



# Theaterhauptstadt oder Hauptstadttheater?

Berlins Theaterszene seit der Wende

HARTMUT KRUG

Als Thomas Langhoff 1991 das Deutsche Theater übernahm, sagte er: „Wir können nicht bleiben, wie wir waren, und können nicht anders werden, als wir sind.“ Ein schöner, aber falscher Satz, von Langhoff weniger auf die Ostberliner Bevölkerung als auf die Theatermacher gemünzt. Dabei blieb der Konflikt zwischen Ost- und Westidentität in Berliner Theatern weitgehend ein kulturpolitisches Konstrukt. In

der Arbeit der Bühnen und ihrem Kampf um ein gesamtberliner Publikum, den alle Theater auch gegeneinander zu bestreiten hatten, war dies nur ein untergeordneter Aspekt. Das Publikum, das in beiden Stadthälften jeweils „sein“ Theater geschätzt hatte, als Identifikationsstifter, Ventil, prächtige Schaufensterdekoration, Unterhaltung oder politischen Kommentator, fragte sich nun, konfrontiert mit neuen gesellschaftlichen Er-

fahrungen und Medien: Warum überhaupt ins Theater gehen? Viele blieben weg und vieles blieb, wie es war, indem es anders organisiert wurde.

„Alles bewahren und durch!“

Die Veränderung der Berliner Theaterlandschaft entwickelte sich dabei völlig planlos und wurde von der Ökonomie bestimmt. Paradebeispiel und Trauerspiel: die **Schließung der Staatlichen Schauspielbühnen** am mitternächtlichen Ende einer Senatssparsitzung Ende Juni 1993. Sicher sind auch Theater sterblich. Aber wenn man das größte deutsche Schauspieltheater schließt, sollte es mehr Begründungen geben als ein „irgendwo muss das zu sparende



Foto: Iko Freese/DRAMA

Berlin mit unzähligen Bühnen. Was dieser bis heute fehlt, sind nicht nur klare Analysen, sondern vor allem das Geld.

Als vor der Wende Ost und West auch kulturell miteinander konkurrierten, existierte auf beiden Seiten ein üppiges Subventionssystem. Später lagen die zahlreichen Theater, die zu DDR-Zeiten in Ostberlin direkt vom Staat unterhalten wurden, dem vereinten Berlin schwer auf der leeren Tasche. Und die jahrzehntelang vom Bund durchgeführten Westberliner Bühnen waren gewöhnt, nicht über Geld, sondern allenfalls über dessen Menge streiten zu müssen. Während Ostberlin als Theaterhauptstadt der DDR Bühnen von teils auch internationalem Rang besaß, nahm sich Westberlin als Theaterstadt zwar immer sehr wichtig, hatte aber außer der Schaubühne, dem *Grips Theater*, dem Theatertreffen und Inszenierungen der Staatlichen Schauspielbühnen wenig Theater von nationalem Rang zu bieten. Wenn man heute in den alten Papieren blättert und all die Diskussionen, Konzepte und Forderungen liest zur scheinbar nötigen Privatisierung von „Unterhaltungstheater“, zu den Wünschen an den Bund nach einem Hauptstadtkulturvertrag und der finanziellen Übernahme von Staatstheatern, wenn man sich an die großen Hoffnungen erinnert, mit der von den Theatern nicht Profile, sondern Profite erwartet wurden, weil Kultur vor allem als Wirtschaftsfaktor gesehen wurde, dann fällt auf: Die inhaltliche und gesellschaftliche Funktion von Theater in der deutschen Hauptstadt wurde kaum diskutiert.

### Zahnärzte aus Zehlendorf

Sicher: man stritt über Osttheater und Westtheater (vor allem bei der Neubesetzung von Intendanzen), über gesellschaftliche Befindlichkeiten und über ein Publikum, das wanderte – vom Westen in die Osttheater. Doch anstatt den Strom neugieriger Westberliner in die Osttheater im architektonisch interes-

santen historischen Berlin als Chance zu betrachten, wurden diese neuen Besucher abqualifiziert als „gut situierte Zahnärzte aus Zehlendorf“, genussüchtig statt aufklärungsbedürftig. Übersehen wurde bei diesem Kampfbericht, dass das alte Ostberliner Publikum zwar weniger Geld besaß, aber genauso genussüchtig und genauso wenig begierig war, im Theater weiter nach politischen Erklärungen und Benennungen zu suchen. Auch am Westberliner Theater war der gelernte DDR-Berliner nicht übermäßig interessiert (auch wegen höherer Eintrittspreise), ohne dafür seinen DDR-Bühnen ausreichend treu zu bleiben. So ließ nach der Wende der Theaterbesuch insgesamt anfangs stark nach; sogar die Boulevardbühnen am Kudamm klagten erstmals in ihrer Geschichte über Publikumsprobleme.

Obwohl sich die Gesellschaft und die Bedürfnisse der Menschen änderten, haben viele Berliner Theater lange versucht, sich gleich zu bleiben. Vor allem in Westberlin machte man einfach so weiter, wie man es jahrzehntelang gewohnt war. Dafür erreichten die gesellschaftlichen Auswirkungen der Wende die Westberliner Bühnen um so stärker, wenn auch mit Verzögerung. Die Identifikation eines klar umrissenen Publikumskreises mit „seinem“ Theater, weil man dessen Themen, dessen Stil, dessen Schauspieler mochte, weil es im Kiez lag – die verlor sich. Bühnen, teils mit theaterhistorischer Vergangenheit wie die *Tribüne*, mit Volkstheatergeschichte wie das *Hansa Theater*, aber auch Gründungen der 50er Jahre wie die *Berliner Kammerspiele* in Moabit, durch die Wende aus der neuen Mitte gerutscht, verloren erst ihr Konzept, dann ihr Profil, schließlich ihr Publikum und ganz zum Schluss auch die staatliche Förderung.

So kam es zu weiteren Theaterschließungen in Westberlin. Nach dem Schillertheater war zuvor die *Freie Volksbühne* als Ensembletheater geschlossen worden. Heute fungiert sie unter dem Titel *Haus der Berliner Festspiele* als

**1 | In Berlins notorisch aufgeregter Theaterszene muss dieses Motto ein frommer Wunsch bleiben: Blick über den abendlichen Vorplatz des Deutschen Theaters Berlin mit der von dem Bühnenbildner Olaf Altmann gestalteten Installation „Verweile doch“.**

Geld ja herkommen“ und eine später nachgeschobene Behauptung, das zunächst unter vierköpfiger Leitung konzeptionslos dahin dümpelnde Schillertheater befinde sich in einer Krise und habe seine im geteilten Berlin erworbenen Funktionen überlebt. Dabei hatte es im ersten von vielen Nachwende-Theatergutachten noch geheißt, Berlin brauche alle seine Bühnen, denn Berlin werde Theaterhauptstadt. Woraus ein kulturpolitisch konzeptionsloses Handeln folgte, bestimmt vom unerfüllbaren Wunsch nach einer grundsätzlichen Bewahrung der vorhandenen Theaterlandschaft: „Alles bewahren und durch!“ Ein Theater-Strukturkonzept für das vereinte Berlin wurde nie entwickelt. So entstand nicht Deutschlands Theaterhauptstadt, sondern eine Theaterstadt

Spielstätte für das nach der Wende totgesagte, in unserer ranking-gläubigen Zeit aber strahlend weiterlebende Theatertreffen und für das recht beliebige, mit großen Namen im Herbst prunkende Theatergastspielprogramm *Spielzeit Europa*. Weil auch das Berliner Theaterpublikum energisch dem allge-

sprachige Theaterwelt, mit Frank Castorf als König, der mittlerweile seine Mitstreiter Christoph Marthaler, Christoph Schlingensiefel und (bis gespart werden musste) Hans Kresnik wie auch viele seiner besten Schauspieler ziehen lassen musste. Die Volksbühne war die erste erfolgreiche ostdeutsche Theaterware,

mit seiner brillanten Designerästhetik Glanzlichter aufsetzt, und für das Heroen des alten Theaters wie Peter Stein, Andrea Breth und Klaus Maria Brandauer das Publikum anziehen.

Das **Deutsche Theater**, Leuchtstern am DDR-Theaterhimmel, prädestiniert für die Rolle des wichtigsten deutschen Theaters, hatte nach der Wende manch innere Krise zu überstehen. Nachdem Müller und Castorf, bevor sie eigene Intendanten antraten, hier in Vorwendezeiten Aufsehen erregt hatten, blieb Intendant Thomas Langhoff glücklos. Immerhin gelang ihm mit der Installation der *Baracke* als Experimentierbühne unter Thomas Ostermeier ein Coup, der sich später für die Schaubühne auszahlte. Als der Dramatiker Christoph Hein vom PDS-Kultursenator Thomas Flierl zum Intendanten gemacht werden sollte und zum letzten Mal die Ostidentität beschworen wurde, kam es zu heftigen Debatten. Hein warf das Handtuch. Der von Skepsis begleitete neue Intendant Bernd Willms aber verstand es, das illustre Ensemble neu zu ordnen und einen vielfältigen Spielplan zu entwickeln, mit Regisseuren wie Michael Thalheimer, Dimiter Gotscheff und Jürgen Gosch. So wurde das DT nicht zum ersten, aber immerhin zu einem der besten Theater der Republik, was es unter seinem Nachfolger Ulrich Khuon sicher bleiben wird.

Bernd Willms kam vom **Maxim Gorki Theater**, dem real-sozialistischen Kleinbürgertheater, das sich in den letzten DDR-Jahren unter seinem langjährigen Intendanten Albert Hetterle in die DDR-Endzeit-Debatten eingemischt hatte. Willms suchte das kleine, immer wieder durch Sparbegehrligkeiten der Politik gefährdete Haus durch einen populären Spielplan zu stabilisieren (Harald Juhnke als Hauptmann von Köpenick und Ben Becker als Biberkopf). Sein Nachfolger Volker Hesse schärfte den politisch-kritischen Anspruch des Spielplans, und heute ist das Maxim Gorki Theater unter Armin Petras ein oft inhaltlich aufre-

## Politiker reagierten nicht mit durchdachter Theaterpolitik, sondern mit unkoordiniertem Krisenmanagement.

meinen gesellschaftlichen Eventisierungstrend folgte, wurde Unterhaltung statt Aufklärung das neue Zauberwort. Die Musicalveranstalter drängten in die Stadt, und die darstellende Unterhaltungskunst zwischen Kabarett und Cabaret boomte. Die Politiker reagierten nicht mit durchdachter Theaterpolitik, sondern mit unkoordiniertem Krisenmanagement. Es kam die Zeit der Beiräte und Evaluierungskommissionen, die den Senat über die Förderung der behäbig gewordenen riesigen freien Szene sowie der kleinen und mittleren Theater berieten. Und es kam die Zeit der Spar- und Schließungsvorschläge.

ohne ein genuin ostdeutsches Produkt zu sein. Diesem Erfolgsartikel blieben die Konsumenten lange treu, obwohl er, trotz gelegentlicher Relaunches (z.B. mit Dostojewski), in seinem ganz eigenen, monotonen Formalismus erstarrte.

Mittlerweile hat die Zeit Castorf, den am längsten amtierenden Intendanten Berlins, und seine Volksbühne überholt, ohne ihn einzuholen. Heute wirkt die Volksbühne mit ihrem gelifteten Programm, in dem Konzerte, Filme und Diskussionen über Theater dominieren, wie ein routiniertes Kulturhaus aus Zeiten, in dem allein eine Behauptung noch geholfen hat.

**Claus Peymann** richtete sich am Berliner Ensemble auf andere Weise in der Berliner Republik ein. Unter ihm behielt das BE seine in der DDR erworbene Funktion eines Brecht-touristischen Wallfahrtsorts. Eine fünfköpfige Ost-West-Leitung (mit Peter Zadek und Heiner Müller) zerrieb sich an (theater-)politischen Konflikten und endete mit dem Tod von Heiner Müller 1995. Seit 1999 ist Peymann ein Alleinherrscher, dessen Auseinandersetzungen mit Rolf Hochhuth, über eine Stiftung Eigentümer des BE, jedes Sommerloch füllt. Politisch wortradikal in Talkshows und Interviews, betreibt Peymann das BE erfolgreich als intellektuelle Boulevardbühne für die gehobene Mittelschicht. Peymann hat seinen Ruheplatz in der Theaterlandschaft der Hauptstadt mit einem ästhetisch wie inhaltlich biederem Einverständnis theater gefunden, dem Robert Wilson

### Die gestylte Revolte

Doch zunächst kam die große Zeit der **Volksbühne** unter **Frank Castorf**, seinem Bühnenbildner Bert Neumann und seinem Dramaturgen Matthias Lilienthal. Die Volksbühne, von einem Ost-West-Team mit Zeitgeistespür, politischem Behauptungswillen und neuer, dekonstruktiv-trendiger Ästhetik als gestyltes Markenprodukt aus dem Geist einer theatralen Revolte entwickelt, war die erste Bühne, die die neuen Unterhaltungs- und Identifikationsforderungen des sich zwischen West und Ost wendenden Publikums bediente. Castorfs Inszenierungen, die zu DDR-Zeiten Sprengkraft hatten, wurden jetzt zum Kitt für ein irgendwie fortschrittliches, oft junges Publikum, das dazugehören wollte. Wo auf dem Dach „Ost“ stand, herrschte drinnen eine gesamtdeutsch-

gendes Diskurstheater geworden, besucht von einem vorwiegend jungen Publikum. Petras hat mit seiner Chefdramaturgin Andrea Koschwitz verstanden, dass sich jedes Theater in Berlin ein eigenes Profil schaffen muss, um sich sein Publikumssegment zu sichern.

Die **Schaubühne**, das letzte große Theater im Westen der Stadt, versteht sich als „zeitgenössisches Theater“. 1999 bis 2004 gemeinsam u.a. von Thomas Ostermeier und der Choreografin Sasha Waltz geleitet, bis diese ihr eigenes Haus, das *Radialsystem* gründete, wird hier vor allem mit vielen Uraufführungen und einem jährlichen Festival Internationaler Neuer Dramatik das realistische Theater gepflegt.

### Die Hauptstadt der Vielfalt

In der Theaterstadt Berlin sind seit 1989 aber nicht nur Bühnen geschlossen, sondern auch neu gegründet worden: so das von Brechts Realismusbegriff geprägte, sich an DDR-Vergangenheit und neuen Wirklichkeiten abarbeitende *Theater 89*, das *Ballhaus Ost*, der *Theaterdiscounter*, die *Theaterkapelle*, das *Ballhaus Naunynstrasse* (mit Theater von Migranten) und die *Sophiensaale* (als Ort innovativer freier Projekte). Längst geht es weniger um deutsche Ost-West-Befindlichkeiten als um die Erfahrungen, die in einer von Menschen aus vielen Ländern geprägten Hauptstadt gemacht werden. Das *Hau 1, 2, 3* (mit *Hebbeltheater*, der *Schaubühne am Halleschen Ufer*, dem *Theater am Ufer*) ist ein künstlerischer Schmelztiegel für internationale Gastspiele und Berliner Produktionen geworden, dem sein Leiter Matthias Lilienthal, Weltmeister im Ausschöpfen der zahlreichen Berliner Fördertöpfe,

zu einem quirligen Spielort avantgardistischen oder auch nur angesagten Theaters gemacht hat.

Nur selten war Berliner Theaterpolitik so klug bedacht. So mussten sich die mit über 220 000 Besuchern im Jahr erfolgreichsten Berliner Bühnen, *Komödie* und *Theater am Kurfürstendamm*, nach politischen Fehlern des Senats mit dessen guten Wünschen begnügen im Kampf gegen verschiedene Investoren, zuletzt auch im Überlebenskampf gemeinsam mit einem ausnahmsweise theaterfreundlichen Investor. Ein neues Einkaufszentrum soll gebaut, beide teils historischen Boulevardbühnen dafür abgerissen und eine neue im Inneren des Zentrums erreicht werden.

Zum Spielzeitbeginn im September wurden immerhin zwei Theater wieder eröffnet, als Privat Bühnen ohne staatliche Förderung, wie einst in der Weimarer Republik. In der *Tribüne* will sich ein Hamburger Theaterleiter versuchen, und das leer stehende *Schlossparktheater* hat Dieter Hallervorden übernommen. Der Kabarettist hat in die Renovierung viel eigenes Geld gesteckt, der Senat erlässt ihm dafür zunächst die Miete. Zeigen will Hallervorden, der ein eher konservatives Theaterverständnis besitzt, unterhaltendes Theater mit Tiefgang. Zur Eröffnung kamen der Bundespräsident und Berlins Regierender Bürgermeister (siehe S. 69). So gibt es zwar nicht Geld, aber doch Raum und Publikum für jede Art von Theater in Berlin. Natürlich ist dies nicht immer Theater von hauptstädtischem oder Spitzenrang. Aber nimmt man die Menge und Vielfalt der Berliner Theaterszene, so kann man Berlin durchaus als Deutschlands Theaterhauptstadt bezeichnen.



LOLA ARIAS

HOTEL P O FORMA

BEATRIZ CATANI

Das Theaterfestival  
in München.  
[www.spielart.org](http://www.spielart.org)

PHILIPPE QUESNE

FORCED ENTERTAIN

FAR A DAY CAGE

GOB SQUAD

19.11. - 05.12.

ORTHOGRAPHE

JAN FABRE

FEDERICO LEON

WWW.SPIELART.ORG

Information:  
Tel 089 - 280 56 07  
[info@spielmotor.de](mailto:info@spielmotor.de)  
Karten:  
über München Ticket  
[www.muenchenticket.de](http://www.muenchenticket.de)

WOODSTOCK OF POLITICAL THINKING

URBANAUTEN

NIS

↑↑

SPIELMOTOR  
MÜNCHEN EV

Eine Initiative der Stadt München und der BMW Group  
30 Jahre Partnerschaft  
für internationale Kultur in München