

Es geht um die Zukunft unserer Theaterlandschaft

Eine kulturpolitische Polemik aus gegebenem Anlass

Wolfgang Schneider

Es scheint so zu sein: Die deutsche Theaterlandschaft ist sich ihrer normativen Kraft des Faktischen auch weiterhin sicher. Oder ist es nur die Ruhe vor dem Sturm? Wenn nach dem 27. September dieses Jahres der allseits befürchtete Kassensturz stattfindet, wird die Axt auch an die öffentliche Kulturförderung gelegt werden. Der baden-württembergische Ministerpräsident Günther Oettinger hat diesbezüglich schon Redebedarf bei den kulturell aktiven Landeskindern angemeldet. Zwar verkündete er auf dem Kunstkongress seiner Landesregierung Anfang Mai in Karlsruhe, dass es 2009 keine Kürzungen geben werde. Aber wenn alle den Gürtel enger schnallen müssen, dann wird wohl auch die Kulturpolitik Maßnahmen erwarten dürfen. Es wird also erwartet. In dieser Haltung lässt es sich ganz gut leben. Harren wir der Dinge, die da kommen. Und gegen die Milliarden Euro, mit denen derzeit Krisenmanagement betrieben wird, sind die Beträge, mit denen die Kultur alljährlich rechnen darf, doch eher Peanuts. Redebedarf besteht, aber wie sieht es denn mit den konzeptionellen Überlegungen aus, die ein sinnvolles Handeln zur Folge haben könnten? Wie reagieren Theater auf das, was sich abzeichnet? Und warum agiert denn keiner?

In der Berliner Akademie der Künste saßen immerhin ein paar Hundert Tanz- und Theaterschaffende zusammen. Für ein paar Tage ging es um die soziale und wirtschaftliche Lage von Künstlern der Darstellenden Künste. Eine Studie hatte bestätigt, was wir alle wussten, aber die meisten nicht wirklich wahrnehmen wollen: Kunst bringt keineswegs Gunst, im Gegenteil – sie führt unweigerlich

ins Prekariat. Die Zahl der Beschäftigten am Theater, die in der Stunde weniger als 5 Euro verdienen, ist in den letzten Jahren um 30 Prozent gestiegen. An festen Häusern verdienen 50 Prozent der Theaterkünstler nur 5 bis 10 Euro pro Stunde. Bei einer regelmäßigen Einzahlung in die Künstler-sozialkasse über einen Zeitraum von 45 Jahren liegt die zu erwartende Rente bei 447 Euro pro Monat in den alten, bei 408 Euro in den neuen Bundesländern. Die Altersarmut unter den Künstlern der derzeit tätigen Generation ist also vorprogrammiert. Das ist doch niederschmetternd! Die Einkommensverhältnisse haben sich dramatisch verschlechtert und das, obwohl die öffentliche Förderung um ein Vielfaches gestiegen ist. Wo versickern denn die mehr als zweieinhalb Milliarden Euro, die sich die Steuerzahler in Deutschland alljährlich leisten, um

das »Weltkulturerbe« Theaterlandschaft zu pflegen? Warum leisten wir uns ein solch unsoziales System? Ein System, das durch Selbstausbeutung geprägt ist, das die Lebenskunst predigt, aber die Lebensverhältnisse unwürdig sein lässt, das die kreativen Potentiale unsere Gesellschaft bei jeder Sonntagsrede beschmüst, aber im Alltagshandeln die (Menschen-)Rechte der Künstler mit Füßen tritt.

Wie gesagt, in Berlin hat man zumindest zusammengesessen – auf Initiative des *Fonds Darstellende Künste*, auf Einladung des *Internationalen Theaterinstituts*, und gefördert aus Mitteln des *Beauftragten der Bundesregierung für Kultur und Medien*. Aber hat man auch zusammengefunden? Die so genannten freien Theater, gelegentlich gehypt, wenn es um theatrale

Innovation und künstlerische Avantgarde geht, ansonsten am unteren Ende der Karriereleiter, solidarisieren sich notgedrungen, sie listen auf, was ihnen an Empfehlungen einfällt und stellen sogar kulturpolitische Forderungen. In ihrem Entwurf für den *Bundesverband Freier Theater* liest sich das dann so: »Stärkung der deutschen Tanz- und Theaterlandschaft«, »Aufstockung des Budgets des Fonds Darstellende Künste«, »Förderung strukturschwacher Regionen«, »Förderung der kulturellen und ästhetischen Bildung« und gipfelt in dem Postulat, dass »die Kultur-etats des Bundes, der Länder und der Kommunen dringend erhöht werden« müssten. Ja, sind die denn von allen guten Geistern verlassen? Ja, wo leben die denn? Ja, fällt denen denn tatsächlich nix anderes ein als mehr Geld zu fordern?

Zur Ehrenrettung sei gesagt, es ist den Tanz- und Theaterschaffenden auch noch das ein oder andere an Verbesserungen ihrer wirtschaftlichen und sozialen Lage eingefallen. Mindestlohn, soziale Sicherung und Altersvorsorge wurden thematisiert, konkret wurden Modelle gefordert, die das Zusammengehen von freiberuflichen und selbständigen Erwerbsformen erleichtern, die mit der Verkürzung der Rahmenfrist für den Bezug von Arbeitslosengeld den speziellen Beschäftigungsverhältnissen gerecht werden und die in der Künstlersozialversicherung zur Reform beitragen. Aber das Klein-Klein täuscht nicht darüber hinweg, dass eine Chance vertan wurde: Mitten in der Wirtschaftskrise und vor den zu erwartenden dramatischen Folgen auf den Tisch zu hauen und Grundsätzliches zu propagieren. Keiner der Kombattanten sprach vom Umbau in der Theaterlandschaft, keiner rief zum Umsturz auf, keiner forderte die Umverteilung! Während das Theater gelegentlich auf der Bühne gern einmal die Revolution ausruft, versagt es fundamental in eigener Sache, sowohl in der Selbsteinschätzung als auch in der Selbstorganisation. Eine Krähe hackt der anderen eben nicht gerne ein Auge aus, könnte man meinen.

Aber es geht doch ganz und gar nicht um das alttestamentarische Aug' um Auge, Zahn



Prof. Dr. Wolfgang Schneider ist Direktor des Instituts für Kulturpolitik der Universität Hildesheim.

um Zahn, es geht ums Ganze, es geht um die Zukunft einer Theaterlandschaft, die so einzigartig ist und so produktiv und so vielfältig und so vernetzt und so gesellschaftsrelevant. Aber die Zeiten, in denen sich die Stadttheater von Haushalt zu Haushalt und die freien Theater von Projekt zu Projekt gehandelt haben, sind vorbei. Und schon lange dürfte es deshalb auch gar kein Gegeneinander mehr geben. Unverständlich ist in diesem Zusammenhang wieder einmal die Haltung des *Deutschen Bühnenvereins*, der sich am »Report: Darstellende Künste« nicht beteiligt hat und der noch immer vor allem auf sich selbst bezogen sein eigenes Süppchen zu kochen gedenkt. Fragt man allerdings die künstlerischen Köpfe des institutionalisierten Theaterbetriebes, bekommt man die einhellige Einschätzung zu hören, dass es ohne die freie Szene nicht gehe, von Humus ist da sogar die Rede, vom kreativen Nachschub und Nachwuchs. Also geht es nur zusammen, nämlich die nachhaltige Veränderung von Strukturen gemeinsam anzugehen!

Auf die Agenda einer neuen Theaterpolitik gehört ganz oben eine Theaterentwicklungsplanung. Das ist schon lange kein Teufelszeug mehr, nachdem selbst Hinterbänkler der Kommunalpolitik langsam kapier haben, dass es sich um konzeptionelle Planungsansätze handelt, die nicht vergleichbar sind etwa mit der kommunistischen Planwirtschaft vergangener Zeiten. Auch die *Enquete-Kommission »Kultur in Deutschland« des Deutschen Bundestages* empfiehlt »den Ländern und Kommunen, regionale Theaterentwicklungsplanungen zu erstellen, mittelfristig umzusetzen und langfristig die Förderung auch darauf auszurichten, in wiefern die

Theater, Kulturorchester und Opern auch Kulturvermittlung betreiben, um möglichst breite Schichten der Bevölkerung zu erreichen«. Und gleich vorweg sei hinzugefügt, dass einem solchen kulturpolitischen Instrument nur dann langfristig Erfolg beschieden ist, wenn es kontinuierlich fortgeschrieben wird.

Auch das kann man nachlesen. Im Dokument der folgenreichsten Evaluation im Kulturföderalismus, der »Kunstkonzeption des Landes Baden-Württemberg« von 1990. Schon damals konstatierte der Autor, Hannes Rettich, dass eine kunstpolitische Konzeption kein Dogma sein kann und darf, weil Kunst das Gegenteil von Dogmatismus sei. »Jede kulturpolitische Standortbestimmung muss das gesellschaftspolitische Umfeld und die zeithistorischen Bezüge reflektieren, um die Interessen und Bedürfnisse der Menschen zutreffend erfassen zu können«. Im Musterlande macht man sich auf den Weg, Rahmenbedingungen für Kulturpolitik zu formulieren. Ein gewichtiges Kapitel wird dabei eine Theaterentwicklungsplanung einnehmen. Da könnte zunächst einmal festgehalten werden, dass neben Liberalität, Pluralität, Subsidiarität und Dezentralität die Diversität eine neue Rolle spielen sollte. Denn in der Differenz liegt der Schlüssel zum Großen und Ganzen. Dabei dürfte die alte Sparten-trennung zwischen Musik-, Tanz-, und Sprechtheater ebenso ausgedient haben wie

die Sektiererei in Puppentheater, Kindertheater oder Kleinkunst. Das gilt natürlich auch für alle Formen der Institutionalisierung. Langfristig darf es keinen Unterschied mehr machen, ob Theater am Staatstheater und Stadttheater oder an der Landesbühne und im Freien Theater produziert wird. Wer öffentliche Förderung erhält, muss sich durch künstlerischen Anspruch und ästhetische Praxis auszeichnen, muss den Auftrag wahrnehmen, den es in Zielvereinbarungen zu formulieren gilt. Dabei gilt selbstverständlich Artikel 5

Absatz 3 des Grundgesetzes, aber es sollte auch der Grundsatz gelten, dass eine Vielfalt an Produktionsformen eine Polyphonie der Stile ermöglicht, dass Koordination, Kooperation und warum nicht auch mehr Koproduktion kulturpolitisch gewollt sind. Und dass Schülertheater und Studentisches Theater oder Amateurtheater und Privattheater im Netzwerk Berücksichtigung finden. Auch wenn Ensemble und Repertoire zu den Erregenschaften des deutschen Theatersystems zählen, lässt sich nirgends die Verpflichtung ableiten, dass das von Flensburg bis Konstanz und von Aachen bis Dresden auch so zu sein hat. Theater findet auch im Bürgerhaus statt, Theater wird im Theaterhaus ermöglicht und Theater kann auch auf der Straße entstehen. Warum nur muss das an dieser Stelle gesagt werden, warum muss darauf hingewiesen werden, warum ist das

Theaterentwicklungsplanungen verstehen Theaterförderungen als Risikoprämie, setzen ebenso auf Prozessorientierung und Projektförderung wie auf Konzeptionsförderung zur Planungssicherheit.

Jahrbuch für Kulturpolitik 2007

Band 7 – Europäische Kulturpolitik

Institut für Kulturpolitik der Kulturpolitischen Gesellschaft (Hrsg.) • Red.: Bernd Wagner und Norbert Sievers
Bonn / Essen 2007 • ISBN 978-3-89861-853-3 • 485 Seiten • 19,90 Euro

»Europäische Kulturpolitik« – gibt es die? Kann es sie geben? In den Römischen Verträgen, deren Ratifizierung sich im Frühjahr zum fünfzigsten Male jährte, kam das Wort Kultur nicht vor. Die Europäische Gemeinschaft war zunächst ausschließlich als Wirtschaftsverbund konzipiert, dem erst allmählich eine kulturelle Dimension hinzugefügt wurde. Mittlerweile wird die Bedeutung der Kultur für den europäischen Einigungsprozess mehr und mehr erkannt.

Seit dem Vertrag von Maastricht (1992) gibt es einen Kulturartikel, der die kulturpolitische Kompetenz der EU umreißt; mit ihm hat auch die kulturelle Förderpolitik der EU an Profil gewonnen. Es gibt inhaltliche Zielvorstellungen, gesetzliche Rahmenbedingungen, institutionelle Strukturen, politische Verfahren und ein bescheidenes Budget.

Das »Jahrbuch« versteht sich als Versuch, das Feld der europäischen Kulturpolitik zu vermessen. Es will Begründungen liefern, Kompetenzen, Institutionen und Akteure beschreiben und damit die Diskussion über Europäische Kulturpolitik befördern.

AutorInnen sind u.a. *Roland Bernecker, Hans-Jürgen Blinn, Manfred Dammeyer, Kathinka Dittrich, Thomas Goppel, Jo Groebel, Ulf Grossmann, Jörg Hasperl, Hans-Georg Knopp, Thomas Krüger, Robert Palmer, Gerhard Pfennig, Jörn Rüsen, Oliver Scheytt, Olaf Schwencke, Wolfgang Schneider, Helga Trüpel, Hortensia Vöckers, Gottfried Wagner und Johanna Wanka.*

Neben dem Schwerpunkt enthält das Jahrbuch einen Beitrag zur europäischen Kulturwirtschaft und Kulturstatistik von Michael Söndermann, eine kulturpolitische Chronik und eine Bibliographie des Jahres 2006 sowie wichtige Adressen zu Kultur und Kulturpolitik.

Kulturpolitische Gesellschaft e.V.

Weberstraße 59a • 53113 Bonn • T 0228/20167-0 F 0228/20167-33 • post@kupoge.de • www.kupoge.de/shop

längst nicht eine Selbstverständlichkeit? Die Standesdünkel einer konservativen Standesorganisation, eines zum Teil reaktionären Feuilletons und einer historisierenden Theaterwissenschaft sind noch immer allgegenwärtig. Das Theater ist da ganz oft schon viel weiter. Denn ausschlaggebend ist die Standortsensibilität, eine immer wieder neu zu entdeckende Kategorie der theatralen Vermessung von Raum und Zeit der dramatischen Künste. Was produziere ich für wen an welchem Ort? New Spaces for the Arts? Im klassischen Guckkasten, im leeren Raum oder als *site specific*?

Theaterentwicklungsplanungen verstehen Theaterförderungen als Risikoprämie, setzen ebenso auf Prozessorientierung und Projektförderung wie auf Konzeptionsförderung zur Planungssicherheit. Wichtig wird wieder, Theater als Laboratorium sozialer Fantasie zu verstehen, mit dem Mut zum Scheitern und der Lizenz zum Irrtum. Kennzahlenempirie war gestern, jetzt zählen künstlerische Diskurse und Theatervermittlung. Die neuen Herausforderungen ergeben sich durch Interdisziplinarität, Interkulturalität und Internationalität. Und wenn schon Zahlen gewünscht sind, dann wäre es doch wünschenswert, die rund zehn Prozent Happy Few, die regelmäßig ziemlich exklusiv am Theater partizipie-

ren, zu vervielfachen. Ein Ziel könnte sein, jedem Kind zwei Mal im Jahr Theater zu bieten. Davon sind wir meilenweit entfernt. Ein andres Ziel wäre, Menschen mit Migrationshintergrund für Theater zu begeistern.

Wir brauchen aber eher mehr die Selbstverständigung der Künstler. Und die brauchen mehr kulturpolitische Kompetenz.

Vielleicht indem man sie einlädt, selbst zu spielen. Auf alle Fälle indem man Theater als kulturelle Bildung versteht. Ohne theaterpädagogisches Brimbamborium. Vielleicht steht ja auch in der Theaterentwicklungsplanung, dass der Theaterbesuch selbstverständlich Bestandteil des schulischen Curriculums ist. Auch deshalb, weil von der Kinderkrippe bis zur gymnasialen Oberstufe Theater ein gewichtiger Lernbereich geworden ist. Theater als Schule des Sehens – das wäre ein Programm für Kinder und Jugendliche, weshalb solcherlei Aktivitäten gestärkt werden müssten. Und das ginge auch dadurch, indem man nicht mehr nur Produktion und Distribution von Theater fördert, sondern anteilig auch seine Rezeption. Die Verpflichtung zur Vermittlung sollte in jeden Intendantenvertrag. Die Engländer nennen das »Audience Development«. Noch ist es ein Fremdwort für viele Theater in Deutschland, aber schon bald werden sie sich ernsthaft Gedanken machen müssen, wie sie das Publikum für morgen akquirieren. Der Wettbewerb in der Freizeitgesellschaft ist heute

ebenso hart wie der Wettbewerb um die Steuern zukünftig sein wird. Die Zukunft liegt in Theaterentwicklungsplanungen. Auch das hat das Symposium in Berlin gezeigt.

Die bisherigen kulturpolitischen Diskurse um das Theater standen eher in der Tradition, Kulturpolitik als System zu betrachten – als strukturelles Phänomen zur Gestaltung von Gesellschaft. Das Berliner Programm Anfang Mai drehte den Spieß um und fokussierte auf die Seite der Produzenten von Kunst, erörterte die Bedarfe der Künstler und entwickelte daraus Forderungen und Handlungsempfehlungen für die Kulturpolitik. Das ist eher ungewöhnlich und deshalb bemerkenswert. Ein Großteil der kulturpolitischen Debatten in unserem Lande ist systemimmanent. Wir beschäftigen uns vor allem mit der Tatsache, dass mehr als 90 Prozent der Kulturförderung aus öffentlichen Mitteln bestritten werden. Die werden zwar von den Bürgern erwirtschaftet – über staatliche Abgaben, Kirchensteuern und den Gebühren des öffentlich-rechtlichen Rundfunks, aber von oben nach unten verteilt – und zumeist institutionalisiert, d. h. sie schaffen Rahmenbedingungen und erhalten Apparate sowie Instrumente der Kulturlandschaft. Die direkte Künstlerförderung ist in der Summe eher bescheiden. Das Berliner Symposium geht auch hier den anderen Weg – zumindest in Teilen der Debatte: Es geht *auch* um die institutionelle Existenzsicherung der Tanz- und Theaterschaffenden und um Arbeitsbedingungen für den Einzelnen, zumindest um die Überprüfung einer Kulturpolitik auf ihre direkte Wirkung für die Kulturschaffenden. Kulturpolitik ist in den inhaltlichen Auseinandersetzungen zumeist Angelegenheit der Kommunen, der Länder, des Bundes – mehr und mehr auch der EU. Die anderen Symposien beschäftigten sich mit dem Konstrukt unter ökonomischen, gelegentlich auch konzeptionellen Fragestellungen. Das Berliner Symposium war dezidiert ein Forum der Künstler, der Beteiligten oder sollte ich sagen: der Betroffenen! Es ist ein demokratisches legitimes Recht der Eigenverantwortlichkeit, das hier ausgeübt wird und das eine Art Selbstverwaltung, zumindest den Anspruch auf Beteiligung pflegt. Es ist die Selbstorganisation der Tanz- und Theaterschaffenden, die Kulturpolitik betreibt. Und meist nicht vorgelesen.

Wir brauchen aber eher mehr die Selbstverständigung der Künstler. Und die brauchen mehr kulturpolitische Kompetenz. Denn Kulturpolitik sollte nicht allein den Kulturdezernenten, Kulturverwaltern und Kulturräten überlassen werden. Und das gilt auch für die Theaterpolitik. Die Theaterlandschaft lebt von den Künstlern. Tanz und Theaterschaffende vereinigt euch – und seid in der Kulturpolitik so mutig wie in der Kunst!

Tobias J. Knoblich

Bürgerschaft und Beteiligung in der Kulturpolitik

Tagungsankündigung

Der 2. Kulturpolitische Diskurs Meißen, der vom **9. bis 10. Oktober 2009** in der *Evangelischen Akademie Meißen* stattfinden wird, soll der Frage nachgehen, wie in Zukunft das Verhältnis von Gesellschaft und Politik im Kulturbereich ausgestaltet werden kann. Vielerorts gibt es schon Ansätze einer »kooperativen Demokratie«, bei der individuelle, kollektive und korporative Akteure aus der Zivilgesellschaft in die politische Willensbildung und Leistungserbringung eingebunden werden. Der Begriff »Governance« beschreibt Modelle horizontaler Kooperation und intensiver Beteiligung, aber auch Wandlungsprozesse in der politischen Steuerung. Die Tagung verfolgt das Ziel, Governance in der Kulturpolitik stärker zu konturieren und zentrale Handlungsoptionen aufzuzeigen, auch an praktischen Beispielen aus Ländern und Kommunen. Dabei kommt dem Blick auf die neuen Bundesländer wieder besondere Bedeutung zu: Hier hat die demokratische Erneuerung seit 1990 zu originären kulturpolitischen Ansätzen im Bereich der Planung, Gestaltung und des Diskurses geführt, die mit Beispielen anderer Regionen in Beziehung gesetzt werden sollen.

Der Kulturpolitische Diskurs Meißen ist eine Veranstaltungsreihe, die kulturpolitische Themen der neuen Bundesländer mit gesamtstaatlicher Relevanz aufgreift und einen ostdeutschen Ort für Diskussion und Vernetzung schaffen möchte. Er wird von der *Kulturpolitischen Gesellschaft* in Kooperation mit dem *Sächsischen Kultursenat* und der *Evangelischen Akademie Meißen* durchgeführt. Der 1. Diskurs im Herbst 2008 befasste sich mit der Kulturpolitik auf Länderebene.

Tobias J. Knoblich