

---

## Gute Arbeit! Standards im freien Produzieren.

---

Von Julian Kamphausen

\* Dass die Freien Berufe eine sehr große Gemeinwohlorientierung und eine hohe Wirtschaftskraft haben, ist unbestritten. Aber während bspw. bei Ärztinnen und Ärzten, Rechtsanwältinnen und Rechtsanwälten oder Architektinnen und Architekten die jeweiligen Kammern für die Sicherung der beruflichen Professionalität und Qualität zuständig sind, ist von allgemein verbindlichen Standards bspw. zu Honoraren, Weiterbildungen, Wettbewerben/Festivals oder Mittelvergaben und -abrechnungen im freien Theatermarkt noch nicht zu reden. Entsprechend groß ist der Einfluss nichtstandardisierter, subjektiver Kriterien wie Medien-Kritiken oder persönliche Netzwerke auf die berufliche Weiterentwicklung von Tanz- und Theaterschaffenden. Welche Standards sind notwendig für gutes Arbeiten und beruflichen Erfolg? Wo stehen andere, nicht-verkammerte Freie Berufe des kulturellen Bereichs? Und was braucht es, um verbindliche Standards zu entwickeln und umzusetzen?

\* Um diese Fragen aus verschiedenen Perspektiven zu beantworten diskutierten im Rahmen des Bundeskongresses: Petra Kleining, Pressesprecherin des Bundesverband der freien Berufe, Frau Abgeordnete Hiltrud Lotze, Abgeordnete des Deutschen Bundestages, Fraktionsmitglied der SPD und Mitglied im Ausschuss für Kultur und Medien des deutschen Bundestages, Sabine Gehm, Festivalleiterin, u.a. des Tanzkongresses, und Martin Heering, Geschäftsführer des Bundesverband Freie Darstellende Künste.

In ihrem Impuls schilderte Frau Kleining die Interessen der verkammerten Freien Berufe an einer selbstbewussten, sehr hegemonialen Berufsbildwahrung. Einerseits gründet sich dieses Interesse in der zwingenden Notwendigkeit bestimmte Berufe in größtmöglicher »Freiheit«, respektive Unabhängigkeit von staatlichen, arbeitsrechtlichen oder auch ökonomischen Interessen auszuüben (besonders deutlich bspw. bei Anwältinnen und Anwälten) und in diesem Sinne müssen diese Berufe bestmöglich vom Gesetzgeber geschützt werden. Aber es ist auch besonders nachvollziehbar bei Berufen, bei denen nicht eingehaltene Qualitätsstandards schnell zu zahlreichen Todesfällen führen können (Ärztinnen und Ärzte, Architektinnen und Architekten). Hier sind die Interessen der Berufsausübenden mit den Interessen der auftraggebenden Gesellschaft ganz offensichtlich deckungsgleich.

Aber wie ist das im Theater?

Hier stehen (zum Glück) sehr selten Menschenleben auf dem Spiel. Das Risiko des Zuschauers/der Gesellschaft eine schlechte Produktion zu sehen, ist

durchaus vorhanden, aber vertretbar. Und das intrinsische Interesse der darstellenden Akteurinnen und Akteure gute Qualität zu produzieren, ist naturgemäß sehr hoch. Wenn man diese unmittelbare Qualitätskontrolle hat, und gleichzeitig wenige evidenzbasierte Qualitätskriterien erheben oder messen kann, wozu dann über Qualitätsstandards sprechen?

Raimund Bartella, Kulturreferent des Deutschen Städtetag, hatte am Tag zuvor im Rahmen des Bundeskongresses gesagt, er wünsche sich eine Form von Qualitätssicherung, die schnell und übersichtlich den Leiterinnen und Leitern deutscher Kulturämter in der Vielfalt der angebotenen Produktionen zuverlässig aufzeigt, welche Produktionen Garanten für viel Publikum sind und welche »riskant« sind und möglicherweise »floppen«. Schnell wurde in der Diskussion einmütig die Sinnlosigkeit eines solchen Systems deutlich. An der Aufgabe, Kunst eindeutig und immer und für viele gut zu machen, können die Kunstschaffenden natürlich auch immer scheitern. Das ist systemimmanent und liegt in der Nicht-Reproduzierbarkeit und der dialogischen Form der Darstellenden Künste begründet.

Aber wenn die Begriffe »Gute Arbeit« und »Qualitätssicherung« nicht sinnvoll mit den künstlerischen Ergebnissen zusammengebracht werden können, wie ist es mit den Produktionsprozessen, in denen diese Kunst geschaffen wird? Herr Heering konnte feststellen, dass die zum Beispiel vom DGB in seinem Kriterienkatalog »Gute Arbeit« entwickelten Qualitätskriterien zur Bewertung von Arbeitsbedingungen klassischer Arbeitnehmerinnen und Arbeitnehmer nur schwierig in die Felder der Freien Berufe und insbesondere in die, die mit Kunst zu tun haben, zu übertragen sind. Denn in der »Freiheit« des Berufes liegt natürlich auch die höhere Eigenverantwortung, die in traditionellen Arbeitnehmer-/Arbeitgeberverhältnissen zu Teilen von Letzterem übernommen werden müssen. Mit der Transformation der deutschen Theaterlandschaft verschiebt sich bekanntermaßen immer mehr strukturelle Verantwortung von festen in freie Strukturen. Und damit steigt die Notwendigkeit hochqualifizierter Mitarbeitenden und zuverlässiger Koproduktionspartner. Eine schärfere Definition des zentralen Berufsbildes »Produktionsleitende in der Freien Szene« scheint den meisten Anwesenden sinnvoll und umsetzbar. Zertifizierte Ausbildungen zu freien Produktionsleitenden, wie in Baden-Württemberg, sind ein erster Ansatz, schienen aber für die meisten Anwesenden noch optimierbar zu sein. Insbesondere die dadurch entstehenden Kosten für die Teilnehmenden könnten ein Hindernis darstellen, das sich für einige Akteurinnen und Akteure nicht mit dem Selbstbild der freien Darstellenden Künste in Einklang bringen lässt.

Ein anderes Feld, in dem ein Qualitätssicherungssystem (durchaus auch eine Zertifizierung) Einigen sinnvoll erschien, sind die immer zentraleren Koproduktionen zwischen freien Gruppe und Staats- und Stadttheatern. Nicht nur künstlerisch, sondern auch kaufmännisch und logistisch fordern Koproduktionen, wie zum Beispiel im Rahmen des Fonds Doppelpass der Kulturstiftung des Bundes von allen Beteiligten Höchstleistungen ab.

Immer wieder werden auch höchst fragwürdige Produktionskostensplittungen und Arbeitsbedingungen aus ähnlichen Koproduktionsprojekten kolportiert. Über eine Form von Empfehlungen/Best-Practice-Modellen und einer verbesserten Sensibilisierung und Vernetzung der Akteurinnen und Akteure – sowohl von Seiten

der freien als auch der »festen« Häusern, und auch vor allem von Seiten der Verwaltung und der Kunst - könnte man hier zu Standards kommen, die dann auch über die Förderinstrumente im Rahmen der Antragsverfahren auf die praktische Ebene getragen werden könnten. Verbindliche Rahmen und Standards würden dann bald eine Verlässlichkeit entwickeln können, die allen Beteiligten eine höhere Sicherheit in den häufig immer wieder neu definierten Koproduktionsbedingungen, insgesamt weniger Stress und gegebenenfalls auch mehr Nachfolgeprojekte ermöglichen könnte.

\* Frau Lotze konnte auch in einer allgemeineren Reflexion der Arbeitsbedingungen in den freien Darstellenden Künsten, aber auch einer Anerkennung deren Leistung und Qualifikation durch die Bundespolitik, zwei nächste Schritte sehen. Die Fürsorgepflicht, die in Arbeits- und Sozialpolitik auf Bundesebene ein wichtiges Parameter ist, scheint diesen Bereich, in dem häufig freie Berufe (ohne Berufskammer, Tarif- und Berufsschutz durch den Gesetzgeber) sich selber soziale Sicherungssysteme entwerfen und bauen, noch nicht ausreichend erkannt und sich in neue Gesetzgebung übertragen zu haben.

\* Frau Kleining stellte das Selbstbewusstsein eines Berufsverbandes als zentralen Kristallisationspunkt dar, um von dort aus das Berufsbild mit allen anhänglichen Privilegien dem Gesetzgeber gegenüber durchzusetzen.

In einer - zwar deutlich liquideren - Form konnte der LAFT - Landesverband der freien darstellenden Künste Berlin so die Empfehlung der Honoraruntergrenze mit der Senatskanzlei Kulturelle Angelegenheiten Berlin als Empfehlung in allen Antragsverfahren durchsetzen.

In der Diskussion wurden auch andere liquide Formen der Qualitätssicherung und faktischen Zertifizierung hervorgehoben: So sind zum Beispiel die wiederholten Einladungen einer frei produzierenden Theatergruppe zu Festivals und die qualifizierende Auswahl durch Kuratorinnen und Kuratoren, häufig ein faktisches Gütesiegel. Diese Form der Qualifizierung lässt sich oft mit einem dann höheren Honorarniveau und mit größeren Produktionsbudgets in Verbindung bringen.

Auch das Berufsbild »Produktionsleitende in der Freien Szene« wurde in der anschließenden Diskussion mit dem Publikum reflektiert. Insbesondere der Selbstschutzcharakter von bestimmten Berufsrahmenbedingungen, wie bspw. Arbeitszeitbegrenzungen, Mindesttagessätze und dadurch eine Verbesserung der Versorgungssituation der Akteurinnen und Akteure, wurden hier als ganz konkrete Beispiele besonders hervorgehoben.

Zusammenfassend kann man sagen, dass große Einigkeit darüber besteht die Qualität von Arbeit für die Akteurinnen und Akteure in den freien Darstellenden Künsten selbst deutlich zu verbessern und in Verhältnis mit dem besonderen Druck freien Produzierens und den häufig außergewöhnlichen Qualifikationen der Agierenden zu bringen. Ob dies über den Weg eines durch den Gesetzgeber geschützten Berufsbildes und die entsprechende Berufskammer zu erreichen ist, schien den

meisten Anwesenden eher unwahrscheinlich. Schon mehr Zustimmung konnte man in Bezug auf eine qualifizierende Ausbildung freier Produktionsleitenden - mit oder ohne Zertifikat - feststellen. Schrittweises, kontinuierliches Erproben unterschiedlicher Strategien - wie zum Beispiel der Honoraruntergrenze in Berlin - begleitet durch Diskussionen und Vermittlung auf vielen Ebenen, konnte fast als Konsens gewertet werden. Auch die weitere Beschäftigung mit der Frage unter welchen Bedingungen wie und von wem koproduziert wird und wie der Wissenstransfer und Erfahrungsaustausch in diesem Bereich verbessert werden kann, war den meisten Anwesenden ein Anliegen.

\*

\*