

# Theater ist Gegenwart, nicht Gegenwart Die Zeit 05/10/01

„Die öffentliche Kunst lebt in bleierner Zeit“: Auf der Suche nach dem unbekanntem Publikum der Zukunft / VON MICHAEL SCHINDHELM

Der Recherche Gerhard Jörders über die Ursachen der vor ihm so empfundenen dramatischen Zuschauerverluste an deutschsprachigen Bühnen unter dem Diagnose-Titel *Publikumsverweigerung* muss entgegnet werden. Nicht weil wir in Basel als problematisches Beispiel herhalten müssen – diese Bühne ist tatsächlich ein paradigmatischer Fall für den derzeitigen Streit um die Zukunft einer großen Illusion –, sondern weil sich der Bericht Jörders mit dem Weitwinkelblick auf den Innenraum der Szene begnügt.

Ja, wir sind ein Exempel: An unserem Haus gibt es keine 68er, sondern 30- bis 40-Jährige mit unterschiedlichen Handschriften. Manchem mag auch der Pop auf den Handteller geschrieben sein. Hier gibt es junge Autoren, Kontroversen mit dem Feuilleton, Zuschauerverluste, Provokation und Reaktion. Aber so eng darf die Sache nicht gesehen werden. Jörder untersucht ebenso zutreffend wie isoliert den Betrieb des Theaters, ästhetische Innovationsversuche, die Menagerie von Kunst und Kritik.

Das sind jedoch keine Neuigkeiten. Die Opfer der sich schnell abwechselnden Markttrends, der Connaisseurs hermetischer Bühnenkunst, das zum Ertragen von Dekonstruk-

tionen, Popsymbolik und Splatter verurteilte „Dechiffriersyndikat“ im Zuschauerraum werden in dieser Analyse als ein ebenso anonymes wie vertrautes Kontinuum verstanden, so, als hätte sich nur das Theater, nicht aber sein Publikum in den letzten Jahren verändert.

kennt man ebenso aus der Musik oder der Bildenden Kunst. Die Irritationen im Publikum nahmen zu, irgendwann wurde Protest laut, zunächst über den jeweiligen Regisseur, später gegen das Theater überhaupt. Die Frage, ob öffentliches Geld für öffentliche Selbstbefriedigung auszugeben sei, ließ sich nicht mehr eindeutig beantworten.

Krise war immer. Vor genau 30 Jahren überspinnelte man in Basel Theaterplakate, auf denen ein Horváth-Zitat zu lesen war: „Es gibt einen lieben Gott, aber auf den ist kein Verlass. Er hilft nur ab und zu, die meisten dürfen verrecken.“ Gegen den Intendanten Düggelein wurde Strafanzeige erstattet, ein Politiker wusste, dass Horváth nicht für Stücke von geistigem Niveau bekannt sei, Subventionsstreichungen wurden gefordert. Zehn Jahre zuvor etwa begleiteten Protestfackelzüge eine polizeilich geschützte Auf-führung von Hochhuths *Stellvertreter*, zehn Jahre später warfen Dutzende von Zuschauern ihre Programmhefte während einer *Othello*-Premiere auf die Bühne. Als ich mich 1995 gegen das klassische Ballett entschied und Joachim Schlömers Tanztheater nach Basel holte, wurden Montagsdemos abgehalten. So gleichen sich die Bilder. Immer mischte sich in den Widerspruch

tatsächlich Neue an der Krise wird mit dem Jahr 1989 markiert. Das Jahr der Befreiungen und Selbstbefreiungen im Osten, das Endjahr des Kalten Krieges, es bildet den Limes zwischen einem ideologisch fixierten und einem ideologisch unübersichtlichen Zeitalter. In den letzten zehn Jahren sind viele Maßstäbe durcheinander gekommen: Das Beitrittsgebiet fügte mehr als 60 brüchige Theater- und Orchesterbetriebe an die bundesdeutsche Bühnenlandschaft und wurde von unbeschreiblichen Entzuehungs- und Konsumwellen erschüttert, das Privatfernsehen wurde gieriger, die Invasion der neuen Medien stellte den öffentlichen Raum infrage, die Rezession die öffentlichen Kassen, mit dem Siegeszug der Musicalindustrie etablierte sich ein neuer Sektor kommerzieller Artistik. Theaterschauspieler wanderten ins Fernsehen ab, die Popkultur stieß Traditionsmonumente vom Sockel, Tenöre traten mit Boygroups auf, Zirkusclowns wurden zu Intendanten gewählt, und alles webte am Chor des *anything goes* mit. Die Theater, im Osten renovationsbedürftige Erbschaften aus dem Feudalismus, im Westen oft Betonbunker, die schon architektonisch an Belagerungszustände erinnerten, hatten in diesem Chor weder die stärkste noch die höchste Stimme.

Ein Blick auf Theaterzuschauerstatistiken der neunziger Jahre im deutschsprachigen Raum zeigt, wohin ein Teil des Publikums abgewandert ist. Rangierten unter den zehn meist-besuchten Stücken der Saison 1990/91 neben *Phantom der Oper* (1. Platz, 1,1 Mio Zuschauer), *Starlight-Express* (2. Platz, 700 000 Zuschauer) und fünf weiteren Musicalproduktionen immerhin die *Zauberflöte* auf dem 3., *Die Fledermaus* auf dem 5. und *My Fair Lady* auf dem 10. Platz, gab es 1997/98 die *Zauberflöte* nur noch auf Platz 7 mit dazu 100 000 Zuschauern weniger als sieben Jahre zuvor. *Die Fledermaus* war ins Mittelfeld abgerutscht. Ansonsten wucherte der Musikalschrott nahezu unumschränkt weiter. Vielerorts dank staatlicher Subventionen, die man den eigenen Theatern vorenthielt.

Die öffentliche Kunst lebt in bleierner Zeit. Das muss nicht verdrießen, aber es empfiehlt sich, ins Offene zu schauen. Wer nach Perspektiven sucht, muss damit in der Gegenwart anfangen. Muss anerkennen, dass ein unversöhnlicher Fundamentalismus ausgebrochen ist. Auf kompromisslose Kunst reagiert eine ebenso kompromisslose Rezeption, der Kampf zwischen Theater, Publikum und Kritik brandet an

allen Fronten auf, unnachgiebig. Dabei wissen wir über das heutige Publikum anscheinend alles und über das Publikum der Zukunft nichts. Wir wissen darüber nur, dass durch die Akkumulation des Frusts über das Regietheater und den Einzug der Postmoderne im Laufe der zurückliegenden drei Jahrzehnte nur ein Teil des Publikums von gestern zu dem von morgen gehören wird. Zugleich tut der allgemeine Differenzierungsfuror sein Werk. Wer wollte ernsthaft behaupten, zu wissen, wie ein generationsübergreifendes und Integration stiftendes Programm aussieht? „Theater für alle“ ist ein rührender, hoffnungsloser Idealistentraum, wo der Slogan nicht als Marketingstrategie missbraucht wird.

## Der Spaßgesellschaft geht die Luft aus

Es gibt kein vertrautes Publikumskontinuum mehr. Dass wir Shakespeare anders erzählen als vor 30 Jahren, ist nicht der entscheidende Aspekt der Krise. Sie ist keineswegs nur hausgemacht, sie ist vor allem eine Gesamtkrise. Nehmen wir die neue Unsachlichkeit zur Kenntnis: Einigen Theaterneuanfängen der letzten Zeit, die nicht sofort Quote gebracht haben, droht das politische Fallbeil. Die konservative Forderung nach mehr Sentiment und Korrektheit im Umgang mit dem Repertoire wird von Einschüchterungstaktiken gegenüber dem Theater eskortiert. Und die Jungen, das neue Publikum? Das muss sich gar nicht erst emanzipieren. Sie schieben ihren Warenkorb cool und markenbewusst an den Regalen des Freizeitsupermarktes vorbei. Ist das Theater gerade mal hip, so liegt es im Korb, wenn nicht, bleibt es im Regal. Überhaupt, das „neue“ Publikum. Kaum wurde es in den Theatern angekündigt und umworben, schon interpretiert man diese Werbung als ein Misstrauensvotum an die Adresse des alten.

Das Publikum der Zukunft ist eine unzuverlässige Größe. Aber bestimmt eine Größe, mit der man rechnen darf. Wer Gegenwartskunst riskiert und trotz aller Attacken die Ruhe bewahrt, wer nicht abgetane Siege wiederholt und dafür am eigenen Scheitern mit ein paar Erfahrungen profitiert, der bleibt auf Dauer nicht allein. Es ist nicht so, dass wir die Sehnsucht nach erhebenden Gegenwelten und das Fluchtbedürfnis inmitten der *ristesse globale* nicht verstünden. Im Gegenteil, auch das

Theater ist überfordert im Angesicht des generellen Chaos und der Verheißungen der Hypermoderne. Genau genommen ist der Kampf um die Werte und Perspektiven eindeutiger Anzeichen für die nach wie vor unwiderstehliche Erotik des Theaters. Als wir kürzlich eine Publikumsdiskussion unter dem Titel *Da geh' ich nicht mehr hin!* veranstalteten, kamen zwölfhundert Leute. Solange sich keine Seite zurückzieht, ist die Sache in diesem Kampf nicht verloren. Schnelle Eroberungen sind wohl nicht zu erwarten, es sei denn, die Kunst gibt sich wieder den einstigen Wonnen der Gewohnheit hin. Bestimmt gibt es keine universalen Rezepte und keine linearen Wege. Nicht einmal zur gefährlichsten aller Gefahren, dem Erfolg. Sicher ist nur die Unsicherheit. Sicher ist, das Theater der Zukunft darf keine Sezession, es muss eine Progression sein. Heraus aus der Entsozialisierung und -solidarisierung des letzten Jahrzehnts.

Die Kulturpolitik wird dabei nicht helfen. Sie tritt wohl nicht mehr aus dem Schatten des Rotstifts heraus. Es ist die Stunde der Befreiung der Kunst von der Funktion. Das Theater muss sich selbst helfen. Eine neue Berechtigung wächst ihm nicht aus der angestrengten Rückkehr ins Zentrum zu. Das ist passé. Die Entlastung vom Bepielungs- und Repräsentationsmonopol aber bietet eine neue Chance. Das Theater ist, wo es ist, nicht Gegenwart, sondern Gegenwart. Anwesenheit. Die Erzählung findet weiterhin in einem Raum statt, in dem sich der Akteur und sein Zuschauer begegnen. Zwei Unbekannte, die sich gegenseitig anvertrauen. Wenn das Theater lernfähig ist und anerkennt, ein altes Medium zu sein, kein neues, eine Gegenwarts- und keine Zukunftskunst, die das Futur in den Zeitgeist peitscht, dann wird es viel libidinöse Energie binden, die in Anbetracht des Unbehagens an der Beschwörung eines genetisch entzifferten und ökonomisch verzerrten Menschenbildes im Supermarkt der Freizeit vagabundiert. Zugleich wächst der Ekel am Ästhetizismus des *anything goes*. Je frenetischer das Lachen der Spaßgesellschaft, umso mehr geht ihr die Luft aus. Es könnte zu einer Wiederentdeckung der Wirklichkeit kommen, während draußen die Bildschirme flimmern, zu einer Wiedererkennung von Bedeutungen im Strom der Beliebigkeit. Zur Wiedererweckung von Humor und Pathos gegen die postmoderne Ironie und den Verlust an Direktheit, den die neunziger Jahre verursacht haben.



Foto: [M] Sebastian Hoppe

## Michael Schindhelm leitet seit 1996 das Basler

Theater – ein Haus, das Kritikerlob und Besucherschwund gleichermaßen kennt. Sein Beitrag setzt die ZEIT-Debatte über Zuschauerverluste am Theater fort. Gerhard Jörder hatte eine neue „Publikumsverweigerung“ konstatiert (Nr. 12/01), Jürgen Flimm über deren Ursachen nachgedacht (Nr. 14/01)

tionen, Popsymbolik und Splatter verurteilte „Dechiffriersyndikat“ im Zuschauerraum werden in dieser Analyse als ein ebenso anonymes wie vertrautes Kontinuum verstanden, so, als hätte sich nur das Theater, nicht aber sein Publikum in den letzten Jahren verändert.

Die derzeit beobachtete Krise des Theaters ist auf den ersten Blick nicht außergewöhnlich, sondern gewöhnlich. Mir fällt, auch am Beispiel Basel, vor allem der Wiederholungscharakter der Diskussion auf. Es ging schon immer um die Verteidigung des Guten, Schönen und Wahren und um die Invasionen der Moderne. Mit der Einkehr des Regietheaters verschwammen die Grenzen zwischen Autor und Interpret, das

gegen ein neues, fremdes Text- und Zeichenrepertoire die Absicht, den Brunnen risikofreudiger Kunst zu vergiften. Immer, früher oder später, wurde die Drohung vom abstrakten Steuerzahler ausgerufen, der dem traditionsschändenden Theater den Zehnten verweigert.

Aber lassen wir die Interna einmal beiseite, stoßen wir die Luken auf und spähen das Gelände rings um den Bunker aus. Draußen, jenseits der heiligen Hallen, wo eigentlich das normale Leben stattfinden müsste, Politik und Wirtschaft, Stirb und Werde, draußen sieht es nämlich ganz anders aus als noch vor ein paar Jahren. Und dass sich die Gesellschaft rapide verändert, hat sogar das Theater bemerkt. Das