Deutsches Theater in der Krise

Aspekte zu einer möglichen Theaterreform

Von Hendrik Elbland

Finanzielle Sparzwänge bedrücken die Theater Deutschlands allerorten. Das deutsche Theatersystem mit seinen Hauptsäulen Repertoire und Ensemble scheint in seiner Existenz bedroht, wie nie zuvor in seiner Geschichte. Radikale Einsparungen, fragwürdige Fusionen, ja ganze Sparten- und Betriebsschließungen sind an der Tagesordnung. Die Alarmsignale kommen dabei nicht nur aus der Provinz, zum Beispiel aus Wittenberg, Stendal, Freiburg im Breisgau, Schwerin und Aachen, sondern ebenso aus den künstlerischen Metropolen und urbanen Zentren wie Dresden und Berlin.

Selbst die Musiktheater, Ballette und Orchester – innerhalb der Mehrspartenhäuser immer noch jene Gruppierungen, die die größte Popularität genießen, in der Publikumsgunst ganz oben stehen (und das trotz Fernsehen, Kino, Diskothek und anderer Freizeitangebote) – sind davon betroffen.

Die Probleme häufen sich dabei nicht nur in einzelnen Stadt- und Staatstheatern, sondern ebenso an Bühnen, die bereits durch Fusionen zusammengeschlossen wurden und dem sogenannten Städtebund-Theatermodell folgen. Um so erstaunlicher mutet die hierzulande sich breitmachende Reformunwilligkeit an, wenn es um die Sicherung und Fortentwicklung des Theaters geht. So entschiedene Reformanstrengungen wie die des Intendanten des Deutschen Nationaltheaters Weimar, der mit seinem Versuch, das Theater aus der Umklammerung durch den Öffentlichen Dienst zu lösen, für einiges Aufsehen sorgte, sind eher die Ausnahme.

Über Etatkürzungen zu lamentieren, scheint sinnlos. Sind sie nicht durch geschickte Verhandlungen zu verhindern, hat man sie zur Kenntnis zu nehmen und mit ihnen umzugehen. Besonders prekär wird allerdings vielerorts die Lage wenn zu den Etatkürzungen noch die Auswüchse im Personalkostenbereich durch die Tariferhöhungen hinzukommen.

Möglichkeiten zeitgemäßerer organisatorischer Strukturen, die einen effizienteren Einsatz der Mittel gestatten, sind deshalb dringend zu diskutieren, Strukturen, die möglicherweise sowohl kostengünstiger sind als auch eine Steigerung der künstlerischen Qualität mit sich brin-

gen könnten, damit die Bühnen Deutschlands auch in Zukunft für breiteste Publikumsschichten attraktive Orte der Kommunikation und der Begegnung mit Kunst und Kultur bleiben.

Um es vorwegzunehmen: Ich habe keineswegs die Absicht, das deutsche Theatersystem als solches in Frage zu stellen. Ich bin kein Feind von Repertoire- und Ensembletheater, nur sollte es sinnvoll betrieben werden. Es geht mir letztlich einfach um den Primat des Künstlerischen und um eine Erneuerung des deutschen Theatersystems von innen heraus.

Diskussionen zwischen etablierten Stadt- und Staatstheatern und sogenannten freien Gruppen (die übrigens häufig genauso von öffentlicher Hand subventioniert werden) über die jeweiligen Vor- und Nachteile derer Strukturen und Effizienz halte ich dabei für überflüssig. Sie führen zu nichts! Ein großes Sinfonieorchester zum Beispiel benötigt eben andere und umfangreichere organisatorische Strukturen als eine kleine freie Gruppe.

Natürlich erscheint die deutsche Theaterkrise – nicht nur Folge sowohl unzulänglicher Kulturpolitik als auch inkompetenter Intendantenwahl – mindestens zum Teil als hausgemacht angesichts vielerorts üblicher hanebüchener (un-)ästhetischer Inszenierungskonzepte, die zumeist aus der weitverbreiteten Neigung zu plattem Aktualitätsbezug und zur Ästhetik des „Trash“, die landauf, landab als Ausweis großstädtischer Kultur gilt, erwachsen und selbst große Klassiker verhunzen und bis zur Unkenntlichkeit entstellen. Schillers Räuber changieren da zwischen roten Revolutionären, plakativen Comic-Helden und aggressiven Punkern, Lessings Nathan stand mehr als einmal vor Eisenbahngleisen, die an Auschwitz mahnen mochten. In Wiesbaden spielt Lessings Lustspiel „Minna von Barnhelm“ im heutigen Kosovo, in Frankfurt am Main, in den USA zur Zeit des Vietnamkriegs. Zwei Drittel von Lessings Text sind zwar gestrichen, dafür gibt’s „Songs“ von Madonna. Daß Christoph Schlingensiefs Neonazi-„Hamlet“ am Zürcher Schauspielhaus zwar die große Aufmerksamkeit der Feuilletonisten auf sich zog, ist bekannt, aber der Besuch brach dramatisch ein und die dort so notwendigen Sponsoren rümpften zunehmend die Nase. An dieser Stelle soll jedoch keine Diskussion um ästhetische Positionen stattfinden. Darum soll es hier nicht gehen. Es versteht sich von selbst, daß sich das Theater durch fragwürdige – und auch von einem Großteil des Publikums verachtete – Konzepte krankhaft egoman veranlagter Regisseure selbst in Frage stellt, und man hat sich über so manch leergespieltes Haus nicht zu wundern. Die ästhetische Forderung nach einem verant-

wortungsvollen Umgang mit den Werken von Dramatikern, Librettisten und Komponisten und deren Intentionen, nach aus intensiver Beschäftigung mit den Werken und ihren Autoren erwachsenen werkadäquaten Inszenierungskonzeptionen, die sich natürlich ebenso auch durch mittels scharfer Analyse gewonnene neue und ungewöhnliche Sichtweisen eines Werkes auszeichnen können, bleibt vehement zu verteidigen.

Typische Menschen unserer Zeit werden immer wieder – so sie denn nicht mehr oder weniger hilflos den bestehenden Status quo zu verteidigen suchen – emphatisch das ein oder andere „Patentrezept“ zur Rettung des Theatersystems anpreisen; der Erfahrene wird jedoch einwenden, daß erst aus der genauen Bestandsaufnahme und behutsamen Deutung mehrerer Standortfaktoren eines Theaters, unter anderem der Größe und des kulturellen Umfeldes der jeweiligen Stadt, ihrer touristischen Attraktionen, ihres Umlandes, ihrer Bevölkerungsstruktur, der Altersstruktur des tatsächlichen und potentiellen Publikums, sowie den Publikumserwartungen hinsichtlich des künstlerischen Programms sich bestimmte Aspekte ergeben bzw. ableiten lassen, nach denen Strukturen eines Hauses vorsichtig im Sinne größerer materieller und künstlerischer Effizienz und höherer künstlerischer Qualität verändert werden könnten.

Wünschenswert wären meines Erachtens gerade in Mehrspartentheatern ökonomischere Proben- und Vorstellungsdispositionen. Blockartig oder bei entsprechendem Bedarf gar en suite angesetzte Vorstellungen bringen bekanntlich eine wesentlich höhere künstlerische Qualität mit sich. Größere zeitliche Pausen womöglich über mehrere Wochen hinweg zwingen insbesondere beim Ballett aber auch anderem Musiktheaterrepertoire zu ständigen Proben oder gar Wiederaufnahmeproben. Der Probenaufwand steht dabei in keinem Verhältnis zum erzielten Ergebnis. Ständiges Auf-, Um- und Abbauen der Dekorationen würde vermieden werden; angesichts der vielerorts eingeführten Haustarifverträge im Bereich der Technik und der Werkstätten und die damit häufig verbundene Zeitnot eine sicherlich segensreiche Erleichterung und auch finanzielle Einsparung, gerade auch im Hinblick auf die häufigen logistischen Probleme in Städtebundtheatern, wenn nicht nur (im Opernbereich häufig opulente) Ausstattungen, sondern ganze Ensembles und womöglich große Orchester samt ihrer Instrumente zwischen den Orten hin- und hertransportiert werden müssen. Vorstellungen in überschaubaren zeitlichen Räumen lassen sich zudem auch marketing- und pressemäßig wesentlich besser bewerben.

Freilich –, als organisatorische Voraussetzung für blockartig oder gar en suite angesetzte Vorstellungen ist natürlich die Absicherung des Theaters durch einen mittels zielgerichteter und auch zielgruppenorientierter Werbung zu verstärkenden oder überhaupt erst zu errichtenden großen festen Abonnentenstamm unabdingbar. Gerade in mittleren und kleineren Städten in den sogenannten neuen Bundesländern sind die in der Zeit der Deutschen Demokratischen Republik wohl existenten großen Anrechts-Strukturen vielfach zusammengebrochen und häufig nicht wieder aufgebaut worden. Der Wiederaufbau wird sicher zu einer Arbeit mehrerer Jahre, aber den (künstlerischen) Sinn großer Besucherabonnements kann man ja auch dem Publikum plausibel machen (Natürlich sollte man Abonnements nicht anbieten wie eine Versicherung oder eine Waschmaschine!). Überlegte Planung und gezieltes, vorausschauendes Marketing sind gefragt. Besucherringe, die in Zusammenarbeit mit Busunternehmen die Theaterbegeisterten aus dem regionalen Umland in ein Theater holen, können in dieser Hinsicht wertvolle Arbeit leisten. Im Ausland mit seinen „Stagione"-Theatern, in denen en suite gespielt wird, geht dies ja auch. Und es behaupte ja keiner, Städte wie Straßburg, Florenz, Amsterdam, Havanna oder San Francisco seien kulturelle Wüsten!

Blockartig oder en suite angesetzte Proben zu einzelnen Produktionen hätten auch den Vorteil wesentlich konzentrierterer Probenarbeit, denn gerade im Musiktheater und Ballett müßten die einzelnen beteiligten Sänger und Sängerinnen, Tänzer und Tänzerinnen nicht auch noch viele andere Produktionen „warm halten" bzw. womöglich noch am Abend in einer Vorstellung spielen. Im Mehrspartenhaus besteht ja eben die große Chance, daß sich dann die einzelnen Sparten blockartig abwechseln, so daß ein allabendliches kulturelles Angebot in einer Stadt dennoch garantiert werden könnte.

Werden Vorstellungen blockartig oder en suite angesetzt, so hätte dies den Vorteil, da die möglicherweise entstehenden zeitlichen Freiräume für Gastspiele genutzt werden können. Sogar eine häufig kulturpolitisch hoch im Kurs stehende Regionalbespielung würde dadurch wesentlich erleichtert werden. Allerdings stellt sich gerade für Musiktheater-Ensembles großer Bühnen das Problem, daß Gastspiele und Abstecher durch unterschiedliche Bühnengrößen nur sehr begrenzt stattfinden können oder gar verhindert werden, weil die Bühnenmaße einfach nicht kompatibel sind. Ich erinnere mich mit Schrecken an so manche szenische Katastrophen von Landesbühnen, die in völlig unzureichenden Veranstaltungsräumen gastierten.

Die Arbeit von Orchestermusikern gestaltet sich bekanntlich in zeitlich festgelegten und eingeteilten Diensten. Ergeben sich bei einzelnen Musikern Freiräume – meist betrifft dies u. a. Mitglieder von Bläsergruppen – so besteht für diese dienstmäßig nicht ausgelasteten Orchestermitglieder zum Beispiel die Möglichkeit, sich an der allzu häufig unterschätzten Schularbeit zu beteiligen, um verstärkt junges Publikum zu interessieren und zu gewinnen. Erfahrungsgemäß nehmen Lehrer – und zwar nicht nur Musiklehrer – Angebote kleiner schulstundenlanger Konzerte, die entweder unter ein bestimmtes Thema gefaßt (z. B. „Musik und Politik“, „Entartete Musik/politisch verfolgte Musik“, „Musik in Werbung und Sport“, „American Way of Music“) oder bestimmten Komponisten oder Instrumenten bzw. Instrumentengruppen gewidmet sind, als Bereicherung ihres Schulstoffes dankbar an. Auch Ballett-Ensembles oder nicht ausgelastete Sänger und Sängerinnen, Schauspieler und Schauspielerinnen im Festengagement könnten sich in diesen Freiräumen mit kleinen, leicht transportablen mobilen Produktionen, die nur einen geringen technischen Aufwand benötigen, daran beteiligen: es geht schließlich um das Publikum von morgen. (Manche Bühnen haben in dieser Hinsicht bereits umfangreiche theaterpädagogische Programme entwickelt, so die „Junge Oper“ der Staatsoper Stuttgart, die Bühnen der Stadt Köln mit der Kinderoper in der Yakult-Halle oder auch das Anhaltische Theater Dessau mit zahlreichen Schulangeboten unter dem Titel „TheaterMachtSchule“.)

Vor allem an finanzkräftigen großen Häusern scheint in unserem merkwürdigen „Jetset“-Zeitalter besonders im Musiktheater, die Pflege eines festen Ensembles zur Farce verkommen zu sein. Da staksen (vor allem in sogenannten „Gala-Vorstellungen“) eben eingeflogene teure, internationale Gast-Stars, die eben mal schnell von Regieassistenten eingewiesen wurden, mehr oder weniger hilflos, wenngleich in Belcanto-Tönen schwelgend, über die Bühne. Weg mit diesem sinnlosen und überdies teuren Luxus: Das ist allenfalls „Showbusiness“. Mit wertvollem, gutem Theater hat dies nur sehr wenig zu tun. Dies ist eben nur mit Darstellern zu machen, die womöglich über Jahre hinweg aneinander gewachsen sind, zu einem Ensemble geworden sind, die ebenso in wochenlanger Probenarbeit die Möglichkeit haben, eine Rolle zu verinnerlichen und dann mit Überzeugung zu interpretieren, ja selbst nach einer Premiere die Chance haben, sich zu vervollkommnen, durch die Aufführungen zu reifen. Und ich denke, diese qualitätvolle Theaterarbeit, die dem Künstlerischen den Primat einräumt, sind die Theatermacher ihrem Publikum schuldig. Theater soll für das Publikum gemacht

werden. Theater ohne Publikum ist zwar möglich, aber in höchstem Grade sinnlos.

Ganz anderen Problemen sind Orchester, die in Mehrspartentheatern eingegliedert sind, unterworfen. Sie haben bekanntlich meist nicht nur die Vorstellungen von Opern, Operetten, Musicals und Balletten zu bestreiten, sondern ebenso noch eigenständige Reihen von Sinfonie- und Kammerkonzerten. Angesichts der vielfach zu kleinen und zu wenigen Probebühnen der Mehrspartentheater finden nur ungenügende Proben auf der Hauptbühne statt, meist nur eine einzige Hauptprobe und die Generalprobe. Versteht sich von selbst, daß dabei die akustischen Verhältnisse des Saales nur ungenügend ausgelotet werden können, vor allem wenn die Leitung von Gastdirigenten übernommen wird, die mit den Gegebenheiten nur wenig vertraut sind. Bei entsprechender en-bloc-Disposition von Proben und Vorstellungen könnte eventuell auch diese Situation verbessert werden.

Im Hinblick auf die Akustik ist es ja ohnehin bemerkenswert, daß das Musiktheater aus Mehrspartenhäusern eigentlich nur wenig Nutzen zieht, für das Schauspiel jedoch große Mehrspartenhäuser ebenso vielfach ungünstig sind, weil es keine in dieser Gattung meist vorteilhafte Intimität des Raumes gibt. Es bleibt darüber hinaus zum Beispiel ein Rätsel, warum in der architektonischen Gestaltung der Theater bis heute eigentlich das Vorbild des Festspielhauses in Bayreuth mit seinem verdeckten und unter die Bühne gebauten Orchestergraben und der damit verbundenen hervorragenden Akustik, bei der dennoch das Orchester brillant aus der Tiefe klingt und man trotzdem jedes Wort des Sängers versteht, nie nachgeahmt wurde. Das mag natürlich ebenso mit deren Nutzung als Mehrspartenhäuser zusammenhängen. Künstlerisch vorteilhaft ist es jedoch keineswegs. Über Sinn und Unsinn der gerade in Deutschland weitverbreiteten Mehrspartenhäuser darf also durchaus diskutiert werden, kommt es doch auch in künstlerischer Hinsicht nur selten zur Verwirklichung von spartenübergreifenden Projekten.

Geht es um eine Reform des deutschen Theatersystems – so denke ich – sollten die genannten Punkte durchaus mit einem Blick auf ausländische Praktiken und im Hinblick auf künstlerische Ökonomie und Qualität sowie auf materielle Effizienz kritisch beleuchtet werden. Es geht schließlich um Kultur, um „Ewigkeitswerte“, um die Erhaltung so vielfältiger Erscheinungsformen des Göttlichen auf der Welt. Und einer ihrer wesentlichsten Vermittler ist eben: DAS THEATER.

Beachtenswerte Literatur zum Thema:

- Gonzalo Galguera: Ein Wanderer zwischen zwei Welten. Gonzalo Galguera im Gespräch über seine Arbeit als Tänzer und Choreograf in Cuba und Deutschland; in: *Jahrbuch für Kulturpolitik* 2004. Thema Theaterreformen, hrsg. vom Institut für Kulturpolitik der Kulturpolitischen Gesellschaft, Red.: Bernd Wagner und Thomas Röbke, Klartext Verlag, Essen 2004.
- Patrick Guinand: Ohne einen guten Probenplan läuft nichts im deutschen Theater; in: *Jahrbuch für Kulturpolitik* 2004. Thema Theaterreformen, hrsg. vom Institut für Kulturpolitik der Kulturpolitischen Gesellschaft, Red.: Bernd Wagner und Thomas Röbke, Klartext Verlag, Essen 2004.
- Joachim Kaiser: Die anrührende Kraft des Klassischen. Wie viele Aktualitäts-Schocks erträgt die Hochkultur? Plädoyer für eine leidenschaftlich fordernde Anspruchs-Haltung; in: *Süddeutsche Zeitung* vom 24.12.2003.
- Wolfgang J. Ruf: Mit geborgten Allüren. Kulturpolitiker in Not – Theaterintendanten in Panik; in: *MUT*. Forum für Kultur, Politik und Geschichte, Nr. 429, Asendorf Mai 2003.
- Wolfgang J. Ruf: Theaterleiter. Vom Superstar zum Prügelknaben. Mit der alten Intendantenherrlichkeit ist es vorbei. Panik im Musentempel; in: *Rheinischer Merkur Online* – www.merkur.de (Nr. 12, 20. März 2003)
- Wolfgang J. Ruf: Teure Täuschungsmanöver. Das deutsche Theatersystem ist vielerorts nur eine Schimäre, in: *Kulturpolitische Mitteilungen* Nr. 102, III/2003.
- Bernd Wagner: „Theater muss sein“. Aber zu welchem Preis und wie?; in: *Kulturpolitische Mitteilungen* Nr. 103, IV/2003.
- Bernd Wagner: Vom „Bildungsbürgerlichen Aufklärungsort zur interkulturellen Begegnungsstätte“?. Kulturpolitisches Kolloquium in Loccum „Zur Zukunft des deutschen Theaters“; in: *Kulturpolitische Mitteilungen* Nr. 104, I/2004.