



Foto: Volkstheater Hansa



Foto: Jürgen Reithall



Foto: Iko Freese/DKAMA

Viel Theater fürs Geld

Durch Entzug der Projektförderung schließt der Berliner Senat zwei Privattheater.

Dieter Kranz

Im Fadenkreuz der Sparkommissare: das Berliner Volkstheater Hansa (linkes Foto: Szene aus „Was macht eine Frau mit zwei Männern“ mit Santiago Ziesmer, Rita Gäbler und Claudio Maniscalco) und das Schloßpark-Theater (mittleres Foto: Ezard Haußmann und Stefan Lisewski in „Die Glut“). Dagegen konnte das Renaissance-Theater (rechtes Foto: Maria Adorf und Ilse Ritter in „Der Mann des Zufalls“) an Boden gewinnen.

Wochenlang hatte man mit dem Wechselspiel von Spekulationen und Dementis den Teufel an die Wand gemalt: Da erschien die Liquidierung des Maxim Gorki Theaters als schon beschlossene Sache; da sollte der Generalintendant höchstselbst das Ballett der Deutschen Oper zur Disposition gestellt haben; und auch Berliner Ensemble und Schaubühne schienen – wenn nicht heute, dann morgen – in Gefahr. Als sich dann bei der Verabschiedung des Doppelhaushalts das Horror-Szenarium als Seifenblase erwies, lief die Debatte prompt mit umgekehrtem Vorzeichen weiter. Hatte man den Senat vorher wegen seiner Einsparpläne kritisiert, so rügte man ihn jetzt dafür, dass er nicht sparsam genug war. Das ist Berlin. Dabei zeigte sich in denselben Tagen wieder einmal, in welchem Maße die Leute Recht haben, die Kultur als einen der am besten funktionierenden Wirtschaftsfaktoren der Stadt bezeichnen. Die zwanzig Vorstellungen beim Wagner-Fest der Staatsoper waren trotz festspieltwürdiger Preise (von 15 bis 260 Euro) schon vor der Eröffnung praktisch ausverkauft. 51 Prozent der 28000 verkauften Karten wurden von Ausländern (überwiegend aus den USA und aus Japan) erworben. Das bedeutet Tausende finanzkräftiger Gäste, die ihr Geld in den Berliner Nobelhotels und beim Shopping lassen. Doch nicht nur auf solche Kulturtouristen hofft der rot-rote Senat, sondern auch darauf, dass künftig nach Münchner und Stuttgarter Vorbild die vielgestaltige Musik- und Theaterszene als Standortvorteil wirksam wird und die Ansiedlung von großen Wirtschafts-Unternehmen befördert.

Obwohl also der große Hammer (vorerst?) ausblieb, geht es zwei Berliner Theatern trotzdem an den Kragen, wobei

der Regierende Bürgermeister Klaus Wowereit und der Kultursenator Thomas Flierl es leicht hatten, die Verantwortung für diese Entscheidung der von der Großen Koalition gestellten Vorgänger-Regierung anzulasten. Die vom damaligen Kultursenator Christoph Stözl berufene Evaluierungs-Kommission hatte empfohlen, dem Berliner Volkstheater Hansa und dem Schloßpark-Theater ab 2003 die Subventionen zu entziehen. Im Falle der Moabit Kietz-Bühne bestätigte die im März laufende Inszenierung alle Argumente der Gutachter. Gespielt wurde das musikalische Lustspiel „Was macht eine Frau mit zwei Männern“ von Just Scheu und Ernst Nebhut, (Liedtexte Bruno Balz und Curth Flatow). In der Inszenierung von Katja Nottke bemühen sich sechs Akteure, dem läppischen Text Leben einzuhauchen. Aber die einen agieren farblos und unbeholfen, die andern hektisch überdreht. Versucht man, dem wegen seiner Banalität nervenden Theaterabend etwas Positives abzugewinnen, kann man sich allenfalls an die ansprechend gesungenen Schlager und Couplets von Will Meisel halten. Im Gutachten wird rechtens von einem „verstaubten Stil“, von „platter, eindimensionaler Charakterzeichnung“ gesprochen. Es stimmt auch, dass die „Resonanz und Akzeptanz“ zu wünschen übrig lassen. In der von mir besuchten Vorstellung (an einem Freitag) waren von den fünfhundert Plätzen nur rund fünfzig besetzt. Und dennoch: Diejenigen, die den Weg nach Alt-Moabit gefunden hatten, amüsierten sich köstlich. In Pausen-Gesprächen reagierten die Stammbesucher auf die geplante Schließung mit Wut oder Resignation. Man verwies darauf, dass nach dem Metropol-Theater und dem Theater des Westens eine weitere Bühne geschlossen wird, deren Angebot besonders für ältere Leute attraktiv ist, und man warf dem Senat vor, dass er den Osten bevorzugt und den Westen kulturell aushungere. Kein Wunder, dass inzwischen die Opposition versucht, solche Stimmungen

zu nutzen. Der CDU-Abgeordnete Michael Braun warf dem roten Senat „einen Feldzug gegen das alte Westberlin“ vor – als wäre es nicht seine eigene Partei gewesen, die bei der Schließung des Westberliner Schiller-Theaters und des Ostberliner Metropol-Theaters den Regierenden Bürgermeister gestellt hatte.

Statt das Thema in den

Wahlkampf zu ziehen, sollte man sich besser Gedanken machen, wie die Bedürfnisse des spezifischen Publikums eines Volkstheaters bedient werden können. Denn wo steht geschrieben, dass Theater für Intellektuelle und Bildungsbürger Anspruch auf Subventionen hat, Theater für ein im besten Sinne „naives“ Publikum jedoch allein nach den Bedingungen des Marktes produzieren muss? Wo auch immer schlechtes Theater gemacht wird, sollte die Alternative nicht darin bestehen, das Haus zu schließen, sondern besseres Theater des gleichen Genres anzubieten. Elitäre Tendenzen machen das Gutachten der Evaluierungs-Kommission auch in Sachen Schloßpark-Theater in gewissen Punkten fragwürdig. Dem Intendanten (und oft auch Regisseur und Hauptdarsteller) Heribert Sasse wird vorgeworfen, seine Bühne oft als „Ort der Zurschaustellung persönlicher Eitelkeiten“ misszuverstehen. Aber die Kritik an einer „hoffnungslos veralteten Ästhetik, biederem Regiehandwerk und stumpfen Rollenporträts“ trifft nur einige, keineswegs alle Produktionen des Hauses. Wie wäre es sonst erklärlich, dass Inszenierungen wie „Der Fall Furtwängler“, „Weinigers Nacht“, „Indien“, und „Die Glut“ zu Publikumsrennern wurden, zum Teil Nominierungen für den Friedrich-Luft-Preis erhielten und auf ausgedehnten nationalen und internationalen Tourneen gezeigt wurden? Sasse hat Recht, wenn er den Vergleich seines Theaters mit Castorfs Volksbühne und den avantgardistisch orientierten Sophiensälen ablehnt. „Man muss Theater machen für die Leute, die man als Publikum hat. In Steglitz, Zehlendorf, Lichtenfelde leben ungefähr 500000 Menschen, darunter viele Leute, die eine eher konservative Ästhetik bevorzugen. Frank Castorf hat begriffen, was es bedeutet, Theater zu machen an der Grenze zwischen Mitte und Prenzlauer Berg. Und er macht dort genau das richtige Theater. Wie für mich die Volksbühne kein Theater ist, wäre für Herrn Castorf Steglitz die falsche Adresse. Also man muss schon wissen, für wen und wo man Theater macht.“

Heribert Sasse bekam zuletzt 3,19 Millionen Mark Subventionen und erwirtschaftete 1,4 Millionen Mark (also mehr als ein Drittel des Gesamt-Etats) an der Kasse. „In einer durch Finanznot geprägten Zeit schließt man ein absolut wirtschaftlich gesundes Haus, das sein Publikum gefunden hat und mit seinen Subventionen auskommt.“ Sasse hält es für „ein Bubenstück“, dass eine seiner ehemaligen Mitarbeiterinnen zur Evaluierungskommission gehörte und fühlt sich als Opfer einer Intrige. Mit einem Auftritt in der Rolle des Donnergotts hat er im Kulturausschuss des Berliner Abgeordnetenhauses zusätzlich Por-

zellan zerschlagen. Aber die Würfel waren ohnehin schon gefallen. Und man mag über seine theatralischen Allüren und seine konventionelle Art, Theater zu machen, denken wie man will – die Gerechtigkeit muss ihm trotzdem lassen, dass unter seiner Leitung das Schloßpark-Theater (ersichtlich auch am Spielplan mit Shakespeare, Molière, Horváth und Brecht) von Produktion zu Produktion mehr in die Rolle eines Stadttheaters der südwestlichen Bezirke hineinwuchs. Bei meiner Befragung nach einer ausverkauften Vorstellung von Sándor Márai „Die Glut“ mit Ezard Haußmann und Stefan Lisewski reagierten die Zuschauer ausnahmslos mit Bedauern auf die Entscheidung, der Sasse-Bühne die Zuwendungen zu entziehen.

Das Renaissance-Theater, dem vor vier Jahren schon einmal auf Grund der Bewertung im Stolzenberg-Gutachten das Aus gedroht hatte, konnte seitdem spürbar an Boden gewinnen. Das Musical „Marlene“ von Pam Gems und Volker Kühn erwies sich mit Judy Winter in der Dietrich-Rolle als Dauerbrenner. Ein ausgesprochen geschickter Schachzug war es, die Schaubühnen-Inszenierung „Kunst“ von Yasmina Reza in die Hardenbergstraße zu übernehmen, nachdem sie am Lehniner Platz heimatlos geworden war. Auch wenn der Erfolg nur importiert war, zogen die Ex-Schaubühnenstars Peter Simonischek, Gerd Wameling und Udo Samel viel Publikum an, und das Renaissancetheater etablierte sich damit als Berliner Dezapendance, so dass „Drei Mal Leben“, nun als eigene Produktion (Regie Felix Prader) mit erstklassiger Besetzung (Imogen Kogge, Udo Samel, Susanne von Bosordy, Sylvester Groth) beim „Kunst“-Erfolg anknüpfen konnte. Inzwischen läuft auch ein drittes (und im Vergleich mit den beiden anderen schwächeres) Stück der Yasmina Reza, „Der Mann des Zufalls“, dank der vorzüglichen Besetzung mit Ilse Ritter und Mario Adorf vor meistens ausverkauften Häusern.

Obwohl das Renaissancetheater in den letzten vier Jahren einen realen Subventionsverlust von 6,15 Millionen Mark hinnehmen musste, schloss die letzte Spielzeit mit einer beachtlichen Brutto-Auslastung von 86 Prozent – mit ansteigender Tendenz. Um das Einnahmeziel von 3,8 Millionen Mark in diesem Jahr zu erreichen, müsste das Haus praktisch jeden Abend ausverkauft sein. Intendant Horst H. Filohn kann zwar nicht garantieren, dass dieses Ziel erreicht wird, hofft aber wiederum auf eine künstlerisch wie wirtschaftlich befriedigende Jahres-Bilanz. Im Übrigen verweist er darauf, daß der Wirkungsgrad von öffentlichen Mitteln an Privattheatern besonders groß ist: „Wenn man die Zuschauerzahlen, die aufgewandten öffentlichen Mittel und die Produktionskosten einschließlich der Kosten für den Apparat des Theaters in Beziehung setzt, dann muss man einfach anerkennen, was auch der letzte Gutachter festgestellt hat: Manche Privatbühnen bieten mit weniger Geld künstlerisch gleichwertiges, wenn nicht hochwertigeres Theater als manche Staatsbühnen. Eine solche Beobachtung darf man um Gottes Willen nicht verallgemeinern. Aber auf jeden Fall wird in den großen Häusern nicht automatisch besseres Theater gemacht. Es kostet nur ungleich mehr.“

Dass der Direktor einer Privatbühne den Politikern empfiehlt, aus dieser Erkenntnis Schlussfolgerungen zu ziehen, kann nicht verwundern. Und ohne Zweifel wird der ökonomische Druck in den nächsten Jahren auch dazu führen, dass die Staatstheater durch vernünftige Struktur-

reformen ihren Apparat verschlanken. Das „Weimarer Modell“ mag, wenn es denn wahr wird, insofern ein Schritt in die richtige Richtung sein. Weimar zeigt auch, dass die Theatermitarbeiter aller Sparten bereit sind, eine Minderung ihrer Einkünfte hinzunehmen, wenn sie dadurch ihren Arbeitsplatz sichern. Allerdings setzt das Entgegenkommen der Theaterleute voraus, dass gesetzliche Rahmen-

bedingungen geschaffen werden, die den Staat trotzdem bei der Finanzierung der Theater in die Pflicht nehmen. Besagen doch Berliner Erfahrungen, dass es die Öffentliche Hand viel leichter hat, Bühnen zu schließen, wenn sie vorher in eine GmbH oder AG umgewandelt wurden. Natürlich sind alle diese Erwägungen nicht

neu. Ähnliche Überlegungen wurden schon vor zehn Jahren bei der hitzigen Protest-Debatte im Schiller-Theater vorgetragen. Aber der Reformdruck wächst, und weitere zehn Jahre werden nicht vergehen, ohne dass die deutsche Theaterlandschaft grundlegend umstrukturiert wird. Vor-erst ist jedenfalls Horst H. Filohn nicht zu widerlegen, wenn er feststellt: „Soviel Theater für so wenig Geld wird einfach nur in Privattheatern produziert.“

FORDERT DIE VIELFALT!

Interview: Horst Johanning, Vorsitzender der Privattheatergruppe im Deutschen Bühnenverein



Foto: Liebhildteler Schafgans

Herr Johanning, einerseits wird in diesen Zeiten des knappen Geldes den Theatern vorgehalten, sie sollten sich an privatwirtschaftlichen Modellen orientieren, dann könnten sie viel Geld sparen. Andererseits ist in Berlin zu beobachten, wie bevorzugt private Theater ins Visier der Kürzungskommissare geraten: das Metropol, das Theater des Westens, Hansa-Theater und Schloßpark-Theater. Sind Privattheater besonders gefährdet?

Horst Johanning Privattheater müssen in aller Regel ihre Subventionen jedes Jahr neu beantragen und können sie somit auch jedes Jahr verlieren – wenn sie denn überhaupt Förderung bekommen. Insofern kann der Zuschussgeber bei einem Privattheater innerhalb eines Jahres sagen: „Schluss mit der Förderung!“ Wir haben hier am Contra-Kreis-Theater vom Land Nordrhein-Westfalen von Jahr zu Jahr weniger Förderung bekommen: 1991 waren es noch 262 700 Mark, inzwischen sind wir bei 20 000 Mark angekommen. Und in Berlin ist es so: Angesichts der finanziellen Schieflage, der sich der Berliner Senat gegenüber sieht, kann man bei einer privaten GmbH natürlich den Geldhahn zudrehen, ohne mit einem Rattenschwanz von Prozessen seitens der im öffentlichen Dienst beschäftigten Mitarbeiter rechnen zu müssen.

Das heißt: Eine privatrechtliche Organisationsform bedingt in aller Regel weniger Planungssicherheit und weniger Schutz vor Schließung?

Es ist immer die Frage, inwieweit man sich auf die Politik verlassen kann. Aber wenn ich mir angucke, was da in Berlin passiert ist, muss man die Frage wohl bejahen. Wenn die bei der Berliner Bankengesellschaft ein bisschen besser aufgepasst hätten, könnten sie von dem Geld, was sie da jetzt reinstecken müssen, ihre Theater hunderte Jahre spielen lassen. Auf der einen Seite ein derart leichtsinniger Umgang mit Geld – und auf der anderen Seite lässt man wegen vergleichsweise geringer Einsparungen ganze Theater kaputtgehen. So etwas ist nicht gerade eine vertrauensbildende Maßnahme. Und was da mit Heribert Sasse geschieht, ist unglaublich: Einerseits hat man ihm vor kurzem den Mietvertrag verlängert bis 2009. Dann kommt dieses ominöse Gutachten, das voller Widersprüche steckt. Und nun verweigert man ihm die Förderung. Wenn das Schloßpark-Theater geschlossen wird, das ja beim Publikum erfolgreich war, verliert in Steglitz ein ganzer Stadtteil seinen Kristallisationspunkt!

Der Begriff Privattheater hat ja ein weites Bedeutungsfeld: Formell ist das Berliner Ensemble ebenso ein Privattheater wie das Parktheater in Blikskastel. Gibt es ein „typisches“ Privattheater?



Foto: Contra-Kreis-Theater

Das BE oder auch die Schaubühne – das sind zwar privatrechtliche Theater, aber angesichts der Höhe, in der sie gefördert werden, den Staatstheatern vergleichbar. Denn beide werden in erheblichem Maße vom Land Berlin finanziert. Typisch für ein Privattheater ist die Freiheit bei der Programmgestaltung. Das ist ein bisschen wie in der freien Szene – mit dem Unterschied, dass sich die freie Szene zunehmend in die Abhängigkeit von öffentlicher Projektförderung begibt. Insofern rückt die meines Erachtens immer näher an die öffentlich geförderten Theater heran. Privattheater – das ist eines, das eine Einzelperson oder eine Gruppe aus privater Initiative gründet und führt, wo auf privates Risiko Menschen engagiert werden, die dann gemeinsam ein Stück produzieren und dieses der Öffentlichkeit zur Verfügung stellen. Man spielt, was man für richtig hält; aber man muss eben auch von dem Geld, das man einnimmt, leben.

Dabei trägt der private Unternehmer, so wie Sie einer sind, ein hohes wirtschaftliches Risiko. Dämpft das nicht die künstlerische Risikobereitschaft?

Privattheater ist sicher eine Form von Theater, die sich bewusster an ein Publikum wendet als andere Theaterformen. Das geht am Privattheater eher über Personen, weniger über dramaturgische Konzepte: Die Leute kommen, weil sie bestimmte Schauspieler sehen wollen. Das ist ein Plus des Privattheaters: dass der Schauspieler noch im Mittelpunkt steht.

Insofern sollte man eher von einem komplementären Verhältnis der verschiedenen Theaterformen ausgehen als von einem Ausschließlichkeitsverhältnis?

Natürlich, wenn man die Vielfalt der deutschen Theaterlandschaft ernst nimmt, muss man gerade diese Vielfalt erhalten. Wir brauchen die Experimentierbühnen, die Dampfküchen des Theaters, aus denen das Neue hervorgeht. Nur – die Kritiker messen derzeit alles nach dem Maßstab des Experimentellen, auch die Privattheater. Aber sollen wir denn das, was die freie Szene macht, und was jedes bessere Stadttheater in seinen Studiobühnen macht, auch noch machen? Das Gleiche gilt für die Förderung: Es ist doch sinnvoll, gerade das zu fördern, was die anderen nicht machen. Im Übrigen sollte man nicht vergessen, dass die Nachkriegsgeschichte des Privattheaters in Deutschland sehr vielfältig ist. Nach dem Krieg wurde das Unterhaltungstheater zunächst mal an den großen öffentlichen Häusern gespielt. Damals waren es die kleinen Zimmertheater, die das aufgeführt haben, was heute an den Studiobühnen der großen Theater oder in der freien Szene läuft. Erst in den Jahren nach 1968

haben dann die aufgeweckten Kritiker gefordert, dass doch eigentlich die großen Theater mit ihrer öffentlichen Finanzierung einen Kulturauftrag hätten, das Experiment zu wagen, das Neue zu erforschen. Dadurch hat sich das Verhältnis umgekehrt. Aber im Rahmen der gegenwärtigen Spardiskussion geht die Entwicklung ja nun schon wieder anders herum: Plötzlich besinnen sich die großen Bühnen wieder auf das Unterhaltungstheater – unter dem Druck einer Politik, die sagt: Wenn die Privattheater so gut besucht und so preiswert sind, dann macht es doch genau so!

Können Sie denn derzeit klare politische Richtlinien erkennen, was zu fördern ist und was nicht?

Ich weiß es nicht. Als Begründung für die Kürzung unserer Förderung hier am Contra-Kreis-Theater sagt mir das Land NRW immer, wir machten ja Boulevardtheater. Aber ein Stück wie „Shakespeares sämtliche Werke“, das wir spielen, wird inzwischen an 70 Stadttheatern genau so gespielt – ist das dort kein Boulevard mehr? Ich habe vor einiger Zeit mal nach Richtlinien für die Bemessung der Höhe von Fördermitteln gefragt. Man hat mir geantwortet, dass solche Informationen dem Datenschutz unterliegen. Ich verstehe ja, dass gefördert werden muss, was es schwer hat. Aber auch ein Theater, das es vielleicht nicht ganz so schwer hat, das aber eben darum sein Publikum erreicht, sollte förderungswürdig sein. Natürlich nicht in gleicher Höhe. Wir spielen neunzig Prozent unseres Etats ein. Und die zehn Prozent öffentliches Geld, die wir bekommen – das ist doch nicht zuviel!

Wie haben Sie sich gegenüber dem Schauspiel der Stadt Bonn positioniert?

Das Contra-Kreis-Theater ist das älteste Privattheater in Bonn. Und da war die Entwicklung ähnlich, wie ich sie eben beschrieben habe. Nach dem Krieg haben wir erst mal die amerikanischen, englischen, französischen Stücke nachgeholt, die man vorher nicht spielen durfte. In der 68er Zeit haben wir dann so ziemlich alles gemacht, was vom Verlag der Autoren neu kam. Damals waren wir die rote Zelle in der Stadt, hatten ein ähnliches Mitbestimmungsmodell wie die Schaubühne. Dann hat sich einerseits das Stadttheater zunehmend der neuen Dramatik zugewandt, umgekehrt kamen wir mit unseren Experimenten zunehmend in wirtschaftliche Schwierigkeiten. Seitdem versuchen wir, mit attraktiven Schauspieler-Stücken das Publikum an unser Theater zu binden. Und wir haben immer wieder auch Autoren gehabt wie Israel Horowitz oder Gerlind Reinshagen. Heute haben wir etwa genau so viele Zuschauer wie das Städtische Schauspiel in seiner Hauptspielstätte, den Kammerspielen in Bad Godesberg, etwas über 60 000.

Stimmt es, dass an einem Privattheater ein besonderes Ethos herrscht?

Dieses Ethos – das ist zunächst mal an eine Arbeitsweise in kleinen Gruppen gebunden, wo jeder den Stellenwert seines Beitrages unmittelbar erlebt. Zumindest als Ideal würde ich aber auch für große Häuser festhalten: Es müssten eigentlich auch da alle Mitarbeiter mit fiebern.

Interview: Detlef Brandenburg

27. Festival deutscher Theater
Gegenwart und Zukunft
Die Stücke eines Jahres
im Wettbewerb um den
Mülheimer Dramatikergaule



18. Mai
Franzobel
Hagerling
Die österreichische Tragödie
Volksbühne Wien

22. Mai
Gesine Dandekar
Täglich Brot
Theaterhaus Jena
TIF/Städtisches Spiel Dresden
sophiensäle Berlin
Thalia Theater Hamburg

26. und 27. Mai
René Polleack
Prater-Trilogie
Städtische Bühnen Braunschweig
Menschen in Schweiß und Blut
Volksbühne am Rosa-Luxemburg-Platz
Berlin, Prater

30. und 31. Mai
Elfriede Jelinek
Hochwürdig
Schauspielhaus Wien

2. Juni
Fritz Kater
Fight City Wins
Thalia Theater Hamburg

2. und 3. Juni
Sibylle Berg
Hund, Frau, Mann
Burgtheater Wien, Kairo

5. Juni
Roland Schimmelpfennig
Push up 1-3
Deutsches Schauspielhaus
in Hamburg

In Bochum 31. Mai, 1. und 2. Juni
Botho Strauß
Unerwartete Rückkehr
Eine Koproduktion des Berliner Ensembles
mit dem Schauspielhaus Bochum

Info 0208 455 4112 / 4113
Karten 0208 455 4222
www.stuecke.de

Stücke 2012

27.
Mülheimer Theater-
tage



Initiatorium der
Mülheimer Theater-
tage
Kultur und Politik
des Landes
Nordrhein-Westfalen

Organisiert von der LEONHARD-STINES-STIFTUNG
und dem BEAUFTRAGTEN DER BUNDESREGIERUNG
FÜR ANGELEGENHEITEN DER KULTUR UND DER MEDIEN
Unter Mitwirkung des Kultursenats NRW
Nordrhein-Westfalen