

thema: Theaterdebatte

Die zurückliegenden Monate haben eine Reihe von Tagungen und Kolloquien zur Theaterpolitik hervorgebracht. In vielen ging es um die Strukturen des deutschen Theatersystems, wobei der Blick – verengend – häufig nur auf das der Stadttheater fällt. Dieser Vorwurf wurde auch auf dem 48. Kulturpolitischen Kolloquium »Die Zukunft des deutschen Theaters«* laut. Doch zeigen die Beiträge zum Kolloquium, aus denen wir Auszüge in diesem Schwerpunkt abdrucken, dass dort durchaus über Alternativen, Konzepte und Reformmöglichkeiten nachgedacht worden ist. Ausgehend vom Aufriss der Problemlage durch Bernd Wagner, der u.a. Anforderungen an eine Theaterdebatte skizziert, die den Namen wirklich verdient, formulieren Kulturpolitiker, Theater-

leute und Kritiker Positionen, die eines gemeinsam haben: Die Theaterlandschaft muss reorganisiert werden, wenn sie als lebendiges Element in unserer Gesellschaft eine Zukunft haben soll. Es geht auch gegen den Abbau einzelner Sparten und den Umgang mit Sparzwängen, aber plädiert wird auch für einen Paradigmenwechsel dahingehend, den Teamcharakter für den Produktionsort Theater stärker zu betonen sowie als Forum ästhetischer Ansichten. Abgerundet wird der Schwerpunkt durch einen Blick über die Grenzen, eine kritische Bewertung des Loccumer Kolloquiums sowie einen Pressespiegel. Weitere Beiträge zur Theaterdebatte finden sich im aktuellen Jahrbuch für Kulturpolitik, das zeitgleich mit diesem Heft erscheint. (Red.)

Vielstimmiges Schweigen

Der schwierige Dialog zwischen Kulturpolitik und Theaterleuten

Bernd Wagner

Dass gegenwärtig wenig über Theater diskutiert und geschrieben würde, lässt sich wahrlich nicht behaupten. Die Debatte über Theater, Theaterstrukturen, Theaterfinanzierung hat gegenwärtig eine Hochzeit, vergleichbar der Situation vor etwa zehn Jahren nach der Schließung des *Schiller Theaters*. Viele Gesichter – ob auf dem Podium oder im Plenum – sind vertraut, die Diskutanten und ihre Argumente untereinander meist bekannt.

Die Wohlmeinenden verlassen die Veranstaltungen mit der Selbstversicherung – im Betroffenheitsjargon der achtziger Jahre – »Gut, dass wir wieder mal darüber gesprochen haben!«, und manch andere gehen unbefriedigt von dannen im Bewusstsein, dass alles schon gesagt sei, nur eben noch nicht von allen, und dass sich wenig bis nichts ändern wird.

Woran liegt das?

Und wie und worüber sollten die Diskussionen geführt werden, dass sie hier und an anderer Stelle nicht ähnlich unbefriedigt verlaufen wie viele Vorgängerdebatten?

Dazu zwei Thesen:

Zum einen: In den Theaterdiskussionen geht es bislang nicht oder nur sehr unzureichend um einen Dialog zwischen Kulturpolitik und Theaterleuten, sondern um den Austausch von – oft bekannten –

Positionen und deren geschickte öffentlichkeitswirksame Vertretung. Argumentiert wird in der Regel aus einer Verteidigungshaltung und in einem Abwehrreflex: von den einen, weil sie als Überbringer unerfreulicher Botschaften von erneuten Kürzungsbeschlüssen ein schlechtes Gewissen haben, wo sie doch lieber das Füllhorn ausschütten und dafür geliebt würden; von den anderen, weil sie befürchten, dass ihnen etwas weggenommen werden soll, was ihnen lieb und teuer ist. Bei einer solchen Ausgangslage kann es kaum zu einer Diskussion kommen, in der etwas Neues gedacht und vielleicht sogar angestoßen wird.

Zum anderen: Es findet in den meisten Fällen gar keine Theaterdiskussion, das heißt eine Diskussion über das heutige Theater, seinen Bezug zur gewandelten Stadt, zur veränderten Wirklichkeit und seinem Publikum statt, sondern es sind Debatten um Theaterfinanzierung. Auch wenn sie als Reform- und Strukturdiskussionen geführt werden, überwiegen die Aspekte, wie die Finanzmittel effizienter genutzt werden können, wie die Arbeit effektiviert und bei weniger Geld die Leistung gehalten werden kann. Eigentlich gibt es keine Probleme am und mit dem Theater, es fehlt lediglich am Geld, so die dahinter stehende Meinung, die bei Theaterleuten

Bernd Wagner ist Wissenschaftlicher Leiter des Instituts für Kulturpolitik der Kulturpolitischen Gesellschaft, Bonn



ähnlich verbreitet ist wie bei Kulturpolitikern. Auch diese Haltung verhindert, dass eine Debatte stattfindet über ein »Theater der Zukunft« und die »Zukunft des Theaters«.

Natürlich gibt es ebenso wenig *die* »Kulturpolitik« wie es *die* »Theater« gibt. Zu unterschiedlich sind die Akteure, ihre Vorstellungen, ihr konkretes Agieren und ihre jeweiligen Arbeitsbedingungen. Trotzdem lassen sich typische Handlungs- und Argumentationsmuster finden, die über die jeweiligen Einzelfälle hinausweisen und oft exemplarisch stehen für verbreitete Haltungen in den Diskussionen um das Theater, seine Strukturen und seine Probleme.

Auf kulturpolitischer Seite ist eine, wie ich finde, neue Unzuverlässigkeit im Umgang mit Theaterleuten, die manchmal schon an Willkür grenzt, verbreiteter als früher. Das betrifft nicht allein die Finanzierung von Theatern, sondern auch die Art des Reagierens auf vielleicht nicht sofort einsichtige Veränderungen und neue Wege am Theater, die oft auch mit temporären Einbrüchen bei Zuschauerzahlen einhergehen und zur Begründung der Nichtverlängerung eines Vertrags oder seiner vorzeitigen Kündigung dienen.

Georg Köhl in Pforzheim, Udo Zimmermann in Berlin, Christoph Marthaler in Zürich, Christoph Nix in Kassel sind solche Beispiele in jüngster Zeit. Auch die Schließung des *TAT* und des *Forsyth-Balletts* in Frankfurt gehören hierzu. Hier waren weniger Auslastungszahlen als ästhetische Richtungsentscheidungen der Grund für die Schließung.

Diese teilweise ruppigen Verhaltensformen betreffen nicht nur die Kündigung bestehender Verträge, sondern auch das Verhalten bei Bewerbungen und Stellenzusagen, zum Beispiel wie in Köln mit Barbara Mundel umgegangen wurde oder in Heidelberg bei der Besetzung des Postens des Generalmusikdirektors.

Natürlich liegt jeder Fall anders, und teilweise gibt es für das kulturpolitische Verhalten sogar nachvollziehbare Gründe. Aber zusammengesetzt wird eine Tendenz deutlich, dass nämlich von kulturpolitischen Akteuren eigene Unsicherheiten, von ihnen mitverschuldete Fehlentscheidungen oder die Änderung politischer Machtverhältnisse in der Kommune immer öfter auf dem Rücken der Theaterakteure ausgetragen werden. Zum Teil ist es plumper Populismus, zum Teil das Missbehagen an der ästhetisch-künstlerischen Richtung, zum Teil das bloße Starren auf Einnahmeausfälle. Das Resultat ist oft das Gleiche, eine geringere Verlässlichkeit der Kulturpolitik, die zumindest dem Gegenüber als willkürlich erscheint.

Besonders eklatant tritt dies bei der Theaterfinanzierung zutage. Vielerorts gilt die letzte Finanzierungszusage weniger als der Schnee von gestern. Von »überfallartigen Kürzungen« spricht zu Recht

der Intendant der bayerischen Staatsoper Sir Peter Jonas, mit denen sein Haus von heute auf morgen konfrontiert wurde. Ähnliches lässt sich auch von nicht wenigen anderen Städten beziehungsweise Theatern sagen, wie beispielsweise in jüngster Zeit in Hof oder in Bremen, wo etwa einem Jugendtheater, dessen Zuschuss als Ausdruck gestiegener Bedeutung seiner Arbeit 2003 noch um ein Fünftel erhöht worden war, im folgenden Jahr die städtischen Mittel ganz entzogen wurden.

Es geht nicht darum, dass Theater von anscheinend notwendigen Kürzungen öffentlicher Haushalte ausgenommen werden, aber die Art, wie die Mittelreduzierungen oft geschehen, die Kurzfristigkeit und Intransparenz der Entscheidungen und die fehlende Vermittlung gegenüber den Theatern, ist der Grund vieler Kritik an der Kulturpolitik von Seiten der Theater, und nicht nur von ihnen.

Das betrifft auch die zum Teil extrem unterschiedliche Behandlung der einzelnen Theater und Theaterformen durch die Kulturpolitik, die bis auf wenige Ausnahmen die freien, nicht etablierten, weniger renommierten Bereiche besonders stark kürzt.

Hinzu kommt eine lokalpolitische Bornierung der Kulturpolitik, die in Zeiten wachsender Mobilität und des Zusammenwachsens von Städten und Regionen besonders befremdlich erscheint. Hierzu zählt die Ablehnung von Zusammenschlüssen, Spartenarbeitsteilungen und Fusionen der Theater in einer Region mit dem Argument der besonders engen Verbundenheit mit der Stadt, dem spezifischen Profil des Theaters und seiner langen Tradition. Auch teure Kulturneubauten in regionaler Nachbarschaft aus Gründen der Städtekonkurrenz um Wirtschaftsansiedlungen und Touristenströme sind ein Ausdruck dieses fragwürdigen Lokalpatriotismus. Eine Kulturpolitik ist für Außenstehende schwer verständlich, die einerseits zu Einsparungen an kulturellen Aktivitäten gezwungen ist und von grundlegenden Reformen spricht, aber andererseits gleichzeitig Investitionen in zweistelliger Millionenhöhe in Kulturbauten tätigt, ohne ernsthaft zu erwägen, sich mit Städten in der Nachbarschaft, die ähnliche Bauwerke planen, zusammenzutun.

Erschwerend für den Dialog von Kulturpolitik mit den Theaterleuten ist ihre oft augenscheinliche Konzeptlosigkeit. Inhaltliche Leitlinien, Zielvereinbarungen, konzeptionelle Rahmenplanung, zumindest mittelfristige Überlegungen, wo es mit der Kultur und den einzelnen Institutionen in der Stadt hingehen soll, welche Art von Kultur und Kunst sich die Kommune leisten kann und leisten möchte, sucht man vielfach vergebens.

Die Hemmnisse des Dialogs zwischen kulturpolitischen und Theaterakteuren auf der Seite der Kulturpolitik hat ihre Entsprechung auf der Seite der Theater. Das beginnt schon bei der Sprache und den Ausdrucksformen. Jede Kürzung zielt gleich auf den

*
Ein Bericht zum Kolloquium findet sich unter dem Titel »Vom »Bildungsbürgerlichen Aufklärungs-ort zur interkulturellen Begegnungsstätte«? in: *Kulturpolitische Mitteilungen* 104 I/2004, S. 55f.

»Theatertod«. Und wo es Tote gibt, ist ein Mörder nicht weit, weswegen auch die »Meuchelmörder von der Politik« an den Pranger gestellt werden. Vom »Ausbluten« und dem »Abbrennen der Theaterlandschaft«, von »Säureattentaten« auf das Weltkulturerbe ist die Rede. Und wenn die Theater durch die ignoranten Kultur- und Finanzpolitiker gemeuchelt werden, ist auch das Abendland mit seiner zweieinhalbtausend Jahre alten Zivilisation in Gefahr, in eine erneute Barbarei zu versinken.

So übersteigert – und auch verletzend – die Wortwahl mancher Meister der dramatischen Kunst ist, so hypertroph ist das dahinter stehende Selbstverständnis, das von vornherein auf das kulturpolitische Gegenüber heruntersieht.

Es wird von Theaterleuten – sicher zum Teil zu Recht – immer wieder über die Unkenntnis der Kulturpolitiker, was die Situation an den Theatern angeht, geschimpft, aber mit dem Blick über den eigenen Tellerrand sieht es oft ähnlich beschämend aus. Das fängt vielfach schon bei der Kenntnis beziehungsweise Unkenntnis der anderen Theater und theatralen Formen in der Stadt jenseits des eigenen Stadt- und Staatstheaterhauses an, von anderen Kunst- und Kulturformen in der Stadt ganz zu schweigen.

Ein weiteres Merkmal der Diskussion auf Seiten der Theater ist die Tabuisierung einiger Bereiche. Zwar wird die Bereitschaft zur Reform von Theaterstrukturen allseits bekundet, aber gleichzeitig Ensembletheater und »Repertoire« als nicht verhandelbare Wesensmerkmale des deutschen Theaters in den Schrein der Unantastbarkeit gestellt, wie zuletzt auch im Zwischenbericht der Rau-Kommission. Eine verbreitete Abwehr von Fusionen und das Dreipartienhaus gehören ebenfalls zu diesem Tabufeld.

Damit hängt auch eng zusammen, dass Erfahrungen und Theaterstrukturen in anderen Ländern – von denen sich niemand ein Heil, aber manch einer vielleicht einige Impulse erwartet – kaum einbezogen und meist als vollkommen inkompatibel mit dem deutschen Theatersystem abgelehnt werden.

Diese »Sperrzonen des Denkens« verbinden übrigens viele Kulturpolitiker und Theaterakteure. Ebenso wie die Abwehr einer Kritik von außen. Das betrifft sowohl den dritten Hauptakteur in der Theaterdiskussion, die Theaterkritiker, als auch Leute aus der Wissenschaft oder andere Interessierte. Von der »blasierten Kritikerclique« ist da öfters die Rede, die sich das Theater und die Wirklichkeit so zurecht schreiben, wie es ihnen passt. Als Transmissionsstelle zwischen Theater und Öffentlichkeit kommt den Leuten vom Feuilleton eine von Kulturpolitik und Theaterleitern gleichermaßen umworbene wie miss-trauisch beäugte Rolle zu. Als »fachfremd« werden wissenschaftliche Studien abgetan, als »selbsternannte Besserwisser« Kritiker von Kulturpolitik in die Ecke gestellt. Wer nicht am Theater reüssiert oder seine Erfahrungen in der Kulturpolitik vor Ort ge-

macht hat, kann eigentlich nicht mitreden in den Diskussionen ums Theater.

Und so unrecht haben sie nicht – solange die Theaterdiskussion keine Diskussion über das Theater, sondern vornehmlich über seine Finanzierung ist. Und damit ist die zweite der eingangs aufgestellten Thesen angesprochen.

Damit das »vielstimmige Schweigen« mancher Theaterdiskussionen aufgebrochen und zu einer gesellschaftlichen Debatte um gegenwärtiges und zukünftiges Theater wird, ist der Bezug auf etwas drittes Gemeinsames notwendig:

- das ist zum einen das Theater selbst, nicht als Kostenträger, sondern als Ort von Kunstproduktion und der Auseinandersetzung mit Wirklichkeit,
- zum anderen das Publikum mit seinen Präferenzen, Wünschen und Ansprüchen.
- Zum Dritten geht es – eng zusammenhängend mit dem ersten Punkt – um das Theater in seiner Bezugnahme oder Nichtbezugnahme auf die Stadt und die Gesellschaft, um seine Funktion und die Ansprüche der Gesellschaft daran.

Es gibt selbstverständlich die Diskurse über die Veränderungen von Kunstproduktion und -rezeption sowie über die Bedeutung des Theaters dabei, seine gewandelten Funktionen und seine Möglichkeiten, über postdramatische Theater und eine neue Performativität und über den Einfluss der elektronischen Medien auf unsere Perzeptions- und Kommunikationsformen und das Kunstschaffen. Aber diese bleiben – auch wenn sie teilweise sogar in Symposien und Salons in Theatern und Theaterhochschulen stattfinden – seltsam folgenlos für Überlegungen zu Theaterreformen. Entweder sind diese Debatten leeres Geklapper, dann werden sie zu Recht ignoriert; oder sie drücken reale Veränderungen aus, dann sollte sich das auch in veränderten Theaterstrukturen niederschlagen.

Die Frage nach der Veränderung ästhetisch-künstlerischer Produktion und Kreation hängt eng mit dem zweiten erwähnten Aspekt, dem Publikum zusammen – im Positiven wie im Negativen. Denn ästhetische Innovationen stoßen nicht immer auf Zustimmung beim Stammpublikum, ihr Aussparen hält umgekehrt andere davon ab, ins Theater zu gehen.

Aber jenseits dieses Aspektes bleibt das Publikum – trotz Marketingstudien und Besucherbefragungen einer inzwischen zunehmenden Zahl von Theatern – noch immer eine vielfach unbekannte Größe. Wofür, wenn nicht für das Publikum wird Theater gemacht und werden so viele öffentliche Mittel aufgewandt?

Das betrifft auch so scheinbar einfache Fragen, ob und wie sich die multikulturelle Wirklichkeit unserer Gesellschaft in den Theatern und ihren Spielplänen niederschlägt – beziehungsweise warum nicht; welche Folgen der sich vollziehende demographische Wandel für die kulturelle Infrastruktur und

damit auch die Theater hat und ob die veränderte Mobilität der Bevölkerung nicht auch Auswirkungen auf die Vorstellungen von weitgehend flächendeckenden Theaterangeboten haben sollte?

Das betrifft natürlich auch die Thematik der kulturellen Interessen der Theaterbesucher und der Nichtbesucher. Anders als das traditionelle Bildungsbürgertum als Kerngruppe der Theaterbesucher und Stamm des Abonnentenpublikums müssen heutige Theaterbesucher vielfach immer wieder aufs Neue für das Theater gewonnen werden. Mit dem Verschwinden des Bürgertums nimmt für das Theater auch der Grundbestand an Zuschauern ab, der in der Vergangenheit inhaltlicher Bezugspunkt und ökonomische Größe für die Theaterarbeit war.

Diese soziodemographische und soziokulturelle Veränderung des Theaterpublikums geht einher mit einer Vervielfachung der kulturellen Angebote, der Freizeit- und Unterhaltungsmöglichkeiten. Ein Theaterbesuch steht heute alternativ zu einer Vielzahl konkurrierender Möglichkeiten. Bei der Erhebung der Beliebtheit von Freizeitaktivitäten liegt der Besuch von Theatern, Opern und Konzerten erst an 20. Stelle. Diese Tatsache relativiert so manchen kulturpolitischen Förderanspruch.

Notwendig ist es deshalb drittens, die Bedeutung der Theater für die Gesellschaft neu zu diskutieren. »Es ist vollkommen gleichgültig«, schrieb Brecht in »Nachträge zum kleinen Organon«, »ob es der Hauptzweck des Theaters ist, Erkenntnis der Welt zu bieten, Tatsache bleibt, daß das Theater Darstellungen der Welt geben muß, und diese Darstellungen dürfen nicht irreführend sein.« Seit Brecht diesen Nachtrag geschrieben hat, sind fast 50 Jahre vergangen. Die vom Theater dargestellte und darzustellende Wirklichkeit hat sich seither – wenn von den menschlichen Grundthemen wie Liebe, Trauer, Macht, Verrat, Tod abgesehen wird, die immer noch den Grundstoff des Theaters bilden – radikal verändert. Nicht nur der Gegenstand, sondern auch die Art, wie Theater mit dieser Wirklichkeit umgeht, hat sich seither vielfach gewandelt.

Zum Teil aber wird diese Wirklichkeit auch ausgeblendet und hat eine gesteigerte Selbstreferentialität auf den Bühnen Platz ergriffen. »Die Theater sind«, wie Gerhard Stadlmaier in bekannt polemischer Manier schreibt, »zu selbstbezüglichen, selbstverliebten Szenemarktsegmenten geworden, die ihr betreffendes Zielpublikum bedienen ... – auf Kosten der Allgemeinheit. Man beliefert eine Öffentlichkeit unter Ausschluss der Öffentlichkeit ...« (FAZ, 1.10.2003)

Was bedeutet dem Theater die Gesellschaft und die Stadt, in der und für die es die Darstellung der Welt geben soll? Das Theater als Ort einer veränderten Kunstproduktion, das Publikum als Adressat und die Stadtgesellschaft mit ihren Widersprüchen und Fragmentierungen als Bezugspunkt des Theaters –

das zu thematisieren sind Aufgaben einer Theaterdiskussion, die zwar die Imperative der knappen Haushaltslage zum Ausgangspunkt hat, die sich aber nicht auf den Aspekt der Theaterfinanzierung beschränkt.

Mit einer solchen Debatte kommt kein Cent zusätzlich in den Haushalt, trotzdem ist sie gerade jetzt notwendig. Jede Veränderung heute und jede Nichtveränderung schreibt Strukturen fest, und wenn sich etwas in zehn oder zwanzig Jahren ändern soll, dann werden heute dafür die Weichen gestellt. Die Verteidigung des Status quo reicht für die Entwicklung einer Zukunftsperspektive des Theaters nicht aus.

Zum einen, weil es in Anbetracht der strukturellen Finanzsituation der öffentlichen Haushalte nur die Alternative gibt, die Theater nicht weiter zu kürzen, was zu Lasten der Förderung anderer Kultur- und Kunsteinrichtungen geht. Wenn das nicht gewollt wird und damit es nicht zu Theater- und Sparten-schließungen in großem Umfang kommt, ist eine weitreichende »Strukturreform« mit Theaterverbänden, Fusionen, neuen regionalen Finanzierungskonzepten und einer engen Verflechtung der verschiedenen Theaterformen unumgänglich. Dabei sind auch Dreispartenhaus, Repertoire, Ensemble sowie Sparten- und Theaterschließungen nicht mehr sakrosankt. Damit dies jedoch nicht als aufgezwungene Naturnotwendigkeit über die Theater hereinbricht, ist eine inhaltlich-konzeptionelle Debatte über das Theater der Zukunft, seine Aufgaben, Funktionen und Ziele notwendig.

Zum anderen ist eine solche offensive und umfassende Debatte über das Theater und was es der Gesellschaft bedeutet, notwendig, weil die gesellschaftliche Legitimation der Theaterförderung wie der Kulturausgaben insgesamt angesichts der gegenwärtigen finanziellen Zumutungen für die Bevölkerung zurückgeht und sie nicht mehr als selbstverständlich erachtet werden. In Anbetracht etwa der steigenden Gesundheitskosten für die Einzelnen, von Rentenkürzungen und immer schärferen Zumutbarkeitsanforderungen für Arbeitssuchende, der Schließung von sozialen Einrichtungen und dem Abbau kommunaler Angebote wird von einem wachsenden Teil der Bevölkerung danach gefragt, ob »Theater sein muss« – zumindest wenn es so teuer ist, wie die bestehenden Dreisparten-Repertoire-Ensemble-Struktur des viel gerühmten »deutschen Theatersystems«.

Der schwierige Dialog von Kulturpolitik und Theater würde durch eine solche geöffnete gesellschaftliche Diskussion über Perspektiven und Strukturen eines zeitgenössischen Theaters, über Ziele und Aufgaben von Theater und Theaterförderung in einer gesellschaftlich und kulturell gewandelten Welt aufgebrochen und auch inhaltlich begründet Lösungswege aus der Finanzierungsmisere entwickeln helfen.