

Wie frei arbeiten Künstler/innen

Ein gedehnter Blick ins Theater



Erwerbstätigkeit in vagen Beschäftigungsverhältnissen ist mittlerweile nicht mehr nur für Künstler zentral, sondern gewinnt für eine wachsende Gruppe der Creative Class (Richard Florida) an Bedeutung. Weiterhin ist zu beobachten, dass viele der für die moderne Erwerbsarbeit prognostizierten Veränderungen im Kontext künstlerischer Produktionsprozesse längst Alltag sind: Flexibilisierung, Bereitschaft zur Mobilität und das eigenverantwortliche, selbstständige und kreative Arbeiten. Die Betrachtung des hier exemplarisch vorgenommenen Beschäftigungsfeldes Theater und der darin immanenten Paradoxien sowie des spezifischen Verhältnisses von Arbeit und Leben von Künstlern scheint vor diesem Hintergrund lohnenswert, stellt sich doch zugleich die Frage nach Chancen und Problematiken der Arbeitswelt der Zukunft.

Das Feld, in dem sich künstlerische Produktionsprozesse abspielen, ist nicht einheitlich und eine Verallgemeinerung daher nicht möglich. Insbesondere die Formen, in denen Künstler sich und ihre Arbeit organisieren, sind höchst unterschiedlich. Während beispielsweise Orchestermusiker meist eine vergleichsweise enge Organisationsanbindung haben, arbeiten bildende Künstler und Schriftsteller weitgehend autonom. Theaterkünstler werden häufig projektbezogen oder wenigstens auf unbestimmte Zeit engagiert. So unterschiedlich die Arbeitsmodelle sind, in denen Künstler sich organisieren, die Art ihrer Lebensführung und darin die Rolle und der Stellenwert ihrer künstlerischen Arbeit weisen mitunter große Ähnlichkeiten auf.

FOTO margie/photocase

Das Leben der Bohème

Seit jeher gilt die Künstlerexistenz als attraktives Modell der Lebensführung. 1851 erschien Henri Murgers Roman „Scènes de la vie de bohème“, Vorlage für Puccinis bekannte Oper La Bohème. Auf ihn geht die Verbreitung des Begriffs „Bohème“ und seine Anwendung auf die künstlerische ungebundene Lebensform zurück.

Der Roman besteht aus lose miteinander verknüpften Szenen und Geschichten aus dem Leben von vier Künstlerpersönlichkeiten im Paris des 19. Jahrhunderts und romantisiert den bohémehaften Lebensstil. Die Protagonisten, ein Maler, ein Dichter, ein Philosoph und ein Musiker, begegnen ihren an sich prekären Lebensumständen spontan und mit viel Kreativität. Sie leben im und für den Moment, ihr (Arbeits-)Alltag besteht aus fortlaufender Improvisation. Sie grenzen sich deutlich und mitunter provokativ zu der starren Strukturen unterworfenen, konventionellen bürgerlichen Form von Erwerbsarbeit ab. Ihre Arbeit dient zwar auch dazu, den Lebensunterhalt zu erwirtschaften, ist aber in erster Linie Mittel zur Selbstverwirklichung und Ausdruck und Suchprozess der eigenen Identität. Die Hauptfiguren mit ihrem zur Schau getragenen Individualismus, ihrer Kreativität und ihrem spielerischen Erfindungsreichtum sind eindeutig die Identifikationsfiguren und Sympathieträger des Romans.

Auch in heutigen Künstlerbiografien sind die Grenzen zwischen einer beruflichen Rolle und dem Privatleben nicht selten vollständig aufgelöst; Künstler sind „24 hours on the job“. Man arbeitet nicht als Künstler, man ist ein Künstler. Die Anwendung der Begrifflichkeiten Arbeit versus Privatleben und das Denken in diesen Kategorien liegt Künstlern fern. Allerdings stellt ihr individuelles und persönliches Erleben die Quelle und Ressource für ihre künstlerische Arbeit dar. Besonders deutlich wird dies am Beispiel der Berufsrealität von Theaterkünstlern: Schauspieler und andere am Theater beschäftigte Künstler richten ihr gesamtes Leben auf den Beruf aus. Ihnen wird ein hohes Maß an Flexibilität und Mobilität abverlangt, u. a. häufige Wohnortwechsel, das räumliche Getrenntsein von Familie oder Partner/in und ein permanentes Verfügbarsein, das eine langfristige und selbst eine mittelfristige Planung unmöglich macht. Ihre Beschäftigungsverhältnisse sind entweder nur projektbezogen fixiert; das bedeutet, dass sie u. U. alle sechs bis acht Wochen den Arbeitsort wechseln und zudem ggf. zu Vorstellungen anreisen müssen, während sie an einem anderen Ort bereits eine neue Produktion proben. Wenn sie an öffentlich unterhaltenen Stadt-, Staats- oder Landestheatern engagiert sind, sind sie in der Regel mit dem sogenannten Normalvertrag Bühne ausgestattet, der sich von Jahr zu Jahr automatisch um ein Jahr verlängert, wenn nicht von Seiten des Schauspielers oder der künstlerischen Leitung seine Nichtverlängerung ausgesprochen wird. Wechselt nach einigen Jahren die Intendanz, wird nicht selten auch die gesamte künstlerische Belegschaft eines Theaters ausgetauscht. Alle Strukturen an Theatern sind auf Projekte hin orientiert und stehen unter einem hohen Koordinations- und

Erfolgsdruck, so dass wöchentliche Arbeitszeiten von über 60 Stunden und Proben bis weit nach Mitternacht gerade in den Endprobenphasen keine Seltenheit sind.

Besonders Schauspieler bringen nicht eine Dienstleistung, ein Produkt oder bestimmte Fähigkeiten in den Produktionsprozess ein, sondern sich selbst als ganze Person. Durch das ständige öffentliche Präsentieren sind sie ununterbrochen Bewertungsprozessen von außen – aber auch durch sich selbst – ausgesetzt und auch sehr empfänglich für diese. Bei einem Misserfolg ist die Schwelle zum persönlichen Gekränktsein niedrig und die Verunsicherung ist hoch. Auf diese Weise wird die Frage nach künstlerischem Erfolg oder Misserfolg nicht selten existenziell. Während Menschen in anderen Berufen eher die Möglichkeit haben, ihre Gefühle durch das Einnehmen einer professionellen Berufsrolle zu schützen und das Verhältnis von Nähe und Distanz zu regulieren, verlangen Regisseur und Zuschauer von Schauspielern schonungslose Offenheit und Authentizität, denn, so die gängige Meinung, durch die Vermischung von Beruflichem und Privatem entsteht oft erst „der kreative Ausnahmezustand, den eine außergewöhnliche Inszenierung braucht“¹.

Künstler sein heißt dauernd prekär sein

Für eine Theaterkarriere – und somit auch die individuelle ökonomische Basis – ist es notwendig, dass sich die Künstler fortdauernd selbst darstellen und vermarkten. Dabei ist das Netzwerken innerhalb der Theatercommunity die wichtigste Selbstvermarktungsstrategie. Wegen häufig wechselnder Wohnorte und der Arbeitszeiten, die sich auch auf abends und die Wochenenden erstrecken, beschränken sich soziale Beziehungen zumeist ohnehin ausschließlich auf Theaterkollegen. Daraus ergibt sich häufig eine Zweckgebundenheit von sozialen Beziehungen. Eine Familie scheint mit der Tätigkeit als Theaterkünstler nur schwer vereinbar zu sein.

Institutionell verankerte Hierarchien werden an Theatern oft durch persönliche Beziehungen und Bindungen oder durch eine hohe künstlerische Reputation unterwandert. Schauspieler verstehen sich als selbstbestimmte und autonome Künstlerpersönlichkeiten, sind jedoch gleichzeitig weisungsgebunden. Von der Weisungsbefugnis wird durch einen klugen Regisseur allerdings kein Gebrauch gemacht, denn Schauspieler und Regisseur stehen in wechselseitiger Abhängigkeit zueinander und das Einschränken des schauspielerischen Freiraums durch den Regisseur bedeutet nicht selten einen Totalverlust der Bereitschaft zur Kooperation. Das Fehlen von nachvollziehbaren und transparenten Regeln und Hierarchien lässt ein Machtvakuum gegenseitiger Abhängigkeiten entstehen, in dem sich der Einzelne ständig neu positionieren muss. Um das Zusammengehörigkeitsgefühl zu zementieren, treten an die Stelle von

¹ Briegleb, Till: Wenn ihr uns stecht, bluten wir nicht? Luk Perceval inszeniert Ingmar Bergmanns „Nach der Probe“ als schmerzhaftes Studio über den Theaterbetrieb. In: Süddeutsche Zeitung vom 28. Januar 2009.

»Unternehmen übernehmen die unsicheren Rahmenbedingungen künstlerischer Praxis und berufen sich dabei auf die Versprechungen einer modernen und flexiblen Kreativgesellschaft.«

offiziellen, institutionalisierten Regeln zahlreiche informelle feldspezifische Regeln und Rituale. Die ökonomische Situation von Theaterkünstlern ist meist prekär. Aktuell liegt das Einstiegsgehalt für Schauspieler an deutschen Stadttheatern unter 2.000 Euro brutto; das ist angesichts ihrer akademischen Ausbildung unterdurchschnittlich. In freien Produktionen wird häufig nicht einmal der Mindestlohn bezahlt. Zudem verfügen die wenigsten Theaterkünstler über eine ausreichende Altersversorgung. Trotz dieser augenscheinlich prekären Situation existiert gleichsam ein Tabu, den Wert künstlerischer Arbeit anhand ökonomischer Kriterien zu messen. Und obwohl den Künstlern die Rahmenbedingungen bewusst sind, unter denen sie arbeiten, werden sie in weiten Teilen als unproblematisch empfunden, da ihnen gegenüber eine überdurchschnittlich hohe Identifikation mit dem Beruf steht. Der Beruf ist Berufung. Die künstlerische Tätigkeit wird als Privileg empfunden, weil sich durch sie fortlaufend die Möglichkeit zur persönlichen und künstlerischen Weiterentwicklung und Selbstverwirklichung bietet. Arbeit bedeutet Ausdrucksmöglichkeit und Entwicklung von Identität.

Kontemplation vs. Hyperaktivität

Im Zuge der aktuellen Entwicklungen im Kontext moderner Erwerbsarbeit ist schon seit Längerem ein verstärktes Interesse an künstlerischen Arbeits- und Lebensweisen zu verzeichnen. Interdisziplinäre Studiengänge im Grenzbereich von Wirtschaft und Kunst erforschen und vermitteln den (ökonomischen) Nutzen künstlerischer Praktiken als „Kulturtechnik der Ideenfindung“ (UdK-Graduiertenkolleg) und sogenannte Kreativitätstechniken haben bei Trainingsanbietern Hochkonjunktur. Vormals typisch künstlerische Eigenschaften und Werte wie Autonomie, Kreativität, Eigenverantwortung und Projektkompetenz, Mobilität und Flexibilität werden in die Management- und HR-Konzepte von Unternehmen importiert. Unter dem Deckmantel dieser Postulate werden die Rahmenbedingungen der Beschäftigungsverhältnisse dementsprechend umstrukturiert. Die Folgen – Selbstkontrolle, Verbetrieblung der alltäglichen Lebensführung, forcierte Ökonomisierung der Arbeitsfähigkeiten – beschreiben Voß/Pongratz bereits 1998 in

ihrem Konzept des Arbeitskraftunternehmers. Besonders deutlich wird diese Entwicklung bei den Tech-Konzernen im Silicon Valley, deren campusähnliche Firmengelände und Architektur bereits darauf ausgelegt sind, den Mitarbeiter/innen ihren Arbeitsaufenthalt möglichst angenehm und familiär zu gestalten. Durch Zusatzleistungen wie Mahlzeiten, die abends mit nach Hause genommen werden können, Urlaub nach Bedarf, Sport- und Fitnessangeboten und Transportservice sollen die Grenzen zwischen Arbeits- und Privatleben aufgelöst werden, mit dem Ziel, die Kreativität, Motivation und Produktivität der Mitarbeiter/innen zu erhöhen und so einen ökonomischen Mehrwert für das Unternehmen zu erzeugen. Denn in der Wissensgesellschaft sind die Mitarbeiter die wichtigste Ressource. Viele der in den letzten Jahren entstandenen neuen Organisationsansätze von Arbeit, die unter den Stichworten Agilität oder Holacracy firmieren, bedeuten einerseits und auf den ersten Blick einen Freiheitsgewinn und geben der „entfremdeten“ Arbeit ihren Sinn zurück. Andererseits bedeutet die Chance, die Arbeit – und damit auch die gesamte Lebensführung – selbstbestimmt und aktiv gestalten zu können, gleichzeitig den Zwang, diese Verantwortung auch übernehmen zu müssen. So beschreibt Byung-Chul Han in seinem Essay „Müdigkeitsgesellschaft“ die Kehrseite der aktuellen Entwicklung zur Leistungsgesellschaft: „Im Zeitalter der Stechuhr war eine klare Trennung von Arbeit und Nicht-Arbeit möglich. Heute vermischen sich Werkhalle und Wohnzimmer. Dadurch wird die Arbeit überall und jederzeit möglich. Laptop und Smartphone bilden ein mobiles Arbeitslager.“ Weiter heißt es: „Im neoliberalen Regime findet die Ausbeutung nicht mehr als Entfremdung und Selbst-Entwicklung, sondern als Freiheit und Selbst-Verwirklichung statt. Hier gibt es nicht den Anderen als Ausbeuter, der mich zur Arbeit zwingt und mich ausbeutet. Vielmehr beute ich mich selbst freiwillig in dem Glauben aus, mich zu verwirklichen.“²

Die Frage, inwieweit die künstlerische Arbeitshaltung und Lebensweise als Modell und Vorreiter für die aktuellen neo-liberalen Transformationen auf dem Arbeitsmarkt dienen, ist nicht neu: So vertritt die Soziologin Cornelia Koppetsch die These, dass die vormals den Kreativen vorbehaltene Freiheit und Autonomie längst vom kapitalistischen System vereinnahmt worden sei. („Freiheit ist kapitalistischer Mainstream“³) Das Herstellen einer solchen Analogie zwischen künstlerischem Denken und Handeln und den sich abzeichnenden Entwicklungen in der Arbeitswelt ist dennoch zu kurz gegriffen und lässt einen zentralen Aspekt unberücksichtigt. Denn die Anforderungen an die künstlerische Tätigkeit an sich steht den von der Wirtschaft übernommenen Rahmenbedingungen künstlerischer Produktion diametral entgegen. Die künstlerische Tätigkeit an sich folgt als kreativer, unplanbarer und weitgehend unvorhersehbarer Prozess einer ganz

² Han, Byung-Chul (2016): Müdigkeitsgesellschaft, Berlin.

³ Koppetsch, Cornelia: Freiheit ist kapitalistischer Mainstream. Interview in Süddeutsche Zeitung Magazin 32/2015.

anderen Logik und impliziert auch immer die Möglichkeit eines Scheiterns. Künstlerische Arbeit erfordert im Wesentlichen Verlangsamung und Kontemplation, ein tiefes und zunächst ergebnisoffenes Einlassen auf den Prozess. Es handelt sich dabei um eine andere, tiefere Art der Aufmerksamkeit, für die es notwendig ist, sich einen „gedehnten Blick“ (Genazino) anzueignen. Dieser Blick ist in der Lage zu beobachten und sich geduldig auch in scheinbar Flüchtliges, Unscheinbares und Schwebendes zu versenken. „Im kontemplativen Zustand tritt man gleichsam aus sich heraus und versenkt sich in die Dinge. [...] Allein die tiefe Aufmerksamkeit unterbindet die Unstetigkeit der Augen. [...] Ohne diese kontemplative Sammlung irrt der Blick unruhig umher und bringt nichts zum Ausdruck. Kunst ist aber eine Ausdruckshandlung.“⁴ Im Gegensatz dazu ist die angesichts ökonomischer Zwänge und Marktorientierung durch ständiges Selbstvermarkten, Selbstdarstellen und Selbstoptimieren hervorgerufene „Hyperaktivität“ [...] paradoxerweise eine extrem passive Form des Tuns, die keine freie Handlung mehr zulässt.“⁵

Künstlerische Freiheit und ökonomische Zwänge

Wie aber ist eine Verlangsamung und kontemplative Versenkung innerhalb des beschriebenen unsicheren Rahmens überhaupt möglich? Hier haben wir es mit dem zentralen Paradox künstlerischer Praxis zu tun: Auf der einen Seite ist der künstlerische Ausdruck in Form eines Kunstwerks durch Freiheit im Sinne von Zweckfreiheit gekennzeichnet. Auf der anderen Seite stehen die aufgezeigten und an ökonomischen Zwängen und Marktkriterien orientierten Rahmenbedingungen, die eine

(professionelle) künstlerische Produktion überhaupt erst ermöglichen – und gleichzeitig unmöglich machen. Unternehmen übernehmen die unsicheren Rahmenbedingungen künstlerischer Praxis und berufen sich dabei auf die Versprechungen einer modernen und flexiblen Kreativgesellschaft. Das Postulat künstlerischer Werte und der Import künstlerischer Arbeitsweisen – freilich ohne auch die Möglichkeit des Scheiterns einzuräumen und somit ohne entsprechende Radikalität – folgt jedoch der klaren Zielsetzung, ihre „Human Resources“ noch umfangreicher zu nutzen. Auf diese Weise soll ein ökonomischer Mehrwert erzeugt und das Unternehmen zukunftsfähig gemacht werden. Die postulierte Freiheit ist dabei eine vermeintliche, denn natürlich bedeutet die Einbindung des Arbeitnehmers mit seiner gesamten Persönlichkeit auch ein wesentlich erweitertes Wissen über dessen gesamte Lebensführung. Unbestritten ist allerdings auch, dass durch die Entstehung von neuen Organisationsansätzen und Arbeitsmodellen die Möglichkeit eines realen Freiheitsgewinns und die Rückeroberung der sinnstiftenden Funktion von Arbeit erkennbar ist – bei gleichzeitiger Zunahme von Unsicherheit.

Quellen und weiterführende Literatur bei der Autorin.

ANNA MALUNAT ist Diplom-Regisseurin, Hochschullehrerin, Mediatorin und Coach & Supervisorin DGSv.

⁴ Han, Byung-Chul (2016): Müdigkeitsgesellschaft, Berlin.
⁵ Ebd.

Anzeige



25 JAHRE
KONVENT FÜR SUPERVISION UND COACHING
EINLADUNG ZUM FACHTAG

Lippische Landeskirche

Evangelische Kirche von Westfalen

Advent(ure): Abenteuer Zukunft –
Entwicklung und Aufgaben von Kirche in kritischen Zeiten
28. November 2018 in Haus Villigst, Schwerte

Vorträge:

Prof. Dr. Rudolf Wimmer, Wien

„Steuerung des Unsteuerbaren – Wie richten sich Organisationen auf eine ungewisse Zukunft aus?“

Prof. Dr. Stefan Alkier, Bochum/Frankfurt

„Hoffentlich Handelnde – Apokalypse als Zeitkonzeption für Kirche“

Infos / Anmeldung: Institut für Aus-, Fort- und Weiterbildung der EKvW / Supervision / 02304 755-145 / Britta.Stracke@institut-afw.de