

---

# Entwicklungen in der Arbeitswelt und (freie) Theaterarbeit aus arbeitswissen- schaftlicher Perspektive

---

\*  
**Von Axel Haunschild**

\* Merkmale und aktuelle Entwicklungen der freien Theaterarbeit sowie die damit verbundenen Konsequenzen für freie Darstellende Künstlerinnen und Künstler fügen sich ein in Entwicklungen der Arbeitswelt insgesamt und stellen eine Zuspitzung vermarktlichter Arbeits- und Beschäftigungsbedingungen dar. Ich werde daher zunächst auf Entwicklungstendenzen in der Arbeitswelt eingehen, dann Künstlerinnen- und Künstlerarbeitsmärkte und künstlerische Arbeitsbedingungen charakterisieren und hieraus abschließend Thesen bzw. Fragen zur freien Theaterarbeit ableiten.

## **Wandel der Arbeit**

Zentrale Trends in allen entwickelten Volkswirtschaften sind die Zunahme von Dienstleistungsarbeit (Tertiärisierung), die beschleunigte Entwicklung von Informations- und Kommunikationstechnologien mit immer neuen Möglichkeiten, räumliche und zeitliche Begrenzungen der Arbeit aufzuheben, und die in vielen Branchen mit einer Intensivierung des Wettbewerbs einhergehende Markttransparenz und Verkürzung von Innovationszyklen. Beobachtbar ist auch eine Tendenz zur politischen Deregulierung von Arbeitsmärkten, die sich in Deutschland z.B. in erweiterten Möglichkeiten der Befristung und Flexibilisierung von Arbeitsverträgen äußert, d.h. in Abweichungen vom so genannten Normalarbeitsverhältnis, und zu kurzfristigeren Kooperationsbeziehungen mit einer geringeren Bindung zwischen Organisation und Arbeitskräften führt.

Aber auch Formen der Arbeitsorganisation wandeln sich. Projektbasierte Organisationsformen, die von jeher typisch für den Kultur- und Kreativsektor waren, finden wir zunehmend in allen anderen Branchen. Dies führt dazu, dass die meisten Arbeitnehmer heute in einem oder mehreren Projekten involviert sind. Eine weitere Entwicklung ist, dass der Markt in die Organisation hinein geholt wird. Interne Kunden-Lieferanten-Beziehungen sorgen dafür, dass Arbeitskräfte und Abteilungen dauerhaft intern beweisen müssen, dass sie ein guter Lieferant von Leistungen bzw.

Wertschöpfungsbeiträgen sind. Dies war früher anders, denn das Leben innerhalb von Organisationen war abgeschottet vom direkten und ständigen Marktdruck.

Die aufgezeigten Entwicklungen und deren Konsequenzen für arbeitende Menschen werden in den Sozialwissenschaften mit unterschiedlichen Konzepten und Theorien benannt und diagnostiziert. Diese können hier nur angedeutet werden (etwas ausführlicher hierzu und zur Geschichte der Arbeit siehe meinen Beitrag »Um der Kunst willen?« im Magazin dramaturgie der Dramaturgischen Gesellschaft, Heft 2/2014).

Gesamtgesellschaftliche Diagnosen, wie z.B. Individualisierung als großes Projekt der (Post-)Moderne (Beck), die Beschleunigungsgesellschaft (Rosa) oder die verflüssigte Moderne (Bauman) adressieren gesellschaftliche Rahmenbedingungen für flexible Beschäftigungsverhältnisse, aber auch für die Entgrenzung und Subjektivierung von Arbeit (Kocyba/Voswinkel, Moldaschl, Voß). Vorher klar getrennte räumliche und zeitliche Grenzen zwischen Erwerbsarbeit und anderen Lebenssphären werden unschärfer. Organisationen fordern zudem immer mehr vom gesamten Menschen ein. Sie fordern Individuen auf, kreativ, authentisch und unternehmerisch zu sein (Fleming, Deutschmann, Reckwitz, Bröckling) und sich auch bei der Arbeit voll und ganz einzubringen. Diese Entwicklungen deuten Luc Boltanski und Eve Chiapello als Reaktion des Kapitalismus auf eine (künstlerische) Kritik an mangelnden Selbstverwirklichungs- und Kreativitätsmöglichkeiten sowie Autonomiespielräumen. Dieser »neue Geist« des Kapitalismus sei durch Projekte und einen mit der Position in sozialen Netzwerken verbundenen Status gekennzeichnet. Selbstdarstellungen der digitalen Bohème (Lobo/Friebe) können vor diesem Hintergrund als Speerspitze aktueller kapitalistischer Entwicklungen gedeutet werden.

Diese Entwicklungen führen aber derzeit nicht dazu, dass Qualifikationsniveau und Wohlstand aller Arbeitskräfte steigen. Vielmehr beobachteten wir eine zeitgleiche Zunahme einfacher, taylorisierter Dienstleistungsarbeit sowie einen wachsenden Niedriglohnsektor und Prekarisierungsprozesse (Bosch/Weinkopf, Castel/Dörre).

Die Soziologen G. Günther Voß und Hans J. Pongratz brachten bereits 1998 die geschilderten Entwicklungen mit ihrem Konzept des Arbeitskraftunternehmers auf den Punkt. Diese neue Form der Nutzung von Arbeitskraft ist nach ihrer Ansicht geprägt durch (1) Selbst-Kontrolle, (2) Selbst-Ökonomisierung und (3) Verbetrieblichung der Lebensführung: Selbstkontrolle ersetzt Fremdkontrolle und geht einher mit einem am Unternehmertum orientierten Marktverhalten, das sich auf die eigene Arbeitskraft und deren Marktwert bezieht. Paradoxerweise nehmen aber zugleich die (indirekte) Steuerung über Ergebnisvorgaben (Kennzahlen) und Kräfte bindende organisationsinterne Restrukturierungsprozesse zu, während Zielvorgaben, an denen sich Arbeitskraftunternehmer in Organisationen auszurichten haben, zunehmend von den verfügbaren Leistungsressourcen entkoppelt sind. Begriffe wie »erschöpftes Selbst« (Ehrenberg), »Gratifikationskrise« (Siegrist) oder »permanentes Ungenügen« (Menz/Kratzer/Dunkel) adressieren die damit verbundenen Folgen der Selbstverausgabung und auch einer individuellen Selbstzurechnung strukturell verursachter Misserfolge, die zu Symptomen wie Erschöpfung bzw. Burnout oder zu diagnostizierbaren stressbedingten Krankheiten führen.

### **Künstlerinnen- und Künstlerarbeitsmärkte**

Projektarbeit, flexible Beschäftigungsverhältnisse, Entgrenzung, organisationsinterne Marktmechanismen, Netzwerke und organisationsübergreifende Karrieren, das sind Rahmenbedingungen und Formen der Arbeit, die für Künstlerinnen und Künstler und viele Kreative selbstverständlich und schon lange »normal« sind. Auch lässt sich zum Beispiel der Kreativitätsimperativ und der »neue Geist des Kapitalismus« maßgeblich auf gerade künstlerische Arbeits- und Lebensformen zurückführen.

Die Merkmale von Künstlerinnen- und Künstlerarbeitsmärkten werden von Ökonomen schon länger untersucht, wie z.B. Baumol's Cost Disease (Produktivitätssteigerungen sind nur begrenzt möglich), Pool of Talent (es gibt immer mehr hochqualifizierte Arbeitskräfte als nachgefragt werden, was zu einem starken Wettbewerb unter den Künstlerinnen und Künstlern führt), Starving Artists (die Entlohnung ist für die allermeisten Künstlerinnen und Künstler wesentlich geringer als für Arbeitskräfte mit ähnlichem Qualifikationsniveau in anderen Branchen), Multiple Jobholding (viele Künstlerinnen und Künstler haben mehrere Jobs als Einnahmequelle, wobei mit der Kunst oft sogar nur ein kleiner Teil des Einkommens erzielt wird) und Early Career Effects (einige wenige Karrieren verlaufen sehr steil und sind z.T. schon von der Reputation der Ausbildungsinstitution vorgezeichnet. Viele andere Künstlerinnen und Künstler schaffen gar nicht erst den Einstieg in den Arbeitsmarkt).

Befristete, oft projektbezogene Beschäftigungsverhältnisse, Marktverhalten und die Notwendigkeit zum ständigen Netzwerken verbunden mit den Merkmalen von Künstlerinnen- und Künstlerarbeitsmärkten zeichnen ein durch Flexibilität, Kurzfristigkeit, Mobilität, Wettbewerb und Prekarität (s.a. Manske, Loacker) geprägtes Bild der Arbeit von Künstlerinnen und Künstlern und vielen Kreativen. Vergangene Erfolge reichen nicht, denn »You're only as good as your last job« (Blair) und für die meisten Künstlerinnen und Künstler und Kreativen gilt: »Doing the work ist fun, finding the work is the job« (Randle/Culkin).

### **Theaterarbeit**

Die dargelegten Beschäftigungs- und Arbeitsbedingungen finden sich auch am Theater wieder. In empirischen Studien zur künstlerischen Arbeit an deutschen Ensembletheatern konnten Doris Ruth Eikhof und ich zeigen, dass sich die Merkmale des Arbeitskraftunternehmers, also Selbst-Kontrolle, insbesondere aber Selbst-Ökonomisierung und Verbetrieblichung der Lebensführung, sehr gut für eine Charakterisierung der Arbeitsbedingungen von Schauspielern eignen (siehe unseren Beitrag in Theater heute 3/2004). Doch wie passt das mit dem Arbeitskraftunternehmertum charakterisierte Bild der Ökonomisierung und Vermarktung (ökonomische Logik) zu einem Selbstverständnis als Künstlerinnen und Künstler (künstlerische Logik) mit ja eigentlich habitualisierten anti-ökonomischen Wertvorstellungen? Ein Blick auf klassische Bohème-Ideale zeigt, dass sich vieles davon im Selbstverständnis von Theaterkünstlerinnen und -künstlern wiederfindet: eine bewusste Abgrenzung von der Mitte der Gesellschaft und einem »spießigen Leben« (Distinktion), Schauspielen als Berufung und nicht als Beruf, die Wahrnehmung des (Arbeits-)Lebens aus künstlerischer Perspektive verbunden mit der Unterordnung des Privatlebens unter die

Anforderungen des Arbeitslebens, die Kontaktpflege an (halb)öffentlichen Plätzen und z.T. auch die Umdeutung von Prekarität als notwendige Konsequenz des Künstlerinnen- und Künstlerseins.

Bemerkenswert ist, dass es gerade dieser Lebensstil ist, der Theaterkünstlerinnen und -künstlern hilft, ein arbeitsdominiertes, durch Mobilität geprägtes Leben mit temporären Arbeitsbeziehungen zu führen und zu akzeptieren, die gesamte Persönlichkeit zu vermarkten und dabei ökonomische Kalküle und Marktmechanismen (z.B. der interessenbezogenen sozialen Vernetzung) zu verschleiern, aber auch künstlerischen Individualismus mit dem für das Theater wichtigen Kollektiv zu verbinden.

\* In einer jüngeren Studie zu genderbezogenen Arbeitsbedingungen am Theater, die ich zusammen mit der Germanistin Franziska Schößler durchgeführt habe, konnten wir zeigen, dass vor dem Hintergrund eines Anfang der 1990 Jahre einsetzenden steigenden ökonomischen Drucks auf Theater von den Theaterkünstlerinnen und -künstlern eine zunehmende Flexibilisierung und Arbeitsintensivierung wahrgenommen werden. Man könnte hierin eine voranschreitende Ökonomisierung und ein tendenzielles Zurückdrängen des staatlich geförderten Schutzraumes »Kunst« und damit der bisher dominanten künstlerischen Logik sehen. Es fällt auch auf, dass eine steigende Bedeutung körperlicher Fitness für die Beschäftigungs- und Leistungsfähigkeit wahrgenommen wird; auch hat sich die Prekaritätswahrnehmung durch die Theaterkünstlerinnen und -künstler selbst erhöht.

### **Thesen und Fragen zur freien Theaterarbeit**

Die freien Darstellenden Künste haben nicht nur historisch, sondern auch aktuell kulturpolitisch einen etablierten Status und eine anerkannte Bedeutung in der deutschen Kulturlandschaft. Aus der Perspektive der Arbeits- und Beschäftigungsbedingungen jedoch bewegt sich das professionelle freie Theaterschaffen in einem durch Widersprüche und Spannungsverhältnisse gekennzeichneten sozialen Raum. Mit den folgenden drei Thesen bzw. Fragen versuche ich, diese Widersprüche und Spannungsverhältnisse zu adressieren und damit zur Diskussion anzuregen.

#### **1. Das Freie Theater ist für die etablierten Stadt- und Staatstheater Vorbild und Dystopie zugleich.**

Die Arbeitsbedingungen in den freien Darstellenden Künsten stellen sowohl eine Zuspitzung als auch - im Sinne hochflexibler Arbeitskraftunternehmer - eine Art Referenzpunkt für generelle Entwicklungen in der Arbeitswelt dar. In den Produktionsbedingungen des Freien Theaters (insbesondere projektbezogene Förderung und Beschäftigung) werden gegenwärtig auch von den Staats- und Stadttheatern besondere künstlerische Potentiale und erstrebenswerte alternative Arbeitsformen gesehen. Stadttheater »revitalisieren« sich, indem sie ästhetisch innovative Produktionen und flexible Arbeitsformen der Freien Szene übernehmen, der damit jedoch (auch aufgrund erhöhter Gagen der erfolgreichen Gruppen) Ressourcen entzogen werden. Zugleich verkörpert die Freie Szene aus der Perspektive des stärker subventionierten Theaters ein marktorientiertes (»neoliberales«) Schreckensszenario für die zukünftige Gestaltung öffentlicher Theaterförderung insgesamt, das die bestehende

Ensemblestruktur und die durch eine vergleichsweise stabile Finanzierung ermöglichte kontinuierliche künstlerische Arbeit bedroht.

**2. Die auf dem Ideal der Kunstfreiheit, auf ästhetischen Traditionen und auf einem spezifischen Lebensstil (»Berufung« und Selbstvermarktung) basierende Arbeit in den Darstellenden Künsten nimmt im Kern keine Rücksicht auf lebensphasenbezogene Bedürfnisse der Künstlerinnen und Künstler.**

Gerade der künstlerische Lebensstil und intrinsische Motivation kombiniert mit positiv herausfordernden Arbeitsinhalten und Autonomie wirken eher präventiv gegen z.B. Erschöpfung oder Burnout, auch wenn die Lebensumstände aus einer Außenperspektive Merkmale von Prekarität aufweisen. Dieser kompensatorische Effekt ist aber gefährdet, wenn Arbeitsintensivierung, extrem unsichere Beschäftigungsbedingungen und permanenter intensiver Wettbewerb ohne soziale Unterstützung überhandnehmen.

Die arbeitgeberseitige Berücksichtigung der Bedürfnisse älterer Schauspielerinnen und Schauspieler oder solcher mit besonderen Fürsorgeaufgaben außerhalb der künstlerischen Arbeit widerspricht dem Ideal, Kooperationspartner nach rein künstlerischen Kriterien auszuwählen. Für das Ensembletheater lässt sich zeigen, dass hierunter insbesondere Schauspielerinnen mit Kindern zu leiden haben, denen ein nicht mehr zur Gänze auf die Theaterarbeit konzentrierter Lebensstil in der Tendenz als mangelnde Beschäftigungsfähigkeit ausgelegt wird. Eine Personal- und Beschäftigungspolitik, die stärkere Rücksicht auf lebensphasenbezogene Bedürfnisse nimmt, setzt daher entweder eine grundlegende Veränderung künstlerisch-ästhetischer Vorstellungen oder aber eine Relativierung des künstlerischen Imperativs voraus.

**3. Wer genau ist der Adressat einer Forderung nach fairer bzw. guter freier Theaterarbeit? Die Gesellschaft allgemein? Die Politik? Das Arbeitsrecht? Die Gewerkschaften? Oder die Freie Szene selbst?**

Eine öffentliche (reine) Projektförderung der freien Darstellenden Künste befördert Arbeitsintensivierung und selbstausbeuterische Beschäftigungs- und Arbeitsbedingungen, die von der Politik zugleich kritisiert und gegen die an anderer Stelle - z.B. in der Wissenschaft - aktuell vorgegangen wird. Mit einer signifikanten Erhöhung der öffentlichen Etats zur Förderung der freien Darstellenden Künste ist aber derzeit nicht zu rechnen. Verbesserte Beschäftigungsbedingungen führen daher zunächst dazu, dass weniger Künstlerinnen und Künstler bzw. Einrichtungen und Projekte gefördert werden (können).

Die freien Darstellenden Künste bewegen sich zwischen professioneller Kunst und zivilem Engagement und sie betonen die Unabhängigkeit von städtischen bzw. staatlichen Kulturinstitutionen unter Leitung eines ernannten Intendanten. Aus anderen Beschäftigungssystemen wissen wir, dass vermarktlichte Beschäftigungsverhältnisse entsolidarisieren und zur Diffusion der Verantwortung für Beschäftigungsbedingungen beitragen. Die freien Darstellenden Künste befinden sich so in einem Dilemma, weil Freie Theater selbst Arbeitgeber und damit für Beschäftigungsbedingungen verantwortlich sind. Allerdings sind sie von öffentlicher Förderung

abhängig und möchten zugleich ihre Unabhängigkeit bewahren. Solidarisierung innerhalb der freien Darstellenden Künste fällt schwer, wenn einige einflussreiche (und erfolgreiche) Akteure mit den gegenwärtigen Rahmenbedingungen gut leben können, ist aber der einzig gangbare Weg. Eine kollektive Reflexion wie auf dem Kongress des Bundesverband Freie Darstellende Künste ist hierfür der richtige Startpunkt.

\*

\*