

**Regina Rossi: Help me if you can! Festivals und das Potenzial der Freiwilligkeit.**

In: Festivals als Innovationsmotor? Hg. v. Alexandra Portmann, Beate Hochholdinger-Reiterer. Berlin: Alexander 2020 (itw : im dialog 4), S. 58–67.

## Help me if you can!

### Festivals und das Potenzial der Freiwilligkeit

Falls du Lust hast zu helfen, ob an der Bar, Kasse, beim Bauen oder bei den Vorbereitungen. [...] schau doch bei einem unseren offenen Treffen vorbei. (Hallo: Verein 2019)

Diese Sätzen stammen aus einer Einladung, die ich per E-Mail am 7.3.2019 von Hallo: Verein zur Förderung raumöffnender Kultur e. V. erhalten habe. Der Verein organisiert seit 2015 ein interdisziplinäres Festival in den Räumlichkeiten des denkmalgeschützten Kraftwerks Bille im Hamburger Osten. Knapp zweieinhalb Monate vor dem Festivalauftakt bat der Verein über seinen E-Mail-Verteiler darum, sich in den Organisationsprozess und in die Gestaltung des Events einzumischen, daran zu partizipieren, freiwillig für das Festival zu arbeiten. Diesen Aufruf startet der Verein schon einige Jahre; ich selbst bin ihm 2017 gefolgt und bin in diesem Jahr zum ersten Mal Teil der HALLO: Festspiele gewesen.

Der Vereinsname ›Hallo‹ verweist auf Begegnung und soll programmatisch sein: Hallo: Verein versteht sein jährliches Fest(ival) als Möglichkeit des Kennenlernens und der Zusammenarbeit/Kooperation verschiedener Menschen durch Kunst- und Kulturarbeit, um offene, begehbare, benutzbare Räume zu schaffen.<sup>1</sup>

Gemeinschaftliche Produktion und offene Prozesse ereignen sich nicht nur auf der künstlerischen Ebene, sondern auch in der Interaktion auf dem Gelände: hinter der Bar, an der Abendkasse, in der Küche und während des Auf- und Abbauens der Festivalstrukturen. So gestalten zum Beispiel sowohl Menschen aus der unmittelbaren Nachbarschaft als auch internationale Gäste das Außengelände des Festivals, kümmern sich um das Abendessen, organisieren geführte Rundgänge durch das Kraftwerk, betreuen Ausstellungen und übernehmen die

Abendkasse, verkaufen Getränke und verlegen Kabel. Die sogenannte Organisationsarbeit der Helfer\_innen basiert hauptsächlich auf ehrenamtlicher Tätigkeit.

Im Folgenden möchte ich die Organisation und die Art und Weise der freiwilligen Arbeit bei Festivals und den HALLO: Festspielen thematisieren. Der Schwerpunkt meiner Analyse liegt dabei auf den ökonomischen Beziehungen und organisatorischen Eigenschaften. Ausgangspunkt der Betrachtung ist mein eigenes Festival-Erleben, erst als Freiwillige im Jahr 2017 und seitdem als Vereinsmitglied.<sup>2</sup> Bei meiner Analyse werde ich mich auf die Reflexionen des Literaturwissenschaftlers Michael Hardt und des Philosophen Antonio Negri in deren neuem gemeinsamen Werk *Assembly* (2018) beziehen. In *Assembly* beschreiben Hardt und Negri das Unternehmertum der sogenannten Multitude. Die Multitude ist ein offenes und inklusives Konzept von Klasse: Die Vorstellung von einer Klasse wird hier nicht allein auf das Proletariat bezogen, sondern auf all die Menschen, die unter den Gesetzen des Kapitals arbeiten und produzieren müssen. Das Unternehmertum der Multitude basiert auf neue Formen von Kooperationen und gemeinsamem Handeln. Gewiss gibt es Unterschiede zwischen der heutigen Organisationsform von Festivals und den zum Teil utopischen Entwürfen der Autoren in *Assembly*. Nichtsdestotrotz scheint mir eine Analogie hilfreich, um unentgeltliche Arbeit/Produktion nicht als Nachteil beziehungsweise Ausbeutung, sondern als Potenzial zu begreifen.

Ich verstehe ein Festival als einen potenziellen Ort des sozialen Arrangements, in dem Menschen für eine bestimmte Zeit eine Gemeinschaft durch kooperatives Schaffen bilden (vgl. Elfert 2009); davon ausgehend lassen sich folgende Leitfragen für meine Überlegungen stellen: Wie werden Produktion und freiwillige Arbeit in diesem Arrangement verstanden und praktiziert? Inwiefern lässt sich die Praxis der Freiwilligkeit bei den HALLO: Festspielen als ein Entwurf eines nicht kapitalzentrierten Schaffens/Kooperierens beschreiben?

## Festivals zwischen Not und Ausbeutung

Die Festivallandschaft der Performativen Künste im deutschsprachigen Raum, damit sind Theater, der Tanz und Performance Art gemeint, wächst von Jahr zu Jahr (vgl. Elfert 2011: 91), trotz einer stetig abnehmenden Finanzierung des Sektors.<sup>3</sup> Die Produktion und Organisation dieser Events ist gezwungen, eigene Auswege aus der Krise zu schaffen, »denn die staatliche Subvention des Kultursektors ist seit den neunziger Jahren nachweislich stetig gesunken, während keine weiteren rechtlichen Maßnahmen unternommen wurden, um die Förderung von Kultur ausgleichend zu unterstützen« (Elfert 2009: 301).

Den Ausgleich schaffen die Veranstalter\_innen: Um die eigene Marktposition aufrechtzuerhalten und als Festival weiter existieren zu können, werden kostensparende Formate (vgl. ebd.: 304) und Strategien wichtig, etwa ein eher diskursiver Schwerpunkt des Festivals – was meistens kostengünstiger ist, als Inszenierungen zu buchen. Auch kostensparende Arbeitsverhältnisse entstehen dadurch: Mitarbeiter\_innen sind meistens im Überstundenmodus tätig, temporäre Arbeitsverträge (und eine prekäre Arbeitssituation) gehören dazu; letztlich werden bestimmte Aufgabenbereiche durch nicht vergütete Praktikant\_innen und Helfer\_innen gelöst.<sup>4</sup>

Freiwilligkeit wird von den Veranstalter\_innen als Ausweg aus der Not gesehen und als Möglichkeit des Austausches und der Zusammenarbeit im Kreativbereich beworben. Selbstverwirklichung und Gemeinschaftsgefühl sollen als Belohnung dienen (vgl. Richter 2017). Darüber hinaus vermittelt diese Art der Freiwilligkeit ein positives Bild vom Kunstmarkt beziehungsweise von der Festivallandschaft als partizipativ, offen und subjektivitätsbildungsfördernd. Dennoch wird dadurch auch ein Bild von (Kultur-)Arbeit reproduziert, das mit Prekarität verbunden ist und kapitalistische Ausbeutung nach ›Rezept‹ praktiziert: Die Entlohnung von Leistungen wird zur Erwirtschaftung des Profits benutzt (vgl. Boltanski/Chiapello 2003).<sup>5</sup> Dabei wird eine Abwertung der Arbeit dieser Mitwirkenden sowie ein fragwürdiges Verständnis von freiwilligem Engagement praktiziert: Billig, umsonst, kostenlos und kostenfrei sind zum Beispiel die Student\_innen, die die Dokumentation des Festivals gestalten oder Künstler\_innen betreuen,

und die Kunst-Interessierten, die zuweilen in den partizipativen Performances freiwillig mitperformen. Folgt also die Administration von Festivals einer Logik, die der Ausschöpfung menschlicher Potenziale und Kreativität allein dem Profit der Veranstalter unterordnet (vgl. Boltanski/Chiapello 2003: 257)?

Wenn man es so betrachtet, können Festivals als eine Art kapitalistisches Unternehmertum verstanden werden, das einem produktiven Ziel untergeordnet ist (vgl. Hardt/Negri: 2018) und in dem die entstehenden Kooperationen – trotz scheinbarer Offenheit – doch durch restriktive Strukturen organisiert bleiben:

Jene Struktur scheint ›im Fluss‹ zu sein, offen für dezentrierte und partizipatorische Mechanismen, die von unten kommen, doch die augenscheinlich mögliche Partizipation und Beweglichkeit werden in Wahrheit von oben gefasst. (Hardt/Negri 2018: 265)

Die Produktion der Festivals operiert im ständigen Widerspruch zwischen partizipatorischen, innovativen, künstlerischen Ansprüchen auf der einen und kapitalistischen Profit-Zwängen auf der anderen Seite. In diesen Paradoxien ist es dennoch möglich, die freiwillige, ehrenamtliche Tätigkeit als etwas Positives und nicht als Teil von Ausbeutung zu begreifen; dazu soll nun genauer die Arbeit von Hallo: Verein betrachtet werden.

### **Freiwilligkeit als Teil des Festivalgeschehens**

Geschätzt sind es pro Jahr zwischen 30 und 100 Helfer\_innen, die in den Bereichen Kunstwache, Einlass, Küche, Gestaltung, Bauen und Bar mitarbeiten/kooperieren. Es handelt sich um die größte Arbeitskraftgruppe in der Organisation des Festes, mit der existierenden Finanzierung wäre das Festival ohne sie nicht möglich. Die Organisation der Helfer\_innen sowie auch die Anzahl der Kooperierenden verändern sich von Jahr zu Jahr. Grundsätzlich bekommen die Freiwilligen keine Vergütung, sie erhalten aber freien Einlass an allen Festivaltagen und Verpflegung an den gearbeiteten Tagen. Helfenden

von außerhalb wird eine Unterkunft vermittelt. Soweit nichts Neues. Diese Praxis existiert schon seit Jahren in der Musikfestivallandschaft: Bundesweit macht das Ehrenamt 21, 3 Prozent der gesamten Arbeitskraft auf Musikfestivals aus (vgl. Lutz 2017: 17). Wenn die Freiwilligkeit unentbehrlich für eine Festivalproduktion ist, wie kann diese dann genau gestaltet werden?

Das Spezifische der HALLO: Festspiele besteht in der flachen Organisationshierarchie, der offenen Verteilung von Aufgaben und vor allem in der Nachhaltigkeit der Zusammenarbeit mit den Freiwilligen. Bereits Wochen vor dem Festival werden die Helfenden zu offenen Treffen mit dem Team eingeladen und werden motiviert, eigene Ideen zur Gestaltung und Mitarbeit einzubringen und zu realisieren. Die Organisation ist nicht bloß die Vorarbeit zum Festival, sie ist bereits Teil des Festivalgeschehens selbst. Es entstehen zahlreiche Formen der kooperativen gesellschaftlichen Produktion und Reproduktion, in denen die Selbstverwaltung zum Kernpunkt der Zusammenarbeit wird, ähnlich dem Unternehmertum der Multitude (vgl. Hardt/Negri 2018: 183). Langjährige Gäste und Kooperationspartner\_innen, wie das französische Architekturkollektiv Yes We Camp, arbeiten zusammen mit neuen Helfer\_innen und bauen zum Beispiel Papierboote, die während des Festivals als schwimmende Installation fungieren; internationale und regionale Gäste bauen gemeinsam eine Sauna, in der während des Festivals eine Performance stattfindet und die nach dem Festival zur Erholungsmöglichkeit für die Mitwirkenden wird. Gäste aus Belgien gestalten das Amphitheater draußen und helfen überdies in der Küche.

Die Nachhaltigkeit wird bei Hallo nicht nur durch die Umwidmung der im Jahr 2018 gebauten Sauna sichtbar, sondern auch durch die Möglichkeit einer kontinuierlichen Kooperation zwischen dem Verein und den Freiwilligen in der Zeit nach dem Festival: Viele aktive Mitglieder von Hallo: Verein sind zunächst nur Helfer\_innen des Festivals gewesen.

Ein weiteres Beispiel für die Nachhaltigkeit des Festivals sind die Räumlichkeiten der Schaltzentrale: Hier ist aus den Ressourcen und der Zusammenarbeit des zweiten HALLO: Festspieles 2016 ein experimentelles Stadtteilkulturzentrum entstanden, das räumliche Stabilität

und dadurch Potenzial für Kreation und Zusammenarbeit vor und nach dem Festival anbietet.

Somit ist Freiwilligkeit nicht nur mit ökonomischen Zwängen, Instabilität der Kooperationen und Kurzlebigkeit verbunden, sondern bietet Potenzial für Transformation in kontinuierliche und selbstbestimmte Arbeit: Helfer\_innen können nach dem Festival Workshops in den Räumlichkeiten der Schaltzentrale durchführen oder ihre künstlerische Arbeit dort entwickeln und präsentieren.

Wäre diese Kontinuität der Zusammenarbeit, die die HALLO: Festspiele als Möglichkeit nach dem Festival anbietet, vielleicht der Keim einer anderen, neuen Form von Unternehmertum? Und wie operiert dieses Unternehmertum überhaupt?

## **Festivals als innovatives Unternehmertum**

In diesem neuen Unternehmertum, nach Hardt und Negri dem »Unternehmertum der Multitude« (Hardt/Negri 2018: 188), fördern Kontinuität und kooperative Organisation die Strukturierung der Praxis und die Gestaltung der Beziehungen. Dabei findet keine autoritäre Machtausübung statt, sondern gemeinschaftliche Administration und Produktion auf der Basis des Kommunen. Hardt und Negri über das Kommune:

Es handelt sich nicht um eine neue Form von Eigentum, sondern um ein Nichteigentum, das heißt um ein grundlegend anderes Mittel, die Verwendung und Verwaltung des gesellschaftlichen Reichtums zu organisieren. Das Kommune bezeichnet eine egalitäre und offene Struktur des Zugangs zu diesem Reichtum sowie demokratische Entscheidungsmechanismen. Umgangssprachlich ausgedrückt ist das Kommune das, was wir teilen, oder vielmehr eine gesellschaftliche Struktur und Technik des Teilens. (Hardt/Negri 2018: 136)

Das Kommune als das Gemeinsame zu verstehen, steht hier im Gegensatz zu der Idee des Privateigentums, das individuellen Besitzer\_innen ein Zugangs- und Entscheidungsmonopol in Bezug auf Güter und Werte gewährt. In Widerspruch zu diesem neuen Unternehmertum

des Kommunen steht somit auch das Geld, das Hardt und Negri als »Eigentumsmittel« (Hardt/Negri 2018: 248) verstehen und das kapitalistische, gesellschaftliche Strukturen institutionalisiert und reproduziert – wie Eigentumsverhältnisse, Hierarchien und Ausbeutung. Brauchen wir dann nicht aber Festivals ganz ohne Leitung, ohne klare Aufgabenverteilung und eben auch ohne Finanzierung, um solche Strukturen zu durchbrechen? Ist die Forderung nach einem Festival mit wenig (oder ohne) Geld in Zeiten stetig abnehmender Finanzierung des Kultursektors und prekärer Arbeitsverhältnisse (sowohl für Angestellte als auch für Freiwillige) die richtige? Oder bestünde die Lösung denn nicht gerade darin, auf vergütete Engagements für alle zu setzen? Zweifelsohne tut sich hier ein Paradox auf, das sich wohl nicht ganz auflösen lässt.

Hardt und Negri geht es darum, eine Alternative zu der kapitalistischen Idee von Geld zu suchen und zu praktizieren, das heißt einen alternativen gesellschaftlichen Mechanismus zu entwerfen, um neue gesellschaftliche Verhältnisse zu institutionalisieren – »ein Geld des Kommunen« (Hardt/Negri 2018: 282). Das Kommune, oder der Prozess des »Commoning« (Hardt/Negri 2018: 289), bedeutet die aktive Beteiligung am Gemeinsamen, das materieller Natur sein kann (Infrastruktur, Maschinen beispielsweise) oder aus biopolitischen Ressourcen besteht. Dieses ›Geld des Kommunen‹ soll dauerhafte und vielfältige Strukturen und Techniken des Teilens ermöglichen und dadurch die Herausbildung mächtiger Subjektivitäten fördern (vgl. ebd.: 282).

Durch die Möglichkeit der kontinuierlichen Kooperation (nach der Freiwilligkeit), den offenen Raum für das gemeinsame Lernen durch die gemeinschaftliche Praxis (der Produktion), flache Arbeitshierarchien, das Teilen von Räumlichkeiten und Kenntnissen/Netzwerken/Kontakten und die Erledigung von vielen Aufgaben durch freiwillige Arbeit, wagen die HALLO: Festspiele einen ersten Schritt in Richtung einer alternativen Festivaladministration im Sinne eines innovativen Unternehmertums.

Für die Festivallandschaft der Performativen Künste im deutschsprachigen Raum bleibt die Frage bestehen: Wie kann die Administration eines Festivals so entworfen und entwickelt werden, dass Freiwilligkeit nicht nur ein Ausweg aus finanzieller Not ist, sondern

eine Möglichkeit, mit vielfältigen Subjektivitäten kontinuierlich zu arbeiten und dadurch diverse Biografien zu fördern? Wie können Festivals nicht nur als Entfaltungsplattform für die präsentierten Künstler\_innen verstanden werden, sondern auch für die im Gesamtprozess des Festivals involvierten Freiwilligen, wenn in diesem ›neuen‹ Unternehmertum alle partizipieren und vom »Kommunen« profitieren<sup>6</sup> sollen (vgl. Hardt/Negri 2018: 138/139)?

Es ist einen Versuch wert, die Mittellosigkeit der Festivals als ein Mittel zu neuen Möglichkeiten der Organisation künstlerischer Praxis zu verstehen. Neue Formen der Festivalorganisation und Selbstverwaltung können einen Ausweg aus der (finanziellen und programmatischen) Krise im Kultursektor bieten und mehr Freiheit von (Kunst-) Markt-Zwängen ermöglichen:

Die Freiheit, sich zu versammeln, zu kooperieren und gemeinsam gesellschaftliches Leben zu entwickeln, erfordert, mit Blick auf das Kommune in all seinen Formen nachhaltige Beziehungen der Fürsorge und der Nutzung zu schaffen. (Hardt/Negri 2018: 358)

Gleichzeitig kann man die hier entstehende Kraft nutzen, um auf die chronische Unterfinanzierung des Sektors aufmerksam zu machen; denn die Not muss nicht an allen Punkten in eine Tugend gewendet werden, wenn sie auch durch eine andere (Kultur-)Politik verbessert werden kann.

## Verwendete Literatur

- Boltanski, Luc/Chiapello, Ève (2003): *Der neue Geist des Kapitalismus*, Konstanz: UVK.
- Elfert, Jennifer (2009): *Theaterfestivals. Geschichte und Kritik eines kulturellen Organisationsmodells*, Bielefeld: transcript.
- Elfert, Jennifer (2011): »Das Festival als flüchtige Institution. Perspektiven für den zeitgenössischen Tanz in Deutschland«, in: Yvonne Hardt/Martin Stern (Hg.): *Choreografie und Institution. Zeitgenössischer Tanz zwischen Ästhetik, Produktion und Vermittlung*, Bielefeld: transcript.
- Hallo: Verein (2019): »Über«, auf: <https://hallo-festspiele.de/2019/uber/> (letzter Zugriff: 8. 8. 2019).
- Hardt, Michael/Negri, Antonio (2018): *Assembly*, Frankfurt/New York: Campus Verlag.
- Kunst, Bojana (2015): *Artist at Work. Proximity of Arts and Capitalism*, Winchester/ Washington: zero books.
- Lutz, Joachim (2017): »Musikfestivals und Musikfestspiele in Deutschland«, auf: [https://statistik.thueringen.de/webshop/pdf/2017/60143\\_2017\\_01.pdf](https://statistik.thueringen.de/webshop/pdf/2017/60143_2017_01.pdf) (letzter Zugriff: 19. 8. 2019).
- Rakow, Christian (2018): »Theaterfestivals in Deutschland. Kunst gegen Kohle«, auf: <https://www.goethe.de/de/kul/tut/gen/tup/21048289.html?forceDesktop=1> (letzter Zugriff: 13. 8. 2019).
- Richter, Marlen (2017): »Wie funktioniert Personalplanung für ein Festival«, auf: <https://www.kulturmanagement.net/Themen/Fachbeitrag-Wie-funktioniert-Personalplanung-fuer-ein-Festival,2224> (letzter Zugriff: 28. 8. 2019).
- Tsianos, Vassilis/Papadopoulos, Dimitris (2006): »Precarity. A Savage Journey to the Heart of Embodied Capitalism«, auf: <https://transversal.at/transversal/1106/tsianos-papadopoulos/en> (letzter Zugriff: 30. 8. 2019).

## Anmerkungen

- 1 »Die HALLO: Festspiele sind ein Festival zum Schaffen von öffentlichem, gemeinschaftlich genutztem Raum [...]. Als temporäres Format bietet es internationalen wie lokalen Künstler\_innen und Gruppen jährlich eine Plattform jenseits vorgefertigter Strukturen: in der Auseinandersetzung mit rohen Räumen, in gemeinschaftlicher Produktion, in Kollaborationen und offenen Prozessen« (Hallo: Verein. 2019).
- 2 Die hier verwendeten Daten und Informationen stammen zum größten Teil aus der empirischen Recherche meines bis Ende 2020 laufenden Disserta-

tionsprojekts zur Arbeit des Hallo: Vereins und der daraus resultierenden Formate HALLO: Festspiele und Schaltzentrale.

- 3 Hiermit sind keine »Programm-Festivals« gemeint, »die an Stadttheatern oder Produktionshäusern selbst verankert sind« (Rakow 2018). Da diese Festivals meistens von Festangestellten der Häuser organisiert werden, sind in diesen Fällen die Organisationsform und Arbeitslage der Mitmachenden anders. Damit ist aber nicht gemeint, dass Überstunden, freiwillige Arbeit und prekäre Verhältnisse dort nicht vorhanden wären.
- 4 Es geht hier um eine heuristische Annahme. Wissenschaftliche Studien über die Lage und Arbeitssituation von Theater-Festival-Mitarbeiter\_innen im deutschsprachigen Raum liegen nicht vor. Eine Wissenslücke, die meiner Meinung nach, dringend zu füllen wäre.
- 5 In »Precarity: A Savage Journey to the Heart of Embodied Capitalism« beschreiben Vassilis Tsianos und Dimitris Papadopoulos Prekarität als eine Form von Ausbeutung, die vor allem in Bezug auf die neue Form der Organisation von (Arbeits-)Zeit im Post-Fordismus zu verstehen ist (vgl. Tsianos/Papadopoulos 2006). Prekarität wird zur Tagesordnung, wenn die Zeitlichkeit der Arbeit sich in alle Aktivitäten des Alltags ausdehnt und außerdem die auch daraus projektbezogene Zeitlichkeit (vgl. Kunst 2015) keine Kontinuitäten mehr ermöglicht und ständige Erreichbarkeit erfordert.
- 6 Wenn ›profitieren‹ in dem Zusammenhang überhaupt der richtige Ausdruck ist.

Redaktion und Druck wurden unterstützt durch die Schweizerische Akademie der Geistes- und Sozialwissenschaften, die Philosophisch-historische Fakultät der Universität Bern und das Institut für Theaterwissenschaft der Universität Bern.

Schweizerische Akademie der Geistes- und Sozialwissenschaften  
Académie suisse des sciences humaines et sociales  
Accademia svizzera di scienze umane e sociali  
Accademia svizra da ciencias umanas e socialas  
Swiss Academy of Humanities and Social Sciences



**u<sup>b</sup>**

Philosophisch-historische Fakultät  
Institut für Theaterwissenschaft

u<sup>b</sup>  
UNIVERSITÄT  
BERN

© by Alexander Verlag Berlin 2020

Alexander Wewerka, Postfach 19 18 24, 14008 Berlin  
info@alexander-verlag.com | www.alexander-verlag.com  
Alle Rechte vorbehalten. Jede Form der Vervielfältigung, auch der aus-  
zugsweisen, nur mit Genehmigung des Verlags.

Die vorliegende elektronische Version wurde auf Bern Open Publish-  
ing (<http://bop.unibe.ch/itwid>) publiziert. Es gilt die Lizenz Creative  
Commons Namensnennung – Weitergabe unter gleichen Bedingun-  
gen, Version 4.0 (CC BY-SA 4.0). Der Lizenztext ist einsehbar unter:  
<http://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/deed.de>

ISBN (Druckversion): 978-3-89581-535-5

ISBN (elektronische Version): 978-3-89581-556-0

DOI: 10.16905/itwid.2020.4

*itw : im dialog 3*