

## **Endbericht**

### **Grenzgänger\*innen in der Pandemie Eine Studie zur Arbeits- und Lebenssituation von solo-selbstständigen Künstler\*innen in der Covid-19-Krise**

---

**Institut für Soziologie**

**Spezialisierung I und II im Praxisfeld:  
Arbeit, Organisation, Transnationalisierung  
Studienjahr 2020/21**

LVA-Leitung: Torben Krings

Studierende: Loren Grbic, Stephanie Hamader, Christoph Hiemetsberger, Tamara  
Kriechbaum

## Inhalt

1. Einleitung .....	4
2. Solo-selbstständige Kunst- und Kulturarbeitende in Österreich .....	7
2.1. Die Gruppe der Solo-Selbstständigen .....	7
2.1.1. Heterogenität und geteilte Grunderfahrungen .....	9
2.1.2. Prekarisierung und mögliche Verharrungstendenzen .....	11
2.2. Die Gruppe der Kunst- und Kulturarbeitenden .....	13
2.2.1. Die soziale Lage von Kunst- und Kulturarbeitende in Österreich .....	13
2.2.2. Künstler*innen als Vorreiter prekären Unternehmertums .....	15
2.3. Interessevertretung von Solo-Selbstständigen und Künstler*innen in Österreich .....	17
2.3.1. Herausforderungen bei der Interessenvertretung von Solo-Selbstständigen .....	18
2.3.2. Lösungsansätze zu bestehenden Problemlagen und zentrale Forderungen von Solo-Selbstständigen .....	19
2.3.3. Interessenvertretung von Künstler*innen in Österreich .....	20
2.4. Die Covid-19-Krise als Brennglas auf bestehende Problemlagen? .....	21
3. Methodisches Vorgehen und Interviewsample .....	23
Tabelle 1: Übersicht Interviewpartner*innen - Kunst- und Kulturarbeitende <sup>3</sup> .....	24
Tabelle 2: Übersicht Interviewpartner*innen - Expert*innen .....	25
Tabelle 3: Übersicht Interviewpartner*innen - Interessensgemeinschaften und Gewerkschaften .....	26
4. Solo-Selbstständige in der österreichischen Kunst- und Kulturbranche .....	27
4.1. Atypische und prekäre Arbeitsverhältnisse .....	27
4.2. Anstellungsverhältnisse .....	28
4.3. Vereinbarkeit von Familie und Beruf .....	29
5. Belastungen und Hürden in Bezug auf Covid-19 .....	31
5.1. Mobilitätsbeschränkungen und Hygienemaßnahmen .....	31
5.2. Ungewissheit und Mangel an Informationen .....	32
5.3. Auftragslage und finanzielle Einbußen .....	33
6. Bewältigungsstrategien .....	35
6.1. Das Online-Konzert als Einnahmequelle? .....	35
6.2. Berufliche Umorientierung „vom Spielbein zum Standbein“ .....	36

6.3. Soziale Netzwerke – Heterogenität als Herausforderung.....	36
6.4. Staatliche Unterstützung „ein Tropfen auf dem heißen Stein“ .....	37
7. Interessensvertretungen in der Kunst- und Kulturbranche .....	39
7.1. Herausforderungen bei der Vertretung der Interessen solo- selbstständiger Künstler*innen....	39
7.2. Verhältnis der Interessensvertretungen .....	41
7.3. Veränderungen durch Covid-19.....	43
8. Zukunft und Perspektiven Solo-Selbstständiger Künstler*innen .....	45
9. Fazit .....	48
10. Literaturverzeichnis .....	53

## 1. Einleitung

Bereits vor der Covid-19-Pandemie waren die Arbeits- und Lebenslagen von Kunst- und Kulturarbeitenden von latenten Prekaritätsrisiken begleitet. Diese verschärften sich auf teils dramatische Weise im Rahmen des Lockdowns, als für die meisten Künstler\*innen die bisherige Geschäftsgrundlage wegbrach. Wie gehen Solo-Selbstständige mit dieser grundlegend neuen Situation um? Wie hat sich ihre Arbeits- und Lebenssituation verändert? Wie reagieren die Künstler\*innen auf die neuen Herausforderungen?

Im Rahmen eines einjährigen Forschungsprojektes an der Johannes Kepler Universität Linz wurde die Arbeits- und Lebenssituation solo-selbstständiger Kunst- und Kulturarbeitender in der Covid-19-Pandemie mit Schwerpunkt in Oberösterreich untersucht. Hierzu wurden unter anderem qualitative Interviews mit zehn Künstler\*innen geführt. Im Mittelpunkt standen Themen wie atypische und prekäre Arbeitsverhältnisse, Belastungen und Hürden in der Covid-19-Pandemie, Bewältigungsstrategien sowie die Rolle von Interessensvertretungen.

Mit Solo-Selbstständigkeit können soziale Problemlagen verknüpft sein, die unter dem Begriff der Prekarisierung subsumiert werden können. Indizien dafür finden sich beispielsweise in niedrigen Einkommen trotz hoher Bildungsniveaus sowie in der komplexen (sozial)rechtlichen Situation. Auch unzureichende soziale Absicherung im Alter, in Zeiten ohne Einkommen und im Krankheitsfall deuten darauf hin (vgl. Leibetseder & Hofinger, 2019). Der Sektor der Kunst- und Kulturarbeitenden ist geprägt durch ein hohes Aufkommen von sehr heterogenen Solo-Selbstständigen (vgl. Bögenhold und Fachinger, 2010), einer starken Abhängigkeit von Präsenzveranstaltungen und einer schwachen Repräsentation durch Interessensvertretungen. Die solo-selbstständigen Künstler\*innen verfolgen oftmals hybride Erwerbsmodelle, wie sie beispielsweise Manske (2018) beschreibt, bei denen das Einkommen durch eine Kombination von abhängiger und selbstständiger Arbeit gesichert wird. Belastungsfaktoren, mit den solo-selbstständige Kunst- und Kulturarbeitende häufig konfrontiert sind betreffen unregelmäßige Arbeitszeiten, Mehrfachbeschäftigung, Einkommensunsicherheit und -unregelmäßigkeit und die Sorge um ein existenzsicherndes Einkommen. Schließlich stellt auch die soziale Sicherung eine zentrale Problemlage dar, v.a. was die Absicherung im Alter, die Überbrückung einkommensloser Zeiten oder eine leistbare Absicherung und Versorgung im Krankheitsfall betrifft (vgl. Wetzel et al., 2018). Die Covid-19-Pandemie hat die bestehenden Problemlagen zudem verschärft.

Im Mittelpunkt der nachfolgenden Arbeit stehen somit die Herausforderungen, mit denen Solo-Selbstständige in der Kunst- und Kulturbranche konfrontiert sind und wie sie auf diese reagieren. Auch geht es darum, inwieweit soziale Sicherungssysteme, staatliche Unterstützungsmaßnahmen und Interessensverbände die sozialen Folgen der Pandemie abfedern können. Die zentrale Forschungsfrage und die miteinhergehenden Unterfragen, welche hier beantwortet werden, lauten wie folgt:

*Wie verändert sich die Arbeits- und Lebenssituation von Solo-Selbstständigen in der Covid-19-Pandemie? Welche Unterschiede können wir beobachten?*

*Welche Belastungen und gesundheitliche Risiken sind Solo-Selbstständige in der Pandemie ausgesetzt?*

*Welche Auswirkungen haben Mobilitätseinschränkungen und Hygienebestimmungen?*

*Welche Herausforderungen entstehen für die Vereinbarkeit von Arbeit und Familie?*

*Wie ist die soziale Absicherung, staatliche Unterstützung und die Rolle von Interessensvertretungen?*

*Welche Bewältigungsstrategien können wir unter Solo-Selbstständigen beobachten?*

Diese Forschungsfragen werden im Rahmen einer qualitativen Forschungsmethodik untersucht. Eines der zentralen Themen bei der Befragung der solo-selbstständigen Künstler\*innen waren Interessensvertretungen. Verglichen mit Vereinen und Interessens- und Berufsvertretungen ist der Mitgliedschaftsanteil innerhalb Gewerkschaften deutlich niedriger (vgl. Wetzel et al., 2018; Schelepa et al., 2008). Erwähnt werden muss hierbei jedoch auch, dass es kaum größere Verbände für die Anliegen Solo-Selbstständiger gibt. Anders als klassische Unternehmer\*innen stellen Solo-Selbstständige innerhalb von Verbänden und Kammern eine Minderheit dar (vgl. Pongratz, 2020; Pongratz & Abbenhardt, 2018). Solo-Selbstständige weisen sowohl Arbeitnehmer\*innen- als auch Unternehmer\*inneneigenschaften auf (Pongratz, 2020) und stehen somit zwischen Gewerkschaften und Arbeitgeber\*innenverbänden.

Aus den Befragungen der Künstler\*innen ergibt sich das Bild, dass sich viele der Künstler\*innen von den bestehenden Institutionen nicht ausreichend vertreten fühlen. Ersichtlich wurde jedoch auch, dass Interessensgemeinschaften und -vertretungen für die Kunst- und Kulturarbeitenden an Bedeutung gewinnen und sich während der Pandemiezeit neue Organisationen gebildet haben. Vor allem Interessensgemeinschaften waren für die befragten Künstler\*innen während der Pandemie eine wichtige Anlaufstelle, um beispielsweise Informationen hinsichtlich der undurchsichtigen staatlichen Unterstützungsleistungen zu generieren. Auch in Bezug auf psychosoziale Belastungen wurden die Interessensgemeinschaften um Rat gebeten.

Dahingehend wurden in einer zweiten Befragungsphase gezielt Interessensgemeinschaften und Gewerkschaften interviewt. Im Mittelpunkt standen folgende Fragen:

*Welche Formen der Selbstorganisation und der Interessensvertretungen gibt es von und für Solo-Selbstständige?*

*Inwiefern unterscheiden sich diese Interessensvertretungen von den klassischen Interessensvertretungen? (z.B. Gewerkschaft und Arbeiterkammer)*

*Welche Herausforderungen treten bei der kollektiven Vertretung der Interessen von Solo-Selbstständigen auf?*

*Inwiefern hat die Covid-19-Pandemie einen Prozess der Selbstorganisation von Solo-Selbstständigen beeinflusst?*

Im Folgenden werden im zweiten Kapitel die theoretischen Grundlagen zur Solo- Selbstständigkeit in Österreich sowie zur Gruppe der Kunst- und Kulturarbeitenden und Interessensgemeinschaften dargelegt und auch erste wissenschaftliche Publikationen zu dem Thema Kunst- und Kultur in der Covid-19-Pandemie analysiert. Im darauffolgenden Kapitel wird näher auf das methodische Vorgehen und das Interviewsample eingegangen. In den nachfolgenden Kapiteln werden die Ergebnisse der geführten Interviews dargestellt. In Kapitel 4 wird das Thema der Arbeitsverhältnisse solo-selbstständiger Kunst- und Kulturarbeitender näher beleuchtet. Die von den Befragten geschilderten Hürden und Belastungen im Rahmen der Covid-19 Pandemie werden in Kapitel 5 dargestellt. Kapitel 6 behandelt die in der Pandemie angewendeten Bewältigungsstrategien der befragten Kunst- und Kulturarbeitenden. Die Ergebnisse legen nahe, dass Künstler\*innen flexible Strategien zur Bewältigung der Krise verfolgten. Diese beinhalteten den Umstieg auf Online-Formate, eine berufliche Umorientierung, den Rückhalt in sozialen Netzwerken und die Inanspruchnahme staatlicher Unterstützungen. Schließlich werden in Kapitel 7 Erkenntnisse zu Interessensvertretungen in der Kunst- und Kulturbranche dargelegt und in Kapitel 8 die Zukunft und Perspektiven der solo- selbstständigen Künstler\*innen diskutiert. Die Pandemie bewirkte ein erhöhtes Verlangen nach kollektiver Organisation und Vertretung nach außen. Dadurch wurde das Arbeitsaufkommen der bereits bestehenden Interessensvertretungen und Gewerkschaften erhöht, sowie die Entstehung von neuen Organisationen angeregt. Im abschließenden Fazit werden theoretische Inputs mit den empirischen Ergebnissen zusammengeführt und zu den bestehenden Problemlagen mögliche Lösungsansätze diskutiert.

## 2. Solo-selbstständige Kunst- und Kulturarbeitende in Österreich

Im ersten Teil der Arbeit wird auf theoretische Grundlagen zu den beiden Gruppen der Solo-Selbstständigen und der Kunst- und Kulturarbeitenden eingegangen. Zunächst richtet sich der Fokus auf Solo-Selbstständige im Allgemeinen, wobei die Gruppe hinsichtlich ihrer demografischen Merkmale, ihrer Arbeits- und Einkommenssituation, ihre Motive und Problemlagen sowie ihre sozialrechtliche Absicherung näher beleuchtet wird. Dabei zeigt sich, dass es unter Solo-Selbstständigen sowohl Gewinner\*innen als auch Verlierer\*innen gibt, weshalb anschließend auf Theorien zu prekärer Selbstständigkeit eingegangen wird, Gründe für das Verharren in solchen Lagen gesucht und verbreitete Lösungsstrategien dargestellt werden. In weiterer Folge werden Kunst- und Kulturarbeitende in gleicher Weise untersucht. Schließlich werden die gewonnenen Erkenntnisse gegenübergestellt und in den Kontext mit der Covid-19-Pandemie gesetzt, um mögliche Konsequenzen der Krise für solo-selbstständige Kunst- und Kulturarbeitende aufzuzeigen.

### 2.1. Die Gruppe der Solo-Selbstständigen

Der Begriff der Solo-Selbstständigkeit umfasst all jene Personen, die ihr Einkommen im Rahmen selbstständiger Erwerbsarbeit erwirtschaften, ohne dabei Mitarbeiter\*innen zu beschäftigen und über größere Betriebsvermögen zu verfügen (vgl. Pongratz, 2020, S. 12; Konrad, 2018, S. 106). Seit den 1990er Jahren steigt die Zahl der Solo-Selbstständigen, wodurch sie seit Mitte der 2000er Jahre die Mehrheit unter den Selbstständigen in Österreich bilden. Von rund 500.000 Selbstständigen im Jahr 2017 zählten etwa 300.000 zur Gruppe der Solo-Selbstständigen. Die Wirtschaftskammer Österreich (WKO) zählt für das Jahr 2019 allein knapp 319.000 Ein-Personen-Unternehmen (EPU), wobei hier Gewerbeberechtigungen und nicht Personen gezählt werden. Seit dem Jahr 2012 verzeichnen sie damit einen Anstieg um mehr als ein Viertel (vgl. Pongratz, 2020, S. 12; Konrad, 2018, S. 87; WKO, 2020).

Generell ist im überwiegenden Teil der OECD-Staaten eine Zunahme von selbstständiger Erwerbsarbeit seit den 1990er Jahren zu beobachten, welche v.a. auf die steigende Anzahl Solo-Selbstständiger zurückzuführen ist. In Zusammenhang damit stehen weitreichende Veränderungen von Wettbewerbs- und Beschäftigungsstrukturen, von Berufstätigkeit und Arbeitsmustern sowie von Charakteristiken der Arbeitsmärkte (vgl. Pöschko & Prieler, 2017, S. 83; Bögenhold & Fachinger, 2010, S. 63 f.). Vor etwa hundert Jahren wurde selbstständige Erwerbsarbeit häufig mit sozialen Problemlagen in Verbindung gebracht, die als Folge der Verdrängung kleiner durch größere Wirtschaftseinheiten entstanden und zur Ausweitung abhängiger Beschäftigung und der Reduktion selbstständiger Existenzen führten. Heute wird der Begriff des Unternehmertums hingegen häufig als positives Schlagwort in der wirtschaftspolitischen Diskussion verwendet, etwa als Lösungsansatz für Probleme des Arbeitsmarktes oder zur Steigerung volkswirtschaftlicher Innovation (vgl. Bögenhold & Fachinger, 2010, S. 64 ff.).

Bereits seit Mitte der 1970er Jahre stehen Arbeitsmärkte im Zeichen zunehmender

Flexibilisierung, was v.a. eine Verlagerung des Risikos mangelnder Auslastung in Richtung Arbeitnehmer\*innen-Seite bedeutet und zu neuen (auch selbstständigen) Beschäftigungsformen führt (vgl. Schippers, 2019, S. 23 ff.). Auch der Wandel von der Industrie- zur Wissens- und Dienstleistungsgesellschaft brachte Veränderungen der Arbeits- und Beschäftigungsstrukturen mit sich. Während die Zahlen in klassischen Selbstständigen-Berufen wie dem Handwerk, dem Handel oder in der Landwirtschaft tendenziell eher rückläufig sind, können Zuwächse vorwiegend in Dienstleistungs- und Gesundheitsberufen verzeichnet werden. Demografischer Wandel und zunehmende Individualisierung generieren weiterhin neue Bedürfnisse und ebenjene Märkte in sozialen, medizinischen oder wissensintensiven Dienstleistungsbereichen, in denen heute oft auf selbstständiger Basis gearbeitet wird. Der parallel stattfindende technologische Wandel erleichtert darüber hinaus die Aufnahme selbstständiger Arbeit durch leistbare Informations- und Kommunikationstechnologien und durch das Internet als digitalen Arbeitsraum (vgl. Bögenhold & Fachinger, 2010, S. 73; Pongratz, 2020, S. 14; Schippers, 2019, S. 28 f.). Weitere Treiber des Trends in Richtung Selbstständigkeit bestehen zum einen im gestiegenen Bildungsniveau und dem damit zusammenhängenden Erstarken von Werten wie Autonomie, Unabhängigkeit und Selbstkontrolle. Zum anderen stehen angespannte Arbeitsmarktperioden und drohende Arbeitslosigkeit, wie nach der Wirtschafts- und Finanzkrise Ende der 2000er Jahre, in Verbindung mit steigenden Selbstständigenzahlen (vgl. Schippers, 2019, S. 26 f.; Bögenhold & Fachinger, 2010, S. 73 f.). Schließlich wird auch die Pluralisierung von Lebensstilen und -entwürfen mit den wachsenden Zahlen von Selbstständigen in Verbindung gebracht und auf die Pluralisierung von Berufsidentitäten angesichts der sinkenden Bedeutung standardisierter Globalentwürfe zu Berufskarrieren hingewiesen (vgl. Bögenhold & Fachinger, 2010, S. 82).

Damit einher geht die Diskussion über eine Erosion des Normalarbeitsverhältnisses (NAV) und die Befürchtung, dass abhängige Beschäftigungsverhältnisse zunehmend durch atypische und prekäre Erwerbsformen ersetzt werden, wodurch Unternehmen zusätzliche Einsparungspotenziale realisieren und sozial- und arbeitsrechtlicher Standards sowie kollektivrechtlicher Vereinbarungen umgehen könnten (vgl. Bührmann & Pongratz, 2010, S. 10; Pöschko & Prieler, 2017, S. 84). Als NAV wird in der Regel die in einem Land übliche Form abhängiger Beschäftigung bezeichnet. Neben der quantitativen Verbreitung des Arbeitsverhältnisses spielen auch damit verknüpfte arbeits- und sozialrechtliche Absicherungen sowie normative Ansichten zu deren Ausgestaltung eine Rolle (vgl. Flecker, 2017, S. 78 f.; Bosch, 2017, S. 246 f.). Nach Mückenberger (1985) dient das NAV als Orientierungspunkt für die Rechtsordnung sowie für Schutz- und Gestaltungsrechte, wie soziale Absicherung oder Mitbestimmung. Bosch beschreibt das NAV als

*„stabile, sozial abgesicherte, abhängige Vollzeitbeschäftigung, deren Rahmenbedingungen (Arbeitszeit, Löhne, Transferleistungen) kollektivvertraglich oder arbeits- bzw. sozialrechtlich auf einem Mindestniveau geregelt sind“ (Bosch 1986:165, zitiert nach Bosch, 2017, S. 247).*

Als atypisch werden nun all jene Arbeitsverhältnisse bezeichnet, die vom NAV abweichen. Dazu



zählen je nach Definition befristete Beschäftigung, Teilzeitbeschäftigung, geringfügige Beschäftigung, fehlende soziale Absicherung, Zeit- und Leiharbeit, Scheinselbstständigkeit und auch Solo-Selbstständige. Eng verbunden mit atypischer Beschäftigung sind häufig auch prekäre Erwerbsformen:

*„Ein Erwerbsverhältnis gilt als prekär, wenn es nicht dauerhaft oberhalb eines von der Gesellschaft definierten kulturellen Minimums existenzsichernd ist und deshalb bei der Entfaltung in der Arbeitstätigkeit, gesellschaftlicher Wertschätzung und Anerkennung, der Integration in soziale Netzwerke, den Partizipationschancen und der Möglichkeit zu längerfristiger Lebensplanung dauerhaft diskriminiert“ (Dörre, 2017, S. 258).*

Bögenhold und Fachinger (2010, S. 80) betonen, dass nicht klar sei, ob der Trend in Richtung Selbstständigkeit „für eine Wiederbelebung der Ökonomie und eines Erstarkens des Arbeitsmarktes steht oder ob er vielleicht selbst als ein Indiz von Schwächen eines angespannten Arbeitsmarktes anzusehen ist“. Sie zeigen zudem, dass das Phänomen der Solo-Selbstständigkeit sowohl in einer prekären, marginalisierten als auch in einer positiv optimistischen Variante interpretiert werden kann (vgl. Bögenhold & Fachinger, 2010, S. 80). Auch Schippers (vgl. 2019, S. 28 f.) zeichnet ein ähnliches Bild. Neben freiwilligen Selbstständigen, mit hohen Unabhängigkeitspräferenzen und einem gewissen Vertrauen darauf, mit selbstständiger Arbeit den Lebensunterhalt ausreichend sichern zu können, stehen jene, die aus Mangel an Alternativen in unfreiwillige Selbstständigkeit gedrängt werden.

### **2.1.1. Heterogenität und geteilte Grunderfahrungen**

Die Gruppe der Solo-Selbstständigen zeichnet sich zunächst durch ihre Vielfalt und Heterogenität hinsichtlich persönlicher Merkmale wie Alter, Herkunft, Beruf, Einkommen oder Motivation aber auch in Bezug auf ihre Einbindung in soziale Sicherungssysteme oder Interessensvertretungen aus. Im Wesentlichen werden unter dem Begriff drei Beschäftigungsformen subsumiert: EPU, Neue Selbstständige und Freiberufler\*innen. Während EPU eine Gewerbeberichtigung benötigen und somit Mitglied in der WKO sind, ist dies bei Neuen Selbstständigen nicht der Fall. Sie üben ihre Tätigkeit meist im Rahmen von Werkverträgen aus und sind weder Arbeiterkammer- noch Wirtschaftskammermitglied. Sowohl EPU als auch Neue Selbstständige sind nach dem Gewerblichen Sozialversicherungsgesetz (GSVG) bei der Sozialversicherungsanstalt der Selbstständigen (SVS) pflichtversichert. Freiberufler\*innen benötigen keine Gewerbeberechtigung und sind auch nicht an einen Werkvertrag gebunden. Sie sind entweder nach dem GSVG, dem Freiberuflichen-Selbstständigen-Gesetz (FSVG) oder dem Notariatsversicherungsgesetz (NVG) versichert. Als Sonderform zählen auch freie Dienstnehmer\*innen zu den Solo-Selbstständigen, die durch ihre Eingliederung in das Allgemeine Sozialversicherungsgesetz (ASVG) und in die Arbeiterkammer einen starken Arbeitnehmer\*innen-Charakter aufweisen (vgl. Konrad, 2018, S. 82, 87 f. u. 92 ff.; Leibetseder & Hofinger, 2019, S. 9; Pongratz, 2020, S. 14; WKO, 2019).

Aufschluss über soziodemografische und anderen Daten von Solo-Selbstständigen in Österreich gibt die (nicht repräsentative) SORA-Studie von Leibetseder und Hofinger aus dem Jahr 2019:

Das Bildungsniveau der befragten Solo-Selbstständigen ist mit einem Maturaanteil von 54 Prozent sehr hoch. Der Frauenanteil liegt bei 42 Prozent und etwas weniger als die Hälfte der Solo-Selbstständigen sind zwischen 40 und 54 Jahre alt. Rund 90 Prozent arbeiten im Dienstleistungsbereich und nur zehn Prozent in Industrie und Gewerbe. Einer weiteren Beschäftigung gehen rund ein Viertel der Befragten nach. Die Einkommenssituation von Solo-Selbstständigen variiert stark. Während ein knappes Drittel ein persönliches Nettoeinkommen von unter 1100 Euro pro Monat erwirtschaftet, verdient etwas mehr als ein Drittel 2300 Euro oder mehr. Für 37 Prozent reicht das Einkommen knapp oder gar nicht aus während rund ein Fünftel damit ein angenehmes Leben führen kann (vgl. Leibetseder & Hofinger, 2019, S. 24 ff.).

Österreich zählt wie Deutschland zu den konservativen Wohlfahrtsstaaten, deren sozialen Absicherungssysteme primär an unselbstständigen Beschäftigungsverhältnissen orientiert sind. Damit einher gehen unterschiedliche Versicherungssituationen je nach Art der Beschäftigung. Das bestehende Versicherungssystem in Österreich wurde im Laufe der Zeit an die neuen Arbeitsformen angepasst, wodurch mittlerweile fast alle Solo-Selbstständigen in eine Pflichtversicherung (Kranken-, Unfall-, Pensionsversicherung) inkludiert sind (vgl. Pongratz, 2020, S. 16 f.). Pongratz (2020, S. 18) nennt Arbeitnehmer\*innenverbände und Kammern als wesentliche Treiber dieses Reformprozesses, der in Österreich umfassender war als in Deutschland. Zwar sind Solo-Selbstständige je nach Erwerbsform unterschiedlich (bis gar nicht) in gesetzliche Interessensvertretungen eingebunden, jedoch stellen beide Kammern ein umfangreiches Beratungs- und Informationsangebot für Solo-Selbstständige zur Verfügung (vgl. Pongratz, 2020, S. 20). Wie bereits oben erwähnt, bestehen für EPU, Neue Selbstständige, Freiberufler\*innen und für freie Dienstnehmer\*innen auch in der Sozialversicherung jeweils eigene gesetzliche Grundlagen (vgl. Konrad, 2018, S. 92 ff.). In der SORA-Studie gaben so gut wie alle Befragten an, kranken-, unfall- und pensionsversichert zu sein. Die Opt-in Variante in der Arbeitslosenversicherung wurde hingegen nur von gut einem Drittel gewählt. Trotz dieser umfassenden Abdeckung besteht v.a. im Bereich der Alterssicherung Handlungsbedarf, was in erster Linie auf die geringen Beitragszahlungen in Folge niedriger Einkünfte und auf kurze Beitragszeiten zurückzuführen ist. Aber auch bei den Selbsthalten in der Krankenversicherung oder bei der schlechten Absicherung durch die Arbeitslosenversicherung besteht Verbesserungspotenzial (vgl. Leibetseder & Hofinger, 2019, S. 56 ff.).

Die Gründungsmotive von Solo-Selbstständigen bestehen vorwiegend in einer eigenverantwortlichen Tätigkeit oder darin, eine eigene Idee umzusetzen oder flexibler zu sein und zielen somit vorwiegend auf Unabhängigkeit. Auch Unzufriedenheit im Beruf oder ein Mangel an alternativen Erwerbsoptionen sind Motive, werden aber seltener genannt (vgl. Leibetseder & Hofinger, 2019, S. 34 ff.). Trotz der oft geringen Einkommen und langer Arbeitszeiten sind Solo-Selbstständige mit ihrer Arbeit sehr zufrieden. Als Belastungen werden meist die unsichere wirtschaftliche Situation sowie unzureichende Auftragslagen oder rechtliche Vorgaben genannt (vgl. Leibetseder & Hofinger, 2019, S. 48 ff.). Pongratz (2020, S. 16) merkt dazu an, dass geringe und unsichere

Einkommen sowie lange Arbeitszeiten durch Entscheidungsfreiheit und die inhaltlichen Arbeitsaufgaben kompensiert werden.

*„Die Koppelung von Existenzsicherung mit Eigenverantwortung wirkt über verschiedene Qualifikationsstufen und Einkommensgruppen hinweg als nachhaltige Antriebskraft“.*

Pongratz (vgl. 2020, S. 20 ff.) macht auch darauf aufmerksam, dass neben diesen zahlreichen Unterschieden zugleich gemeinsame Grunderfahrungen bestehen, die alle Solo-Selbstständigen teilen. Grundlegend dafür ist die Annahme, dass Solo-Selbstständige sowohl Eigenschaften von Arbeitnehmer\*innen- als auch Unternehmer\*innen-Seite erfüllen müssen und damit eine „doppelte Angewiesenheit“ entsteht: Solo-Selbstständige sind, da sie ihre Leistungen alleine und direkt am Markt anbieten, zugleich von Marktbedingungen als auch von ihrem eigenen Leistungsvermögen abhängig, was Pongratz (2020, S. 22) als „Preis der Freiheit für die Solo-Selbstständigen“ bezeichnet.

### **2.1.2. Prekarisierung und mögliche Verharrungstendenzen**

Mit Solo-Selbstständigkeit sind auch typische soziale Problemlagen verknüpft, die sich unter dem Begriff der Prekarisierung zusammenfassen lassen. Indizien dafür finden sich, wie bereits gezeigt werden konnte, in den niedrigen Einkommen trotz relativ hoher Bildungsniveaus, in der komplexen (sozial)rechtlichen Situation, der unzureichenden sozialen Absicherung im Alter, in Zeiten ohne Einkommen und im Krankheitsfall. Bögenhold und Fachinger (2010) machen auf eine massive Ausdifferenzierung innerhalb der Gruppe der (Solo-)Selbstständigen in den letzten Jahren aufmerksam. Während Unternehmer\*innen vor nicht allzu langer Zeit noch als privilegierte Gruppe galten, gibt es heute sowohl Gewinner\*innen als auch Verlierer\*innen. Vor dem Hintergrund von Tertiarisierung und dem steigenden Druck am Arbeitsmarkt sind Berufsbiografien und soziale Mobilität heute komplexer und auch der Zusammenhang zwischen höherer Bildung und guten Verdienstchancen bzw. sozialem Status löst sich zunehmend (vgl. Bögenhold & Fachinger, 2010, S. 63 f.). Die Autoren kommen zu dem Schluss, dass die steigende Anzahl von Solo-Selbstständigen aus zwei entgegengesetzten Positionen interpretiert werden kann: In einer optimistischen Variante stehen Solo-Selbstständige für potenziell erfolgreich Gründende auf dem Weg zu ihrem wirtschaftlichen Durchbruch. In der negativen Variante verkörpert marginalisierte Solo-Selbstständigkeit eine „moderne Variante von Tagelöhnertum“ und steht für „Formen der Destandardisierung ... mit unsicheren und prekären Arbeitsbedingungen“ (Bögenhold & Fachinger, 2010, S. 80).

Prekäre Erwerbssituationen von (Solo-)Selbstständigen ergeben sich nach Pongratz und Simon (2010) vorwiegend durch Marktrisiken, die in der Ideologie des modernen Kapitalismus die Kapitalakkumulation von Unternehmer\*innen legitimieren.<sup>1</sup> Institutionelle Beschränkungen können

---

<sup>1</sup> Klassische Ansätze zur Prekarisierung können nicht eins zu eins auf Selbstständige übertragen werden, so Simon und Pongratz (vgl. 2010, S. 28), weil die darin beschriebenen Tendenzen der Flexibilisierung des Arbeitsmarkts oder des Rückbaus von sozialstaatlichen Leistungen Unternehmer\*innen in Form geringerer arbeitsrechtlicher Regulierungen und niedrigerer Löhne zugutekommen müssten. Zwar entsteht Prekarität bei beiden Gruppen durch Marktkrisen, jedoch ergeben sie

das Prekarisierungsrisiko senken, was v.a. im Handwerk, in den freien Berufen oder in der Agrarwirtschaft zu beobachten ist. Branchen wie der Handel, die Gastronomie oder unterhaltungsnahe Dienstleistungen sind hingegen kaum gegen Marktrisiken abgesichert, womit das Risiko prekärer Erwerbsbedingungen variieren kann. Als Risikogruppen gelten v.a. Solo- Selbstständige, selbstständige Frauen sowie Personen in wenig professionalisierten Dienstleistungsberufen (vgl. Pongratz & Simon, 2010, S. 27 ff.). Darauf aufbauend unterscheiden Pongratz und Simon charakteristische Konstellationen prekärer Selbstständigkeit. Prekäre Situationen werden häufig bei der Gründung oder bei Marktveränderungen als typische vorübergehende Phasen toleriert. Tritt trotz Marktanpassungsversuchen keine Verbesserung der Lage ein, droht v.a. dann die Gefahr, dass aus der Phase ein Dauerzustand wird, wenn gerade genug zum (Über-)Leben bleibt (vgl. Pongratz & Simon, 2010, S. 38 ff.). Selbstständigkeit kann auch als „*lebensphasenspezifisches Arrangement*“ konzipiert sein, meist von Frauen beim Wiedereinstieg nach „*freiwilligen*“ Erwerbspausen (meist aufgrund von Kinderbetreuung) oder als mögliche Alternative zu (drohender) Arbeitslosigkeit. Das Prekarisierungsrisiko steigt hier v.a. durch die fehlende langfristige Zielsetzung, fehlendes Wissen und fehlendes Kapital (vgl. Pongratz & Simon, 2010, S. 41 ff.). Als dritte Form kann Selbstständigkeit als Lebens- und Familienmodell mit langfristiger Zielsetzung gestaltet sein, wobei neben ökonomischen Motiven v.a. nicht-ökonomische (meist Unabhängigkeits-) Motive ausschlaggebend sind. Hier beeinflussen Werthaltungen das ökonomische Kalkül, was Pongratz und Simon v.a. in jenen Berufsfeldern vermuten, in deren Selbstverständnis Autonomie zentral ist, wie in den Kunst- und Kulturberufen (vgl. Pongratz & Simon, 2010, S. 44 ff.).

Insgesamt zeigt sich, dass viele (Solo-)Selbstständige aus unterschiedlichen Gründen bereit sind, ihre Arbeit unter prekären Bedingungen fortzuführen, sei es aus Gewohnheit, Unabhängigkeitsmotiven oder mangels beruflicher Alternativen. Zur Existenzsicherung kommen dabei verschiedene Bewältigungsstrategien zum Einsatz: Neben eigenem Besitz und persönlichen Netzwerken bestehen diese auch in hybriden Erwerbsmodellen oder in Anpassungen der Lebensführung im eigenen Haushalt (vgl. Pongratz & Simon, 2010, S. 47 f.).

„Das Streben nach Autonomie zeigt unter solchen Umständen einen ambivalenten Charakter: Zwar sind die Erwerbsbedingungen im Prinzip frei gewählt, doch können die Marktverhältnisse, unter denen sie aufrechterhalten werden, zu erheblichen Zugeständnissen nötigen. Prekarität schränkt Handlungs- und Entscheidungsspielräume am Markt ein und bedroht damit jenes Anliegen, das viele erst zu unternehmerischer Selbstständigkeit bewegt hat: die Unabhängigkeit des Erwerbshandelns“ (Pongratz & Simon, 2010, S. 48).

---

sich bei unselbstständig Beschäftigten indirekt über den Arbeitsmarkt während sie bei Selbstständigen direkt marktbedingt sind.

## 2.2. Die Gruppe der Kunst- und Kulturarbeitenden

Es gibt eine Vielzahl unterschiedlicher Definitionen des Kunst- und Kulturbegriffs. Gleiches gilt für Kunst- und Kulturarbeitende, also jene, die in Kunst- und Kulturberufen bzw. -branchen mit professionellem Anspruch Kunst schaffen. Bei der Abgrenzung bestehen beträchtliche Herausforderungen und Probleme. Die Gruppe der Kulturarbeitende ist sehr heterogen und zeichnet sich stark durch Freiheit, Selbstständigkeit und Individualität aus. Professionelle künstlerische Arbeit ist zudem von keiner bestimmten Ausbildung abhängig, nicht an spezielle Organisationen gebunden und findet auch nicht in bestimmten Beschäftigungssituationen statt. Darüber hinaus unterscheiden sich die Rahmenbedingungen der Tätigkeiten stark nach Spartenzugehörigkeit. Ein großes Problem besteht darin, dass unterschiedliche Autor\*innen verschiedenste Kriterien zur Abgrenzung heranziehen (vgl. Schelepa et al., 2008, S. 8 f.; Wetzel et al., 2018, S. 4).

Erwerbstätigkeit im Kunst- und Kulturbereich wird meist anhand von Berufsgruppen oder Wirtschaftszweigen gemessen. Während Berufsgruppen alle in einem Kulturberuf tätigen Personen umfassen, werden bei der Abgrenzung nach Wirtschaftszweigen alle Beschäftigten einer Branche, unabhängig vom ausgeübten Beruf, einbezogen. Für Untersuchungen mit soziologischem Fokus empfiehlt bspw. Manske (2018) eine engere Definition nach Berufsgruppen (vgl. Manske, 2018, S. 217). Ein zentrales internationales Klassifikationsschema bildet die NACE Rev.2 des Europäischen Statistischen Systems (ESS), die jedoch auf Wirtschaftszweige fokussiert. Seit 2011 folgt man den Vorschlägen des ESS Network of Culture bei der Abgrenzung des Kultursektors mit insgesamt zehn „*cultural domains*“<sup>2</sup>, wobei v.a. die Architektur umstritten ist, da hier ein Großteil der Beschäftigten der eigentlichen Bautätigkeit zuzuordnen ist. Zudem werden relevante Gruppen wie etwa Museumsführer\*innen nicht berücksichtigt. Die Daten dafür entstammen einer Stichprobenerhebung für den Mikrozensus, deren Verlässlichkeit für Aussagen über die relativ kleine Subgruppe der Kunst- und Kulturarbeitenden zudem stark begrenzt ist (Wetzel et al., 2018, S. 5f; Pitlik et al., 2020, S. 9).

Entsprechend den geschilderten Schwierigkeiten variieren auch die Zahlen zu Kunst- und Kulturarbeitenden in Österreich. Während die Statistik Austria (2020) für den Bereich Kulturwirtschaft im Jahr 2018 insgesamt rund 105.000 Beschäftigte angibt, sprechen Wetzel u.a. (vgl. 2018, S. 6) für 2017 von etwa 20.000 bis 30.000 Kulturarbeitende, 2.500 Kunst- und Kulturvermittler\*innen sowie mehreren tausend Personen mit (inner- und außerschulischer) Lehrtätigkeit. Damit entsteht je nach Definition und Datengrundlage eine enorme Bandbreite der Zahl an Kunst- und Kulturarbeitenden in Österreich.

### 2.2.1. Die soziale Lage von Kunst- und Kulturarbeitende in Österreich

Im Folgenden wird näher auf die Studie von Wetzel u.a. (2018) eingegangen. Auf Basis von 1757 ausgewerteten Online-Fragebögen analysieren sie die soziale Lage von Künstler\*innen sowie

---

<sup>2</sup> Dazu gehören: Kulturerbe, Archive, Bibliotheken, Buch und Presse, Bildende Kunst, Darstellende Kunst, Film, Audiovision und Multimedia, Architektur, Werbung und Kunsthandwerk.

Kunst- und Kulturvermittler\*innen aus den Sparten Bildende Kunst, Darstellende Kunst, Musik, Film, Literatur sowie Kunst- und Kulturvermittlung im Jahr 2017. Zwar erheben die Daten keinen Anspruch auf Repräsentativität, geben jedoch einen guten ersten Überblick. Die Mehrheit der Befragten befindet sich in der Altersgruppe zwischen 35 und 55 Jahren, der Frauenanteil liegt bei 51 Prozent. Im Vergleich zur Gesamtbevölkerung sind die befragten Kunst- und Kulturarbeitenden höher gebildet (knapp 60 Prozent mit akademischem Abschluss), leben seltener in einer Partnerschaft und haben seltener Kinder, wobei der Anteil an Männern mit Kindern höher ist als jener der Frauen und knapp die Hälfte lebt als Single (vgl. Wetzels et al., 2018, S. 28 ff., 31 f. u. 49).

Kunst- und Kulturarbeitende üben neben der eigentlichen künstlerischen Tätigkeit zu rund 70 Prozent auch weitere kunstnahe und/oder kunstferne Tätigkeiten aus. Während der ideelle Schwerpunkt der Tätigkeiten bei 90 Prozent im künstlerischen Bereich liegt, trifft dies in finanzieller Hinsicht nur bei knapp der Hälfte der Befragten zu (vgl. Wetzels et al., 2018, S. 37 ff.). Solo-Selbstständigkeit spielt unter Kulturarbeitenden eine zentrale Rolle. Über alle Tätigkeitsfelder hinweg arbeiten rund zwei Drittel sowohl selbst- als auch unselbstständig und ein Drittel ausschließlich selbstständig. Die künstlerische Tätigkeit wird von knapp drei Viertel rein selbstständig und von weiteren 20 Prozent sowohl selbst- als auch unselbstständig betrieben (vgl. Wetzels et al., 2018, S. 55 ff.). Die Auftragsdauer bei selbstständiger Arbeit bewegt sich Großteils in einem Zeitraum von bis zu drei Monaten, wobei auch Auftragsarbeit für die Dauer eines Tages eine Rolle spielt. Im Durchschnitt geben Kunst- und Kulturarbeitende an, rund 45 Stunden pro Woche zu arbeiten, wobei die Arbeitszeit im Jahresverlauf beträchtlichen Schwankungen unterliegt. Werden auch kunstnahe/kunstferne Tätigkeiten ausgeübt, steigt die Arbeitszeit auf 51 Stunden, während die Zeit für die künstlerische Tätigkeit von 30 auf 24 Wochenstunden sinkt (vgl. Wetzels et al., 2018, S. 59 ff. u. 181 ff.). Die Einkommen der Kunst- und Kulturarbeitenden sind Großteils unregelmäßig, schwer planbar und insgesamt eher bescheiden. Für das Jahr 2017 gibt fast die Hälfte ein Einkommen aus künstlerischer Tätigkeit von bis zu 5.000 Euro an, während knapp zehn Prozent 20.000 bis 30.000 Euro erzielen. Die persönlichen Gesamteinkommen fallen durch weitere Tätigkeiten etwas höher aus, aber auch sie liegen für mehr als die Hälfte bei maximal 15.000 Euro, wogegen etwa 13 Prozent mehr als 30.000 Euro verdienen. Zwar fallen die Äquivalenzeinkommen höher aus als die persönlichen Gesamteinkommen, insgesamt ist dennoch etwa ein Drittel der Befragten armutsgefährdet (vgl. Wetzels et al., 2018, S. 73 f. u. 77 ff.).

Aufgrund ihrer komplexen Beschäftigungssituation ergeben sich für Kunst- und Kulturarbeitende oft verschiedene Modelle verpflichtender und freiwilliger Versicherungen. Etwas mehr als die Hälfte gibt an, innerhalb der letzten zehn Jahre durchgehend in die Sozialversicherung eingebunden gewesen zu sein. Versicherungslücken entstehen dabei vorwiegend in der Pensionsversicherung. Der Zugang zur Arbeitslosenversicherung gestaltet sich trotz Opting-In für viele Kunst- und Kulturarbeitende schwierig. Von den unselbstständig Beschäftigten waren nur rund ein Viertel innerhalb der letzten zehn Jahre durchgehend in die Arbeitslosenversicherung eingebunden, bei

den Selbstständigen gar nur sechs Prozent. Als größte Hürden nennen die Befragten die lange Bindungsdauer von acht Jahren sowie die relativ hohen Beitragszahlungen (vgl. Wetzel et al., 2018, S. 87 ff. u. 227 ff.). Gut angenommen werden hingegen die Zuschüsse des Künstlersozialversicherungsfonds (KSVF) zu den Sozialversicherungsbeiträgen von selbstständigen Künstler\*innen, die nach dem GSVG versichert sind. Durch Erleichterungen im Zugang steigt die Zahl der Anträge und genehmigten Zuschüsse in den letzten Jahren (vgl. Wetzel et al., 2018, S. 93 ff.). Rund 80 Prozent sind Mitglied in einer Organisation, wobei v.a. Interessens- und Berufsvertretungen sowie Kunstvereine bedeutend sind. Klassische Interessensvertretungen wie die Arbeiterkammer (AK) oder die WKO spielen hingegen kaum eine Rolle (vgl. Wetzel et al., 2018, S. 53 f. u. 178 f.).

Belastungsfaktoren bestehen häufig in Mehrfachbeschäftigung, unregelmäßigen Arbeitszeiten und der damit verknüpften schlechten Vereinbarkeit von Familie und Beruf (vgl. Wetzel et al., 2018, S. 66 ff.). Auch Einkommensunsicherheit und -unregelmäßigkeit sowie die Sorge um ein existenzsicherndes Einkommen bilden zentrale Probleme. Als Strategien im Umgang mit finanziellen Engpässen nennen die Befragten vorwiegend Einschränkung in der täglichen Lebensführung, Unterstützung durch soziale Netzwerke (Freunde, Familie, etc.), Überziehung des Kontos aber auch Rückgriff auf Ersparnisse (vgl. Wetzel et al., 2018, S. 83 ff.). Schließlich stellt auch die soziale Sicherung eine zentrale Problemlage dar, v.a. was die Absicherung im Alter, die Überbrückung einkommensloser Zeiten oder eine leistbare Absicherung und Versorgung im Krankheitsfall betrifft. Auch fehlendes Beratungsangebot und die unklare sozialversicherungsrechtliche Situation werden häufig als Problem thematisiert (vgl. Wetzel et al., 2018, S. 96 ff.).

### **2.2.2. Künstler\*innen als Vorreiter prekären Unternehmertums**

Angesichts der geschilderten sozialen Lage von Kunst- und Kulturarbeitenden in Österreich zeigt sich das enorme Prekarisierungspotenzial dieser Gruppe. Wie zuvor erwähnt, steigt die Bereitschaft, prekäre Lagen dauerhaft hinzunehmen, u.a. mit der Ausprägung des Unabhängigkeitsmotivs. Pongratz und Simon vermuten diesen Zusammenhang vor allem „in jenen Berufsfeldern, in deren Selbstdarstellung Autonomie eine wesentliche Rolle spielt“ (Pongratz & Simon, 2010, S. 47) was auch für alle künstlerischen Berufe gilt:

„Das Ethos der künstlerischen Berufung reduziert den Spielraum zur Marktanpassung und erhöht so das Erwerbsrisiko. Gleichzeitig entlastet diese Selbstwahrnehmung von ökonomischem Erfolgsdruck: Auch wer wenig verkauft, braucht sich nicht als gescheitert zu betrachten, solange er/sie als Künstler/in öffentlich Anerkennung findet“ (Pongratz & Simon, 2010, S. 47)

Auch Eichmann (2010) weist auf das Prekarisierungsrisiko und damit verbundene normative Haltungen von solo-selbstständigen Künstler\*innen hin. Er betont, dass Erwerbs- und Privatleben heute – anders als im NAV vorgesehen – oft nicht als Gegensatz konzipiert werden und dass für ein adäquates Verständnis von Arbeits- und Lebensführungsmustern neben Marktbedingungen, Arbeitszeitmustern oder familialen Konstellationen auch „berufskulturelle Leitbilder“ sowie „berufliche Selbst- und Identitätskonzepte“ bedeutend sind. In seiner Untersuchung zur Wiener

Kreativwirtschaft entwickelt er eine Typologie beruflicher Handlungsorientierungen mit vier Idealtypen, wovon jener des „Kunst-Schaffens“ zentral ist. Dieser zeichnet sich dadurch aus, dass diese Personen einen subkulturellen Lebensstil einer Art „neo-boheme“ zelebrieren, in dem die Sphären von Arbeit und Leben miteinander verschmelzen. Ihr künstlerisches Ethos der Authentizität verschafft ihnen Zutritt zu bestimmten Milieus, in denen sie Anerkennung erfahren, über die sie ihren Status definieren und in deren Netzwerke sie eingeflochten sind (vgl. Eichmann, 2010, S.83 ff.). Als Kompensation der Prekarisierungsrisiken dient die Abgrenzung zur (sogenannten) bürgerlichen Gesellschaft und eine gewisse Art wechselseitiger Absicherung in diesen Mikromilieus:

*„Gegenüber der beinahe reflexartigen Assoziation von Kreativarbeit oder Kunstschaffen mit Prekarisierung ist festzuhalten, dass hochgradig individualisierte Arbeits- und Lebensmodelle über teilweise ausgedehnte Kollegialität in den Mikromilieus [...] gleichsam wieder eingefangen werden: als reziprok angelegtes Sicherungsnetz gegen ökonomische Risiken und soziale Isolation“ (Eichmann, 2010, S. 86).*

Dangel-Vornbäumen (2010) spricht in Bezug auf Künstler\*innen von einer „Modernisierungsavantgarde prekären Unternehmertums“. In einem Vergleich von selbstständigen Künstler\*innen mit Selbstständigen insgesamt zeigt sie, dass Erwerbsverläufe von Kunst- und Kulturarbeitenden dem Trend des wirtschaftlichen und gesellschaftlichen Strukturwandels vorauslaufen, auch was prekäre Selbstständigkeit betrifft (vgl. Dangel- Vornbäumen, 2010, S. 159 f.). Oberste Priorität von Künstler\*innen hat die schöpferische Freiheit, gefolgt von dem Wunsch, von der Kunst leben zu können. Während viele die schöpferische Freiheit erfüllt sehen, können von der Kunst allein die wenigsten leben. Aus diesem Grund betreiben viele ihre künstlerische Tätigkeit in Kombination mit weiteren Erwerbstätigkeiten, was zu hoher Belastung und überdurchschnittlich langen Arbeitszeiten führt. Gerade in den niedrigen Einkommen sieht Dangel-Vornbäumen das wichtigste Kriterium für prekäre Unternehmensformen im Kunst- und Kulturbereich. Zudem stehen die niedrigen Einkommen in keiner Relation zu den hohen Bildungsniveaus dieser Gruppe (vgl. Dangel-Vornbäumen, 2010, S. 155 f.). Dennoch wollen viele ihrer Selbstständigkeit weiterhin nachgehen und sie sogar ausbauen, weil „die Verwirklichung einer künstlerischen Idee, ... nur in selbstständiger Tätigkeit und ... in künstlerischer Unabhängigkeit möglich ist“ (Dangel-Vornbäumen, 2010, S. 157). Wie bereits Eichmann (2010) betont auch sie die große Bedeutung von mikrosozialen Netzwerken, die nicht nur finanzielle Hilfe leisten, sondern auch mit Rat und Tat zur Seite stehen (vgl. Dangel- Vornbäumen, 2010, S. 159).

*„Der Analyse dieses Bereiches, insbesondere der Selbstständigkeit von Künstlerinnen und Künstlern, und den sich dort entwickelnden Einkommenskombinationen und Haushalts-Unternehmens-Verknüpfungen kommt demnach eine modellhafte, paradigmatische Funktion zu, wenn es darum geht, die individuellen Lebensverhältnisse und die Beziehungen zu den sozialen Systemen, insbesondere auch zu den Systemen der sozialen Sicherung, zu verstehen und zu gestalten“ (Dangel-Vornbäumen, 2010, S.160).*

Manske (2018) verfolgt in ihrem Beitrag das Ziel, die „mehrgleisigen Erwerbskarrieren“ im Kulturbereich als mehrdimensionalen Prozess von Erwerbshybridisierung zu fassen, um damit den Zusammenhang zwischen der Flexibilisierung von Arbeit und der Vervielfältigung von



Erwerbsverläufen als individuelle Lösungsstrategien aufzuzeigen. Sie argumentiert, dass die „Flexibilisierung von selbstständiger Arbeit eine neue Form von Grenzgängertum des Arbeitsmarktes hervorbringt“ (Manske, 2018, S. 230), bei dem berufliche Positionierungsprozesse diskontinuierlich, dynamisch und flexibel verlaufen. Sie unterscheidet drei Dimensionen der Erwerbshybridisierung: Zunächst finden Grenzgänge zwischen unterschiedlichen Erwerbsfeldern in Form des privatwirtschaftlichen und des öffentlichen Kultursektors statt, wobei Künstler\*innen mit je eigenen Marktformen und Marktbedingungen konfrontiert sind (vgl. Manske, 2018, S. 219 f. u. 230). Bei Grenzgängen zwischen verschiedenen Erwerbsformen, im Sinne selbstständiger und abhängiger Beschäftigung, müssen Künstler\*innen Erwerbsformen sequenziell oder zeitgleich kombinieren und sich dabei unterschiedlichen arbeitsorganisatorischen, institutionellen und auch sozialrechtlichen Besonderheiten stellen. (vgl. Manske, 2018, S. 220 f. u. 231) Bei berufsethisch motivierten Grenzgängen kommt schließlich die für Künstler\*innen typische „Standbein-Spielbein“-Strategie zum Einsatz. Die Lebensführung orientiert sich stark an einem ausgeprägten Berufsethos, das mit dem Wunsch nach Selbstverwirklichung und der Umsetzung einer künstlerischen Idee verknüpft ist. Um diese Idee verwirklichen und den Lebensstandard halten zu können, muss das Einkommen durch weitere kunstnahe und -ferne Tätigkeiten gesichert werden, wobei v.a. kunstferne Tätigkeiten zu einer schleichenden Dequalifizierung führen können. Kurz: Die eigentliche Berufstätigkeit des Kunstschaffens muss durch sogenannte „Brotjobs“ querfinanziert werden. Dabei gibt es sowohl Phasen mit mehreren Beschäftigungen und Auftragsarbeiten wie auch Phasen von Arbeitslosigkeit mit und ohne Sozialleistungsanspruch (vgl. Manske, 2018, S. 221 f. u. 231). Neben Berufskarrieren, die v.a. durch Kontingenz geprägt sind, entsteht damit auch eine Gruppe von Erwerbstätigen, die *„...sich als dauermobile Arbeitskraft präsentiert und sich permanent auf neue und wechselnde Erwerbs- und Sozialbezüge einstellen muss“* (Manske, 2018, S. 232).

### **2.3. Interessevertretung von Solo-Selbstständigen und Künstler\*innen in Österreich**

Wie bereits angeführt umfasst die Gruppe der Solo-Selbstständigen neben EPU und Neuen Selbstständigen auch Freiberufler\*innen und Freie Dienstnehmer\*innen. Ein Blick auf die Landschaft der Interessenvertretungen in Österreich ergibt, dass nur bei EPU und Freien Dienstnehmer\*Innen eine Pflichtmitgliedschaft zu einer der beiden großen Kammern besteht (EPU – WKO, Freie Dienstnehmer\*innen – AK). Während sich auch Freiberufler\*innen zum Teil in eigenen Kammern organisieren, gibt es für Neue Selbstständige keine IV, in der eine Pflichtmitgliedschaft besteht und die sich speziell um ihre Bedürfnisse und Problemlagen kümmert. Bei hybriden Erwerbsverhältnissen besteht aufgrund einer zur Selbstständigkeit parallel ausgeübten unselbstständigen Beschäftigung häufig eine Pflichtmitgliedschaft in der AK. Daneben gibt es für Solo-Selbstständige die Option einer freiwilligen Mitgliedschaft bei Gewerkschaften, Interessensgemeinschaften,

Vereinen und Berufsverbänden, was jedoch ein gewisses Maß an Eigeninitiative erfordert (vgl. Konrad, 2018, S. 105; Pongratz, 2020, S. 18 u. 20; Pöschko & Prieler, 2017, S. 94).

### **2.3.1. Herausforderungen bei der Interessenvertretung von Solo-Selbstständigen**

Zwar entstehen langsam Initiativen wie die *vida.flex* der Gewerkschaft *vida*, die gezielt Angebote für Solo-Selbstständige bereitstellen, jedoch gibt es kaum größere Verbände die sich speziell um die Anliegen von Solo-Selbstständigen kümmern. Somit bilden Solo-Selbstständige meist die Minderheit gegenüber klassischen Unternehmer\*innen und abhängig Beschäftigten innerhalb der Verbände und Kammern, wodurch sie kaum miteinander vernetzt sind und sich selten kollektiv bemerkbar machen. Damit ist es für sie nicht nur besonders schwer, sich für ihre speziellen Anliegen Gehör zu verschaffen, sie sind dadurch auch oft schwer als eigene Interessengruppe zu identifizieren. Immerhin gibt es im Vergleich zu anderen Ländern wie Deutschland ein breites Beratungs- und Informationsangebot für Solo-Selbstständige, da sie (bis auf Neue Selbstständige) meist Mitglied in einer der Kammern sind. Der Vorteil in Österreich besteht auch darin, dass Solo-Selbstständige durch eigene Begriffe wie EPU, Neue Selbstständige oder Freie Dienstnehmer\*innen als klar voneinander abgrenzbare Zielgruppen erkennbar werden. Jedoch hängt ihre Wahrnehmbarkeit als spezifische Erwerbsgruppe auch von Normalvorstellungen über das Berufsbild selbstständigen Erwerbs ab, welche insbesondere bei Solo-Selbstständigen fehlen, jedoch grundlegend für die Kooperation von Interessenvertretungen, Verbänden und Interessengemeinschaften sind (vgl. Pongratz, 2020, S. 19 f.; Pongratz & Abbenhardt, 2018, S. 273 f.). Neben dieser „Diversifizierung der Verbandslandschaft“ (Pongratz & Abbenhardt, 2018, S. 273) und der damit verbundenen Sichtbarmachung der Interessen von Solo-Selbstständigen innerhalb bestehender Kammern, Verbände und Gewerkschaften besteht eine weitere zentrale Herausforderung für die IVs in der bereits beschriebenen Heterogenität der Erwerbslagen von Solo-Selbstständigen, die sich auch in ihrer Interessensvielfalt widerspiegelt. Zwar bilden Ertragsdefizite und daraus resultierende Prekaritätsrisiken ein zentrales Problem unter vielen Selbstständigen, jedoch kann darauf aufgrund der Interessensheterogenität nur schwer eine wirkungsvolle Interessensvertretung aufgebaut werden, was am Ehesten den Gewerkschaften gelingt (vgl. Pongratz & Abbenhardt, 2018, S. 274; Leibetseder & Hofinger, 2019a, S. 10; Pernicka & Blaschke, 2006, S. 31). Darüber hinaus stellt die paradigmatische Dichotomie zwischen Arbeitnehmer\*innen und Unternehmer\*innen in Politik und Gesellschaft eine wesentliche Hürde bei der Vertretung von Solo-Selbstständigen dar, deren Zwischenstellung damit schlicht ignoriert wird. Obwohl sich Tendenzen in Richtung verschwimmender Grenzen zwischen abhängiger und selbstständiger Erwerbsarbeit und flexibilisierter Erwerbskombinationen abzeichnen, bleibt die Ortsbestimmung von Solo-Selbstständigen eine „gesellschaftliche Leerstelle“ (Pongratz, 2020, S. 24). Das Etikett bietet bisher wenig Raum für positive Assoziationen, wird meist mit Prekarität und Scheinselbstständigkeit in Verbindung gebracht und bei Problemen wird häufig auf abhängige Beschäftigung als Lösungsweg verwiesen, wodurch sich viele Solo-Selbstständige nicht ernstgenommen fühlen (vgl. Pongratz, 2020, S. 28; Konrad, 2018, S. 85).

Eine weitere Herausforderung für Interessenvertretungen besteht in den mit neuen Erwerbsformen gewachsenen und immer vielfältiger werdenden Anforderungen an sie, wie etwa Fachwissen, Wissensvermittlung oder Politikgestaltung. Bestehende Angebote müssen stetig weiterentwickelt und parallel neue Angebote für neue Zielgruppen geschaffen werden. Zudem erschweren dezentrale Arbeitsorganisation und fehlende betriebliche Einbindung von Solo-Selbstständigen den klassischen Zugang der Gewerkschaften über Betriebsräte zu dieser Gruppe (vgl. Pernicka & Blaschke, 2006, S. 31). Weiters wird auch auf Ebene der Europäischen Union über die Gestaltung von Rahmenbedingungen zur sozialen Absicherung von Solo-Selbstständigen diskutiert, was in einer Entschließung des EU-Parlaments im Jahr 2014 mündete, worin die Sozialpartner der EU-Mitgliedsstaaten dazu aufgefordert wurden, „Selbständigkeit als eigene Form der Erwerbstätigkeit ... anzuerkennen und von geeigneten Maßnahmen zur sozialen Absicherung zu stützen (Punkt 25)“ (Europäisches Parlament, 2014). In Österreich stellen vor allem Übergangsphasen zwischen unselbstständiger und selbstständiger Tätigkeit bzw. einkommenslose Zeiten durch fehlende Aufträge oder im Krankheitsfall ein großes Problem dar, da nicht immer Arbeitslosengeld bezogen werden kann oder es nach kurzer Zeit wieder zurückgezahlt werden muss weil sich in der Zwischenzeit unerwartet ein Auftrag aufgetan hat, mit dem die Grenze des Arbeitslosengeldbezugs für den Durchrechnungszeitraum überschritten wird (vgl. Konrad, 2018, S. 85, 97 f. u. 104).

### **2.3.2. Lösungsansätze zu bestehenden Problemlagen und zentrale Forderungen von Solo-Selbstständigen**

Um den geschilderten Problemlagen begegnen zu können, werden in der Literatur u.a. folgende Lösungsansätze diskutiert: Zunächst ist die Identifikation gemeinsamer Merkmale und Interessenlagen von Solo-Selbstständigen von zentraler Bedeutung. Sie bildet die Grundlage für den Erfahrungsaustausch unter den Solo-Selbstständigen zu verschiedenen Bewältigungsstrategien und bietet zugleich Anknüpfungspunkte für Interessenvertretungen, um kollektive Erfahrungen für individuelle Strategien zu nutzen und institutionelle Lösungen zu entwickeln (vgl. Pongratz, 2020, S. 27 ff.). Als zweiten Punkt soll der Apell von Pongratz und Abbenhardt (2018, S. 275) präsentiert werden, wonach es gegenüber einer Gesamtvertretung von Solo-Selbstständigen sinnvoller wäre, inhaltliche Positionen und Forderungen in die Debatte bestehender Verbände einfließen zu lassen, in denen Solo-Selbstständige oft vertreten sind und vor allem deren Kooperation zu fördern. Auch hier bilden gemeinsame Problemlagen der Solo-Selbstständigen die Grundlage für ein koordiniertes Vorgehen der Verbände untereinander. Hinderlich bei der Kooperation sind nicht nur bürokratische Abläufe, der Wettbewerb um Mitglieder und Verbandsegoismen, sondern auch normative Haltungen und die damit verbundene einseitige Zuweisung von entweder Unternehmerstatus oder Arbeitnehmerähnlichkeit. Während die eine Seite weitgehend unternehmerische Entscheidungsfreiheit fordert, betont die andere die Schutzbedürftigkeit von Solo-Selbstständigen, was zu polarisierenden interessenpolitischen Positionierungen führt. Deshalb plädieren die Autor\*innen für eine gleichzeitige Zuordnung: Solo-Selbstständige sind sowohl auf die ökonomische

Verwertung ihrer Leistung als auch auf die Leistungskraft der eigenen Arbeitskraft angewiesen. Nur wenn beide Perspektiven in Verbindung gebracht werden, können sie den Interessenlagen von Solo-Selbstständigen gerecht werden (vgl. Pongratz & Abbenhardt, 2018, S. 275 f.).

*„Ein solcher Prozess setzt die Bereitschaft der Verbände voraus, Beschränkungen der eigenen Perspektiven zu erkennen und aus den Erfahrungsbeständen der Konkurrenz zu lernen. Gleichmaßen auf Elemente von Unternehmer- und Arbeitnehmerstatus Bezug zu nehmen, könnte zu einer integrierenden Basis werden für den Meinungs- und Erfahrungsaustausch zwischen den Interessenverbänden, in denen Solo-Selbstständige organisiert sind“ (ebd., S. 276).*

Auch Konrad (2018, S. 104) betont, dass es nicht darum geht Neues zu erfinden, sondern „um die Vernetzung von Bestehendem und den Ausbau bereits bestehender Strukturen und Angebote“. Bei der Interessenvertretung von Solo-Selbstständigen darf zudem nicht mehr nur auf den Prekaritäts- und Unsicherheitsdiskurs fokussiert werden, sondern es muss auch dem positiv konnotierten Freiheitsbegriff Rechnung getragen werden (vgl. ebd.). Auch sie betont, dass es künftig darum gehen muss, möglichst viele Gemeinsamkeiten der Solo-Selbstständigen zu finden und darauf aufbauend rechtlich und sozialpolitisch adäquate Rahmenbedingungen zu schaffen, was ohne einer Neudefinition des Arbeitnehmer\*innen-Begriffs bzw. von selbstständiger und unselbstständiger Arbeit kaum gelingen kann (vgl. ebd., S. 100). Zudem fordert sie eine „doppelte“ interessenpolitische Zielsetzung, bei der direkt sozialer Schutz und bessere Rahmenbedingungen für schutzbedürftige Gruppen etabliert werden und indirekt, indem das Lohndumpingrisiko durch einen gewissen Entgeltschutz bzw. einer existenzsichernden Einkommenshöhe zurückgedrängt wird (vgl. ebd., S. 105).

Aus zwei Dialogen zwischen Solo-Selbstständigen und Arbeiterkammer- und Gewerkschafts-Expert\*innen gehen folgende zentralen Themenfelder bzgl. des Beratungsangebots von Interessenvertretungen hervor, die von den Solo-Selbstständigen selbst als wesentlich gesehen werden: Neben Erstberatung, Risikoeinschätzung und einer Clearingstelle für weitere Beratung, wünschen sich viele Solo-Selbstständige eine institutionen- und rechtsmaterien-übergreifende Beratung. Weitere Schwerpunkte liegen auf Beratungsleistungen zum GSVG und zum Arbeitslosenversicherungsrecht, aber auch zu Kooperationsgründungen und kombinierte Beratungsleistungen bei hybriden Erwerbslagen. Darüber hinaus wünschen sich viele mehr Bewusstsein dafür, dass es bei sozialer Absicherung für Solo-Selbstständige um legitime soziale Rechte und Ansprüche geht, da auch sie einen Beitrag zur Aufrechterhaltung des Wohlfahrtsstaats leisten und fordern eine stärkere Stimme und Unterstützung für bessere Rahmenbedingungen bei selbstständiger Arbeit. Auch Mindeststandards bei Honoraren, Aufwandsersatz und mehr Rechtssicherheit bspw. bei Entgeltentfall, Krankenständen oder sozialgerichtlichen Streitigkeiten wird von vielen Solo-Selbstständigen gefordert (vgl. Konrad, 2018, S. 85 u. 102 ff.).

### **2.3.3. Interessenvertretung von Künstler\*innen in Österreich**

Zur Interessenvertretung von (solo-selbstständigen) Künstler\*innen konnten nur wenig Studien gefunden werden. Die Ergebnisse von Schelepa et al. (2008) und Wetzels et al. (2018) weisen einen konstant hohen Organisationsgrad von Künstler\*innen in Österreich auf. Sowohl bei der

Befragung im Jahr 2008 als auch im Jahr 2018 geben rund 80 Prozent an, Mitglied in einer Organisation zu sein. Im Detail zeigt sich für das Jahr 2018, dass hier vor allem Interessen- und Berufsvertretungen sowie Kunstvereinen eine zentrale Rolle zukommt. Nach Sparten sind vorwiegend Literat\*innen und Bildende Künstler\*innen mit knapp 90 Prozent häufiger in einer Organisation als Musiker\*innen mit nur rund 50 Prozent. Jüngere (bis 35 Jahre) weisen mit 67 Prozent einen niedrigeren Organisationsgrad auf als Ältere (über 65 Jahre) mit etwa 84 Prozent (vgl. Wetzel et al., 2018, S. 53 f.; Schelepa et al., 2008, S. 154).

Auch die Mitgliedschaft bei Gewerkschaften liegt bei den Älteren im Jahr 2018 mit rund 25 Prozent deutlich höher als bei den Jüngeren mit gut elf Prozent. Im Jahr 2008 wurde auch ein Vergleich nach Beschäftigungsform der Künstler\*innen durchgeführt, bei dem sich zeigt, dass ausschließlich selbstständige Künstler\*innen mit 13 Prozent deutlich seltener in Gewerkschaften organisiert sind als jene, die neben der selbstständigen auch eine unselbstständige Tätigkeit ausüben (39 Prozent). Auf die Mitgliedschaft bei der WKO hat das Alter kaum Auswirkungen, sie liegt über alle Altersgruppen mit etwa 10 Prozent konstant niedrig. Künstler\*innenkollektive werden vor allem von den Jüngeren gegenüber traditionellen und interessenspolitischen Organisationen bevorzugt, womit nicht von einem mangelnden Interesse an Vernetzung und Organisation bei jüngeren Künstler\*innen gesprochen werden kann, sondern eher von einer Verlagerung weg von der Formulierung gemeinsamer Interessen in klassischen Interessensvertretungen. (vgl. Wetzel et al., 2018, S. 54; Schelepa et al., 2008, S. 155).

In Bezug auf die Nachfrage von künstlerischem Schaffen sind vor allem informelle Netzwerke wesentlich. Während formelle Netzwerke nur von rund einem Drittel der Befragten hier als sehr wichtig erachtet werden, liegt der Anteil bei informellen Netzwerken bei über 80 Prozent (vgl. Wetzel et al., 2018, S. 54; Schelepa et al., 2008, S. 157).

## **2.4. Die Covid-19-Krise als Brennglas auf bestehende Problemlagen?**

Die wachsende Gruppe der Solo-Selbstständigen wird meist mit dem Begriff der Heterogenität beschrieben was ferner darauf hinweist, dass es neben erfolgreichen Unternehmer\*innen auch viele Personen gibt, die unter prekären Bedingungen ihr (Arbeits-)Leben bestreiten. Vor allem die schlechte Einkommenssituation aber auch lange Arbeitszeiten, Diskontinuitäten, Ungewissheiten und zum Teil auch fehlende soziale Absicherung v.a. im Alter und in einkommenslosen Phasen prägen das Bild prekärer Solo-Selbstständiger. Das Prekarisierungsrisiko ist dabei in erste Linie von der „doppelten Angewiesenheit“ auf Marktbedingungen und die eigene Arbeitskraft abhängig. Dies trifft in gleicher Weise auf die Gruppe der Kunst- und Kulturarbeitenden zu. Neben solo-selbstständiger Arbeit sind hier v.a. auch hybride Erwerbsmodelle zentral, aber selbst mit Hilfe von „Brotjobs“ und trotz des überdurchschnittlichen Bildungsniveaus liegt das Einkommen von etwa einem Drittel der Kunst- und Kulturarbeitenden unterhalb der relativen Armutgefährdungsschwelle. Künstler\*innen legen ihre Selbstständigkeit meist auf Dauer an und integrieren sie in ihr allgemeines Lebens- und Familienkonzept, womit sich die Grenzen zwischen Erwerbs- und

Privatleben zunehmend auflöst. Prekäre Lagen werden hauptsächlich aufgrund ihres Selbstverständnisses als Künstler\*in, ihres Autonomiestrebens und in Abgrenzung zur (sogenannten) bürgerlichen Gesellschaft dauerhaft in Kauf genommen. Als Bewältigungsstrategien nutzen sie zum einen hybride Erwerbsmodelle, die mit hohen Belastungen einhergehen und die künstlerische Tätigkeit in den Hintergrund drängen. Zum anderen suchen sie Hilfe und Unterstützung in mikrosozialen Netzwerken und Mikromilieus oder passen ihre Lebensführung entsprechend an.

Vor diesem Hintergrund ist die Ausgangslage von Kunst- und Kulturarbeitenden in Österreich vor allem durch ein hohes Prekarisierungspotenzial gekennzeichnet. Mit dem Ausbruch des neuen Coronavirus Sars-CoV2 wurde bereits Anfang März 2020 der Kulturbetrieb stark eingeschränkt und kurz darauf komplett untersagt. Zwar konnten über den Sommer Veranstaltungen unter Auflagen durchgeführt werden, jedoch ist der Betrieb nun bereits seit Anfang November wieder komplett stillgelegt (Kulturrat Österreich, 2020). Die besonders strikten Maßnahmen in der Kunst- und Kulturwirtschaft bedeuten für viele Künstler\*innen den Wegfall ihrer Geschäftsgrundlage. Nach Schätzungen des Österreichischen Wirtschaftsforschungsinstituts (WIFO) sinkt die Wertschöpfung im Kunst- und Kulturbereich aufgrund der Covid-19-Krise im Jahr 2020 um bis zu 28 Prozent, wobei auch mit langfristigen Wirkungen durch insolvente Einrichtungen und Künstler\*innen, die ihren Beruf aufgeben, zu rechnen ist. Während vor allem künstlerische Tätigkeiten mit direktem Kontakt zum Publikum betroffen sind, können Bereiche mit Spezialisierung auf die Erstellung digitaler Inhalte sogar profitieren (vgl. Pitlik et al., 2020, S. 46 u. 51 ff.). Zur Eindämmung existenzgefährdender Lagen wurden im Lauf des vergangenen Jahres diverse finanzielle Hilfsmaßnahmen implementiert. Für Kunst- und Kulturarbeitende kommen hier der Härtefallfonds in der WKO, die Überbrückungsfinanzierung in der SVS sowie der Covid-19-Fonds im KSVF in Frage, deren Leistungsumfang für das gesamte Jahr 2020 zwischen 5.000 und 30.000 Euro beträgt. Dabei müssen jeweils eigene Auflagen erfüllt sein, was in Summe ein recht komplexes Hilffsystem ergibt (vgl. KSVF, 2021; SVS, 2021; WKO, 2021).

Angesichts des allgemein relativ hohen Prekarisierungsrisiko von Kunst- und Kulturarbeitenden und den Wegfall ihrer Geschäftsgrundlage in der Pandemie stellt sich nun die Frage, ob die bisherigen Problemlagen durch Covid-19 weiter verschärft werden und inwiefern sich damit Bewältigungsstrategien oder die Bedeutung nicht-ökonomischer Motive verändern. Es bleibt offen, ob soziale Netzwerke weiterhin ausreichend Unterstützung leisten können oder ob mit Brotberufen das Einkommen hinlänglich gesichert werden kann. Auch die Rolle klassischer Interessenvertretungen bekommt vor diesem Hintergrund ein neues Gewicht.

### 3. Methodisches Vorgehen und Interviewsample

Zur Untersuchung des Forschungsinteresses wurde ein qualitatives Design gewählt. Konkret wurden Leitfadeninterviews mit Expert\*innen des Kunst- und Kultursektors und mit solo- selbstständigen Kunst- und Kulturarbeitenden geführt. Für diese drei Gruppen wurden jeweils unterschiedliche Leitfäden entwickelt, die im Laufe des Forschungsprozesses flexibel an die neuen Erkenntnisse angepasst wurden. Die Leitfäden umfassten neben dem Thema der momentanen Pandemie auch Fragen zur allgemeinen Arbeits- und Lebenssituation solo- selbstständiger Kunst und Kulturarbeitenden. Aufgrund der momentanen Covid-19 Situation wurde der größte Teil der Interviews online (Video und Audio) oder telefonisch durchgeführt. Mit dieser Interviewmethode wurden insgesamt sehr positive Erfahrungen gemacht: Der große Vorteil war, dass alle Beteiligten dadurch ortsungebunden waren. Dies könnte eine erhöhte Interviewbereitschaft begünstigt haben. Jedoch konnten auch einige Nachteile festgestellt werden. Zum einen wurden, verglichen mit einem persönlichen Face-to-Face Interview, vor und nach dem Interview weniger informelle Gespräche geführt. Weiters gab es einige Male Probleme mit der Internetverbindung, was zu Verständigungsproblemen geführt hat. Wurde die Internetqualität so schlecht, dass ein Interview nicht mehr möglich war, so wurde auf ein telefonisches Interview ausgewichen. Die Interviews wurden angelehnt an der Inhaltsanalyse nach Mayring (Mayring, 2015) ausgewertet, wobei induktives und deduktives Vorgehen miteinander kombiniert wurden. Das Codesystem wurde aus den Forschungsfragen abgeleitet und während eines ersten Kodierdurchgangs anhand des Datenmaterials erweitert. Zur Codierung und Auswertung wurde das Programm MAXQDA angewendet. Hierbei wurden die unterschiedlichen Textstellen der Interviews den Kategorien zugeordnet, um sie darauffolgend zu analysieren und interpretieren.

Die Interviews wurden in zwei Durchgängen durchgeführt. In der ersten Phase wurden in den Wintermonaten 2020/21 sieben Expert\*innen-Interviews und zehn Interviews mit solo- selbstständigen Kunst- und Kulturarbeitenden geführt. Darauf gefolgt wurden im Frühling 2021 fünf Vertreter\*innen von unterschiedlichen Interessensgemeinschaften bzw. -vertretungen im Kunst- und Kulturbereich befragt.

Wie bereits diskutiert umfasst der Kunst- und Kulturbegriff ein sehr großes und heterogenes Feld. Im Rahmen dieser Untersuchung war es demnach nicht möglich, dieses Feld in seiner Gesamtheit abzudecken. Aus diesem Grund wurde die Auswahl der zu befragenden solo- selbstständigen Künstler\*innen auf jene beschränkt, die ihre Kunst zu einem Großteil beispielsweise auf Bühnen oder anderen Spielstätten präsentierten und somit direkten Publikumskontakt haben. Auch die ausgewählten Interessensgemeinschaften bzw. -vertretungen beziehen sich in ihrer Arbeit hauptsächlich auf diesen Sektor. Dem ging die Annahme voraus,

dass dieser Bereich wahrscheinlich am meisten von den Hygienemaßnahmen in Bezug auf die momentane Pandemie betroffen ist. Basierend auf der NACE-Klassifikation (Europäische Kommission & Statistisches Amt, 2008) war demnach vor allem der Bereich der darstellenden Kunst (90.01) am relevantesten für dieses Forschungsvorhaben. Wir haben uns jedoch dazu entschieden, nicht ausschließlich Kunst- und Kulturarbeitend, die dieser Klassifikation zugeordnet werden können zu befragen, sondern auch andere Teilbereiche in das Interviewsample zu integrieren, da auch diese Kunst- und Kulturformen darstellende Elemente beinhalten. Des Weiteren wurden auch Dienstleister\*innen dieser Kunst- und Kultursektoren in das Forschungsprojekt miteinbezogen. Bei der Auswahl der zu befragenden Solo-Selbstständigen wurde eine Kombination aus Convenience Sample und Schneeball-Auswahl angewendet. Vor allem über die befragten Expert\*innen konnten Kontakte zu Kunst- und Kulturarbeitenden realisiert werden.

Das Interviewsample für diese Befragung gliedert sich in drei Unterkategorien. Diese wären die Kunst- und Kulturarbeitenden, Expert\*innen aus den verschiedensten Bereichen sowie Vertreter\*innen von Interessensgemeinschaften bzw. -vertretungen. In den nachfolgenden drei Tabellen werden die Interviewpartner\*innen dargestellt.

**Tabelle 1: Übersicht Interviewpartner\*innen - Kunst- und Kulturarbeitende<sup>3</sup>**

Clemens	m	Musical-Darsteller, Musiker	Neue Selbstständige	25 J.
Christian	m	Musikproduzent (Dienstleister)	Neue Selbstständige	36 J.
Stefan	m	Tontechniker (Dienstleister)	EPU	34 J.
Rafael	m	Schauspieler	Neue Selbstständige	51 J.
Kerstin	w	Filmmacherin	EPU	k.A.
Markus	m	Musiker	k.A.	31 J.
Robert	m	Kabarett, Poetry Slam, Theater	Neue Selbstständige	33 J.
Sarah	w	Schauspielerin	Neue Selbstständige	32 J.
Daniela	w	Musikerin	Neue Selbstständige	51 J.
Martina	w	Bühnen- und Kostümbildnerin (Dienstleisterin)	Neue Selbstständige	43 J.

<sup>3</sup> Um die Anonymität der Künstler\*innen zu gewährleisten, wurden Pseudonyme verwendet und das Alter leicht abgeändert.



Die befragten Kunst- und Kulturarbeitenden sind in unterschiedlichen Bereichen tätig (Dienstleister\*innen: 3; Musiker\*innen: 2; Theater/Musical: 3; Filmproduktion: 1; Kabarett/Poetry Slam: 1). Sieben der befragten Kunst- und Kulturarbeitenden fallen unter die Kategorie der Neuen Selbstständigen, zwei betreiben ein EPU. Hierbei muss jedoch erwähnt werden, dass einige der Befragten branchenübergreifende Tätigkeiten ausführen. Auffällig ist außerdem, dass die meisten der befragten Solo-Selbstständigen einen vergleichsweise höheren Bildungsabschluss aufweisen, was sich auch in früheren Studien schon zeigte (z.B. Leibetseder & Hofinger, 2019; Wetzels et al. 2018). Der Großteil der befragten Personen kommt aus Oberösterreich, einige jedoch aus Wien.

**Tabelle 2: Übersicht Interviewpartner\*innen - Expert\*innen**

EX_B1	m	Geschäftsführer einer oberösterreichischen Interessensvertretung von Kunst- und Kulturinitiativen
EX_B2	m	Obmann eines Vereines zur Förderung der Poetraton von gesprochener Schrift und des geschriebenen Wortes
EX_B3	m	Intendant und Geschäftsführer eines großen Linzer Theaters
EX_B4	m	Kulturdirektor Magistrat Linz, Abteilung Kultur & Bildung
EX_B5	w	Obmann-Stellvertreterin WKO Fachverband der Kino-, Kultur und Vergnügungsbetriebe, Geschäftsführerin eines Veranstaltungsunternehmens
EX_B6	w	Leiterin und Vorstand eines kleineren Theaters in Linz
EX_B7	m	Mitarbeiterin einer Gewerkschaft für EPUs

Die Gruppe der Expert\*innen setzte sich aus Vertreter\*innen verschiedener kleinerer und größerer Vereine aus der Kunst- und Kulturbranche, Vertreter\*innen unterschiedlicher Interessensvertretungen, Repräsentant\*innen verschiedener Veranstaltungshäuser wie Theater und auch Personen aus dem politischen Bereich zusammen. Hierbei erfolgte eine bewusste Auswahl der zu Befragenden mit dem Ziel, eine große Bandbreite an Bereichen abzudecken.

**Tabelle 3: Übersicht Interviewpartner\*innen - Interessensgemeinschaften und Gewerkschaften**

IV 1	m	DECK	Gewerkschaft
Die Deck ist eine derzeit in der Gründungsphase steckende Fachgruppe der Younion (Teil des Österreichischen Gewerkschaftsbundes). Im Fokus stehen DJs und Djaner, welche derzeit keine eigene Interessensgemeinschaft bzw. -vertretung haben. Themenbereiche wie schlechtes Equipment, späte oder nicht Zahlen von Gagen, sowie sexuelle Belästigung in den Clubs stehen auf der Agenda.			
IV 2	m	IG Freie Musikschafter	Interessensgemeinschaft
Die IG Freie Musikschafter sieht sich als Anlaufstelle für freie Musikschafter, Informationsvermittler, Sprachrohr und öffentliche Interessensvertretung gegenüber Politik und Medien. Im Zentrum steht die Thematisierung der Missstände in der Szene, sowie das Bewusstsein der Gesellschaft zu stärken und in der Kulturpolitik mitwirken zu können.			
IV 3	w	IG World Music Austria	Interessensgemeinschaft
Die unabhängige Organisation IG World Music Austria will die Akteur*innen der österreichischen Weltmusikszene besser vernetzen und deren Sichtbarkeit in der Öffentlichkeit stärken, sowie ihre Mitglieder mit Informationen versorgen.			
IV 4	w	Younion, Hauptgruppe VIII	Gewerkschaft
Die Younion ist Teil des ÖGB (Österreichischen Gewerkschaftsbundes) und unterteilt sich in unterschiedliche Hauptgruppen. Die Hauptgruppe VII ist Kunst, Medien, Sport, freie Berufe und untergliedert sich in einzelne Sektionen, unter anderem Sektion Unterhaltungskunst, Artistik, Show und Folklore, Sektion Bühnengehörige und Sektion Musik. Als Gewerkschaft hat die Younion ihren hauptsächlichen Fokus auf Arbeitnehmer*innen mit Kollektivverträgen, jedoch können auch Personen aus freien Berufen und Solo-Selbstständige Mitglied werden.			
IV 5	w	IG freie Theaterarbeit	Interessensgemeinschaft
Die IG freie Theaterarbeit fungiert als Interessensgemeinschaft und Netzwerk für Theater-, Tanz und Performancekünstler*innen. Im Fokus stehen Themen wie die nachhaltige Verbesserung der Rahmenbedingungen für die freie Theaterszene und deren Sichtbarkeit in der Öffentlichkeit.			

Die dritte Gruppe setzt sich aus Personen zusammen, welche in unterschiedlichen Interessensgemeinschaften bzw. Gewerkschaften aktiv bzw. Mitarbeitende sind. Obwohl bereits in der Gruppe der Expert\*innen Vertreter\*innen von Interessensgemeinschaften bzw. -vertretungen inkludiert sind wurde in der zweiten Befragungsphase der Fokus auf eben diese Gruppe gelegt und gezielt deren Kompetenzen und Arbeitsbereiche untersucht.

## **4. Solo-Selbstständige in der österreichischen Kunst- und Kulturbranche**

Neben Problemlagen und Bewältigungsstrategien solo-selbstständiger Kunst- und Kulturarbeiter während der Covid-19-Pandemie wurden auch zur allgemeinen Lebens- und Arbeitssituation dieser Gruppe Daten gesammelt. Die Ergebnisse sollen im folgenden Abschnitt dargestellt werden. In Abschnitt 4.1. wird näher auf die oftmals atypische und prekäre Arbeitssituation solo-selbstständiger Künstler\*innen eingegangen. Hierbei wird gezeigt, dass die Arbeitsverhältnisse dieser Gruppe vor allem aufgrund der Projektförmigkeit und finanzieller Unregelmäßigkeit vom Normalarbeitsverhältnis abweichen. Abschnitt 4.2. behandelt die verschiedenen Anstellungsverhältnisse, in denen sich die befragten Solo-Selbstständigen befinden. Ersichtlich wird hierbei, dass sich die Künstler\*innen ihren Lebensunterhalt oftmals nur im Rahmen von hybriden Erwerbsbiografien sichern können. Abschnitt 4.3. behandelt die Schwierigkeiten, mit denen jene solo-selbstständige Künstler\*innen konfrontiert sind, die betreuungspflichtige Kinder haben.

### **4.1. Atypische und prekäre Arbeitsverhältnisse**

Der wohl größte Unterschied zu einem Normalarbeitsverhältnis ist die Projektförmigkeit solo-selbstständiger Tätigkeiten im Kunst- und Kultursektor. Über alle Interviews hindurch wurde dargelegt, dass die Arbeit im künstlerischen Bereich sehr projektförmig ist: Es gibt Phasen, in denen viele Projekte, teilweise auch parallel, laufen und somit viele Arbeitsstunden aufgebaut werden.

*„Der Nachteil vielleicht speziell in der Branche ist, gerade wenn man jetzt Einzelunternehmer ist wie ich, also One-Man-Show, ich habe halt hin und wieder Wochenenden da könnte ich mich fünfteilen sozusagen damit ich alle Aufgaben abarbeite. Und dann hast du halt Wochenenden, wo nichts ist. Das wäre natürlich, das ist halt schwierig, weil das nicht einfach schön aufgeteilt ist, sondern es kommt oft vieles zusammen, dann muss man halt Sachen absagen, das ist ein bisschen die Herausforderung. Es ist halt ein Projektgeschäft, das zu 80 Prozent, 85 Prozent am Wochenende stattfindet.“ (Stefan, Tontechniker, 34 Jahre)*

Wie dieses Zitat zeigt, gibt es gleichzeitig immer wieder auch Phasen des Leerlaufs, in denen dann auch kein Verdienst erwirtschaftet wird. Zudem besitzen die wenigsten Kunst- und Kulturarbeitenden eine Arbeitslosenversicherung, mit welcher finanzielle Leerlaufphasen durch Arbeitslosengeld überbrückt werden könnten. Ist eine solche Versicherung nicht vorhanden, sind viele Solo-Selbstständige in den Zeiträumen ohne Verdienst auf Erspartes bzw. Einkommen vorheriger Tätigkeiten und Projekte angewiesen.

Aufgrund dieser Projektförmigkeit muss nach Aussagen der Befragten immer darauf geachtet werden, dass man auf der einen Seite in einem gewissen Zeitraum ausreichend viele Projekte realisiert, auf der anderen Seite darf man sich aber auch nicht übernehmen. Mit dieser Unregelmäßigkeit geht somit auch eine gewisse Planungsunsicherheit einher, die sich aufgrund der Covid-19-Pandemie, wie später noch genauer geschildert wird, um ein Vielfaches erhöht. Ein weiterer Unterschied zum Normalarbeitsverhältnis ist, dass es oftmals an sozialer Absicherung wie beispielsweise dem bezahlten Krankenstand mangelt. Auch gelten Kollektivverträge und andere

arbeitsrechtliche Schutzbestimmungen in diesem Bereich nicht. Generell ist die Solo- Selbstständigkeit im Kunst- und Kultursektor von atypischen Arbeits- und Lebensbiografien mit vergleichsweise hohem Prekaritätsrisiko geprägt. In den geführten Interviews wurde des Weiteren oftmals angesprochen, dass die Solo-Selbstständigkeit einen sehr hohen bürokratischen Aufwand mit sich bringt. Das folgende Zitat verdeutlicht dies:

*„Also es bietet viele Freiheiten, aber es ist auch natürlich auch sehr anstrengend in diesen ganzen Dingen, weil natürlich alles auf einen selbst zurückfällt: Angefangen von Buchhaltung, Steuererklärungen, diese ganzen Dinge. Also die, die natürlich in einem Angestelltenverhältnis schön nebenbei herlaufen und wer anderer erledigt. Und das ist halt dann alles, was da noch dazugehört. Oder, ja diese Akquise, Werbung... Du bist quasi alles in einem, sozusagen. [...] Und das ist natürlich sehr herausfordernd manchmal.“ (Robert, Kabarettist, 33 Jahre)*

## 4.2. Anstellungsverhältnisse

Die im Rahmen dieses Projekts befragten Kunst- und Kulturarbeitenden fallen unter die Kategorie der Neuen Selbstständigen oder der EPU's. Auffällig ist hierbei, dass sich nicht alle der Befragten vor Ausbruch der Pandemie darüber im Klaren waren, unter welche dieser Kategorien sie fallen. Für einige wurde dies erst im Rahmen der Beantragung finanzieller Hilfeleistungen relevant. Erwähnt werden sollte hierbei jedoch auch, dass es nach Aussagen der befragten Personen oftmals schwer ist, solche Informationen einzuholen, da ein allgemeines Bewusstsein darüber fehlt, welche Institution für ihre Berufsgruppe zuständig ist. Ihre verschiedenen solo-selbstständigen Projekte wickeln die Solo-Selbstständigen Großteils über Werkverträge und Honorarnoten ab. In diesem Zusammenhang muss jedoch die starke Heterogenität des Kunst- und Kultursektors beachtet werden. Beispielsweise kommt es im Theater- und Musicalbereich aufgrund einer Gesetzesänderung oftmals zu sehr kurzzeitig befristeten festen Anstellungen. Von den interviewten Expert\*innen und Kulturarbeitenden wurden solche Anstellungsverhältnisse als Gastverträge bezeichnet. Insgesamt sind klassische Anstellungsverhältnisse im Kunst- und Kultursektor jedoch nicht die Norm.

*„Diese klassischen Werkvertragsverhältnisse findet man gerade im Kreativbereich, dort wo man es überall anders auch findet, wenn es z.B. um die Auslagerung von Tätigkeiten geht, wie Grafikdesign Webseitendesign, etc. Da stellt man sich natürlich nicht jemanden an. Als kleiner Verein, wenn du zwei Flyer im Jahr brauchst, hat man keinen angestellten Grafiker, sondern du vergibst es dann eben fremd logischerweise.“ (Interviews Expert\*innen)*

Solo-Selbstständigkeit spielt nach Aussagen der befragten Expert\*innen auf jeden Fall eine sehr große Rolle in der Kunst- und Kulturbranche, wobei es auch hier teilweise sehr große Unterschiede, beispielsweise in Bezug auf die finanzielle Situation, gibt. Wie bereits angeschnitten sind die Erwerbsbiografien der befragten solo-selbstständigen Kunst- und Kulturarbeitenden von Erwerbshybridisierung geprägt. Konkret ist damit gemeint, dass die Kunst- und Kulturarbeitenden oftmals mehr als einen Job bzw. mehr als nur einem Projekt nachgehen. Ein großer Teil der Befragten gab an, neben der künstlerischen Tätigkeit eine Festanstellung zu haben, um die Finanzierung ihres Lebensunterhaltes zu sichern, da die Einkünfte aus der künstlerischen Tätigkeit

allein nicht reichen würden. Sie können ihren Lebensunterhalt nur mit der Kombination aus beiden Tätigkeiten beschreiten. Bei den meisten, die angegeben haben, mehreren Tätigkeiten nachzugehen, ist auch die sogenannte „Standbein“-Tätigkeit im selben künstlerischen Bereich einzuordnen. Es handelt sich hierbei beispielsweise um „Backstage“- Bereiche wie administrativ organisatorische Berufe oder pädagogische und musikalisch-, schauspielerisch- und tänzerisch therapeutische Tätigkeiten in verschiedenen Organisationen. Nur wenige der Befragten gaben hierbei an, neben der Tätigkeit im Bereich von Kunst und Kultur Anstellungen in anderen beruflichen Sparten zu haben. Das nachfolgende Zitat beschreibt beispielhaft eine für unser Sample typische Erwerbssituation:

*„Also ich arbeite einerseits im Kulturbereich sozusagen backstage - also im Bereich von Kulturmanagement, Festivalorganisation, Vereinsorganisation von Kulturvereinen. Das ist so ein Standbein und das zweite Standbein ist das künstlerische Standbein. Da arbeite ich einerseits als Schauspielerin, auch als Regisseurin und als Theaterpädagogin. Immer alles sehr projektweise.“ (Sarah, Schauspielerin, 32 Jahre)*

Ein Grund für diese hybriden Beschäftigungsformen ist die bereits diskutierte Projekthaftigkeit, die mit vielen Stehzeiten einhergeht, die für eine große Zahl an Solo-Selbstständigen verdienstlose Phasen darstellen. Ein zweites Standbein dient vielen Künstler\*innen demnach dazu, zu mindestens ein gewisses regelmäßiges Einkommen zu haben und somit diese Lücken füllen zu können. Aus den Aussagen der Expert\*innen und solo-selbstständigen Kunst- und Kulturarbeitenden lässt sich schließen, dass sie sich jedoch, wenn es finanziell möglich wäre, lieber ausschließlich auf die künstlerische Tätigkeit konzentrieren würden. Die Mehrheit der Befragten hat eindeutig beschrieben, dass ihre künstlerische Tätigkeit vor allem auch eine Leidenschaft ist, die sie erfüllt.

*„Interviewerin: Welchen Stellenwert nimmt die künstlerische Tätigkeit in deinem Leben ein?“*

*Solo-Selbstständige: Ja. einen sehr großen. Das ist eigentlich dort wo meine Leidenschaft ist und das mich auch über die Jahre immer mehr herauskristallisiert hat. Also wenn ich jetzt sag ich keine finanziellen... ähm... Schwierigkeiten hätte oder... dann würde ich mich natürlich total auf die Kunst konzentrieren - beziehungsweise mir diese Backstage-Sachen mehr aussuchen.“ (Sarah, Schauspielerin, 32 Jahre)*

Auf die Frage, ob sich die Befragten Kunst- und Kulturarbeitenden als Unternehmer\*in sehen, kamen unterschiedliche Antworten. Einige bezeichnen sich selbst als Unternehmer\*in, andere wiederum sehen sich primär als Künstler\*in. Dies trifft vor allem auf jene Befragte zu, die einer schauspielerischen oder musikalischen Tätigkeit nachgehen.

### **4.3. Vereinbarkeit von Familie und Beruf**

Unter den in diesen Forschungsprojekt befragten solo-selbstständigen Kunst- und Kulturarbeitenden befanden sich zwei Männer mit Kindern im betreuungspflichtigen Alter und einige Frauen mit bereits erwachsenen Kindern. Aus den Erzählungen der Befragten lässt sich schließen, dass die Kunst- und Kulturbranche nicht unbedingt eine familienfreundliche ist. Dies zeigten auch schon Forschungen zur Wiener Kreativwirtschaft (Eichmann 2010). Die solo- selbstständige Tätigkeit in

diesem Bereich ist meist mit vielen Reisen verbunden, außerdem findet die Arbeit oftmals an Wochenenden oder nachts statt. Für Alleinerziehende gestaltet sich die Situation noch schwieriger. In Bezug auf die Pandemie berichteten die solo-selbstständigen Väter, dass es schwierig war, die Balance zwischen Familienleben und Erwerbsarbeit zu halten. Aufgrund von Covid-19 kam es zu Schul- und Betreuungseinrichtungsschließungen, des Weiteren mussten die Kinder auch beim Homeschooling unterstützen werden.

*„Jetzt ist sie [Partnerin und Mutter der Kinder] zum Beispiel mit einer Fernsehproduktion quer durch Österreich gereist und in dieser Zeit war ich zum Beispiel allein mit den Kindern. Und das ist dann schon relativ hart. Weil du irgendwie (...) du kannst sie nicht in Betreuung geben oder in den Kindergarten oder in die Schule. Von dem her bist du halt voll eingeteilt. Bei mir heißt das eben, ich muss relativ früh aufstehen, das ganze organisieren, dann Homeschooling, Video-Chat, dann machen wir Hausübung ein paar Stunden. Und ja, wenn die ins Bett gehen, geht meine Arbeit los. Dann geh ich ins Studio und arbeite quasi bis zwölf, eins, zwei und dann beginnt halt der Alltag wieder so gegen halb acht, acht.“ (Christian, Musikproduzent, 36 Jahre)*

Wie das vorherige Zitat zeigt, entstand für Solo-Selbstständige mit Betreuungspflichten eine hohe Doppelbelastung. Die spezifischen Arbeits- und Lebenssituationen solo-selbstständiger Kunst- und Kulturarbeitender erschweren die Vereinbarkeit von Beruf und Familie.

## 5. Belastungen und Hürden in Bezug auf Covid-19

In diesem Kapitel wird auf die Belastungen und Hürden eingegangen, die im Rahmen der Covid-19-Situation für solo-selbstständige Künstler\*innen entstanden sind. Dabei lag das Interesse vor allem darauf, herauszufinden, wie sich der berufliche Alltag verändert hat und welche Auswirkungen sich dadurch ergeben. Zu den zentralen Belastungen und Hürden zählen die Mobilitätsbeschränkungen und Hygienemaßnahmen, die Ungewissheit und der Mangel an Informationen sowie die schlechte Auftragslage und die dadurch resultierenden finanziellen Einbußen.

### 5.1. Mobilitätsbeschränkungen und Hygienemaßnahmen

Mobilitätsbeschränkungen und Hygienemaßnahmen haben das Leben aller massiv beeinflusst, so auch das der Kunst- und Kulturarbeitenden. In den Interviews werden verschiedene Perspektiven in Bezug auf die beschränkenden Maßnahmen ersichtlich. Einerseits der Blickwinkel der Veranstalter\*innen oder Organisator\*innen, die selbst Präventionskonzepte entwickeln mussten, damit überhaupt eine weitere Betriebs- und Spielgenehmigung bewilligt werden konnte. Denn zwischen den ersten beiden Lockdowns im März und November 2020 waren unter Einhaltung der entsprechenden Hygienemaßnahmen auch bestimmte Veranstaltungen möglich. Des Weiteren sind seit dem Herbst 2020 Proben unter den entsprechenden Voraussetzungen möglich. Die Bestimmungen zur Einhaltung der Hygienemaßnahmen mussten in den Präventionskonzepten niedergeschrieben werden. Andererseits gibt es bei den Kunst- und Kulturarbeitenden selbst sehr unterschiedliche Wahrnehmungen in Bezug auf die Konzerte und Veranstaltungen, die stattgefunden haben. So reichen die Eindrücke von eher negativen Erfahrungen bis hin zu sehr positiven Erlebnissen:

*„Diese 50 Sitzplätze mit Maskenpflicht teilweise in Locations für 500 Leute. Also ich habe das zum Beispiel im XXX in Salzburg gehabt. Das ist natürlich schwierig, diese Auflagen einzuhalten und trotzdem noch zu genießen oder so zu konsumieren, wie es vorher der Fall war. Das ist nicht wirklich möglich. Es hat dann auch mehrere Versuche gegeben, das irgendwie mit Streamings nach draußen zu verlegen. Dass quasi, drinnen im Konzertraum gespielt wird und draußen im Gastgarten oder auf einer Wiese, kann man sich das dann über die Leinwand anschauen. Solche Sachen, aber es ist halt nie the real deal, kann man halt einfach sagen.“ (Markus, Musiker, 31 Jahre)*

*„Diese Veränderung mit diesen Konzepten - was aber vor allem eine positive Veränderung war, war dass ich das Gefühl hatte, dass es sehr schöne Vorstellungen waren, weil sowohl Publikum wie auch wir auf der Bühne so wollten. Also wenn ich echt .... Gerade wenn ich an die ersten beiden Vorstellungen nach dem Lockdown im Sommer, also im Juni wie wir gespielt haben, denke, dann waren das glaube ich... Vorstellungen... also an die werde ich mich immer erinnern, weil es einfach so eine wahnsinnige Stimmung war im Saal - Obwohl einfach die Hälfte der Menschen nur drinnen waren, aber das war, wie wenn wie wenn wir vor keine Ahnung... vor einem riesen ausverkauften Haus spielen würden. Also das war das schöne, dass man gemerkt hat, dass die Kultur den Menschen abgeht.“ (Sarah, Schauspielerin, 32 Jahre)*

Ob nun die Hygienemaßnahmen als beeinträchtigend empfunden werden oder nicht, kommt

demnach darauf an, welche Form der Kunst angeboten wird. So sind die Konzepte in Theatern durchaus anwendbar, ohne der Stimmung zu schaden. Wie das vorherige Zitat zeigt, war sogar das Gegenteil der Fall und es konnte eine ganz besondere Atmosphäre erzeugt werden. Anders ist es bei Veranstaltungen mit tanzendem Publikum. Hier wirken die Hygienemaßnahmen einschränkender und die gewohnte ausgelassene Stimmung kann nicht erzeugt werden.

Auch die Mobilitätsbeschränkungen beeinflussen vor allem die im Ausland tätigen Kunst- und Kulturarbeitenden. Natürlich finden auch im Ausland keine Veranstaltungen statt, wobei es auch hier im Sommer 2020 Lockerungen gegeben hat. Demnach hat eine Interviewpartnerin ihre Erfahrungen mit einem arbeitsbedingten Aufenthalt im Theaterbereich in Ungarn geteilt, der während einer Covid-19-bedingten Maßnahmenverschärfung stattfand:

*„Das in Ungarn war so Ende August, also da bin ich Mitte August hingefahren. Das hat auch die ganze Zeit gewackelt, aber das ist dann doch was geworden. Ja, das ist dann doch zustande gekommen. Hat aber auch irgendwie lange gewackelt. Also im Endeffekt haben wir schon ein paar Tage davor gewusst, ok wir fahren jetzt einfach und schauen einmal, was passiert. Aber da war es auch schräg, weil auf einmal hat es geheißen: Ja, die Grenzen sind dicht. So ab dem ersten September.“ (Martina, Bühnen- und Kostümbildnerin, 43 Jahre)*

Ersichtlich wird hierbei die in Abschnitt 4.1. erwähnte Planungsunsicherheit. Aber auch die Organisatoren, die mit Künstler\*innen aus dem Ausland beruflich zu tun haben, sind von Mobilitätsbeschränkungen betroffen. So können Künstler\*innen aus dem Ausland quasi nicht gebucht werden. Dies brachte aber auch manche Veranstalter dazu, Kunst- und Kulturarbeitende aus dem Ausland über einen gewissen Zeitraum fix anzustellen, wie aus einem Interview hervorgeht.

## **5.2. Ungewissheit und Mangel an Informationen**

Die Thematik der Ungewissheit wurde vor allem von den befragten Expert\*innen angesprochen. Veranstaltungen, Auftritte und ähnliches wurden entweder direkt abgesagt oder auf oftmals ungewisse Zeit in die Zukunft verschoben. Angesprochen wurden außerdem die sich rasch verändernden Informationen und Angaben von Seiten der Regierung, zum Beispiel kurzfristige Bekanntgabe von Beginn oder Ende eines Lockdowns. Wie das folgende Zitat zeigt, wurde die Zukunftsplanung dadurch zusätzlich erschwert:

*„Jetzt überleg mal: Heute ist der 23. November. Ich werde frühestens in einer Woche, am 30. November, erfahren, wie es weiter geht - also in sechs Tagen ein Tausend-Mann-Unternehmen mit 40 Mio. Etat hochfahren, unabhängig von meinen tausenden – ich habe 16.000 Abonentinnen und Abonnenten – was sag ich denen denn? Ich sage jetzt ab. Ich kann denen noch nicht einmal sagen, wann ist die nächste Vorstellung. (...) Und dann erfähr ich am 2. Dezember ihr dürft oder ihr dürft nicht. Was mache ich aber, wenn ich darf? Dann habe ich keinen Vorverkauf, kann ich es nicht bewerben. Das heißt ich werde definitiv diese Absenkung wirtschaftlich, selbst wenn ich wieder öffne, werde ich wieder haben.“ (Interviews Expert\*innen)*

Zum Zeitpunkt der verschiedenen Interviews war des Weiteren auch noch nicht klar, wie die Situation der Kunst- und Kulturbranche in der näheren Zukunft aussehen wird. Somit verlagert sich



das Planungsproblem in die Zukunft. Die Ungewissheit und der Mangel an Informationen, mit dem Veranstalter\*innen und Arbeitgeber\*innen im Kunst- und Kultursektor konfrontiert sind, betreffen auch solo-selbstständige Kunst- und Kulturarbeitende, da diese oftmals von den angesprochenen Veranstalter\*innen und Arbeitgeber\*innen direkt abhängig sind.

### 5.3. Auftragslage und finanzielle Einbußen

Wie bereits dargelegt, handelt es sich bei den im Rahmen dieses Projektes befragten Künstler\*innen und Dienstleister\*innen vor allem um solche, die ihre Kunst auf Bühnen präsentieren bzw. ihre Dienstleistungen in Verbindung mit Bühnendarstellungen anbieten. Sie gelten somit zu jenen Berufsgruppen, die von der momentanen Pandemie am härtesten getroffen wurden. Aus den Interviews ging heraus, dass die eindeutige Hauptauswirkung der Covid-19- Pandemie der massive Einbruch der Auftragssituation war, dies wurde vom Großteil der Befragten so erlebt. Zwischen den verschiedenen Lockdowns wurden zwar vereinzelte Veranstaltungen abgehalten, diese konnten die ausgefallenen Auftritte und Veranstaltungen jedoch aus finanzieller Sicht keineswegs kompensieren.

Hinzu kommt, dass es aus verschiedenen Gründen kaum passende Alternativstrategien gibt, um die künstlerische Tätigkeit in einer anderen Art und Weise anzubieten. Die befragten Kunst- und Kulturarbeitenden betonten oftmals, dass zur Konsumation von Kunst mehr als nur das alleinige Anhören eines Konzertes oder Anschauen eines Theaterstücks gehört. Zentral ist auch die „Experience“ rund herum – sei es der soziale Austausch in der Gruppe oder auch das Tanzen zur Musik. Diese Aspekte können durch Sitzkonzerte oder Online-Angebote nicht ersetzt werden. Hierauf soll später noch einmal genauer eingegangen werden.

Wie die nachfolgenden Zitate zeigen, sind mit den enormen Auftrageinbrüchen für die solo-selbstständigen Kunst- und Kulturarbeitenden auch hohe finanzielle Einbußen einhergegangen:

*„Also ganz am Anfang war es wirklich sehr heftig. Da hab ich ordentlich geschluckt [...] Im März wären noch so einige Firmenveranstaltungen und da sind so 12 -13 Tausend Euro einfach weggebrochen, auf einen Schlag. Und dann ist es ja bei uns auch immer so, dass wir das eh kennen, dass halt Monate dabei sind, die eben super sind und die nehmen eben andere Monate mit, in denen es jetzt nicht so super läuft.“ (Robert, Kabarettist, 33 Jahre)*

*„Ganz am Anfang war es irgendwie so: ‚Oh Shit, mein Plan‘ – weil man hat ja doch immer irgendwie so einen groben Plan, wann Geld kommt. Und wenn so unregelmäßig Geld kommt, musst du ja auch sparen, und wenn dann das bisschen Geld, was du das nächste Mal kriegen solltest nicht kommt, dann ist das halt so: Ok, wie zahle ich jetzt meine Miete das nächste Monat?“ (Martina, Bühnen- und Kostümbildnerin, 43 Jahre)*

Beachtet werden sollte hierbei, dass nach Aussagen der befragten Expert\*innen solo-selbstständige Kunst- und Kulturarbeitende eine Berufsgruppe sind, die allgemein über eher wenige finanzielle Rücklagen verfügt und oftmals keine oder nur geringe feste Einkommen hat (siehe Kapitel 4.1. ). Seit Beginn der Pandemie wurden aber, wie bereits beschrieben, sehr viele Aufträge in sehr kurzer Zeit abgesagt. Durch diese atypische und oftmals auch prekäre Arbeitssituation hat

die Corona-Krise Solo-Selbstständige in der Kunst- und Kulturbranche finanziell besonders stark getroffen. Allgemein herrscht nach Aussagen der Befragten eine große finanzielle Unsicherheit, da nicht vorhergesagt werden kann, wie lange die unterschiedlichen Hygienemaßnahmen noch aufrechterhalten werden müssen bzw. wann und ob die Infektionszahlen langfristig zurückgehen.

## 6. Bewältigungsstrategien

In den geführten Interviews zeigten sich vier zentrale Bewältigungsstrategien, die die Kunst- und Kulturarbeitenden als Antwort auf die genannten Belastungen und Hürden entwickelten: Das Ausweichen auf verschiedene Online-Formate, eine berufliche Umorientierung, der Rückhalt durch soziale Netzwerke und staatlich finanzielle Hilfeleistungen.

### 6.1. Das Online-Konzert als Einnahmequelle?

Das Ausweichen auf unterschiedliche Online-Formate war anfangs eine der wichtigsten Bewältigungsstrategien der solo-selbstständigen Kunst- und Kulturarbeitenden. Konkret wurde hierbei versucht, über verschiedene Online-Formate und Plattformen Kunst alternativ über das Internet anzubieten. Die Interviewten schilderten hierbei, dass es vor allem am Anfang der Pandemie sehr viele Versuche dahingehend gab. Einige sprachen hierbei sogar von einer Reizüberflutung bzw. von einem zu umfangreichen Angebot. Allerdings zeigte sich bald, dass diese Online-Formate kein adäquater Ersatz für Präsenzveranstaltungen sind. Im Laufe der Zeit haben Online-Angebote wie Streams oder YouTube-Videos aus verschiedenen Gründen stetig abgenommen. Zum einen konnte laut den Befragten das finanzielle Problem mit diesen Online-Angeboten nicht gelöst werden. Solche Formate sind vor allem bei Solo-Selbstständigen nicht mit einer Arbeitsvergütung wie beispielsweise einer Honorarnote verbunden, ein Einkommen konnte höchstens im Rahmen von Spenden oder online-Eintrittskarten akquiriert werden. Zum anderen konnten Aspekte wie soziale Interaktionen durch diese Online-Formate nur sehr bedingt reproduziert werden. Die Bereitschaft des Publikums war laut den Befragten nicht sehr hoch, bestimmte Formen der Kunst online auf diese Art und Weise zu konsumieren. Demnach konnte auch durch virtuelle Eintrittskarten oder Spendenaufrufe an Zuschauer\*innen insgesamt nicht sehr viel Geld akquiriert werden. Ähnliches wurde auch, trotz hoher Klick-Zahlen, über Plattformen wie Spotify oder YouTube berichtet. Des Weiteren sind die verschiedenen Online-Formate nicht für alle Bereiche des Kunst- und Kultursektors geeignet. Einige Expert\*innen und Künstler\*innen bewerten die Online-Formate anstatt als Einnahmequelle mehr als eine Möglichkeit, sichtbar zu bleiben und die Reichweite zu erhöhen:

*„Es ersetzt bei weitem kein Live-Publikum. Aber es ist zumindest eine Möglichkeit seine Reichweite zu unterhalten und zu bedienen. Eventuell auch andere Menschen zu erreichen, die vielleicht nicht zu den Veranstaltungen gekommen wären. Im Wohnzimmer hat man vielleicht ein anderes Publikum wie vor Ort. Und dass ist auch eine Chance, wenn man es richtig anstellt.“ (Interviews Expert\*innen)*

Jedoch gab es hierbei auch das Gegenargument, dass man seine Arbeit, auch wenn die unterschiedlichen Spielstätten geschlossen haben, nicht gratis anbieten sollte. Auch wurde in diesem Zusammenhang angesprochen, dass Kunst durch beispielsweise Streaming an Wertigkeit verliert beziehungsweise nicht im selben Ausmaß kommuniziert werden kann wie beispielsweise im Kino oder Konzertsaal.

*„Ich mache jetzt keine Internet-Konzerte, weil ich finde persönlich, dass das nicht der Weg ist. Weil ich da habe eine leichte Abneigung dagegen, weil alle jammern, dass*

*die Theater zugemacht werden aber sie stellen sich auf den Balkon und machen gratis Konzerte. Ich mein es ist schön und eine nette Geste, aber das ist auch schwierig. Eigentlich sollte es still werden - also ,ohne Kunst wirds still' ist der Slogan. Und ich finde, das stimmt.“ (Clemens, Musicaldarsteller, 25 Jahre)*

Zusammengefasst kann gesagt werden, dass die Meinungen zu diesem Thema gespalten sind, wobei vor allem die befragten Künstler\*innen diese alternative Methode, Kunst anzubieten als nicht sehr lukrativ beziehungsweise sinnvoll angesehen haben. Jedoch werden von vielen der interviewten Expert\*innen die Technik und das Internet als große Chance gesehen, da vermutet wird, dass eine breitere Aufstellung über Online-Medien in Zukunft notwendig sein wird, um auch weiterhin von der Öffentlichkeit wahrgenommen werden zu können.

## **6.2. Berufliche Umorientierung „vom Spielbein zum Standbein“**

Eine zentrale Strategie im Umgang mit der Krise auf finanzieller Ebene ist die berufliche Umorientierung. Wie bereits erläutert gehen viele der Kulturarbeitenden neben ihrer künstlerischen Tätigkeit auch anderen Jobs nach, bei denen sie auf Teilzeit- oder geringfügiger Basis fest angestellt sind. Manske (2018) spricht hierbei von der sogenannten „Standbein- Spielbein“-Strategie. Mit dem Wegfallen der Einnahmen aus der künstlerischen Tätigkeit wurde die Festanstellung neben monetären Hilfeleistungen zur oftmals einzigen Einnahmequelle. Einige der Befragten berichteten hierbei, dass sie die Stundenanzahl bei ihrem Nebenjob bzw. zweiten Standbein erhöhten, um somit die fehlenden Einnahmen auszugleichen. Aber auch viele der befragten Expert\*innen berichteten von Kunst- und Kulturarbeitenden, die sich aufgrund der Pandemie beruflich umorientiert haben. Einer der befragten solo-selbstständigen Dienstleister beschrieb, dass die Auftragslage bereits ab März 2020 stark eingebrochen ist und die berufliche Umorientierung deswegen sehr früh erfolgte:

*„[lacht] Weil mir innerhalb kürzester Zeit bewusst war, dass ich jetzt für lange Zeit in meinem Job nicht arbeiten kann. Also das ist relativ einfach, wenn man sich die Entwicklungen angeschaut hat. Und da war mir klar, dass natürlich die Veranstaltungsbranche eine der sein wird, die halt am wenigsten zu einer Besserung der Situation beitragen könnte. Ich habe innerhalb von zwei bis drei Tagen sämtlich Jobs, die bereits ausgemacht waren für 2020 – waren alle storniert.“ (Stefan, Tontechniker, 34 Jahre)*

Neben jenen, die ihre Stunden in der Festanstellung erhöht haben, gab es auch einige Solo-Selbstständige, die sich aufgrund der momentanen Lage einen Nebenjob oder eine zusätzliche Anstellung gesucht haben. Vor allem aber die befragten Expert\*innen erzählten von ihnen bekannten Kunst- und Kulturarbeitenden, die während der Pandemie vollständig aus der Kunst- und Kulturbranche ausgestiegen sind. Hierbei wurde auch die Befürchtung genannt, dass nicht alle dieser Künstler\*innen nach der Pandemie in die Branche zurückkehren werden.

## **6.3. Soziale Netzwerke – Heterogenität als Herausforderung**

In diesem Zusammenhang soll auch auf soziale Netzwerke in der Kunst- und Kulturbranche hingewiesen werden. Soziale Netzwerke spielen nach Pongratz und Simon (2010) innerhalb der Kulturbranche eine bedeutende Rolle. Dies zeigte sich gerade auch in der Corona-Krise. Aus den Interviews geht hervor, dass Netzwerke genutzt wurden, um den beruflichen Alltag zu erleichtern:

*„Normalerweise machen sie es, in dem gegenseitig Aufträge zugespielt werden über diese Netzwerke, was wichtig und gut ist und vor allem in dem Bereich, das geht ja auch wieder bis zum Tontechniker eben. Die haben ja auch ihre eigenen Netzwerke und spielen sich da gegenseitig die Aufträge zu. Aber jetzt kann man da natürlich nicht viel machen über diese Netzwerke, dann in der Hinsicht.“ (Markus, Musiker, 31 Jahre)*

Auch hier wird einmal mehr die Heterogenität der Branche ersichtlich. So befinden sich beispielsweise Tontechniker\*innen in anderen Netzwerken als Musiker\*innen. Die Pandemie hat dafür gesorgt, dass soziale Netzwerke eine stärkere Rolle einnehmen. Es ging vor allem darum, im regelmäßigen Kontakt zu bleiben, um bestehende Beziehungen innerhalb der Branche nicht zu verlieren. Zudem haben es diese Netzwerke ermöglicht, Informationen und Ratschläge beispielsweise über staatliche Hilfeleistungen auszutauschen. Wie wichtig es sein könnte, soziale Netzwerke bis hin zu politischen Akteuren aufzubauen, zu betreiben bzw. zu intensivieren, macht dieser Experte deutlich:

*„[Wir]... müssen bessere Lobby-Arbeit betreiben. Nennen wir es so wie es ist. So wie es die Wirtschaft macht, muss auch die Kunst Lobby-Arbeit bei der Politik betreiben – damit man stärkeres Gewicht hat, wenn man dann interveniert. Ich glaube das probieren so Interessensvertretungen, gefühlt ist es aber noch zu klein und zu wenig. (...) Auf Veranstaltungen gehen, wo die auch sind. Jeder kennt irgendwie jemanden und so weiter. Klassisches Netzwerken. Lobbyismus wie es eben im Buche steht. (...) und so auf sich aufmerksam machen. Mühsame Kleinstarbeit über Jahre hinweg – aber ich glaube, das ist notwendig.“ (Interviews Expert\*innen)*

In Bezug auf die Lobbyarbeit kann eine starke Interessensvertretung unterstützend wirken. Die Herausforderung, die sich vor allem im Kunst- und Kultursektor zeigt, ist, dass es sich um ein sehr heterogenes Berufsfeld handelt. Der Wunsch nach dem direkten Austausch mit den Verantwortlichen aus den unterschiedlichen Sparten war eindeutig spürbar. Es geht darum, Lösungen zu finden, um auch in Zukunft in diesem Berufsfeld arbeiten zu können. Die Vielzahl der unterschiedlichen Vereine zeigt allerdings auf, wie schwierig es ist, die Interessen zu bündeln.

#### **6.4. Staatliche Unterstützung „ein Tropfen auf dem heißen Stein“**

Kunst- und Kulturarbeitenden sind vor allem jetzt während der durch Covid-19 bedingten Krise auf monetäre Hilfeleistungen der öffentlichen Hand angewiesen. Ohne staatliche Beihilfen wären viele Existenzen in der Kulturbranche massiv von Armut gefährdet. In Bezug auf diese finanzielle Unterstützung wurde von den interviewten Personen vor allem kritisiert, dass es sich eher um Pauschallösungen handle, als dass sie bedarfsorientiert gestaltet ist. Die Beihilfen waren gerade ausreichend, um die monatlichen Fixkosten zu decken:

*„Ich sage mal, es ist alles besser als nichts. Natürlich ist es gut, wenn man 1000 Euro z.B. durch den Härtefallfonds kriegt, dann kann man halt einmal so*

*Grundbedürfnisse abdecken. Aber natürlich ist es jedem glaube ich bewusst, dass man jetzt davon nicht wirklich leben kann.“ (Stefan, Tontechniker, 34 Jahre)*

Vielmehr wurde deutlich, dass staatliche Beihilfen den Verdienstaufschlag nicht kompensieren können. Zusätzlich wurde nach Aussagen der befragten Interessensvertretungen hierbei die hybriden Erwerbsformen der Kunst- und Kulturarbeitenden nicht beachtet. So seien beispielsweise jene, die auch fest angestellt sind und kleine Summen an Arbeitslosengeld beziehen, bei den Hilfeleistungen nicht berechtigt. Somit ist das System der monetären Hilfeleistungen nicht ausreichend auf die Arbeits- und Lebensweisen der solo-selbstständigen Künstler\*innen angepasst. Dies wird auch im folgenden Zitat aus dem Interview mit einer Interessensvertretung verdeutlicht:

*Und was ich finde ist, was alle Unterstützungsleistungen nicht bedenken, ist das Gesamteinkommen. Also der Härtefallfonds unterstützt mich nur bei meinem Ausfall als selbstständige Tätige. Beim AMS bekomme ich nur das, was ich verdient habe - also aliquot mein Arbeitslosengeld aus der Anstellung. Aber ich lebe ja immer von beiden. Denn ich kann aber beim Härtefallfonds nicht ansuchen, wenn ich gerade AMS bekomme und so. Und da spießt sich das System. Das passt einfach nicht für die Lebensrealitäten.“ (IV5)*

Auch die Undurchsichtigkeit wurde von vielen Befragten erwähnt. So war oft nicht klar, welche Förderung die richtige ist. Es gibt eine hohe Anzahl an Fördermöglichkeiten und das gestaltet das Angebot als sehr undurchsichtig. Der bürokratische Aufwand bezog sich nicht auf das Formulare ausfüllen, sondern die Informationen zu beschaffen, um die für einen passende Förderung zu finden:

*„Das Formular und so weiter, das war jetzt alles nicht das Thema (...) also weder der Härtefallfonds, noch das bei der SVS oder so, das war relativ einfach (...) aber es war eher so das hin bängen, darf ich dort ansuchen? Wie schnell geht es? Und halt herauszufinden, wo darf ich denn ansuchen? (...) verunsichernd ist natürlich auch immer, wenn sich Voraussetzungen ändern mittendrin. Weil am Anfang war es halt wirklich noch so... fallen die Künstler da rein, fallen wir nicht rein? Was muss man alles nachweisen?“ (Martina, Bühnen- und Kostümbildnerin, 43 Jahre)*

Diese mühevollen Informationsbeschaffung wurde von einigen Interviewten nicht nur in Bezug auf die aktuelle erschwerende Situation erwähnt, denn auch im „normalen“ Berufsalltag gestaltet sich diese als kompliziert. Gerade Interessensvertretungen können fehlende Informationen zur Verfügung stellen. Auch bei den Interviews waren die Interessensvertretungen ein wichtiger Bestandteil. Die Ergebnisse werden im Folgenden dargestellt.

## 7. Interessensvertretungen in der Kunst- und Kulturbranche

Um die Interessen auf politischer Ebene durchsetzen zu können, ist eine Interessensvertretung zentral. Die befragten Künstler\*innen berichteten oftmals, dass sie sich von klassischen Gewerkschaften und Interessensvertretungen wie der Arbeiter- und Wirtschaftskammer nicht vertreten fühlen. Auch wurde genannt, dass es zwar Interessensvertretungen gebe, diese seien jedoch zu klein und hätten zu wenig Einfluss. Der Wunsch nach dem direkten kommunikativen Austausch mit den Verantwortlichen aus den unterschiedlichen Sparten ist eindeutig spürbar, da es darum geht, Lösungen zu finden, damit den Künstler\*innen die Möglichkeit geboten wird, auch in Zukunft in dem Berufsfeld arbeiten zu können.

In den letzten Jahren konnten sich verschiedene Vereine und Interessensvertretungen immer mehr etablieren. Aufgrund der speziellen Berufslage der solo-selbstständigen Kunst- und Kulturarbeitenden ergeben sich bei der Vertretung ihrer Interessen Herausforderungen, die in Kapitel 7.1. diskutiert werden. In den Interviews mit den Interessensvertretungen wurde auch die Beziehung zu den verschiedenen Institutionen untereinander thematisiert, die Ergebnisse werden in Kapitel 7.2. dargelegt. Die Covid-19 Pandemie hat unter solo-selbstständigen Künstler\*innen einen beschleunigten Selbstorganisationsprozess eingeleitet. Diese und anderen Veränderungen, die mit der momentanen Pandemie einhergegangen sind, werden in Kapitel 7.3. beschrieben.

### 7.1. Herausforderungen bei der Vertretung der Interessen solo-selbstständiger Künstler\*innen

Aus den verschiedenen Interviews ging heraus, dass es primär zwei zentrale Herausforderungen bei der Interessensvertretung von solo-selbstständigen Künstler\*innen gibt: Zum einen die Erreichbarkeit der Künstler\*innen und zum anderen die Heterogenität der Interessen, da es sich beim Kunst- und Kulturbereich um eine sehr heterogene Branche handelt.

Die Gewerkschaft Youunion berichtet beispielsweise, dass die solo-selbstständigen Künstler\*innen sich oftmals erst dann an die Gewerkschaft wenden, wenn Probleme bereits schlagend geworden sind. Die Schwierigkeit hierbei ist jedoch, dass eine sechsmonatige Mitgliedschaft nötig ist, um Hilfeleistungen der Gewerkschaft in Anspruch nehmen zu können. Die Befragten beschreiben, wie das nachfolgende Zitat zeigt, dass es unter den Künstler\*innen eher ein Bedürfnis nach Hilfe und Unterstützung gibt und weniger nach Selbstorganisation:

*„Und dann kommen sie meistens dann, wenn es zu spät ist und dann, wenn sie schon*

*keine Gage bekommen - Weil es ist einfach eine 6-monate-MitgliedschaftBedingung um Hilfe zu bekommen. Und natürlich ist dann der Frust wieder recht groß. Und es fällt mir auf, dass die Leute, wenn es zu spät ist, wissen, wo die Gewerkschaft ist. Also dieses nicht solidarisch sein. Nicht wollen, wenn es mir gut geht, sondern nur wenn es ein Problem gibt. Was ich aber auch verstehe in dem Bereich. Es ist ja trotzdem eine eigenartige Berufssituation. Ich verstehe es schon, dass es so ist - dass man erst kommt, wenn es Probleme gibt. Das ist typisch, weil mir geht es ja nicht schlecht. Das ist ja alles anders konzipiert als zum Beispiel im Handel. Die sind einfach von der Grundeinstellung anders und leben auch anders - ja, sie denken auch anders. „(IV4)*

Die befragten Interessensgemeinschaften beschrieben die solo-selbstständigen Künstler\*innen als eine schwer zu erreichende Gruppe. Weiters wird davon berichtet, dass Künstler\*innen oftmals Hemmungen haben, Hilfe anzunehmen. Der Grund für diese Herausforderungen liegen laut den befragten Interessensvertretungen an der Grundeinstellung der Kunst- und Kulturbranche als „Einzelkämpferbranche“, die viele der Solo-Selbstständigen immer noch internalisiert haben. Wie das vorherige Zitat andeutet, haben Interessensvertretung, vor allem aber Gewerkschaften, keine Tradition in der Kunst- und Kulturbranche. Aufgrund ihres Status als Solo-Selbstständige werden die Künstler\*innen nicht bzw. nur bedingt von der Arbeiterkammer oder Wirtschaftskammer unterstützt. Die befragten Interessensvertretungen sprechen demnach auch von Vorbehalten gegenüber Gewerkschaften von Seiten der Künstler\*innen.

Durch den Ausbau des Beratungsangebotes und Mundpropaganda konnte die Erreichbarkeit der Kunstarbeitenden in den letzten Jahren allgemein verbessert werden. Größere Vereine und Gewerkschaften profitieren in Bezug auf die Erreichbarkeit auch davon, wenn es Vertreter\*innen für die einzelnen Bundesländer gibt. Auch ist ein guter Social Media Auftritt, besonders für kleinere Interessensvertretungen nach Aussagen der Befragten, zentral. -

Erfolge konnten auch durch interessante wöchentliche Newsletter und Publikationen erzielt werden.

Eine weitere Herausforderung, die sich vor allem im Kunst- und Kultursektor zeigt, ist, dass es sich um ein sehr heterogenes Berufsfeld handelt, worauf auch dieses Zitat einer Expertin hinweist:

*„Und es ist aber wirklich de facto fast ein Ding der Unmöglichkeit, all diese Gruppen und Interessensfelder unter einen Hut zu bringen. Und das dürfte auch genau der Knackpunkt sein. Es interessieren sich nämlich tatsächlich die Künstler nicht für die Interessen der Veranstalter und die Veranstalter wieder nicht für die von den Technikern und die Caterer nicht für die von den Personalbereitstellern. Und all das gehört aber eigentlich zusammen. Und es gibt keine Dachmarke dafür, also die gibt es leider auch in der Wirtschaftskammer nicht, weil diese einzelnen Berufsgruppen sind zu ganz unterschiedlichen Bereichen zugeordnet.“ (Interviews Expert\*innen)*

In einem Interview fällt der Begriff der „Kunst- und Kulturarbeiter\*innen“. Darunter würden nicht nur die kreativ darstellenden Künstler\*innen zählen, sondern auch die ganzen Nebentätigkeiten, wie die Buchhaltung, das Ticketing und dergleichen. Es zeigt sich die gesamte Komplexität und welche Bereiche alle noch mitgedacht gehören. Demnach ist es auch verständlich, dass aus den Interviews mit anderen Expert\*innen sowie mit den Solo-Selbstständigen oftmals hervorgeht,



dass sie sich nicht angemessen vertreten fühlen. Desto mehr Mitglieder es in den verschiedenen Vereinen und Gewerkschaften gibt, desto diverser sind auch die Interessen. Es gibt zwar allgemeinere Themen, die die Gruppe der Kunst- und Kulturarbeitenden betreffen, als Beispiel kann hier „Fair Pay“ genannt werden, oftmals werden die thematischen Schwerpunkte jedoch auch anders gesetzt. Praktisch ergibt sich für die Interessensvertretung hierbei auch die Herausforderung, dass das Beratungsfeld dementsprechend groß ist. Die verschiedenen Themenfelder erstrecken sich von Visa-Anträgen für ausländische Künstler\*innen, Genehmigungen für Veranstaltungen bis hin zu Beratungen zum Mutterschutz. Es stellt sich die Frage, wie man mit dieser Heterogenität umgeht. Von politischer Seite wird verlangt, dass sich die kleinen Interessensgemeinschaften zusammenschließen, um die verschiedenen Interessen zu bündeln. Aufgrund der bunten Zusammensetzung der Kunst- und Kulturbranche ist es so jedoch schwierig, die verschiedenen Künstler\*innen passend zu vertreten und zu unterstützen. Das folgende Zitat beschreibt den notwendigen Spagat zwischen einem gemeinsamen Auftreten und Flexibilität:

*„Dadurch braucht es genau solche Interessensvertretungen, glaube ich, die zwar Leitthemen und ein Leitbild haben, aber flexibel genug sind, um diese verschiedenen Lebenswege oder Arbeitsweisen doch irgendwie möglichst unter einem Dach zu vereinen.“ (IV2)*

## 7.2. Verhältnis der Interessensvertretungen

Eines der Themenfelder, das im Rahmen der Interviews mit den Interessensvertretungen abgefragt wurde ist, welches Verhältnis zwischen den verschiedenen Interessensvertretungen wie Gewerkschaften, der Arbeiter- und Wirtschaftskammer sowie Interessensgemeinschaften herrscht. Die Ergebnisse werden im Folgenden dargestellt.

Mit der Wirtschaftskammer und der Arbeiterkammer gibt es nach Aussagen der meisten Befragten gar keinen bis wenig Austausch. Nur die Younion, die Teil des ÖGB ist, berichtete, ein gutes Verhältnis und Zusammenarbeit mit der Arbeiterkammer zu pflegen. Dies bezieht sich primär auf die Kollektivvertragsverhandlungen. Hierbei stellt sich jedoch die Frage, inwiefern dies für solo-selbstständige Künstler\*innen relevant ist. Es gibt zwar Kunst- und Kulturarbeitende, die im Rahmen ihrer Selbstständigkeit in kurzfristigen Anstellungsverhältnissen arbeiten, dies trifft jedoch nicht auf den Großteil unseres Samples zu. Als Grund, wieso die meisten der befragten Interessensvertretungen nicht mit Wirtschaftskammer und Arbeiterkammer kooperieren, wurde angegeben, dass die Solo-Selbstständigen von keinen dieser beiden Institutionen passend vertreten werden:

*„Und das glaube ich, erklärt jetzt sehr genau warum es die Interessengemeinschaft freie Theater überhaupt gibt, weil die freien Kulturschaffenden nirgendwo reinfallen - die fallen nicht in die WKO, weil sie neue Selbstständige sind. Dann sind sie organisiert durch Vereine, sie machen ihren eigenen Verein und machen eigene Projekte - wo sie sofort Arbeitgeber werden und Haftungen übernehmen - aber als Verein bin ich auch nicht in der WKO vertreten und bekomme auch von der WKO keine Auskunft. Die Arbeiterkammer ist per se nur für die Arbeitnehmer\*innen oder Dienstnehmer\*innen verantwortlich - jetzt haben wir aber in der freien Szene sehr viele Selbstständige,*

*und da ist dann die Arbeiterkammer auch wieder nicht und vor allem ist die Arbeiterkammer auch nicht für die Vereine, die Leute anstellen zuständig, sondern eben für den einen Künstler der angestellt wird - da vertritt sie ihn schon, aber das ist halt in der freien Szene eben der geringere Prozentsatz. (IV5)“*

Der Austausch zwischen Interessensgemeinschaften und Gewerkschaften wurden von den unterschiedlichen Interessensvertretungen unterschiedlich wahrgenommen. Die DECK berichtete, gut mit der Gewerkschaft Yunion vernetzt zu sein und somit auf das Netzwerk der Gewerkschaft zurückgreifen zu können. Generell wurde die Yunion von den befragten Interessensgemeinschaften als ein „Mischwesen“ bezeichnet, da sie neben Arbeitnehmer\*innen im Normalarbeitsverhältnis auch Solo-Selbstständige vertritt. Die Sektion, die für die Solo-Selbstständigen Künstler\*innen zuständig ist, ist nach eigenen Aussagen jedoch noch sehr klein. Nach Aussagen der befragten Interessensgemeinschaften fühlen sich solo-selbstständige Kunst- und Kulturarbeitende von Gewerkschaften nicht ausreichend vertreten und wenden sich somit öfter an die Interessensgemeinschaften. Auch die Yunion ist sich darüber bewusst, dass Gewerkschaften in Österreich ihre Arbeit, beispielsweise Kollektivlohnverhandlungen, klassischerweise vor allem auf Personen in Angestelltenverhältnissen ausrichten und nicht auf Solo-Selbstständige. Somit ist auch ein Bewusstsein darüber vorhanden, dass Künstler\*innen oftmals kritisch in Bezug auf Gewerkschaften eingestellt sind.

Der Kontakt der Interessensgemeinschaften untereinander ist ausgeprägter als zu den Gewerkschaften, insgesamt geben die Befragten Interessensgemeinschaften an, gut bis sehr gut miteinander vernetzt zu sein. In Rahmen der Corona-Pandemie wurden die Kooperationen und die gemeinsame Vernetzung noch weiter ausgebaut. Zentral waren hierbei vor allem, wie das nachfolgende Zitat verdeutlicht, die großen Dachverbände wie beispielsweise die IG Kultur oder der Österreichische Musikrat.

*„Also wir sind Mitglied des österreichischen Musikrats, was sowas ist wie ein Schirmverband - also quasi alles was unter Musik läuft sammelt sich sozusagen unter diesem Dach. Und neuerdings - das habe ich gerade erfahren - wir sind der IG Kultur beigetreten. Was eigentlich super ist, weil die gibt es viel länger und die ist viel besser integriert in der Politik und so. Und die läuft auch gewissermaßen als Dachverein für andere IGs. Und das ist auch auf jeden Fall wichtig. Wir haben eigentlich ein laufendes Projekt mit der Stimm-IG, das ist auch ein relativ neuer Verein, die ungefähr gleichzeitig gegründet.“ (IV2)*

Die Befragten berichteten von Aktionen wie digitalen „runden Tischen“, bei denen auch die kleineren Interessensgemeinschaften miteinbezogen wurden. Ermöglicht wurde somit auch eine Vernetzung der Interessensgemeinschaften verschiedener Kunstsparten. Somit wurde ein Austausch über Unterschiede in der Branche, aber auch geteilte Bestrebungen und Problemlagen ermöglicht. Wie im vorherigen Zitat deutlich wird ist ein weiterer Vorteil, der sich bei der Kooperation mit größeren Vereinen ergibt, dass diese bereits etablierter sind und somit auch auf politischer Ebene bereits integrierter sind. Genannt wurde des Weiteren, dass die Vereine zum Beispiel durch die Festivalszene teilweise auch international vernetzt sind.

### 7.3. Veränderungen durch Covid-19

Die Ergebnisse unserer Untersuchung zeigen, dass der Selbstorganisationsprozess im Rahmen der Pandemie positiv beeinflusst worden ist. Die befragten Interessensvertretungen berichteten von einem sehr hohen Anstieg an Anfragen, Kontaktaufnahmen sowie auch Beitritten, welcher auf die Covid-19-Pandemie zurückzuführen ist. Nach Aussagen einer Interessensvertretung seien vor allem Informations- und Beratungsleistungen exponentiell mit den Corona-Zahlen gestiegen. In einem Interview wurde weiters geschildert, dass, wenn die Pandemie nicht eingetreten wäre, viele Künstler\*innen immer noch im „goldenen Käfig“ sitzen würden.

Durch den hohen Anstieg an Hilfe-Anfragen hat sich auch das Arbeitspensum der Interessensvertretungen stark erhöht. Zu den Themen, über die die Interessensvertretungen vor der Pandemie beratend zu Seite standen, sind im Zuge der Covid-19-Lockdowns weitere Bereiche hinzugekommen. Primär kamen Fragen zu den staatlichen Hilfemaßnahmen und der Sozialversicherung. Die Interessensvertretungen konnten hier nach Aussagen der befragten solo-selbstständigen Kunst- und Kulturarbeitenden gut unterstützen und viele Fragen beantworten. Dies spiegelt auch das folgende Zitat aus dem Interview mit einer Interessensvertretung wieder.

*„Was wir aber hald wirklich machen ist mit jeder einzelnen Künstler\*in, die es selber ... quasi, die Hilfe braucht bei Unterstützungsmöglichkeiten zu überlegen. Und wir haben es wirklich bei fast allen geschafft, da dann auch eine Unterstützung zu bekommen [...] Wir schauen wirklich mit ihnen im individuellen Fall nach: ‚Wo hast du Anspruch auf Unterstützung, wo nicht. Wenn dein Antrag abgelehnt wurde - aus welchem Grund ist das. Stimmt das auch? Gibt es etwas, wo du Einspruch erheben könntest?‘ Also da sind wir sehr nah an den Künstler\*innen.“ (IV5)*

In den Gesprächen mit Künstler\*innen haben die Interessensvertretungen nicht nur Fragen beantwortet und beraten, sondern auch psychologischen Beistand geleistet. Viele der Befragten berichteten, dass sich in den Anfragen und Gesprächen die teils dramatische Situation und die psychischen Belastungen der Solo-Selbstständigen widerspiegelte. Ein\*e Vertreter\*in sprach davon, sehr viele an den psychosozialen Dienst vermittelt zu haben. Für die Künstler\*innen war es wichtig, das Gefühl vermittelt zu bekommen, dass ihnen jemand zuhört. Neben Informations- und Beratungsleistungen, die mit Abstand die wichtigste Hilfestellung von Seiten der Interessensvertretungen waren, wurden zum Teil auch noch andere Angebote und Leistungen eingeführt. So berichteten die befragten Interessensvertretungen von bezahlten Open-Air Veranstaltungen, die mit Hilfe staatlicher finanzieller Unterstützung organisiert wurden, dem Bereitstellen von Equipment zur Produktion verschiedener Online-Formate, digital durchgeführten Infosessions wie auch der Kontaktaufnahmen mit verschiedenen Veranstalter\*innen und Clubs, um gute Rahmenbedingungen für nach der Pandemie sicherzustellen. Welche Hilfeleistungen angeboten werden, hängt vor allem von der Größe und dem Budget der jeweiligen Interessensvertretung ab. Kleinere Interessensgemeinschaften, die zu großen Teil bis ausschließlich ehrenamtlich geführt werden, bieten vor allem Informationen und Beratungen an.

Das Aufkommen der Covid-19-Pandemie hat dazu geführt, dass es zu einigen Neugründungen

von Interessensvertretungen gekommen ist. Beispielsweise können hierbei die DECK und die IG Freie Musikschaffende genannt werden. Verschiedene Interessensvertretungen und Organisationen haben bereits vor Covid-19 an Problemstellungen und Missständen in der Branche gearbeitet, sind jedoch im Rahmen von Covid-19 noch aktiver geworden. Die befragten Interessensvertretungen berichteten, dass sich aber der Austausch mit politischen Akteur\*innen seit Beginn der Pandemie deutlich verbessert hat. Konkret gab es viele Gespräche über finanzielle Hilfeleistungen und alternative Konzepte, um Kultur auch während der Lockdowns anzubieten. Eine der Gewerkschaften nannte, wie das nachfolgende Zitat zeigt, nun besser in politische Prozesse eingebunden zu sein:

*„Wir sind mittlerweile in etliche Prozesse vom Bund und auch von der Stadt Wien eingebunden, im Land Kärnten läuft gerade ein Fair-Pay-Prozess. Die wollen auch die Honorar-Untergrenzen einführen. Da sind wir eben am Land Kärnten dabei das auch einzuführen. Also wir sind gerade in sehr vielen Arbeitsprozessen miteingebunden und fühlen uns auch gut gehört und wahrgenommen.“ (IV5)*

Die Pandemie hat sich auf den Austausch mit der Politik jedoch nicht nur positiv ausgewirkt. Berichtet wurde auch, dass es aufgrund von Covid-19 in den Gesprächen mit politischen Akteur\*innen nur mehr noch um das Thema Pandemie und die damit einhergehenden Problemlagen geht. Allgemeinere Missstände und Probleme der Kunst- und Kulturbranche, die auch vor der Pandemie bereits behandelt wurden, gerieten hierbei jedoch in den Hintergrund.

## 8. Zukunft und Perspektiven Solo-Selbstständiger Künstler\*innen

Neben den genannten Forschungsfragen wurde bei den Interviews auch nach der Einschätzung der Zukunft solo-selbstständiger Kunst- und Kulturarbeitenden gefragt. Es herrscht eine generelle Ungewissheit darüber, wann der Kultursektor wieder hochgefahren werden kann, wodurch wiederum die Planungsunsicherheit verstärkt wird. Zudem besteht die Befürchtung, dass Menschen in Zukunft weniger Geld für den Kultursektor übrighaben, es schwieriger wird, Sponsoren zu finden und auch andere Finanzierungsansätze wie Crowdfunding schwerer realisierbar werden. Auch Sparpakete der Regierung werden gefürchtet, denn diese haben bereits in der Vergangenheit dazu geführt:

*„dass wir einfach dort stehen wo wir stehen, dass die Finanzierung im Kunst- und Kulturbereich so miserabel ist, dass die Arbeitsbedingungen so miserabel sind, dass die Einkommensbedingungen so miserabel sind und ich sehe keine politische Allianz die daran etwas ändern wollen würde oder die die Möglichkeit hätte daran etwas zu ändern. Das heißt die Lage wird sich massiv verschärfen. (Interviews Expert\*innen)*

Dass sich die Lage verschlechtern könnte, vermuten auch einige Kunst- und Kulturarbeitende selbst, wie dieses Zitat zeigt:

*„Ich glaube, dass das finanzielle Dilemma - vor dem fürchte ich mich eher erst nächstes Jahr. [...] Ich vermute, dass die Hilfen früher aufhören als der ganze Kulturbetrieb wieder wirklich sich eingespielt hat. Und ich glaub erst dann wird das wirklich schlagend. Also zum Beispiel bekomme ich nächstes Jahr keine Tantiemen. Zum Beispiel auch so ein Punkt. Und die Förderungen - dieser Härtefallfonds - der wird irgendwann auslaufen und ich glaube bis dahin hat sich aber wahrscheinlich das Ganze noch nicht wirklich eingespielt. (Daniela, Musikerin, 51 Jahre)*

Diese Sorge äußerten auch die interviewten Interessensvertretungen. Um das Pandemiekonzept zu verbessern und somit bis zu einem gewissen Grad auch der Planungsunsicherheit während der Pandemie entgegenzuwirken, benötige es beispielsweise ein Ampelsystem für die Kunst- und Kulturbranche. Aufgrund der finanziellen Notlage der Solo-Selbstständigen, könnte es, wenn der Kunst- und Kulturbetrieb wieder Fahrt aufnimmt, zu Dumping bei den Gagen von Künstler\*innen kommen.

Außer den genannten Befürchtungen wurden auch Hoffnungen und Wünsche genannt. Demnach könnten Arbeitsvertragsmodelle überdacht werden und verbesserte arbeitsrechtliche Rahmenbedingungen für Kunst- und Kulturarbeitende angestrebt werden. Wie sich diese Modelle gestalten könnten, gibt es zwischen Expert\*innen und den Solo-Selbstständigen selbst unterschiedliche Ideen. Von Seiten der Interessensvertretungen wird verlangt, dass der Solo-Selbstständigkeit als Arbeitsform mehr Beachtung gegeben wird und die Unterschiede zum Normalarbeitsverhältnis und abhängiger Beschäftigung bei politischen Entscheidungen mitgedacht werden. Hierzu gehöre beispielsweise die Vereinfachung der Sozialversicherungslage bei Künstler\*innen, die hybriden Erwerbsformen nachgehen. Wie das folgende Zitat zeigt, ist es wichtig sicherzustellen, dass solo-selbstständige Künstler\*innen durchgehend in die sozialen Sicherungssysteme eingebunden sind.

*„Aber irgendwann muss man einfach sagen, wenn das mein Job ist, wenn ich hier professionell ausgebildet bin und ich das nicht nur als Freizeitvergnügen mache, dann muss das auch so bezahlt sein, dass ich sozial abgesichert bin - das heißt Kranken-, Unfall- und vor allem eine Pensionsversicherung. Weil wir sehen, dass die Künstler\*innen die jetzt in Pension gehen, die in den 80er Jahren die Szene gründeten, die internationale Preise gewonnen haben, die um die Welt getourt sind - dass selbst die alle in der Altersarmut landen.“ (IV5)*

Die Covid-19-Pandemie wird von einigen der Befragten als ein Augenöffner bezüglich der Arbeitsbedingungen solo-selbstständiger Kunst- und Kulturarbeitender bezeichnet. Interessensvertretungen machen mit Projekten wie der Künstler\*innenanwaltschaft und ihrem Einsatz für Fair Pay bereits schon vor der Pandemie auf Missstände in der Szene aufmerksam. Gefordert wird vor allem eine massive Erhöhung des Kulturbudgets und dies nicht nur für die großen Häuser, sondern auch vor allem für Einzelpersonen, denn *„ohne einer massiven Erhöhung wird es nicht gehen. Punkt.“* (Interviews Expert\*innen) Beachtet werden muss hierbei vor allem die Kostenwahrheit künstlerischer Projekte. Wenn die Subventionen weiter sinken, können Projekte nicht mehr im selben professionellen Ausmaß umgesetzt werden.

*„Wir wollen keine Sonderstellung. Wir wollen einfach die gleichen Arbeitsbedingungen und Rechte und so weiter und Anerkennung für den Beruf, als andere Teile der Gesellschaft sie genießt. [...] Ich glaube es ist vielen Leuten nicht bewusst, dass wir zum Beispiel am Anfang von der Pandemie, wirklich durch die Finger geschaut haben.“ (IV2)*

Außerdem wird der Wunsch, dass vermehrt inländische Künstler\*innen gebucht werden von mehreren Kunst- und Kulturarbeitenden genannt. Dabei sollen auch Radio und Fernsehen vermehrt auf inländische Künstler\*innen zurückgreifen. Weiters fordern die befragten Interessensvertretungen, dass die österreichische Szene vermehrt finanziell gefördert wird, um auch mehr Konsument\*innen aus dem Ausland zu erreichen. Auch sollte die Digitalisierung in der Kunst- und Kulturbranche weiter gefördert und unterstützt werden, da sich darstellende Kunst nach Aussagen einer Interessensvertretung zukünftig immer weiter in Richtung analog-digital-hybrider Projekte entwickeln wird.

Von Seiten der Interessensvertretungen kam des Weiteren die Hoffnung auf, dass sich der Selbstorganisationsprozess, der von der Covid-19-Pandemie angestoßen wurde, auch zukünftig weiter fortsetzt. Die interviewten Gewerkschaften und Interessensgemeinschaften würden gerne in alle neun Bundesländer expandieren, um sich mit verschiedenen Interessensgemeinschaften besser vernetzen und zusammenschließen zu können. Es soll, wie das nachfolgende Zitat impliziert, mehr Solidarität innerhalb der Branche erkennbar werden, die eine gegenseitige Unterstützung gewährleistet:

*„Ich kann dir zuerst sagen, ich wünsche mir, dass die Zusammenarbeit immer mehr gestärkt wird. Ich glaube es ist sehr wichtig, dass wir vor allem - wir arbeiten eigentlich alle an den gleichen oder an sehr ähnlichen Themen und je geschlossener wir da gegenüber der Politik auftreten können, desto stärker und desto besser und desto effektiver.“ (IV2)*

Bedeutend wäre für viele Interviewpartner\*innen zudem ein Wertewandel, bei dem erkannt werden soll, dass es sich bei Kunst und Kultur keineswegs um „Luxusgüter“ handelt, sondern

vielmehr, dass Künstler\*innen einen wichtigen gesellschaftlichen Beitrag leisten. Kunst kann demnach als Teil der kulturellen und sozialen Identität gesehen werden. Dass die Wichtigkeit von Kunst und Kultur für ein gesellschaftliches Leben stärker ins Bewusstsein der Menschen rückt, wurde von mehreren Befragten genannt. Dabei geht es auch um die Sichtbarmachung der Arbeit im Kultursektor. Diesbezüglich wird es notwendig sein, stärker in der öffentlichen Debatte präsent zu sein. Eine höhere Anerkennung aber auch finanzielle Wertschätzung des Kunst- und Kultursektors würde sich nach Aussagen der Interessensvertretungen auch positiv auf die Rahmenbedingungen der Künstler\*innen auswirken.

## 9. Fazit

Die in Bezug auf die atypischen Arbeits- und Lebensbiografien Kunst- und Kulturarbeitender in Kapitel 2 diskutierten Annahmen und Erkenntnisse können basierend auf den empirischen Ergebnissen dieses Projektes größtenteils bestätigt werden. So verfügen die Befragten beispielsweise über einen überdurchschnittlich hohen Bildungsstatus. Des Weiteren üben viele der Befragten Zweittätigkeiten aus. Aus den Daten ging wie auch bereits bei anderen Untersuchungen, deutlich hervor, dass solo-selbstständige Kunst- und Kulturarbeitende über projektförmige hybride und unregelmäßige Erwerbsbiografien verfügen. Dies führt nicht nur dazu, dass es somit zu unregelmäßigen Arbeitszeiten kommt, sondern auch zu einer finanziellen Unregelmäßigkeit und erschwerter Planbarkeit. Die Prekaritätsrisiken spitzten sich zu Beginn der Covid-19-Pandemie bei den befragten Künstler\*innen zu. Im weiteren Verlauf der Pandemie konnten diese durch staatliche finanzielle Unterstützungsleistungen zum Teil jedoch abgefedert werden.

Weiters soll noch einmal darauf hingewiesen werden, dass Solo-Selbstständige nicht im selben Ausmaß in soziale Sicherungsnetze eingebunden sind wie Personen in einem Normalarbeitsverhältnis oder in regulärer Teilzeit. Dies betrifft vor allem die Arbeitslosenversicherung zur Überbrückung einkommensloser Perioden, die Ausdruck der wirtschaftlichen Instabilität Solo-Selbstständiger sind. Die befragten Künstler\*innen berichteten oftmals, dass sie sich von klassischen Interessensvertretungen wie der Arbeiter- und Wirtschaftskammer nicht vertreten fühlen. Auch wurde genannt, dass es zwar Interessensvertretungen in der Branche gebe, diese seien jedoch zu klein und hätten zu wenig Einfluss. Der Wunsch nach dem direkten kommunikativen Austausch mit den Verantwortlichen aus den unterschiedlichen Sparten ist eindeutig spürbar, da es darum geht, Lösungen zu finden, damit den Künstler\*innen die Möglichkeit geboten wird, auch in Zukunft in dem Berufsfeld arbeiten zu können.

Ein hohes Maß an Ungewissheit war eine der zentralen Belastungen in Bezug auf die momentane Pandemie. Verbunden damit sind auch eine stark eingebrochene Auftragslage und große finanzielle Einbußen. In diesem Zusammenhang wird noch einmal verdeutlicht, dass die Gruppe der Solo-Selbstständigen gewisse Merkmale sowohl von der Arbeitnehmer\*innen- als auch von der Unternehmer\*innen-Seite besitzen. Diese sogenannte „doppelte Angewiesenheit“, wie Pongratz (2020) diese beschreibt, wurde auch in unseren Interviews deutlich. Zum einen müssen sie ihre Arbeitskraft und Leistungen allein und direkt am Markt anbieten und übernehmen im Rahmen der künstlerischen Tätigkeit zusätzlich verschiedenste Aufgaben wie Auftragsakquise, Marketing, Buchhaltung usw. Zum anderen sind sie neben ihrem eigenen Leistungsvermögen, wie die Pandemie mit voller Wucht zeigte, direkt von Marktbedingungen abhängig: Im Falle der Covid-19 Pandemie führte dies dazu, dass ein großer Teil der solo-selbstständigen Künstler\*innen ihre Geschäftsgrundlage verloren hat und sich somit an die veränderten Marktbedingungen anpassen musste. Insgesamt konnten im Rahmen der hier geführten Interviews vier zentrale Bewältigungsstrategien identifiziert werden, die die befragten solo-selbstständigen Kunst- und



Kulturarbeitenden im Rahmen der Pandemie entwickelten. Um den Verdienstausfall besser kompensieren zu können, war es für die interviewten Kunst- und Kulturarbeitenden notwendig, Online-Formate zu nutzen, berufliche Umorientierungen zu bedenken, den Rückhalt in sozialen Netzwerken wahrzunehmen und auf staatliche Unterstützungen zurückzugreifen.

Vor dem Hintergrund, dass solo-selbstständige Kunst- und Kulturarbeitende laut Aussagen der befragten Expert\*innen kaum finanzielle Rücklagen haben, sind sie auf monetäre Hilfeleistungen angewiesen. Jedoch ist offen, wie sich die finanziellen staatlichen Unterstützungsleistungen zukünftig gestalten werden, sodass weitere Strategien verfolgt wurden. Neben finanziellen Hilfeleistungen kam es bei einigen der Befragten zu einer zumindest zeitlich begrenzten beruflichen Umorientierung. Hybride Erwerbskarrieren unter solo-selbstständigen Künstler\*innen sind, wie in Kapitel 2 dargelegt, keine Seltenheit. Auch bei einigen der hier befragten Künstler\*innen kann die künstlerische Tätigkeit nur in Kombination mit einem sogenannten „Brotjob“ den Lebensunterhalt finanzieren. Bei jenen Solo-Selbstständigen, die neben ihrer künstlerischen Tätigkeit auch eine sogenannte „Standbein“-Tätigkeit ausüben, hat dieser Neben- oder Zweiterwerb stark an Bedeutung gewonnen und stellt eine wichtige finanzielle Bewältigungsstrategie in der Pandemie dar. So wurde in der Pandemie verstärkt bis ausschließlich von den Einkünften eines solchen Nebenerwerbs gelebt. Diese flexible

„Standbein-Spielbein“ Strategie, wie sie Manske (2018) beschreibt, war in dieser Situation dahingehend hilfreich, als nicht der komplette Verdienst ausgefallen ist. Dennoch beschrieben die Befragten erhebliche finanzielle Einbußen durch das Wegfallen der Einnahmen aus den künstlerischen Tätigkeiten.

Neben diesen monetären Hilfeleistungen haben die Befragten vor allem versucht, ihre Kunst auf verschiedenen alternativen Wegen anzubieten. Primär passierte dies über verschiedene Online-Formate wie beispielsweise Streaming. Insgesamt ist das Resümee von Seiten der Künstler\*innen hierbei aus verschiedenen Gründen eher ein negatives. Zentral war, dass man die finanziellen Einbußen in keiner Weise hierdurch ersetzen konnte. Von den interviewten Expert\*innen werden die Technik und das Internet als große Chance gesehen, da vermutet wird, dass eine breitere Aufstellung über Online-Medien in Zukunft notwendig sein wird, um weiterhin sichtbar zu bleiben. Auch auf mikrosoziale Netzwerke, die in dieser Branche eine wesentliche Stellung haben, wurde zurückgegriffen. Hierbei kann vor allem der von den Befragten beschriebene Informationsaustausch bezüglich bürokratischer Angelegenheiten, beispielsweise zur Beantragung monetärer Hilfsangebote, zwischen den Kolleg\*innen genannt werden. Des Weiteren wurde auch von Unterstützung aus dem familiären Kreis bzw. aus dem eigenen Haushalt berichtet, beispielsweise von einer erleichterten finanziellen Situation durch das Einkommen des\*der Partner\*in.

Gesundheitliche Risiken durch Covid-19 in Bezug auf die beruflichen Tätigkeiten wurden von den Befragten kaum angesprochen. Die Herausforderungen, die sich aufgrund der Covid-19-Pandemie für solo-selbstständige Kunst- und Kulturarbeitende ergeben haben, können jedoch als enorme psychische Belastungen bezeichnet werden. Auch zeigten die Ergebnisse, dass solo-

selbstständige Künstler\*innen mit Betreuungspflichten durch nächtliche und Wochenend-Arbeitszeiten oftmals hohen Doppelbelastungen ausgesetzt sind. Durch Schul- und Betreuungseinrichtungsschließungen verschärfte sich diese Situation weiter. Zusammenfassend kann gesagt werden, dass die atypische Situation solo-selbstständiger Kunst- und Kulturarbeitender mit einem hohen Prekaritätsrisiko einhergeht. Dieses Risiko hat sich in der Pandemie auf dramatische Weise zugespitzt. Insgesamt ist das vorher oft latente Prekaritätsrisiko Solo-Selbstständiger besonders schlagend geworden: Projektförmigkeit, Unbeständigkeit und Unregelmäßigkeit haben sich besonders im Rahmen der momentanen Pandemie sehr negativ auf die Arbeits- und Lebensbedingungen solo-selbstständiger Kunst- und Kulturarbeitender ausgewirkt. So könnte die bestehende latente Prekarität in weiterer Folge in eine manifeste Prekarität umschlagen.

Die Arbeits- und Lebenssituation solo-selbstständiger Kunst- und Kulturarbeitender hat sich im Rahmen der Covid-19 Pandemie deutlich verändert. Dadurch, dass die Betroffenen ihre künstlerische Arbeit seit Frühling 2020 nur noch sehr eingeschränkt bis gar nicht ausführen konnten, kam es zu enormen finanziellen und wirtschaftlichen Verwerfungen. Die Bereitschaft unter Künstler\*innen, prekäre Arbeits- und Lebensbedingungen dauerhaft hinzunehmen ist grundsätzlich groß, da das Kunstschaffen von vielen als Leidenschaft und eine Form der Selbstverwirklichung gesehen wird und in diesem Zusammenhang auch schöpferische Freiheit und Unabhängigkeit eine große Rolle spielt. Pongratz und Simon (2010) sprechen hierbei von Verharrungstendenzen in der Kunst- und Kulturbranche, bei denen die Solo-Selbstständigkeit trotz Prekaritätsrisiko auf Dauer angelegt ist und in die allgemeinen Familien- und Lebenskonzepte integriert ist. Die Covid-19 Pandemie kann hierbei als exogener Schock interpretiert werden, der diese Lebens- und Arbeitsverhältnisse ins Wanken bringt. Hierbei stellt sich die Frage, wie die Zukunft solcher Arbeits- und Lebensbiografien im Angesicht der momentanen Pandemie zu bewerten ist. Von einigen der Befragten wird vermutet, dass die Gefahr sozialer und wirtschaftlicher Not eine ständige Begleitung in dem Berufsfeld werden wird. Insbesondere kleinere Veranstaltungsorganisationen oder Vereine und Einzelpersonen werden betroffen sein bzw. waren bereits betroffen. Von einigen der befragten Expert\*innen wurden in diesem Zusammenhang auch eventuelle Umschulungen in andere Bereiche angesprochen, um die Existenz von Kunst- und Kulturarbeitenden zu sichern. Dies liegt jedoch nicht im Interesse der solo-selbstständigen Künstler\*innen, da klar erkennbar ist, dass diese im Beruf bleiben wollen, da die künstlerische Tätigkeit meist einen sehr hohen Stellenwert im Leben der befragten Solo-Selbstständigen darstellt. Demnach besteht der allgemeine Wunsch der Befragten nach mehr Sicherheit innerhalb der Solo-Selbstständigkeit.

Entscheidend ist allgemein auch, wie lange die Pandemie noch dauern wird und wie lange die verschiedenen finanziellen Hilfeleistungen noch aufrechterhalten werden. In diesem Zusammenhang sind auch Interessensvertretungen aus der Kunst- und Kulturbranche, die für die befragten Solo-Selbstständigen vor der Pandemie keine große Rolle gespielt haben, in den Vordergrund getreten. Interessensvertretungen könnten in Bezug auf die dargestellten Hoffnungen und Wünsche eine bedeutende Funktion übernehmen und als Chance gesehen werden. Denn hier

könnten die ganzen Interessen gebündelt werden, die sich vor allem auch durch die Covid-19-Pandemie deutlich verändert haben. Die Interessensvertretungen können auch hinsichtlich der bereits erwähnten, in Zukunft immer wichtiger werdenden, Lobby- und Netzwerkarbeit einen effektiven Beitrag leisten.

Als zentrale Herausforderung bei der Selbstorganisation Solo-Selbstständiger ist die Diversifizierung der Verbandslandschaft, wie sie auch Pongratz & Abbenhardt (2018) beschreiben, anzusehen. So existieren viele verschiedene Verbände speziell für solo- selbstständige Künstler\*innen. Die fehlende Normalvorstellung über das Berufsbild Solo- Selbstständiger erschwert eine mögliche Kooperation zu anderen Interessensvertretungen, Verbänden und Interessensgemeinschaften. Daneben stellt die bestehende Heterogenität innerhalb der Kunst- und Kulturbranche eine weitere zentrale Hürde bei der Vertretung der gemeinsamen Interessen dar. Des Weiteren ist bei der Vertretung die Zwischenstellung Solo- Selbstständiger zwischen Arbeitnehmer\*innen und Unternehmer\*innen herausfordernd. So bestehen Pflichtmitgliedschaften bei den Kammern für Arbeitnehmer\*innen und Unternehmer\*innen, jedoch nicht für neue Selbstständige, die lediglich eine freiwillige Mitgliedschaft bei Gewerkschaften, Interessensgemeinschaften, Vereinen und Berufsverbänden eingehen können. Vielfältiges Fachwissen wird benötigt, um die unterschiedlichen Erwerbsmöglichkeiten und die damit zusammenhängende soziale Absicherung vollständig zu erfassen. Es geht vor allem darum, einkommenslose Zeiten besser überbrücken zu können. Hier drängt sich die Frage nach einer Erwerbslosenversicherung auf. Generell zeigen die Ergebnisse der Erhebung, dass die kollektive Organisation unter Kunst- und Kulturarbeitenden im Rahmen der Pandemie gewachsen ist. Interessensvertretungen haben an Bedeutung gewonnen und neue Zusammenschlüsse sind entstanden. Es hat sich ein Bewusstsein dafür entwickelt, dass wesentlich mehr erreicht werden kann, wenn mit einer gemeinsamen Stimme gesprochen wird. Es besteht die Hoffnung einer nachhaltigen Verbesserung der Arbeits- und Lebensbedingungen solo-selbstständiger Kunst- und Kulturarbeitender. Aus den Interviews mit den Interessensvertretungen geht die Annahme hervor, dass das politische Bewusstsein der Künstler\*innen durch die Pandemie weitgehend zugenommen hat.

Probleme, wie unfaire Bezahlung, mangelhafte soziale Absicherung sowie gesetzeswidrige Arbeitsverträge traten im Zuge der Pandemie stärker in den Vordergrund. Ein Vertreter sprach in dem Zusammenhang davon, dass Covid-19 als Brandbeschleuniger auf bestehende Problemlagen gesehen werden kann. Gelöst werden können die bestehenden Herausforderungen nach Pongratz (2020) oder Konrad (2018) unter anderem durch die Identifikation gemeinsamer Merkmale und Interessenslagen der solo-selbstständigen Künstler\*innen. Diese gelten als Grundlage für einen Erfahrungsaustausch und als Anknüpfungspunkt für Interessensvertretungen, um individuelle Strategien zu nutzen und institutionelle Lösungen zu entwickeln. Ein weiterer wichtiger Lösungsansatz ist die Vernetzung und Kooperation bestehender Interessensvertretungen. Auch dienen die gemeinsamen Problemlagen der Solo- Selbstständigen als Grundlage für weitere Überlegungen. Sozialer Schutz und bessere Rahmenbedingungen sowie Entgeltschutz bzw.

existenzsichernde Einkommenshöhe könnten dabei interessenpolitische Zielsetzungen sein. Es zeigte sich, dass die solo-selbstständigen Künstler\*innen weniger Interesse an einer aktiven Mitarbeit bei einer Interessensvertretung haben, sondern vielmehr an Hilfe und Unterstützung durch die Interessensvertretung interessiert sind. In dem Zusammenhang ist vor allem auch die Zukunft der Interessensvertretungen interessant. Ob das beobachtbare Engagement innerhalb der Kunst- und Kulturszene, sich für bessere Arbeitsbedingungen zu organisieren, auch zukünftig gehalten werden kann, oder ob der Einsatz wieder schwindet, wird sich erst zeigen.

## 10. Literaturverzeichnis

Bögenhold, D., & Fachinger, U. (2010). Mikro-Selbstständigkeit und Restrukturierung des Arbeitsmarktes – Theoretische und empirische Aspekte zur Entwicklung des Unternehmertums. In A. D. Bührmann & H. J. Pongratz (Hrsg.), *Prekäres Unternehmertum. Unsicherheiten von selbstständiger Erwerbstätigkeit und Unternehmensgründung* (S. 63–84). VS Verlag für Sozialwissenschaften.

Bosch, G. (2017). Normalarbeitsverhältnis. In H. Hirsch-Kreinsen & H. Minssen (Hrsg.), *Lexikon der Arbeits- und Industriosozologie* (2. Auflage, S. 246–251). Nomos.

Bührmann, A. D., & Pongratz, H. J. (2010). Prekäres Unternehmertum. Einführung in ein vernachlässigtes Forschungsfeld. In A. D. Bührmann & H. J. Pongratz (Hrsg.), *Prekäres Unternehmertum. Unsicherheiten von selbstständiger Erwerbstätigkeit und Unternehmensgründung* (S. 7–24). VS Verlag für Sozialwissenschaften.

Dangel-Vornbäumen, C. (2010). Freischaffende Künstlerinnen und Künstler – Modernisierungsavantgarde für prekäres Unternehmertum? In A. D. Bührmann & H. J. Pongratz (Hrsg.), *Prekäres Unternehmertum. Unsicherheiten von selbstständiger Erwerbstätigkeit und Unternehmensgründung* (S. 137–165). VS Verlag für Sozialwissenschaften.

Dörre, K. (2017). Prekarität. In H. Hirsch-Kreinsen & H. Minssen (Hrsg.), *Lexikon der Arbeits- und Industriosozologie* (2. Auflage, S. 258–262). Nomos.

Eichmann, H. (2010). Erwerbszentrierte Lebensführung in der Wiener Kreativwirtschaft zwischen Kunstschaffen und Dienstleistung. *Österreichische Zeitschrift für Soziologie*, 35, 72–88.

Europäische Kommission & Statistisches Amt. (2008). *NACE Rev. 2 statistische Systematik der Wirtschaftszweige in der Europäischen Gemeinschaft*. Amt für Amtl. Veröff. der Europ. Gemeinschaften. <http://ec.europa.eu/eurostat/documents/3859598/5902453/KS-RA-07-015-DE.PDF/680c5819-8a93-4c18-bea6-2e802379df86?version=1.0> =x H

Europäisches Parlament. (2014). *Sozialschutz für alle, einschließlich selbständig Erwerbstätiger*. [https://www.europarl.europa.eu/doceo/document/TA-7-2014-0014\\_DE.html](https://www.europarl.europa.eu/doceo/document/TA-7-2014-0014_DE.html)

Flecker, J. (2017). *Arbeit und Beschäftigung. Eine soziologische Einführung*. Facultas.

Konrad, E. (2018). Die Solo-Selbständigen in Österreich. Eine Bestandsaufnahme. *WISO - Wirtschafts- und sozialpolitische Zeitschrift*, 41(1), 82–110.

Kronauer, M. (2017). Atypische Beschäftigung. In H. Hirsch-Kreinsen & H. Minssen (Hrsg.), *Lexikon der Arbeits- und Industriosozologie* (2. Auflage, S. 71–74). Nomos.

KSVF. (2021). *COVID-19-Fonds*. <https://www.ksvf.at/covid-19.html>

Kulturrat Österreich. (2020). *#Corona: Auswirkungen auf Kunst und Kultur – laufende Updates*. <https://kulturrat.at/chronologie>

- Leibetseder, B., & Hofinger, C. (2019a). *Solo-Selbständige in Österreich. Lebens- und Erwerbssituation von Selbständigen ohne unselbständig Beschäftigte und MitunternehmerInnen*. SORA.
- Leibetseder, B., & Hofinger, C. (2019b). *Solo-Selbständige in Österreich. Lebens- und Erwerbssituation von Selbständigen ohne unselbständig Beschäftigte und MitunternehmerInnen*. SORA.
- Manske, A. (2018). Selbstständige Arbeit als Grenzgang. In A. D. Bührmann, U. Fachinger, & E. M. Welskop-Deffaa (Hrsg.), *Hybride Erwerbsformen: Digitalisierung, Diversität und sozialpolitische Gestaltungsoptionen* (S. 213–237). Springer Fachmedien. [https://doi.org/10.1007/978-3-658-18982-2\\_9](https://doi.org/10.1007/978-3-658-18982-2_9)
- Mayring, P. (2015). *Qualitative Inhaltsanalyse: Grundlagen und Techniken* (12., überarbeitete Auflage). Beltz Verlag.
- Mückenberger, U. (1985). Die Krise des Normalarbeitsverhältnisses. *Zeitschrift für Sozialreform*, 31(7), 415–435.
- Pernicka, S., & Blaschke, S. (2006). Selbstständige—(K)ein Klientel für Gewerkschaften? *Österreichische Zeitschrift für Soziologie*, 31(2), 29–53.
- Pitlik, H., Fritz, O., & Streicher, G. (2020). *Ökonomische Bedeutung der Kulturwirtschaft und ihre Betroffenheit in der COVID-19-Krise*. Österreichisches Institut für Wirtschaftsforschung (WIFO). [https://www.wifo.ac.at/jart/prj3/wifo/resources/person\\_dokument/person\\_dokument.jart?publikationsid=66154&mime\\_type=application/pdf](https://www.wifo.ac.at/jart/prj3/wifo/resources/person_dokument/person_dokument.jart?publikationsid=66154&mime_type=application/pdf)
- Pongratz, H. J. (2020). Die Solo-Selbständigen – was sie trennt und verbindet. *WISO - Wirtschafts- und sozialpolitische Zeitschrift*, 43(2), 12–34.
- Pongratz, H. J., & Abbenhardt, L. (2018). Interessenvertretung von Solo-Selbständigen. *WSI-Mitteilungen*, 71(4), 270–278.
- Pongratz, H. J., & Simon, S. (2010). Prekaritätsrisiken unternehmerischen Handelns. In A. D. Bührmann & H. J. Pongratz (Hrsg.), *Prekäres Unternehmertum. Unsicherheiten von selbständiger Erwerbstätigkeit und Unternehmensgründung* (S. 27–61). VS Verlag für Sozialwissenschaften.
- Pöschko, H., & Prieler, V. (2017). Neue Selbstständigkeit. Darstellung des aktuellen Forschungsstandes unter besonderer Berücksichtigung von Daten zu Oberösterreich. *WISO - Wirtschafts- und sozialpolitische Zeitschrift*, 40(1), 81–96.
- Schelepa, S., Wetzels, P., Wohlfahrt, G., & Mostetschnig, A. (2008). *Zur sozialen Lage der Künstler und Künstlerinnen in Österreich*. L&R Sozialforschung.
- Schippers, J. (2019). Labour market flexibility, self-employment and precariousness. In J. Schippers & W. Conen (Hrsg.), *Self-Employment As Precarious Work: A European Perspective* (S. 23–39).

Statistik Austria. (2020). *Unternehmen und Beschäftigte im Kultursektor 2018*. [http://www.statistik.at/wcm/idc/idcplg?IdcService=GET\\_NATIVE\\_FILE&RevisionSelectionMethod=LatestReleased&dDocName=020665](http://www.statistik.at/wcm/idc/idcplg?IdcService=GET_NATIVE_FILE&RevisionSelectionMethod=LatestReleased&dDocName=020665)

SVS. (2021). *Informationen für KünstlerInnen und Kunstschaffende*. <https://www.svs.at/cdscontent/?contentid=10007.859358>

Wetzel, P., Danzer, L., Ratzenböck, V., Lungstraß, A., & Landsteiner, G. (2018). *Soziale Lage der Kunstschaffenden und Kunst- und Kulturvermittler/innen in Österreich. Ein Update der Studie ‚Zur sozialen Lage der Künstler und Künstlerinnen in Österreich‘ 2008*. L&R Sozialforschung. <https://www.bmkoes.gv.at/dam/jcr:f3ef43ac-d8f9-49aa-b94a-a284f3515c32/EB-Soziale-Lage-Kunstschaffender-Kunst-Kulturvermittler-nb.pdf>

WKO. (2019). *Arbeitsvertrag, freier Dienstvertrag, Werkvertrag—Die richtige Beschäftigungsform*. <https://www.wko.at/service/arbeitsrecht-sozialrecht/ArbeitsvertragfreierDienstvertragWerkvertrag-DierichtigeBesc.pdf>

WKO. (2020). *Fact Sheet EPU 2020*. Wirtschaftskammer Österreich (WKO). <https://www.wko.at/service/netzwerke/epu-factsheet-2020.pdf>

WKO. (2021). *Härtefall-Fonds | Phase 2—Sicherheitsnetz für Unternehmer*. <https://www.wko.at/service/haertefall-fonds-phase-2.html>