

## Soziale Lage der darstellenden Künstler an den öffentlich getragenen Theatern

Rolf Bolwin

Konferenzen gibt es viele, Papiere auch. Seit Jahren setzt sich die Republik mit der Frage auseinander, unter welchen Bedingungen darstellende Künstler an den Theatern produzieren. Anhörungen im Deutschen Bundestag haben stattgefunden. Die Enquete-Kommission »Kultur in Deutschland« schrieb die soziale Lage der Künstler auf ihre Fahnen. Eingaben werden bei der Bundesregierung oder auch anderswo gemacht. Doch wenn der Gesetzgeber gefragt ist, geschieht bedauerlicherweise wenig. Daher entschlossen sich der *Fonds Darstellende Künste* und das *Internationale Theaterinstitut*, die soziale Lage der Künstler zu untersuchen und das Ergebnis dieser Untersuchung in einem Gutachten festzuhalten. So wollte man auf die zuweilen prekäre Lage vor allem der freien Szene noch einmal aufmerksam machen. Neues war nicht zu erwarten, wissen wir doch, dass etwa der Verdienst manchen Schauspielers, der in einer freien Gruppe tätig ist, an der Armutsgrenze liegt. Und wer kennt nicht die zahlreichen Versuche, Nischen zu finden, um Abgabepflichten gegenüber der Sozialversicherung oder dem Finanzamt zu umgehen? Letztlich geht es doch nur um das Eine, nämlich das liebe Geld. Will man die soziale Lage von Künstlern verbessern, muss man ihnen oder für sie einfach mehr bezahlen. An den notwendigen finanziellen Mitteln aber fehlt es oft bei den freien Theatern, zuweilen auch bei den Stadt- und Staatsbetrieben.

Deren Situation ist dennoch vergleichsweise besser. Um das festzustellen, braucht es kein Gutachten, schon gar nicht eines, das – wie das jetzt vorliegende – vom Ansatz her für die öffentlich getragenen Betriebe nicht repräsentativ sein konnte und deshalb zu falschen Ergebnissen hätte führen müssen. Da verlässt man sich besser auf die Daten und Fakten, die hinreichend bekannt sind, wie die jährliche Theaterstatistik, die zunächst einmal ein doch eher positives Bild entstehen lassen. Dass dies so ist, hat unter anderem etwas mit gewerkschaftlichem Engagement zu tun. Im Bereich der Stadt- und Staatstheater sowie der ein regionales Spielgebiet betreuenden Landesbühnen gibt es Künstlergewerkschaften, die gegenüber den Arbeitgebern, den Kommunen und den Ländern in der Lage sind, für ihre Mitglieder

Forderungen zu formulieren und durchzusetzen.

Aber auch auf der Arbeitgeberseite existiert mit dem Bühnenverein ein Verbund, der sich zwei Dinge zum Ziel gesetzt hat: Erstens die Beschäftigungsverhältnisse in den Theaterbetrieben so auszugestalten, dass Künstlerinnen und Künstler von dem, was sie verdienen, leben können. Und zweitens darauf zu achten, dass möglichst die Freiheiten, die ein Kunstbetrieb zur Verwirklichung seiner Aufgaben braucht, erhalten bleiben. Eine Gratwanderung zwar, aber eine, die durchaus gelungen ist, nicht zuletzt dank der Bereitschaft der Künstlergewerkschaften, sich dem zweiten Anliegen nicht vollständig zu verschließen.

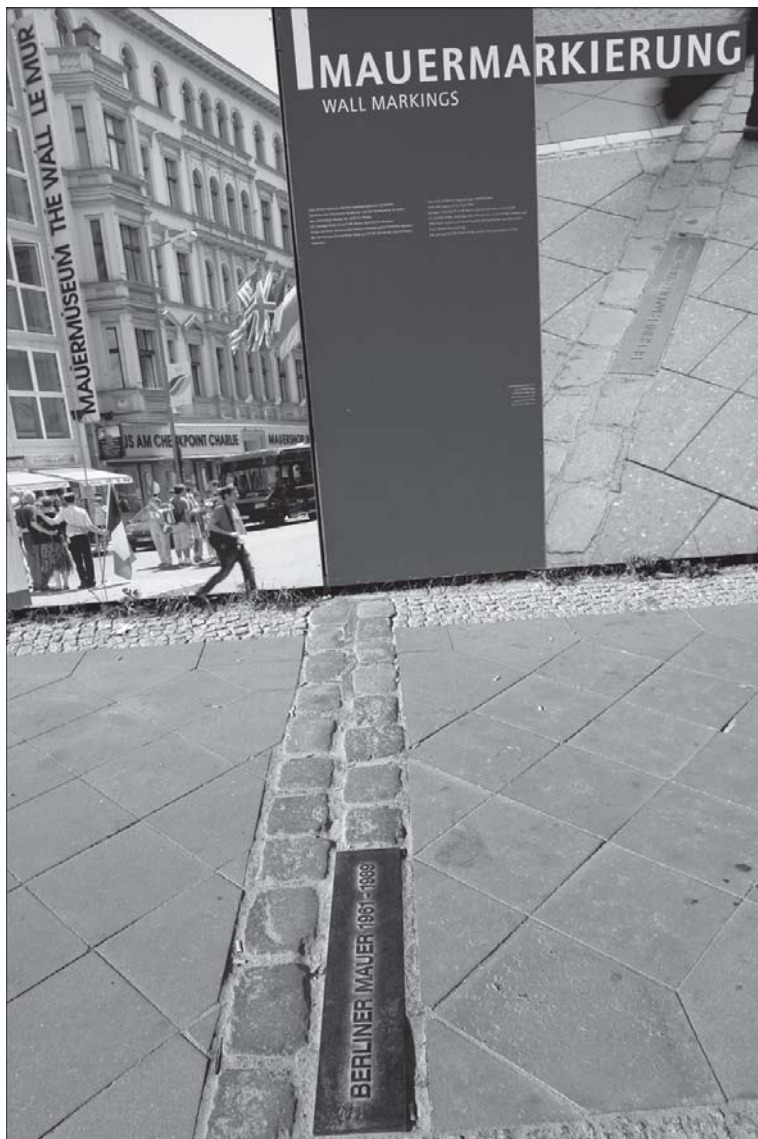
Grundlage allen tariflichen Handelns ist dabei, dass es sich bei den deutschen Stadt- und Staatstheatern sowie den Landesbühnen um öffentlich getragene Theater handelt, die als Ensemble- und Repertoirebetriebe arbeiten.

Etwa 150 solcher Betriebe haben wir in der Bundesrepublik Deutschland. Rund 70.000 Aufführungen bringen diese in jeder Spielzeit auf die Bühne. Fast 5.000 Inszenierungen stehen regelmäßig auf den deutschen Spielplänen, darunter jährlich fast 3.000 Neuinszenierungen. Das alles wird heute erarbeitet mit ca. 38.000 Mitarbeitern und einem öffentlichen Zuschuss von etwa zwei Milliarden Euro. Die Einnahmen dieser Betriebe belaufen sich auf 438 Millionen Euro, also auf etwa 18 Prozent des Gesamtbudgets.

Das Bild muss man mit einigen weiteren Zahlen noch ein wenig abrunden. So ist es wichtig zu wissen, dass – gerade wenn es um die soziale Lage der Künstlerinnen und Künstler geht – die Anzahl der Arbeitsplätze seit der Spielzeit 1992/93 um ca. 7.000 zurückgegangen ist. Interessant ist zugleich, dass wir in der Spielzeit 1992/93 etwa 8.000 unständig und nur kurzfristig Beschäftigte hatten. Bis heute hat sich die Zahl dieser Verträge auf 18.000 gesteigert. Also gehen zunehmend sozial abgesicherte Tätigkeiten zugunsten einer eher freien Beschäftigung verloren. Das hat etwas mit den zurückgehenden öffentlichen Zuschüssen, aber auch mit einer die finanzielle Situation der Theater weiter erschwerenden Entwicklung der Nachfrage zu tun. In der weite-

Rolf Bolwin ist Geschäftsführender Direktor des Deutschen Bühnenvereins in Köln.





© 2009 fotome-  
mex / Karl  
Piberhofer

re zehn Jahre zurückliegenden Spielzeit 1982/83 gab es in den öffentlich getragenen Theatern noch 19,2 Millionen Besucher. Dabei handelte es sich jedoch noch um die alte Bundesrepublik Deutschland. Wenn wir heute 21 Millionen Besucher haben, dann enthält diese Zahl die Besucher der Theater im Osten der Republik, die zwischenzeitlich durch die Wiedervereinigung hinzugekommen sind. In der Summe ist das ein – wenn auch überschaubarer – Zuschauerückgang. Ursachen dafür gibt es viele, von der Konkurrenz anderer Veranstaltungen über Film und Fernsehen bis hin zum heutigen Unterhaltungsangebot des Internets. Aber auch die ökonomische Situation der Haushalte wird eine große Rolle spielen und nicht zuletzt die Tatsache, dass die Möglichkeiten, sein Geld auszugeben, heute bedeutend vielfältiger geworden sind. Dies gilt insbesondere für die neuen Bundesländer. Allerdings lohnt an dieser Stelle ein Blick auf die Privattheater. In der Spielzeit 1982/83 hatten sie nur 4,3 Millionen Zuschauer, heute haben sie 7,8 Millionen. Damit ist eine gewisse Verschiebung von Zuschauerinteressen verbunden, die die Bedeutung der Privattheater für den Arbeitsmarkt Theater erheblich verstärkt.

Die Arbeitsbedingungen für die ständig Beschäftigten der öffentlich getragenen Theater werden – wie oben bereits erwähnt – durch Tarifverträge geregelt, die nicht mit der Dienstleistungsgewerkschaft ver.di ausgehandelt werden, sondern mit den Künstlergewerkschaften *GDBA*, *VdO* und für die Musiker mit der *DOV*. Diese Tarifverträge lassen sich hinsichtlich der Vergütung von dem Gedanken leiten, möglichst ein solides Arbeitseinkommen sicherzustellen. Auf der Grundlage der jetzigen Tarifbedingungen kann man Folgendes festhalten: Bei den Solisten, also insbesondere den Schauspielern, Solosängern und Solotänzern, aber auch bei zahlreichen künstlerisch-administrativen Berufen sowie bei den überwiegend künstlerisch tätigen Bühnentechnikern enthält der Tarifvertrag lediglich die Regelung einer Mindestgage in Höhe von monatlich 1.600 Euro brutto. Alles, was darüber hinaus gezahlt wird, ist frei auszuhandeln. Insgesamt gibt es im Theater heute noch 12,72 Monatsgagen im Jahr. Vor allem bei kleineren Bühnen stehen sehr viele Künstler täglich für diesen Mindestbetrag auf und hinter der Bühne. Natürlich gibt es viele Solokünstler, die deutlich mehr verdienen. Um ein Durchschnittseinkommen zu ermitteln, kann man eine einfache Rechnung aufmachen: Die öffentlich getragenen Theater geben beispielsweise für ihre 2.000 Schauspieler 85 Millionen Euro in einem Jahr aus. Das entspricht einem Jahresverdienst von 42.500 Euro, ein Betrag, in dem allerdings auch die Arbeitgeberanteile zur Sozialversicherung enthalten sind. Bei Solosängern liegt dieser Jahresverdienst – angesichts der Internationalität des Operngeschäfts – noch um etwa 12 Prozent höher.

Hingegen ist der Verdienst von Chorsängern, Gruppentänzern und Orchestermusikern tarifvertraglich fest geregelt, wobei das Einkommen des Orchestermusikers über das der anderen beiden genannten Berufsgruppen hinausreicht. Sein Verdienst – ohne Arbeitgeberanteil an den Sozialabgaben – liegt je nach Eingruppierung des Orchesters zwischen monatlich 1.900 und 4.200 Euro. Durch besondere Tätigkeiten können natürlich erhebliche zusätzliche Beträge anfallen. Im Chor schwanken die monatlichen Gagen eher zwischen 2.000 und 3.500 Euro. Auch hier gibt es aber Zulagen für besondere Leistungen. Bei diesen Beträgen darf im Übrigen nicht vergessen werden, dass zurzeit die Vergütungen in den neuen Bundesländern noch zwischen 3 und 8 Prozent unter den Vergütungen der Theater und Orchester im Westen liegen.

Dass beim Aushandeln der Tarifverträge auch künstlerische Aspekte eine Rolle spielen, lässt sich anhand von einigen wenigen Arbeitsbedingungen leicht nachweisen. Darstellende Künstler, insbesondere Schauspieler, Solosänger und Solotänzer, verfügen ausschließlich über auf eine oder mehrere Spielzeiten befristete Verträge, die zum Ende einer Spielzeit durch eine so genannte Nicht-

verlängerungsmittel problemlos beendet werden können. Ein Kündigungsschutz existiert nicht. Ebenso haben die genannten Künstler einschließlich Chor und Tanzgruppe keine fest geregelte Arbeitszeit. Die Arbeitszeit erfährt allenfalls ihre Beschränkung durch die Dauer von Proben und Aufführungen oder durch festgelegte Pausen. Praktisch bedeutet dies, dass der Arbeitszeitrahmen des Arbeitszeitgesetzes in vollem Umfang ausgeschöpft werden kann. Eine 38,5- oder 40-Stunden-Woche gibt es nicht. Lediglich bei den künstlerischen Bühnentechnikern ist eine Wochenarbeitszeit festgelegt. Sie kann jedoch bis zu 46 Stunden bei unveränderter Vergütung betragen.

Sozialversicherungsrechtlich handelt es sich bei diesen spielzeitbezogen beschäftigten Künstlern ausschließlich um Arbeitnehmer. Insofern werden alle Beiträge zur Sozialversicherung abgeführt. Alle künstlerischen Mitarbeiter der Theater und Orchester, also auch die Orchestermusiker, haben eine betriebliche Zusatzversorgung. Sie wird verwaltet durch die *Bayerische Versorgungskammer*. In diese Zusatzversorgung zahlt der Arbeitnehmer 4,5 Prozent seines Bruttolohns, der Arbeitgeber zahlt den gleichen Betrag, jedoch als zusätzliche Leistung. Diese Zusatzversorgung führt zu einer ergänzenden Altersversorgung und zu einer Rente im Fall der geminderten Erwerbsfähigkeit.

Besonders zu erwähnen ist die Möglichkeit von Tänzerinnen und Tänzern, sich am Ende ihrer tänzerischen Laufbahn eine Tänzerabfindung auszahlen zu lassen, um diese für den Aufbau einer neuen beruflichen Tätigkeit zu nutzen. Damit ist für die Tänzerinnen und Tänzer mehr getan, als viele ehrgeizige in anderen europäischen Ländern aufgelegte »Transition-Programme«, die den Übergang der Tänzer am Ende ihrer Karriere in einen anderen Beruf sicherstellen sollen, zu leisten in der Lage sind.

Aus alledem ergibt sich, dass die darstellenden Künstler hierzulande zumindest in ihren auf längere

Zeit angelegten Beschäftigungsverhältnissen über eine Stabilität verfügen, wie sie durchaus als beispielhaft gelten kann. Dabei ist mit dem Ensemble- und Repertoire-system zugleich eine hohe Effektivität verbunden, weil die Mitarbeiter zu zahlreichen Produktionen innerhalb ihrer Repertoirebetriebe herangezogen werden können. Manches Stadttheater bringt es jährlich auf bis zu 700 gut verkaufte Aufführungen. So werden die öffentlichen Mittel, die in das Theatersystem fließen, ausschließlich für ein Tätigwerden der künstlerischen Mitarbeiter gezahlt. Ganz anders ist es in Frankreich, wo nur auf Produktionsdauer befristete Verträge abgeschlossen werden, die immer wieder zu einer Arbeitslosigkeit zwischen den einzelnen Produktionen führen. Die damit verbundenen Kosten, die von der Arbeitslosenversicherung in Frankreich aufzubringen sind, belaufen sich auf eine Milliarde Euro. Das ist die Hälfte des Betrages, mit dem die Bundesrepublik Deutschland das gesamte Theatersystem finanziert.

Angesichts der oben bereits benannten steigenden Anzahl der unständig Beschäftigten nähern wir uns hierzulande jedoch immer mehr den französischen Verhältnissen an. Ob das angesichts der hohen Sozialkosten in Frankreich kultur- und sozialpolitisch eine gute Entwicklung ist, erscheint mehr als zweifelhaft. Jedenfalls machte dies dringend eine Überarbeitung der in Deutschland geltenden Sozialsysteme zugunsten der Theaterbeschäftigten erforderlich, es sei denn, das Idealbild der Politik wäre der Taxi fahrende Schauspieler. Einer Kulturnation stünde dies wohl kaum gut zu Gesicht. Und so sehr der Bühnenverein ein Arbeitgeberverband ist, sein Ziel ist das jedenfalls nicht. Deshalb wird er sich mit aller Kraft für den Erhalt des Ensemble- und Repertoire-theaters einsetzen.

Es ist dringend eine Überarbeitung der in Deutschland geltenden Sozialsysteme zugunsten der Theaterbeschäftigten erforderlich.



Institut für Kulturpolitik der Kulturpolitischen Gesellschaft (Hrsg.)

## Beheimatung durch Kultur

### Kulturorte als Lernorte interkultureller Kompetenz

Kulturpolitische Gesellschaft e.V./Klartext Verlag • Dokumentation der Kulturpolitischen Gesellschaft, Band 66 • ISBN 978-3-923064-23-6 oder ISBN 978-3-89861-778-9 • 397 Seiten • 17,00 Euro

Von 2004 bis 2006 führte das *Institut für Kulturpolitik der Kulturpolitischen Gesellschaft* mit finanzieller Unterstützung des *Bundesministeriums für Bildung und Forschung* das Projekt »Kulturorte als Lernorte interkultureller Kompetenz« durch. Im Zentrum stand dabei die Rolle von Kunst und Kultur im gesellschaftlichen Integrationsprozess.

Ziel des Projektes war es, auf der Basis einer bundesweiten Bestandsaufnahme der entsprechenden kommunalen Kultur- und Jugendarbeit Vorschläge zur Verbesserung des interkulturellen Kulturaustausches zu entwickeln, um die zahlreichen Freizeit-, Bildungs- und Kulturorte – vom Museum über das Jugendzentrum bis hin zur Schule – für die Ausbildung interkultureller Kompetenz weiter zu qualifizieren.

Der Band dokumentiert die Projektergebnisse, zeigt in einzelnen kulturellen Feldern Ansätze interkultureller Kulturarbeit auf und schildert am Beispiel von Frankreich, der Schweiz, den Niederlanden, Dänemark, Italien und Polen Erfahrungen aus anderen Ländern.

Kulturpolitische Gesellschaft e.V. • Weberstr. 59a • 53113 Bonn • T 0228/201 67-0 • F 201 67-33 • post@kupoge.de • www.kupoge.de/shop