

# DAS CIULLI-SYNDROM

Roberto Ciulli in Mühlheim an der Ruhr: Das gerühmte Schauspiel, das große Vorbild bundesdeutschen Theaters. Der geniale Macher, der alles das tut, was man am Theater sonst nicht machen kann. Er setzt die gewerkschaftlichen Regelungen außer Kraft. Er wendet keine Tarifverträge an, die angeblich die Kunst behindern. Bewundernd weist man darauf hin, daß er seine Bühnentechniker nach Normalvertrag Solo beschäftigt. Eine Traumvorstellung für jeden Theaterleiter. Ciulli, einer der vorlebt, wie Theaterarbeit wieder auf ihre Ursprünge zurückgeführt und schöpferisch gemacht werden kann. Manche Intendanten geraten geradezu verzückt ins Schwärmen, wenn es um den Mühlheimer Theatermacher geht. Seine Erfolge sind gewiß nicht nur auf die Umgehung der einschlägigen Tarifverträge für die Bühnentechnik zurückzuführen. Sie haben eher etwas mit seinen Fähigkeiten als Regisseur zu tun.

Bei der heroisierenden Verklärung des Theaters an der Ruhr spart man ein wesentliches Faktum aus: Es wird übergangen, daß die Mühlheimer Verhältnisse nicht auf andere Theater übertragbar sind. Es handelt sich um einen reinen Schauspielbetrieb, an dem lediglich zwei Inszenierungen in der Spielzeit herausgebracht werden. Das ist mit einem Mehrspartentheater nicht vergleichbar. An einem Musiktheater ist das nicht zu praktizieren. Aber sobald es um das Theater geht, fühlt jeder sich berufen, über diesen komplizierten Betrieb kompetente Urteile abzugeben. Gläubig blickt man zu dem Wunderheiler Ciulli auf, der vorgibt, das kranke Stadttheater von seinen Gebrechen zu kurieren. Das Theater an der Ruhr wird zwar von der Stadt Mühlheim als Gesellschafterin wirtschaftlich getragen, aber es ist kein Stadttheater im herkömmlichen Sinne. „Es finden Gastspiele in der gesamten Bundesrepublik statt. Auslandsgastspiele sind möglich.“ Das Theater gehört im übrigen nicht dem Deutschen Bühnenverein an und ist demzufolge nicht an Tarifverträge gebunden. Es gibt seine eigenen Dienstverträge heraus.

Als Dr. Roberto Ciulli sich 1981 in Mühlheim an der Ruhr daran machte, eine neue Theatergruppe zu gründen, war eines seiner Gründungsmotive, sich vom „Elend des deutschen Theatersystems“ abzuwenden, um „singuläre Bedingungen für die künstlerische Arbeit“ zu gewinnen. „Die innerbetriebliche Organisation des Stadttheaters ist kaum in der Lage, Grundlagen für eine kontinuierliche Theaterarbeit zu schaffen, da die verschiedensten Ansprüche in jeder Produktion neu zu vermitteln sind, die den künstlerischen, technischen und verwaltungstechnischen Bereichen entstammt.“ Um den von ihm gesehene „Zwängen“ zu entgehen, entwickelte er sein eigenes Vertragsmuster, das sowohl im künstlerischen als auch im technischen Bereich und in der Verwaltung angewandt wird.

Furore bei den Intendanten macht er vor allem mit dem Engagement von Bühnentechnikern auf dieser Vertragsgrundlage, bei der es sich aber, entgegen der landläufigen Meinung, um keinen Normalvertrag Solo handelt. Aus diesem Vertrag sind lediglich einige Bestimmungen über die Gagenzahlung, Fortzahlung der Bezüge im Krankheitsfall etc. entlehnt. Sonst hat man „beispielsweise alle Arbeitszeitregelungen gestrichen. Es gibt keine Überstundenregelung, es gibt keine Regelung von Ruhezeiten. Wir waren alle der Meinung, daß das im Theater Unsinn ist.“ (O-Ton Ciulli, in einem Interview mit „Die Deutsche Bühne“ 9/91, S. 20 ff.: „Nur am Tod kann man nichts ändern“). Wie aber kommt es zum befristeten Vertrag für Bühnentechniker? Wo liegt hier der sachliche Grund für die Befristung, den die Rechtsprechung des Bundesarbeitsgerichtes verlangt? Mit einem einfachen Schrägstrich nach dem Wort „Techniker“, hinter den das Wort „Schauspieler“ gesetzt wird! Ein Techniker, der einen Stuhl auf die Bühne stellt, ist nach dieser Definition ein Künstler. „er macht eine grundsätzlich andere Arbeit als der Möbelpacker bei einem privaten Umzug“ (Ciulli).

Dementsprechend sind die Dienstverträge ausformuliert:

- § 1 Das Theater wird als Tendenzbetrieb im Sinne des Art. 5 Abs. 1 Grundgesetz geführt und dient gemeinnützigen Zwecken.
- § 2
- 2.1 Da das Theater nicht Mitglied des Deutschen Bühnenvereins ist, unterliegt dieser Vertrag nicht den Bestimmungen des Tarifvertrages zwischen dem Deutschen Bühnenverein und der Genossenschaft Deutscher Bühnen-Angehöriger, GDBA.
- 2.2 Wenn das Mitglied in der GDBA organisiert ist, so kann es daraus keine gesonderten Rechte oder Pflichten aus jenem Tarifvertrag für diesen Vertrag ableiten.
- ...
- 3.6 Die Monatsgage erhöht sich erstmalig nach 12 Monaten, beginnend mit dem Vertragsabschluß, um die den Angestellten des öffentlichen Dienstes im gleichen Jahr gewährte tarifliche Erhöhung. Die Gagenerhöhung eines jeden Jahres wird jeweils, beginnend mit der neuen Spielzeit, die der Erhöhung der Gehälter der Angestellten im öffentlichen Dienst folgt, gezahlt.
- 3.7 Dem Mitglied wird pro Vertragsjahr eine Zuwendung in Höhe einer Monatsgage gezahlt; davon  $\frac{1}{3}$  mit der Novembergage und  $\frac{2}{3}$  mit der Junigage.
- ...
- 3.9 Das Mitglied wirkt nach Maßgabe der künstlerischen Leitung des Theaters sowie seiner eigenen künstlerischen Verantwortung und Vorstellungen in allen für das Mitglied angesetzten Theaterveranstaltungen und den dazu notwendigen Proben mit, und zwar an allen von der Theaterleitung für die Veranstaltungen bestimmten Spielorten.
- 3.10 Eine zweite oder dritte Veranstaltung am gleichen Tage kann stattfinden, jedoch nur in Übereinstimmung mit dem Ensemble.
- 3.11 Das Mitglied ist verpflichtet, an Fernseh-, Film-, Rundfunk- und Schallplattenaufzeichnungen bzw. -produktionen teilzunehmen. Das Honorar der Beteiligten wird gesondert ausgehandelt.

3.12 Das Mitglied gestattet eine Verbreitung der Werke, an denen es beteiligt ist, zum Zwecke der Werbung oder der Einnahmeerhöhung für das Theater.

§ 4 Das Theater zahlt zu allen gesetzlichen Versicherungen (z. B. Angestelltenversicherung, Krankenversicherung, auch der freiwilligen in Höhe der gesetzlichen Bestimmungen, Bayerischen Bühnenversicherung, Arbeitslosenversicherung) den satzungsgemäßen Anteil, . . .

§ 11 Das Theater zahlt keinen Anteil zu Bühnenvermittlungshonoraren.

§ 12 Eine Arbeitszeitenregelung ergibt sich aus den Erfordernissen und Besonderheit des Betriebes. Im übrigen gelten die gesetzlichen Bestimmungen, denn übertarifliche allgemeine Gesetzesregelungen gibt es nicht.

§ 18 Sonstige Vereinbarung  
Das Mitglied ist verantwortlich für den Auf- und Abbau der Dekoration und Beleuchtung, sowie die Organisation des technischen Ablaufes bei Proben und Vorstellungen.

„Wir haben – das hat auch die Stadt als Gesellschafter verlangt – seinerzeit unsere Verträge von einem Juristen überprüfen lassen, und der hat sie für rechtens befunden.“

So also sieht die Vertragskonstruktion aus, an der das deutsche Stadttheater genesen soll. Ein alternativer Gegenentwurf, der auch auf die Theater der neuen Bundesländer angewendet werden soll: „Und wenn ich in den letzten Wochen gelesen habe, wie der Deutsche Bühnenverein, also die Arbeitgeber im Theater, sich bei den Verhandlungen über Verträge für die neuen Bundesländer von den Gewerkschaften über den Tisch ziehen ließen, dann kann ich nur staunen, wie wenig problembewußt man immer noch ist.“ Mit diesem vernichtenden Urteil ist Ciulli jedoch seinem eigenen „Szenario der Abhängigkeit der Kunst von den Interessen der Gewerkschaften“ erlegen. Einige Seiten weiter räumt er notgedrungen ein: „Das Theater an der Ruhr hat die der Stadt angemessene Dimension erreicht, es kann nicht beliebig vergrößert werden. Es ist kein Modell, das sich auf größere Häuser übertragen läßt.“ Warum überhebt er sich dann, seine Umgehungs-konstruktion als Rezeptur für Staats- und Stadttheater anzupreisen?

„Wie überlebt das deutsche Theater?“ fragt in der Januar-ausgabe 1992 „Theater heute“. Gleich ‚Zeus‘ schleudert Peter von Becker in einem Gespräch mit Roberto Ciulli „Kugelblitzlichter auf die Szene drinnen und draußen: Was ist faul im deutschen Stadt- und Staatstheaterstaat?“ Die Diagnose lautet: „Veränderungen, intelligente Schnitte tun not und gut.“ Nach dem bekannten Spruch „Operation gelungen, Patient tot“, empfiehlt Ciulli: „Das beste für eine strukturelle Erneuerung wäre natürlich, die Theater erst einmal zu schließen, allen zu kündigen, um dann wieder neu anzufangen.“ Daß das kein besonders intelligenter Schnitt ist, sieht auch er ein: „Diese Lösung ist leider nicht sehr realistisch.“ Statt dessen verlegt er sich auf den Exorzismus: „Wenn man die tabula-rasa-Lösung nicht durchsetzen kann, muß man versuchen, die Kunstbeamtenmentalität in einem langwierigen Prozeß wieder auszutreiben.“

Dann aber erliegt er der verlockenden Suggestivfrage, ob sein Modell auf ein großes Stadttheater übertragbar wäre. Er

begibt sich aus der Deckung der bisher eingenommenen Sonderstellung und will nicht mehr ausschließen, unter drei Bedingungen „das Modell Mühlheim auf ein großes Stadttheater in den alten oder neuen Bundesländern zu übertragen“. Das erste, was nötig wäre, ist ein Umdenken in der künstlerischen Produktion: Insgesamt weniger Inszenierungen, dafür mehr Kontinuität in der Arbeit, also nur feste Regisseure, die sich für mindestens fünf Jahre verpflichten und nicht nebenbei noch woanders inszenieren.“ (. . .) Damit verbunden müßte eine zweite Reform das Abonnementsystem und die Besucherorganisationen in der bisherigen Form abschaffen. (. . .) Der dritte Punkt für eine Reform des Stadttheaters und zugleich der am schwierigsten durchzusetzende, also utopische, ist eine Reform im Bereich der Tarifverträge.“

„Diese Vorsätze sind nicht neu“ – meinte, ‚Zeus‘ – „Warum werden sie bisher nirgends auch nur ansatzweise verwirklicht?“ ‚Herkules‘ weiß die Antwort: „Das ist eine Frage der Moral . . . Der zweite Punkt ist, daß niemand wirklich wagt, gegen die dumme Politik der Gewerkschaften in Sachen Theater anzugehen. Ich bin nicht gegen Gewerkschaften, und ich meine damit wirklich nicht, daß wir zu frühkapitalistischen Verhältnissen zurückkehren sollten, aber die Gewerkschaften machen es sich mit dem Theater zu leicht.“

Das Röntgenbild fördert es zutage: Die Gewerkschaften mit ihren Tarifverträgen sind schuld daran, daß „wir das Mittelmaß subventionieren“.

Die Argumentationskette ist stets dieselbe: Im künstlerischen Bereich des Theaters haben die Tarifregelungen der Gewerkschaften nichts verloren, mehr noch, der gute Künstler benötigt überhaupt keine Gewerkschaft. Die sozialen Wohltaten ergießen sich wie von selbst über die Auserwählten. Der Intendant sorgt schon väterlich-gütig für die Seinen. So klingt es in der lyrischen Überhöhung der veröffentlichten Meinung.

Bei dieser pseudo-kritischen Würdigung des Tarifvertragswesens geht man von einer verdeckten Prämisse aus. Man postuliert ein idealtypisches Menschenbild vom Künstler und einer Idealverfassung des Theaters, die von jeglichem Tarifzwang frei ist. Unbehindert von Arbeitszeitregelungen kann man mit allen Gruppen – Technik, Orchester, Solisten, Opernchor, Ballett – schrankenlos probieren, bis das Werk in der konzipierten Form vollendet ist. Diese „beste aller Theaterwelten“ ist aber nicht von dieser Welt. Bei dieser abgehobenen „Tarifvertragsschelte“ wird vergessen, daß auch die Künstler – einschließlich der Bühnentechnik und Verwaltung – in diesem sozialen und Rechtsstaat leben. Die Verfassung gewährleistet die „Koalitionsfreiheit“, aus der sich die Tarifautonomie ergibt. Diese konkretisiert sich im Tarifvertragsgesetz, das als soziales Schutzgesetz ausgestaltet und eine tragende Säule des Arbeitsrechts ist. Mit der Berufung auf die Kunstfreiheit läßt sich das Sozialstaatspostulat im demokratischen Rechts- und Sozialstaat nicht aushebeln. Die Intendanten und Gralshüter der Kunst in den Feuilletons sollten das beherzigen. Mit Arbeitsbedingungen wie zu Kaiser Wilhelms Zeiten ist heute kein Staat mehr zu machen.