

DETLEF
BRANDENBURG

Darf man stolz darauf sein, in führender Position für die älteste deutsche Theaterzeitschrift tätig zu sein? Natürlich, einerseits. Andererseits hat man in eigener Person ja doch nur einen Bruchteil zum Erreichen der stolzen 100 beigetragen. Und im Übrigen ist die Aufgabe eines Chefredakteurs der *Deutschen Bühne* mindestens ebenso sehr die eines Zukunftssuchers wie die eines Traditionswahrers. Das ehrwürdige Alter wird für uns in der Redaktion also vor allem Ansporn sein, unseren Teil zum Aufbruch ins 2. Jahrhundert beizutragen. Und das heißt auch, dass wir uns der Frage stellen, was denn heute, vor dem Hintergrund einer rasanten Diversifizierung und

Und dass er das Verhältnis zwischen dem Herausgeber-Interesse und der redaktionellen Ausrichtung offenbar für ein ziemlich ertragsarmes Nullsummenspiel hält. Denn was wäre unser lobendes Wort wohl wert, wenn wir redaktionell *nicht* unabhängig wären? Wenn es durch Lobhudelei den schalen Beigeschmack des bestellten Zuspruchs bekäme? Wenn wir also *nicht* durch den Mut zur ehrlichen Kritik unsere Unabhängigkeit unter Beweis stellten?

Dennoch definiert das Zusammenspiel von Redaktion und Herausgeber eine spezifische Haltung dieser ältesten deutschen Theaterzeitschrift. Das fängt schon bei der einfachen Tatsache an,

rungsaustausch unter den Theatern“ beispielsweise pflegt der Bühnenverein durch umfangreiche Informationspublikationen innerhalb der Mitgliedschaft; die Beratung von Verwaltung und Politik geschieht durch Korrespondenz und Publizistik, durch Gutachten, Mitarbeit in Kommissionen und Juries, durch Tagungen und Seminare. Aber selbst wenn man die Formulierung der Satzung relativ streng auslegt, findet sich darin nichts, um dessentwillen eine Zeitschrift ihre redaktionelle Unabhängigkeit aufgeben müsste. Wo es um die „Gesamtinteressen“ der deutschen Theater und Kulturorchester geht, folgt keineswegs, dass einzelne dieser Theater und Orchester nicht kritisiert werden dürften – im Gegenteil: Man könnte argumentieren, dass seriöse Kritik an einzelnen Häusern oder deren Inszenierungen durchaus in diesem Gesamtinteresse liegt. Und wenn es nicht nur um Erhaltung und Festigung der deutschen Theater- und Orchesterlandschaft geht, sondern auch darum, diese Landschaft „fortzuentwickeln“, lassen sich aus dem Paragraphen 2 mit Sicherheit keine redaktionellen Denkverbote ableiten. Der Verfasser hat in der Zeit seiner Tätigkeit nicht ein einziges Mal auch nur den Ansatz eines Versuches dazu erlebt. Die redaktionelle Unabhängigkeit der Deutschen Bühne wird von den Gremien des Bühnenvereins uneingeschränkt akzeptiert und vom Geschäftsführenden Direktor Rolf Bolwin in jeder Weise unterstützt.

Konstruktive Solidarität

Gleichwohl fühlt sich die Redaktion auf der Basis ihres verlegerischen Auftrags zu einer besonderen Haltung gegenüber den Theatern verpflichtet. Und die lässt sich vielleicht am besten mit dem Begriff einer *konstruktiven Solidarität* mit den Theatern umschreiben. Konstruktive Solidarität schließt Kritik ein. Aber sie schließt das Verfolgen publizistischer Erfolge auf Kosten des Gegenstandes der Berichterstattung

Aufbruch ins 2. Jahrhundert

Von der journalistischen Verantwortung des Theaterredakteurs im Strukturwandel der kulturellen Öffentlichkeit

Beschleunigung des öffentlichen Diskurses durch immer mehr und immer schnellere Medien, die Aufgabe einer Theaterzeitschrift sein kann: eines sehr traditionellen Formats also und zudem einer Publikation, die, schon weil sie vom *Deutschen Bühnenverein* herausgegeben wird, eine besondere Stellung in der Presselandschaft hat.

Ohne diese Konstellation – dass nämlich ein Interessenverband eine Zeitschrift mitfinanziert und der Redaktion dennoch weitestgehende Freiheit zugesteht – wäre eine solche Kontinuität kaum denkbar. Und wenn man denn über das Profil dieser Zeitschrift nachdenkt, will diese Konstellation mitreflektiert sein. Wir sind da als Redakteure gelegentlich den seltsamsten Vermutungen ausgesetzt. Ob wir es uns denn leisten könnten, die Theater auch zu kritisieren, werden wir gelegentlich gefragt. Schade eigentlich, denkt man dann, dass der Frager nicht zu unseren Lesern zählt.

dass der Deutsche Bühnenverein – anders als die meisten anderen Herausgeber – die Interessen, die er vertritt, öffentlich klar bekennt. Jedermann kann sie in der Satzung nachlesen. Dort heißt es im *Abschnitt 1, § 2* zu den Aufgaben: „Der Verein verfolgt den Zweck, das deutsche Theater und Kulturorchester zu erhalten, zu festigen und fortzuentwickeln. Er will die Theater und Kulturorchester bei der Erfüllung ihrer Aufgaben fördern, ihre Gesamtinteressen wahrnehmen, den Erfahrungsaustausch unter ihnen pflegen sowie der Gesetzgebung und Verwaltung mit Rat und Gutachten dienen.“

Natürlich können diese Aufgaben nicht eins zu eins auf die redaktionelle Linie einer Zeitschrift übertragen werden, zu deren Unabhängigkeit und öffentlichem Auftrag sich der Bühnenverein bekennt, und die sich folglich an eine über dessen Mitgliedschaft hinausgehende Leserschaft wendet. Den „Erfah-

definitiv aus. Kritik sollte motiviert sein durch die fachlich seriöse Auseinandersetzung mit dem Gegenstand und die möglichst unbeeinflusste Überzeugung des Autors – und durch nichts sonst. So eine Formulierung klingt pathetisch und selbstverständlich zugleich. Was unter anderem daran liegen dürfte, dass sich zwar wohl auch die meisten Kollegen der wirtschaftlich selbständigen Medien zu dieser Haltung bekennen würden, dass aber viele von ihnen dieses Bekenntnis in der Praxis möglicherweise immer weniger durchhalten könnten. Denn unter dem Druck einer abnehmenden Reichweite traditioneller Medien wie Zeitung oder Radio und einer zunehmenden Konkurrenz sowohl mit neuen Formen der Öffentlichkeit als auch mit immer boulevardeskeren Formaten innerhalb der „alten“ Medien wird der Aufmerksamkeitswettbewerb der Feuilletons und der in diesen Feuilletons tätigen Autoren härter – und damit bedenkenloser. Und zugleich verliert das Feuilleton unter dem Diktat eines immer rigoroseren Quotendenkens bei Verlagen und Chefredaktionen immer mehr an Bedeutung gegenüber anderen journalistischen Formaten oder Ressorts.

Auf einem von den *Schauspielbühnen Stuttgart* gemeinsam mit der Redaktion der Deutschen Bühne veranstalteten Symposium zum Thema *Theaterkritik heute* (vergl. *DDb 9/2008*) wussten freiberuflich tätige Theaterkritiker davon zu berichten, dass es immer schwieriger sei, differenzierte Rezensionen noch an den Redakteur zu bringen: Man könne Texte am besten dann platzieren, wenn sie entweder kurz und knackig in den Himmel jubeln oder in Grund und Boden verreißen. Im Theater erlebt man aber nicht immer nur himmelhoch Jauchzendes oder unterirdisch Schlechtes, sondern – wie im Fußball, in der Politik und im wirklichen Leben auch – meist eine sehr irdische Mitte dazwischen. Ihr gerecht zu werden bedeutet zu *differenzieren*. Wie aber will man differenzieren, wenn man nur zwei Mi-

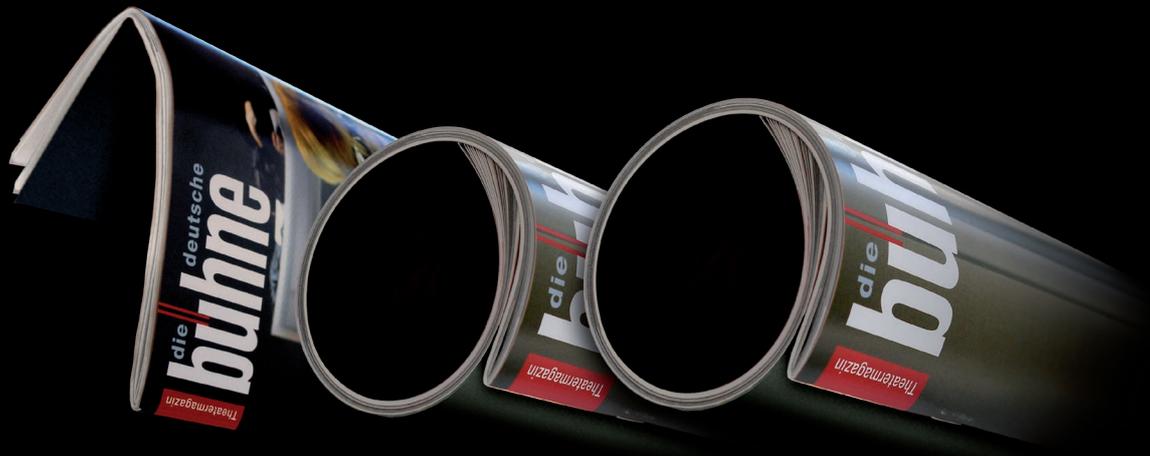


nuten Sendezeit für die Rezension einer großen Opernpremiere hat? Wenn die Chefredaktion entscheidet, dass es entweder einen Vorbericht *oder* eine Kritik gibt, aber doch bitte um Gottes Willen nicht beides? Wenn ein großes Sinfoniekonzert auf eine Kurzkritik von 30 Zeilen zusammengestaucht wird? Und wenn es vor allem darum geht, ein Ereignis medienwirksam zu skandalisieren oder zu popularisieren – egal, ob man ihm damit gerecht wird oder nicht?

Mitarbeiter von Pressestellen vor allem kleinerer Theater berichteten vom personellen Ausbluten der Feuilleton-Redaktionen; davon, dass die journalistische Auseinandersetzung mit dem Theater, je tiefer die Provinz, je häufiger den Praktikanten überlassen bleibe; dass sich Kritiken dann im Nacherzählen von Stücken und Aufzählen von Mitwirkenden erschöpften; dass sich Zeitungen in fragwürdige Medienpartnerschaften verstrickten,

11 Seit Januar 2008 werden die Titelseiten der Deutschen Bühne in jedem Jahrgang von einem anderen Theaterkünstler gestaltet. Hier Sebastian Hannaks Titel vom Mai 2008.

DER FRIEDRICH BERLIN VERLAG
GRATULIERT ZUM GEBURTSTAG



100 Jahre die deutsche bühne

die die Unabhängigkeit der Berichterstattung empfindlich tangieren; dass die öffentliche Resonanz sich von der Zeitung in Internetforen verlagere, die zwar bunt und vielfältig, aber oft auch sehr privatistisch und wenig öffentlichkeitsrelevant sind. Die viel gepriesene Unabhängigkeit und Qualität des deutschen Musik- und Theaterjournalismus ist derzeit auf vielerlei Weise bedroht – so sehr, dass wir in der Redaktion mitunter den Eindruck haben, unsere finanzielle Abhängigkeit vom Deutschen Bühnenverein werde immer mehr zum Schutzraum einer journalistischen Freiheit, die anderswo zunehmend gefährdet erscheint.

Natürlich keineswegs überall. Es gibt ja noch immer große überregionale Tageszeitungen, die prominente Theaterereignisse auf hohem Niveau reflektieren. Aber was heißt hier „prominent“ – und was „Provinz“? Große Metropolenbühnen gibt es auch in anderen Ländern. Der einmalige Reichtum der deutschen Theaterlandschaft besteht aber doch darin, dass sie von Aalen bis Berlin, Chemnitz bis Dinkelsbühl, Esslingen bis Frankfurt, von Gera bis Hildesheim einen wunderbaren Reichtum unterschiedlicher Theaterformen hervorgebracht hat. Was aber, wenn in der Provinz die öffentliche Wahrnehmung des Theaters wegbriecht? Wenn das Theater dort keine professionellen Partner mehr hat, die es kritisch beobachten, unabhängig reflektieren und ihm öffentliche Resonanz verschaffen?

Die Wunder der Provinz

Darin, das deutsche Theater in seiner ganzen Vielfalt zu reflektieren, sieht die Redaktion der Deutschen Bühne eine besondere Verantwortung. Die Vorstellung, Theater finde vor dem Richterstuhl einer ortlosen ästhetischen Vernunft statt, vor dem nur die schönsten und besten und teuersten Theater bestehen könnten, ist purer Idealismus. Gerade



Titelbilder 1995 bis 2008

(von oben nach unten):

- 2 | Neues Erscheinungsbild in Rot und Weiß: Das Layout von 1995.
- 3 | Fokus aufs Foto, neues Format: das Layout von 2003.
- 4 | Zusammenarbeit mit Theaterkünstlern: Sebastian Hannaks Titelbild vom Dezember 2008.

in den letzten zwanzig Jahren hat sich mit Vehemenz die Einsicht durchgesetzt, dass Theater sich in *seinem* Kontext, vor *seinem* Publikum, unter *spezifischen* Umständen bewahrheitet, ja, mehr noch: Dass es aus der produktiven Auseinandersetzung mit diesen besonderen, regional geprägten Umständen eine enorme Kraft ziehen kann. Provinz kann unglaublich spannend sein. Und von einem professionellen Theaterbeobachter ist zu erwarten, dass er das bemerkt und vermittelt; dass er ein Theaterereignis vor dem Hintergrund des für dieses Ereignis maßgeblichen Kontextes beurteilen kann. Das heißt nicht, dass er loben muss, sondern lediglich, dass er zu unterscheiden versteht. Unterscheidung ist eine Urteugend des Kritikers. Dass die Hamburgische Staatsoper bessere Sänger hat als das Schleswig-Holsteinische Landestheater, merkt jeder Esel. Dass aber ein Dirigent am Schleswig-Holsteinischen Landestheater seine Sänger zu einer außergewöhnlichen Leistung führt, sollte zumindest der Fachkritiker bemerken – der aber auf jeden Fall. Und ein Stiesel ist, wem solche Wunder der Provinz keine Freude machen.

Freiheit und Verantwortung

Es gibt manchen guten Grund, aus Anlass des 100-jährigen Bestehens dieser Zeitschrift daran zu erinnern, dass die kritische Auseinandersetzung mit dem Theater immer nur in einer Dialektik von Freiheit und Verantwortung funktionieren kann. Auch das haben wir bei der Konzeption des Stuttgarter Symposions thematisiert. Natürlich ist die Voraussetzung einer professionellen Kritik die professionelle Distanz. Ein Autor, der sich vom Intendanten oder dem Regisseur eine Inszenierung erklären lässt, ist als Kritiker disqualifiziert. Ein Redakteur, der interessierten Interventionsversuchen von außen nicht widersteht, verrät sein Berufsethos.

Und wer umgekehrt der Versuchung erlegen ist, mit einem Theatermacher, einem Komponisten oder einem Schauspieler Freundschaft zu schließen (diese Versuchung ist erheblich, denn es gibt am Theater eine Menge liebenswerter und beeindruckender Menschen), muss sich prüfen, ob und was er noch über seinen Freund schreiben kann. Durchstecherei, Strippenzieherei, politische Taktik, Seilschaften: es gibt sie überall. Aber sie sind der Tod eines seriösen Journalismus. Dennoch haben wir gerade gegenwärtig Anlass, uns auch über *gemeinsame* Interessen als Vertreter einer kulturellen Öffentlichkeit klar zu werden, die zunehmend bedroht ist.

Das Ideal des Kritikers, der unbeirrt von jeder Wahrnehmung möglicher Kontexte von seiner stillen Schreibstube aus ins Theater aufbricht, dort

die Aufführung ästhetisch auf sich wirken lässt, um anschließend, zurück im stillen Stübchen, seine Analyse darzulegen und sein einsames Urteil zu fällen – es ist genau dies: eine *Idealisierung*, die auf der Verlässlichkeit der Rollen und Rahmenbedingungen im medialen Miteinander beruht. Im derzeitigen Strukturwandel der Öffentlichkeit aber zerbrechen und mutieren die Formen des Journalismus ebenso rasant wie die dazugehörigen Rollen und Kontexte. Wer in diesem Prozess nicht haltungslos mitgerissen oder schlicht überrollt werden will, muss ihn mitgestalten. Das aber bedeutet, die eigene Rolle und deren mögliche Perspektiven in diesem Prozess zu reflektieren. Und es bedeutet auch, sich über substantielle Gemeinsamkeiten mit anderen Teilnehmern am kulturellen Diskurs klar zu werden. Bei der Pla-

nung des Stuttgarter Seminars haben wir das so zugespitzt: „Der berufliche Alltag ist geprägt vom Grundsatz der professionellen Distanz; das Schaffen einer kulturellen Öffentlichkeit kann aber nur im verantwortungsvollen Zusammenspiel von Theater und Theaterkritik gelingen. Genau genommen sitzen Theatermacher und Theaterkritiker in einem Boot: die einen können ohne die anderen nicht sein.“

Das ist die Haltung, der sich die Redaktion der Deutschen Bühne verpflichtet fühlt. Wir glauben, dass sie aktueller ist denn je. Und wir verstehen die Unterstützung dieser Zeitschrift durch den Deutschen Bühnenverein als Bestärkung und Absicherung dieser Haltung. In diesem Sinne möchten wir aufbrechen in die zweiten 100 Jahre *Die Deutsche Bühne*. **T**

**EIN JAHRHUNDERTPROJEKT GRATULIERT
DER DEUTSCHEN BÜHNE ZUM 100STEN!**



foto Iija Mess

DAS »SHIWAGO- PROJEKT«

PREMIERE — 9. JANUAR 2009

INSZENIERUNG Mario Portmann | BÜHNENFASSUNG von Mario Portmann nach *Senior Service* von Carlo Feltrinelli und frei nach Motiven aus *Doktor Shiwago* von Boris Pasternak.

TERMINE 10./11./13./14./15./17./21./23./24./27./28./29./30. Jan. 09
15./22./28. (z.l.M.) Feb. und 13. Feb. 09 im THEATER IN KEMPTEN

WWW.THEATERKONSTANZ.DE INTENDANT Prof. Dr. Christoph Nix

SEIT 1697
**theater
konstanz**

► **Der Mensch ist
nur da ganz Mensch,
wo er spielt.**

Spiel starten

**15. INTERNATIONALE
SCHILLERTAGE**
Nationaltheater Mannheim
19.-27.06.2009

Informationen ab April 2009 unter www.schillertage.de

Stück für Stück.



Musiktheater
Schauspiel
Ballett
Junges Staatstheater
Konzerte
Internationale Maifestspiele Wiesbaden
Theaterbiennale ‚Neue Stücke aus Europa‘

HESSISCHES STAATS
THEATER
WIESBADEN

Hessisches Staatstheater Wiesbaden
Christian-Zais-Straße 3
65189 Wiesbaden

Intendant: Dr. Manfred Beilharz

Kartenvorverkauf 0611 . 132 325

| Abobüro 0611 . 132 340

| www.staatstheater-wiesbaden.de