

13.9.2016

Zwölf Anmerkungen zur prekären Lage der Theater und der dort Arbeitenden

Das Theater war jahrhundertlang Teil der Unterhaltung und zugleich ein wichtiges gesellschaftskritisches Medium. Jetzt droht es in die Mühlsteine der Spar-Ideologie zu geraten und wird von Sponsoren „gerettet“. Das hat Folgen. Darüber habe ich mich mit einem Theatermann ausgetauscht und hier aufgeschrieben, was ich dabei lernte. - Eine Bitte an unsere Leserinnen und Leser: Geben Sie bitte diesen Text, wenn Sie ihn interessant finden, an Ihre Freunde und Bekannten im Umfeld des Theaters, an Kommunalpolitiker und an andere Interessierte weiter – per Email oder ausgedruckt. Die Diskussion über die hier angerissenen Fragen ist wichtig. Albrecht Müller. Mehr.

Zwölf Anmerkungen zur Lage der Theater, der SchauspielerInnen und der anderen Mitwirkenden

1. Die Ausgangslage: Theater wurden und werden zum Teil immer noch in öffentlicher Verantwortung betrieben, und subventioniert. Dem Theater soll so eine Chance gegeben werden, sich auch mit Dingen zu beschäftigen, deren Verkäuflichkeit nicht oder nur begrenzt sicherzustellen ist. Und sie sollen mittels ihrer nicht marktgerechten Eintrittspreise auch Menschen zugänglich sein, die sonst nicht oder nur unter Opfern die Chance hätten, ins Theater zu gehen.
2. Die Kürzungspolitik (Steuerstreichungen bzw. -senkungen, Schwarze Null, Schuldenbremse) der Bundesregierung verknüpft die Möglichkeiten und die Bereitschaft der theatertragenden Städte und Gemeinden, die (nicht gesetzlich festgeschriebene) „Kultur“ angemessen zu erhalten. Der Föderalismus erweist sich als kulturpolitisch kontraproduktiv. In den Ländern gibt es gegen diese Politik keinen wirklichen Widerstand. Die Länder ziehen in der Regel am gleichen Strang wie der Bund, sie sind propagandistisch und ideologisch auch auf dem Sparmodus. Die Theater und die dort Arbeitenden sind ein nahe liegendes, leichtes Opfer.
3. Die jährlichen Tarifsteigerungen des öffentlichen Diensts gehen zunehmend zu Lasten der Theater, sie werden nicht ausgeglichen. Als Kompensation wird eine Erhöhung der eigenen Einspielergebnisse verlangt. Es handelt sich so um eine schleichende Kommerzialisierung. Unternehmensberater werden angestellt, die Rentabilität der Häuser zu verbessern.
4. Die Folge: Der Sinn der öffentlichen Verantwortung für die Theater, anders ausgedrückt, der Subventionsauftrag und -zweck, wird unterminiert, die Spielpläne berücksichtigen immer stärker Verkäuflichkeitsgesichtspunkte. Zum Beispiel: Von den (vermutlich) 38 Stücken Shakespeares erreichen bestenfalls noch sechs die jährlichen Programme der Theater (EIN MITTSOMMERNACHTSTRAUM als EIN SOMMERNACHTSTRAUM, WAS IHR WOLLT, ROMEO UND JULIA, HAMLET, RICHARD III., WIE ES EUCH GEFÄLLT). Pointiert formuliert: Die Spielpläne gleichen sich wie ein Ei dem anderen.
5. Die unmittelbaren internen Konsequenzen der zunehmenden Finanznot sind:
- Ensembles und Compagnien werden verkleinert; einzig die Oper kommt regelmäßig nahezu ungeschoren davon,

- der Produktionsausstoß wird erhöht,
- die Gagen sinken,
- die Ausstattungsetats werden zusammengestrichen,
- es werden Stellen im Bereich der künstlerischen Produktion, beispielsweise bei den Assistenten der Regie und der Bühnen- und Kostümbildner gestrichen; das sind Plätze, die einmal als Ausbildungsplätze verstanden wurden.
- die Dramaturgie wird zur Marketingabteilung umgeformt.

6. Die soziale Verunsicherung der Schauspielerinnen und Schauspieler und der auf sie ausgeübte Druck sind besonders markante Folgen der Entwicklung. Menschen, die oft zur kritischen Intelligenz zählten, unterliegen heute einem besonderen Druck zur Anpassung. Wir haben in den NachDenkSeiten auf das einschlägige Interview der Frankfurter Rundschau mit dem Schauspieler Ulrich Matthes hingewiesen. Siehe hier <http://www.nachdenkseiten.de/?p=34650> und hier [Ulrich Matthes: FR](#) . Dort äußerte sich der bekannte Schauspieler so: „Ich finde die Medienkritik absurd. Wir haben in Deutschland absolute Qualitätsmedien. Das ist einfach so.“ – Diese weltfremde und unkritische Einlassung ist ein deprimierendes Zeichen für den Verlust des Willens und der Fähigkeit zur kritischen Beleuchtung des Geschehens, die eigentlich Sache des Theaters und der Theaterleute sein sollten.

7. Die externen Wirkungen äußern sich - verstärkt seit der Abwicklung des staatlichen Schiller Theaters in Berlin 1993 - in Schließungen, Zusammenlegungen, Reduktion der Sparten, die fast immer von oft monatelangen lokalen Querelen begleitet werden. Dies führt oft zu einer allgemeinen Abneigung gegen die Theaterleute, „die immer mehr Geld wollen und immer 'auf Krise machen'“. Die Zerstörung von Infrastrukturen und damit des unmittelbaren Lebensraums der Bürger ist so fortgeschritten, dass Theater zunehmend als ein entbehrlicher Luxus erscheinen muss. Die für diese Entwicklung verantwortlichen Politiker müssen folglich keine ernsthafte Einbuße an Wählerstimmen fürchten, wenn sie ein Theater schließen, im Gegenteil. Die Maßnahmen folgen einem Plan und scheinen deshalb logisch zu sein: Einsparen. Strukturelle Erwägungen, also die Fragen danach, was die Ausdünnung der Theaterszene für die Lebensqualität einer Kommune zumindest auf mittlere Sicht bedeutet, spielen keine Rolle.

8. Die aus „der Politik“ an die Theater herangetragene Aufforderung, anstelle der ausbleibenden öffentlichen Förderung Sponsorengelder anzuwerben, übersieht, dass solche Gelder der „Imagepflege“ der Geber dienen sollen. Kritische Inhalte finden keine Sponsoren. Auf dem Höhepunkt der „Occupy“-Bewegung ließ sich der Frankfurter Intendant Reese für sein FAUST-Projekt zur Eröffnung der „Goethe-Wochen“ 2012 eine halbe Million Euro von der Deutschen Bank schenken. Das ist die Berührungsgrenze, jenseits derer Kapitalismuskritik den Sponsor verschreckt. Die Frage, inwieweit ein derart „gekauft“ Theater noch seinem mit der öffentlichen Förderung (Subvention) verbundenen Auftrag (siehe oben) gerecht werden kann, stellen weder die Politiker noch die Theaterleute.

9. Die weltweit bereits übliche Finanzierung kultureller Produktionen durch Sponsoren wird die zweifelhafte Zukunft sein, zumal Handelsabkommen wie TTIP eine öffentliche Förderung (auch von Rundfunkanstalten) dann als (handelsrechtlich strafbare) Wettbewerbsverzerrung einstufen, wenn sie nicht auch der kommerziell orientierten Produktion zuteil wird. Übrigens haben die USA das 2005 mühsam

ausgehandelte, aber bis dato nahezu wirkungslose „Übereinkommen über den Schutz und die Förderung der Vielfalt kultureller Ausdrucksformen“ der Vereinten Nationen, welches an diesem Punkt Differenzierungen anzubringen sich bemüht, nicht unterzeichnet.

10. Der fortschreitende Wegfall der öffentlichen Förderung verformt die Theaterproduktion selbst. An die Stelle der lokalen stehenden Theater mit ihren festen Ensembles treten internationale Festivalkartelle, die gemischt finanzierte Produktionen verschiedener künstlerischer Gruppierungen herstellen und oft jahrelang untereinander austauschen (die Entwicklungen am Schauspielhaus Bochum und der Berliner Volksbühne bilden die jüngsten Belege). Die subventionierten Schauspielhäuser stellen in diesem Falle willkommene Sparschweine dar, die Kulturdezernenten können sich einbilden, ihre Theater relativ preiswert mit einer Aura internationaler Avantgarde zu überziehen, dem Publikum wird der Mund mit dem weltweiten Renommée der auftretenden Künstler wässrig gemacht – so zum Beispiel mit Kevin Spacey als Richard III. oder Juliette Binoche als Antigone in Recklinghausen - , das gesamte regionale und städtische Bezugssystem eines Theaters fällt in sich zusammen. Lediglich in den Zentren werden sich einige Häuser erhalten, die noch an die ursprünglichen künstlerischen, literarischen und dramengeschichtlichen Wurzeln ihrer jeweiligen Standorte erinnern.

11. Dem Theater fehlt ein unabhängiger organisatorischer Verband, der es den Künstlern erlauben würde, diese Entwicklung zu bekämpfen und Alternativen zu diskutieren. Der Deutsche Bühnenverein setzt sich aus Theaterleitungen und „Rechtsträgern“, d. h. den Vertretern der kommunalen Politik, zusammen. Ihm ist daher daran gelegen, die Lage zu beschönigen, wie seine letzte Theaterstatistik hinlänglich beweist. Die dem Bühnenverein gegenüber stehende viel zu kleine Genossenschaft Deutscher Bühnen-Angehöriger ist mit einer kulturpolitischen Aufgabe dieser Größenordnung überfordert.

12. Die Theaterkunst ist, seit ihrer Erfindung, vor allen anderen Künsten Teil des Selbstverständigungsprozesses einer Gesellschaft, der auch diejenigen umgreift, die es nicht besuchen. Wird unter dem Einfluss von neoliberalen Slogans wie „There is no such thing as society“ (M. Thatcher), dieser Prozess verlangsamt, behindert, unterbrochen oder gar angehalten, verliert das Theater seine Lebenskraft wie der Riese Antäus, den Herakles vom Boden hebt und erwürgt. Das oben erwähnte Interview mit dem Schauspieler Matthes, seines Zeichens Direktor der Sektion Darstellende Kunst an der Akademie der Künste Berlin, beweist, dass diese Einsicht gegenwärtig nicht nur verschüttet ist, sondern überdies mehr oder weniger schroff dementiert wird. Damit verkommt das Theater zu einem den Status quo verzierenden Spektakel, dessen kulturbetriebliche Selbstgenügsamkeit es allen wesentlichen Kräften, die auf Veränderung drängen, entfremdet. Es stellt sich die Frage, ob diese Fehlentwicklung noch aufgehalten werden kann.