

REISE IN DAS NÄCHSTE JAHRTAUSEND (43): HAT DAS THEATER NOCH ZUKUNFT?

Eine Lagune für den freien Geist

Subversion durch Subvention: Das Unbehagen am Supermarkt der globalen Kommunikation eröffnet den traditionellen Künsten neue Chancen

VON MICHAEL SCHINDHELM

Worüber wir nicht reden können, darüber müssen wir schweigen. Wovon wir aber (alb)träumen, davon können wir nicht schweigen. Hat das Theater eine Zukunft? In den Städten, den Metropolen des 21. Jahrhunderts? Was für eine Zukunft könnte das (wohl) sein? Sind Theater und Zukunft nicht zwei sich gegenseitig ausschließende Begriffe, eine *contradictio in adiecto*, ein schwarzer Schimmel? Wenn Totgesagte länger leben, dann gibt es keinen Grund, sich über das Theater und seine Zukunft Sorgen zu machen. So oft, wie es allein in den zurückliegenden zehn Jahren von seinen Protagonisten, den Theaterleuten selbst, der (un)verantwortlichen Politik, dem Feuilleton und am Ende sogar seinem Publikum in Frage gestellt, für unfähig und „zugeschissen“ (Heiner Müller) erklärt worden ist, für altersschwach, überflüssig, hoffnungslos unbeweglich, arrogant, publikumsfeindlich, sooft es also totgesagt und – geschrien worden ist, müsste es allein in den Jahren nach dem Fall der Mauer im neuen Deutschland unsterblich geworden sein. Wie sieht es also aus in Zukunft?

Vor allem gilt es zu unterscheiden zwischen Kunst und dem Betrieb, welcher diese Kunst ermöglicht oder eben verunmöglicht. Es fällt auf, dass sich die Kritik am Theater und damit auch die Skepsis in Bezug auf seine Zukunft vor allem gegen den Betrieb und sein System richten, solange Kritik und Skepsis aus den eigenen Reihen kommen. Die Szene der Macher sehnt sich nach anderen Arbeitsregelungen und Produktionsformen, sie zweifelt am Erhalt des deutschen Stadt- und Staatstheaterwesens. Die Rede ist von Flexibilisierung der Arbeitszeit, Marketing, Finanzierungsgarantien durch die öffentliche Hand. Obwohl sich zwischen Theaterleuten hinter vorgehaltener Hand schon mal die Angst mitteilt, die Kunst als solche habe in der kommenden Mediengesellschaft ausgedient, pocht man weiterhin laut und deutlich auf die Unverzichtbarkeit des Theaters. „Theater muss sein“, heißt die Devise des Deutschen Bühnenvereins, des Arbeitgeberverbandes also, der sich ironischerweise als Theatererhalterverband definiert, obwohl viele seiner Mitglieder, Bundesländer und Gemeinden, längst die Axt an die Wurzel des Systems gelegt haben. Das deutschsprachige und nicht nur das deutschsprachige Stadt- und Staatstheater ist zweifelsohne in der Krise. Wie sollte es auch anders, da die öffentliche Gesellschaft insgesamt in der Krise ist?

Werbung im Weihnachtsmärchen



FAUST KLASSISCH mit Will Quadflieg und Gustaf Gründgens.

Foto: Ullstein

verträge regeln auch die Freistellung von Musikern bei Hochwasser, während Tänzer nach zwanzig Jahren drakonischer Kunstanprüche und mieser Bezahlung mit chronischen Körperschäden und ohne Unterstützung kaum eine Chance auf einen zweiten Berufsweg haben; unter den zehn meistbesuchten Werken der Saison rangiert neben neun Musicals der Firmen Webber & Co. (ein Komponist heisst zufällig Schönberg) ein letzter Mozart; Kinder fragen in

sozialer Ungerechtigkeit intern die Frage nahe legt, wie lange das noch so weitergehen soll, interessiert man sich hingegen draußen verständlicherweise wenig für diese Nöte. In den Augen desjenigen, der das Theater beobachtet, des Zuschauers also, sieht die Sache anders aus. Denn den Zuschauer interessiert nicht das introvertierte Palaver über ein untauglich gewordenes Produktionssystem. Den Zuschauer interessiert, wenn sie ihn interessiert, die Kunst.



FAUST DIGITAL von der spanischen Performance-Gruppe La Fura dels Baus.

Foto: David Baltzer

die Nicht-Erwerbsarbeit im Kurs steigen lässt. Der Kampf um den Arbeitsmarkt wird dann in einen Kampf um den Freizeitmarkt umschlagen. Wenn es immer weniger zu produzieren und immer mehr zu konsumieren gibt, erweist sich Freizeitgestaltung als ein hartes Geschäft für die einen und als eherne Bürgerpflicht für die anderen. Der große Unbekannte der Theaterzukunft – vom Erwerbsarbeitssektor abgekoppelt – wird vielleicht unentgeltlich arbeiten (im

Es wird nicht lange mehr dauern, und die Kommunikationshaufen unserer Städte beherbergen alle Zeitzonen und Kulturräume dieser Erde: der *melting pot* als Omnipräsenz und totale Gegenwart, die Stadt als Weltausstellung. Nichts liegt mehr weit genug entfernt von unserem Heimatort und unserer Zeit, um nicht in den Haufen integriert zu werden. Das Leben wird ungleichzeitig, seine Behausung ein Labyrinth. Mit den Spinnrädern der Massenmedien, die

ihre Instrumente und Systeme verbessern, um die unerwünschten Störfaktoren aus dem Strom der sorglosen Popkultur zu fischen. Sogar Städte wie New York sind längst Freizeitparks, die nur noch kontrollierte Abenteuer zulassen. Die Kranken, die Alten, die Toten, der hässliche Körper, die unpopuläre Position, der Ekel, der Hass, der Tod: Die Kommunikationshaufen werden groß genug aufgebauscht, damit diese rostigen Stecknadeln darin verschwinden. Was nicht Wellness ist, irgendein Genusstraining für die Anbrandungen des unübersichtlichen Daseins, das gehört nicht in die gute Stube. So besetzt die ehemals schmuddelige Popkultur die Mitte und schiebt die Hochkultur an den Rand.

Mehr Bescheidenheit und weniger Nabelschau werden dem Theater von morgen gut zu Gesicht stehen, und die Hoffnung auf das Unbehagen der Metropolenbewohner wird es brauchen. Diese Hoffnung ist nicht unbegründet. Denn immer gute Laune und Wohlbehagen tun auch irgendwann weh. Je näher sich die Leute im Kommunikationshaufen kommen, um so einsamer werden sie, je dichter das Kommunikationsgesetz, um so grösser der Wunsch, allein und still zu sein. Die Hochkultur wird im Unterholz der immer weniger öffentlichen und offenen Gesellschaft zur Orchidee für einsame Wanderer. Und es wird viele einsame Wanderer geben und der Orchideenbestand besser geschützt sein als heute. Denn die Massenkultur verlangt nach dem Äquivalent einer Ich-Kultur. „We are the world, we are the children“ richtet sich schließlich an den Äther, Rilkes „Du musst dein Leben ändern“ meint dich und sonst niemanden.

Die Zeit der Orchideen

Eines steht über den großen Unbekannten, den Metropolenbewohner und Theaterbesucher von morgen, jedenfalls fest. Er wird – von Zeit zu Zeit – „Ich“ sagen und denken, er wird sich fragen, was diese Unterhaltungs- und Verwertungsmaschine mit ihm zu tun habe, er wird nach deren Zusammenhang mit seinem Schicksal fragen, er wird dieser Maschine seine Sorgen, seine Nöte und Ängste entgegen halten, seine Sehnsüchte, sein Glück; und die Maschine wird sich nicht abstellen lassen. Er wird nach Orten in diesen Metropolen suchen, in die der Lärm jener Maschine nicht so leicht vordringt und der große Unbekannte seine eigene Stimme hören kann. Oder die eines anderen großen Unbekannten. Für manche werden Museen, Konzerthäuser oder Theater solche Orte sein.

deutschsprachige Stadt- und Staatstheater ist zweifelsohne in der Krise. Wie sollte es auch anders, da die öffentliche Gesellschaft insgesamt in der Krise ist?

Werbung im Weihnachtsmärchen

Man stelle sich vor: Opernhäuser verkaufen ihr Logo an Telefonkonzerne, um Finanzhilfen zu bekommen; großstädtische Schauspielhäuser werden in Musical-Halls umgewandelt; Intendanten, die keine Lust mehr haben, ihre Häuser zu betreten, lassen sich zwischen Bühne und heimischem Wohnzimmer Bildschirmstandleitungen installieren; McKinsey-Berater machen für zynische Kulturpolitiker die Dreckarbeit und kassieren Millionen, die ihrer Meinung nach in den von ihnen (oberflächlich) untersuchten Theaterbetrieben überflüssig sind, obwohl diese Theater bereits am Hungertuch nagen; Jungschauspieler verdienen in ihrem ersten Arbeitsjahr für einen Drehtag die selbe Gage, die Ihnen ein größeres Stadttheater pro Monat anbieten kann; Tarif-

sen Körperbeschädigung und eine Unterzuzung kaum eine Chance auf einen zweiten Berufsbildungsweg haben; unter den zehn meistbesuchten Werken der Saison rangiert neben neun Musicals der Firmen Webber & Co. (ein Komponist heisst zufällig Schönberg) ein letzter Mozart; Kinder fragen in der Pause des Weihnachtsmärchens, ob jetzt der Werblock komme; alternde Kritiker gehen nicht mehr ins Theater, weil sie längst zuviel wissen und nichts mehr wissen wollen (und dabei kommt Ihnen entgegen, dass Debatten ihren Redaktionen ohnehin mehr bringen als Kritik und Information); ältere Leute gehen nicht mehr ins Theater, weil es ihnen zu modern ist, jüngere, weil nicht cool genug. Das alles stelle man sich einmal vor. Jedoch: So weit wird es nicht kommen, denn so weit ist es schon.

In der Tat, die meisten dieser Krisensymptome betreffen den Betrieb, nicht die Kunst. Sie regen in erster Linie Phantasie und Selbstbewusstsein des Kantinen- und Hinterbühnenmilieus an. Während also das Leiden an schwindenden finanziellen Sicherheiten, unzeitgemässen Strukturen und

se Note, in den Augen desjenigen, der das Theater beobachtet, des Zuschauers also, sieht die Sache anders aus. Denn den Zuschauer interessiert nicht das introvertierte Palaver über ein untauglich gewordenes Produktionssystem. Den Zuschauer interessiert, wenn sie ihn interessiert, die Kunst. Ganz gleich, ob er seit dreißig Jahren ein Abonnement besitzt oder mit der Schulkasse seinen ersten, ihn über die Zeit der Vorstellung hinaus beschäftigenden Shakespeare gesehen hat, irgendwie fragt sich der Zuschauer (auch, wenn er sich nicht fragt), was mit ihm eigentlich passiert, wenn er Theater erlebt, worauf das Merkwürdige dieses Ereignisses beruht, was das Theater von der Welt, in der er zu Hause ist, und von deren Verführungen, die er sonst genießt, unterscheidet.

Der Zuschauer ist überhaupt der große Unbekannte in der Gleichung über die Theaterzukunft. Denn Theater ist eine öffentliche Kunst, sie hat ohne Zuschauer keinen Sinn. Dieser Zuschauer ist Azubi oder Medizinalrat a.D., verfügt über ein Familienabonnement oder bestellt Tickets per Internet, kommt aus einer türkischen Einwandererfamilie oder aus großbürgerlichem preussischem Hause, hilft den Nachbarn bei der Lohnsteuer oder ist Sprecher im Lionsclub. Sonst interessiert er sich für seine Käfersammlung, seine Festgeldanlagen, seine Videothek. Es gibt eine geheime Bande, die sein Schicksal mit dem des Theaters verbindet, mit seiner Kunst wohlgehemmt, nicht mit seinem System. Von dieser Bande wird im folgenden die Rede sein.

Wo alles mit allem zusammenhängt, und das ist schon heute der Fall, kann es nicht verwundern, dass die Bande von den allgemeinen Dominanten der Gesellschaft beeinflusst wird: von Globalisierung, Ökonomisierung, Ende der Arbeit, multikultureller Durchmischung u.s.w. Es könnte etwa sein, dass das Verschwinden der Erwerbsarbeit

produzieren und immer mehr zu konsumieren gibt, erweist sich Freizeitgestaltung als ein hartes Geschäft für die einen und als eherne Bürgerpflicht für die anderen. Der große Unbekannte der Theaterzukunft – vom Erwerbsarbeitssektor abgekoppelt – wird vielleicht unentgeltlich arbeiten (im Sozial- oder Umweltbereich zum Beispiel), und er wird vielleicht Geld bekommen, wenn er Fortbildungskurse besucht oder ins Theater geht. Nicht die Arbeit wird belohnt, sondern die Freizeit. Die Kunst geht nicht mehr nach Brot, sie gibt Brot.

Entscheidung in der Großstadt

Diese Utopie könnte man jetzt fortspinnen, man könnte sich vorstellen, dass die Leute von morgen darin konkurrieren, die meisten Ausstellungen zu besuchen, keine Neuerscheinungen im Bücherherbst zu verpassen, keine Opernpremiere etc. Man könnte. Aber die Skizze dieser Utopie lässt bereits erahnen, dass mit dem Verschwinden der Arbeit die Kunst einen neuen Stellenwert in der künftigen Gesellschaft haben könnte. Denn wie würden Interesse an und Auseinandersetzung mit der Kunst steigen, gehörten sie zur sozialen Konvention. Aber bis dahin wird es noch eine Weile dauern.

Die vorläufige Zukunft des Theaters und seiner Zuschauer wird in den Großstädten entschieden werden. Nun ist das Theater in den Metropolen des 21. Jahrhunderts wohl nicht das Maß aller kommunikativen Dinge. Man kann sich ausmalen, was mit der Stadt geschieht. Auf ihrem Nährboden blühen Einzelkulturen von allen erdenklichen sozialen und ethnischen Gruppen. Die Gravitation der Metropole türmt diese Einzelkulturen zu einem Kommunikationshaufen. Tür an Tür hausen die unterschiedlichsten Leute zusammen: Sie haben ihre eigenen Kalender, Religionen, Berufe, Perspektiven.

senz und totale Gegenwart, die Stadt als Weltausstellung. Nichts liegt mehr weit genug entfernt von unserem Heimatort und unserer Zeit, um nicht in den Haufen integriert zu werden. Das Leben wird ungleichzeitig, seine Behausung ein Labyrinth. Mit den Spinnrädern der Massenmedien, die immer effizienter werden, wird das multikulturelle Stroh dieser Kommunikationshaufen zum goldenen Vlies der Popkultur gesponnen. Je mehr die Einheit der Kultur zersplittert, desto mehr Scherben lassen sich in neue Produktmenüs umgestalten. Ein bisschen Wellness, ein bisschen Ausschwitzschock, ein bisschen Champions-League, ein bisschen Brot für die Welt. In achtzig Augenblicken durch den ganzen Supermarkt der Gefühle.

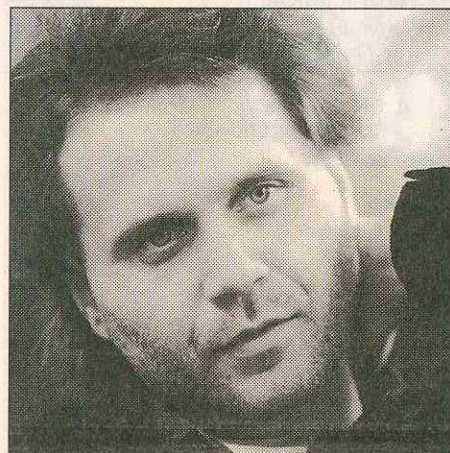
Hat das Theater in dieser Metropole einen Platz, passt es in die Weltausstellung? Vielleicht als fossiler Ausdruck bürgerlicher Kultur? Das ist durchaus wahrscheinlich. Immer ist das Theater auch Lagune restaurativer Gesellschaftsspiele. Die Frage ist nur, ob es sich darauf beschränken wird. Lässt sich das Theater einfach in irgendein Regal im Supermarkt der Gefühle unterbringen?

Das wird entscheidend davon abhängen, wie sich der große Unbekannte verhält. Fühlt er sich uneingeschränkt wohl im Kommunikationshaufen, dann ist wohl für das Theater nichts Gutes zu erwarten. Aber vielleicht macht ihm das pausenlose und vielseitige Unterhaltungsangebot manchmal zu schaffen, vielleicht spürt er zuweilen eine leere Stelle im Kopf oder vielleicht sogar im Herz? Wir können es nur für ihn und das Theater hoffen.

Ich gebe zu, das ist nicht besonders effektiv und selbstbewusst gedacht. Außerdem ist es nicht populär, sich für das Unbehagen seines möglichen Zuschauers zu interessieren, das Geschäft wird heute schließlich mit der guten Laune seiner Kunden gemacht. Die Metropole der Zukunft wird jedenfalls

nach Orten in diesen Metropolen suchen, in die der Lärm jener Maschine nicht so leicht vordringt und der große Unbekannte seine eigene Stimme hören kann. Oder die eines anderen großen Unbekannten. Für manche werden Museen, Konzerthäuser oder Theater solche Orte sein.

Das Theater der Zukunft wird also keine Büchse mit gut konservierten Weltkulturerbstücken sein und keine Lagune des neuen „katholischen“ Gesellschaftspomps. Oder nicht nur. Auch im Kommunikationshaufen wird es von seiner Leidenschaft nicht lassen, unbehaglich zu sein, Tabus zu brechen. Aber welche Tabus denn noch? Tabus sind gesellschaftlich geleugnete Wahrheit: der Müll, das Elend, der Tod. Wo die Vergangenheit nicht glänzend ist, ist es die Vergangenheit. Wo die Erinnerung unbequem ist, die Erinnerung. Nachdem die letzten Jahrzehnte an der Emanzipation des Körpers gearbeitet haben – und daran haben die Tabubrüche der Kunst wesentlichen Anteil – wird das einundzwanzigste den Geist befreien müssen. Vom Ökonomismus, von der Selbstverdauung, von der Wellness, von den Blendungen. Darin äußert sich die Subversion, die die Gesellschaft zu ihrer Erneuerung benötigt, eine Subversion durch Subvention. Das Theater der Zukunft müsste ein Freigeist-Theater sein, beseelt von einem Idealismus, der die Abgründe der Aufklärung nicht leugnet und die Verführungen der Wissens- und Informationsgesellschaft nicht überschätzt. Es müsste die Umrisse eines Menschenbildes im Auge haben, in dem das Unbehagen im Kommunikationshaufen, am Sein, gegenwärtig ist. Es müsste ein Theater sein, das durch die ästhetischen Orgien von Pop und Trash, durch den Jugendliebeskult und die Depression der Postmoderne hindurchgegangen ist und sich von ihnen verabschiedet hat. Das weder naiv ist, noch demagogisch: eine Stadtorchidee.



Michael Schindhelm (39) ist seit 1996 Direktor des Theaters Basel, das 1998/99 zum „Theater des Jahres“ gewählt wurde. Der gebürtige Eisenacher studierte Quantenchemie an mehreren russischen Universitäten, arbeitete zunächst als wissenschaftlicher Mitarbeiter, dann als freier Übersetzer aus dem Russischen. 1990 wurde er Direktor des Theaters Nordhausen, 1992 wechselte er als Intendant an die Städtischen Bühnen Gera, wo er zwei Jahre später Generalintendant des Theaters Altenburg/Gera wurde. Im kommenden Februar erscheint bei DVA sein Buch „Roberts Reise“

Foto: Theater Basel

Die utopischen Potentiale der Tradition

Das Theater als sozialer Ort: Fragen an Jens Hillje, Chefdramaturg und Mitglied der Künstlerischen Leitung der Berliner Schaubühne

Stellen die elektronischen Medien eine Bedrohung oder Bereicherung für das Theater dar?

Das ist eine ambivalente Geschichte. Immer wenn neue Künste kamen, das Kino zum Beispiel, wurden auch die alten Künste vorangetrieben. Das Fernsehen hat eine Vielzahl sozialer Funktionen übernommen, es ist der beherrschende soziale Ort geworden. Man demonstriert ja nur noch für das Fernsehen, wie jetzt bei all den Rückblicken auf die letzten zehn Jahre zu sehen ist. Das Theater muss sich stellen. Auch wenn es im Theater nicht um die Massen geht – es ist einer der letzten hochwertigen sozialen Orte, wo Menschen sich begegnen, um einen Sachverhalt zu verhandeln, um Geschichten zu erzählen. Dies wiederum ist die älteste und auch widersprüchlichste Form der Kommunikation.

Und auch eine der schönsten. Kann und soll Theater eine politische Rolle spielen?

Man lebt in einer entpolitisierten Welt, bis hinauf ins Kanzleramt. Man weiß nicht, wohin die Reise geht. Theater kann betrachtet werden als eine Möglichkeit der Repolitisierung.

Steht dem Theater seine Jahrtausende alte Tradition im Weg oder vermag es davon in der augenblicklichen Situation zu profitieren?

Alles befindet sich in Auflösung, alles gerät ins Rutschen; Gewerkschaften, Krankenkassen, künstlerische Institutionen. Reformen, Umwälzungen haben ihren berechtigten Anfang, natürlich gibt es Verkrustungen und Versteinerungen, und die Institutionen erfüllen nicht mehr ihre Aufgabe, nämlich für die Menschen dazusein. Doch es besteht die Gefahr, dass die Menschen am Ende der völligen Verfügbarkeit ausgesetzt sind, wenn sich die Institutionen auflösen beginnen. Die neue Freiheit bringt Haltlosigkeit und Schutzlosigkeit mit sich, und da werden

Traditionen und Institutionen interessant. In diesem Kontext kann es ein progressiver Akt sein, Institutionen zu verteidigen. Es ist absolut erstaunlich, was Frank Castorfs Volksbühne in den neunziger Jahren geleistet hat. Als eine der letzten Manufakturen ist das Theater einerseits völlig anachronistisch, andererseits stellt sich die Frage: wo liegen die utopischen Potentiale?

Ist das Theater aus dem gesellschaftlichen Diskurs herausgefallen?

Die Welt lässt sich ideologisch-idealistisch nicht mehr definieren. Sollen wir kapitalistisch oder sozialistisch leben? Die klaren Positionen sind seit 1989 weggebrochen – und damit auch die Positionen, mit denen man früher alte Texte befragen und aufladen konnte, zum Beispiel den „Tasso“ von Goethe. Damals war das Neulernen der Klassiker verankert in einem großen Diskurs. Das ist heute nicht mehr der Fall, es kann in fünf oder zehn Jahren schon wieder ganz



JENS HILLJE

Foto: Iko Freese

anders sein. Wir leben in einer Zwischenzeit mit enormer Desorientierung, die zugleich eine enorme Freiheit darstellt. Etwas oder jemanden zu verurteilen, ist nicht mehr so einfach wie früher.

Welche Rolle können jetzt die Dramatiker spielen? Die neue Schaubühne zeichnet sich dadurch aus, dass sie die Zusammenarbeit mit zeitgenössischen Autoren forciert wie sonst kein zweites Haus?

Wie wird gelebt? Was gibt es für Konflikte? Wo finden Tragödien heute statt? Dies müssen die neuen Dramatiker Stück für Stück analysieren. Es gehört zu unserem Theateransatz an der Schaubühne, die richtigen Beobachter zu finden. Wir haben sieben Autoren, die für uns schreiben. Und um auf den Anfang zurückzukommen – die Theater können soziale Orte sein, im physischen, aber auch im metaphysischen Sinn.

Das Interview führte Rüdiger Schaper

So geht es weiter:

In der nächsten Folge unserer Serie „Odyssee 2000“ lesen Sie einen Beitrag über neue Formen der Vergnügungsreise im Cyberspace von Jeffrey Shaw.

Die letzten Folgen:

- Die Evolution des Gehirns (Gerhard Neuweiler, 30. 10.)

- Globalisierung – Schrecken oder Chance (Guiseppe Vita, 23. 10..)

- Bevölkerung – Wachstum ohne Ende? (Rainer Münz, 16. 10.)

- Zukunft ohne Kernenergie? (Klaus Heinloth, 9. 10.)

- Die Zukunft des Musiktheaters (Interview mit Klaus Zehelein, 2.10.)