



Fotos (2): Daniela Hartmann

„Wir brauchen Spielregeln“

Nicht allein im seligen Bayern, auch im Land Rheinland-Pfalz wird die Kultur hochgehalten. Sie konnte trotz angespannter Haushaltslage sogar leichte Zuschusssteigerungen verzeichnen. Jürgen Zöllner, Minister für Wissenschaft, Weiterbildung, Forschung und Kultur zu Mainz am Rhein, erklärt, warum Geld für die Kultur gut angelegt ist, und was er von den Theatern für dieses Geld erwartet.

Interview: Detlef Brandenburg

Herr Professor Zöllner, normalerweise müssen Kulturpolitiker immer ihre neusten Kürzungen verteidigen, wenn ein Journalist sie vor den Block oder das Mikrophon bittet. Was müssen Sie verteidigen?

Jürgen Zöllner Selbstverständlich muss auch das Land Rheinland-Pfalz sparen, und die Sparauflagen in meinem Etat waren, da Wissenschaft und Kultur nicht zu den gesetzlich zwangsläufigen Aufgaben gehören, sogar besonders hoch. Aber mir ist es gelungen, das so zu regeln, dass der Kulturbereich nicht nur nicht leidet, sondern sogar einen überproportionalen Zuwachs hat. Während der Gesamthaushalt des Landes in 2002 um 0,91 Prozent steigen soll, werden die Kulturausgaben um 3,26 Prozent steigen. Sie machen damit gut 143 Millionen Euro oder 1,26 Prozent des Landeshaushalts aus.

Sie fördern die Theater mit hoher Priorität und sogar mit kontinuierlichen Steigerungen.

Richtig, wir haben die Zuwendungen für die Betriebskosten der Theater innerhalb des letzten Jahrzehnts um 25 Prozent gesteigert – ob wir allerdings auch in Zukunft die Tarifsteigerungen auffangen können, müssen wir abwarten. Und wir haben die Sanierung in Trier mit etwa sie-

ben Millionen Euro unterstützt; den Neubau in Kaiserslautern haben wir mit 50 Prozent ko-finanziert bei einer Größenordnung von etwa 46 Millionen Euro; das neu gebaute Kleine Haus in Mainz haben wir mit 58 Millionen Euro vollständig finanziert, die Sanierung des Großen Hauses tragen wir zu 50 Prozent mit. Und wir haben jetzt gerade die Uraufführung von Gavin Bryars' Gutenberg-Oper „G“ am Staatstheater Mainz mit 138 000 Euro gefördert. Ich glaube, daran ist eine gewisse Ernsthaftigkeit abzulesen, in die Kultur zu investieren und den Theatern eine zentrale Stellung einzuräumen.

Worin sehen Sie den besonderen Wert des Theaters?

Ich meine, dass diese Unterstützung dann zwangsläufig erforderlich ist, wenn man vom Theater mehr erwartet als die Reproduktion der Vergangenheit. Und ich meine auch, dass das Theater im Bereich der Künste eine ganz besondere Stellung hat. Kunst ist eine sehr hoch entwickelte Form, sich mitzuteilen, und es geht darum, diese Form immer weiter zu entwickeln. Und da ist das Theater nun mal die Kunstform, die alle anderen – Bildende Kunst, Musik, Sprache, körperliche Bewegung – vereinigt. Deswegen spricht Theater die Menschen auch am stärksten an. Durch Theater können in ganz einmaliger Weise Botschaften vermittelt werden; aber eben nicht nur Botschaften, auch Sehnsüchte, Hoffnungen, Ängste, Ver-

zweiflung. Wenn das so ist; und wenn Kultur ein Beitrag zur Auseinandersetzung auch mit aktuellen Problemen sein soll; dann ist es auch zwangsläufig, dass neue Produktionen gefördert werden müssen. Wobei klar sein muss, dass das genau dasselbe ist wie eine Investition in die wissenschaftliche Innovation. Das sind Risikoinvestitionen. Man kann den Erfolg fördern, aber nicht planen.

Bei der Theaterförderung durchdringen sich ja meist unterschiedliche Interessenlagen. Sie haben jetzt das Engagement für die zeitgenössische Kunst betont. Aber man möchte ja für sein Geld meist auch ein bisschen Ehre einlegen – also: ein vorzeigbares Ergebnis, ein repräsentatives Produkt dafür bekommen.

Natürlich sind die Interessen immer gemischt. Und natürlich muss es Spitzenförderung geben. Aber ich habe schon Interesse an einer breiten Förderung. Und ich bin der Meinung, dass man die Akzeptanz für das schwer Vermittelbare, eben beispielsweise für das Zeitgenössische, nur bekommt, wenn man auch das Akzeptierte, Traditionelle überzeugend bringt. Konkret gesagt: Wenn Georges Delnon, der Intendant des Staatstheaters Mainz, eine überzeugende Inszenierung von Händels „Saul“ vorweisen kann, werden die Menschen auch eher bereit sein, ihm in seiner Inszenierung von Bryars' „G“ zu folgen. Das ist eine Frage von Vertrauen und künstlerischer Überzeugungskraft. Und das heißt: Man kann nicht das eine machen und das andere lassen.

Man sollte also alles fördern?

Politik besteht aus zwei wichtigen Elementen: aus einer Vision, und dazu stehe ich. Aber es gibt eben auch das Alltagsgeschäft, das abgesichert sein muss. Das Geschick besteht darin, das richtige Gleichgewicht zu finden.

Nun treten die Finanzierungsprobleme vor allem auf kommunaler Ebene auf, da die Kommunen aufgrund der Wirtschaftslage und der neuen Steuergesetzgebung vor enormen Einnahmelöchern stehen. Da gab und gibt es in Rheinland-Pfalz einige Brandherde.

Ich sehe meinen Job als Kulturminister nicht nur darin, Geld zu geben, sondern auch darin, den Stellenwert dieses Politikbereiches so zu platzieren, dass die Entscheidungsträger, die anderswo zuständig sind, dadurch den nötigen Rückhalt haben in den Verteilungskämpfen. Ich glaube, dass diese eindeutige Positionierung des Landes auch den kommunalen Theatern geholfen hat. Aber natürlich: Auch wir entgehen der Kostenschere nicht, auch bei uns muss man lernen, mit den zur Verfügung stehenden Ressourcen effizienter umzugehen. Meines Erachtens geht das aber nur zusammen mit denen, die die unmittelbare Verantwortung für den Umgang mit diesen Mitteln haben.

Die Theater in Deutschland werden ja seit bald zwanzig Jahren evaluiert, gebenchmarkt, effizienzoptimiert, entkameralisiert, dezentralisiert... Haben Sie wirklich den Optimismus, dass da noch Nennenswertes zu holen ist?

Ich sehe angesichts der Haushaltslage zu diesem Optimismus gar keine Alternative. Und ich glaube, er ist auch gerechtfertigt. Ich habe die Verantwortung für die Kultur seit etwa einem Jahr, bereits seit elf Jahren bin ich für den Wissenschaftsbereich zuständig und damit beispielsweise auch für das Universitätsklinikum. Es ist mir gelungen, die Zuschüsse für dieses Klinikum dramatisch

zurückzuführen und zugleich seine Leistungsfähigkeit deutlich zu erhöhen. Wir waren mit die ersten, die ein Universitätsklinikum verselbstständigt haben, trotzdem gibt es heute kein Universitätsklinikum, das so viele Sonderforschungsbereiche hat wie wir. Wir haben die Liegezeiten drastisch reduziert, trotzdem konnten wir die Akzeptanz des Klinikums in der Bevölkerung steigern. So etwas geht aber eben nicht durch Befehl von oben – also indem der Minister sagt, wieviel Prozent weniger ausgegeben werden darf und welche Abteilungen geschlossen werden müssen. Politik besteht darin, eine Situation zu erzeugen, in der die Betroffenen eine solche Optimierung nicht nur für notwendig, sondern auch für sinnvoll, im Idealfall sogar für erstrebenswert halten.

Dann müsste Sie eigentlich das sogenannte „Weimarer Modell“ interessieren, wo ja der Intendant in einer finanziell fast aussichtslosen Situation gesagt hat: O.k., ich nehme das selbst in die Hand und entwickle

Theaterfinanzierung des Landes Rheinland-Pfalz in 2001

Staatstheater Mainz:
Gesamtkosten: 46 511 593 DM
Kommune: 19 988 582 DM
Land: 20 377 793 DM

Pfalztheater in Kaiserslautern
Gesamtkosten: 31 959 000 DM
Kommunen: 16 495 489 DM
Land: 11 002 000 DM

Theater der Stadt Koblenz
Gesamtkosten: 20 034 920 DM
Kommune: 10 169 070 DM
Land: 6 862 000 DM

Theater der Stadt Trier
Gesamtkosten: 19 231 583 DM
Kommune: 8 161 068 DM
Land: 8 409 000 DM

Landesbühne Neuwied
Gesamtkosten: 3 537 000 DM
Kommune: 220 000 DM
Zweckverband: 47 000 DM
Kreis: 50 000 DM
Land: 1 160 000 DM

Zahlen nach Angaben des Kulturministeriums Rheinland-Pfalz, nur Förderbeträge über 1 Million DM genannt



Prof. Dr. E. Jürgen Zöllner

geb. 1945 in Mährisch Neustadt, seit 1972 Mitglied der SPD

- 1964-1969 Medizinstudium
- 1970 Promotion zum Dr. med.
- 1975 Habilitation für Physiologische Chemie
- Ab 1977 Professor an der Universität Mainz. Arbeitsgebiete: Molekularbiologie, Gentechnologie
- 1983-1990 Vizepräsident der Universität Mainz
- 1990-1991 Präsident der Universität Mainz
- 1991-1994 Minister für Wissenschaft und Weiterbildung
- 1994-2001 Minister für Bildung, Wissenschaft und Weiterbildung
- Seit 2001 Minister für Bildung, Wissenschaft, Weiterbildung, Forschung und Kultur

BREIT, NICHT STARK

Zur Uraufführung von Gavin Bryars' Oper „G“ am Staatstheater Mainz

Gavin Bryars' neue Oper heißt ganz einfach „G“. „G“ wie Gensfleisch. Oder wie Gutenberg. Oder gleich beides: „G“ wie Johann Gensfleisch zum Gutenberg, dem die Mainzer Bürger im Jahre 1837 ein schönes Denkmal errichteten, das noch heute vor dem schönen Opernhaus steht. So dass der bronzene Herr „G“ dem Publikum nachschauen kann, das dem frisch sanierten Hause zusteht, um dort die Geburt des musikalischen Herrn „G“ zu erleben. Die beiden hätten wohl Gefallen aneinander gefunden: einer so denkmalhaft verehrungswürdig wie der andere, und Gleich und Gleich gesellt sich ja gern. Das mit der Verehrung ist an diesem Ort kein Zufall. Jener Gutenberg nämlich, zu Mainz um 1400 geboren, hat der Stadt und dem Weltkreis jene schwarze Kunst beschert, der auch Sie, lieber Leser, die Lektüre dieser Zeilen verdanken. „G“ ist überhaupt eine gute Adresse im Lexikon großer Geister. Uns fällt da noch ein anderer ein, der uns in seinem „Westöstlichen Divan“ den Spruch ans Herz legt: „Getreter Quark wird breit, nicht stark“. Damit sind wir medias in res und auch beim vollständigen Titel der großen zweiaktigen Oper nebst Prolog und Epilog: „G – Being The Confession And Last Testament Of Johannes Gensfleisch, Also Known As Gutenberg, Master Printer, Formerly Of Strasbourg And Mainz.“

Quark besteht bekanntlich vor allem aus Milch – in diesem Fall ist es die Milch der frommen Denkart. Das Leben des Erfinders der Druckkunst als Oper, das wäre ja weiß Gott ein Thema. Aber ein frommes? Man müsste da von der Emanzipation der Schrift aus klerikaler Vorherrschaft erzählen – ohne Gutenbergs Erfindung wären ja Reformation und Renaissance, wäre letztlich der von Kant postulierte „Ausgang des Menschen aus seiner selbstverschuldeten Unmündigkeit“ nie möglich gewesen. Und man müsste erzählen von einer nie gekannten Manipulierbarkeit der Öffentlichkeit durch das massenhaft verbreitete Wort. Dass das Image der „schwarzen Kunst“ nie so ganz milchweiß war, dass immer auch dämonische Assoziationen mit ihrer Entwicklung einhergingen – gerade diese Ambivalenz macht das Thema Gutenberg erst spannend und dringlich. Doch Blake Morrisons Libretto hat kein Thema, es hat bloß ein frommes Geschichtchen. In dichterischer Freiheit – man weiß über Gutenbergs Leben nicht viel – wird uns da von „G“, dem habgierigen Geschäftsmann zu Straßburg erzählt, der den Pilgern ihre Taler abknöpft, der zu seiner Herzallerliebsten gar nicht nett ist und am Ende des ersten Aktes vor Bräuten, Gläubigern und sonstigen gegen ihn aufgebracht Menschen nach Mainz flieht. In seiner Erfindung sieht er vor allem ein Mittel, viel Geld zu verdienen. Doch zu Mainz wird er von seinem „guten Engel“ bekehrt und will fortan nur noch schöne Bibeln drucken. Aber die Welt, sie ist nicht so, dass sie auf schöne Bibeln wartet. Sein Geldgeber Fust macht ihm (diese Episode ist historisch verbürgt) den Prozess und bringt ihn um Werkstatt und Erfindung; in einer phantasmagorischen Gerichtsverhandlung fällt die böse Welt erneut über den geläuterten Hasardeur her. Und nachdem der bereits im Prolog von

jenseits des Lebens auf dieses zurückgeblieben hatte, zieht er im Epilog das melancholische Restümee, dass seine Ära groß war, aber nun wohl vorbei sei: „Let us make an end“. Ja ja, so so...

Quark ist quasi ein milde Form von Weichkäse. Damit sind wir bei Bryars' Musik, die sich zweieinhalb Stunden lang metiersicher, dreiklangselig, musikschulminimalistisch, barockbeduselt und softromantisch in Easy-Listening-Elegie ergeht. Der 1943 in Yorkshire geborene Bryars, der vor „G“ bereits die Opern „Medea“ (1984 in Lyon) und „Dr. Ox's Experiment“ (1998 in London) herausbrachte, ist bekennender Anti-Avantgardist. Aber nicht dass Bryars sich zur Tradition bekennt, ist das Problem, sondern dass er hinter den zitierten Traditionen an Kraft, Kontur und Finesse so hanebüchen weit zurückbleibt. Es gibt auch von Bryars selbst pfiffigere Musik; und leider hat ihn diesmal



Fotos (2): Monika Ritterhaus

Inszeniert von Georges Delnon, ausgestattet von Rosalie: Gavin Bryars' „G“ am Staatstheater Mainz. Links Claudia Eder als Frau Beildeck, rechts der junge Gutenberg (Elmar Andree) mit Matthias Heilmann und Claudia Eder.

auch sein britischer Humor verlassen. Das Ganze hat etwas von Haupt- und Staats-Betulichkeit.

Dass das „Goldene Mainz“ als Ort von G's frommer Läuterung zu Ehren kommt, ist kein Zufall. „G“ entstand im Auftrag des dortigen Staatstheaters. Damit sind wir bei denen, die den Quark getreten haben, wollen allerdings nicht unterstellen, die Mainzer Theatermacher hätten nicht gemerkt, was sie da unter den Füßen haben. In Mainz wird, wie hier mehrfach zu lesen war (u. a. DDB 10/2001; DDB 11/1999), mit Ernst und Intelligenz Theater gemacht. Aber Auftragswerke haben eine eigene Macht des Faktischen. Ist das opus magnum mal da, will man sich auch dazu bekennen und es imposant in Szene setzen. In diesem Sinne haben der Intendant des Hauses Georges Delnon als Regisseur und die Künstlerin Rosalie (bekannt geworden etwa durch ihre Arbeit am Bayreuther „Ring“ 1994) als Ausstatterin das Beste daraus gemacht – wie denn die gesamte Produktion bis hin zur programm- und öffentlichkeits-dramaturgischen Begleitung den Eindruck großen Aufwands, aber auch großer Sorgfalt macht.

Wie fast immer, wenn Rosalie mit der ihr eigenen überbordend-verspielten Kunstphantasie Hand an eine Oper legt, muss zuallererst von ihren Bilderfindungen die Rede sein. Sie prägen diese Arbeit stärker als die zwar plausible, aber auch etwas oberflächlich-aktionistische Regie. Es gibt

in dieser Inszenierung schöne visuelle Momente wie beispielsweise jenen Pilgerzug gleich zu Beginn: Hinter einem mit Schriftlinien bedeckten, im blauen Licht schimmernden Prospekt ziehen weiße Gestalten vorbei, Insektenmänner, Stelzengänger, Vermummte, Kugelköpfler, allesamt mit verstümmelten Flügeln – ein Zug der gefallenen Engel, wobei wir nicht ganz ausschließen wollen, dass ein paar von Achim Freyers trostlos skurrilen Leidensfiguren aushilfsweise mitgewandert sind in diesem Reigen. Immer wieder tauchen Anspielungen auf die Schrift und deren Verbreitungsformen auf: Gitterwände mit Clipboards oder ein bühnenbreiter Maschenvorhang aus papierrecyclingsackblauem Plastik. Doch leider ist die Erfindung der Druckkunst in Rosalies Ausstattung vor allem eine modische Revolution: Sie beschert den Figuren aus Gutenbergs Umfeld das mit Druckzeichen übersäte, meist weiße Outfit, das ein bisschen aussieht wie schrille



Versace-Kollektion. Dass da bereits digitale Chiffren das Design beherrschen (0 und 1, in die typischen Strichsegmente der LED-Displays zerlegt), markiert allzu früh das Ende des Gutenberg-Zeitalters, über das nun doch mehr zu sagen wäre, als Regie und Ausstattung freisetzen. Die Szenerie verliert sich im oberflächlich Dekorativen, sie sieht gut aus, macht Eindruck – bleibt aber hinter der Tragweite des Themas weit zurück.

Bryars beschäftigt ein großes Orchester mit etwas eigenwillig besetztem Blech (beispielsweise vier Wagner-Tuben) und Holz (u. a. drei Englischhörner, eine Oboe d'amore) und schreibt dankbare Musik für Sänger und Instrumentalisten. Diese Musik ist leicht durchschaubar, aber in ihrer Transparenz und ihrem ruhigen Duktus verlangt sie eine eigene Entspantheit und Subtilität. Diesen Ton treffen das Mainzer Philharmonische Orchester, der (teils über Lautsprecher zugespielte) Chor und die fast durchweg guten Vokalsolisten unter der Leitung von Gernot Sahler ausgezeichnet. Die Titelpartie hat Bryars in klar konfektionierter Charakteristik aufgeteilt in den geldgierigen Straßburger Gutenberg und den bekehrten Mainzer Idealisten, womit er die Möglichkeit nahelegt, die Rolle auf zwei Sänger zu verteilen. Elmar Andree charakterisiert den jungen Gutenberg mit markantem Bariton gebührend scharf; und Hans-Otto Weiß verleiht seinem gealterten und geläuterten alter ego des Basses balsamische Fülle. Nach der Premiere Ovationen – der Quark war breit, der Beifall stark.

Detlef Brandenburg

ein Modell, wie unser Theater überleben kann. Im Kern geht es dabei um die Herauslösung der Beschäftigten aus den tariflichen Bindungen. Ist das die Lösung: Theater als tarifferer Raum?

Ich habe da kein abschließendes Urteil, aber ich wehre mich dagegen, wenn das Theater zum sozialen Abbruchprojekt erklärt wird, im Sinne einer Abkoppelung vom sozialen Fortschritt. Andererseits halte ich es auch nicht für sozial, wenn alle ohne Rücksicht auf ihre individuelle Leistung über einen Kamm geschoren werden. Wenn wir in zumutbarem Maß Individualität bei der Bezahlung realisieren könnten, brächte das schon Effizienzeffekte. Allein das Verhältnis von befristeten und unbefristeten Verträgen bei Menschen, die alle am gleichen Produkt arbeiten, ist – auch in Hinsicht auf die Motivation – doch etwas seltsam.

Im Moment brennt es in Mainz, die Stadt will am Theater 1,7 Millionen D-Mark sparen. Wie sehen sie die Situation?

Die Forderung der Stadt war in der Tat die, dass das Theater diese 1,7 Millionen Mark von einer Spielzeit auf die andere einsparen soll. Und da brauche ich nicht viel von Theater zu verstehen, um einzusehen, dass das so von heute auf morgen nicht geht – das ist nicht operationalisierbar. Aber mittelfristig kann es natürlich sein, dass ich sagen muss: Es geht nun mal nicht anders, lasst uns sehen, wie wir das gemeinsam hinbekommen. Aktuell scheint es, dass nach langen Diskussionen und heftigem Drängen seitens des Landes die Kürzungsforderungen vom Tisch sind. Wird der städtische Haushalt in der nun verabredeten Form verabschiedet, dann würde der gemeinsame Betriebskostenzuschuss für die Spielzeiten 2002/03 und 2003/04 sogar noch um jeweils eine Million Mark auf dann 41 Millionen Mark im Jahr erhöht.

Solche Einsparkonzepte werden ja meist aus der Finanznot geboren – was sagen Sie denn den Kulturpolitikern in Mainz?

Jeder muss in seinem Bereich sein Geschäft machen. Ich musste in meinem Etat den zweithöchsten Einsparbetrag in der ganzen Landesregierung erbringen. Und ich habe diesen Betrag erbracht, ohne dass es zu Qualitätseinbrüchen kam, ich habe die Kultur von allen Einsparungen freigehalten. Ein Kulturpolitiker muss heute eben auch Haushaltspolitiker sein – er muss etwas von der Sache verstehen oder jemanden haben, der etwas davon versteht. Und man muss Prioritäten setzen. Im Übrigen sollte sich die Stadt Mainz der Konsequenzen ihres Vorgehens bewusst sein. Als das Mainzer Theater – aufgrund des enormen Engagements des Landes Rheinland-Pfalz – zum Staatstheater wurde, ist die Stadt eine Verpflichtung eingegangen, aus der sie sich nicht einfach einseitig zurückziehen kann. Wenn es dabei geblieben wäre, hätte ich schon aufgrund des Theatervertrages um den gleichen Betrag herunter gehen müssen. Was das für das Theater bedeuten würde, kann man sich unschwer ausmalen...

Warum soll man denn überhaupt für Theater Geld ausgeben, wo wir doch kaum noch unsere Kindergärten, Krankenhäuser und das Bildungssystem bezahlen können?

Die Kunst der Politik besteht meiner Meinung nach darin, gerade nicht in solchen phantasielosen Entweder-oder-Kategorien zu denken. Natürlich geht es nicht ohne Kindergärten – aber ohne Theater geht es auch nicht. Und

wenn das so ist, dann muss man sich überlegen, welche Art von Kindergarten man sich leisten kann, damit Theater möglich bleibt – und umgekehrt. Wir können uns in Rheinland-Pfalz natürlich keine fünf Spitzentheater leisten. Also muss ich dazu stehen, dass das Staatstheater Mainz in diesem Land einen besonderen Stellenwert hat. Und ich erwarte von den Theatermachern in Trier oder Koblenz auch, dass sie das akzeptieren. Theater aber ist grundsätzlich auf einem anderen Niveau zu fördern als beispielsweise ein Kabarett. Und auch von den Kabarettisten erwarte ich, dass sie das einsehen. Das hat nichts damit zu tun, dass die einen weniger wichtig sind als die anderen. Aber die Rahmenbedingungen sind nicht vergleichbar.

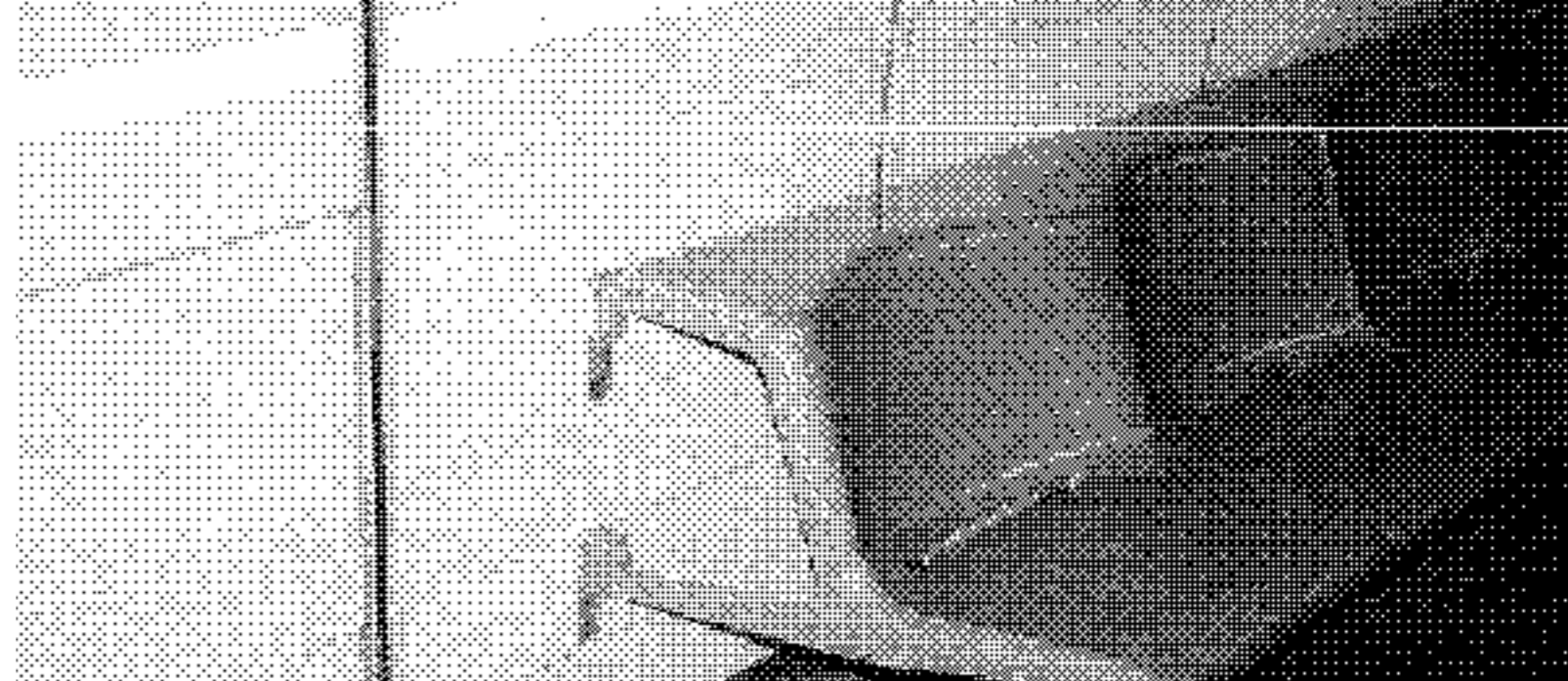
Da haben Sie viel Vertrauen in das Verantwortungsbewusstsein der Betroffenen gegenüber der Allgemeinheit. Dabei leben wir doch in einer Lobby-Gesellschaft, wo jede Interessengruppe ihre Partikularinteressen so radikal wie möglich vertritt.

In einem solchen Umfeld hat die Politik die Aufgabe, Spielregeln festzulegen. Wenn die Spielregeln klar sind, ist gegen einen Wettbewerb gar nichts einzuwenden. Auf die Theater angewendet: Die Betroffenen sollten wissen, was von ihnen erwartet wird. Ich bin sicher: Wenn klar definiert wird, was vom Zuschussgeber honoriert wird, werden die ihre kreative Energie einsetzen, um etwas in diese Richtung zu entwickeln.

Das erinnert mich an eine Formulierung, die Wilfried

Schulz, der Intendant des Staatsschauspiels Hannover, einmal in die Diskussion geworfen hat: Es müsse eine klare Verabredung zwischen den Trägern und den Intendanten geben. Der Träger müsse sagen, welche Art von Theater er sich für seine Zuschüsse wünscht. Und der Intendant verspricht, diese Art Theater für den vereinbarten Zuschuss zu realisieren. Der Träger muss dann aber das versprochene Geld auch zahlen; und der Intendant muss die versprochene Art von Theater auch zuwege bringen. Welche Art von Theater erwarten Sie für das Geld, das Sie investieren?

Wenn es gelingt, durch die Aufführung neuer, zeitgemäßer Stücke in Mainz einen bundesweiten Ruf zu erlangen, dann wäre das etwas, das sein Geld wert ist. Das ist einerseits Imagewerbung, andererseits aber Imagewerbung mit Hilfe künstlerisch wertvoller Produktionen. Insofern ist das Geld beim Theater vielleicht besser angelegt, als wenn ich es in eine teure Imagekampagne stecke. Allerdings – der Effekt muss dann auch erkennbar sein. Eine weitere Herausforderung ist die Auseinandersetzung mit den neuen Medien. Darin sehe ich eine wichtige Aufgabe, die ich als Erwartung an die Theater herantragen würde. Denn ich bin der Meinung, wir dürfen das nicht dem Fernsehen, den PC-Firmen und den Software-Designern überlassen. Eine dritte Aufgabe wäre der Dialog zwischen Theater und Wissenschaft. Wenn Theater wissenschaftlichen Fortschritt in der Kunst und mit Hilfe der Kunst reflektiert – auch darin sehe ich ein spannendes Projekt.



20. - 27. APRIL 2002

THEATERZWANG

10. FESTIVAL FREIER THEATER NRW DORTMUND

THE BEST OFF

19 PRODUKTIONEN IN 30 AUFFÜHRUNGEN

INFOS/KARTEN: 0231 - 557 521 15 WWW.THEATERZWANG.DE

Kulturmarketing professionell gestalten

Apus

Marketing für Kulturschaffende

Praktische Leitfaden für Kulturmanager

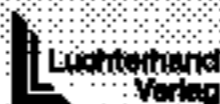
2002, 120 Seiten, inkl. DVD-ROM mit 2000 Bildern, gebunden
€ 19,95/FR 26,90
ISBN 3-473-64412-2

Kulturwerke dienen der Kultur und unterliegen zugleich den Gesetzen des Marktes. Der Begriff „Marketing“ verbindet diese beiden Sphären. Marketing ist die Kunst, die richtigen Schritte zu finden, um die kulturelle Förderung zu vermarkten, den Druck zu vermindern, den die kulturelle Förderung erfährt, und die kulturelle Dienstleistungen als Industrieprodukte zu vermarkten und damit zu besonderen Marketingstrategien zu entwickeln.

Aus dem Inhalt:

- ☐ Die Marktsegmentation: Kulturelle (Kategorie) – Kulturelle (Struktur) – Kulturelle (Ort)
- ☐ Die Dienstleistungsqualität: Core Service – Facilitating Service – Supporting Service
- ☐ Entwicklung einer individuellen Marketingstrategie
- ☐ Dienstleistungs-, Sport-, Musik-, Kultur-, Freizeit-, Film-, Theater-, Informations-, Gesundheits-, Dienstleistungen
- ☐ Fallstudien, Informationsquellen, Checklisten

„Marketing ist die Kunst, die richtigen Schritte zu finden, um die kulturelle Förderung zu vermarkten, den Druck zu vermindern, den die kulturelle Förderung erfährt, und die kulturelle Dienstleistungen als Industrieprodukte zu vermarkten und damit zu besonderen Marketingstrategien zu entwickeln.“



Info@luchterhand.de • www.luchterhand.de • Postfach 2352 • 66113 Neuwied

Bestellen Sie gebührenfrei: Telefon (0 6243) 779 249 0 • Telefax (0 6243) 767 401 0 • oder über eine Buchhandlung