Gesellschaft erhalten. Kulturförderung ist nicht „Subvention". Sie dient der notwendigen Grundausstattung des demokratischen Gemeinwesens.[102]

Dass das private Engagement im kulturellen Bereich zunehmend an Bedeutung gewinnt, liegt insbesondere an der Finanznot der öffentlichen Hand. Dennoch ist es der Politik wichtig („um [...] die Vielfalt der Kultur zu erhalten und in ihrer Breite zu gewährleisten")[103], dass dieses Engagement als Komplement und nicht als Ersatz der staatlichen Förderung agiert.[104]

Eine der Ursachen für die bereits angesprochene, steigende Zahl an Selbstständigen im Kulturbereich sind deshalb an erster Stelle die sinkenden Kulturausgaben – speziell die der Länder und Gemeinden.[105] Da Kultureinrichtungen nun aber zumeist von den Gemeinden oder den Ländern finanziert werden, führen deren sinkende Ausgaben dazu, dass Personal zur Verfügung steht. Dadurch können weniger abhängig Beschäftigte eingestellt werden, stattdessen hilft man sich mit Freiberuflern aus.[106]

B.4 Besonderheiten in Deutschland:

B.4.1 Vorbild Frankreich?

Das Branchenhearing Musikwirtschaft[107], das als Spiegel des aktuellen Meinungsbildes der Branche betrachtet werden kann, erstaunt immer wieder durch Verbesserungsvorschläge nach dem Vorbild Frankreichs: So soll die – immer wieder betonte – Bedrohung des Musiksektors durch illegale Musikdownloads im Internet *à la francaise* mit einem Gesetzentwurf ähnlich des *loi Hadopi*[108] eingedämmt werden.[109]

---

[102] Deutscher Bundestag (Hg.), *Schlussbericht der Enquete-Kommission „Kultur in Deutschland",* S. 44.
[103] Vgl. ebd., S. 46.
[104] Vgl. ebd.
[105] In den Jahren von 2001 bis 2005 (vorläufiges Ist) sind die Kulturausgaben der Länder um 8,5 % und die der Gemeinden um 5,6 % gesunken.
Bundesministerium für Arbeit und Soziales (Hg.), K*ünstlersozialversicherungsgesetz,* o.S. (Vorwort).
[106] Da frei werdende Stellen nicht wieder besetzt werden können, fallen sie vielfach weg. Vgl. ebd.
[107] Eine Veröffentlichung des Bundesministeriums für Wirtschaft und Technologie im Rahmen der Initiative Kultur- und Kreativwirtschaft der Bundesregierung. Vgl. Bundesministerium für Wirtschaft und Technologie (Hg.), *Branchenhearing Musikwirtschaft*.
[108] *Hadopi* steht für *Haute Autorité pour la diffusion des oeuvres et la protection des droits sur l´internet*, eine per Gesetz im Juni 2009 eingerichtete Behörde. Vgl. Legifrance, „LOI n° 2009-669 du 12 juin 2009 favorisant la

Manfred Gillig-Degrave, Chefredakteur der „Musikwoche“, erklärt das Gesetz und warum es für Deutschland Vorbildcharakter hat:

> Wenn ich in Frankreich dreimal bei illegalen Downloads erwischt worden bin, dann kommt eine Aufforderung, das sein zu lassen. Und wenn ich es nicht sein lasse, wird der Netzzugang gekappt. Es wird sogar eine Verschärfung diskutiert: Es wird nicht nur gekappt, sondern ich verliere auch das Geld, das ich dafür bezahlt habe. Das ist eigentlich logisch. Die Strafe muss man spüren, sonst besorge ich mir doch sofort in kürzester Zeit einen neuen Anschluss für 29 Euro im Monat und sauge weiter. [...] Was ist daran so schwierig, eine unabhängige Behörde einzurichten, die weder eine Strafverfolgungsbehörde noch eine Einrichtung der beteiligten Wirtschaft ist, sondern die lediglich vermitteln soll, um einen gewissen Schutz zu gewährleisten?[110]

Außerdem wird die Einführung einer strukturellen Exportförderung für die Musikwirtschaft gefordert, ähnlich wie sie in verschiedenen Nachbarstaaten[111] bereits praktiziert wird.[112] Und schließlich wird auch die Einführung einer Radioquote vorgeschlagen, die die Anteile der Sendezeit neuer Künstler an den Gesamtprogrammen der öffentlich-rechtlichen Sender regeln soll.[113]

B.4.2 Die Künstlersozialkasse (KSK)

Die KSK ist der Unfallkasse des Bundes in Wilhelmshaven angegliedert und bezieht seit 1983 selbstständige Künstler und Publizisten in den gesetzlichen Sozialversicherungsschutz mit ein. Sie ist jedoch kein eigenständiger Versicherungs-träger für die nach dem Künstlersozialversicherungsgesetz versicherten Künstler und Publizisten; diese werden bei der Krankenkasse ihrer Wahl kranken- und pflegeversichert und bei der Bundesversicherungsanstalt für Angestellte rentenversichert.[114]
Um heute die Vorteile der KSK in Anspruch nehmen zu können, muss „eine selbstständige[115], künstlerische bzw. publizistische Tätigkeit als Beruf[116] ausgeübt werden.“ Außerdem muss mit dem Arbeitseinkommen[117] die Geringfügigkeitsgrenze von 3.900.- €/Jahr überschritten werden[118] und

---

diffusion et la protection de la création sur internet (1)“. 30.10.09. http://www.legifrance.gouv.fr/affichTexte.do?cidTexte=JORFTEXT 000020735432&dateTexte= (03.01.2011).

[109] Aufforderung von Prof. Dr. Jürgen Becker, Stellvertretender Vorstandsvorsitzender der GEMA. Vgl. Bundesministerium für Wirtschaft und Technologie (Hg.), Branchenhearing Musikwirtschaft, S. 50.

[110] Vgl. ebd. S. 54.

[111] Frankreich, Schweiz, Norwegen, Dänemark etc.

[112] Vorschlag von Volker Dueck, Jazz & World Partners e. V., Vgl. Bundesministerium für Wirtschaft und Technologie (Hg.), Branchenhearing Musikwirtschaft, S. 52.

[113] Konrad Löhneysen, Ministry of Sound Recordings (Germany) GmbH, Vgl. Bundesministerium für Wirtschaft und Technologie (Hg.), Branchenhearing Musikwirtschaft, S. 56.

[114] Von diesen Versicherungsträgern erhalten sie im Versicherungsfall die üblichen Leistungen. Vgl. Künstlersozialkasse**,** *Künstlersozialkasse – Kurzcharakteristik.*

[115] d.h. keine Weisungsgebundenheit hinsichtlich Zeit und Ort der Arbeitsleistung, keine Einbindung in fremdbestimmte Betriebsabläufe und Tragen eines eigenen Unternehmerrisikos. Vgl. Künstlersozialkasse, *Künstlersozialkasse – Kurzcharakteristik*, S. 1

[116] also zum Zweck des Broterwerbs. Vgl. ebd.

[117] Einnahmen abzüglich Ausgaben.

[118] Ausnahmeregelungen gibt es für die ersten drei Jahre der Berufsausübung, sowie für gelegentliche Unterschreitungen.

zuletzt darf maximal ein Arbeitnehmer beschäftigt werden, da sonst „eine zu starke Arbeitsgeberstellung [bestünde], [und] der Künstler/Publizist wäre nicht mehr schutzbedürftig.“[119]

Da die soziale und wirtschaftliche Situation der selbstständigen Künstler mit jener der „normalen“ Arbeitnehmer vergleichbar ist, ist auch die Finanzierung der Sozialver-sicherungsbeiträge den Arbeitnehmern nachempfunden: Während die Künstler hier den halben Beitrag der Arbeitnehmer zu leisten haben, wird der „Arbeitgeberanteil“ von den Verwertern über die Künstlersozialabgabe sowie durch einen Bundeszuschuss aufgebracht.[120]

Von der Künstlersozialversicherung profitieren bildende und darstellende Künstler, Musiker und Publizisten sowie Personen, die Kunst, Musik und Publizistik lehren.[121]
Gitta Connemann beschreibt im Vorwort zur Enquete-Kommission „Kultur in Deutschland“ die KSK als „weltweit einmaliges Instrument für die soziale Absicherung von Künstlern und Publizisten im Falle von Krankheit und Alter.“[122]

Sichtbar wird jedoch, dass die Arbeitslosenversicherung nicht Teil des sozialen Absicherungsprogramms der KSK ist. Hier besteht ein großer Unterschied zu Frankreich, wo diese Teil des *régime intermittent* ist.

---

[119] Künstlersozialkasse, *Künstlersozialkasse – Kurzcharakteristik*, S. 1.
[120] Schneider, *Grundlagentexte zur Kulturpolitik.*, S. 114.
[121] Künstlersozialkasse, *Künstlersozialkasse – Kurzcharakteristik*, S. 1.
[122] Deutscher Bundestag (Hg.), *Schlussbericht der Enquete-Kommission „Kultur in Deutschland“*, S. 9.

C Die Arbeitslosenversicherung in Frankreich und Deutschland:

C.1 Frankreich:

C.1.1 Allgemeine Arbeitslosenversicherung

Eine Legaldefinition der Arbeitslosigkeit[123] wie im deutschen Recht (vgl. SGB III §16[124]) sieht das französische Recht nicht vor: es findet sich weder der Begriff der Arbeitslosigkeit (*chômage*), noch der Begriff des Arbeitslosen (*chômeur*) in den entsprechenden Normen bzw. Vorschriften. Stattdessen ist vom *travailleur sans emploi* oder vom *travailleur involontairement privés d´emploi* die Rede.[125]

Die Arbeitslosenversicherung existiert in Frankreich erst seit 1958[126], Träger ist die *Union nationale interprofessionnelle pour l'emploi dans l'industrie et le commerce* (*UNEDIC*) in Zusammenarbeit mit dem *Pôle emploi* (nach einer Fusion von *ANPE* und *Assedic*[127] im Dezember 2008). Die Arbeitslosenversicherung wird paritätisch von Arbeitnehmergewerkschaften und Arbeitgeber finanziert und alle drei Jahre neu verhandelt.

Der am 19. Februar 2009 in Kraft getretene Tarifvertrag[128] sieht Folgendes vor:

> *Tout demandeur d'emploi qui justifie de quatre mois d'affiliation à l'assurance chômage dans une période de 28 mois s'il a moins de 50 ans et 36 mois s'il a 50 ans ou plus, est susceptible d'être indemnisé au titre de l'allocation d'aide au retour à l'emploi.*[129]

Außerdem gelten bestimmte Zugangsvoraussetzungen für den Bezug von Arbeitslosenunterstützung, so z.B. als arbeitssuchend gemeldet zu sein oder eine Fortbildung im Rahmen des *projet personnalisé d'accès à l'emploi* (*PPAE*[130]) zu machen, auf tatsächlicher und stetiger Suche nach Arbeit zu sein, das gesetzliche Rentenalter noch nicht erreicht zu haben, körperlich arbeitsfähig und als Arbeitnehmer

---

[123] Da die allgemeine Arbeitslosenversicherung in Frankreich nicht essentieller Bestandteil der vorliegenden Untersuchung, sondern lediglich Ergänzung zum besseren Verständnis und der Abgrenzung der Arbeitslosenversicherung der *intermittents du spectacle* ist, soll sie im Folgenden lediglich kurz vorgestellt werden.

[124] „§ 16 Arbeitslose: (1) Arbeitslose sind Personen, die wie beim Anspruch auf Arbeitslosengeld 1. vorübergehend nicht in einem Beschäftigungsverhältnis stehen, 2. eine versicherungspflichtige Beschäftigung suchen und dabei den Vermittlungsbemühungen der Agentur für Arbeit zur Verfügung stehen und 3. sich bei der Agentur für Arbeit arbeitslos gemeldet haben. (2) Teilnehmer an Maßnahmen der aktiven Arbeitsmarktpolitik gelten als nicht arbeitslos" Vgl. Bundesministerium der Justiz, „§ 16 Arbeitslose." http://bundesrecht.juris.de/sgb_3/__16.html (03.01.2011).

[125] Ohler, *Die Arbeitslosenversicherung in Frankreich*, S. 23 f.

[126] In einer Rede am 01.August 1958 fordert Charles de Gaulle Arbeitsnehmer- und Arbeitgeberorganisationen dazu auf, sich bezüglich eines Arbeitslosenversicherungssystems zusammenzusetzen. Vgl. Drouin/Greffe, *L´assurance chômage,* S. 10.

[127] *Agence nationale pour l'emploi* und *Association pour l'emploi dans l'industrie et le commerce*.

[128] Nach ihrem Träger wird der Tarifvertrag auch *convention Unedic* genannt.

[129] Unédic, „Convention d´Assurance chômage".http://www.unedic.org/Juridique/Nouvelle-convention (03.01.2011).

[130] Pole emploi, „Le Projet Personnalisé d'Accès à l'Emploi".http://www.pole-emploi.fr/candidat/le-projet-personnalise-d-acces-a-l-emploi-@/suarticle.jspz?id=4829 (03.01.2011).

unfreiwillig arbeitslos geworden zu sein und den Wohnsitz in Frankreich, den *départements d'outre-mer* und *collectivités d'outre-mer Saint-Barthélemy*, *Saint-Martin* oder *Saint-Pierre et Miquelon* zu haben.

Schlussendlich muss der Antragsteller noch eine Mindestanwartschaftszeit[131] von 122 Tagen (bzw. 610 Stunden) innerhalb einer Periode von 28 oder 36 Monaten (letzteres gilt für Antragsteller über 50 Jahren) nachweisen können. Im Gegenzug bezieht er nach dem Prinzip *"un jour d'affiliation donne droit à un jour d'indemnisation"*[132] Arbeitslosengeld. Dieses wird maximal zwischen 24 und 36 Monaten – je nach Alter des Antragsstellers – bezahlt.

C.1.2 Die Arbeitslosenversicherung der *intermittents du spectacle*

Das *Régime d´assurance chômage*[133] im heutigen Sinne wurde in Frankreich 1969 für Künstler ins Leben gerufen[134]. Ziel war es dabei, den besonderen Strukturen der Künstlerarbeitsmärkte durch Vergütungsansprüche in Nichterwerbszeiten zwischen einzelnen Erwerbsphasen gerecht zu werden[135]: „Wichtiger Faktor der Unterstützung der Künstler im Rahmen der staatlichen französischen Kulturpolitik ist das Arbeitslosenversicherungssystem."[136]

---

[131] Unter Anwartschaftszeit versteht man nach Ohler eine Rahmenfrist, innerhalb derer der Arbeitslose zuvor in einer beitragspflichtigen Beschäftigung gestanden hat. Vgl. Ohler, *Die Arbeitslosenversicherung in Frankreich.* S. 118.

[132] Unédic, „Convention d´Assurance chômage". http://www.unedic.org/Juridique/Nouvelle-convention (03.01.2011).

[133] Ende 2001 verzeichnet das *régime d´assurance chômage* 120 000 Beitragszahler. 92 440 Personen haben im Jahr 2000 (einmalig oder mehrmals) Arbeitslosengeld erhalten, darunter 65 240 *artistes de spectacle*. Vgl. Assemblée Nationale (Hg.), *Rapport Régime d´assurance chômage des intermittents du spectacle*, S. 13.

[134] „*Les premiers dispositifs conventionnels avait été négociés en 1936 pour fournir aux cadres et aux techniciens du cinéma une protection sociale adaptée à la particularité de leurs conditions d´emploi – le salariat à employeurs multiples et l´alternance de périodes d´emploi et de chômage. Le régime actuel d´assurance chômage des intermittents du spectacle fut créé, en deux étapes, dans les années 1960. En décembre 1964, un premier régime particulier aux salariés intermittents – l´annexe 8 à la convention de l´Unedic – fut adopté par les partenaires sociaux pour assurer le risque de chômage des techniciens, cadres et ouvriers du cinéma et de l´audiovisuel. En juin 1969, une seconde annexe (annexe 10) était créée pour indemniser les artistes salariés dans tous les secteurs du spectacle, du cinéma et de l´audiovisuel, et les cadres, techniciens et ouvriers employés dans le spectacle vivant.*" Vgl. Menger, Les intermittents du spectacle, Sociologie d´une exception, S. 14.

[135] Haak/Schmid, *Arbeitsmärkte für Künstler und Publizisten*, S. 28. Allerdings fand das Régime Intermittent erst ab Mitte der 80er Jahre Bedeutung in der praktischen Anwendung: „Die Privatisierung des Fernsehens und die damit einhergehende allgemeine Reorganisation des audiovisuellen Bereichs führte durch die verstärkte Umwandlung von unbefristeten in befristete Arbeitsverträge zu einer Zunahme der Intermittents, die unter due Regelungen des Anhangs VIII [Annexe 8] der allgemeinen Arbeitslosenversicherung fallen. [...] Eine ähnliche Entwicklung fand, bezogen auf den Anhang X, im Spectacle vivant statt, da auch in diesem Bereich aus Flexibilitätsgründen, wo möglich, zu zeitlich befristeten Arbeitsverträgen übergegangen wurde." Vgl. Ackermann, *Brotlose Kunst?*, S. 24.

[136] Greffe/Pflieger, *La politique culturelle en France*, S. 43.

In den (umstrittenen) *Annexe 8* und *Annexe 10* der *Convention de l'Assurance Chômage* ist die Voraussetzung für einen Zugang der *intermittents* zur Arbeitslosenversicherung niedergeschrieben.[137] Nummer 8 betrifft dabei heute Bühnenarbeiter und Techniker, Nummer 10 die sogenannten *artistes de spectacle*, also Musiker, Tänzer etc.:[138]

Um einen Anspruch auf das Arbeitslosengeld geltend machen zu können, ist demnach grundsätzlich der Nachweis einer bestimmten Anzahl von Arbeitsstunden während einer bestimmten Periode Voraussetzung. Aktuell (seit 2006) muss der *intermittent* hierfür 507 Arbeitsstunden[139] im Laufe der letzten 319 (für Künstler) bzw. 304 Tage (für Arbeiter und Techniker) in Form von Arbeitsverträgen nachweisen können:[140] „*Au terme des 319 ou 304 jours, son dossier [de l´intermittent] est examiné: s´il a cumulé suffisamment d´heures, tout va bien pour lui. Si ce n´est pas le cas, il perd ses indemnités et ne les retrouvera que lorsqu´il aura rempli les conditions nécessaires*."[141]

Das obenstehende Zitat nimmt die Polemik um den Zugang zur Arbeitslosenversicherung der *intermittents* bereits vorweg: Falls der *intermittent* nicht 507 Arbeitsstunden nachweisen kann, so hat er keinerlei Anrecht auf Leistungen.

C.2 Deutschland:

C.2.1 Allgemeine Arbeitslosenversicherung

Wie bereits erläutert besteht der erste Unterschied im Zugang zur Arbeitslosenversicherung zwischen Frankreich und Deutschland bereits im Nicht-Vorliegen bzw. Vorliegen einer Legaldefinition von Arbeitslosigkeit.
1927 wurde die Arbeitslosenversicherung in Deutschland per Gesetz festgeschrieben, nachdem Erwerbslose bereits ab 1918 eine Fürsorge der Kommunen in Anspruch nehmen konnten. Seit dem 1. Januar 1998 ist die Arbeitslosenförderung im SGB III geregelt.[142]

---

[137] Intermittent du spectacle, „Annexe VIII au règlement annexé à la Convention du 1er janvier 2004 relative à l'aide au retour à l'emploi et à l'indemnisation du chômage." 01.01.2007. http://www.intermittent-spectacle.fr/annexe-8-et-10.html (03.01.2011).
[138] Dementsprechend soll hier der Fokus auf der *annexe 10* liegen.
[139] Entspricht ungefähr 3 Monaten à 8 Arbeitsstunden/Tag.
[140] Unédic, „Annexe X au règlement général annexé à la Convention du 19 février 2009 relative à l'indemnisation du chômage". http://www.unedic.org/textes/annexe-10-au-reglement-general-19-fevrier-2009 (03.01.2011).
[141] Studyrama, „Le statut d'intermittent du spectacle." http://www.studyrama.com/formations/specialites/audiovisuel/le-statut-d-intermittent-du-spectacle.html (03.01.2011).
[142] Deutsche Sozialversicherung, „Geschichte. Vom Gesetz über Arbeitsvermittlung und Arbeitslosenversicherung über das vorläufige Ende von Selbstverwaltung und freier Berufswahl im Nationalsozialismus bis heute - die wechselvolle Geschichte der Bundesagentur für Arbeit im Überblick." http://www.deutsche-sozialversicherung.de/de/arbeitslosenversicherung/geschichte.html (03.01.2011).

Auch in Deutschland muss der Antragsteller dem Arbeitsmarkt zur Verfügung stehen, um Arbeitslosengeld durch die Agentur für Arbeit beziehen zu können. Im Falle einer Arbeitslosigkeit werden durch die Agentur die Beiträge zur Kranken-, Renten- und Pflegeversicherung (= Sozialversicherung) übernommen.
Die ausgezahlten Leistungen werden größtenteils aus den Versicherungsbeiträgen finanziert, bei Arbeitnehmern teilt sich der Beitrag zu gleichen Teilen in Arbeitnehmer- und Arbeitgeberanteil auf.[143]

Das Arbeitslosengeld II (ALG II) stellt die Grundsicherung[144] für Arbeitsuchende dar und unterstützt alle Menschen zwischen 16 und 65 Jahren, „die erwerbsfähig und hilfebedürftig sind, sowie ihre Familienangehörigen."[145] Als erwerbsfähig gilt, wer mindestens drei Stunden täglich arbeiten kann, als hilfebedürftig wer seinen Lebensunterhalt (bzw. den seiner mit ihm wohnenden Angehörigen) nicht alleine in vollem Umfang abdecken kann.[146]

C.2.2 Freiwillige Weiterversicherung gegen Arbeitslosigkeit für Selbstständige

Die Möglichkeit einer Versicherung in der Gesetzlichen Arbeitslosenversicherung (GAV) besteht für den freischaffenden Musiker (wie für Selbstständige allgemein) nicht.[147] Dennoch kann er sich (seit dem 01. Februar 2006[148]) freiwillig gegen Arbeitslosigkeit versichern.

> Da sich bis heute kein privater Anbieter [...] auf Grund des versicherungsmathematisch kaum kalkulierbaren Risikos einer Arbeitslosigkeit [freischaffender Künstler] gefunden hat, übernimmt dies nunmehr die Bundesagentur für Arbeit in Nürnberg (BA).[149]

Für diese Freiwillige Versicherung gelten nach SGB III, § 28a zwei Zugangs-voraussetzungen: Zum einen muss die selbstständige Tätigkeit mindestens 15 Stunden/Woche ausgeübt werden und zum zweiten muss eine bestimmte Vorversicherungszeit vorliegen:

> Der Antragsteller muss in den letzten 24 Monaten vor der Existenzgründung mindestens zwölf Monate in der GAV versichert gewesen sein bzw. unmittelbar vor seiner Existenzgründung wenigstens während kurzer Zeit

---

[143] Der Beitragssatz beträgt seit dem 01.01.2009 2,8 Prozent des Bruttoentgelts. Vgl. Deutsche Sozialversicherung, „Geschichte. Vom Gesetz über Arbeitsvermittlung und Arbeitslosenversicherung über das vorläufige Ende von Selbstverwaltung und freier Berufswahl im Nationalsozialismus bis heute - die wechselvolle Geschichte der Bundesagentur für Arbeit im Überblick." http://www.deutsche-sozialversicherung.de/de/arbeitslosenversicherung/geschichte.html (03.01.2011).
[144] D.h. Geldleistung. Zudem werden einem Arbeitslosen Dienst- und Sachleistungen gewährt, die Angehörigen erhalten Sozialgeld. Vgl. Künstlersozialkasse, *Arbeitslosengeld II und Künstlersozialversicherung Allgemeines zum Leistungsbezug*, Wilhelmshaven: 2010.
[145] Vgl. ebd.
[146] Vgl. ebd.
[147] Freie Berufe, „Versicherungspflicht für Freiberufler". http://www.freie-berufe.de/Versicherungspflicht-fuer-Frei.316.0.html (03.01.2011).
[148] Seit dem 1. Januar 2007 ist eine freiwillige Arbeitslosenversicherung nur noch für neue Existenzgründungen möglich.
[149] Freie Berufe, „Versicherungspflicht für Freiberufler". http://www.freie-berufe.de/Versicherungspflicht-fuer-Frei.316.0.html (03.01.2011).

Arbeitslosengeld I (ALG I) oder die frühere Arbeitslosenhilfe bezogen haben.[150]

Die Arbeitslosenversicherungsbeiträge weichen in den neuen und alten Bundesländern geringfügig ab, grundsätzlich sind sie jedoch einkommensunabhängig und liegen zurzeit bei 17,89 € bzw. 15,19 € im Monat.[151]

Nachdem die Beiträge mindestens ein Jahr bezahlt wurden, entsteht der Anspruch auf Arbeitslosengeld für den Versicherten. Die Unterstützung wird bei zuvor zwölf Monate andauernder Zahlung sechs Monate gewährt, dementsprechend steht 24 Beitragsmonaten ein Jahr Unterstützung gegenüber. Die Höchstdauer der Leistungszahlung beträgt allerdings 18 Monate.[152] Die Höhe des Arbeitslosengeldes bemisst sich nach dem letzten Einkommen in abhängiger Beschäftigung oder[153] nach der beruflichen Qualifikation.[154]
Außerdem stehen selbstständigen Künstlern und Publizisten, falls ihre Einkünfte zu gering ausfallen, auf Antrag so genannte Leistungen zur Grundsicherung für Arbeitssuchende[155] zu. Dabei werden das eigene Einkommen und das des Partners angerechnet, der Antrag ist an die Bundesagentur für Arbeit bzw. die zuständige Kommune zu richten.[156]

C.2.2.1. Voraussichtliche Änderungen in der freiwilligen Arbeitslosenversicherung für Selbstständige ab 2011

Die Bestimmungen zur freiwilligen Arbeitslosenversicherung für Selbstständige sind vorerst befristet bis zum 31. Dezember 2010. Da der Bundestag im Juli 2010 dem Beschäftigungschancengesetz zugestimmt hat, wird die freiwillige Arbeitslosenversicherung für Selbstständige unbefristet fortgeführt.[157]

---

[150] Der Antrag muss spätestens innerhalb von einem Monat nach Aufnahme der Tätigkeit oder Beschäftigung, die zur freiwilligen Weiterversicherung berechtigt, gestellt werden. Vgl. Berndt, *Künstlersozialversicherungsrecht*, S. 24.
[151] Bundesministerium für Wirtschaft und Technologie (Hg.), Allgemeine Wirtschaftspolitik, S. 5.
[152] Restansprüche können geltend gemacht werden. Vgl. ebd.
[153] wenn diese schon länger als zwei Jahre zurückliegt. Der Höchstsatz beläuft sich zurzeit auf monatlich 1.364,10 €. Vgl. Freie Berufe, „Versicherungspflicht für Freiberufler“. http://www.freie-berufe.de/Versicherungspflicht-fuer-Frei.316.0.html (03.01.2011).
[154] Bei Arbeitslosen, die in den letzten zwei Jahren vor der Arbeitslosmeldung als Selbständiger freiwillig weiterversichert waren, orientiert sich die Höhe des Arbeitslosengeldes an einem fiktiven Arbeitsentgelt. Die Höhe des fiktiven Arbeitsentgelts ist u. a. von der Beschäftigung, auf die sich die Vermittlungsbemühungen der Agentur für Arbeit für den Arbeitslosen richten, und der für die Ausübung dieser Beschäftigung erforderlichen Qualifikation abhängig. Vgl. Bundesministerium für Wirtschaft und Technologie (Hg.), Allgemeine Wirtschaftspolitik, S. 5.
[155] Für den Bezug ist (trotz der Bezeichnung) Arbeitslosigkeit keine Voraussetzung, es kann auch ergänzend zu anderem Einkommen oder dem Arbeitslosengeld I bezogen werden.
[156] Berndt, Joachim, *Künstlersozialversicherungsrecht,* S. 45.
[157] Land Brandenburg, „Voraussichtliche Änderungen in der freiwilligen Arbeitslosenversicherung für Selbständige ab 1. Januar 2011“. 26.07.2010. http://www.gruendungsnetz.brandenburg.de/cms/detail. Php/bb1.c.219814.de (03.01.2011).

Als voraussichtliche Änderungen ab 01. Januar 2011 gelten:

> 1. Wer ab 1. Januar 2011 als Selbständiger in die Arbeitslosenversicherung einbezahlt, kann nach fünf Jahren und dann jeweils mit einer dreimonatigen Frist das Versicherungsverhältnis kündigen. Die Versicherung endet auch dann, wenn der Versicherte mit drei Monatsbeiträgen im Rückstand ist. Wer bereits als Selbständiger versichert ist und ab 2011 nicht weiter in der Arbeitslosenversicherung bleiben möchte, erhält bis zum 31. Dezember 2010 ein Sonderkündigungsrecht, das bis zum 31. März 2011 rückwirkend ausgesprochen werden kann.
> 2. Der Antrag muss spätestens innerhalb von drei Monaten und nicht mehr einen Monat nach Aufnahme der selbständigen Tätigkeit bei der Agentur für Arbeit gestellt werden.
> 3. Der monatliche Beitrag [...] bemisst sich ab 2011 an der halben und ab 2012 an der vollen Bezugsgröße (= jährlich neu berechnete Rechengröße in der gesetzlichen Sozialversicherung). Damit steigen die Beiträge ab 2011 auf ca. 38 Euro bzw. ca. 32 Euro und ab 2012 auf das Doppelte.
> 4. Für Existenzgründerinnen und -gründer ist prinzipiell immer folgende Sonderregelung vorgesehen: Innerhalb des ersten Jahres nach Aufnahme der Tätigkeit zahlen sie einen hälftigen Beitrag von cirka 38 Euro bzw. cirka 32 Euro.
> 5. Wer ab 2011 zweimal als Selbständiger Arbeitslosengeld bezieht, wird in der Regel nicht mehr als Selbständiger in die Arbeitslosenversicherung aufgenommen.[158]

[158] Vgl. ebd.

D Stellenwert der Musiker in der französischen und deutschen Gesellschaft:

Im letzten Teil der vorliegenden Arbeit sollen die Auswirkungen der Arbeitslosenversicherung auf die *intermittents du spectacle* bzw. die freischaffenden Musiker sowie deren jeweiliger Stellenwert in der Gesellschaft dargestellt und charakterisiert werden.
Grundlage hierfür bilden acht aus der Literatur entwickelte Hypothesen, die mittels der Auswertung von 25 Fragebögen und acht geführten Experteninterviews[159] verifiziert bzw. falsifiziert wurden.

D.1 Hypothese 1: Musiker befinden sich, finanziell gesehen, stets am Rande des Existenzminimums:

D.1.1 Frankreich

In Abgrenzung zu einem „Normalarbeitsverhältnis“[160] weisen Künstler zwangsläufig eine geringere Beschäftigungssicherheit auf.[161] Ob es sich jedoch um eine existenzbedrohende Situation handelt, darüber lässt sich streiten.

Auf die Frage hin, ob sie sich als *intermittents-musiciens* finanziell gesehen stets am Rande des Existenzminimums befänden, antwortete knapp die Hälfte[162] der befragten Franzosen mit nein. Einer der Befragten gab an, dies würde lediglich junge, aber mittelmäßige Kollegen betreffen, „*qui veulent tenter l'aventure*“. Die große Mehrheit würde sich dagegen früher oder später dem Unterrichten oder einem anderen Zweitjob zuwenden, oder durch den Lebenspartner von finanzieller Sicherheit profitieren können.
Weitere zwei Musiker gaben an, die, ihrer Meinung nach, in der Szene üblichen rund 1500-2500 Euro monatlich zu verdienen, und damit über dem Existenzminimum zu liegen, wenngleich sie sich auch nicht in einer gehobenen Einkommensklasse befänden.
Als weit prekärere Situationen (als die der *intermittents-musiciens*) wurde die arbeitender Mütter, junger Universitätsabsolventen und Rentner ohne finanzielle Mittel genannt.
Dennoch waren sich die Befragten ihrer finanziell unsicheren Situation durchaus bewusst:

> *C'est vrai que nous sommes dans la frange proche du précaire. Sans doute car notre domaine d'activité reste considéré comme un « marché » une « niche » peu intéressante. On a toutefois vu la manne financière que déplaçait les intermittents lors des grandes grèves (ex : avignon, aix…).*[163]

---

[159] Elf Fragebögen wurden auf französischer und 16 auf deutscher Seite beantwortet (siehe Anhang); die Experteninterviews (siehe Primärquellen) setzten sich aus drei französischen, drei deutschen und zwei binationalen zusammen.
[160] D.h. unbefristetem Beschäftigungsverhältnis in Vollzeit und abhängiger Lohnarbeit.
[161] Haak/Schmid, *Arbeitsmärkte für Künstler und Publizisten*, S. 15.
[162] Fünf von elf.
[163] Oder: „*Beaucoup de musiciens sont en marge du minimum vital, c'est certain*.“

Zusätzlich wurde die generelle Situation des Musikers am Rande der Gesellschaft beklagt, welche z.B. durch eine unregelmäßige, oft nachts ausgeübte Tätigkeit sowie und durch Zeiten der Inaktivität verursacht würde und verhindere, sich in ein geregeltes soziales Leben zu integrieren.
Dennoch wurde auch eine klare Existenzbedrohung ausgesprochen:

> *Oui, de toute évidence. D'une part, parce que le niveau de vie de nos pays augmente considérablement alors que les salaires des musiciens n'évoluent quasiment pas. Donc, comme des milliers de salariés d'autres secteurs professionnels, face à la vie de plus en plus chère, les artistes se retrouvent le plus souvent à la limite du seuil de pauvreté.*
> *D'autre part, les restrictions budgétaires dans le domaine de la culture entrainent une forte diminution de la demande de la part des communes, de certains festivals ou d'organisateurs qui programment beaucoup moins de spectacles et de concerts que dans les années 80 ou 90.*

Zwei der befragten *intermittents* wollten die Hypothese weder verifizieren noch falsifizieren: einer gab an dies wäre vom einzelnen Musiker abhängig und es gäbe (selbst bei gleichem Talent) enorme Unterschiede; ein weiterer gab an, seine Situation sei ein wenig anders und einfacher durch seine zusätzliche Tätigkeit als Techniker (*intermittent-technicien*).

D.1.2 Deutschland

Die Studie „Kulturberufe in Deutschland" spricht vom deutschen Kulturbetrieb als einer beachtlichen Wachstumsbranche. Nichtsdestotrotz stellt sich die Frage, ob dieses Wachstum den Selbstständigen auch ein ausreichendes Einkommen ermöglicht.[164] Diese Frage ist mehr als legitim, erreichen unter den selbstständigen Musikern doch lediglich weniger als ein Viertel einen Umsatz von 16.617 Euro im Jahr (Umsatzsteuererfassungsgrenze)[165]:

> Bei einem beachtlichen Teil der Selbstständigen in den Kulturberufen muss also davon ausgegangen werden, dass sie durch ihre selbstständige Tätigkeit nur unzureichend ihren Lebensunterhalt decken können.[166]

Auf die Frage hin, ob sie die These, Musiker befänden sich finanziell gesehen stets am Rande einer Existenzbedrohung, bejahen würden, verneinte jedoch die Hälfte der Befragten. Von diesen antwortete eine Person mit „eigentlich nein" und eine Person erwähnte die Bedrohung das Instrument nicht mehr physisch bewältigen zu können.

---

[164] Zimmermann, Olaf, „Wachstumsbranche Kultur - aber unter welchen Bedingungen" 20.02.2005. http://www.kulturrat.de/detail.php?detail=221 (03.01.2001).
[165] Zimmermann, Olaf, „Wachstumsbranche Kultur - aber unter welchen Bedingungen" 20.02.2005. http://www.kulturrat.de/detail.php?detail=221 (03.01.2001).
[166] Vgl. ebd. Weiter heißt es: „Umso bedeutsamer ist zumindest für den engeren Teil der Selbstständigen in den Kulturberufen die Künstlersozialversicherung, die eine soziale Absicherung im Bereich der gesetzlichen Kranken-, Pflege- und Rentenversicherung bietet."

Gleichzeitig wurden Fähigkeiten genannt, die unumgänglich seien, um gar nicht erst in eine finanziell prekäre Situation zu gelangen. Dieses „gut sein“ beinhalte Kreativität in der Jobgestaltung, die Fähigkeit, sich online zu vermarkten und seine verschiedenen[167] Jobprofile ausgestalten zu können.
Annähernd gleich viele befragte[168] Freischaffende bejahten das Vorliegen einer finanziellen Situation am Rande einer Existenzbedrohung bzw. immer wiederkehrende Existenzängste. Als Gründe wurden die fehlende Entschädigung im Falle von Arbeitsausfall (durch Krankheit[169], Jobabsage etc.) und die sehr selten damit einhergehenden Ausfallgagen genannt. Auch die Unsicherheit wie viel Arbeit auf einen zukomme bzw. wie hoch das Jahreseinkommen sein werde, ist maßgeblich. Des Weiteren wurde angeführt, dass das System auf Selbstausbeutung beruhe, die Musiker Idealisten seien und „gesellschaftlich überhaupt keine Wertschätzung und Beurteilungsfähigkeit für die Qualität [der Musik] besteht“. Weiter heißt es:

> Wo ist denn die Medienkampagne, dass Playback genauso eine Verbrauchertäuschung ist wie Klebefleisch und Analogkäse? Markt-theoretisch gesprochen: ein Markt funktioniert nur, wenn sämtliche Informationen verfügbar sind (i.e.: aufgeklärter Käufer, korrekte Auszeichnung der Ware).

Gefordert wird in diesem Zusammenhang außerdem eine ausreichende Kulturförderung sowie eine Musikergewerkschaft für freischaffende Musiker um nicht länger extremem Lohndumping ausgesetzt zu sein. Als ein Vorschlag wird genannt, der Existenzbedrohung durch die Ausübung eines „normalen“ Jobs auszuweichen und die Musik „quasi nebenher“ in Ruhe weiterzumachen.[170]

D.2 Hypothese 2: Musiker haben meist unterschiedliche Einnahmequellen:

D.2.1 Frankreich

Wenngleich alle Einnahmequellen im musikalischen Bereich anzusiedeln sind, haben Musiker nicht im traditionellen Sinne lediglich einen Job. Viele arbeiten neben ihrer Tätigkeit als Instrumentalist auch als Arrangeur, Lehrer, Komponist oder ähnliches: „Der typische Künstler [...] setzt seine musikalischen, darstellerischen, gestalterischen Grundfähigkeiten auf verschiedenen Gebieten ein, teils gleichzeitig, teils im Laufe eines Berufslebens wechselnd.“[171]

---

[167] Der Befragte betonte die Notwenigkeit der Existenz verschiedener Jobprofile („es gibt nicht DAS eine Jobprofil“), was sich auch mit der Hypothese 2 deckt, dass Musiker verschiedene Einnahmequellen haben. Eine andere Befragte nannte diese Fähigkeit „Vielschichtigkeit.“
[168] Sieben von 16.
[169] dazu schrieb ein Befragter: „Aktuell: ein freischaffender Stuttgarter Jazzmusiker wurde bei der Demo gegen Stuttgart 21 von einem Wasserwerfer am Auge verletzt und konnte 4 Wochen nicht arbeiten. Das bedeutete für Ihn kein Einkommen, Familie in großer Stresssituation, es gab sogar einen Spendenaufruf....!!!!“
[170] Lediglich eine Person antwortete weder mit „ja“ noch „nein“. Sie schrieb: „Das kommt ganz darauf an in welche Projekte man eingebunden ist. Wer Karriere macht und nicht dumm mit seinen Einkünften umgeht, kann sicher sehr gut davon leben. Das Dumme ist nur, die, die Karriere machen sind in der Minderheit.“
[171] Fohrbeck/Wiesand, Der *Künstler-Report*, S. 104. Haak/Schmid bezeichnen dieses Phänomen als innerberufliche Mobilität um eine Kernprofessionalität bzw. Kombinationen unterschiedlicher Arbeitsfelder und Tätigkeitsvielfalt, Vgl. Haak/Schmid, *Arbeitsmärkte für Künstler und Publizisten*, S. 11.

Die Mehrheit[172] der befragten französischen Musiker gab zusätzliche Einnahmequellen (zu ihrer Tätigkeit als Instrumentalist) an. Lediglich drei Musiker hatten ausschließlich den Verdienst als Instrumentalist.

Während zwei Musiker gleichzeitig als *intermittents-techniciens* tätig waren, wurden ansonsten Einnahmen als Komponist, Arrangeur oder Interpret genannt.[173]

Des Weiteren gab es in zwei Fällen die Nebentätigkeit als Musiklehrer, als musikalischer Begleiter von Tanzunterricht (ebenso in zwei Fällen) sowie einmal Einnahmen durch die Urlaubskasse für das Schauspielgewerbe (*congé spectacle*[174]).

D.2.2 Deutschland

Die Frage, ob sie unterschiedliche Einnahmequellen hätten, bejahten fast alle der Befragten.[175] Neben der Tätigkeit als Instrumentalist wurden Tätigkeiten als Komponist(in), Arrangeur, Musiklehrer(in) und Professor an einer Hochschule genannt.[176] Außerdem wurde die Durchführung von Workshops, die Leitung einer Big Band, die Arbeit als Texter(in) und Sänger(in) sowie als Orchesterleiter und die Durchführung von Vorträgen genannt. Einer der Befragten gab Tantiemen aus der Publikation eines Buches und wieder ein anderer Einnahmen aus einer eigens gegründeten Plattenfirma an.

D.3 Hypothese 3: Die musikalische Ausbildung erfolgt an einer Musikhochschule oder am Konservatorium:

D.3.1 Frankreich

In der Literatur werden meist Musikhochschulen und Konservatorien als Orte musikalischer Ausbildung genannt und immer wieder wird das überdurchschnittliche Bildungsniveau im Kultursektor betont.[177]

---

[172] Acht Befragte.

[173] Komponist wurde dabei sechs mal, Arrangeur drei mal und Interpret einmal vermerkt. Als entsprechende Institutionen wurde die SACEM (*Société des Auteurs, Compositeurs et Editeurs de musique*), die SACD (*Société des Auteurs et Compositeurs Dramatiques*) bzw. die SPEDIDAM (*Société de perception et de distribution des artistes interprètes*) aufgezählt.

[174] Les congés spectacles, „Les congés spectacles“. http://www.conges-spectacles.com/congesspectaclesite/jsp/index.jsp (03.01.2011).

[175] Lediglich zwei Ausnahme gab es, einer der Befragten gab an lediglich als freiberuflicher Schlagzeuger zu arbeiten, der andere nur als Instrumentalist (Tuba, Bass- und Tenorposaune).

[176] (Mehrfachnennungen waren möglich). Komponist(in) wurde neun mal, Arrangeur fünf mal, Musiklehrer(in) ebenso fünf mal und Professor an einer Hochschule auch fünf mal genannt. Die Durchführung von Workshops vier mal, die Leitung einer Big Band drei mal, die Arbeit als Texterin und Sänger(in) jeweils zwei mal, als Orchesterleiter und Vortragender jeweils einmal.

[177] Haak/Schmid, *Arbeitsmärkte für Künstler und Publizisten*, S. 18 f.

Erstaunlicherweise gab die über Hälfte aller befragten französischen Musiker bei der Frage nach ihrem Ausbildungsort jedoch an, Autodidakt zu sein[178].
Des Weiteren wurde dreimal das *conservatoire* als Ausbildungsstätte, zweimal die *école de musique* und einmal die *faculté de musique* genannt.

D.3.2 Deutschland

Die Antworten der befragten deutschen Musiker deckten sich mit der Hypothese, dass die musikalische Ausbildung an einer Musikhochschule oder am Konservatorium erfolgt; wobei die überwiegende Mehrheit angab eine Musikhochschule besucht zu haben.[179] Das Konservatorium wurde als Ausbildungsort weit weniger oft genannt.[180]
Mehrmals wurden zudem ausländische Colleges genannt[181] und einmal die Berufsfachschule für Musik. (Zusätzliche) Privatstudien nannten zwei der Befragten, ebenfalls zwei gaben an Autodidakten zu sein.

D.4 Hypothese 4: Musiker ist nicht lediglich ein Beruf, es ist eine Berufung:

D.4.1 Frankreich

Die Identifikation von freiberuflichen Musikern (wie auch Künstlern generell) ist trotz der teilweise prekären finanziellen Situation stark:

> „Für die Identifikationsmöglichkeiten, die diese [künstlerischen] Tätigkeiten bieten, werden mangelnde Sicherheiten und „Patchwork-Berufsbiographien“ anstelle prognostizierbarer Karriereaussichten ebenso in Kauf genommen wie Einkommensdefizite bei zumindest zeitweiser Teilzeittätigkeit oder gar Arbeitslosigkeit.“[182]

Die große Mehrheit der befragten[183] französischen Musiker bezeichneten sich als Musiker aus Berufung.
Zwei Musiker erwähnten, bereits einen Berufsmusiker in der Familie gehabt zu haben (z.B. „*Mon frère était déjà musicien, c'est sans doute aussi par ce biais que j'ai pu rencontrer le milieu*

---

[178] Sechs der Befragten. Davon schreib einer „*Sur le tas*“ und ein weiterer Musiker „*Autodidacte et j'ai suivi la classe de jazz du conservatoire de Marseille de 2004 à 2006.*“ Dementsprechend wurde letzterer in der Kategorie Autodidakt und Ausbildung am Konservatorium gezählt.
[179] Neun von 16 (Mehrfachnennungen waren möglich).
[180] Insgesamt dreimal, davon einmal das New England Conservatory of Music Boston (USA).
[181] Berklee College of Music Boston (USA) (3x) und Kalakshetra College of Fine Arts, Channai Tamil Nadu (Indien).
[182] Ministerium für Wirtschaft und Mittelstand, Technologie und Verkehr des Landes Nordrhein-Westfalen (MWMTV), *Kulturwirtschaft in Nordrhein-Westfalen*, S. 157.
[183] Zehn von elf.

professionnel (que je trouve assez machiste d'ailleurs)"), weitere vier zu Gunsten der Musik einen lukrativen Job[184] aufgegeben zu haben.

Die Berufswahl wurde durch Motive wie dem Wunsch nach künstlerischer Verwirklichung und der Leidenschaft für die Musik erklärt („*La musique est présente dans ma vie depuis toujours*").

Lediglich ein Musiker wollte weder den Term 'Beruf' noch 'Berufung' verwenden, da ihm die Verbindung von künstlerischem Schaffen und Vergütung widerstrebte:

> *Je ne pense pas qu'il soit bon d'officialiser la relation entre la création artistique et la rémunération qui permet aux individus de vivre. L'art a besoin de plus de liberté. En ce sens, je ne crois pas qu'on puisse faire de l'art son métier pas plus qu'il n'est sain d'en faire un commerce. Je pense qu'il est nécessaire que la société prenne –au moins en partie- en charge la subsistance de ses artistes par des subventions ou un système d'assurance chômage pour s'assurer de leur indépendance.*
> *Personnellement, je n'ai pas l'impression d'avoir choisi de faire ce métier mais plutôt d'avoir été choisi pour le faire : c'est ce qu'on me demande et peut-être ce que je sais faire de mieux.*

D.4.2 Deutschland

Auch in Deutschland gab der Großteil aller Befragten an, Musiker aus Berufung zu sein[185] (jeweils einmal sogar „Berufung mit viel Herzblut" und „eindeutig aus Berufung"), da nur dies ein überzeugender Grund sei, Musik zu machen, bzw. durch die Freude an der Musik, das Talent dazu und die Freude an der Kreativität dieses Berufs. Ein Musiker beschrieb dies folgendermaßen:

> Berufung als Lehrer, Workshopdozent – um jungen Menschen Musik (insbesondere improvisierte Musik) in der heutigen Zeit, da Kunst und Kreativität eher auf der Strecke bleibt, näher zu bringen. Jazzmusik ist energetische Musik, dieses Gefühl zu spüren ist Motivation Musiker zu sein. Als Musiker hat man einen exotischen Status, man wird beachtet, bekommt Aufmerksamkeit, auch das ist Motivation diesen Beruf auszuüben! Freie Arbeitseinteilung, Selbstständigkeit ist ebenfalls ein für mich lohnendes Motiv Musiker zu sein. Man lernt interessante Kulturen, andere Menschen kennen, so nah wie in keinem anderen Beruf.

Lediglich zwei der Befragten gaben an, als Beruf und aus Berufung Musik zu machen, wobei einer der beiden schrieb[186]: „Es ist definitiv beides, wobei die Berufung mehr überwiegt. Ich kann mir nichts anderes vorstellen." Schließlich gab ein einziger Befragter an, Musik als Beruf auszuüben.

Ein wenig erschreckend war die Antwort „Musiker aus Berufung, aber als ernsthafter Beruf (Profi-Musiker)" eines Befragten insofern, als dass auch im Rahmen des Experteninterviews mit Herrn Prof. Mini Schulz (sowie im Gespräch mit mehreren Musikern) deutlich wurde, dass der Beruf Musiker in der Gesellschaft (noch immer) nicht gänzlich angesehen zu sein scheint. Ein französischer Kollege beschrieb die Situation wie folgt: „*Les [musiciens] Italiens ont un page Facebook « à part ça dans la vie, sérieusement, qu'est-ce que vous faites ? »… qui pourrait être traduite en Français : les anecdotes sont les mêmes.*"

---

[184] Als Ingenieur, in der Tourismusbranche, in der freien Wirtschaft.
[185] 14 von 16 Befragten.
[186] Dementsprechend wurde dieser Befragte unter der Antwort „Berufung" gezählt.

D.5 Die Chancen auf alternative Arbeitsverhältnisse sind gering:

D.5.1 Frankreich

„Bei Kultureinrichtungen wie Opernhäusern, Theatern oder Symphonieorchestern sind sowohl Selbstständige als auch befristete Beschäftigte und Festangestellte zu finden“[187], dennoch ist dies im Kultur- wie auch im Musiksektor eher die Seltenheit. Normalerweise werden hauptsächlich Selbstständige beschäftigt[188].

Dass die Chancen auf alternative Arbeitsverhältnisse (in Form eines *CDI* bzw. *CDD*[189]) für Musiker in Frankreich recht gering sind, spiegeln auch die Antworten der Befragten wider[190]. Allerdings wird bereits ein Tagesvertrag eines *intermittents* als *CDD* verstanden[191], was aber nicht bedeutet, dass für jeden Job auch ein Vertrag abgeschlossen wird:

> *Pour un jeune, je dirais qu'il a 50% de chances d'être déclarés. Tendance à la baisse. Pour un plus âgé, comme moi, c'est peut-être 90%, mais avec une baisse d'activité dûe à cette exigence !*[192]

Einen unbefristeten Vertrag (d.h. *CDI*) im Musiksektor zu bekommen ist quasi unmöglich. Einige rare Stellen gibt es (wie auch in Deutschland) im Bereich der klassischen Musik, bei staatlichen oder staatlich unterstützten Orchestern, an der Oper.[193] oder aber als Lehrer am Konservatorium bzw. der Musikhochschule.

Zwei der befragten Musiker waren jedoch der Meinung, es sei nicht die Berufung eines Musikers, einen unbefristeten Arbeitsvertrag zu haben. Einer der beiden schrieb:

> *Je ne pense pas que le CDI soit adapté aux musiciens. Il est impossible de faire travailler un musicien à horaires réguliers pour un employeur fixe. Je ne connais personne dans ce cas.*

Vorteile, die die befragten *intermittents-musiciens* an ihrem französischen System schätzen, waren die zur Verfügung stehende Zeit für Proben oder das Üben Zuhause ohne den finanziellen Druck, in diesen Momenten stattdessen Geld durch Auftritte verdienen zu müssen, des Weiteren die freie Zeiteinteilung in Nichtarbeitszeiten sowie die Tatsache, in Ruhe Kontakte für zukünftige Engagements suchen zu können.

---

[187] Haak/Schmid, *Arbeitsmärkte für Künstler und Publizisten*, S. 11.
[188] Siehe B.3.5 Die Kulturpolitik in der Krise?
[189] *Contrat à durée déterminée* bzw. *Contrat à durée indéterminée*.
[190] „*Dans mon cas elles sont nulles, aucun groupe de rock ne peut salarier ses musiciens en CDD ou CDI*“. In einem einzigen Fall wurde keine Angabe zur vorliegenden Frage gemacht.
[191] „*Tout travail déclaré par un employeur français, et pour un concert, est déclaré en CDD*“.
[192] Ähnlich drückt es auch ein anderer Musiker aus: „*Dans le contexte des musiques actuelles, les chances d'obtenir un CDD (cachet de concert ou d'enregistrement) dépendent beaucoup de l'implication de l'artiste dans la production : démarches de partenaires, de salles de spectacle, de producteurs etc.*“
[193] „Dennoch existieren diese Stellen in Frankreich weit weniger als in Deutschland. Dies hängt mit der Zahl der staatlichen Orchester zusammen, die in Deutschland weit höher ist als in Frankreich“, so Gerald Mertens, Geschäftsführer der Deutschen Orchestervereinigung e.V. im Experteninterview. Ein Auszug aus dem Editorial 2_2011 der Zeitschrift „Das Orchester“ (der Deutschen Orchestervereiniung e.V.) zu diesem Thema befindet sich im Anhang. Das Heft erscheint Ende Januar.

Einer der befragten *intermittents* formulierte die Vorteile folgendermaßen:

> *Les avantages sont considérables : travail déclaré, reconnu de fait, protection sociale de fait, assurance générale plus facile, commodités financières absolument importantes, participation active à la vie sociale, via les impôts et la consommation. Les intermittents représentaient 5% du PIB, d'après le Rapport Latarjet en 2003. Soit autant que l'aviation, ou l'automobile!*[194]

Dem stehen natürlich auch einige Nachteile des *régime intermittent* gegenüber: genannt wurden hier Unregelmäßigkeit und Planungsunsicherheit des Einkommens, die Abhängigkeit vom System[195] und die fehlende Offenheit vor allem gegenüber den Schwächsten auf Grund zu strikter Zugangsvoraussetzungen[196].

Außerdem wurde das Einzelkämpfertum beklagt, die Tatsache seinen Status alle zehn Monate neu beantragen zu müssen, sowie als Arbeitsloser betrachtet zu werden.[197] Auch der grundsätzlich mit dem *régime intermittent* einhergehende Papierkram und die fehlende Flexibilität zeitgleich unterrichten zu können wurden als Nachteile des Systems genannt[198].

Schließlich machten auch die immer wieder verschärften Zugangskonditionen machen den Musikern zu schaffen („ [...] *depuis 2005 des tentatives de liquidation de la part du système, avec notamment deux mois par ans sans salaire (systématique depuis 2005), ou pour les femmes l'impossibilité d'obtenir un congé maternité. C'est une veritable guerre des nerfs où de nombreux artistes se découragent et abandonnent*").

Einer der befragten Musiker gab an, das *régime intermittent* sei für ihn die einzige Möglichkeit „*d'être assez disponible à un groupe de musique et en même temps de pouvoir assumer mes dépenses*", ein weiterer meinte, es sei „*difficile d'y accéder, mais heureux qu'il existe*".

D.5.2 Deutschland

Auf die Frage, wie die Chancen auf alternative Arbeitsverhältnisse (wie befristete oder gar unbefristete Stellen) als freischaffender Musiker seien, kann eine negative Antworttendenz festgehalten werden. Drei der Befragten antworteten schlichtweg mit „schlecht", andere differenzierten mehr: Es wurde angemerkt, dass nur sehr wenige solcher Stellen existieren würden[199] und wenn meist im Bereich der

---

[194] Oder: „*Le principal inconvénient c'est qu'il change en permanence, au gré des décisions politiques. De toute façon, il s'agit d'un régime fragile, même si, dans le contexte mondial actuel, il nous ferait presque passer pour des « privilégiés ».*"

[195] „*Desavantages de se sentir dependant d'une structure qui n'a rien a voir avec l'art et la création, et qui s'en fout*".

[196] „*Ceux qui ont le plus besoin de sécurité en sont exclus*".

[197] „*En France nous sommes considérés comme chômeur (donc ne travaillant pas, ce qui est un paradoxe quand on sait combien de cachets déclarés il faut fournir pour obtenir et garder le statut*".

[198] Bzw. „*Impossibilité d'etre salarié par une structure juridique (Ass 1901, SA, SARL, ...) ou un membre de la famille exerce une fonction dirigeante. (président, directeur, ...). Des soupçons de collusion sont à l'origine de ce règlement.*"

[199] In fünf von sechzehn Fragebögen (z.B.: Feste Stellen sind Mangelware").

Lehre („Alternative Arbeitsverhältnisse gibt es eigentlich nur noch als Musiklehrer (an Musikschulen, Konservatorien)“).

Einige wenige[200] der Befragte gaben (vorsichtig) positive Antworten: „Diese Chancen [auf alternative Arbeitsverhältnisse] bestehen bei dementsprechender Qualifikation und Wünschen danach“.[201]

Zwei der Befragten differenzierten zudem zwischen den Chancen auf befristete und unbefristete Arbeitsverhältnisse. Einmal wurde die Chance auf eine befristete Stelle als eher gut und auf eine unbefristete als eher schlecht eingeschätzt, das andere Mal wurde als Beispiel für eine unbefristete Stelle lediglich die Möglichkeit einer Professur angeführt.

Trotz alledem werden durchweg viele Vorteile einer Selbstständigkeit formuliert, z.B.: „[Die] Freie Zeiteinteilung fördert die Kreativität und die Unabhängigkeit gegenüber kommerziellen Verpflichtungen, was der künstlerischen Entwicklung zu Gute kommt.“
Kreativität und Abwechslung, Flexibilität und eigene Zeiteinteilung, Freiheit, Eigeninitiative, Unabhängigkeit/sein eigener Herr sein/keine Rechtfertigung gegenüber dem Arbeitgeber[202] und die Tatsache meistens das machen zu können was man liebt werden als Vorteile einer selbstständigen Tätigkeit als Musiker angegeben.
Dem stehen die schlechte Absicherung in Krisenzeiten („Familienplanung [ist] eher riskant ohne unbefristetes Arbeitsverhältnis“) sowie generelle finanzielle Unwägbarkeiten, d.h. die wirtschaftliche Unsicherheit, gegenüber.
Hinzu kommt außerdem das Fehlen sozialer Netze wie Gewerkschaften oder Betriebsräte, der Nachteil, sich um viele Sachen selbst kümmern zu müssen wie z.B. Steuern, Arbeitsbeschaffung, Werbung usw. D.h., die scheinbare Freiheit der Selbstständigkeit kann durch finanzielle Zwänge dennoch zahlreiche Abhängigkeiten schaffen. Vorsichtig formuliert dies eine Befragte positiv: „Jeder Herbst ist spannend. Wie wird das nächste Jahr finanziell aussehen? Fühle ich mich bei einer schlechten Auftrittssituation immer noch so frei?“
Ein Anderer spricht dagegen von „ständige[r] Existenzbedrohung oder sogar Angst, nicht über die Runden zu kommen.[203]

---

[200] Vier von 16.
[201] Oder: „Es bestehen natürlich Möglichkeiten auf diese Stellen, aber meistens geht es nur durch Mund zu Mund Propaganda bzw. wenn eigentlich intern schon klar ist, dass man für die Stelle ausgesucht wurde.“ Einer der wenigen Befragten Autodidakten gab außerdem an, das die Chancen für einen schulisch ausgebildeten Musiker gut seien, für einen Autodidakten jedoch nicht so gut.
[202] „Ich kann wählen ob ich arbeiten will, mir meine Auftraggeber aussuchen, auch mal absagen, mein eigener Herr sein.“
[203] Weiter heißt es: „Man muss sehr vielschichtig orientiert sein und auch vieles anbieten können.“

D.6 Arbeitslosigkeit bringt einen Musiker in eine äußerst prekäre Situation:

D.6.1 Frankreich

Zuerst soll festgehalten werden, dass die Situation für französische Musiker in Nichtarbeitszeiten eine andere ist als für ihre deutschen Kollegen. Während Letztere Zeiten der Nichtbeschäftigung durch unterschiedliche Jobprofile zu vermeiden suchen (sowie privat zusätzlich finanzielle Vorsorge treffen), so können die *intermittents-musiciens* diese Perioden gezielt als Probenzeit oder für die eigene künstlerische Entfaltung einkalkulieren, da sie – immer vorausgesetzt sie erfüllen die Zugangsbedingungen – Arbeitslosenversicherung erhalten.

Die Zugangsbedingungen zur Arbeitslosenversicherung, d.h. für Musiker 507 (in Form sogenannter *cachets*) nachgewiesene Arbeitsstunden innerhalb einer Zeitspanne von 319 Tagen, erlebten die Hälfte der befragten Musiker als realistisch aber dennoch schwierig zu erreichen (nur in Zeiten optimaler Auslastung, unterschiedlich schwer zu erreichen je nach Musikstil, Probleme durch viel Schwarzarbeit).
Einer der Befragten gab an „*Cela me paraît trop élevé*“, ein weiterer „*Un peu trop élevé*“.

Zwei Musiker erklärten, dass es bei der aktuellen Konjunktur[204] unrealisierbar sei die geforderten Auflagen zu erfüllen:

> *Cela pouvait être réaliste il y a encore dix ans. Aujourd'hui, avec la crise économique globale et la chute du marché du disque ce nombre d'heures est une barrière très importante. En France, la culture a été très subventionnées, aujourd'hui, ce budget est le premier atteint par les restriction budgétaires nationales et locales.*
> *Aujourd'hui, donc, ce seuil est extrêmement élevé, la « course aux cachets » devient très importante, et cela tend à tirer les salaires vers le bas.*

D.6.2 Deutschland

In Bezug auf die Arbeitslosenversicherung des *régime intermittent* und die damit einhergehende Arbeitslosenversicherung in Frankreich schreiben Haak/Schmid:

> In Deutschland ist man von einer wie in Frankreich existierenden Regelung noch weit entfernt. Darüber hinaus weisen die (...) Erfahrungen darauf hin, daß eine direkte Übernahme des französischen Systems durchaus problematisch wäre.[205]

---

[204] Bis auf zwei Enthaltungen waren sich alle Musiker einig, dass die Situation vor 2003 besser war. Damals mussten die erforderlichen 507 Stunden innerhalb einer Periode von 12 statt 10 Monaten gesammelt werden. Dennoch wurden die Unterscheide zwischen bekannten und weniger bekannten Gruppen betont, sowie die Tatsache, dass die Erreichung der Stunden für einige vielleicht sogar zu einfach war. Fast alle der befragten Musiker (acht) gaben an, die geforderten Mindeststunden zu erreichen um Anspruch auf die Arbeitslosenversicherung zu haben. Einer enthielt sich und ein weiterer hatte mit seiner Angabe von 400-600 Stunden unter Umständen Anspruch auf Arbeitslosenversicherung, unter Umständen aber auch nicht.
[205] Haak/Schmid, *Arbeitsmärkte für Künstler und Publizisten,* S. 29.

Da der freischaffende Musiker in Deutschland nicht automatisch gegen Arbeitslosigkeit versichert ist, bleiben ihm zwei Möglichkeiten: Zum einen kann er sich seit 2006 bei der Bundesagentur für Arbeit in Nürnberg gegen Arbeitslosigkeit freiwillig weiterversichern, zum anderen das Risiko einer Arbeitslosigkeit in Kauf nehmen[206] bzw. private Eigenvorsorge für Zeiten der Nichtbeschäftigung treffen.

Die Befragten zeigten, was auch im Experteninterview mit Prof. Mini Schulz deutlich wurde, nämlich dass die freiwillige Weiterversicherung gegen Arbeitslosigkeit wenig bekannt und genutzt aber auch schlichtweg verbesserungswürdig ist[207].

„Lieber private Rücklagen bilden bzw. versuchen eine gute Mischung aus selbstständiger und befristeter bzw. unbefristeter Arbeit zu finden“ gab einer der Befragten an und sprach damit für die meisten seiner Kollegen.
Drei der Befragten äußerten dagegen ihre Skepsis deutlich über der freiwilligen Weiterversicherung gegen Arbeitslosigkeit. Sie hielten diese für nicht sinnvoll, ein schwieriges Thema und eine „Pseudo-Absicherung“, da schon die Bezugsgrößen und zu Grunde liegenden Definitionen nicht klar seien („für Künstler eigentlich sinnlos, denn ab wann sollte man sich als arbeitslos betrachten, es stellt sich die Frage der Definitionen, besser wäre stattdessen eine kulturelle Unterstützung für Clubs, Veranstalter etc.“).
Lediglich zwei der befragten Musiker lehnten die freiwillige Weiterversicherung nicht kategorisch ab, einer gab an, sich bereits seit langer Zeit darum kümmern zu wollen, es aber bisher noch nicht getan zu haben; der andere bezeichnete die Versicherung als interessante Option.[208]

D.7 Musiker haben in der Gesellschaft oftmals einen Exoten-Status inne.

D.7.1 Frankreich

> In der Gesellschaft existiert immer noch das Bild, Künstler seien idealistische Träumer, die sich lediglich aus der Liebe zur Kunst den hohen Risiken aussetzen. [...] Doch diese Perspektive verkennt die Realität. Die Künstler der neunziger Jahre müssen sich auf dem kulturellen Arbeitsmarkt wie Kleinunternehmer präsentieren, ihre Ware vermarkten und Steuern zahlen. Nicht nur die Kunst, sondern auch wirtschaftliches Handeln wird Teil ihrer Professionalität.[209]

---

[206] „Seit ich Musik mache und damit mein Lebensunterhalt verdiene, fühle ich mich am besten, wenn ich nach dem Gig die Gage Cash auf die Hand bekomme, als Bandleader die anderen ausbezahle und Tschüss. Alles andere hat sich bis jetzt (einschließlich *le statut d´intermittence*) als nett aber zu kompliziert herausgestellt.“

[207] Auch ver.di und die Selbstständigenkonferenz von Hannover fordert Nachbesserungen an der Freiwilligen Weiterversicherung gegen Arbeitslosigkeit. Vgl. Ver.di, „Juli 2010: freiwillige Arbeitslosenversicherung. Schieflage bei der : freiwillige Arbeitslosenversicherung“. http.//freie.verdi.de/soziale_sicherung/arbeitslosen versicherung (03.01.2011).

[208] Zwei der Befragten gaben an eine Unfall- bzw. Berufsunfähigkeitsversicherung abgeschlossen zu haben; einer bezeichnete die voraussichtlichen Änderungen der freiwilligen Arbeitslosenversicherung für Selbständige ab 2011 als „eher schlecht“, der Rest machte keine Angabe.

[209] Weiter heißt es: „Diese Situation spitzt sich durch zunehmende Sparmaßnahmen im Kulturbereich und den damit verbundenen Stellenkürzungen zu, so daß Künstler und Publizisten in neue Arbeitsformen und -situationen

Ihren Stellenwert als *intermittents-musiciens* in der französischen Gesellschaft schätzten die Musiker unterschiedlich ein.[210] Einer schrieb:

> *Nous ne sommes pas considérés. Par exemple auprès de Pôle emploi il y a fort peu de personnes formées à nous répondre alors que semble t'il le nombre d'intermittents à énormement évolués depuis 2005. Je ne pense pas que les français voient les intermittents comme moteurs de leur société mais bien comme des privilégiés d'un système.*

Doch es gab auch positive Stimmen: „*Je suppose que si l'intermittence n'existait pas, il faudrait l'inventer, ou trouver du moins un système qui permette aux musiciens de vivre, puisque je pense que la société a besoin de ses musiciens… pour vivre aussi.*"

Der Einzigartigkeit und Einmaligkeit ihres Systems waren sich die französischen Musiker durchaus bewusst und der Vorteil gegen Arbeitslosigkeit versichert zu sein wurde mehrfach hervorgehoben.[211]
Als Systeme, in denen Musiker besser gestellt seien als in Frankreich wurden die USA[212] genannt, sowie wegen der Mehrjährigkeit des Systems Belgien[213]: „*Je sais qu'il existe un système en Belgique où des droits (assez faibles tout de même) sont ouverts pratiquement à vie. Je pense que ce système est bon dans la mesure où il permet et encourage les longues périodes de création*."
In Großbritannien und Spanien sei die Situation schlechter, so wurde vermerkt.[214]

D.7.2 Deutschland

Laut dem Statistischem Bundesamt beträgt das Durchschnittseinkommen von Künstlern lediglich 10.000 Euro pro Jahr, obwohl „Künstler im weitesten Sinne von der Bevölkerung mehr als noch vor 50 Jahren gefragt, geschätzt oder zumindest beachtet sind".[215]
Die befragten freischaffenden Musiker schätzen ihren Stellenwert in der deutschen Gesellschaft unterschiedlich ein. Grundsätzlich hielten sich positive und negative Tendenzen in etwa die Waage[216]:

---

gedrängt werden. [...] Somit verschwimmen die ehemals klaren Fronten „Wirtschaft versus Kultur" immer mehr." Vgl. Haak/Schmid, *Arbeitsmärkte für Künstler und Publizisten*, S. 30 f.

[210] Für die Musiker selbst sei der Status des *intermittent „ […] très important, vital et omnipresent, pour tous les professionnels de la musique, du theatre et de la danse, mis a part les grands orchestres institutionnels. Cela concerne aussi les techniciens de la television*".

[211] Grundsätzlich waren die Beiträge, die das Image der *intermittents* beschrieben eher negativ („*Fainéants, profiteurs, assistés, etc…*"), wurde dagegen die soziale Funktion dieser beschrieben waren die Beiträge positiv: „*Par contre leur fonction sociale est appréciée et reconnue. Tout le monde va aux concerts, achète (ou télécharge) de la musique, beaucoup d'écoles de musique, au sens large, existent, des structures ont une fonction de socialisation et d'intégration de bon nombre de personnes a travers la pratique musicale. Tout ceci montre que la place du musicien en France est importante.*"

[212] *„ […] il me semble que le très puissant syndicat corporatiste américain contribue a un plus grand équilibre des rapports de forces*."

[213] Von fünf der Befragten.

[214] „*En Espagne par exemple il est souvent difficile de faire seulement son métier sans passer par d'autres domaines (cours…)*".

[215] Deneke, *Berufe im Wandel der Generationen*, S. 54.

[216] Sieben Befragte gaben eine eher positive, sechs eine eher negative Einschätzung ab. Drei der Befragten machten keine Angabe.

Wurde der Stellenwert des Musikers in der deutschen Gesellschaft als grundsätzlich eher positiv eingeschätzt („Bunte Hunde in der Gesellschaft, meist nicht recht verstanden, aber eigentlich akzeptiert"), so wurden im gleichen Atemzug gewisse dafür notwendige Fähigkeiten genannt (Bekanntheit, Erfolg, gesellschaftlich relevant sein, inhaltliche Aussagen bieten und sich vermarkten können).[217]

In einigen Ländern wurde der Stellenwert des Musikers in der Gesellschaft als höher (Skandinavien Schweiz (durch gut entwickeltes Stiftungssystem, Förderung durch Sponsoren etc.), Österreich, Italien, Frankreich), in anderen dagegen als niedriger (südeuropäische Länder, USA[218], Großbritannien, Tschechien) eingeschätzt.

Unter den Befragten, die ihren Stellenwert in Deutschland als eher gering einschätzten, fühlte sich einer von der Gesellschaft überhaupt nicht wahrgenommen; ein anderer zu wenig im Verhältnis zu dem großen Beitrag, den freischaffende Künstler bzw. Musiker zur Kultur leisteten. Ein weiterer Befragter führte den, seiner Meinung nach, eher geringen Stellenwert in der Gesellschaft, auf den kleinen Prozentsatz der Musiker bereits unter den wenigen Freiberuflern und ihren damit einhergehenden Status als Randgruppe zurück. Auch die Tatsache, dass das Publikum für Live-Musik nicht mehr zu zahlen bereit sei wurde einmal beklagt und auch von Gerald Mertens (Geschäftsführer der Deutschen Orchestervereinigung e.V.) wurde der Wunsch geäußert, die gesellschaftliche Wertschätzung für Live-Musik möge steigen.

Einer der Befragten fasste die Vor- und Nachteile eines freischaffenden Musikers sowie dessen Position im Spannungsfeld zwischen Broterwerb und eigenem künstlerischen Anspruch sehr bildlich zusammen:

> Vorteil: Man ist selber Chef. Nachteil: Man ist selber Chef.
> Als selbstständiger Musiker ist man, wenn man ehrlich und kompromisslos der Musik nachgeht und dabei das eigene Talent einsetzt und entwickelt, der allgemeinen Tatsache ausgesetzt, dass man Kunst oder Schönheit oder Musik nicht besitzen kann. Sobald man sie besitzt oder gar besitzen will, hat man sie schon verloren. Ihr finanziellen Wert (also der Verdienst oder besser die Gage) ist nur so hoch wie das Bedürfnis eines Publikums sich daran zu erfreuen und was es dafür bezahlen will.

[217] Z.B.: „Der Musiker, der sich gut selbst Vermarkten kann hat gute Chancen, andere nicht...".
[218] Einer der Befragten nannte die USA auch als positiven Vorreiter gegenüber Deutschland, allerdings war er mit dieser Einschätzung allein.

D. 8 Berufsverbände/Gewerkschaften haben keinen größeren Einfluss:

D.8.1 Frankreich

Der Eindruck, dass Berufsverbände bzw. Gewerkschaften im französischen Musiksektor weit mehr Einfluss haben als ihre deutschen Entsprechungen, rührt wohl noch von der großen Protestwelle der *intermittents du spectacle* und der Annullierung vieler Festivals im 2003 her, als diese in allen Medien präsent waren. Doch was sagen die betroffenen Musiker, wie einflussreich sind Berufsverbände und Gewerkschaften wirklich?

Einer der befragten *intermittents-musiciens* erklärte, wieso die Protestwelle von 2003 die Gewerkschaften bis heute beeinflusst hat und warum ihr Einfluss in Frankreich dennoch kein großer ist[219]:

> *Les avantages sont nombreux et l'union fait la force. Part contre certains évenements récents me font me méfier de certains syndicats qui sembleraient plus agir pour leur propre survie que pour défendre les droits de musiciens. Il faut évidemment mettre des bémols a cette affirmation. Une plus grande solidarité de l'ensemble des acteurs de ce secteur serait bénéfique, une plus grande reconnaissance des sociétés civiles de musiciens serait aussi une bonne chose. Les syndicats sont définis comme étants les seuls « partenaires sociaux » par le gouvernement alors que bon nombre de sociétés civiles ont une importance majeure dans la défense des droits des musiciens.*

Nichtsdestotrotz gaben zwei der befragten *intermittents* an, die Gewerkschaften als Informationsquelle zu nutzen, ein weiterer bezeichnete diese als unerlässlich im Fall von Krankheit oder Schwangerschaft und hob ihre Funktion im Kampf um die Beibehaltung des Status des *intermittent* hervor.
Ein einziger *intermittent* lehnte Gewerkschaften und Berufsverbände mit „*Je ne vois pas l'intérèt…*" kategorisch ab.[220]

D.8.2 Deutschland

Die Tatsache, vor Beginn der vorliegenden Arbeit keine für den Musiksektor zuständigen deutschen Berufsverbände oder Gewerkschaften gekannt zu haben und auch im Schreibverlauf wenig über diese zu erfahren, brachte die Autorin zu der Hypothese, diese hätten keinen größeren Einfluss.
Anhand des versendeten Fragebogens (sowie der Experteninterviews) sollten daher Antworten auf die Fragen „Wie schätzen Sie eine Mitgliedschaft in einem Berufsverband ein (Vor- bzw. Nachteile)?" bzw. „Welche Vor- bzw. Nachteile bietet die Künstlersozialkasse für Sie?" gefunden werden.

---

[219] Die mehrheitliche Meinung der befragten Musiker. (nach Abzug von vier Enthaltungen).
[220] Zusätzlich wurde die Bedeutung so genannter *Sociétés de musiciens* hervorgehoben: „*Je ne fais partie d'aucun syndicat, par contre les sociétés de musiciens interprètes, d'auteurs sont d'une grande aide pour ce qui est du droit, des démarches et des aides au financement de projets*."

Auf die erste Frage gaben gleich viele Musiker eine positive wie negative Einschätzung ab:[221] Die Befürworter der Berufsverbände sahen darin die Chance, den prozentualen Anteil ausländischer Musiker für Studioaufnahmen oder Konzerttourneen einzudämmen und so mehr Arbeit zu bekommen[222]. Außerdem wurde die Möglichkeit genannt, im Rahmen eines Berufsverbandes gegen Lohndumping vorgehen zu können, sowie generell Richtlinien und juristisches Potenzial zu haben. Zwei der Befragten beurteilten die Existenz von Berufsverbänden als grundsätzlich positiv, jedoch ohne konkrete Gründe dafür zu nennen. Ein weiterer beurteilte diese als grundsätzlich positiv, ging jedoch von keiner aktuellen Existenz aus: „Würde es eine Musikergewerkschaft geben, so wäre das eine gute Sache, da man dann seine Interessen vertreten wüsste."
Von keiner aktuellen Existenz ging auch der Autor des folgenden Zitates aus, allerdings mit einer weit negativeren Grundstimmung gegenüber den Berufsverbänden: „Wer kümmert sich denn um Freischaffende? Wie soll denn da überhaupt Solidarität hergestellt werden?"

„In Deutschland sind die Berufsverbände für Musiker (z.B. UDJ[223]) nicht einflussreich und politisch ohne Belang:"
Als Gründe für den geringen Einfluss von Berufsverbänden wurde die Tatsache genannt, dass Berufsverbände für freischaffende Künstler nicht mit der notwendigen Lobby ausgestattet seien und andere Berufsverbände nur für ihre jeweilige Klientel arbeiten würden sowie das Jazzmusiker sind nicht lobbyfähig im überregionalen Sinn seien.[224] Auch im Experteninterview mit Rainer Pusch wurde dies deutlich, er (der sich selbst jahrelang innerhalb von Berufverbänden wie der UDJ oder der IG Jazz Mannheim engagiert hatte) bezeichnete speziell Jazzmusiker und Gewerkschaften aufgrund des Individualismus der Musiker und der fehlenden Solidarität untereinander als widersprüchliche, nicht vereinbare Dinge.

Als Nachteil eines Berufsverbandes wurde zudem angemerkt, dass gewisse Organisationen ungern mit diesem zusammenarbeiten würden und z.B. stattdessen GEMAfreie Aufträge durch höhere Honorarzahlungen ausgleichen würden und außerdem, dass im Falle einer gesetzlich festgelegten Mindestvergütung eine automatische Bezahlung erfolgen würde, auch dort, „wo mehr auf den Tisch gehört."

---

[221] Sechs positive und sechs negative Antworten, zusätzlich vier Enthaltungen.
[222] „Auf jeden Fall positiv da mehr Arbeit für Berufverbandsmitglieder übrig ist wenn z.B. bei Studioaufnahmen oder Konzerttourneen der prozentuale Anteil an ausländischen Musikern auf Grund von Bestimmungen niedriger wäre. Bsp. Marius Müller Westernhagen hat eine Band mit englischen Musikern. Warum? Es gibt in Deutschland genug gute Musiker die diesen Job machen könnten!"
[223] Union deutscher Jazzmusiker.
[224] Weiter hieß es: „Eine Mitgliedschaft in Ortsverbänden ist absolut zu befürworten."

Auf die Frage welche Vor- bzw. Nachteile die KSK ihnen bietet wurde mehrheitlich[225] positiv geantwortet. Fünf der Befragten sahen sogar ausschließlich Vorteile in der KSK („Nur Vorteile: KSK übernimmt den Arbeitgeberanteil, bietet Zuschüsse und Stipendien, sonst wäre für freischaffende Künstler eine bezahlbare Sozialversorgung größtenteils unbezahlbar“[226]), zwei weitere gleichzeitig auch Nachteile („Rentenbeitrag für ein sterbendes System. Unsere Generation wird wohl nicht mehr viel bekommen.“ Und: „Nachteil: keine private Versicherung“).

Lediglich einer der Befragten gab an, nach seinem Umzug (nach Frankreich) aus der KSK ausgetreten zu sein, sich das ersparte Geld ausbezahlt haben lassen und bis heute nicht unglücklich darüber zu sein.

[225] Sieben der Befragten äußerten sich (teilweise) positiv, einer eher negativ und acht enthielten sich – davon drei aus dem Grund kein Mitglied zu sein.

[226] Ähnlich formulierte es auch ein anderer freischaffender Musiker: „Als Familienvater bietet sie eine günstige Form der Familienkrankenversicherung und der teilweisen Alterversorgung (gesetzlich).“

E Fazit

Ein Ausgangspunkt dieser Arbeit war die Frage, wie Musiker in der Französischen Republik und in der Bundesrepublik Deutschland leben. Damit rückte deren Selbstverständnis, ökonomische und künstlerische Erwartungen sowie eventuelle Abhängigkeiten in den Mittelpunkt. Es wurde am Beispiel der *intermittents-musiciens* und der freischaffenden Musiker gezeigt, welche Auswirkungen die jeweilige Kulturpolitik der beiden Nachbarländer für den täglichen Arbeitsalltag der Musiker hat. Diese Auswirkungen stellen den Maßstab für die Bedeutung des *régime intermittent* und des Modells freischaffender Musiker dar: beide ermöglichen es den Künstlern, sich ihrem Beruf zu widmen und davon zu leben, auch wenn Nichtbeschäftigungszeiten zu überbrücken sind und die Gehälter manchmal am Rande des Existenzminimums liegen.

Es ist jedoch deutlich geworden, dass zwischen Frankreich und Deutschland deutliche Unterschiede bestehen: Anhand der französischen Kulturpolitik zeigt sich bereits die große Rolle, die der Staat in der französischen Kulturförderung einnimmt; *quotas* für Filme und Musik, die *exception culturelle* bzw. *diversité culturelle* und schließlich das *régime intermittent* sind Beispiele hierfür.

In Deutschland hingegen bietet die Künstlersozialkasse und das Künstlersozialversicherungsgesetz zwar ein (in den Experteninterviews) oftmals herangezogenes Vergleichsmodell, allerdings ist die, im Zentrum der Arbeit stehende, Arbeitslosenversicherung dort nicht miteinbegriffen.
Diese Tatsache hat zur Folge, dass sich freischaffende Musiker – mehr als ihre französischen Kollegen – mit zusätzlichen Einnahmequellen (als Komponist, Arrangeur, Musiklehrer und Professor an einer Hochschule. Außerdem durch die Durchführung von Vorträgen und Workshops, die Leitung einer Big Band, die Arbeit als Texter und Sänger sowie als Orchesterleiter und schließlich durch Tantiemen aus der Publikation eines Buches oder einer eigens gegründeten Plattenfirma) behelfen.

Wenngleich die *intermittents-musiciens* auch diese zusätzlichen Einnahmequellen vorweisen, wurden hier keine Professuren angegeben (zusätzlich aber noch die als musikalischer Begleiter von Tanzunterricht), da dies mit dem Status des *intermittent* nicht vereinbar ist.
Grundsätzlich bestätigen diese unterschiedlichen Einnahmequellen aber die Tätigkeitsvielfalt die dem Berufsbild des Musikers als Charakteristikum zugeschrieben wird.

Die von der Bundesagentur für Arbeit in Nürnberg angebotene freiwillige Weiterversicherung gegen Arbeitslosigkeit für Selbstständige stellte sich als in Deutschland wenig bekannte und genutzte Option heraus. Die Mehrheit der freischaffenden Musiker gab an, stattdessen private Vorsorge für Zeiten der Nichtbeschäftigung zu treffen bzw. diese Zeiten der Nichtbeschäftigung durch alternative

Arbeitsverhältnisse (wie z.B. eine Professur) und die damit einhergehende Soziale Sicherung (versuchen) zu umgehen.

Die Tatsache, in Zeiten der Nichtbeschäftigung als Arbeitsloser zu gelten, missfiel jedoch einigen der befragten *intermittents-musiciens*. Dies veranschaulicht ein Zitat des ehemaligen Direktors des Théâtre des Amadiers in Nanterre, Jean-Pierre Vincent deutlich:

> „ *[...] Il ne faut pas [...] conclure que l´intermittence n´est, au fond, qu´une forme de précarité parmi tant d´autres, comparable par exemple à l´intérim et utilisée comme instrument de flexibilité. Non, car les périodes sans emploi font partie intégrante des activités culturelles. Surtout, ces périodes sans emploi ne sont pas sans activité pour les intermittents: un danseur doit entretenir son corps en permanence, de même qu´un acteur doit entretenir sa voix, etc... Autrement dit, la production artistique ne se limite pas aux périodes liées à un travail rémunéré.*“

Es wurde auch aufgezeigt, dass die Regelungen des *régime intermittent* trotz der positiven Wirkung der staatlichen Arbeitslosenversicherung nicht unumstritten sind. Papadopoulos[227] führt die Krise des Modells *intermittent* auf die umstrittene Frage zurück, wer für die Kultur zahlen muss.
Kleine antwortet darauf mit einer Forderung: „Der notwendigen beruflichen Flexibilität [im Kultursektor] muss eine flexiblere soziale Absicherung zur Seite gestellt werden. Die Kulturpolitik muss darauf öffentlich hinweisen, die Sozial- und Arbeitsmarktpolitik reagieren.“[228]

Auf dem Gebiet der Kulturfinanzierung und -förderung in Frankreich und Deutschland besteht also ohne Zweifel noch Forschungspotenzial. Auch könnte die Soziale Sicherung der *intermittents-musiciens* und der freischaffenden Musiker noch ausgeweitet auf Kranken-, Pflege- und Rentenversicherung verglichen werden.

Die Bedeutung von Kultur und Kulturförderung für die Gesellschaft wird wohl am treffendsten mit den Worten des ehemaligen Bundespräsidenten Dr. Richard von Weizsäckers wiedergegeben:

> „Es ist nicht nur schöner, sondern erspart am Ende auch Geld, gutes Zusammenleben und Entspannung unter den Menschen mit Hilfe der Kultur fördern, anstatt die Folgekosten von sozialem Unfrieden tragen zu müssen. Kultur ist kein entbehrlicher Zierrat, sondern humane Lebensweise der Bürger.“[229]

---

[227] Papadopoulos, *La crise des intermittent-e-s*, S. 19.
[228] Kleine, *Entrepreneurship in der Kulturwirtschaft*, S. 87.
[229] In seiner Abschiedsrede vor dem Bundestag am 01.07.1994.

F Anhang

Anhang 1 GründerZeiten Checkliste zur Selbstständigkeit

Anhang 2 Auszug aus dem Editorial 2_2011 der Zeitschrift „Das Orchester“ (Deutsche Orchestervereiniung e.V.)

Anhang 3 Fragebögen: Verteilung nach Geschlecht

Anhang 4 Fragebögen: Verteilung nach Altersgruppen

Anhang 5 Fragebögen: Freischaffender Musiker/*intermittent du spectacle* seit

Anhang 6 Fragebögen: Verteilung nach Gehaltsgruppen

Anhang 7 *Questionnaire*

Anhang 8 Fragebogen

Anhang 1

Nr. 45, aktualisierte Ausgabe **November 2009**

GründerZeiten

Checkliste

Sind Sie selbständige/-r Freiberufler/-in?

Bei der Antwort auf die Frage, ob Sie selbständige Freiberuflerin oder selbständiger Freiberufler sind, kann Ihnen der folgende Test als erste Orientierung dienen.

Sind Sie selbständig?

Wenn Sie die Fragen 1, 2 und 3 mit „Ja" und 4 und 5 mit „Nein" beantworten, können Sie in der Regel davon ausgehen, dass es sich bei Ihnen um eine selbständige Tätigkeit handelt (und nicht etwa um eine „Scheinselbständigkeit").

1. Sind Sie rechtlich (durch die Rechtsform) und wirtschaftlich (z. B. durch das unternehmerische Risiko) selbständig? ..... Ja Nein
2. Erfüllen Sie Ihre Aufgaben unabhängig von Weisungen? ..... Ja Nein
3. Tragen Sie das unternehmerische Risiko und die Kosten der Arbeitsausführung? ..... Ja Nein
4. Ist Ihre Arbeitszeit nach Dauer, Beginn und Ende durch den Auftraggeber bindend festgelegt? ..... Ja Nein
5. Sind Sie unmittelbar in den Arbeitsablauf und die Organisation von Auftraggebern integriert? ..... Ja Nein

Erfüllen Sie die Voraussetzungen für eine freiberufliche Tätigkeit?

Wenn Sie die Fragen 6–13 mit „Ja" beantworten, können Sie in der Regel davon ausgehen, dass Sie die rechtlichen bzw. die besonderen beruflichen Vorgaben für eine freiberufliche Tätigkeit erfüllen.

6. Haben Sie für Ihre Tätigkeit eine besondere berufliche Qualifikation? ..... Ja Nein
7. Erbringen Sie geistige, schöpferische oder ideelle Leistungen (z. B. statische Berechnungen, Schreiben von Büchern oder Heilen von Kranken)? ..... Ja Nein
8. Setzen Ihre Kunden oder Auftraggeber ein besonderes Vertrauen in Sie und Ihre Leistungen (wie etwa Patienten in Ihren Arzt oder Klienten in Ihren Rechtsanwalt)? ..... Ja Nein
9. Können sich Ihre Kunden oder Auftraggeber frei für Ihre Leistung entscheiden? ..... Ja Nein
10. Erbringen Sie Ihre Leistungen persönlich (und lassen Ihre Tätigkeiten nicht von Ihren Mitarbeitern erledigen)? ..... Ja Nein
11. Haben Sie in Ihrem Unternehmen das Sagen? ..... Ja Nein
12. Treffen Sie fachliche Entscheidungen frei und unabhängig? ..... Ja Nein

Gehört Ihr Beruf zu den Katalogberufen?

Zu Katalogberufen gehören in der Regel zunächst die jenigen, die in §18 des Einkommensteuergesetzes aufgezählt sind. Dazu kommen zusätzlich die im Partnerschaftsgesellschaftsgesetz (PartGG) genannten vier (selbständig ausgeübten) Berufsbilder. Überprüfen Sie im Kapitel „Wer ist Freiberuflerin/Freiberufler?", S. 1 und 2, ob Ihr Beruf hierzu zählt.

Wenn nicht: Gehört Ihr Beruf zu den ähnlichen Berufen?

Zu den freien Berufen wird auch eine Reihe von Berufen gezählt, die den Katalogberufen ähnlich sind: Ausbildungen und berufliche Tätigkeit müssen vergleichbar sein. Überprüfen Sie in der „Liste der ähnlichen Berufe und Tätigkeitsberufe", Übersicht S. 1, ob Ihr Beruf hierzu zählt.

Wenn nicht: Gehört Ihr Beruf zu den Tätigkeitsberufen?

Wenn Sie eine der Fragen 14 bis 17 mit „Ja" beantworten, können Sie in der Regel davon ausgehen, dass Sie einen der so genannten freiberuflichen Tätigkeitsberufe ausüben. Überprüfen Sie zusätzlich in der „Liste der ähnlichen Berufe und Tätigkeitsberufe", Übersicht S. 1, ob Ihr Beruf hierzu zählt.

14. Sind Sie wissenschaftlich tätig? ..... Ja Nein
15. Sind Sie künstlerisch tätig? ..... Ja Nein
16. Sind Sie schriftstellerisch tätig? ..... Ja Nein
17. Sind Sie unterrichtend und/oder erziehend tätig? ..... Ja Nein

Achtung: Im Einzelfall können bei Katalogberufen, ähnlichen Berufen und Tätigkeitsberufen Abweichungen und Ausnahmen von der Freiberuflichkeit auftreten (so dass sie dann z. B. zu den gewerblichen Berufen zu rechnen sind). Rechtlichen Beistand bei einer genauen Prüfung erhalten Sie u. a. durch Ihren Rechtsanwalt oder Steuerberater!

Quelle: Institut für Freie Berufe/FID

Anhang 2

Freie Musiker

Es gibt in Deutschland eine Zweiklassengesellschaft in der professionellen Musiker(innen)szene: Sie teilt sich in Festangestellte und Freiberufler. Dabei scheint die öffentliche Wahrnehmung von Anstellungs- und Beschäftigungssituationen mit der Realität nicht übereinzustimmen. So gibt es zwar knapp 10.000 Stellen in den 133 deutschen Kulturorchestern, rund 3.400 in den Rundfunk- und Opernchören, darüber hinaus einige hundert Stellen bei (Bundes-) Polizei- und Militärorchestern. Feste Musikerstellen mit rückläufiger Tendenz bei Stellenanzahl und Beschäftigungsumfang gibt es auch noch bei Kirchen (rund 3.400 im Jahr 2009). Diesen festen Stellen steht jedoch die Zahl 44.718 gegenüber. Das ist die Zahl der bei der Künstlersozialkasse (KSK) im Jahr 2009 offiziell in der Sparte „Musik“ Versicherten. Ihre Zahl hat sich seit 1996 verdoppelt.

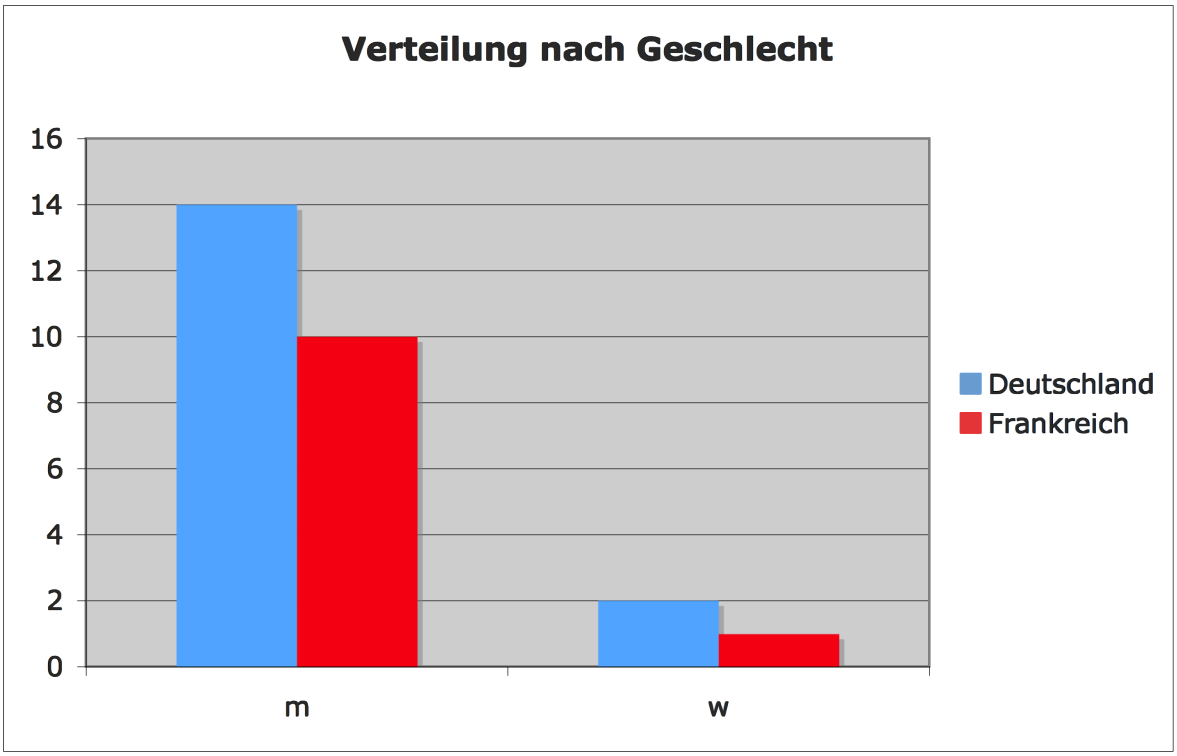
Nachdem wir uns vor geraumer Zeit schon einmal den „freien Orchestern“ gewidmet hatten, die ihren Mitgliedern immerhin noch eine halbwegs verlässliche Organisationsstruktur und gewisse Regelmäßigkeit der Beschäftigung bieten können, stehen im Schwerpunkt dieser Ausgabe die freien Musikerinnen und Musiker selbst im Mittelpunkt. Ihre Zahl wird immer größer, da die deutschen Musikhochschulen unablässig pro Jahr rund 750 Absolventen (allein im Hauptfach Orchesterinstrumente) auf den „Markt“ entlassen. Die Zahl der Freiberufler – wie mit den KSK-Zahlen bereits dokumentiert – steigt kontinuierlich. Dadurch steigt auch der Wettbewerbs- und Konkurrenzdruck untereinander. Die Gefahr der gegenseitigen Kannibalisierung wir immer deutlicher. Andererseits wird der Beschäftigungsmarkt als solcher auch immer enger, da die Veranstalterbudgets stagnieren oder zuletzt sogar schrumpfen, aber Sponsoren (noch?) nicht in entsprechendem Umfang angeworben werden (können?), was sich wiederum auf die Höhe der Gagen und Nebenkosten (Fahrtkosten, Übernachtungen, Spesen) auswirkt. Und, um es einmal ganz böse zu formulieren: Längerfristig krank oder richtig alt werden sollte man als Freiberufler besser nicht.

Einigen Licht- und Schattenseiten aus dem Leben freier Musiker(innen) gehen wir in dieser Ausgabe nach. Wo sind „schwarze Schafe“ auf dem Veranstaltermarkt? Wir werfen auch einen Blick auf die Lage der „Freelancer“ in den USA und in Großbritannien und gehen der Frage nach, ob und wie die deutschen Musikhochschulen angesichts der veränderten Rahmenbedingungen auch in ihrer Ausbildung verstärkt auf die Freiberuflichkeit vorbereiten. Wie sieht es im Umfeld der Rundfunkchöre aus, die ständig auf einen Stamm freier Sängerinnen und Sänger angewiesen sind, wenn größere chorsinfonische Werke auf dem Programm stehen?

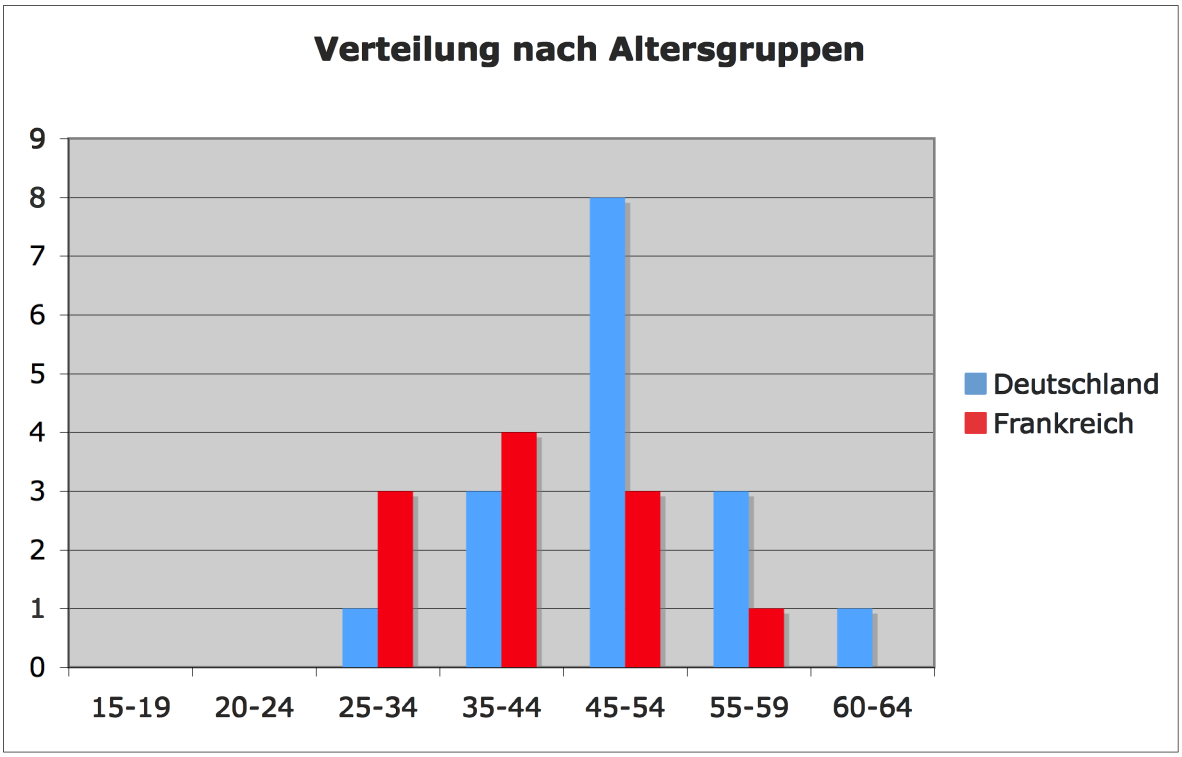
[...]

Ihre Chefredaktion

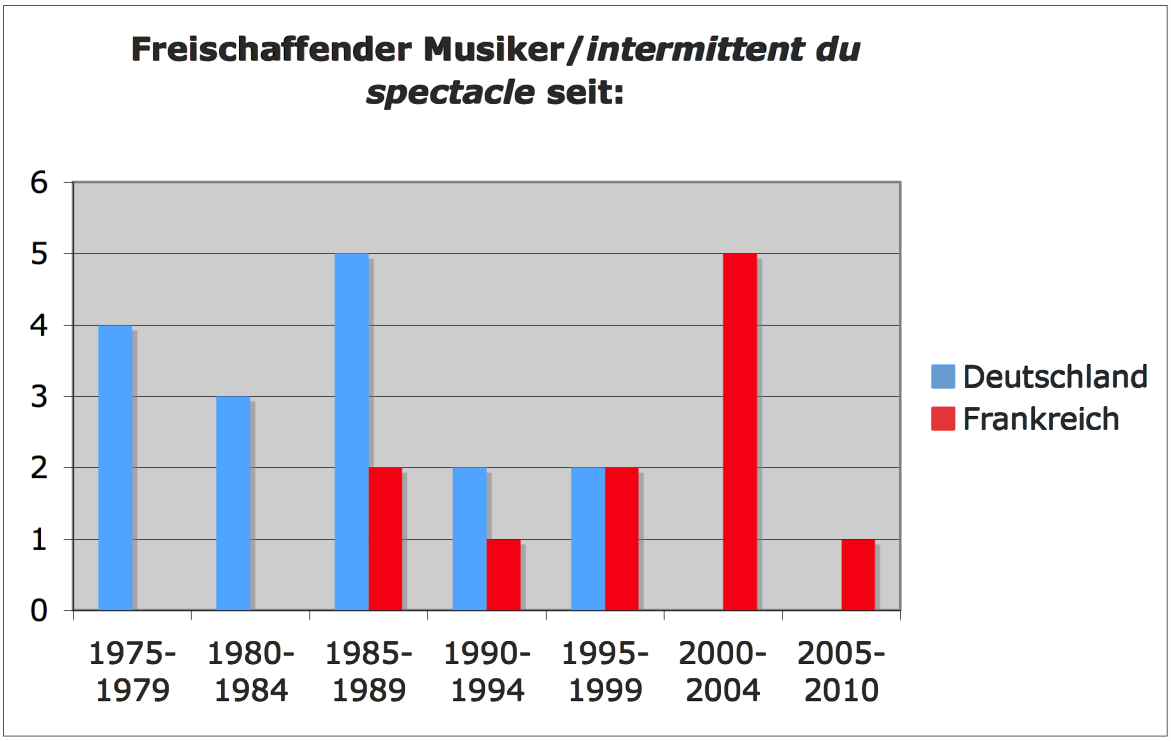
Anhang 3



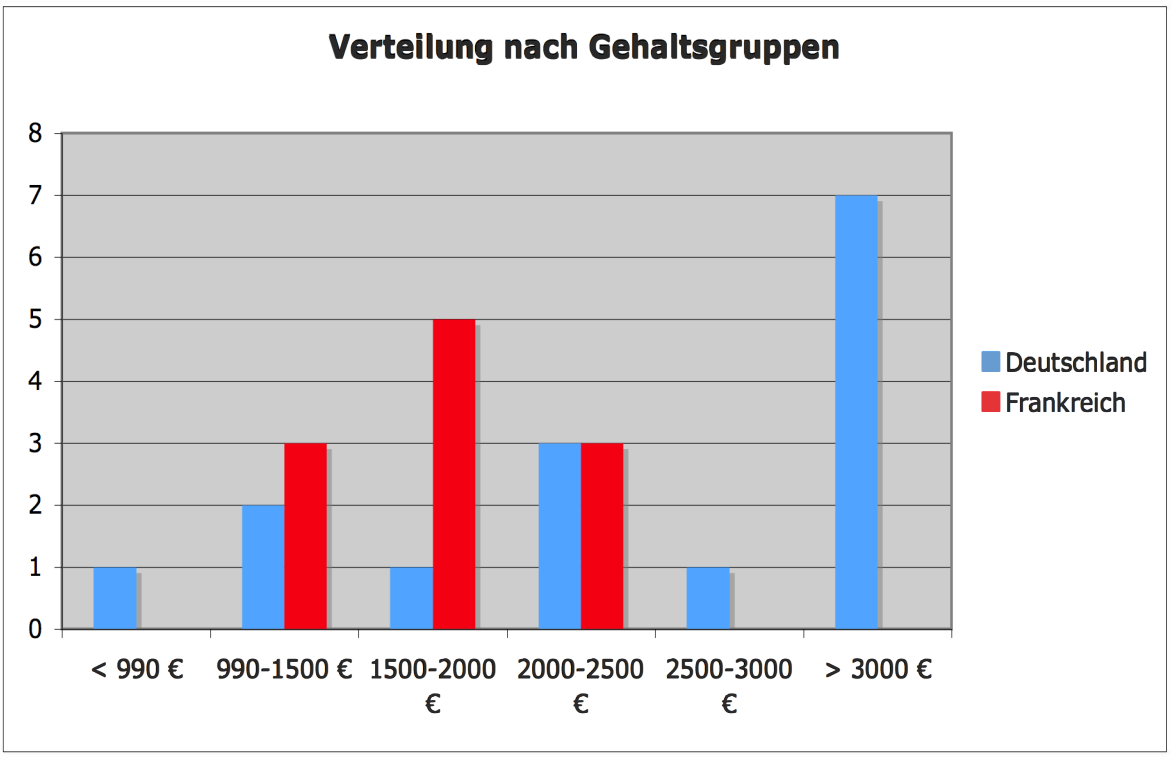
Anhang 4



Anhang 5



Anhang 6



Anhang 7

Prière d´inscrire les réponses ou bien de marquer la mention exacte en gras.

Questions concernant l´identité:

1.

- ☐ homme
- ☐ femme

2. Quel âge avez-vous?

15-19 ans	45-54 ans
20-24 ans	55-59 ans
25-34 ans	60-64 ans
35-44 ans	plus de 65 ans

3. Quel est votre lieu de résidence ou bien lieu de travail?

4. Gagnez-vous votre vie en tant qu´intermittent musicien ? Depuis quand ?

5. Quel est votre salaire mensuel moyen?

< 990 € net/mois

990-1500 € net/mois

1500-2000 € net/mois

2000-2500 € net/mois

2500-3000 € net/mois

> 3000 € net/mois

6. Avez-vous des sources de revenus différentes, par exemple en tant qu´instrumentaliste, arrangeur, compositeur, professeur etc. ? Merci de donner la mention exacte.

7. Quelle sorte de formation avez-vous (suivie)? (École de musique, conservatoire etc.) Merci de donner la mention exacte.

8. Musicien comme métier ou par vocation? Commentez!

Questions concernant le statut d´intermittent du spectacle:

1. Quelles sont les chances pour un musiciens d´obtenir un CDD, voire un CDI?

2. Opinion personnelle: quels sont pour vous les avantages/désavantages du régime intermittent?

3. Le nombre d´heures (507) dans une période donnée (319 derniers jours pour les artistes et 304 pour les ouvriers ou les techniciens) pour pouvoir bénéficier des indemnités de chômage est-il réaliste ou trop élevé?

4. Avant la réforme de 2003, la situation était-elle meilleure?

5. La remise en question du statut des intermittents indique-t-elle simplement une remise en cause du financement de la culture, ou, plus gravement, un changement dans la conception de la culture elle-même?

6. Quel est le nombre d´heures moyen que vous travaillez par an ?

7. À votre avis, y-a-t-il des différences entre les intermittents (selon leur domaine) concernant l´accès au régime d´assurance chômage? Si oui, lesquelles?

8. Connaissez-vous d´autres systèmes d´assurance chômage à l´étranger, en particulier en Allemagne? Si oui, quels avantages/désavantages y voyez-vous?

9. Répondriez-vous par l´affirmative à la thèse selon laquelle les musiciens se trouvent (du point de vue financier) constamment en marge du minimum vital ? Pourquoi ?

10. a) Comment caractérisez-vous l´importance de l´intermittent musicien dans la société française ? Merci de justifier. b) Voyez-vous des différences à l´étranger ?

11. Merci de donner votre avis sur la citation suivante :

„(…) Il ne faut pas (…) conclure que l´intermittence n´est, au fond, qu´une forme de précarité parmi tant d´autres, comparable par exemple à l´intérim et utilisée comme instrument de flexibilité. Non, car les périodes sans emploi font partie intégrante des activités culturelles. Surtout, ces périodes sans emploi ne sont pas sans activité pour les intermittents: un danseur doit entretenir son corps en permanence, de même qu´un acteur doit entretenir sa voix, etc... Autrement dit, la production artistique ne se limite pas aux périodes liées à un travail rémunéré."

(M. Jean-Pierre Vincent, ancien directeur du Théâtre des Amadiers de Nanterre).

12. Quels avantages/désavantages voyez-vous concernant l´appartenance dans une association professionnelle ou un syndicat ? (SNAM, CGT etc.)

Merci de faire passer également ce questionnaire à vos collègues intermittents musiciens!

Merci beaucoup pour votre coopération!

Anhang 8

Bitte die Antworten eintragen, bzw. zutreffendes fett markieren.

Fragen zu Ihrer Person:

1. Sind Sie männlich oder weiblich?

m

w

2. Wie alt sind Sie?

15-19 Jahre	45-54 Jahre
20-24 Jahre	55-59 Jahre
25-34 Jahre	60-64 Jahre
35-44 Jahre	65 u.m. Jahre

3. Wo ist Ihr Wohn- bzw. Arbeitsort?

4. Verdienen Sie als freischaffender Musiker Ihren Lebensunterhalt? Seit wann?

5. In welche Gehaltsgruppe fallen Sie im Monat durchschnittlich?

< 990 € netto/Monat

990-1500 € netto/Monat

1500-2000 € netto/Monat

2000-2500 € netto/Monat

2500-3000 € netto/Monat

> 3000 € netto/Monat

6. Haben Sie unterschiedliche Einnahmequellen, z.B. als Arrangeur, Komponist, Instrumentalist und durch einen Lehrauftrag o.ä.? Bitte zutreffendes angeben.

7. Welche Art von Ausbildung haben Sie absolviert? (Musikhochschule, Konservatorium o.ä.) Bitte zutreffendes angeben.

8. Musiker als Beruf oder aus Berufung? (Motive/Motivation)

Fragen bezüglich Ihres Status als freischaffender Musiker:

1. Wie sind als Musiker die Chancen auf alternative Arbeitsverhältnisse, wie z.B. befristete oder unbefristete Stellen?

2. Persönliche Meinung: Was sind für Sie die Vor- und Nachteile einer selbstständigen Tätigkeit?

3. a) Sind Sie (z.B. im Rahmen einer freiwilligen Arbeitslosenversicherung für Selbständige) gegen Arbeitslosigkeit versichert und wenn ja in welcher Form? b) Wenn nein, warum nicht?

4. Wie schätzen Sie die voraussichtlichen Änderungen der freiwilligen Arbeitslosenversicherung für Selbständige ab 2011 ein? Bitte kommentieren Sie.

A. Wer ab 1. Januar 2011 als Selbständiger in die Arbeitslosenversicherung einbezahlt, kann nach fünf Jahren und dann jeweils mit einer dreimonatigen Frist das Versicherungsverhältnis kündigen. Die Versicherung endet auch dann, wenn der Versicherte mit drei Monatsbeiträgen im Rückstand ist. Wer bereits als Selbständiger versichert ist und ab 2011 nicht weiter in der Arbeitslosenversicherung bleiben möchte, erhält bis zum 31. Dezember 2010 ein Sonderkündigungsrecht, das bis zum 31. März 2011 rückwirkend ausgesprochen werden kann.

B. Der Antrag muss spätestens innerhalb von drei Monaten und nicht mehr einen Monat nach Aufnahme der selbständigen Tätigkeit bei der Agentur für Arbeit gestellt werden.

C. Der monatliche Beitrag [...] bemisst sich ab 2011 an der halben und ab 2012 an der vollen Bezugsgröße (= jährlich neu berechnete Rechengröße in der gesetzlichen Sozialversicherung). Damit steigen die Beiträge ab 2011 auf ca. 38 Euro bzw. ca. 32 Euro und ab 2012 auf das Doppelte.

D. Für Existenzgründerinnen und -gründer ist prinzipiell immer folgende Sonderregelung

vorgesehen: Innerhalb des ersten Jahres nach Aufnahme der Tätigkeit zahlen sie einen hälftigen Beitrag von cirka 38 Euro bzw. cirka 32 Euro.
E. Wer ab 2011 zweimal als Selbständiger Arbeitslosengeld bezieht, wird in der Regel nicht mehr als Selbständiger in die Arbeitslosenversicherung aufgenommen.

5. Sehen Sie bezüglich der sozialen Sicherung Unterschiede zwischen Musikern und anderen künstlerischen Berufen? Wenn ja, welche?

6. Kennen Sie andere Systeme der sozialen Sicherung für Musiker aus dem Ausland, insbesondere das französische System? Wenn ja, welche Vor- bzw. Nachteile sehen Sie dort?

7. Würden Sie die These bejahen, sich als Musiker finanziell gesehen stets am Rande einer Existenzbedrohung zu befinden? Wenn ja, warum?

8. a) Wie würden Sie den Stellenwert von freischaffenden Musikern in der deutschen Gesellschaft charakterisieren? Bitte begründen Sie. b) Sehen Sie im Ausland Unterschiede?

9. Wie schätzen Sie eine Mitgliedschaft in einem Berufsverband ein? Was sind für Sie Vor- bzw. Nachteile?

10. Welche Vor- bzw. Nachteile bietet die Künstlersozialkasse für Sie?

Vielen herzlichen Dank für Ihre Mithilfe!

G Bibliographie

Primärquellen:

Geführte Experteninterviews:

Frankreich:

Pascal Anquetil
responsable du CIJ, administrateur de l´Union des musiciens de jazz, de l´Orchestre national de jazz, journaliste spécialisé, participation aux travaux de la Commission nationale du jazz, auteur de l´ Enquête sur les conditions économiques d'exercice du "métier" de musicien de jazz aujourd'hui en France
am 13.12.2010

Patrick Desche-Zizine
secrétaire national adjoint du Snam-CGT (Union syndicale des musiciens), musicien, compositeur, enseignant et producteur exécutif
am 21.12.2010

Frédéric Drewniak
responsable du Centre d´information de ressources pour les musiques actuelles (rock, chanson, hip hop et musiques électroniques)
am 14.12.2010

Deutschland:

Prof. Mini Schulz
Professor an der Staatlichen Hochschule für Musik und Darstellende Kunst, Künstlerischer Leiter des Popbüro Region Stuttgart, Vorsitzender des Jazzfördervereins Jazzcom e.V., Geschäftsführer des BIX Jazzclubs gGmbH Stuttgart (Konzertveranstalter + Booking), Mitglied im Ausschuss für Kultur und Medien des Gemeinderats Stuttgart, Musiker, Dirigent und Produzent
am 22.12.2010

Veronika Mirschel
Referentin des ver.di Referats für Selbstständige
am 04.01.2011

Gerald Mertens
Geschäftsführer Deutsche Orchestervereinigung e.V. (DOV)
Am 05.01.2011

Binational:

Antoine Fillon
ehemaliger Schlagzeuger der Harald-Schmidt-Show, Auftritt im Kinofilm Late Show mit Harald Schmidt und Thomas Gottschalk, Schlagzeuglehrer und Komponist, jahrelange Berufspraxis in Deutschland und Frankreich
am 23.12.2010

Rainer Pusch
Musiker, Komponist und Arrangeur und Saxophonlehrer, jahrelange Berufspraxis in Deutschland, Frankreich (und Indien), jahreslanges ehrenamtliches Engagement in der Union Deutscher Jazzmusiker (UDJ), Mitbegründer der IG Jazz Mannheim
am 06.01.2011

Sekundärquellen:

Ackermann, Katrin, *Brotlose Kunst? Die Bedeutung des Régime Intermittent am Beispiel des Straßentheaters in Frankreich* (Dipl. Arbeit), Passau: 2002.

Alexandre, Ivan A./Latarjet, Bernard/de Saint Pulgent, Maryvonne, „Intermittents du spectacle: une specifité francaise en question". In: *Le débat (histoire, politique, société)*. Numéro 134 (2005), S. 105-114.

Assemblée Nationale (Hg.), *Rapport Régime d´assurance chômage des intermittents du spectacle, première lecture, n° 3426, onzième législature, Commission des affaires culturelles,* Paris: 2001.

Berndt, Joachim, *Künstlersozialversicherungsrecht. Versicherungspflicht, Künstlersozialabgabe, Betriebsprüfung*, Wiesbaden: 2008.

Bieri, Peter, *Musik als Beruf*, Bern: 1994.

Bundesministerium der Justiz, „§ 16 Arbeitslose". http://bundesrecht.juris.de/ Sgb_3/_16.html (03.01.2011).

Bundesministerium für Arbeit und Soziales (Hg.), *Künstlersozialversicherungsgesetz. Hintergründe und aktuelle Anforderungen*, Berlin: 2007.

Bundesministerium für Wirtschaft und Technologie (Hg.), Allgemeine Wirtschaftspolitik. Initiative Kultur- und Kreativwirtschaft. Branchenhearing Live Entertainment, Berlin: 2009.

Bundesministerium für Wirtschaft und Technologie (Hg.), *GründerZeiten. Informationen zur Existenzgründung und –sicherung. Mittelstandspolitik, Existenzgründungen, Dienstleitungen. Nr. 45 Thema: Existenzgründungen durch freie Berufe*, Berlin: 2009.

Bundesministerium für Wirtschaft und Technologie (Hg.), Initiative Kultur- und Kreativwirtschaft. Branchenhearing Musikwirtschaft, Berlin: 2009.

de Baecque, Antoine, *Crises dans la culture francaise. Anatomie d´un échec*, Paris: 2008.

de Rosnay, Stella/de Rosnay, Joël, *La Malbouffe: comment se nourrir pour mieux vivre,* Paris: 1981.

Defrance, Corine, Sentinelle ou pont sur le Rhin ? : le Centre d'Etudes Germaniques et l'apprentissage de l'Allemagne en France 1921-2001, Paris : 2008.

Deneke, Volrad J.F. (Hg.), *Berufe im Wandel der Generationen*, Köln: 2006.

Deutscher Bundestag (Hg.), *Schlussbericht der Enquete-Kommission „Kultur in Deutschland". Drucksache 16/7000*, o.O.: 2007.

Deutsche Sozialversicherung, „Geschichte. Vom Gesetz über Arbeitsvermittlung und Arbeitslosenversicherung über das vorläufige Ende von Selbstverwaltung und freier Berufswahl im Nationalsozialismus bis heute - die wechselvolle Geschichte der Bundesagentur für Arbeit im Überblick". http://www.deutsche-sozialversicherung.de/de/arbeitslosenversicherung/geschichte.html (03.01.2011).

Drews, Albert, *Nach uns die Kulturwirtschaft ...und was wird aus der Kulturpolitik?* Rehburg-Loccum: 2009.

Drouin, Vincent/Greffe, Xavier, *L´assurance chômage: Filet de sécurité ou parapluie percé*, Paris: 1985.

Farchy, Joelle, *La fin de l´exception culturelle?*, Paris: 1999.

Fohrbeck, Karla/Wiesand, Andreas Johannes, Der *Künstler-Report*, München-Wien 1975.

Freie Berufe, „Versicherungspflicht für Freiberufler". http://www.freie-berufe.de/Versicherungspflicht-fuer-Frei.316.0.html (03.01.2011).

Fuchs, Max, *Kulturpolitik*, Wiesbaden: 2007.

Greffe, Xavier/Pflieger, Sylvie, *La politique culturelle en France*, Paris: 2009.

Haak, Carroll/Schmid, Günther, *Arbeitsmärkte für Künstler und Publizisten – Modelle einer zukünftigen Arbeitswelt?*, Berlin: 1999.

Höpel, Thomas, *Von der Kunst- zur Kulturpolitik. Städtische Kulturpolitik in Deutschland und Frankreich 1918–1939*, Stuttgart: 2007.

Intermittent du spectacle, „Annexe VIII au règlement annexé à la Convention du 1er janvier 2004 relative à l'aide au retour à l'emploi et à l'indemnisation du chômage." 01.01.2007. http://www.intermittent-spectacle.fr/annexe-8-et-10.html (03.01.2011).

Jakoby, Richard, *Musikszene Deutschland*, Kassel: 1997.

Kimmel, Adolf, *Länderbericht Frankreich. Geschichte, Politik, Wirtschaft, Gesellschaft*, Bonn: 2005.

Klein, Armin, *Kulturpolitik, eine Einführung*, Wiesbaden: 2009.

Kleine, Helene, „Entrepreneurship in der Kulturwirtschaft: Rahmenbedingungen und Qualifikationen. Studium, Qualifikation, Berufswirklichkeit – Auf welche Rahmenbedingungen treffen junge Kulturunternehmer heute?" In: Drews, Albert (Hg.) (2009), Nach uns die Kulturwirtschaft?, Loccum: Evangelische Akademie Loccum, S. 87-93.

Knoblich, Tobias J., „Neue Kulturpolitik in den Neuen Bundesländern?". In: Norbert Sievers, Norbert/Wagner, Bernd (Hg.) (2006), *Jahrbuch für Kulturpolitik 2006*, Essen: Kulturpolitische Gesellschaft e. V., S. 369-376.

Knoblich, Tobias J., *Kunst- und Kulturförderung im föderativen System. Hintergründe und Probleme*, Bonn: 2004.

Knoblich, Tobias J./ Scheytt, Oliver, „Governance und Kulturpolitik – Zu Begründung von Cultural Governance". In: Föhl, Patrick S./Neisener Iken (Hgg.) (2009), *Regionale Kooperationen im Kulturbereich*, Bielefeld: transcript, S. 67-82.

Kräuter, Maria, *Existenzgründung in Kultur- und Medienberufen*, Köln: 2002.

Künstlersozialkasse, *Arbeitslosengeld II und Künstlersozialversicherung Allgemeines zum Leistungsbezug*, Wilhelmshaven: 2010.

Künstlersozialkasse, *Künstlersozialkasse – Kurzcharakteristik*, Wilhelmshaven: 2010.

La Documentation Française, „Die französische Kultur im internationalen Kontext“, 2008. http://www.diplomatie.gouv.fr/de/frankreich_3/frankreich-entdecken_244/kulturmedien_254/%20die-franzosische-kultur-im-internationalen-kontext_5812.html (03.01.2011).

Land Brandenburg, „Voraussichtliche Änderungen in der freiwilligen Arbeitslosenversicherung für Selbständige ab 1. Januar 2011“. 26.07.2010. http://www.gruendungsnetz.brandenburg.de/cms/detail.php/bb1.c.219814.de (03.01.2011).

Legifrance, „LOI n° 2009-669 du 12 juin 2009 favorisant la diffusion et la protection de la création sur internet (1)“. 30.10.09. http://legifrance.gouv.fr/affichTexte.do?cidTexte=JORFTEXT000020735432&dateTexte= (03.01.2011).

Les congés spectacles, „Les congés spectacles“. http://www.conges-spectacles.com/congesspectaclesite/jsp/index.jsp (03.01.2011).

Maaßen, Wolfgang, *Kunst oder Gewerbe? Die Abgrenzung der künstlerischen von der gewerblichen Tätigkeit im Steuerrecht, Handwerksrecht, Künstlersozialversicherungsrecht,* Heidelberg: 2001.

Mehdorn, Margarete, *Französische Kultur in der Bundesrepublik Deutschland*, Köln et al. 2009.

Menger, Pierre-Michel, *Portrait de l´artiste en travailleur. Métamorphoses du capitalisme*, Paris: 2002.

Menger, Pierre-Michel, Les intermittents du spectacle, Sociologie d´une exception, Paris: 2005.

Ministère de la Culture et de la Communication (Hg.), *Les Pratiques culturelles des Francais. Enquête,* Paris: 1997.

Ministerium für Wirtschaft und Mittelstand, Technologie und Verkehr des Landes Nordrhein-Westfalen (MWMTV), Kulturwirtschaft in Nordrhein-Westfalen: Kultureller Arbeitsmarkt und Verflechtungen, Duisburg: 2005.

Netzwelt, *„Filesharing“*. http://www.netzwelt.de/internet/filesharing.html (03.01.2011).

Nohlen, Dieter, *Kleines Lexikon der Politik*, München: 2007.

o.A., *Langenscheidt Großes Schulwörterbuch*, München: 2008.

Ohler, Eva, *Die Arbeitslosenversicherung in Frankreich. Entstehung, Entwicklung und aktuelle Rechtslage in vergleichender Perspektive zum deutschen Recht* (Univ., Diss.), Baden-Baden: 1993.

Papadopoulos, *La crise des intermittent-e-s. Vers une nouvelle conception de la culture?* Paris: 2005.

Patrice, B., „7ème Forum des Musiques Actuelles“. 08.09.2003. http://www.ambfrance.fr/article.php?ida=2 (03.01.2011).

Pfenning, Gerhard, „Kulturpolitik von 1969 bis heute – aus der Perspektive der Kunst“. In: Sievers, Norbert/Wagner, Bernd (Hg.) (2006), Jahrbuch für Kulturpolitik 2006 - Thema: Diskurs Kulturpolitik (Kulturstatistik, Chronik, Literatur, Adressen), Essen: Kulturpolitische Gesellschaft e. V., S. 179 – 189.

Poirrier, Philippe/Rizzardo, René, *Une ambition partagée? La coopération entre le ministère de la Culture et les collectivité territoriales (1959-2009)*, Paris: 2009.

Pole emploi, „Le Projet Personnalisé d'Accès à l'Emploi“. http://www.pole-emploi.fr/candidat/le-projet-personnalise-d-acces-a-l-emploi-@/suarticle.jspz?id=4829 (03.01.2011).

Rat für Kulturelle Zusammenarbeit (Hg.), *Kulturpolitik in Frankreich*, o.O.: 1988.

Rauschardt, Anja, *L´exception francaise face à l´action culturelle européenne – Le programm „Culture 2000“* (Dipl. Arbeit), Passau: 2001.

Rürup, Bert/Gruescu, Sandra, „meritorische Güter“. http://wirtschaftslexikon.gabler.de/ /Definition/meritorische-gueter.html (03.01.2011).

Sattler, Julia, *Nationalkultur oder europäische Werte? Britische, deutsche und französische Auswärtige Kulturpolitik zwischen 1989 und 2003*, Wiesbaden: 2007.

Scheytt, Oliver, *Kulturstaat Deutschland – Plädoyer für eine aktivierende Kulturpolitik*, Bielefeld: 2008.

Schneider, Wolfgang, *Grundlagentexte zur Kulturpolitik. Eine Lektüre für Studium und Beruf*, Hildesheim: 2007.

Sénat, „Projet de loi de finances pour 2010: Culture (fascicule 2) : Création – Cinéma“. 03.01.2011. http://www.senat.fr/rap/a09-104-3-2/a09-104-3-2_mono.html (03.01.2011).

Sennewald, Jens Emil, „Zwischen Markt und Museum. Die 'Exception culturelle' in Frankreich.“ In: *Frankreich-Info* der Friedrich Ebert Stiftung. Nr. 2 (2004), S. 1-8.

Söndermann, Michael, *Kulturberufe. Statistisches Kurzportrait zu den erwerbstätigen Künstlern, Publizisten, Designern, Architekten und verwandten Berufen im Kulturberufemarkt in Deutschland 1995-2003*, Bonn: 2004.

Studyrama, „Le statut d’intermittent du spectacle“. http://www.studyrama.com/formations/specialites/audiovisuel/le-statut-d-intermittent-du-spectacle.html (03.01.2011).

Unédic, „Convention d´Assurance chômage“.http://www.unedic.org/Juridique/Nouvelle-convention (03.01.2011).

Unédic, „Annexe X au règlement général annexé à la Convention du 19 février 2009 relative à l'indemnisation du chômage“. http://www.unedic.org/textes/annexe-10-au-reglement-general-19-fevrier-2009 (03.01.2011).

Universität des Saarlandes, „Artikel 35. Kultur“.http://archiv.jura.uni-saarland.de/Vertraege/Einheit/ein1_a35.htm (03.01.2011).

Ver.di, „Juli 2010: freiwillige Arbeitslosenversicherung. Schieflage bei der : freiwillige Arbeitslosenversicherung“. http://freie.verdi.de/soziale_sicherung/arbeitslosenversicherung (03.01.2011).

Weis, Martina, *Stereotyp, et alors?* (Dipl. Arbeit), Tönning et al.: 2009.

Zimmermann, Olaf, „Wachstumsbranche Kultur - aber unter welchen Bedingungen“ 20.02.2005. http://www.kulturrat.de/detail.php?detail=221 (03.01.2001).

Zimmermann, Olaf/Schulz, Gabriele, *Strukturen der Kulturpolitik in der Bundesrepublik Deutschland. Handbuch KulturManagement*, Ludwigsburg: 2001.

Zitzmann, Marc, „Ausnahme wird zur Regel für (fast) alle. Unesco-Konvention zum Schutz der kulturellen Vielfalt“. In: *Neue Züricher Zeitung*, 22. Oktober 2003.

Zitzmann, Marc, „Parlez-vous franglais? Frankreich kämpft gegen den globalen Siegeszug des Englischen – und für die kulturelle Diversität“. In: *Neue Züricher Zeitung*, 31. Mai 2008.

Eidesstattliche Erklärung

Hiermit erkläre ich, Anna Wagenleiter, dass ich die vorliegende Arbeit mit dem Titel

Künstler zwischen Kultursektor und Arbeitsmarkt in Frankreich und in Deutschland
Die Auswirkungen der Arbeitslosenversicherung der *intermittents du spectacle* und freischaffender Musiker

Selbstständig und ohne die Benutzung anderer als der angegebenen Quellen und Hilfsmittel angefertigt habe. Alle Ausführungen, die wörtlich oder sinngemäß übernommen wurden, sind als solche gekennzeichnet. Die vorliegende Arbeit wurde weder in gleicher noch in ähnlicher Form einer anderen Prüfungsbehörde vorgelegt.

Passau, den 12.01.2011

_____

Anna Wagenleiter