

DEUTSCHER BÜHNENVEREIN
BUNDESVERBAND DEUTSCHER THEATER

REDEN ZUM THEATER

VON BUNDESPRÄSIDENTEN UND PRÄSIDENTEN

DES DEUTSCHEN BÜHNENVEREINS

Schriftenreihe des Deutschen Bühnenvereins Band III

REDEN ZUM THEATER

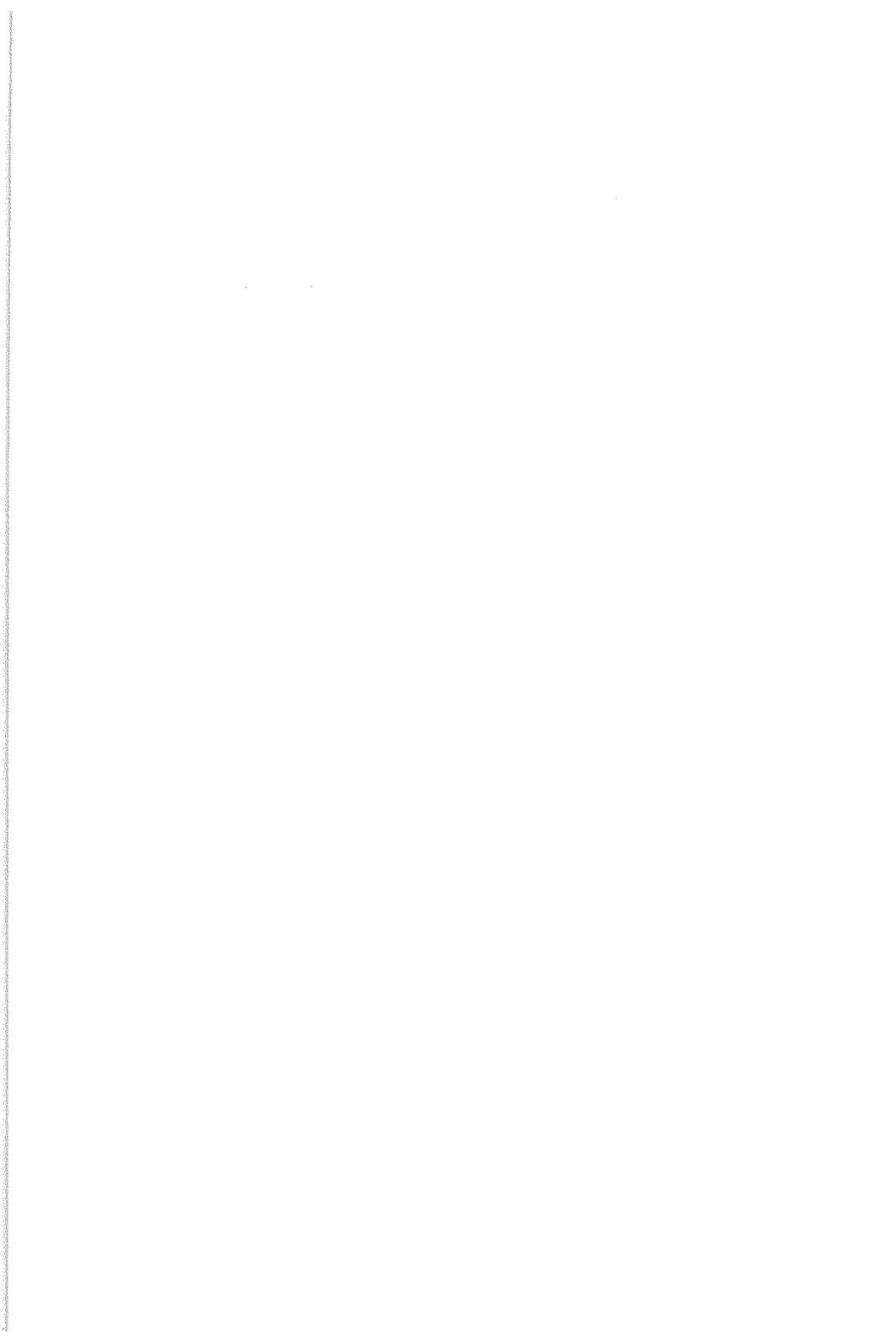
von

Gustaf Gründgens, Theodor Heuss, Willi Brundert,
Heinz Winfried Sabais, Walter Scheel, August Everding,
Walter Wallmann, Hans Maier, Richard von Weizsäcker

während der Jahreshauptversammlungen des
Deutschen Bühnensvereins — Bundesverband deutscher Theater
von 1949 bis 1987

Schriftenreihe des Deutschen Bühnensvereins Band III

Köln 1988



Inhaltsverzeichnis

	Seite
Vorbemerkung	5
<i>Gustaf Gründgens</i> Auf der Suche nach dem Gesicht des Theaters Jahreshauptversammlung 1948 Stuttgart	7
<i>Theodor Heuss</i> Am Theater ist das aristokratische Element entscheidend Jahreshauptversammlung 1951 Bad Ems	17
<i>Willi Brundert</i> Föderalismus und Kulturpolitik Aktuelle Probleme des kulturellen Lebens in den Gemeinden Jahreshauptversammlung 1969 Mannheim	26
<i>Heinz Winfried Sabais</i> Verteidigung des Theaters gegen die Ideologen Jahreshauptversammlung 1971 Nürnberg	35
<i>Walter Scheel</i> Theater, eine deutsche Besonderheit Jahreshauptversammlung 1976 Kiel	41
<i>August Everding</i> Kunst und Subvention Jahreshauptversammlung 1981 Darmstadt	47

	Seite
<i>Walter Wallmann</i> Zur Kulturpolitik und zur Situation der Theater Jahreshauptversammlung 1981 Darmstadt	59
<i>Walter Wallmann</i> Der Deutsche Bühnenverein braucht intellektuelle Strahlkraft Jahreshauptversammlung 1985 Bremen	62
<i>Hans Maier</i> Stechuhren für den Gott Dionysos? Jahreshauptversammlung 1985 Bremen	69
<i>Richard von Weizsäcker</i> Das Theater ist und bleibt unersetzlich Jahreshauptversammlung 1987 Berlin	76
Die Autoren	86

Vorbemerkung

Reden ist für Präsidenten eine Hauptaufgabe, für Präsidenten jeglicher Art. Mit Reden versuchen sie, in die zumeist vielfältig verästelten, von zahllosen Spezialisten bevölkerten Verbands- oder gar Staatsgebilde Schneisen zu schlagen, Prioritäten richtig zu setzen und zum rechten Überblick anzuregen. Daß man in allen Vereinigungen, denen Präsidenten vorstehen, in die Gefahr gerät, vor lauter Bäumen den Wald nicht mehr zu sehen, ist eben diesen Präsidenten bewußt. Dagegen reden sie an: nach innen, also zu denjenigen, von denen sie gewählt wurden, aber auch nach außen, in die Öffentlichkeit. Im letzteren Fall obliegt ihnen, die Interessen ihrer Wähler wirksam zu formulieren. Wenn diese Interessen - wie im Fall des Deutschen Bühnenvereins - nicht völlig homogen sind, wenn sie, was bei bedeutsameren Zusammenschlüssen die Regel ist, divergieren, dann kommt es besonders auf den Präsidenten an. Er muß in der jeweils aktuellen Situation auch stets das Selbstverständnis der Vereinigung, vor der und für die er spricht, reflektieren.

Diese Auswahl von Reden verschiedener Präsidenten des Deutschen Bühnenvereins (und seines langjährigen Vizepräsidenten August Everding) - der Bogen reicht von Gustaf Gündgens, dem zweiten Präsidenten nach der Wiedergründung des Verbands im Jahre 1947, bis zu Hans Maier, dem derzeitigen Präsidenten - ergibt in der Zusammenschau durchaus ein Selbstbildnis des Deutschen Bühnenvereins, der sich nicht nur als Tarifpartner versteht, sondern auch als kulturpolitische Initiative. Und so sehr viele der Aussagen und Überlegungen auch zeitverhaftet sein mögen, so wenig sind sie bloß zeitgeschichtliche Dokumente, nur noch für Kulturhistoriker und Theaterwissenschaftler interessant. Gerade vor dem Hintergrund der drängenden Fragen von heute, ob die Theaterstruktur der Bundesrepublik Deutschland auch künftig noch bestehen und sinnvoll weiterentwickelt werden kann, überraschen diese Reden mit mancherlei aufschlußreichen Hinweisen und Vorschlägen. Sie wirken in die Gegenwart.

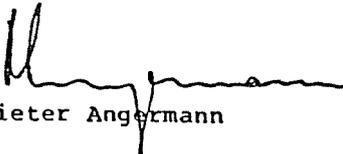
Daß das Theater im Mittelpunkt der Reden von Präsidenten des Deutschen Bühnenvereins steht, auch wenn diese meist hauptamtlich Politiker sind, ist selbstverständlich. Erst recht, daß dabei politisch argumentiert wird. Daß

letzteres auch bei den Theatermachern Gründgens und Everding, die hier das Wort ergreifen, der Fall ist, versteht sich ebenso von selbst. Denn Theater und Politiker sind hierzulande nicht auseinanderzudividieren, Theater versteht sich spätestens seit Lessing auch als Ort der politischen Auseinandersetzung. Allein schon die Theatersubventionen aus öffentlicher Hand fordern immer wieder das Nachdenken über den Stellenwert des Theaters in der Gesellschaft.

Nicht selbstverständlich ist allerdings, daß sich neben den Reden der Präsidenten des DBV hier auch die Reden von Präsidenten der Bundesrepublik Deutschland finden, daß Theodor Heuss, Walter Scheel und Richard von Weizsäcker vor der Jahreshauptversammlung des Deutschen Bühnenvereins zum Theater sprachen. Sie argumentieren nicht als Politiker, die als Fachminister oder Oberbürgermeister für das Theater beziehungsweise für einzelne Bühnen ganz konkret verantwortlich sind. Sie treten nicht als Redner auf, denen das Theater allein schon wegen ihres Amtes bedeutsam ist. Insofern kommt ihren Überlegungen zum Stellenwert des Theaters in dieser Republik eine besondere Bedeutung zu. Weit entfernt von jedem auch noch so kleinen Ansatz zur Gängelei der Künstler artikulieren sie doch Forderungen an das Theater, an die Theatermacher selbst, aber auch an die Politiker, die das Spiel auf der Bühne mit ihren Entscheidungen über die Verteilung öffentlicher Mittel erst ermöglichen. Sie sprechen dabei sowohl als höchste Repräsentanten der Bürger dieser Republik, also des Publikums, wie auch als ganz individuelle Zuschauer aus Passion. Daß Bundespräsidenten überhaupt zum Theater Stellung beziehen, ist schon ein Politikum für sich und dokumentiert nachdrücklich die Aufmerksamkeit, mit der das Theater hierzulande zu rechnen hat. Für die Verantwortlichen des Theaters ergibt sich daraus eine besondere Verpflichtung.

Köln, im Mai 1988

Deutscher Bühnenverein
Bundesverband deutscher Theater
Der Vorstand



Dieter Angermann

Gustaf Gründgens

Auf der Suche nach dem Gesicht des Theaters

Jahreshauptversammlung 1948
Stuttgart

Ich habe die mir übertragene Aufgabe, im Rahmen der Bühnenerinstagung zu sprechen, gerne übernommen, um damit zu dokumentieren, für wie wichtig ich es halte, daß auch die Künstler sich organisieren und zusammenschließen, und zwar in Verbänden, die keine Zwangsorganisationen sind, in denen aber gerade die Freiwilligkeit eine Garantie für eine aktive Mitarbeit bedeutet. Mir scheint dieser Zusammenschluß und die sich daraus ergebende Zusammenarbeit, auch mit unserer Schwesterorganisation, der Deutschen Bühnengenossenschaft, heute besonders nötig, weil wir wieder einmal ganz am Anfang stehen: noch mehr am Anfang stehen, als jeder von uns glauben will.

Wir sind ja eigentlich keine Anfänger mehr, und so erliegen wir gerne der Täuschung, daß das, was wir in unserem langen Theaterleben erfahren haben und zu wissen glauben, so etwas wie eine Fortsetzung unserer bisherigen Arbeit ermöglichen könnte.

Und gerade durch diesen Fehlschluß geraten wir in Gefahr, uns von den jungen und neu hinzukommenden Kräften des Theaters, von denen letzten Endes die Zukunft unseres Theaters abhängt, zu entfernen, denn die Katastrophen der letzten anderthalb Jahrzehnte haben uns in den Augen der Jugend nicht gerade kreditwürdig gemacht. Wir müssen uns mit diesen jungen Menschen zusammen auf eine Schulbank setzen und unsere Prüfung noch einmal neu ablegen. Erst dann wird unser Mehrwissen - beileibe nicht unser Besserwissen - auch für die Neuentwicklung, die unser Theater notwendig durchmachen muß, fruchtbar gemacht werden können.

Ich wage zu behaupten, daß vielen von uns die große Zäsur des Jahres 1945 noch gar nicht genug ins Bewußtsein gedrungen ist. Kaum waren die Kriegshandlungen beendet, sprangen die meisten von uns wieder auf die Bretter und agierten weiter, fast, als wäre nichts geschehen.

Nun gibt es eine Art, die Dinge zu sehen, die diese Tatsache, diese Lebendigkeit, diese Aktivität und Kunstfreudigkeit in einem sehr positiven Licht erscheinen läßt. Trotzdem habe ich manchmal gedacht: wir hätten erst eine Zeitlang ruhig atmen und nachdenken sollen und dann wieder neu beginnen. Aber da wir schon wieder mit-tendrin sind, oder wenigstens glauben, es zu sein, sollten wir mit offenen Augen und wachen Sinnen an unser Werk gehen. Unsere Kunst, die sich eng an die Realität von heute, von 1948 zu halten hat, wird in ihrer inneren Haltung und ihrer Gestaltung kaum lieblich sein können, denn wir sehen um uns herum wenig Liebliches. Darum sollten wir sehr tolerant und behutsam sein, wenn ein neuer Dichter uns nicht gleich Wege weisen und uns nicht aufbauend beglücken kann, sondern uns die Qual seiner Generation, klagend und anklagend und ziel- und planlos, auf die Bühne schleudert. Wir sollten froh sein, daß er überhaupt angefangen hat zu gestalten, zu dichten. Ich gehöre nicht zu den Leuten, die bedauern, daß die Schreibtischschubladen unserer Dichter leer sind. Wäre es nicht schrecklich, wenn schon die Tragödien der letzten Jahre in drei Akten gemeistert wären? Ich fürchte, man erstickt mit dem verständlichen Ruf nach Aufbau den einfachen kreatürlichen Schrei gequälter Jugend, der erst einmal heraus muß; und der tiefere Grund für das Beiseitestehen und Abwarten großer Teile der jungen Generation ist, daß man schon wieder etwas von ihr erwartet, daß man Forderungen an sie stellt, die sie noch nicht erfüllen kann. Es sollte ihr Recht sein, die zertrümmerte Welt, die ihr als Erbe zufiel, zu prüfen, zu wägen und aus sich ihre Entschlüsse zu fassen. Jahrelang hat diese Jugend einreißen und zerstören müssen, jetzt soll sie ebenso geschwind aufbauen und Entscheidungen treffen. Sie wird es von alleine tun, wenn sie soweit ist. Es ist ihr Wesen, ihre natürliche Bestimmung, das zu tun. Auch ihr fehlt die Atempause, die unserem seit Jahrzehnten überforderten und überanstrengten Land im ganzen notwendig wäre, uns jedoch nicht vergönnt zu sein scheint. Noch atemlos und halb betäubt von den Erlebnissen der letzten Jahre, krochen wir aus unseren Kellern heraus, und mit einem zweifelnden Blick zum Himmel, aus dem es schon wieder zu donnern droht, begannen wir neu zu planen und aufzubauen, den Ameisen gleich, einem Naturgesetz folgend.

Aber damit das Planen und Aufbauen sinnvoll werde, müssen wir uns zunächst auf uns selbst besinnen und das zur Hilfe rufen, was den Menschen von der Ameise unterscheidet, den Geist. "Jene Fähigkeit und göttliche Vernunft, die uns nicht gegeben ward, um ungebraucht in uns zu verschlimmern." Als gebrannte Kinder brauchen wir neben dem Glauben, den man uns schon wieder aberlangt, auch den Zweifel, die Selbstkritik, und wir wollen sie in unserem Herzen wachhalten. Das ist der Standpunkt, von dem aus wir auch die Situation unseres Theaters ansehen und von dem aus wir uns fragen müssen, was als Nächstes und Wichtigstes zu tun ist, und wo die Gefahren für unsere Arbeit liegen.

Der größte Feind einer neuen Theaterentwicklung ist unsere Originalitätssucht, der Wunsch, neu zu sein um jeden Preis; auch um den Preis des Werkes, das wir zu interpretieren hätten. Wir haben nie das Glück einer kontinuierlichen Entwicklung unseres Theaters erlebt, wie zum Beispiel das französische Theater sie gehabt hat, wo zwischen den Künstlergenerationen Kameradschaft untereinander besteht. Eine Tatsache, die heftige künstlerische Fehden nicht ausschließt. Nur haben die jungen französischen Dichter und Schauspieler die Werke ihrer älteren Meister nicht verbrannt und die Meister selbst außer Landes gejagt, sondern sie haben frühere Leistungen weiterentwickelt und gegebenenfalls überwunden, auf jeden Fall haben sie auf ihnen gefußt.

Wir erleben, daß die Werke der modernen Franzosen, nachdem jahrelang kein Franzose bei uns gespielt wurde, wieder auf unseren Bühnen erscheinen; Werke, die in Frankreich Glieder einer Kette sind. Infolge einer jahrzehntelangen Abgeschlossenheit kennen wir die Zwischenglieder nicht und wissen nicht, wie das eine Werk aus einem der vielen anderen entstanden ist, wieviel Vorarbeit ein Dichter für einen anderen geleistet hat. Wir überschätzen infolgedessen den formalen Wert eines neueren Werkes als etwas Originales und geben diesem in unseren Inszenierungen eine Bedeutung, die dem französischen Autor ferngelegen hat. Er wollte gar nicht originell sein, wie es uns scheinen will. Er ist nur auf einem uns unbekannt gebliebenem Wege einen Schritt weitergegangen als sein Vorgänger.

So kommt es dann in den deutschen Aufführungen solcher Werke zu einer falschen Modernität. Es hat mir so gut gefallen, daß Sartre auf die Frage, ob die Aufführungen der "Fliegen" in Paris klassisch oder romantisch gewesen sei, die Antwort gab: "Die Aufführung war entschieden

klassisch und entsprach damit ganz meinen Absichten und meiner Auffassung." Wenn Sartre eine moderne Pariser Aufführung klassisch nennt, so versteht er darunter gewiß nichts Historisierendes oder Akademisches, sondern er will sagen, daß die Aufführung geprägt und geformt war von der kontinuierlichen organischen Entwicklung der französischen Theaterkultur. Das Werk ist durchaus heutig und original: aber die Interpretation sieht der Autor als auf dem Boden der klassischen Theatertradition seines Landes stehend.

An einer solchen Tradition zu arbeiten ist für unser Theaterleben die wichtigste Aufgabe. Es gibt dafür auch in unserer Theatergeschichte viele Vorbilder, an die man anknüpfen kann.

Dafür kann man eine Forderung nicht oft genug wiederholen: daß werkgetreu inszeniert werden soll; das heißt, ein Werk ist so zu interpretieren, wie es vom Dichter gemeint ist. Unsere Arbeit ist nicht dann schöpferisch, wenn wir eine Dichtung vornehmen und uns mit ihr in Szene setzen, sondern unser Beruf beginnt dann, schöpferisch zu werden, wenn es gelingt, vom Dichter Geschautes und Gewolltes in einer Aufführung zu verdeutlichen oder gar zu steigern.

Ich finde es heute nicht so wichtig, ob in Deutschland gut oder schlecht Theater gespielt wird. Viel wichtiger ist, ob richtig oder falsch Theater gespielt wird. Ich habe neulich in einer kleinen Stadt gastiert, und was dort gespielt wurde, war recht und schlecht, aber unverwechselbar Goethes "Iphigenie". Ich habe in einer großen Stadt die Aufführung eines modernen Werkes gesehen, und es war eine Demonstration spielleiterischer Eitelkeit und Ignoranz.

Ich kann zwischen Bühnenwerken in Worten oder Tönen keinen prinzipiellen Unterschied finden. Ihre Interpretation steht jedenfalls unter dem gleichen strengen Gesetz. Selbst der ich-besessenste Neuschöpfer am Dirigentenpult würde sich niemals mit Mozart und Beethoven, mit Strawinsky und Hindemith das erlauben, was mancher Spielleiter, der sich eben freigeschwommen hat, mit einem dramatischen Dichter anstellt. Und hier also mein Protest und meine Bitte: lieber weniger glänzend aber richtig, als faszinierend und falsch. Zunächst, bevor an eine Deutung gedacht wird, müssen die Noten gespielt werden. Das ist meine Begründung für die Forderung an die Kollegen vom Theater, werkgetreu zu inszenieren. Herbert Ihring hat in einem Aufsatz über Regie den Ausdruck "anwendbar" gebraucht: anwendbare Regie. Damit

meint er eine Art Regieführung, die nicht in der eigenen Handschrift eigenwillig und stark sein muß, dafür aber um so nützlicher für die Allgemeinheit des Theaters; anwendbarer. Eine Art Regie, die auch von anderen Regisseuren und Bühnen übernommen werden kann, ohne daß eine bloße Kopie entsteht. Es ist ein prinzipiell falscher Standpunkt, daß ein Spielleiter eine einmal gefundene Regielösung für ein Werk nicht übernehmen könne, sondern es sich schuldig wäre, eine andere zu suchen; auf solche Weise wird der bereits beschrittene Weg zu einer künftigen Tradition aus persönlicher Eitelkeit gleichsam durch Barrikaden persönlicher Auslegungen und Regie-Einfälle verbaut. Die Forderung nach anwendbarer Regie, nach stilbildender Regie also, scheint mir vordringlicher zu sein als die Suche nach unverwechselbaren, einmaligen Genies. Diese werden immer die großen Glücksfälle des Theaters bleiben; ihre Wirkung auf das Theater aber liegt in der Kraft ihrer Persönlichkeit, in der Größe ihrer Kunst, in der Unerbittlichkeit ihrer Forderung an sich und an die Kunst. Ihre Wirkung als beispielgebende Einzelerscheinungen ist größer, als wenn man ihre künstlerischen Deutungen, die von ihrer einmaligen Persönlichkeit getragen werden, in billigen Ausgaben kopiert, verfälscht und mißverständlich macht.

Was hätten die vielen - ich muß sagen: zu vielen - deutschen Theater und Theaterchen für eine Berechtigung, wenn jedes für sich allein arbeiten und jedes für sich allein das Gesetz der Kunst entdecken wollte, wenn nicht alle daran zusammenarbeiten würden, das künstlerische Gesicht des deutschen Theaters zu bilden. Das Stadttheater in X-hausen, und die Kammerspiele in Y-dorf sind für sich, abgesehen von der Publikumsbefriedigung, blanker Unsinn; erst in dem, was sie an der Vorbereitung des gesamten deutschen Theaters leisten, bekommen sie ihre Bedeutung. Dazu muß aber der Kollege aus X-hausen sich über die Situation des Theaters in Deutschland orientieren und in Verbindung mit den Bestrebungen seiner Kollegen arbeiten, und nicht von X-hausen aus die Welt mit einer neuen Kunstrichtung beglücken wollen.

Das Theater jedes Landes hat sein eigenes und unverwechselbares Gesicht. Wir haben unser Gesicht verloren. Und es kommt jetzt nicht darauf an, uns eine amerikanische oder französische oder russische Maske vorzubinden, sondern unser eigenes Gesicht zu suchen. Daß wir heute beglückt feststellen dürfen, die Welt habe sich für uns wieder geweitet, und wir dürfen wieder Anregungen aus der Kunst der ganzen Welt nehmen, ist für uns eine Verpflichtung mehr.

Es ist ganz in Ordnung, daß wir, auf der Suche nach unserem Gesicht, uns Werke ausländischer Autoren und deutscher Autoren, die uns lange vorenthalten wurden, aufmerksam vorspielen. Aber die amerikanischen Autoren zum Beispiel wären gewiß ganz erschrocken darüber, wenn sie erführen, für wie originell und bedeutend wir sie halten. Sie haben gewiß, mehr noch als ihre französischen Kollegen, nur den einen Wunsch, möglichst einfach und unmittelbar aus der Nähe ihres alltäglichen Lebens heraus zu schaffen, und es ist sicher kein Zufall, daß die Helden ihrer Stücke - ein unglücklicher Ausdruck für diese Hauptrollen - meistens "Menschen wie Du und Ich" sind.

Wie können wir uns, nach dem, was jeder von uns erlebt hat, noch wundern, daß auch diesen Menschen auf der Bühne Dinge zustoßen, die im Sinne unseres "bürgerlichen Schauspiels" ungewöhnlich sind, daß wir sie in Situationen und mit Partnern antreffen, die uns auf den ersten Blick unnatürlich erscheinen wollen. Wer von uns ist schon für das Schicksal, das er erlebt hat, gebaut gewesen? Mir sind in meinem "bürgerlichen Heldenleben" mehr Dinge passiert, als ich mir in meinen kühnsten Träumen hätte vorstellen dürfen; und ich gehe immer noch auf meinen zwei Beinen, ich esse und schlafe und lebe meinen Alltag weiter.

Der russische Dichter Tschechow sagt: Man muß im Drama das Leben darstellen, wie es ist, und die Menschen so, wie sie sind. Aber im Leben wird nicht in jeder Minute geschossen, gehängt oder eine Liebeserklärung gemacht; man sagt auch nicht in jedem Augenblick gescheite Sachen. Die Menschen essen mehr, trinken mehr, schlagen sich mehr durchs Dasein, reden mehr dummes Zeug. Man geht auf der Szene alles genau so kompliziert und dabei ebenso einfach gestalten, wie auch im Leben. Die Menschen essen zu Mittag, nichts mehr und nichts weniger, aber während sie das tun, fügt sich ihr Glück und zerschlägt sich ihr Leben.

Wir sollten alles, was in diesen Stücken geschieht, selbstverständlich nehmen. Wir sollten uns den Glauben ihrer Dichter zu eigen machen, daß es eben so ist, wie es ist. Aber bei uns wird, wenn ein Toter in einem Stück auftritt, eine philosophische Schule eröffnet. Ich glaube nicht, daß sich Mr. Osborn bei seinem "Tod im Apfelbaum" halb so viel gedacht hat wie unsere Rezensenten. Ist der Tod nicht jedem von uns in mancherlei Gestalt begegnet? Glauben wir doch ruhig Mr. Osborn, daß er ihm so begegnet ist, wie er es erzählt, und nehmen wir das,

wenn wir sein Stück aufführen - wozu uns ja niemand zwingt - einfach hin. Mein Eindruck ist, daß in anderen Ländern viel naiver Kunst gemacht wird und daß bei uns mehr Kunst gedacht wird, vor allen Dingen mehr über Kunst geredet und geschrieben wird.

Ein Theatermann sollte sich gewiß nicht beklagen, daß sein Beruf, daß die Arbeit, an der er beteiligt ist, so im Brennpunkt des Interesses steht. Die Kunst ist bei uns so ziemlich das einzige, in dem wir autark sind. Aber vielleicht dadurch kommt die Überwertung des Theaters zustande. Sie ist ebenso gefährlich wie Gleichgültigkeit gegenüber unserem Beruf.

Es ist allerdings die liebenswertere Untugend. Wer will es einer Presse, die wieder frei ist, und den neu bestellten Kulturausschüssen und ähnlichen Institutionen verdenken, daß sie sich mit leidenschaftlichem Interesse der ihnen wieder zugestandenen demokratischen Rechte bedienen. Gerade von uns Intendanten sollte es niemand zu ernst nehmen, wenn dabei gelegentlich über das Ziel hinausgeschossen wird. Wir sitzen alle auf der gleichen Schulbank: die Kulturausschüsse, die Stadtväter, die Kultusminister, die Kritiker, die Schauspieler und die Intendanten; das sollten wir nie vergessen, auch wenn wir uns gelegentlich mit Papierkügelchen beschmeißen.

Gewiß, der Intendant, der zwischen Scylla der öffentlichen Meinung und Charybdis der behördlichen und betrieblichen Schwierigkeiten sein Theaterschiff auf das freie Meer der Kunst steuern will, wird in Zeiten wie diesen länger in dieser Meerenge - Kunstenge - aufgehalten, als seinen Nerven gut und der Kunst dienlich ist.

Aber warum soll es ausgerechnet in unserem Beruf besser sein als im übrigen deutschen Leben? Allerdings, das muß ich auch sagen, zum Totlachen ist der Posten eines Intendanten unter den heutigen Umständen nicht, und Intendanten Krisen kommen nicht von ungefähr. Die Ursachen, ob es Vertrauenskrisen der Stellen, die für die Betreuung der Kunst verantwortlich sind, oder Nerven Krisen der Intendanten sind, halten sich dabei durchaus die Waage. Die öffentlichen Stellen, die sich oft in ihrem Kulturwillen übernommen haben, sind sich nicht immer ganz klar darüber, ob sie Mäzene oder Präzeptoren der Kunst sein sollen. Die Intendanten haben Mühe, ihre künstlerischen Ambitionen mit den wirtschaftlichen Möglichkeiten oder Unmöglichkeiten ihrer Theater in Einklang zu bringen. Ich glaube, nur wenn man guten Willens und allerdings auch guten Könnens ist, wird man über diese Krisen hinwegkommen. Man muß nicht gleich jeden Fehdehandschuh aufnehmen, der einem hingeworfen wird. Sonst kommt man aus dem Bücken nicht mehr heraus.

Es hat in der letzten Zeit wiederholt unerfreuliche Spannungen zwischen den Theatern und der Presse gegeben, und man hat auf der Seite der Theater hier und da geglaubt, einen Kritiker, dem die Leistungen des Theaters oder seine Aufführungen nicht gefielen, am Besuch des Theaters hindern zu sollen.

Es gibt nichts, was so falsch wäre. Man muß, wenn nicht ausgesprochen Bössartigkeit am Werke ist, in solchen Fällen Nerven genug besitzen, auch Dinge hinzunehmen, die ungerecht erscheinen; und was den Kritiker angeht, sage ich mir: nimmt er sich wichtig, brauche ich ihn nicht mehr wichtig zu nehmen; nimmt er die Sache wichtig, ist er, auch wenn er mich angreift, ein Kind aus meiner Klasse. Wir können und dürfen nicht verlangen, daß jeder unserer Zuschauer in jedem Augenblick sich der Schwierigkeiten bewußt ist, unter denen wir schaffen, und wir können und dürfen uns nicht verhehlen, daß das, was wir augenblicklich schaffen, notwendig Stückwerk und anfechtbar sein muß. Auch unsere Theater müssen, wie unsere Städte und unser ganzes Land, entrümmert werden, und wir haben noch alle Arbeit vor uns. Das sollten sich alle am Theater Beteiligten immer wieder vor Augen halten, vor allem die Leute mit den "absoluten Forderungen", die immer von Kunst sprechen, wo ich noch dabei bin, über Leinwand, Leim, Nägel und Glühbirnen nachzudenken. Während ich darüber nachdenke, wie sich für unsere Arbeit die physischen und hygienischen Voraussetzungen schaffen lassen, wollen diese Unentwegten unsere Not schon wieder verwertet und künstlerisch umgesetzt wissen. Ich bin immer bereit, aus der Not eine Tugend zu machen, aber ich lehne es ab, aus der Not einen Stil zu machen. Dazu steht nicht im Widerspruch, wenn ich eine strenge Anpassung an die Realität von 1948 fordere und jedes Theater, das nicht aus dieser Realität heraus zu seiner künstlerischen Form vorstößt, ablehne. Aber es ist noch ein weiter Weg zu gehen, und ich persönlich bin schon dankbar, wenn sich im Laufe einer Spielzeit in zwei, drei Aufführungen das abzuzeichnen beginnt, was mir als erstrebenswertes Ziel vor Augen schwebt. Die Schließung der Theater im Jahre 1944 hat unsere Ensembles zerstört. Der Krieg hat, wie alle deutschen Menschen, auch die deutschen Schauspieler in alle Gegenden zerstreut, und die Ensembles beginnen sich erst wieder zu bilden. Es wird auch noch eine Zeit vergehen, bis der Verschmelzungsprozeß sich vollzogen hat. Dennoch, oder gerade deswegen ist die Bildung von Ensembles und vor allen Dingen die Erziehung zum Ensemble-Gedanken, zum Ensemble-Geist, die erste Aufgabe des Theaterleiters.

Ich darf bei dieser Gelegenheit ein Wort über die sogenannten Prominenten sagen. Wie wird man eigentlich prominent, und wer macht einen zum Prominenten? Der Start ist für alle Schauspieler gleich. Sie waren alle bei einem Lehrer oder auf einer Schule, sie waren alle einmal Anfänger, und dann ist es die Begabung und vielleicht auch etwas Glück, was einige von ihnen nach vorne trägt. Aber gerade das sollte sie nicht unbedingt verdächtig machen. Ich kenne viele sogenannte Prominente, die sich nichts sehnlicher wünschen, als in einem Ensemble aufgehen zu dürfen. Sie werden oft einfach dadurch gehindert, daß man sie als Prominente bezeichnet und behandelt. Es ist selbstverständlich klar, daß ich nur von echten Künstlern rede und nicht von Stars, die sich vom Theaterleben abgelöst haben und gar nicht mehr den Wunsch zur Einordnung haben.

Das Theater ist der natürliche Vermittler zwischen dem Dichter und der Menschheit. Und der Schauspieler hat die Vermittlerrolle zu übernehmen. Auch für ihn ist die Hauptaufgabe, wie für den Spielleiter, Interpret zu sein. Dieser natürliche Grundsatz ist bei vielen verlorengegangen, und es wäre schön, wenn die Schauspieler wieder einsehen lernten, daß es ruhmvoller ist, ein erstklassiger Schauspieler für zweite Rollen zu sein als ein zweitklassiger für erste, und daß der Kunst und auch dem Schauspieler mehr gedient ist, wenn er in einer kleinen Rolle einen hervorragenden Beitrag zum Gelingen des Gesamtwerkes leistet, als wenn er in einer großen Rolle die Absichten des Dichters zu verdeutlichen nicht imstande ist.

Ich kann mich persönlich nicht so ganz in die Lage eines Nur-Intendanten versetzen, da ich durchaus darauf bestehe, ein Schauspieler zu sein, aber ich meine, im Sinne des eben Gesagten ist die vornehmste Pflicht eines Theaterleiters seine kameradschaftliche Beziehung zu seinen Mitgliedern. Er sollte nicht über den Wassern schweben, sondern als primus inter pares mit ihnen leben und ihre Sorgen teilen.

Wir haben einen herrlichen Beruf ergriffen. Für einen echten Schauspieler macht das Glück, auf der Bühne zu stehen, viele Leiden wett, und es wäre mein Wunsch und mein Rat, daß man sich dieses unbändigen Vergnügens immer bewußt bleiben möge, um aus ihm heraus an die schwere Arbeit des Tages zu gehen. Ich glaube nicht, daß dieses Vergnügen, diese Lust an unserem Beruf uns hindert, unseren Beruf ernst zu nehmen. Wir nehmen ihn ernst. Wir wollen uns auch nicht vor einem schönen Wort

unserer Sprache scheuen und zugeben, daß wir ihn "heilig ernst" nehmen. Aber kaum habe ich das - mit einiger Überwindung - vor Ihnen ausgesprochen, möchte ich gleich hinterherrufen: man soll ihn aber nicht "tierisch ernst" nehmen. Das ist eine Berufskrankheit bei uns, dieser falsche Ernst, der tierische Ernst. Er ist die Quelle allen Ärgers im Theater. Wenn wir jedoch mit einem der Sache geziemenden Ernst an unsere Arbeit gehen und uns das Vergnügen, das sie uns macht, nicht weglügen, dann sollten wir wohl imstande sein, die Chance, die jeder Neuanfang in sich birgt, zum Wohle des deutschen Theaters zu nützen.

Theodor Heuss

Am Theater ist das aristokratische Element entscheidend

Jahreshauptversammlung 1951
Bad Ems

Ich bin sehr freundlich angesprochen worden, daß ich Ihnen Wesentliches zu sagen haben werde. Früher hat man das "Ausrichtung geben" genannt. (Heiterkeit) Die "Ausrichtung" kann ich nicht geben.

Auch bedächtige Männer sagen gelegentlich etwas Unbedachtes. Mein Freund Reinhold Maier, der von diesem Recht manchmal Gebrauch macht, hat vor einiger Zeit vom "Bundeszentraltheater" in Bonn gesprochen. Da wäre ich dann so etwas wie der Generalintendant und damit Ihr Kollege. (Heiterkeit) Aber das war eine Fehlannonce. Das gibt es nicht. Und es gibt überhaupt für den Bundespräsidenten, wie manniglich bekannt, - Sie sind ja alle Leser der Kommentare zum Grundgesetz - (Verneinung) nicht? (Zustimmung Dr. Pünder) Lieber Herr Pünder, sie dürfen sich Ihrer Einmaligkeit in diesem Kreis nicht so sehr rühmen (Heiterkeit) - die unmittelbare Kompetenz oder Zuständigkeit gibt es für ihn nicht.

Wenn ich etwas sagen darf von meinem persönlichen Verhältnis zum Theater und danach ein paar Dinge, die von Ihnen verstanden werden mögen als der Versuch eines Beitrages zur sachlichen Thematik, so ist das menschliche Problem recht vielschichtig, vielschichtiger als das des "Bundespräsidenten". Das ging sehr früh los. Ich weiß noch, wie ich das erste Mal im "Aktien-Theater" war (so hieß es!) in Heilbronn beim Steng-Krauss. Der Name ist vielleicht auch für manchen unter Ihnen noch eine Legendenfigur, weil vielerlei Begabungen durch dieses Theater gegangen sind. Ich hörte "Götz von Berlichingen", den der Vater Steng selber spielte; ich war verzaubert, aber auch entzaubert an diesem Abend. Ich war verzaubert, als Weislingen auf einer Bank seine Liebesgespräche führte,

aber auf der gleichen Bank starb nachher der Götz. Da habe ich, von den Augen her lebend, erfahren, was "Requisiten" sind. Ich habe viel gelernt an diesem Tage, zum Beispiel eben dies: da wird irgendwie Schwindel gemacht, und erst später habe ich gemerkt, daß das ja eine der herrlichen und wunderbaren Gelegenheiten des Theaters ist, mit den Dingen Schwindel zu treiben.

Ich habe nie Dramen geschrieben, nur Sketche, Einakter, die wir als Schüler selber aufführten. Ich habe auch später nie Theaterstücke eingereicht, bin also kein enttäuschter Autor. Als Journalist habe ich dann freilich ziemlich viel über das Theater geschrieben. Von München, in meinem ersten Studiensemester, schrieb ich etwa über Wedekind-Premieren und seine eigenen Leistungen als Schauspieler (die weniger bedeutend als interessant waren) wunderbare Berichte als "unser Münchner Korrespondent" für die "Neckarzeitung" nach Heilbronn. Dann, nach Berliner Jahren mit Otto Brahm auf der Höhe und Max Reinhardt in den Anfängen, kam ich nach Heilbronn zurück - verzeihen Sie die autobiographischen Bemerkungen - und wurde nebenbei regelrechter Theaterkritiker, aber auch Mitglied des Theaterausschusses. (Zurufe: aha!) Ich war nämlich eine prominente Figur (Heiterkeit) in meiner Heimatstadt. Da habe ich dann die sozusagen intimeren Dinge so an einem kleinen Theater mitgekriegt, aber auch die Grenzen der Zuständigkeit von Theaterausschüssen kennengelernt. Darüber wird nachher noch etwas zu sprechen sein. Das dauerte so sechs Jahre. In meiner späteren Berliner Zeit lockerte sich die berufliche, nicht aber die konsumierende Beschäftigung mit den Theaterdingen. Aber die Spannweite der Erfahrungen war nicht ganz gering: sie begann im Historischen mit Possart und endete etwa mit Piscator.

Im Jahre 1945 wurde ich Kultminister in Stuttgart. Jetzt schritten die Theaterfragen bedrängend auf mich zu - ich mußte wieder lernen. Es war eine problematische Sache, wie man nach 1945 wieder ein Theater in Gang brachte. Ach Gott, die Denazifizierungsgeschichte! Das Orchester konnte nicht mehr recht geigen oder flöten oder etwas ähnliches, weil der und der, gleichviel aus welchem Grund, PG gewesen ist. Es war ein schweres Ringen um die einzelnen Leute. Ich habe damals den Amerikanern gesagt: Bitte, macht uns das Leben nicht so schwer. Laßt die Leute ruhig weitergeigen und weiterflöten. Bei dem, der die Pauke schlägt, können wir vielleicht unterstellen, daß er in seinen Grundinstinkten ein "Militarist" gewesen ist; für den finden wir schon einen andern. (Heiterkeit) Schließlich sind wir mit den Dingen zurechtgekommen.

Nun sollte also das Problem eines Staatstheaters in der Verkoppelung mit dem städtischen Anteil in die Hand genommen werden. Das ist ein etwas großes Wort. Wir haben nicht lange herumgefingert und sind gleich an die Fragen, was Orchester heißt, was an dem Staatstheater "wohlerworbene Rechte" der beamteten Künstler bedeuteten, was ein Ensemble und was ein Star ist, herangezungen worden. Ich weiß nicht, wiewiet diese Dinge praktisch in ihren Verhandlungen eine Rolle spielen. (Zurufe: O ja!) Ich habe dabei gelernt, daß sogenannte "Stargagen" optisch etwas recht Ungeschicktes sind, daß sie aber innerhalb des Gesamtaktes gar nicht zu Buch schlagen und daß man den Leuten klarmachen muß: Kinder, laßt den Mann, laßt die Frau in ihrem Vertrag, auch wenn das viel Geld kostet, denn Ihr habt ja im Ganzen den Nutzen davon. Vielleicht sind Sie damit nicht einverstanden. (Zurufe: Doch; sehr richtig!) Ich habe auch manchem Schauspieler gesagt: Warum liegt euch an dem Geld so viel? Der Staat nimmt euch von den erhöhten Sätzen doch wieder einen großen Teil an Steuer weg. Da merkte ich, es drehte sich wesentlich um das Prestige. Es wurde einfach eine bestimmte Gage gefordert, nicht eigentlich wegen des Geldes, sondern weil in einer Welt der Kunst und der Qualität auch diese Dinge einer tarifmäßigen Selbsteinschätzung eine ungeheure psychologische Rolle spielten und wohl noch spielen. Das ist, glaube ich, ein Element, das man in den Unterhaltungen, die Intendanten mit Stadträten und Stadtausschüssen zu führen haben, den Beteiligten klarmachen muß. Hier spielen bestimmte Imponderabilien in der beruflichen Selbstbewertung, wo man sie gar nicht sucht, eine unmittelbare praktische Rolle.

Die Theatersituation - wenn ich von meiner Bubenzeit her die Geschichte sehe - hat sich ja gewaltig geändert. Die Vielgestaltigkeit der deutschen Opernbühnen, von der wir eben gehört haben, ist charakteristisch. Eine Voraussetzung dazu war: Diese Theater waren von Haus aus Hoftheater. Sie bildeten eine Ausweitung des höfischen Lebens und sind es von dort her geblieben, auch in der Zeit, wo diese Höfe es nicht mehr recht konnten; sie waren immerhin zum Teil etatmäßig innerhalb der fürstlichen Privatschule untergebracht. Das hat ein Traditionsgefühl über den Weggang der Höfe und Fürsten hinaus geschaffen, das heute in den einzelnen Städten als Anspruch lebendig geblieben ist. Das ist, glaube ich, mitzusehen; wenn man einmal solch ein Hof- oder Stadttheater gehabt hat, will man den Ruhm des Gewesenen nicht fahren lassen, kann man ihn nicht fahren lassen. Das ist eine gute Haltung. Wir selber wissen, daß dieses

von den Höfen her Gestaltetwordensein dem deutschen Theater sehr gut und sehr schlecht bekommen ist, je nachdem, weil nun hier - ich brauche nicht den Meininger Herzog Georg als schöpferische Figur herauszuheben - sehr viel an individuellem Geschmack oder Ungeschmack, auch an höfischer Intrige, an höfischer Patronage eine Rolle mitspielte. Es gab auch etwas wie eine Konkurrenz der Höfe untereinander oder der Hoftheater, eine zum Teil sehr seltsame Konkurrenz. Ich erinnere mich noch aus meiner Jugendzeit, da wollte Wilhelm II. den Wilhelm II. ärgern, aber der von Württemberg den von Preußen. Infolgedessen hat der Schwäbische dem Putlitz gestattet, daß bei uns Björnsons "Über die Kraft" und Tolstois "Macht der Finsternis" ihre Premieren hatten. Als Pennäler bin ich von Heilbronn nach Stuttgart gefahren, kolossal stolz, den Björnson dort mitapplaudieren zu können. Das waren Leistungen, die auf das individuelle Risiko und den Geltungsdrang der Höfe mitgestellt waren, wodurch auch eine gewisse Farbigkeit hineinkam.

Das Theater ist nach dem Wegfall der Höfe in eine andere Problematik geraten, weil nun das Problem der parlamentarischen Demokratie des Landes, der Stadtverwaltung, an die Stelle trat, treten konnte mit Erfolg und treten konnte mit Mißerfolg - gar nicht nach dem System der Politik, sondern nach den Zufälligkeiten der Menschen, die hier oder dort die Geschichte in die Hand genommen haben. Es bleibt ein ewiges Problem, daß innerhalb der Kunst, jede Kunst - erschrecken Sie nicht, wenn das der Bundespräsident einer Demokratie sagt - das aristokratische Element entscheidend ist. Dessen Wesen trägt die persönliche Verantwortung. Abstimmungen aber sind in diesen Dingen nur eine technische Notwendigkeit. (Lebhafter Beifall) In diesen Dingen kann die individuelle Verantwortung nicht durch Abstimmung abgenommen werden. Es ist ganz gut, wenn sie hintergründig vorhanden bleiben, damit nicht das, was ich ein "aristokratisches Element" nannte (und damit nur die Kunstleistungen und nichts anderes sagen will), daß sich dies unter der Kontrolle einer öffentlichen, einer sozialen, einer ökonomischen Verantwortung weiß, um im Volks- und Sozialkörper eine gesunde Funktion ausüben zu können. Ich rede nicht für die Hybris dessen, der glaubt, weil er jetzt Intendant ist und weil er Künstler sei, könne er das und das und das machen. Ich will das elementar Entscheidende der Kunst gesichert wissen.

Von dem Spielplan wird nachher noch etwas zu sagen sein, weil mir das bei Sattler etwas zu kurz gekommen scheint. Auch hier muß die Verantwortung auf dem einzelnen ruhen, der siegt oder seine Niederlage einstecken muß. Denn mit der Kunst als "bürgerlichem Beruf" sich einzulassen, ist immer ein Risiko gewesen. Wer auf sicher gehen will, der soll Beamter werden, er kann auch dort den Sinn seines Lebens fruchtbar erfüllen. In der Sphäre der Kunst sich zu bewähren ist immer ein Wagnis.

Was mich nun aber interessiert und wovon ich nachher im Gespräch mit Ihnen etwas lernen will, ist dies: wie stellt sich für den, der als Theatermann in der beruflichen Kunstdarbietung steht, das Problem dar, das im Laufe der letzten Jahrzehnte ein öffentliches Problem geworden ist (auch die Städte betätigen sich dabei und die Länder nett und mit gutem Willen): das sogenannte "Laienspiel". Darunter verstehe ich jetzt nicht die Vereinsstücke, die wir als Buben mitgespielt haben im Stenographenverein oder im Wanderklub oder sonstwo, sondern die Fälle, da das Laienspiel einen gewissen halb kulturellen, halb volksgeschichtlichen Anspruch miterhebt.

Sie glauben gar nicht, wieviel Städte im Jahre 1250 gegründet worden sind oder das Stadtrecht bekommen haben oder annehmen, es damals bekommen zu haben. Ich habe ungezählte Einladungen in vergangenen Jahren zu 700-Jahrfeiern bekommen und schier überall war ein Heimatspiel mit dabei. Überall war irgendein Schauspieler da, der die Geschichte in die Hand genommen hat. Ich konnte mir aus zeitlichen Gründen die Besuche nicht gestatten, aber eines dieser Laienspiele habe ich mir angesehen und es war sehr nett. Ich weiß auch von früheren Gelegenheiten, daß sich in dieser und jener Stadt oder Gemeinde Laiengruppen an gesicherte dichterische Werke mit starkem Eindruck gewagt haben. In Weilburg wird in nächster Zeit ein internationales Laienspieltreffen sein. Mich interessiert nun dies: Wird das Laienspiel von den Berufstheatern als eine Konkurrerung oder wird es als die Schaffung eines guten Willens zum "richtigen" Theater angesehen? Ich glaube, man soll sehen, daß hier die Fernwirkung dessen, was "Jugendbewegung" war, in eine sich technifizierende Zeit etwas hineingestellt wurde, das im Grunde genommen eine ursprüngliche Gegenbewegung gegen die Technifizierung gewesen ist mit sehr positiven individuellen Aspekten gegenüber Fernsehen und Rundfunk. Von diesen technischen Möglichkeiten will ich jetzt nicht reden, sie sind von Sattler *) vorhin als die Gefähr-

*) Dieter Sattler, vom 1950 bis 1952 Präsident des Deutschen Bühnenvereins

dungen mittlerer Ordnung für das Theater charakterisiert worden. Im theatralischen Laienwesen steckt nach meinem Gefühl ein sehr positives Element, die Freude am Spiel, an der Selbstgestaltung, auch an der Selbsterhöhung, meinethalben auch an Eitelkeiten, was in dieser technischen Welt etwas "Volkhaftes", um das Wort zu gebrauchen, dem Theater mit zuwirft. Plötzlich werden Talente sichtbar. Es stecken merkwürdig viel schauspielerische Talente in unserem Volk. In jedem größeren Betrieb, in jeder ansehnlichen Behörde sind ein paar Kerle, die über Tag biedere Registratoren, Buchhalter, Sekretärinnen, auch Regierungsräte sind, und von denen man auf einmal entdeckt, daß sie abends Typen und Figuren darstellen können, bei denen etwas komödienhaft Sicheres und Lebendig-Lustiges herauskommt, was oft eindrucksvoller ist als das beruflich Gelernte und Gekonnte. Hier scheint mir auch ein Reservoir der Verlebendigung des urtümlichen Theatersinns vorhanden zu bleiben.

Wovon Sattler nicht sprach und was ich mehr als Frage stellen und nicht in den Pointen herauschälen möchte, ist dies: Wie verhält sich das deutsche Theater, vor allem also das Schauspiel, gegenüber dem, was an Dramen auf dem Wege ist oder nicht auf dem Wege ist? Nach 1945 habe ich als Kultminister eine große Anzahl von Schauspielen eingereicht bekommen - ich habe sie fast alle ungelesen weitergegeben. An die Einsendung war die Forderung geknüpft, ich solle anordnen, daß dies oder jenes Stück jetzt am Staatstheater gespielt werden solle. Es ist, glaube ich, keines gespielt worden. Wahrscheinlich ist kein so großer Verlust für die deutsche Literatur entstanden, wenn ich auch gekränkte Briefe hinnehmen mußte. Aber wie steht es denn mit dem deutschen Drama?

Es ist ja sehr merkwürdig, welche Art von Bewegungen in der Bewertung des internationalen, des übernationalen Dramas wir erlebt haben. Wir hatten so in den 80er, 90er Jahren bis über die Jahrhundertwende die großen Skandinavier: Ibsen, Björnson, Strindberg. In Deutschland hatten wir etwas später Hauptmann, Sudermann, Halbe, Fulda und ein paar andere. Da gab es eine Reihe von - ich will es mal ganz trivial aussprechen - theaterläufigen Autoren, zu denen auch die Max Dreyer und Otto Ernst gehörten. Wir hatten am Rande noch das französische Lust- und Gesellschaftsspiel, schon ein bißchen angestaubt.

Nun haben wir nach dem Kriege kolossal nachholen müssen, sollen, wollen, also amerikanische, also französische, auch englische Stücke noch und noch. Wir haben dadurch manches gelernt. Das war recht notwendig. Denn die Zeit der Nazi Herrschaft, die uns so abgesperrt hat von der Welt, hatte uns ein Gefühl dafür geraubt, was in der Welt selber eigentlich los war, künstlerisch, gesellschaftlich, geistig, philosophisch, auch bühnenmäßig. Das ist dann reichlich nachgeholt worden, nach meiner Meinung zum Teil etwas überreichlich. Es ist schnell so zusammengefaßt worden die Ernte von zwölf Jahren; dabei sind auch, wie mir scheint, eine Reihe von Talenten und interessanten Experimenten auf den Weg gekommen. Die Amerikaner sind in ihrer Literatur ein bißchen in die Situation getreten, in der vor 60 oder 70 Jahren die Skandinavier standen.

Gibt es deutsche Dramatiker? Ich weiß, es gibt den Carl Zuckmayer, der ein echter Dichter mit echtem Theatersinn ist und nebenbei ein liebenswerter und famoser Mensch. Aber gibt es neben ihm wesentliche Autoren? Ein Verein der Bühnenautoren - jeder soll sich den Verein aussuchen, zu dem er gehören will - beschwerte sich bei mir, daß seine Mitglieder nicht aufgeführt würden; ich konnte ihm, da ich nicht noch im Nebenberuf Dramaturg sein kann, geringen Trost geben. Aber ich glaube, es ist ein Stück allgemeiner Verantwortung, das auf Ihnen liegt. Sie sollen nicht schlechte Schauspiele aufführen, weil sie von deutschen Autoren geschrieben worden sind. Aber Sie müßten immerzu nach Begabungen Ausblick halten und eine Chance geben, wenn in Deutschland Talente sich regen, auch wenn sie nicht gesichert sind in ihrem Erfolg. Ich weiß nicht, was die Leute taugten und was inzwischen aus ihnen geworden ist, die in den zwölf Jahren die Premieren der deutschen Bühnen bestritten haben. Sie müssen mir das nachsehen. Ich bin in der Nazizeit kaum in einem Theater gewesen, weil ich mich dagegen wehrte und wehre, Kunst und Propaganda in irgendeiner Weise verwechseln zu lassen. Das sind zwei sehr verschiedene Sachen. Aber es ist ein Stück Verantwortung, nicht für das Theater allein, sondern um in der zerrissenen deutschen geistigen Welt, wenn es möglich ist, wieder seelisch-geistige Bindungen zu schaffen. Dazu bedarf es nicht des aktuellen Gegenwartsstückes - das kann gut, das kann schlecht sein - sondern die Frage heißt: Wo gibt es in Deutschland, gibt es in Deutschland Talente, die herauszustellen sich lohnt, auch wenn das ein Wagnis ist? Ohne das Wagnis geht es nicht. Es ist eine Art von Appell, den ich an Sie

richte. Ich kann Ihnen keine Adresse geben, wo Sie jetzt gute Bühnenmanuskripte bekommen. Aber ich glaube, daß es notwendig ist um der geistig-kulturellen Verantwortung willen, sich hier nicht allein bei der Erfolgssicherheit gegenüber der Stadt- oder Landesparlamenten aufzuhalten, sondern auch etwas zu wagen, damit nicht eine Tradition untergeht. Die Theatertradition in Deutschland ist gut, aber sie lebte doch auch davon, daß wir deutsche Dichter hatten und daß aus der Substanz dieser deutschen schöpferischen Gestaltungskraft das Theater, der Intendant, die Schauspieler sich immer wieder vor einige neue Aufgaben gestellt sahen.

Ich kann nicht übersehen, wie sich das Problem der Konkurrenz des Theaters durch die Television darstellt, wovon Sattler sprach. Ich habe noch nie eine Television-Vorführung gesehen, also bin ich ein vollkommen unerfahrener Mann auf diesem Gebiet. Ich möchte die Television für eine großartige Sache halten - weil man sie ausdrehen kann, diese herrliche Eigenschaft teilt sie mit dem Rundfunk, über den ich weiter nichts sage, sonst meinen die Leute, ich sei gegen ihn.

Wir haben die Technifizierung bestimmter Sparten unseres gesellschaftlichen Lebens als Gegebenheiten hinzunehmen, ganz gleichgültig, ob der eine sie als "Fortschritt" preist oder der andere sie schmäht. Mir scheint aber, daß diese Technifizierung unseres Lebens dem Theater sein Entscheidendes überhaupt nicht nehmen kann. Was ist denn dies beim Theater, gleichviel, ob es sich um ein Lustspiel, einen Schwank, eine Tragödie, ein Schauspiel oder sonst etwas handelt? Doch dies, daß es, wenn es gut ist, gemeinschaftsbildend wirkt auf die Menschen, die dort beisammen sind, ohne daß diese es selbst spüren. Sie werden in den Kreis der anderen aufgenommen, die irgendwie von der Leistung des Dichters, von der Leistung des darstellenden Künstlers gefaßt, geprägt, bezwungen werden. Dabei denke ich an die gute Aufführung, in der man nicht mit humoristisch-ironischen Gefühlen drinsteckt. Sogas gibt es ja auch und hat dann einen Erinnerungswert, nicht einen unmittelbaren Genußwert. Schließlich ist ja auch das ganz nett, davon erzählen zu können, wie das und das damals gemacht worden ist.

Diese Dinge werden durch die Technik nicht abgelöst, weil zwar ein Film etwas unerhört Interessantes sein kann und der naive Mensch ihn vielleicht auch so hin- nimmt, wie ich den "Götz von Berlichingen" hingenommen habe und ihn für richtig hielt. Aber sehr bald scheint mir, wird das so ein Gewohnheitsbetrieb, Filme anzusehen und so seine Lieblinge und seine besonderen kritischen Vergnügungen zu haben. Das wird eine Gewöhnung, während die Theaterleistung immer wieder - fast hätte ich gesagt einmalig, doch dem Wort weiche ich aus - neu ist. Jede Theateraufführung ist eine neue Leistung und ein neues Wagnis und, was bei dem schöpferischen Schauspieler, der nicht bloß maschineller Routinier ist, mitzuspüren ist, ein Geschenk des ausübenden Künstlers an den aufgeschlossenen Zuhörer. Dies gibt weder die Television, noch das Band des Radios, noch der Film. Hier, glaube ich, liegt ein Ewigkeitswert im Theater. Hier scheide ich nicht zwischen der großen Tragödie und dem leichten Schwank; sie haben beide das gleiche Lebensrecht nebeneinander; die Leute kann ich schon gar nicht leiden, die von fröhlichen Stücken sagen, daß sie "seicht" seien und nur dazu da, die Kassen zu füllen. Laßt sie ruhig die Kassen füllen; die werden nämlich dann auch von selber leer, wenn dieses "leichte" fröhliche Stück schlecht gespielt wird. In einer guten Schwankaufführung kann eine unerhörte Kunstleistung, eine feine Differenziert- heit liegen, die das schlechte Stück zu einem großen Kunstwerk erheben kann. Und das, glaube ich, bleibt die sicherste Gewähr der Lebenskraft des Theaters, die Gewißheit, daß es immer Leute geben wird, die gern Theater spielen, die "Komödianten" sind und dem Wort Komödianten das Lippische und Lässige nehmen, um ihm den tiefen Sinn zurückzugeben, daß das Leben in seinen Ungereimtheiten in Spiel einen Reim findet.

Willi Brundert

Föderalismus und Kulturpolitik
Aktuelle Probleme des kulturellen Lebens
in den Gemeinden

Jahreshauptversammlung 1969
Mannheim

Bis vor etwa einem Jahr sind die Vertreter der öffentlichen Hand vielfach in die Rolle von Angeklagten gedrängt worden. Es wurde ihnen vorgeworfen, sie würden sich zu intensiv auf die Wahrnehmung von Bauaufgaben und Verkehrslösungen zu Lasten der Entwicklung kultureller Institutionen und einer aktiven Kulturpolitik konzentrieren. Als Symbolfiguren einer kulturfeindlichen, zumindest kulturpolitisch neutralen Haltung wurden Finanzminister und Stadtkämmerer genannt. Bei einer sehr vordergründigen Betrachtung mag ein solches Urteil verständlich gewesen sein, objektiv war es jedoch meines Erachtens niemals gerechtfertigt. Sicher hat es aufgrund der weitgehenden Zerstörungen durch den Zweiten Weltkrieg Prioritäten gegeben, die die Kultur nicht an die vorderste Stelle gebracht haben, auch nicht bringen konnten. Andererseits kann nicht übersehen werden, daß selbst in den Jahren des beginnenden Wiederaufbaus auch ein wesentlicher Investitionsaufwand von den Gemeinden zum Bau kultureller Einrichtungen erbracht worden ist.

Föderalismus und Kulturpolitik

Wer immer sich heute mit dem Thema der Kulturpolitik in der Bundesrepublik beschäftigt, muß von der durch Grundgesetz und Länderverfassungen gegebenen Verfassungsstruktur ausgehen, die bei uns föderativ ist. Dabei sind die Ursachen des deutschen Föderalismus hier im einzelnen nicht darzustellen. Sie gehen zurück zum Teil auf die Struktur des Heiligen Römischen Reiches Deutscher Nation, auf die Entwicklung der Reichs- und Hansestädte sowie auf die nach dem Wiener Kongreß wieder neu belebte deutsche Kleinstaaterlei. Die erste Gegenreaktion zu dieser staatsrechtlichen Situation war der Versuch,

durch die Nationalversammlung in der Paulskirche 1848/49 eine Einheit herzustellen. Dieser Versuch einer ersten durchgreifend bürgerlichen Revolution in Deutschland ist gescheitert, sehr zum Nachteil unserer politischen, insbesondere verfassungspolitischen Entwicklung von 1850 bis heute. Nach 1871 bis 1918 und wiederum in den Jahren der Weimarer Republik waren zweifelsfrei Ansatzpunkte zu einer stärkeren Vereinheitlichung - Skeptiker könnten auch sagen: zur Entwicklung eines Zentralismus, bedingt durch die Vorherrschaft von Preußen - erkennbar geworden. Aber trotz dieser Bemühungen zwischen 1871 und 1914 und danach in den zwanziger Jahren - wiederum durch den Druck Preußens - wurde der Föderalismus nicht überwunden, er blieb vielmehr dominant, insbesondere auch im kulturellen Bereich. Mehr braucht als Einleitung und zum Verständnis des föderativen Niederschlags in unserer heutigen Verfassung nicht angedeutet zu werden, abgesehen von einer Ergänzung, daß nämlich die föderative Grundstruktur Deutschlands die Existenz mehrerer Kulturzentren bedingte. Dabei kam es oft zur Konkurrenz zwischen Residenzstädten, Reichs- oder Hansestädten. Die Ursache lag vielfach in dem aus Machtstreben resultierenden Eifer und Geltungsbedürfnis der Fürsten. Jedenfalls entwickelte sich dadurch in keinem Fall eine Metropole im geistigen Bereich, wie beispielsweise Paris als Stadt sie für Frankreich darstellt.

Vielfalt der kulturellen Entwicklung

Das deutsche Kulturleben kann demnach historisch nur aus der Vielfalt seiner Entwicklung und der unterschiedlichen Konzentrationspunkte gesehen werden. Ich nenne nur einige Beispiele: München, Nürnberg, Stuttgart, Frankfurt am Main, Köln, Dresden, aber auch kleinere Residenzstädte - wie Weimar, Dessau, Schwerin - und schließlich Berlin. Jeder weiß, was ich mit diesen Städtenamen für die Vielfalt der deutschen Kulturentwicklung andeuten will.

Nur eines gehört noch in den Zusammenhang unserer Überlegungen: Ansatzweise kam es zu einer neuartigen Entwicklung in den zwanziger Jahren, zumindest für das Theaterleben durch die Rolle Berlins, das damals durch künstlerische Leistungen eine gewisse Metropolisierung errungen hatte. Wenn dieser Rückblick auf den deutschen Föderalismus, seine Ursachen und seine Entwicklung mit diesen Andeutungen für das heutige Referat genügen soll, dann ist er lediglich durch den Zusatz abzuschließen,

daß für die Neugestaltung der deutschen Verfassungsstruktur nach 1945 nicht der Wille zur Erhaltung kultureller Eigenständigkeit der Städte oder der Länder maßgebend gewesen ist, zumal einige Bundesländer - Nordrhein-Westfalen, Niedersachsen, um nur einige Beispiele zu nennen - ohne Rücksicht auf landsmannschaftliche Zusammengehörigkeit und Tradition neu gebildet worden sind. Dabei waren keineswegs kulturhistorische Überlegungen ausschlaggebend, sondern ausschließlich besatzungspolitische und strategische Gesichtspunkte, die später zwangsläufig auf die Länderverfassungen und auf das Grundgesetz einwirken mußten. Von dieser Gegebenheit müssen wir ausgehen. Unsere Verfassungswirklichkeit kennt danach den Dreiklang von Bund, Ländern und Gemeinden.

Ist die föderativ aufgegliederte Kulturhoheit zeitgemäß, und hat sie sich bewährt?

Bei der Aufteilung der Zuständigkeit auf Bund, Länder und Gemeinden ist die Kulturhoheit den Bundesländern übertragen worden. Das bedeutet, daß der Bund wenig Initiative für die Bereicherung der Kulturpolitik im Bundesgebiet entwickeln kann. Er muß sich in wesentlichen auf die Freigabe finanzieller Mittel aus dem Haushaltsplan nach einer bestimmten Prioritätenfolge beschränken. Die Kulturhoheit mit dem Gesetzgebungsrecht liegt bei den Bundesländern. Trotzdem sind die eigentlichen Vollzieher des kulturellen Lebens die Gemeinden. Wenn ich diese Fakten so deutlich herausstelle, dann darf ich gleich zwei kritische Fragen einschalten, die gerade uns interessieren müssen, weil wir verantwortlich sind für die Gestaltung des Theaters in unserer Zeit. Ich meine erstens: Ist die föderativ aufgegliederte Kulturhoheit zeitgemäß? Zweitens: Hat sie sich nach unseren bisherigen Erfahrungen bewährt?

Zur ersten Frage zunächst zum Tatbestand: Im politischen Bereich streben wir die Einheit Europas an. Wir wollen darüber hinaus in die weltpolitische Entwicklung eingeschaltet werden. Außerhalb der Politik wird im Bereich der Wissenschaft deutlich, daß die Erkenntnisse der modernen Naturwissenschaften und deren Umsetzung in die Technik bis hin zu den neuesten Leistungen auf den Gebieten der Kernenergie und der Weltraumfahrt sich ohne Rücksicht auf die Staatsgrenzen vollziehen. Sie schaffen dadurch - teils unmittelbar, teils mittelbar - neue gesellschaftspolitische Bedingungen für das Zusammenleben aller Menschen. Diesen beiden Tatbeständen steht

gegenüber, daß die im Vergleich zum früheren Deutschen Reich kleinere Bundesrepublik in 11 Bundesländer aufgeteilt ist, wobei jedes Bundesland für sich in Anspruch nimmt, Träger eigener Kulturhoheit zu sein. Ist das zeitgemäß? Diese Frage kann m. E. nur sehr bedingt bejaht werden, auch bei voller Respektierung lebendiger Überlieferungen, die erhaltungswürdig sind. Unter Verzicht auf ein eindeutiges Ja oder Nein, das sicher nicht zu einer gerechten Antwort führen würde, möchte ich vielmehr folgende These herausstellen: Vordergründig im kulturellen Bereich muß die Bindung an den Gestaltungswillen der modernen Industriegesellschaft sein. Dabei soll, bezogen auf die deutsche Situation, im Hintergrund landsmannschaftlich gebundene Überlieferung transparent bleiben. Jedoch ist die Rangfolge der Werte zu verändern.

Die zweite Frage, ob sich die föderative Aufspaltung bewährt hat, ist gleichfalls nur bedingt zu bejahen. Dabei treffe ich ein Pauschalurteil, das sich als solches wesensgemäß nur auf den Durchschnitt beziehen kann mit dem selbstverständlichen Vorbehalt, daß es bei jedem Einzelatbestand wesentliche Abweichungen geben kann. Unter dieser Voraussetzung meine ich, daß die Kulturpolitik der Länder nach den Erfahrungen der letzten fünfzehn Jahre sich hauptsächlich auf Schulpolitik, neuerdings in zunehmendem Maße auf Fragen der Hochschule konzentriert hat. Die übrigen Bildungs- und Kulturbereiche, aber vor allem das Theater - und gerade für diese Aussage habe ich den Vorbehalt des Pauschalurteils gemacht - sind in den Kultusministerien vielfach peripher behandelt worden. Sie waren in erster Linie Gegenstand von Zuschussungen, wobei es von der Einschätzung der einzelnen Institute durch die Kultusministerien abhing, in welcher Rangfolge und Höhe Zuschüsse erteilt wurden. Daß aber wirklich geistige Impulse von diesen Institutionen ausgingen - wie beispielsweise moderne Museumspolitik oder das Theater unserer Zeit betrieben werden sollte -, das ist, von Einzelfällen abgesehen, von den Kultusministerien weder durch Anregung noch durch Modellfälle gesehen worden.

Diese Feststellungen veranlassen mich zu einer zweiten These, indem ich behaupte, daß sich die Aktivität der Länderregierungen, insbesondere der zuständigen Ministerien, bezüglich der zuletzt genannten Institutionen weitgehend auf Zuschüsse aus Haushaltsmitteln beschränkt hat - je nach dem Grad subjektiver Einschätzung. Dabei war die Summe solcher Zuschüsse oft beträchtlich. Förderungsmaßnahmen jedoch allein unter starker Betonung

finanzieller Leistungen sehen zu wollen, kann die Beurteilung der Kulturpolitik leicht in den Bereich des statistischen Vergleichs abdrängen. Und das ist gefährlich - bei aller Bedeutung der Statistik für unsere Zeit!

Die unterschiedliche Beurteilung der einzelnen Kulturbereiche ist im allgemeinen aus der Gesamtsituation unserer Gesellschaft auch erkannt worden. Der trotzdem bestehende Mangel der Einheitlichkeit hinsichtlich der Gestaltung soll zum Teil ausgeglichen werden durch neue, im Grundgesetz und in den Länderverfassungen nicht vorgesehene Organe wie Ständige Konferenz der Kultusminister, Rektoren-Konferenz, Wissenschaftsrat, Bildungsrat.

Aufgaben und Funktionen der Kommunen

Welche Funktionen erfüllen die Städte und Gemeinden? Diese Frage kann nur beantwortet werden in Verbindung mit dem Versuch, die Rolle des Menschen in der modernen Gesellschaft zu begreifen und darzustellen. Auch in unserer modernen Industriegesellschaft - das wird oft übersehen - muß der Mensch Subjekt bleiben, er darf nicht Objekt der Technik werden. Die Fortentwicklung des Menschen ist nicht möglich bei einem nur einseitig hohen Zivilisationsstand. Wir müssen die angemessenen Relationen zwischen Kultur und Zivilisation finden und sichern. Das veranschaulicht ein Bild aus dem Bühnenleben: Bei aller Bedeutung eines gut installierten Bühnenraumes hängt die Wirksamkeit eines Theaters letztlich nicht von der Funktionsfähigkeit des technischen Apparates ab, sondern von den Menschen, die auf den Brettern stehen und spielen. Wer eine positive Beziehung zum Theater hat, will dort nicht ein Beispiel technischen Könnens beurteilen, sondern die Schauspieler in der Wiedergabe eines dramatischen Kunstwerkes erleben.

Was hier für die Bühne gilt, die Beziehung zwischen der Bühnentechnik auf der einen und der Rolle des Menschen auf der anderen Seite, gilt in gleicher Weise für die Städte und Gemeinden als die natürlichen Daseinsbereiche der kulturellen Entfaltung der Bürger. Bei aller Bedeutung der modernen Stadt- und Verkehrsplanung hängt auf die Dauer die Lebendigkeit und Anziehungskraft jeder einzelnen Stadt von der kulturellen Aktivität ihrer Bürger ab, die von den Verantwortlichen gefördert und angeregt werden soll, aber niemals zentral gelenkt werden darf. Von seiten der Kommunalpolitiker ist immer wieder betont worden, daß der Mensch nicht im fiktiven Raum von Ländern oder Staaten lebt, sondern im konkreten

Bereich seiner Gemeinde, ob Dorf, ob Klein-, Mittel- oder Großstadt. Die dort gegebenen Lebens- und Umweltbedingungen wirken ein auf sein Bewußtsein und fördern oder mindern seine Ansprüche an die moderne Gesellschaft. Ich glaube, es kann nicht bestritten werden, daß die Städte, insbesondere die Großstädte, das anschaulichste Spiegelbild der gesellschaftspolitischen Spannungen unserer Zeit vermitteln. Was hier die Gemeinde dem Bürger bietet, sind letztlich die entscheidenden Faktoren entweder für eine erfreuliche Aktivität im kulturellen Bereich oder bei negativen Erscheinungsbildern für eine unfruchtbare Nivellierung.

Nachdem die große Phase des Wiederaufbaus unter Zugrundelegung moderner Erkenntnisse zwar nicht vollendet, aber zu einem gewissen Abschluß gekommen ist und nun in ruhigen Formen weitergeführt werden kann, haben wir auf der kommunalpolitischen Seite deshalb in zunehmendem Maße die Verpflichtung, in der Prioritätenfolge die Kultur nach vorn zu drängen. Solange menschliche Not in des Wortes letzter Konsequenz herrschte, von 1945 bis Anfang der 50er Jahre, mußten sich die Verantwortlichen, wie niemand bezweifeln wird, auf die Wahrnehmung lebenswichtiger Aufgaben im vitalen Bereich konzentrieren. Aber genauso wenig kann bestritten werden, daß die Erfüllung dieser Aufgabe mit gewissen Nuancierungen in allen Gemeinden jetzt einen bestimmten Stand erreicht hat, der das hektische der ersten Jahre des Wiederaufbaus nicht mehr notwendig macht und eine ruhige, systematische Weiterentwicklung ermöglicht. Damit sind wir freier geworden. Zum Bild zurück: Die Bühne mit den Kulissen steht, auch wenn noch manche Mängel vorhanden sind. Jetzt wollen wir uns dem zuwenden, was auf den Brettern sich vollzieht. Das heißt, wir müssen in Form von Anregungen, Empfehlungen oder Modellfällen schöpferische Impulse ausgehen lassen. Dabei müssen wir gerechterweise immer wieder erwähnen, daß in einer Gemeinde, einer Stadt oder Großstadt bei aller Vorrangigkeit des Ideenreichtums, bei aller Bereitschaft, geistige Arbeit zu demonstrieren, der beste Wille schließlich erlahmen muß, wenn nicht von seiten des Haushalts her auch die notwendigen Zuschüsse gegeben werden. Hier gibt es echte Kontroversen zwischen den meisten Großstädten und ihren Landesregierungen, wobei der Bund mehr im Hintergrund steht, jetzt von uns aber mitaktiviert werden soll.

Die Initiative des Deutschen Städtetages

Der Deutsche Städtetag hat daraus im letzten Jahr die Konsequenz mit größerer Deutlichkeit ziehen können als früher, durch sein Bemühen nämlich, nunmehr Länder und

Bund als Partner für die Aktivierung des kulturellen Lebens zu gewinnen. In gleicher Weise, wie wir in den letzten Jahren bei der gesetzlichen Regelung der Gemeindefinanzreform aktiv geworden sind, wollen wir jetzt im kulturpolitischen Bereich initiativ werden, primär weniger abgestellt auf den Haushalt, sondern auf die Frage, wie wir auf der Grundlage unserer Verfassungsstruktur zusammenarbeiten können, um den Dreiklang zu einer größeren kulturellen Arbeit in dem Gesamtgebiet der Bundesrepublik zu aktivieren. Deshalb mußte ich einleitend die Verfassungslage tangieren. Denn wir müssen von der Verfassungssituation ausgehen, wie sie heute ist, wenn wir praktische Arbeit leisten wollen. Das liegt im Interesse unserer Bürger, ergibt sich als Notwendigkeit aber auch aus der Konkurrenzsituation zu anderen Industrie- und Kulturländern, gegenüber denen wir in Rückstand geraten könnten. Aus diesem Anlaß haben wir versucht, die Kultusministerkonferenz anzusprechen. Das erste positive Ergebnis war ein gemeinsames Gespräch zwischen dem Präsidium des Deutschen Städtetages und dem Präsidium der Kultusministerkonferenz, bei dem in gewissen Grundfragen der Zusammenarbeit Übereinstimmungen erkennbar wurden. Es wurden noch keine Vereinbarungen getroffen über Namen, Struktur und Einzelzuständigkeiten einer zu schaffenden Einrichtung. Wir hatten ursprünglich vorgeschlagen, einen Kulturrat zu bilden, der Aufgaben außerhalb der Zuständigkeit des Wissenschaftsrates und des Bildungsrates übernehmen sollte. Das wird schwer durchsetzbar sein. Uns geht es letztlich nicht um das Wort Kulturrat oder dessen Rechtsgrundlagen. Es geht uns nicht um eine perfekte Satzung, sondern um die gemeinsame Aufgabe. Uns genügt auch eine Arbeitsgemeinschaft, die häufig zusammenkommen müßte, um Probleme außerhalb der Zuständigkeit des Wissenschafts- und des Bildungsrates zu behandeln, wie beispielsweise Fragen der Museums-, Konzert- und Theaterpolitik. Die Träger einer solchen Arbeitsgemeinschaft sollen von der Kultusministerkonferenz und von dem Deutschen Städtetag gestellt werden, wobei die Zusammensetzung sich nicht nach parteipolitischen Gesichtspunkten oder organisatorischen Paritäten vollziehen soll. Unsere Gesamtkonzeption, die ich aus Zeitgründen im einzelnen nicht darstellen kann, ist Ihnen vielleicht bekannt aus den Aufsätzen in den Zeitschriften "Die Deutsche Bühne" Nr. 5/69 oder "Der Städtetag" Nr. 4/1969.

Theater und Bürger

Nochmals wiederhole ich, daß der Mensch im konkreten Daseinsbereich seiner Gemeinde lebt. Das ist unsere Chance, hier liegt unsere Verantwortung. Ich glaube, daß

unser Partner, der Bürger, ein sehr anspruchsvoller und ein sehr fordernder Partner ist. Die freie Gesellschaft auf der Grundlage einer freiheitlichen Verfassung hat einen sehr kritischen Bürger geschaffen, der durchaus weiß, wie er sich in einer freien Gesellschaft bewegen kann und welche Forderungen im Interesse der Gesamtheit gestellt werden müssen. Das beginnt bei den einfachen Dingen, etwa der Straßenführung, geht über den Wohnungsbau und endet - je nach Einstellung des einzelnen - bei dem Theater, bei dem Museum, bei der Galerie oder beim Volksbildungsheim. Davon müssen wir ausgehen. Wir müssen die Gemeinde als Daseinsbereich des Menschen so gestalten, daß die Städte nicht zu "Schlafstätten" werden, sondern daß sie wieder die wirklichen Treffpunkte der Menschen zur Entwicklung des geistigen Lebens werden, was in den letzten Jahren oft in den Hintergrund getreten ist. Wer also meint, daß wir eine Kulturgemeinschaft sind und daß wir diese Kulturgemeinschaft bleiben müssen, muß ein vitales Interesse an der Funktionsfähigkeit der Gemeinden im kulturellen Bereich haben. Wenn hier die Arbeit vernachlässigt wird, muß notwendig das kulturelle Niveau der ganzen Gemeinschaft absinken. Es ist eine schwierige, aber verpflichtende Aufgabe, dem Bürger mehr als nur Zivilisation zu geben und ihn als geistig kritisches Wesen anzusprechen.

Das Theater ist noch immer ein wesentlicher Anziehungspunkt für eine breite Schicht der Bürger, nicht nur für eine Minorität. Dadurch hat es die Möglichkeit großer Einflußnahme auf geistige Entwicklung. Für mich ist es in diesem Zusammenhang unwesentlich, ob das Theater als Unterhaltung oder als Bildungsstätte gilt. Im Grunde ist es beides. Jedes Theaterstück - ob klassisch oder modern, ob Tragödie oder Komödie - wird durch seinen Inhalt Wissen oder Erkenntnisse vermitteln und durch die Art der Darstellung vor allem zum kritischen Denken anregen.

Die moderne Gesellschaft kann als freie Gesellschaft im Rahmen einer freien Verfassungsordnung nur weiterentwickelt werden durch den verantwortungsbewußten, kritischen Staatsbürger. Ein wesentliches Mittel dazu ist das Theater, auf das wir nicht verzichten können, auch wenn gewisse Mängel vorhanden sind. Das "perfekte" Theater gibt es nicht, weil es der gleichen Entwicklung unterworfen ist wie jeder einzelne Mensch, wie die Gesellschaft und alle anderen gesellschaftlichen Institutionen auch. Selbstverständlich ist das Theater nicht statisch, sondern muß dynamisch sein und muß unter Einbeziehung in die Dynamik der Gesellschaft sich fortentwickeln. Das ist so selbstverständlich, daß ich daraus nicht die Existenzfrage des Theaters ableiten muß.

Die moderne Gesellschaft kann auf das Theater als Institution nicht verzichten, weil es mit ein wirksames Mittel zur Erziehung des freien, geistig orientierten Staatsbürgers ist, das als solches eingebettet ist in die moderne Industriegesellschaft und sich nur unter deren Bedingungen entwickeln kann.

Wer die Rolle des Theaters so sieht, muß zugeben, daß die primäre Aufgabe für die Gestaltung des Theaters zwangsläufig dort liegt, wo das Theatergebäude steht und wo die Menschen leben, die ins Theater gehen, nämlich in der Gemeinde. Wenn wir es zulleßen, die Beziehungen von Mensch zu Mensch aus dem geistigen Spannungsfeld, das wir als Kulturgemeinschaft brauchen, auszuschalten, dann würden wir unser Theater in seiner Existenz gefährden. Seine Ausstrahlungen liegen - positiv wie negativ - im gemeindlichen Raum, besonders in den Städten mit ihren Schwerpunkten und Leitbildern. Deshalb sind wir alle zur Weiterentwicklung des Theaters im Interesse des Ganzen verpflichtet.

Heinz Winfried Sabais

Verteidigung des Theaters gegen die Ideologen

Jahreshauptversammlung 1971
Nürnberg

An der Krise des Theaters, seinem Ewigkeitssyndrom, doktern viele, - gegen beträchtliches Honorar. So bleibt das Theater im Gerede; listige Intendanten lächeln. Es lohnt sich rundum. Immerhin ist das Theater trotz aller Rezepte und Kuren agil genug, das Theatergerede, wie letzthin in Frankfurt, in seiner humorlosen Possenhaf-tigkeit selbst in Szene zu setzen. Die Teufelei eines Moribunden, mögen da einige Doktoren gescholten haben, die an der Stelle der Institutionen gerne sich selber sähen. Die Angehörigen des Theaters, die Hinz und Kunz, wie du und ich, die schlicht auf sein Fortleben Wert legen, durften sich ins Fäustchen lachen und fassen hoffentlich wieder Mut zu applaudieren, wann sie wollen.

Das Spiel, die intermettierende Chance des Bei-sich- und Außer-sich-seins, ist in keiner Krise. Es hat sie nachgerade alle überspielt. Auch kann das Spiel sich selber nie verspielen; es kann höchstens von den an ihm Teilnehmenden verspielt werden. Und danach heißt es bekanntlich: neues Spiel, neues Glück.

Dem Spiel also kann weder in der Fußball-Bundesliga noch auf dem Theater eine Krise aufgeschwätzt werden. Krisen und ihre Überwindung sind vielmehr das klassische Objekt des Spiels. Der Spielbetrieb zeugt Lust an sich selbst und an Gesellschaft. Teilnahme und Teilnehmer werden ihm deshalb immer sicher sein. Und ob auf der Bühne oder im Parkett, wer teilnimmt, ist im Spiel. Der Zuschauer ist nie passiv, höchstens gelangweilt. Wenn es fesselnd ist, wie man so treffend dahinsagt, geht, was vor seinen Augen und Ohren passiert, nicht an ihm vorüber, sondern durch ihn hindurch. Was bleibt aber, Szenen, Bilder, Worte, Gesten, ist nicht mehr meßbar. Es macht jeden-falls Vergnügen.

Wodurch?, mögen da die Ideologen hohnlachen. Das Publikum beantwortet diese Frage, mal so und mal so, Abend für Abend, ob es uns paßt oder nicht. Seine Mündigkeit ist nicht zu bestreiten. Es macht sich im Theater lustvoll Sein bewußt und muß wohl auch ein Bewußtsein davon haben. Das richtige, das falsche? So fragt nur, wer Bewußtsein als feste Größe verplanen will. Aber das Ein-für-alle-Mal-Bewußtsein, das wie ein Uhrwerk abschnurrt, kann bestenfalls fein ziselierte Dummheit sein. Was sich als Theaterschein auch immer darstellt, es muß dem Publikum, dessen Lebenszeit es beansprucht, mit Erlebnisdichte zurückzahlen. Welche Zwecke und Sinngehalte das Spiel auch immer befördern soll, - und es ist ein wahrer Christophorus - , sie müssen sinnhaft genießbar sein. Ungenießbares kann gedacht, nicht gespielt werden.

Heute arbeiten der puritanische Bildungsbürger und der puritanische Kommissar in schöner Zwietracht an der Unmöglichkeit, das Theater ungenießbar zu machen. Der eine will es als Museum oder Bildungstempel haben und hat vergessen, daß Bildung von Bild kommt. Der andere möchte es als Missionsschule mißbrauchen und hat vergessen, daß Genosse von genießen kommt. Allein, gestelzte Philologie oder Theorie kommen auf der Bühne keine drei Schritte weit. Das Theater macht Bilder zur Bildung, nicht umgekehrt, es macht Genossen zu Genießern, nicht umgekehrt. Und das ist tröstlich zu wissen.

Das böse gescholtene Publikum, das sich im Theater bloß unterhalten will und sowohl Schillers als auch Adornos Ästhetik unbekümmert beiseite läßt, verdient alle Sympathie. Aus ihm kann noch etwas werden, die andern sind schon so abgeschrieben wie ihr Wortschatz. Leute, die Vergnügen erwarten, wollen dem Theater nicht ans Leben, wenn sie auch von ihm und von sich vielleicht zu wenig fordern. Man will sich ein Spiel vormachen lassen, das sogar ein Spiegel sein darf, und wird, wie der Theaterdirektor Goethe schon ohne Grimm gegen Aristoteles einwandte, "um nichts gebessert nach Hause gehen". Nur, daß eine genossene Lustbarkeit von zwei Stunden gar nichts Geringes sein kann, wenn, wie der zitierte Theaterdirektor gerechnet hat, er selber in seinem langen Leben höchstens sechs Wochen glücklich gewesen ist. Aber das Theater spielt ja auch das Unglück, und da wir vor der Rampe sicher sein können, daß es uns nicht unmittelbar betrifft, kann es uns ergreifen. Wir würden uns selbst die Explosion der Erde von der Venus aus gefallen lassen, - schauernd wohl immerhin.

Bei Saroyan erklärt ein Vater seinem Sohn, was ein Theaterstück sei, nämlich immer eines: "Menschen in der Patsche". Das Kind fragt: "Welche Patsche ist das?" Darauf gibt der Vater die soziologisch vielleicht nicht relevante, aber wahre Antwort: "Am Leben sein..."

In dieser Patsche sind wir alle. Sie wird uns in Tragödien oder Komödien von Menschen, die in gesellschaftlichen Beziehungsgeflechten agieren, vorgespielt. Sie spielen Rollen, wie wir selber sie spielen oder spielen könnten. Die theatralische Gesellschaft ist die einzige, die sofort und für alle durchschaubar ist. In ihrem Spiel spielen Beispiele. Und wenn wir auch ungebessert nach Hause gehen, weil das Theater kein Tempel und keine Parteischule ist, so haben wir doch alle Rollen mitgespielt, unsere Identität mannigfach durchprobiert und, wenn auch nichts gelernt, doch viel erfahren. Die anderen saßen für uns in der Patsche, wir im Parkett. Die anderen mußten handeln, wir konnten, wie Brecht empfiehlt, "in der Haltung des rauchenden Beobachters" urteilen, Urteilsvermögen ansammeln. Die Wirklichkeit verschont viele, der Theaterschein niemand.

Ist das Theater eine überlebte bourgeoise Institution, ein Petrefakt der "Klassenkultur"? Wie sollte es dazu werden? Es hat sich schon durch eine Reihe von "Klassenkulturen" hindurchgespielt und wird auch keiner künftigen angehören. Es muß aus Selbsterhaltungstrieb alles spielen, was spielbar ist. Auch was immer wieder spielbar ist, bleibt interessant, wie Ernst Bloch gesehen hat, "auf Grund seiner temporär nie erschöpften Konflikte, Konflikthalte und Lösungen".

Wo ist Brecht mit dem größten Erfolg gespielt worden? In der liberalen Gesellschaft, die er umstürzen wollte, nicht in der sowjetischen "Klassenkultur", wo seine Art von Sozialismus auf Unverständnis stieß. Mit welchem Erfolg denn das Abonnement Brecht angeschaut hat, werden die Agitpropkpläne fragen. Zugegeben, kaum ein Publikum ist nach Brechts theatralischer Schulung mit Molotow-Cocktails ins richtige ideologische Morgenrot aufgebrochen. Nur manche Sozialisten fanden, sie lebten in sogenannten "sozialistischen" Staaten "wirklich in finsternen Zeiten". Aber die Arturo Uis, auch die rostbraunen, die Maulers, auch die staatskapitalistischen, und die Jäger Galleis sind wohl nach Brecht unter den Leuten etwas schärfer erkennbar geworden. Und daß der gute Mensch und der böse Mensch von Sezuan oder irgendwo in einer Person sein kann, scheint nicht bloß als dramaturgischer Kunstgriff, sondern als eine nur im Spiel einsehbare Einsicht dankenswerterweise um sich gegriffen haben.

Marx nannte als seine Lieblingsautoren Shakespeare, Aischylos, Goethe. Lenin las am liebsten Puschkin und Tolstoi, - fehlte es ihnen an "progressivem Bewußtsein"? Wohl kaum, es fehlte ihnen an Subkultur oder an dem, was Huizinga Puerilismus genannt hat. Sie hatten Kultur, einen Horizont von dreitausend Jahren, der sich nicht in falsche und richtige Sektoren einteilen läßt.

Mangelndes Talent ist in den Künsten durch "wilde klassenmäßige Gesten" nicht zu ersetzen, auch nicht durch jene "Linkstueri", - die politisierte Geniepose -, hinter der "eine fürchterliche Spießigkeit und kein Deut revolutionären Geistes" stecken, meinte Trotzki und wird recht haben. Weniger recht hat er wohl mit der Ansicht, daß der Platz der Künste immer "im Train der historischen Entwicklung" sei. Schon für die klassischen bürgerlichen Epochen der europäischen Kultur ist das falsch. Bürgerliche Kultur hatte in Deutschland den Feudalismus längst überlagert, als die Fürsten noch zu herrschen glaubten. Sie hatte gesiegt, als das Rokoko unmodern wurde.

Und wenn man noch heute Tasso, Wallenstein, Dantons Tod spielen kann, spielt man nicht bürgerliches Theater, sondern das temporär nicht Erschöpfbare, Geschichte Übergreifende in diesen Stücken. Dagegen hinterläßt manches neuere Stück, wie "Die Maßnahme", ein neoabsolutistischer Schulungsabend, Unbehagen. Die freiwillige Selbstentfremdung ist kein Spiel; Spiel geht gegen alle Formen von Selbstentfremdung an. Auf der Bühne ist immer dort links, wo die Schwachen obsiegen oder wenigstens davonkommen. Vor einem Publikum, das, wie in Recklinghausen, hauptsächlich aus Lohn- und Gehaltsabhängigen besteht, ist das völlig klar, von Aischylos bis Solschenizyn. Auch, daß die einzige gewisse Zukunft auf dem Friedhof liegt, ist den meisten, die nicht Puerilismus leiden, vor Ionesco und Beckett, klar und nicht absurd.

Wenn man Kunst bloß als "Kommunikation und Interaktion" definiert, kommt man ihr nicht bei, ist man ihrer zur Aufhellung des eigenen Gefühlslebens höchst bedürftig, hat man eher Individuation nötig. Das Gerede von der "ästhetischen Information" involviert deren quasi wissenschaftliche Programmierung zur Formierung einer Gesellschaft, und das heißt schlechtweg ihre Abtreibung. Da ist mit wenig Mühe zu durchschauen, daß solche "ästhetische Information" ein theoretisch vorfabriziertes, im übrigen ungewisses Sein zum "richtigen" Bewußtsein verschönen soll. Was dabei herauskommt, ist ideologischer Kitsch, ein Ensemble von Pappmachéfiguren, das über seine zwei rechten oder linken Füße stolpert. Schwarz-Weiß-Kontraste reichen für Grafik und Fotografie, nicht auf dem Theater.

Kunst, da irrte Trotzki wie mancher Ideologe von heute, gehört nie zum "Train der historischen Entwicklung". Dort hinten im Train sind bloß die Propagandisten bei Marketendern und Zahlmeistern aufgesessen. Kunst, ich meine temporär nicht erschöpfbare, das Geschichte Übergreifende Werk, ist im Blochschen Sinne Vor-Schein. Und wann auch immer der Traum oder Alptraum vom Menschen geträumt sein mag, in Hellas oder Workuta, er ist immer voraus, unabhängig von den Kompaßzahlen der jeweiligen historischen Avantgarde, überdauernd in der Eigengesetzlichkeit seiner Form, adressiert an einzelne, nicht an Diskussionsrunden. An Ödipus und Faust, an Galilei und Nemow kann sich Existenz beliebiger historischer Urzeit reflektieren, weniger wohl an den Reden der jeweiligen Demosthenesse. Tradition muß immer wieder neu gesichtet werden; die Gegenwart der Kunst als Dokumentation der Humanität zählt nach Jahrtausenden.

"Geschichtliche Entwicklung": In den großen Ebenen, meinetwegen auch auf dem Monde, wird um Öl, Erz, Sklaven, Märkte, Herrschaft konkurriert und gekämpft; Rückentwicklungen nicht ausgeschlossen. Die Generationen folgen einander wie Wellen; eine verdrängt die andere. Was heute mit Schaumkronen prahlt, ist morgen verschwunden. Geschichte ist das Geschehene und Vergangene. Nur im Spiel kann sie in Geschehen und Gegenwart zurückverwandelt werden.

"Historische Entwicklung": Wohin hat sie sich entwickelt, sagen wir zwischen Gorkis "Nachtasyl" (1902) und Solschenizyns "Nemow und das Flittchen" (1969)? In Solschenizyns Stück kommt ein westlicher Kommunist namens Gontoir vor, der 1919 "in das junge Rußland der Enthusiasten" kam, "um das Neotheater zu schaffen, das erste in der Geschichte der Menschheit". Nun darf er, bitter genug, als politischer Häftling in der Kulturbaracke des Straflagers eine Rolle in Ostrowskijs "Wölfe und Schafe" spielen. Mancher neuer Gontoir; der aus dem Theater Hackfleisch oder wenigstens einen Agitpropladen machen möchte, sollte sich beizeiten einmal als Schaf im Wolfspelz, als Charaktermaske des Neosystems, reflektieren, damit ihm nicht eines Tages nur noch die schaurige Konfession des alten Gontoir bleibt: "Ich bin unverbesserlich. Ich glaube daran, daß das Schöne den Menschen erhebt. Ich möchte sie immer ermuntern und ihnen sagen, daß es im Leben nicht nur Wassersuppe, Filzungen und Zwangsarbeit gibt."

Kleingläubiger als Gontoir, was die Wirkungen des Schönen, die "ästhetische Erziehung des Menschen" anlangt, halte ich das Theater als Ort der Anschauung für die sich verwissenschaftlichende Gesellschaft unentbehrlicher denn je. Es ist ihr Gegenbild schuldig. Das Theater als Betrieb kann sich sicherlich noch rationalisieren, es kann vielerlei Betriebsformen durchprobieren, es muß sich allen Schichten der Gesellschaft öffnen, aber es muß spielen, nicht predigen. Manche Leute, die sich die Veränderung der Gesellschaft in eine Art pädagogischen Industriebetrieb vorstellen, möchten das Theater einsparen. Sie würden letzten Endes die Lust am Anderssein, die Imagination zum Selbst, das Spiel der Phantasie einsparen.

Von Neandertalern, die zum Mond fliegen, sei gewarnt. Eine Gesellschaft, die sich in komfortabler Primitivität einrichtet, mag genug Verstand aufbringen, sich fort und fort zu reproduzieren. Verständnis für andere und Selbstverständnis werden in ihr mit der Laterne gesucht werden müssen. Ist denn irgendeine Tatsache in der Geschichte dieses Jahrhunderts deutlicher geworden als die, daß der Mensch mit der stürmischen Entwicklung seiner Instrumentarien, die er für Fortschritt hält, sittlich nicht Schritt gehalten hat? Bertolt Brecht hat gemeint, die Wissenschaft sorge für den Unterhalt, die Kunst für die Unterhaltung. Der Auftrag der Kunst muß höher angesetzt werden: Sie ist der Vorschein des Reichs der Freiheit, Spielraum des einzelnen, mitten in jedem denkbaren Reich der Notwendigkeit, das Funktionserfüllung fordert, der Selbsterfüllung nur Chancen läßt. Eine davon, die bildermächtigste, ist das Theater.

Walter Scheel

Theater, eine deutsche Besonderheit

Jahreshauptversammlung 1976
Kiel

Meine Damen und Herren!

Kennen Sie den schönen Vers?:

In einem Städtchen, schlicht und klein,
Da steht ein Stadttheaterlein.
Wenn alle gingen da hinein,
Wär das Theater viel zu klein.

Doch da nicht alle gehn hinein,
Ist das Theater nicht zu klein.
Denn die, die reingehen - die gehn rein!

Wer aber geht nun hinein? Sind es nicht dieselben Kreise wie vor 70 Jahren zu Kaiser Wilhelms Zeiten? Eine Stadt, hat sie einmal die 100000 Einwohnergrenze erreicht, braucht hierzulande ein Stadttheater. Das gehört einfach dazu, und wir sind ja eine Kulturnation.

Andere europäische Staaten sind auch Kulturnationen, haben aber eine ganz andere Theaterlandschaft. Daran kann es also nicht liegen. Aber, so sagt man, an unseren vielen kleinen Stadttheatern werden die Schauspieler, Sänger, Musiker ausgebildet, die später in unseren großen Theatern auftreten. Aber wird in Frankreich, in England schlechter Theater gespielt als bei uns? Ich habe nicht den Eindruck. Irgendwie bringen es die anderen Länder auch fertig, bedeutende Regisseure und Schauspieler hervorzubringen.

Nun, man kann sagen: das ist eben eine deutsche Besonderheit, und warum soll es nicht deutsche Besonderheiten geben? Und darauf antworte ich: einverstanden! Hier in

Deutschland stehen 307 Bühnen mit 188382 Plätzen. Ich weiß nicht, wie viel Bühnen es sonst noch auf der Welt gibt, aber ich vermute, daß wir da einen einsamen Rekord halten. Sind die Deutschen nun eigentlich so theaterbesessen, wie man aus diesen Zahlen schließen müßte? Nein, sie sind es nicht. Der größte Teil unserer Mitbürger geht nie ins Theater. Aber auch die, die nie ins Theater gehen, sprechen mit Achtung von ihm. Warum? Weil Theater etwas mit Kultur zu tun hat. Und Kultur wird in unserem Lande geschätzt.

"Theater" - das Wort selbst ist bei uns ein Fremdwort geblieben. Man schreibt es mit "Th", wie Apotheke, und eine Kulturinstitution, die man mit "Th" schreibt, muß etwas Erhabenes sein, wie Pinakothek etwa.

Und so gilt es hierzulande als ein Ausweis von Kultur, wenn man ins Theater geht. Und da ist ja auch etwas Richtiges dran. Die meisten gehen ja auch freiwillig und voller Freude hinein. Doch mancher würde sich viel lieber den neuesten "Tatort"-Krimi im Fernsehen ansehen, aber er muß sich - die Kultur verlangt es - z.B. durch Peter Handkes "Publikumsbeschimpfung" erfreuen lassen.

Wir machen also Theater hauptsächlich für eine bestimmte Gruppe von Menschen - und natürlich für die Theaterkritiker, deren Auslassungen, wie Untersuchungen belegen, von einem großen Teil selbst der regelmäßigen Theaterbesucher nicht gelesen werden.

Nun könnte man sagen: die Theater sollten werben, sie sollten Publikumsschichten ansprechen. Daran jedoch mangelt es nicht: Werbeslogans, Plakataktionen, Informationsveranstaltungen, Generalproben für Rentner, Sommerfeste, Theaterparties, - dergleichen ist in unserem Land gang und gäbe. Der Effekt ist sehr bescheiden. Die Leute, die ohnehin ins Theater gehen, nehmen diese zusätzlichen Angebote dankbar auf - die anderen bleiben zu Hause. Was wieder einmal den schönen Satz Goethes erhärtet: "Das Theater ist in dem modernen bürgerlichen Leben ... eine merkwürdige und gewissermaßen sonderbare Anstalt". Woran liegt das? Jeder Theaterleiter stellt sich diese Frage. Keiner weiß eine Antwort. Ich möchte eine Vermutung aussprechen: es kann an dem Bildungsanspruch liegen, den das Theater vermeintlich stellt. Bildung wird bei uns zwar sehr geschätzt - aber sie gilt, leider auch zu unrecht, auch als ungeheuer langweilig. Und so hat man Hochachtung, aber kein Interesse.

In diese Richtung deutet auch, daß die Leute, die nie oder fast nie ins Theater gehen, wenn schon, dann am liebsten in eine Operette oder in ein Musical gingen. Ich halte es für müßig, über den "Geschmack" der Leute die Nase zu rümpfen. Sie wollen unterhalten sein, und das ist ihr gutes Recht. Und bei der Operette und beim Musical, da sind sie sicher, daß sie unterhalten werden.

Ähnlich wie in der Literatur gilt es in manchen Theaterkreisen als unfein, das Publikum zu unterhalten. Mauricio Kagel ist da, gelobt sei er dafür, anderer Ansicht. Das Lustspiel ist ein Genre, das bei uns seit langem nicht so recht gedeihen will. Die Deutschen werden schwer über allem und machen alles schwer, sagt Nietzsche einmal. Ich möchte einfach fragen, ob sich unser Theater nicht etwas übernommen hat. Da sollten gesellschaftliche Prozesse in Gang gesetzt, Bewußtseinsstrukturen verändert, die Gesellschaft erschüttert werden usw. Aber man hat wohl zu wenig gefragt, ob es gerade dies war, was das Publikum wollte.

Es ist eine schöne Metapher: die Bretter, die die Welt bedeuten. Aber vielleicht haben die Theaterleute geglaubt, ihre Bretter bedeuteten nicht nur die Welt, sondern sie seien auch die Welt. Und das trifft nicht zu. Es gibt ein hartes Wort Goethes über das deutsche Theater. Er spricht davon, daß "die Freunde der Bühne diese der höheren Sinnlichkeit eigentlich nur gewidmete Anstalt für eine sittliche" ausgegeben hätten.

"Sie behaupteten, das Theater könne lehren und bessern und also dem Staat und der Gesellschaft unmittelbar nutzen. Die Schriftsteller selbst, gute wackere Männer aus dem bürgerlichen Stande ließen sich's gefallen und arbeiteten mit deutscher Biederkeit und gradem Verstande auf diesen Zweck los, ohne zu bemerken, daß sie die Mittelmäßigkeit durchaus fortsetzen."

Nun, ich glaube, die Zeiten, in denen die deutschen Bühnen die Welt verändern wollten, sind vorbei. Man mißverstehe mich nicht. Ich habe gar nichts gegen politisch engagiertes Theater. Ich glaube nur nicht, daß Theater, nur deswegen, weil es politisch engagiert ist, auch schon gut sei.

Zu den "Brettern", die die Welt bedeuten:
Diese befinden sich heutzutage in gewaltigen Gebäuden. Die Theaterarchitektur hat bei uns gewissermaßen die Rolle der mittelalterlichen Kathedralarchitektur übernommen. Unser Stadttheatersystem hat unser Land zu einem

Mekka der Theaterarchitektur gemacht. Ich halte viele, ehrlich gesagt, die meisten, dieser Gebäude für problematisch. Sie haben wenig Einladendes. Man weiß fast nie, wo der Haupteingang ist. Sie sind abweisend, sie stehen wie Götzentempel in einem heiligen Kunstbezirk. Ich kann mir kaum vorstellen, daß jemand, der Theater nicht kennt, das unwiderstehliche Verlangen spürt, ein solches Gebäude zu betreten. Zumindest glaubt er nicht, daß in diesen Klötzen irgendetwas Unterhaltsames zu erwarten sei. Und drinnen sieht es aus wie eh und je: Guckkasten, Vorhang, Kronleuchter, Feierlichkeit. Das sind keine demokratischen Bauten: die Architektur vergrault das Volk. Und da nützen dann auch keine Plakationen mehr, um das Volk ins Theater zu bringen. Seit Jahrzehnten sind die Münchner Kammerspiele eines der besten Theater Deutschlands. Es liegt praktisch an der Straße. Man kann in dieses Theater gehen wie in ein Kino. In diesem Theater ist nichts wichtig als das Theater selbst. Vielleicht gibt es zwischen der Architektur und der Qualität Zusammenhänge.

Denn das scheint mir sicher zu sein: der gute Dramatiker, der gute Regisseur, der gute Schauspieler, der gute Sänger - sie alle wollen nicht für die "Gebildeten" arbeiten, sie wollen Menschen ansprechen, gleichgültig, welche Ausbildung sie genossen haben. Die nicht überwältigende Entwicklung der deutschen Theaterliteratur kann ja auch den Grund haben, daß die Dramatiker es satt haben, Stücke für ein Publikum zu schreiben, dessen Reaktionen jeder, der auf dem laufenden ist, ziemlich genau vorhersagen kann. Aber ich bemerke, daß immer mehr begabte junge Schriftsteller für Film, Fernsehen und Funk arbeiten. Vielleicht gibt es da auch Zusammenhänge.

Ich bin kein Theaterfachmann; ich bin ein interessierter Laie. Und als solcher frage ich mich: Angenommen, wir hätten auf einmal überhaupt keine Theater mehr, hätten nie welche gehabt, und sollten jetzt ein Theatersystem aufbauen. Würden wir ein System anstreben, wie wir es heute haben? Würden wir dieses System auch als nur wünschenswert betrachten?

Das ist überspitzt gefragt, ich weiß. Vielleicht aber bekommt man so bessere Antworten.

Was nun täten diese aller Subventionen beraubten Theatermenschen, die ohne Theater nicht leben können? Würden sie sich an die Straßenecke stellen, den Hut aufhalten und Geld für ein prächtiges Stadttheater sammeln? Nein,

sie würden spielen. Wo? Irgendwo! Was? Was den Leuten gefällt. Das brauchen keineswegs Operetten zu sein. Wie würden sie spielen? So gut sie nur immer können. Und vielleicht würde ein Zuschauer Lust bekommen mitzuspielen. Und vielleicht würden die ausgebildeten Schauspieler staunen, wie gut der spielen kann. Würden diese Schauspieler Arbeitszeiten genauestens einhalten? Ich zweifle daran. Kurz, der ewige Mimus würde, sofern er noch nicht unter der schweren Last der Subventionen erstickt ist, sein Spiel treiben.

Und genau das ist mein Ratschlag: Machen Sie so Theater, als ob es überhaupt keine Subventionen gäbe. Nur dann sind, so meine ich, diese gut angewandt. Gehen Sie raus aus den feierlichen Kästen. Spielen Sie mal vor dem Theater, was hier in Kiel in diesen Tagen geschieht. Gehen Sie zu den Leuten. Vergessen Sie, daß Sie "Kulturträger" sind, lassen Sie davon ab, die Leute belehren, verändern, umstrukturieren zu wollen, sondern lassen Sie sich von den Leuten verändern. Spielen Sie das, was den Leuten Spaß macht, und wie es ihnen Spaß macht. Ich habe gelesen, daß Shakespeare in Afrika, auf dem Dorfplatz in der Stammsprache gespielt, großen Erfolg hatte. Die großen Meister der Dramatik sind alles andere als langweilig, sie werden nur dafür gehalten.

Warum eigentlich gibt es in Film und Fernsehen so viel Laienschauspieler, auf der Bühne nahezu überhaupt nicht? Wieso spricht man in fortschrittlichen Theaterkreisen so viel von Mitbestimmung und schließt die andere Hälfte des Theaters, die Zuschauer, so total davon aus? Wieso eigentlich wissen speziell Schauspieler so besonders viel darüber, was die kulturellen Bedürfnisse des Volkes sind?

Und dann der 8-Studentag. Natürlich sollte man sich grundsätzlich auch in der Regel daran halten. Aber man kann vielleicht auch ein bißchen flexibel sein. Ich bin kein Schauspieler - ich bin Politiker. Aber als solcher kann ich den Theaterleuten sagen: Ich kenne keinen nur halbwegs guten Politiker, der einen 8-Studentag hat. Wenn Sie einen kennen, nennen Sie ihn mir: ich möchte mich mit ihm unterhalten und ihn fragen, wie er das macht. Das Feld der Politik ist ein Unendliches - und wenn man sich zu diesem Beruf entschließt, dann weiß man das. Aber ich glaube, auch eine Tragödie Shakespeares, eine Oper Mozarts, jedes gute Stück ist ein Unendliches. Niemand will den Schauspieler, den Musiker, den am Theater Beschäftigten die sozialen Sicherungen anderer Berufe streitig machen. Sie sollen und müssen tariflich so

gestellt werden wie vergleichbare Berufe. Aber ein Theater ist keine Sperrholzfabrik. Doch genau in dem Moment, in dem es zur Sperrholzfabrik wird - ist es überflüssig geworden, für Sie, die Theaterleute und für uns, die Zuschauer.

August Everding

Kunst und Subvention

Jahreshauptversammlung 1981
Darmstadt

Dieses Thema kann ich - heute - nicht vollständig behandeln. Schon die Einleitung würde nach Aussagen verlangen, wann und welche Künste warum oder warum nicht, von wem und wie hoch im Vergleich zu anderen Ausgaben subventioniert wurden. Sie verlangten eine Geschichte der Subvention und ihrer Träger. Fürsten, Kirchen, Privatmänner, Interessenverbände, städtische, staatliche Kulturpolitik müßten beschrieben und verglichen werden.

Dieses Thema verlangte eine Unterscheidung der Künste und ihrer verschiedenen Reaktionen auf Subvention oder Nicht-Subvention. Gilt zum Beispiel, verkürzt gefragt, das bayerische Sprichwort "Wer zahlt, schafft an"? Und wer zahlt hier aus wessen Tasche und schafft mit welcher Konsequenz wem an? Gestatten Sie mir dieserhalb emotionelle Streiflichter eines Praktikers, der befürchtet, daß dieses Thema in den nächsten Jahren cum ira und sine studio behandelt werden wird. Dabei weiß ich, daß für dieses Thema kein schlechterer Zeitpunkt gewählt werden konnte. Es geht nicht mehr um Wollen, sondern um Können. Lassen Sie mich aber, bevor Gefahren beschworen oder Mißstände beklagt werden, noch einmal auf die Tatsache hinweisen, daß bei uns Gemeinden, Städte, Stadtstaaten und Länder 1,6 Milliarden Mark aufwenden für Theater und Orchester, für Kultur insgesamt viereinhalb Milliarden, und lassen Sie dies einen Anlaß sein, den Verantwortlichen dafür ein öffentliches Danke zu sagen. Die Praxis anderer Länder zeigt, daß es keine Selbstverständlichkeit ist, wenn 80 Prozent aller Ausgaben an den Theatern vom Fiskus abgedeckt werden. Selbst der Gesetzgeber hat die Unterhaltung der Theater nicht dem Geschmack einzelner Gremien überlassen, sondern sie gesetzlich verankert.

Gestatten Sie mir, mit Erfahrungen eines Theaterleiters im Umgang mit dem Mäzen Staat zu beginnen.

Bei öffentlichen Diskussionen dieses Themas habe ich oft den Eindruck, daß man vom Theaterleiter erwartet, daß diese Erfahrungen besonders schlecht zu sein haben. Will nicht der Staat für das bißchen Geld - in die Abfallbeseitigung, Straßenreinigung und Abwässerbeseitigung steckt er immerhin 8,2 Milliarden Mark - Leistung, Erfolg und Haltung sehen? Einige Vorfragen an uns sind da aber auch nötig: Wie geht der Theaterleiter heute mit dem Staat um, der ihm das Geld gibt? Wie geht der Theaterleiter mit dem Geld um, das ihm der Staat gibt? Darf sich der Staat überhaupt Mäzen nennen lassen, da es doch öffentliches Geld ist, das er ausgibt? Ist er Mäzen oder Auftraggeber, läßt der Staat die Freiheit zu, obwohl er Geld gibt, oder läßt er Unfreiheit zu, weil er das Geld gibt? Ich bin bald 20 Jahre Intendant. In keinem Fall wurde versucht, die alleinige Verantwortlichkeit des Intendanten in allen Spielplandingen und bei Engagements anzutasten. Kein Stadtrat, kein Minister hat mich unter Druck gesetzt. Nun sagen viele unserer Kritiker: Diesem Druck braucht man manchen Intendanten gar nicht auszusetzen, die drücken sich schon selbst in eine kommode Situation, so daß von außen nichts mehr nötig ist. Das mag an manchen Plätzen sein. Der Intendant, höchstens für fünf Jahre gewählt, ist manchmal gesellschaftlich und gruppenmäßig rücksichtsvoll verstrickt und kein Idealist mehr, was man von diesem Beruf immer noch erwartet, obwohl er sich vom einst Königlichen Beamten für Verpflegung und Unterkunft zum Watschenmann der Nation entwickelt hat.

Ein Privatmäzen unterstützt aufgrund seiner ästhetischen oder theoretischen Überzeugungen einen Künstler. Diese Unterstützung geschieht aus rein subjektiver geschmacklicher Überzeugung. Wie ist das beim Staat? Finanziert der, weil er aller Leute Geld mit der Gießkanne, die größere und kleinere Löcher hat, ausschüttet, Ausgewogenheit - oder darf er auch bestimmte ästhetische, kulturpolitische Einzelansichten haben? Wer formuliert beim Staat die Kriterien, nach denen die Arbeit eines Theaters unterstützungswürdig ist? Wenn es die Kriterien des Pluralismus sind, geht der Mäzen Staat allen qualitativen Entscheidungsqualen aus dem Weg. Nach ähnlichen Bequemlichkeiten war das Filmförderungsgesetz formuliert. Man setzte das Publikum als Maßstab und Qualität bestimmende Instanz ein. Dadurch entstehen größtenteils nur Filme, bei denen mit bestimmter Sicherheit angenommen werden kann, daß sie ein hohes Einspielergebnis haben werden.

Der Sinn der Subvention ist aber gerade, Dinge möglich zu machen und durchzustehen, die ein Theater durch Einnahmen allein sich nicht leisten kann oder die ein Privatmann nicht riskiert. Substantielles Mäzenatentum darf nicht den finanziellen Erfolg im Auge haben, sollte sich verhalten wie der Künstler zu seinem Werk: es schaffen, ohne zu wissen, was genau dabei herauskommen wird. Heute ist fast das Gegenteil der Fall. Der Intendant, der volle Häuser vorweisen kann, ist ein guter Intendant. Volle Häuser erreicht man meistens nur mit Gefälligkeit. Es gibt Ausnahmen. Um einem Geschmack nachzulaufen, braucht man nicht primär Subventionen, um ihn über viele Umwege zu bilden, sehr wohl. Dieses Bilden hat aber früher zu beginnen als üblich, vor allem bei der zeitgenössischen Kunst. Ein neues Werk, dargeboten unter dem Motto: Friß Vogel oder stirb, garantiert, daß beide sterben, der Zuschauer und das Werk. Neue Antennen zum Begreifen, Erfühlen und Verstehen müssen aufgerichtet werden. Die Schwellenangst vor der Oper besteht nicht nur in den hohen Preisen und dem fehlenden Smoking; die größere Schwellenangst erzeugt das mangelnde Verstehen. Jugendliche sehen mal "Lohengrin" und "Hänsel und Gretel", in die Oper geht erst der Erwachsene, und da ist es meist zu spät. In den "Letzten Tagen der Menschheit" von Karl Kraus fällt einmal der Ausdruck von der "pünktlichen Verspätung".

Diese "pünktliche Verspätung" hält der Staat präzise ein. Der musische Unterricht in der Schule, von einigen Ausnahmen abgesehen, setzt zu spät und nur didaktisch ein. Das Vergnügen an den Musen kann gar nicht aufkommen, weil Kunstunterricht an unseren Schulen sehr dem Brautunterricht vor der Ehe gleicht, wo die Betonung der ehelichen Pflichten die Kandidaten ähnlich fröhlich einstimmt wie die Schüler vor dem ersten Opernpflichtbesuch, über den es danach auch noch säuberlich aufsätzlich zu berichten gilt.

Als ich eben von der Nichteinmischung der staatlichen oder städtischen Behörde sprach, wird mancher an Vorfälle in einigen Städten gedacht haben. Zur Klärung: Natürlich erlaubt es das Selbstverständnis einer demokratisch gewählten Abgeordnetenversammlung, die Absetzung eines Stückes zu fordern; die Freiheit des Intendanten, die in puncto Spielplan noch unbestritten ist, kann der Forderung aber widerstehen. Die Intendanten wehren sich auch gegen die äußeren Zwänge und Übergriffe. Leider haben sie sich aber oft selbst in innere Abhängigkeit begeben. Um nicht das Image des fortschrittlich aufgeschlossenen Intendanten zu verlieren, liefert man sich den Zwängen

der eigenen Dramaturgie aus. Um mit Kurt Tucholsky zu sprechen: Um links von sich selber zu stehen zu kommen. Buckwitz in Frankfurt mit Brecht, Hans Reinhard Müller (Genet: "Der Balkon") in München haben bewiesen, daß man seinen Spielplan machen kann.

Aber bedenken wir auch einmal die Qualität unseres Mutes. Wir sind mutig - mit anderer Leute Geld.

Der Staat gibt der Kultur mit großer Geste viel Geld - wir wissen, es ist unser Geld. Aber weil es öffentliches Geld ist, hat der gewährende Beamte nicht den Elan des Mäzens, der eigenes Geld opfert. Leider hat der gewährende Beamte aber oft den Habitus, als sei es sein eigenes Geld. Und da er nach seinem Geschmack urteilt - welches Kriterium gibt es sonst? -, gibt er es aus, wie er sein eigenes Geld ausgeben würde. Aber alle diese Schattenseiten sind Licht gegenüber der staatlich verordneten Spielplanpolitik, gegenüber dem Staat, der das Geld nicht mäzenatisch ausgibt, sondern nur unter dem Kalkül der Volksbeeinflussung.

Aber auch bei uns will der Staat beeinflussen, vor allem bei der Vergabe von Stellen. Dem Intendanten gewährt man da noch komödiantische Sonderstellung. Ich habe - nur vereinzelt - berichtet bekommen, daß man nach Gesang- oder Parteibuch fragt. Bei anderen Positionen achtet man noch mehr auf die Gesinnung. Man setzt dem Intendanten Aufpasser vor, die indirekt über das Geld den Spielplan beeinflussen. Das Stück wird nicht bemängelt, aber es kostet zu viel. Das Geradeaus-Verbot gibt es nicht, aber das über die Umwege der Bürokratie schleicht sich mehr und mehr ein. Theatergemeinde und Volksbühne sollten nach ihrem Auftrag das aufregende Neue fördern.

Erfreulich wäre es, wenn der Umgang des Theaterleiters mit dem Mäzen Staat geprägt wäre von der Maxime: Offen für alles Neue, aber ohne modische Sucht, immer bereit für neuen Wein in alten Schläuchen und für alten Wein in neuen Schläuchen. Wir bekommen unsere hohen Subventionen als Ausgleich für Risikobereitschaft. Der Ehrgeiz, ein Theater zu besitzen, ist der Ehrgeiz, eine Stadt zu sein - so hat es der Oberbürgermeister von Darmstadt, Herr Sabais, formuliert.

Zwischen Mäzen Staat und Theaterleiter, zwischen Publikum und Theater wird es nie mehr Spannungen geben, kein Kritiker wird uns mehr eine neue Krise attestieren, wenn folgendes wahr ist: "Das Theater muß die beste Leitung an der Spitze haben, die Schauspieler müssen durchweg zu

den besten gehören, und man muß fortwährend so gute Stücke geben, daß nie die Anziehungskraft ausgeht, welche dazugehört, um jeden Abend ein volles Haus zu haben."

Diesen modernen Satz sagte Ende März 1825 der Geheime Rat Goethe zu seinem Mäzen, dem Großherzog, als es um den Wiederaufbau des Theaters in Weimar ging. Er fügte - laut Eckermann - hinzu: "Das ist aber mit wenigen Worten sehr viel gesagt und fast das Unmögliche."

Letzte Woche waren die Schlagzeilen aller Zeitungen San Franciscos einhellig: Großer Schlag gegen unsere Bürger, Einbuße für unser Wochenende, Beeinträchtigung des Familienprogrammes, Krankenhäuser melden Proteste der Bettlägerigen, Verluste für die Wirtschaft unabsehbar - und das alles auf der ersten Seite. Was war geschehen? Besitzer und Spieler der Baseballmannschaften konnten sich nicht einigen, und man trat in den Streik. Kein Baseball für mindestens zwei Wochen. Notstand, Protest, Aufschrei. Zur gleichen Zeit las ich die öffentliche Reaktion über die beabsichtigte Schließung des Bremer Schauspiels. Auf der Seite eins? Nein. Notstand? Nein. Ein Protestchen.

Nun spielen sie zwar weiter, und der Senator steckt sich unverdiente Blumen ans Revers, aber die Reaktion war erhellend.

Ich habe eingangs die Freiheit der Intendanten in Deutschland betont. Wenn ich in den USA von unseren hohen Suventionen berichte, begegne ich immer wieder der Frage, ob nicht dadurch der Staat auf das Theater Einfluß zu nehmen versuche. Meine Einlassung, daß das zumindest in den Großstädten nicht geschähe, wird gläubig vermerkt, mit dem kleinen Zweifel, den jeder Amerikaner an unserer gelungenen re-education hat. Sie wollen das Geld für Kultur nicht vom Staat, sondern durch "fund raising" vom einzelnen Bürger. Sie meinen, dieses private Geld mache die Theater noch freier und den einzelnen Geldgeber dem Theater noch verbundener. Mein Einwand: Dieses "fund raising" ist selbst so aufwendig und teuer, daß dafür schon Pfunde gesammelt werden müssen; der Intendant muß mehr mit Geldgebern lunchen als bei der Hauptprobe lauschen. Und dann fiskalisch gesehen: Der Privatmann kann 50 Prozent der Spende von seiner Steuer abziehen, das ist also 50 Prozent öffentliches Geld, das der Öffentlichkeit verlorengeht. Das öffentliche Geld für Theater und Orchester in Amerika sind Pfennigbeträge, die gerade durch die Reagan-Administration noch gekürzt werden. Denn Kultur ist wie allenthalben die Weich- und Schwachstelle der öffentlichen Haushalte.

In jedem Lehrerkollegium ist der Zeichen- und Musiklehrer der ärmste Hund, im Kabinett der Kultusminister, wenn er nicht im Vorstand seiner Partei sitzt. Ich habe mich öffentlich für die hohe Subvention bedankt, aber ich bin es etwas leid, mich immer dafür entschuldigen zu müssen, daß ich von der öffentlichen Hand ausgehalten werde. Jede Haushaltsberatung will mein schlechtes Gewissen erregen. Welcher Bauer hat denn ein schlechtes Gewissen beim Kuhmelken, wenn er an den Grünen Plan denkt, welcher Militär beim 150. Absturz eines Starfighters? Natürlich haben die Kollegen von der Müllabfuhr und der Kanalisation schlagendere Argumente als wir: Jeder sieht auch ein, daß die Durchmesser unserer Abwässerungsröhre verbreitert werden müssen. Reinlichkeitsbedürfnisse und die Zahl unserer Aborte sind ständig gestiegen. Da werden "echte" Bedürfnisse angesprochen, und ihre Anstalten sind wahrhaft öffentliche. Eine Bürgerpolitik läßt aber nicht das aut-aut zu, sondern versucht, beides zu ermöglichen.

Der alternative Vergleich "Krankenhaus oder Theater" ist unstatthaft. Wenn beides zusammen nicht möglich ist, muß das klargestellt und gesagt werden. Interessant ist die Erfahrung: je weniger Wohlstand, desto mehr Kulturverlangen. Die Lösung kann nicht ein bißchen Krankenhaus und ein bißchen Kultur sein. Wir müssen wieder anfangen zu lernen, Grenzsituationen zu durchdenken. In der Grenzsituation muß ich mich entscheiden, ob ich in der Wüste den Rest Wasser, der nur für einen reicht, dem Freund oder dem Bruder gebe.

Subvention ist nicht nur ein Muß. Sie ist auch ein Bekenntnis. Natürlich will jeder Prioritäten setzen, aber es kommt auch mal die Gewissensfrage, ob das Überflüssige nicht genauso nötig ist wie das Flüssige. Die Frage nach den Subventionen weitet sich aus zu einer Sinnfrage.

Winfried Sabais hat lapidar gesagt: "Keine Subvention bedeutet: keine Kultur." Das muß in den Ohren derer, die unsubventioniert viel Kultur und viel für die Kultur machen, hochmütig klingen. Wir müssen aber klarstellen: Wir sind nicht hochsubventioniert für unsere Ideen, für unsere Sänger und Darsteller, wir sind so hoch subventioniert, weil wir ein Hochleistungsbetrieb sind mit 26334 Beschäftigten. Die Theater sind personalintensive Betriebe, und weil dank der Sozialpolitik unserer Regierungen und Gewerkschaften die Kosten des Personals immer intensiver werden, erscheinen wir immer aufwendiger. Manche Sängergagen sind horrend hoch - aber die

werden eingespielt. Und noch einmal sei es betont: Von meinen 70 Millionen werden zwei Millionen für alle Bühnenbilder und Kostüme ausgegeben. Der Kritiker-Einwand: Milchmädchenrechnung; sie müßten die Kosten aller Schneider, Maler, Kascheure dazurechnen. Richtig, aber Gegenfrage: Bedenken Sie, daß das Arbeitsplätze sind, die Sie da einsparen möchten? Die Presse schlägt mit Recht Alarm, wenn irgendwo eine Spinnerei geschlossen werden soll. Wie sollen die verlorenen Arbeitsplätze ersetzt oder das Personal umgeschult werden? Dieselbe Presse redet Fusionen - oder, wie sie es nennt, Gesundheitskrümpfungen - der Theater das Wort.

Zu was sollen denn die Tänzer umgeschult werden, die Rüstmeister, die Requisiteure? Es geht ja nicht um die 100 Intendanten, es geht darum, daß wir auch Lehrbetriebe sind, Ausbildungsstätten. Es ist einmal an der Zeit, die echte öffentliche Subvention anzurechnen. Was geht an den Staat als Steuern zurück, was bleibt vom Geld der Sänger in einer Stadt, welche Seitenbetriebe arbeiten uns zu? Wer berechnet einmal den Wirtschaftsfaktor eines Theaters in einer Stadt? Welche wirtschaftlichen Folgen haben die Festspiele in Bayreuth für die Stadt? Welche Werbung betreiben wir für eine Kommune, wenn unsere Opern weltweit im Fernsehen ausgestrahlt werden? Jedes Wirtschaftsunternehmen würde Millionen an Werbekosten dafür ansetzen. Warum muß Coca-Cola jährlich 270 Millionen Dollar für Werbung ausgeben? Was kostet Persil eigentlich wirklich, wenn ich das alles abziehe, was bei den Theatern selbstverständlich ist? Sie werden einwenden: Der Geschäftsleute erstes Prinzip ist ja das Verkaufen. Was aber ist am Preis der Preis für die Ware? Die Werbung diktiert ihnen zu verkaufen, was ankommt; wir sollten geben, worauf es ankommt. Auch wir verfallen leider zu oft dem Wettbewerbsgedanken. Das volle Haus spricht für den Intendanten, das leere gegen ihn! Ist das so? Nein, in leeren Kirchen wird nicht weniger geistlicher Trost gespendet und ist das Abendmahl nicht weniger substantiell; und die Geistlichen bekommen nicht minderen staatlichen und Gottes Lohn. Die Wirtschaft hat ihre Lobby. Unsere Lobby ist allein die Aufführung, unsere Lobbyisten sind unsere Besucher, und die verschrecken wir nicht mit Experimentellem, sondern mit immer höheren Preisen und immer geringerem Angebot. Wir Theatermacher sind die Erfüllungsgehilfen der Autoren. Manchmal bringen wir es gar zur Erfüllung. Daneben erfüllen wir Bedürfnisse und schaffen welche. Wir zeigen nicht primär, was man darf oder nicht darf, wir zeigen, dessen man bedarf.

Viele, die zu uns kommen, sind unserer bedürftig. Leider lassen wir sie manchmal darben oder stopfen ihnen den Mund zu voll. Aber, lassen Sie uns auch ein wenig mit Zahlen spielen, zu uns kamen 1979/80 25603.000. Ich weiß, das sind Theaterbesuche und nicht Theaterbesucher. Aber für das Erleben, das Ergötzen, die Freude, den Krger, die Aufregung, die wir ihnen vermitteln, hat uns der Staat eineinhalb Milliarden gegeben und für Sport und Erholungsförderung 25 Milliarden. Zur Bundesliga gehen sieben Millionen.

Unser Staat ist sich seiner Bildungsaufgabe bewußt. Für Schulen und Hochschulen, für das Bildungswesen gab er 1980 67 Milliarden Mark und steigerte sich damit gegenüber 1951 gewaltig, wo er 2,5 Milliarden Mark ausgab. Die Vergleichszahlen für den Gesamtbereich Kultur belaufen sich demgegenüber auf 0,4 Milliarden Mark 1951, auf 4,5 Milliarden für 1980. Ich habe eben davor gewarnt, Unvergleichbares miteinander zu vergleichen. Ich will nicht in denselben Fehler verfallen, obwohl Schulen und Theater vieles Vergleichbare haben.

Wogegen ich mich wehre: der ständige Vorwurf gegen ständig steigende Subvention, die die Theater petrifiziert und einschläfert. Ob Sie die Experimente bei "Aida" in Frankfurt mögen oder nicht, den "Giovanni" in Kassel ablehnen oder verteidigen, dem "Rosenkavalier" in München zustimmen oder nicht, den "Freischütz" in Stuttgart feiern oder ihn verdammen, dieses Spektrum ist nur möglich durch unsere - hohen - Subventionen. Jedenfalls gehen mehr Bürger in die Theater als es FDP-Wähler gibt, mehr als auf die Fußballplätze gehen. Der Kirchenbesuch verringert sich, der Opernbesuch steigt.

Natürlich kenne ich die Statistiken und ihre Auslegungen. Nur fünf Prozent der Bundesbürger sollen danach ins Theater gehen. Falsch: 23 Prozent. 82 Prozent der Arbeiter gingen nicht ins Theater - richtig; aber 18 Prozent gehen. Bei Betrachtung der verschiedenen Statistiken über das Theater ist man versucht, es mit Churchill zu halten, der an keine Statistik mehr glauben wollte, außer an die, die er selbst gefälscht hatte.

Ein lebendiges Verhältnis kann man mit Statistiken nur annähernd deutlich machen. Die öffentliche Hand gibt in die Hände der von ihr Berufenen Gelder für Dinge, die die Öffentlichkeit in ihrer Gesamtheit nicht für so wichtig hält. Umfragen haben ergeben, daß die Öffentlichkeit aber nicht darauf verzichten will, es sich nicht nehmen läßt, sie zu wollen.

In den sozialistischen Ländern des Ostblocks genießen die größten Subventionen die Grundnahrungsmittel. An denen wird nicht gespart, weil deren Preise nicht ange-tastet werden sollen. Auf dem großen Weg der Menschheit von der Natur zur Kultur aber haben sich Wissen, Freude, Spiel, Kreativität als notwendige Grundnahrungsmittel herausgestellt. Der Überdruß an Technik und Angst vor Umweltzerstörung läßt viele das alternative Leben zurück in die Natur und in einer alternativen Kulturszene suchen. Andere sind von unseren Kunstbetrieben abgestoßen und wollen die Gegenkultur, die Subkultur möglich machen. Diese Reaktion zeugt vom Fehlen einer umfassenden Kulturpolitik und bezeugt unsere Fehler.

Oft war unser Standpunkt zu hochmütig, oft zu anbie-dernd. Wir wissen, daß die Stimmen der meisten nicht unbedingt die der Besten sein müssen. Unser Versuch soll aber darauf zielen, den Geschmack der Vielen zu keltern zu einem Vergnügen der Einzelnen, die wir zusammenführen in unseren Häusern.

Die Kultur, die mit der Befriedung der Natur und der Menschen begann und oft leider bei der Befriedigung aufhört, hat ihren Schnittpunkt zwischen Himmel und Erde. Die Pyramide der menschlichen Kultur endet in ihrem höchsten Punkt, zugleich in ihrem kleinsten, der aber ihr wichtigster ist: In ihm mündet die Basis der Kultur-Tragenden. Ich darf an den Witz erinnern, den man bei der Mondlandung der Amerikaner von den Chinesen erzählte. Sie waren gleichzeitig auf dem Mond angekom-men, und zwar ohne Rakete, sie hatten sich alle überein-ander auf die Schultern gestellt. So vieler Untermänner bedarf es auch bei der Kultur, um an den Himmel zu reichen. Da gibt es nur die Ausnahme des Genies, das der sichtbaren Untermänner nicht bedarf, im luftleeren Raum schwebt, Sand von oben ins Getriebe wirft, unbequem ist, vorlaut und dennoch ein Amadeus. Wir, die Salleris, müssen uns noch mehr bemühen und noch mehr Spürsinn entwickeln, diese ungefälligen, die häßlichen Mozarts früh zu erkennen, und ihre Werke mit Hilfe der Subven-tionen möglich machen.

Alle privaten Haushalte der Bundesrepublik haben für Bildungs- und Unterhaltungszwecke 1979 51,333 Milliarden Mark ausgegeben. Auf die Umfrage der "Süddeutschen Zeit-ung", auf was man bei einer großen Sparzeit zuerst verzichten würde, war der Luxus an erster Stelle. Wo rangieren wir? Sind wir entbehrlich? Lohnt es sich zu leben ohne diesen Luxus? Ich fürchte, wir vom Theater müssen uns warm anziehen, die kommenden Jahre werden

kalte Jahre werden. Hoffentlich kommt nie mehr die Zeit, wo Driketts ins Theater mitzubringen erwünscht ist. Ich höre den Einwand: Aber was waren die guten einfachen Theaterjahre. Ja, sie waren gut, aber die schreckliche Folge einer schrecklichen Zeit. Sie zurückzuwünschen, zeugt von einer Romantik wider den Heiligen Geist. Auch manche Kritiker und Rechnungshöfe fordern: Macht doch wieder einfaches Theater, nur mit Projektionen und Licht wie Wieland der Große.

Sollen wir die Eiskästen wieder auspacken und die Kühlschränke ausbauen? Wir tragen ja auch nicht mehr die Soldatenmäntel der Nachkriegszeit, sondern Fell und Leder. Als in Hamburg das ganze Magazin abbrannte, war die Oper sechs Wochen "ohne alles" attraktiv, und dann stellte sich bald heraus, daß Oper nicht nur Musizieren vor Schwarzen Vorhängen ist, daß die Zuhörer auch Zuschauer sein wollen. Damals konstatierte ein Kritiker, "das sei die gute Stunde Null, man solle die Oper ein Jahr schließen und neu anfangen". Das ist dieses verdammte romantische Hoffen auf den Neuanfang, unsere guten Vorsätze für nächsten Montag, aber nicht für heute. Das ist die Sehnsucht der Schüler, daß die Schule abbrennt - und damit alle schlechten Noten. Diese kindische Sehnsucht führt dazu, daß die Schule wieder einmal abbrennt. Auch unrealistische Forderungen können dazu führen, daß der Ast, auf dem wir alle sitzen, abgesägt wird.

Mein Plädoyer, daß ein volles Haus noch kein Beweis für einen guten Intendanten ist, darf aber nicht mißverstanden werden. Ein leeres Haus ist auch kein Beweis für einen guten Intendanten. Nur: Die Überschrift in der Zeitung Bühne und Parkett: "Die schönsten Theater sind die vollen", macht mich ängstlich. Eine Besucherorganisation, die begann, um Hauptmann möglich zu machen, denaturiert, wenn sie ihre berechtigte Sorge zu einer Schulmeister-Funktion ausweitet, die Zensuren verteilt und uns überdies beim Oberlehrer anschwärzt, damit dieser die Lehrmittelbeiträge kürzt.

Jawohl - es wird manchmal zu oft und manchmal zu schnell geschlossen, und zu viele Vorstellungen fallen aus, und es ist wahr: Die Subventionen steigen (die Einnahmen auch), aber das Angebot verringert sich. Aber das liegt doch nicht an minderem Arbeitswillen der Intendanten: Es wird länger probiert - ob Sie das für richtig halten, ist eine andere Frage; es wird immer weniger gearbeitet - unsere Regierung und die Gewerkschaft halten das für richtig. Und es soll in Zukunft noch weniger

gearbeitet werden. Es soll auch noch mehr gespart werden. Richtig. Aber wo? Beim Personal dürfen wir nicht einsparen. Die soziale Besitzstandsmehrung ist eine heilige Kuh. Wo kann denn noch gespart werden? Nur und einzig allein bei der Produktion. Nur bei diesen 15 Prozent, die uns verbleiben. Aber an diesen 15 Prozent dürfen wir nicht mehr sparen, wenn die 85 Prozent noch sinnvoll sein sollen. Noch mehr Freizeit heißt weniger Vorstellungen; noch weniger Vorstellungen heißt, den Sinn von noch mehr Freizeit für unsere Bürger sinnlos machen.

Wir haben das Glück, zu einer Generation zu gehören, die seit fast 40 Jahren ohne Krieg leben kann. Keiner, so schlimm es auch wird, darf darauf warten oder gar hoffen, daß nur eine Stunde Null die Verkrustungen unseres Sicherheitsstaates lösen kann. Besser noch Atemnot als die frischen Besen. Aber es ist nicht wahr, daß die Petrifizierung Folge der reichen Subvention sei. Theater steht immer im Wettbewerb mit sich selbst und den anderen. Unsere Verkrustungen sind Folge einer immer engmaschiger werdenden Bürokratie, die zunächst auch nur Katastrophen verhindern wollte, jetzt aber zum Eigenwert zu werden droht.

Aus der Demo-kratie ist eine Büro-kratie geworden. Unsere Freiheiten schränken wir uns selbst immer mehr ein durch die Verrechtlichung des Lebens. Vorgänge der Verwaltung, die früher nach pflichtgemäßem Ermessen entschieden wurden, sind heute größtenteils durch gesetzliche oder Verwaltungsvorschriften geregelt. Wir haben eine Tarifordnung miterlassen, die den Freiraum Theater unerträglich einschnürt. Bau- und Feuerpolizei, die Versammlungsstättenverordnung machen manches kreative Experiment, für das wir ja auch die Subventionen bekommen, unmöglich. Aus dem Rechtsstaat droht ein Rechtsmittelstaat zu werden. Diese Umkehr aber können wir nur selbst mit unserem Staat vollziehen. Polen ist ein dramatisches Beispiel für eine versuchte Meta-noia.

In der eben erwähnten Silvesterumfrage der "Süddeutschen Zeitung" war die erste Frage: "Was würde sich für die Situation der Theater in der Bundesrepublik ändern, wenn es keine Subventionen mehr gäbe?" Lesen Sie die Antworten, um das Spektrum der veröffentlichten Meinung kennen zu lernen. Ich möchte die Antwort eines in dieser Frage unverdächtigen Zeugen zitieren. Ernst Wendt sagt: "Das deutsche Theater, unsubventioniert, würde zu einem nur mehr zynisch-kommerziellen verkommen, dem ein Theater

sogeannter Alternativkultur in Kneipen, Zelten, Kellern, Fabriken etc. entgegenstehen würde. Da ich mich für beide Sorten nicht talentiert genug halte, müßte ich mir einen anderen Beruf suchen. Ich könnte damit drohen, wieder Theaterkritiker zu werden."

Jetzt meine ich: Wendt soll und muß, aus mehreren Gründen, am Theater bleiben.

Walter Wallmann

Kulturpolitik gibt den Städten ein unverwechselbares
Gesicht

Jahreshauptversammlung 1981
Darmstadt

Ich habe des öfteren darauf hingewiesen, und ich möchte dies hier ausdrücklich wiederholen, daß ich die Kulturpolitik als einen der wichtigsten, wenn nicht sogar den wichtigsten Bereich unserer Politik, vor allem in der Kommunalpolitik, verstehe. Kulturpolitik ist für mich ein Ferment der Kommunalpolitik, denn sie gibt unseren Städten ein unverwechselbares Gesicht.

Das, was statistisch meßbare Leistungen kaum zu bewirken vermögen, kann Kultur herbeiführen: einem Gemeinwesen Wärme geben, seinen Bürgern ermöglichen, sich mit der Stadt zu identifizieren. Funktionalismus zu überwinden. Ich glaube, ich darf sagen, wir in Frankfurt haben nach diesen Grundsätzen gehandelt. Elf Prozent des städtischen Haushalts für kulturelle Vorhaben und 60 Millionen jährliche Theatersubventionen belegen dies.

Eine Gesellschaft, in der es immer schwieriger wird, einen Grundkonsens zwischen den verschiedenen Gruppierungen und Generationen zu formulieren, bedarf dieses Ferments in besonderem Maße. Und viele Menschen suchen heute und - wohl stärker als in früheren Zeiten - in den Künsten, in der Welt des Geistes Lebenshilfe und auch Sinnstiftung.

Ganz besonders trifft dies für das Theater zu, da das Theater Sprache und Bilder bewahrt, die Teil unserer kulturellen und damit auch unserer politischen Tradition sind. Aus diesem Vorrat lebt der einzelne wie die geistig und künstlerisch interessierte Nation. Daß das Theater darüber hinaus in unserer besonderen deutschen politischen Situation sozusagen eine der letzten gesamt-

deutschen Institutionen ist, verleiht ihm gerade in unserem Lande eine ganz besondere Bedeutung.

Ich habe dies aus zwei Gründen dargestellt: Zum einen können Sie in dieser Wertung meine Motive für die Übernahme der Präsidentschaft des Deutschen Bühnenvereins erkennen, und zum anderen möchte ich daraus die Forderung ableiten, daß auch in einer Zeit des knapper werdenden Geldes die Förderung der Kunst - und hier besonders der Theater - eine vordringliche Aufgabe der öffentlichen Hand ist und bleibt.

Ich weiß natürlich sehr wohl, daß manche Politiker - über alle Parteigrenzen hinweg - beim Sparen zuerst an die Kulturpolitik denken nach dem Erfahrungssatz, die Künste haben keine Lobby oder jedenfalls keine große Lobby. Ich halte dies für eine falsche Politik, da sie Sinn und Bedeutung der Künste für den gesellschaftlichen Zusammenhalt außer acht läßt.

Natürlich erfordert eine Zeit der knapper werdenden Finanz-Ressourcen auch Sparen im kulturellen Bereich. Wirtschaftlichkeit ist auch für Theaterleute kein Schimpfwort. Aber Sie haben darauf hingewiesen, daß 85 Prozent der Gesamtkosten Personalkosten sind. Und was dieses bedeutet für, wie sagt man heute, Rationalisierungsmöglichkeiten, braucht nicht weiter erläutert zu sein. Aber wo auch immer Rationalisierung möglich sein mag, sie muß ihre Grenze dort haben, wo das Primat der künstlerischen Aussage bedroht ist, denn - und dessen sollten alle Verantwortlichen stets eingedenk sein - das Theater ist eben kein Industriebetrieb, ist auch keine Verwaltung.

In diesem Zusammenhang möchte ich auch ein Wort zu jenem zunehmenden Antagonismus von Künstlern und technischem Apparat sagen, der unsere Theater vielleicht heute wirklich bedroht. Vor allem die größeren Theater sind im Netz arbeitsrechtlicher, kameralistischer und sicherheitstechnischer Bestimmungen immer schwerfälliger geworden. Die Zahl der Produktionen pro Spielzeit ist in den letzten Jahren zurückgegangen. Zugleich versuchen immer mehr Theaterleiter und Regisseure, sich den Zwängen des Apparates zu entziehen. Die wachsende Anzahl freier Gruppen macht dies deutlich.

Ich glaube, hier hilft nur eine Rückbesinnung auf die Anfänge. Trotz Sicherheitsbestimmungen, trotz sozialem Netz sollen alle, die im Theater zusammenwirken, sich daran erinnern, daß unsere Theater nur dann in ihrer gegenwärtigen Form bestehen bleiben können, wenn sie

jenen Freiraum für künstlerische Kreativität bewahren, ohne den das Theater nicht lebt und nicht leben kann. Was dem heutigen Theater hin und wieder zu fehlen scheint, ist ein wenig vom beweglichen Geist der Neuberin.

Ein Mittel zur Überwindung des Antagonismus zwischen Technik und Verwaltung auf der einen und der Kunst auf der anderen Seite ist auch die Mitwirkung aller am Theater Beschäftigten an den Entscheidungsprozessen. Diese Mitwirkung kann dazu beitragen, Probleme zu lösen, wenn sie sich als Dienst an der gemeinsamen Sache allerdings begreift.

Mitbestimmung muß dort scheitern, wo sie den Versuch unternimmt, Machtansprüche einzelner Gruppen im Theater durchzusetzen. Ich möchte an dieser Stelle gerade im Hinblick auf die gemachten Frankfurter Erfahrungen - und die waren häufig schmerzlich genug - die Frage ganz bewußt offenlassen, ob die künstlerische Leistung selbst überhaupt mitbestimmungsfähig ist. Ich bin aber nach wie vor der Auffassung, daß eine erfolgreiche Theaterarbeit der engagierten Mitwirkung aller daran Beteiligten an den Entscheidungsprozessen bedarf.

Lassen Sie mich zum Schluß noch kurz auf ein Thema eingehen, das die Öffentlichkeit in letzter Zeit, wie ich weiß, besonders beschäftigt hat: Ich spreche von der Auseinandersetzung zwischen den Besucherorganisationen und den Theatern zur Frage eines "publikumsfreundlichen" Theaters. Ich gestehe offen, daß mich die Form dieser Auseinandersetzung erschreckt hat. Denn ich glaube, niemand, auch nicht die Volksbühnenvereine, hat die Absicht, die künstlerische Freiheit der Theaterleiter einzuschränken. Wenn dies dennoch von einem Teil der Theateröffentlichkeit so verstanden wurde, so liegt das wohl nicht zuletzt daran, daß wir Deutschen dazu neigen, alles so furchtbar grundsätzlich zu sehen und von dort her auch zu argumentieren.

Die Besucherorganisationen haben meiner Ansicht nach noch immer eine eminent kulturpolitische Aufgabe, indem sie Theater zu den Menschen bringen. Daß sie darüber hinaus keine besondere - ich unterstreiche: besondere - Kompetenz zur Beurteilung von Theater haben, versteht sich für mich von selbst. Ihre Vorschläge, soweit sie sich auf den formellen Betriebsablauf beziehen, sollten meiner Ansicht nach ernst genommen und bedacht, allerdings ästhetische Urteile mit Anspruch auf Verbindlichkeit in der entsprechenden Form zurückgewiesen werden.

Walter Wallmann

Der Deutsche Bühnenverein braucht
intellektuelle Strahlkraft

Jahreshauptversammlung 1985
Bremen

Herr Präsident, meine sehr verehrten Damen und Herren,

ich darf Sie, Herr Präsident, Staatsminister Prof. Dr. Hans Maier, zunächst ganz herzlich beglückwünschen zu einem großartigen, überzeugenden Wahlergebnis. Wir freuen uns, daß Sie dieses Amt angenommen haben, und ich möchte gerne Gelegenheit nehmen, einige wenige Bemerkungen zum Schluß zu machen, nachdem ich mich hier aus diesem Amt bei Ihnen, meine Damen und Herren, verabschiede. Zu Beginn aber möchte ich Ihnen, Herr Präsident, alle guten Wünsche aussprechen und Ihnen herzlich gratulieren und Ihnen eine gute Hand bei der Führung des Deutschen Bühnenvereins in den kommenden Jahren wünschen. Sie werden viel, viel Unterstützung erfahren, das kann ich Ihnen aus meiner eigenen Tätigkeit hier versichern. Und ich möchte Ihnen auch gerne sagen, Herr Präsident, ich habe es vorhin im Verwaltungsrat des Deutschen Bühnenvereins schon getan, das, was in meiner Kraft liegt, soll auch in Zukunft geschehen, um Ihnen, wenn dieses benötigt wird, gerne zur Seite zu stehen.

Meine Damen und Herren, aus diesem Amt als Präsident des Deutschen Bühnenvereins scheidet ich sozusagen mit einem lachenden, aber auch mit einem weinenden Auge. Es ist schlicht und einfach so, meine Damen und Herren, daß ich inzwischen sehr viele Belastungen habe, seit ich vor vier Jahren zum Präsidenten gewählt worden bin. Es sind so viele zusätzliche Aufgaben auf mich zugekommen, daß es für mich immer schwerer geworden ist, diesen Aufgaben, die Sie mir gestellt haben und die Sie mir übertragen haben, gerecht zu werden.

Ich bin deswegen dankbar, daß diese Verantwortung als Präsident des Deutschen Bühnenvereins nunmehr von Ihnen, Herr Präsident Maier, übernommen wird. Ich bin zugleich traurig, eine Arbeit aufzugeben, lassen Sie mich es so schlicht und einfach sagen, die mir Freude bereitet hat. Vor allem möchte ich aber Ihnen allen bei dieser Gelegenheit herzlich danken, vor allem natürlich den Dank richten an die Mitglieder des Präsidiums und hier ganz besonders an Sie, verehrter Herr Prof. Everding. Sie sind mir in diesem Amt als stellvertretender Präsident ein guter Kollege gewesen, Sie haben mir viele Ratschläge gegeben, auf die ich angewiesen gewesen bin. Ich danke Ihnen ebenso dafür, wie ich Herrn Direktor Angermann herzlich danken möchte. Sie sind ein unermüdlicher, tatkräftiger Geschäftsführer gewesen. Ich habe es bei anderer Gelegenheit eben schon gesagt, lieber Herr Angermann, das machen sich nur wenige klar, welche Anforderungen an Sie gestellt werden.

Als wir vorhin ganz kurz über Strukturfragen des Deutschen Bühnenvereins diskutiert haben, da habe ich mich an das erinnert, was wir heute vormittag im Verwaltungsrat miteinander diskutiert haben. Dieser Deutsche Bühnenverein hat viele, sehr viele Aufgaben zu bewältigen. Ich gehe darauf später kurz noch einmal ein. Ich möchte mich vor allem bei Ihnen, meine Damen und Herren, an dieser Stelle bedanken für eine ausgezeichnete faire Zusammenarbeit und für offene sachliche Diskussionen.

Gestatten Sie mir, daß ich - ich bin ja nun nicht mehr Präsident, ich kann es also ganz frank und frei tun - gestatten Sie mir, daß ich einige wenige Bemerkungen mache, wie ich mir die Zukunft des Deutschen Bühnenvereins vorstelle oder auch wo ich noch einige Probleme, gewisse Schwierigkeiten sehe, die nach meiner Meinung aber behebbare sind. Der Deutsche Bühnenverein schwankt in seinem Erscheinungsbild zwischen einer Tariforganisation der Arbeitgeberseite einerseits und einer kulturpolitischen Vereinigung andererseits.

Ich habe es vorhin im Anschluß an die Grußadresse von Senator Franke schon zum Ausdruck gebracht, und ich darf es in Ihrer Gegenwart, Herr Präsident, noch einmal kurz wiederholen. Ich bin der festen Überzeugung, und ich habe es bei vielen Gelegenheiten gesagt, nicht nur als Präsident, sondern auch als Oberbürgermeister der Stadt Frankfurt am Main: Die Kulturpolitik hat für mich eine überragende Bedeutung in unserer Zeit. Eine Kulturpolitik in einer Zeit, die von vielen Krisen geschüttelt

ist, wo es viele, viele Irritationen gibt, wo sich viele Menschen fragen, wozu, wofür lebe ich, welchen Inhalt hat mein Leben. In einer Zeit, in der die Freizeit immer mehr anwächst. In einer Zeit, wo die Forderungen zugenommen haben, die Ansprüche größer geworden sind. In einer Zeit auch, in der Menschen sich immer weniger mit Gemeinschaft haben identifizieren können, Gemeinschaft unterschiedlichster Art.

Als Oberbürgermeister habe ich immer gesagt, das ist die große Frage auch an unsere Kommunen, an unsere Städte: Sind sie imstande, etwas zu stiften, was den Menschen etwas geben kann, ihnen vielleicht sogar dabei hilft, Antworten zu finden? Große Städte, das sage ich als Oberbürgermeister, sind ja sehr viel mehr als eine Ansammlung von technischen Einrichtungen, die natürlich funktionieren müssen, aber Städte machen sehr viel mehr aus. Wenn die Menschen zu den Städten "ja" sagen sollen, wenn sie sich in ihrem Gemeinwesen auch behaupten fühlen wollen, dann müssen sie dort Kultur finden.

Ich erlebe das auch in unserer Stadt. Wir haben zum Teil leidenschaftliche Auseinandersetzungen gehabt. Mir ganz persönlich, wie auch meinem Kollegen Hilmar Hoffmann, ist oft vorgeworfen worden, wir würden zu große finanzielle Anstrengungen im Bereich der Kulturpolitik unternehmen. Ja, mir ist sogar vorgeworfen worden, ich würde dabei soziale Belange übersehen und vernachlässigen. Ich habe oft gesagt, meine sehr verehrten Damen und Herren, der Mensch lebt nicht vom Brot allein. Und ich habe oft hinzugefügt, soziale Fragen werden bleiben. Sie ändern sich ihrem Inhalt nach. Die sozialen Fragen von vor 35 Jahren sind ganz andere gewesen ihrem Inhalt nach als heute. Und sie werden morgen und übermorgen andere sein, als das heute der Fall ist. Nur deswegen auf Anstrengungen in der Kultur zu verzichten, bedeutet, Menschen etwas vorzuenthalten, worauf sie genauso angewiesen sind.

Ich habe einmal gesagt, Kulturpolitik ist genauso eine Notwendigkeit wie all die sozialen Anstrengungen im engeren Sinne. Kulturpolitik ist - richtig verstanden - Gesellschaftspolitik im weitesten Sinne. Wir haben darüber auch hier im Deutschen Bühnenverein mehr als einmal miteinander sprechen können, und ich möchte mich hier insbesondere an die Intendantengruppe wenden und Ihrer Intendantengruppe besonders danken. Der Deutsche Bühnenverein verdankt dieser Intendantengruppe, daß über Tariffragen, über Urheberfragen, Urheberrechtsfragen,

Probleme der Rechtsträgerschaft hinausgehend kulturpolitisches Engagement immer stattgefunden hat. Und, meine sehr verehrten Damen und Herren, ich sage das als Kommunalpolitiker, seien wir, wenn es um die Sache geht, wechselseitig nicht bequem. Solange wir Respekt vor dem anderen haben, ist die Unbequemlichkeit sozusagen die Voraussetzung dafür, daß es weiter geht, im besten Sinne, daß fortschrittliche Politik stattfinden kann. Ich bin auch davon überzeugt, daß wir diesen Teil unserer Wirksamkeit verstärken müssen, ohne daß wir deswegen unsere tarifpolitische Aufgabe vernachlässigen.

Wir wollen das auch ganz offen sagen. In unserer Zeit, in der es so oft um Interessen geht - unsere Gesellschaft ist ja davon geprägt, daß die Interessen so vielfältig sind, es ist fast eine zerklüftete, in Interessen zerklüftete Gesellschaft - in einer solchen Situation werden natürlich Tarifrfragen weniger interessiert draußen zur Kenntnis genommen, wohl aber unsere Stellungnahmen zur Kultur-, zur Theaterpolitik. Sie werden gehört, sie werden diskutiert, und das ist gut so.

Aber ich sage auch ganz offen, wir könnten hier mehr tun. Hier gibt es noch gewisse Defizite, und ich merke auch ganz ehrlich an, wir haben hervorragende Intendantenpersönlichkeiten hier im Deutschen Bühnenverein, aber, das ist meine Erfahrung aus den vergangenen vier Jahren, ich hätte auch andere Namen des deutschen Theaters gern hier bei uns im Deutschen Bühnenverein gehört, vernommen, mit ihnen diskutiert.

Ich verbinde diese Feststellung, meine Damen und Herren, mit gar keinem Vorwurf. Aber ich denke schon, es gibt ein wenig Anlaß zur Nachdenklichkeit, um nur ein Beispiel zu nennen. Ein sehr bekannter deutscher Theaterleiter wirbt zwar in Frankfurt im Rahmen der Akademie der darstellenden Künste für Kindertheater in Hessen und hält anschließend in einer bekannten Frankfurter Buchhandlung einen Vortrag, aber dieser gleiche Intendant hat in den letzten Jahren nicht ein einziges Mal den Weg zu uns in den Deutschen Bühnenverein gefunden.

Ich halte das für keine gute Entwicklung. Und ich sage ganz offen, das bitte ich richtig verstehen zu wollen, ich will gar nichts überzeichnen, aber ein wenig wird doch daran sichtbar, daß wir auch Probleme mit unserem eigenen Selbstverständnis manchmal haben. Ich bin davon überzeugt, wir müssen noch stärker als bisher zu jenen Fragen Stellung nehmen, die die Theaterleiter wie die an den Theatern arbeitenden Künstler interessieren. Das

Stichwort Strukturreform ist gefallen, und ein wesentlicher Punkt ist ja auch in diesem Bereich, Herr Kollege Prof. Everding und Herr Kollege Dieckmann, uns zu engagieren.

Ich selbst habe mich bemüht, diese Themen des öfteren anzusprechen. Es geht um die Strukturreform des deutschen Theaters. Es geht um das Verhältnis von Technik und Kunst, um die Problematik, wie eine immer stärker um sich greifende Bürokratisierung gestoppt werden kann. Es geht aber auch, das sage ich ganz offen und freimütig, um jenes Sprichwort, das mit dem Begriff "Intendantenkarussell" anzusprechen ist, in der Öffentlichkeit ein oft diskutiertes Konkurrenzverhalten der großen deutschen Theater untereinander. Auch das muß hier bei uns diskutabel sein. Und gerade hier hat es in letzter Zeit Entwicklungen gegeben, sind Abfindungen - das sage ich auch in aller Offenheit - für Vertragsbrüche gezahlt worden, die nach meiner Überzeugung Schaden gestiftet haben. Vielleicht wäre es richtig gewesen bei allen Problemen und unterschiedlichen Interessen, die sich natürlich auch hier im Deutschen Bühnenverein ausdrücken, daß wir uns noch deutlicher geäußert hätten.

Lassen Sie mich noch ein weiteres Beispiel anfügen. Wir haben immer, und ich denke zu Recht, zusammen mit den Künstlern gegen Theaterschließungen protestiert. Ich füge hinzu, Sie können auf mich, auch wenn ich jetzt nicht mehr Ihr Präsident bin, in dieser Frage zählen. Ich werde auch in dieser Angelegenheit mit Ihnen Stellung nehmen. Doch wir haben, und ich sage das sehr selbstkritisch, nicht den Versuch gemacht, eine Bestandsaufnahme oder sogar ein Konzept für die, darf man das so formulieren, Theaterversorgung in Deutschland zu erarbeiten. Ich frage uns alle, ist es zum Beispiel richtig, daß viele Theater in einem bestimmten Raum konzentriert sind, zumeist aus historischen Gründen, in anderen Gebieten aber Theaterbesucher weite Anfahrten in Kauf nehmen müssen?

Auch zur Frage des Verhältnisses von Theater und neuen Medien haben wir bis jetzt noch keinen gemeinsamen Standpunkt gefunden. Ich weiß wohl, daß das schwierig ist. Auf der einen Seite engagiert sich ein Mann wie Prof. Everding nachdrücklich, aber es gibt auf der anderen Seite auch große Skepsis. Nun ist dieses Thema gewiß diffizil, und wir finden nicht leicht eine Antwort, aber, meine sehr verehrten Damen und Herren, wir müssen uns darum bemühen, als Deutscher Bühnenverein eine Antwort zu finden. Wir müssen diese Diskussionen führen.

Und sie müssen hier in diesem Deutschen Bühnenverein geführt werden. Vor allem dürfen wir nicht zulassen, daß sie am Deutschen Bühnenverein vorbei in anderen Gremien geführt und am Ende dort noch entschieden werden. Auch in der Kulturpolitik besteht die Neigung, immer neue Institutionen zu schaffen, Institutionen, die sich ihre Aufgaben dort suchen, wo sie nicht oder nur ungenügend wahrgenommen werden.

Ich glaube, meine sehr verehrten Damen und Herren, es ist wichtig, in diesem Zusammenhang noch einmal auf die Bedeutung der Intendantengruppe hinzuweisen. Sie sichert kulturpolitisches Engagement in besonderer Weise. Dadurch ist der Deutsche Bühnenverein eben mehr als nur eine Tariforganisation, und der Deutsche Bühnenverein muß auch mehr sein als eine Tariforganisation. Sie haben, meine sehr verehrten Damen und Herren, heute darf ich das so sagen, Herr Präsident, einen klugen, theaterbegeisterten, einen kunstsinnigen Politiker zu meinem Nachfolger gewählt, und ich denke, es wird nicht falsch verstanden, wenn ich an dieser Stelle sage, es muß auch in Zukunft möglich sein, oder überhaupt erst möglich sein, daß ein Künstler, daß ein Theatermacher, ein Intendant Präsident des Deutschen Bühnenvereins wird.

Nicht die Dominanz der Rechtsträger, meine Damen und Herren, sondern - ich sage das in aller Offenheit - die intellektuelle Strahlkraft der Organisation sichert dem Deutschen Bühnenverein, daß er im Konzert der Kulturorganisationen gehört wird. Dies setzt allerdings auch voraus, daß mehr noch als bisher alle Intendanten in der Bundesrepublik sich mit dem Deutschen Bühnenverein identifizieren, meine Damen und Herren, nicht nur unter vier Augen, sondern auch ganz deutlich und nach außen hin.

Das oberste Ziel unserer Arbeit muß die Erhaltung der Vielgestaltigkeit der deutschen Theaterlandschaft sein. Ich denke, daß gerade in letzter Zeit einige spektakuläre Leistungen uns haben vergessen lassen, daß nicht diese Spitzenleistungen, sondern die Erhaltung der vielfältigen und vielgestaltigen deutschen Theaterlandschaft unsere Aufgabe sein muß; denn nur die Theatervielfalt bietet auf Dauer die Gewähr für Spitzenleistungen, auf die wir niemals verzichten wollen.

Meine Damen und Herren, ich darf Ihnen zum Abschied versichern, daß ich gerne Präsident des Deutschen Bühnenvereins war und daß ich auch in meiner wohl vorhersehbareren neuen Funktion als Präsident des Deutschen

Städtetages alles in meiner Macht Stehende tun werde, die Arbeit des Deutschen Bühnenvereins zu unterstützen und die kulturpolitischen Anstrengungen der vielen großen und kleinen Gemeinden zu fördern. Ich wünsche dem Deutschen Bühnenverein Glück und Erfolg, viel Erfolg insbesondere Ihnen, Herr Präsident, und ich bin sicher, wir werden uns oft wiedersehen.

Hans Maier

Stechuhren für den Gott Dionysos?

Jahreshauptversammlung 1985
Bremen

Meine sehr geehrten Damen und Herren,

zunächst darf ich mich herzlich für die Wahl zum Präsidenten des Bühnenvereins bedanken. Sie verpflichtet nicht nur mich persönlich - ich sehe in ihr auch eine Auszeichnung für das bescheidene Häuflein der Kultusminister, das in unserem Land nicht allzuoft Beifall auf offener Szene erhält. Sodann sage ich, gewiß auch in Ihrem Namen, meinem Vorgänger, Herrn Oberbürgermeister Dr. Walter Wallmann, Dank und Anerkennung, der den Deutschen Bühnenverein vier Jahre lang mit Klugheit, Noblesse und spürbarem Erfolg geleitet hat; ich will mich bemühen, kein ganz unwürdiger Nachfolger zu sein.

Daß sich der Deutsche Bühnenverein nun schon mehrere Jahre der Stabführung von Politikern anvertraut - denn auch der hochgeschätzte Darmstädter Oberbürgermeister Heinz Winfried Sabais kam aus diesem Kreis -, zeigt mir, daß es mit der oft beklagten Fremdheit von Kultur und Politik in unserem Land so schlimm nicht sein kann, wie skeptische Betrachter meinen. Und in der Tat haben Theater und Politik mehr miteinander gemeinsam, als unsere Schulweisheit sich träumen läßt. Denn auch Politik ist ein darstellendes Gewerbe, und ein Politiker der nicht wenigstens einen leise entwickelten Theatersinn besitzt, kann weder den Medien noch seinem Amt und Auftrag gerecht werden - so wie umgekehrt auch Theaterleute kaum Erfolg haben könnten, wären ihnen politisch-parlamentarische oder haushaltsrechtliche Abläufe in einer Demokratie ein böhmisches Dorf. Auch die Theaterleuten wie Politikern zugeordnete Figur des Kritikers, der es

anders will und besser weiß, schafft manchmal zwischen beiden eine Leidgemeinschaft. Doch damit hören die Analogien schon auf. Denn Politik und Theater sind eigenständige Bereiche, und schwierig wird es dann, wenn beide ihre Grenzen überschreiten, wenn eins ins Metier des anderen abgeleitet oder einbricht - wenn die Politik plötzlich ihre theatralische Sendung entdeckt und das Theater seine politische. Hier bin ich für behutsamen Abstand, für die Respektierung von Kernbereichen auf beiden Seiten, für rechtverstandene Autonomie und Autarkie. Berührungsangst sollte überwunden, Promiskuität aber vermieden werden - diese liberale Unterscheidungs- und Trennungsformel scheint mir für das Zusammenwirken von Politik und Kunst förderlicher zu sein als ein blinder Enthusiasmus der Vermischung.

Hoffnung und Überraschung gehören zu den Alltäglichkeiten des Theatergeschäfts. Auch die nächsten Jahre halten sicher Hoffnungen und Überraschungen für uns bereit. Ich möchte die Gelegenheit nutzen, hier zu zwei Problemkreisen einige Gedanken zu äußern. Sollte meine Sicht in Ihren Augen zu neu oder zu altmodisch, zu einseitig oder zu allgemein sein, so bitte ich um Widerspruch.

1. Theaterförderung

Die Theater hierzulande werden hoch subventioniert. Daß sie die hohe Subvention - über die Ihnen allen geläufige Höhe brauche ich kein Wort zu verlieren - brauchen, um das Theaterleben in Gang zu halten, erscheint mir unbestreitbar (auch wenn es - jedenfalls was das Sprechtheater anlangt - keineswegs unbestritten ist: Die Eigenschaft jeder Theaterkunst, eine gesellschaftliche Bedürftigkeit zu sein, könne nur dadurch wieder sichtbar werden, daß man die Subvention rigoros kürze - das war eine These bei der Jahreshauptversammlung des Bundes der Theatergemeinden!)

Die Subventionsbeträge steigen nach ihrem Nominalwert unausweichlich. Das kann gar nicht anders sein, denn Theater sind personalintensive Betriebe, in denen in erster Linie die tariflichen Aufbesserungen oder Arbeitszeitverkürzungen der großen Personalgruppen zu Buche schlagen. Wäre es anders - oder ist es anders - so bedeutet das letztlich, daß die Theater mit dem Rotstift gezwungen worden sind, die unausweichlich wachsenden Lasten des Personalbereichs unter Verminderung ihrer künstlerischen Substanz auszugleichen.

Wer fragt, wo dies geschieht oder geschehen ist, nach dem Preis? Absurderweise wird dies - ich behaupte: hin und wieder auch von denen, die es besser wissen - als Erfolg verbreitet. Erfolge müssen sein, am Theater und in der Politik.

Gewiß hat man in den letzten Jahren alle Bereiche der öffentlichen Ausgaben nach Einsparungsmöglichkeiten abgesucht. Gefährdet war und ist durch die Notwendigkeit der Haushaltsbegrenzung in besonderem Maße die Kulturpolitik und innerhalb dieser wiederum der Theaterbereich. Ist nicht Theater Luxus, Unterhaltung, ohnedies nur von einem kleinen Teil der Bevölkerung in Anspruch genommen und durch das Fernsehen ohnedies ersetzbar?

Ist das Sparbedürfnis nicht gar eine günstige Gelegenheit, die in Parlamenten, Haushaltsausschüssen, Rechnungshöfen oft erörterte Verschwendungssucht der Intendanten einzuschränken, hat man sie nicht oft genug gewarnt und beschworen, die Ausstattungskosten in den Griff zu bekommen?

Als längergedienter Kulturpolitiker und als "Betreiber dreier Staatstheater" kenne ich die Argumente und die Gegenpositionen, die doch so schwer zu vermitteln sind. Förderung von Kultur, Bildung, Theatern - das ist kein Luxus, sondern Notwendigkeit. Natürlich darf die Rentabilität auch im Theater nicht aus den Augen verloren werden, aber sie kann - im Gegensatz zu einem Wirtschaftsunternehmen - nicht an erster Stelle stehen. Daß die Vermittlung von Wissen und Bildung in der Schule so intensiv wie möglich und fast ohne Rücksicht auf die hohen Kosten betrieben wird, ist allen einsichtig. Welche Anstrengungen hat die Politik doch unternommen, um selbst in den Zeiten der leeren Kassen die Klassenfrequenzen immer weiter zu senken! Liegt das Problem, die Notwendigkeit der Ausgaben für die Theater überzeugend zu begründen, vielleicht darin, daß die Theater es bislang nicht fertiggebracht haben, sich als Bildungsinstitute darzustellen, als "Lebens-Elemente für die Selbstverwirklichung des Menschen" (Hilmar Hoffmann)?

Theater ist auch ein Wirtschaftsfaktor. Dessen sind sich die Haushälter der öffentlichen Theaterträger meist nicht bewußt. Die Produktionstätigkeit der Theater hat beträchtliche ökonomische Auswirkungen. Güter und Dienste zahlreicher Wirtschaftszweige werden nachgefragt, Arbeitsplätze werden erhalten, und

Einkommen werden geschaffen, die zum Überwiegenden Teil für Konsumzwecke ausgegeben werden. In den Theaterbudgets sind also beträchtliche Rückschlüsse an den öffentlichen Haushalt enthalten. Die kameralistische Budgettechnik der "in der Überzahl befindlichen" öffentlichen Regietheater verschleiern diese Zusammenhänge.

Prozentual - im Vergleich des Gesamtbudgets eines Theaters mit dem Subventionsbetrag stagniert die Theaterförderung, die Nominalbeträge steigen. Das sind im Einzelfall gewaltige Beträge, bei der Bayerischen Staatsoper zum Beispiel derzeit im Jahr rd. 50 Millionen DM. Bei der Sorge um diese Beträge können die Theater der verbalen Unterstützung aller Politiker, der Kulturpolitiker ohnedies, stets gewiß sein. Dennoch reißt die Diskussion um Einsparungen, schwerpunktmäßig bei den Musikern, nicht ab. Die Ansätze, die man sieht, sind mannigfach:

Reduktion der Stärke von Orchester, Chor, Ballett, Popularisierung des Spielplans, Fusion von Theatern in Teilbereichen (zum Beispiel Werkstätten), Coproduktionen, Verkleinerung der Bühnenräume und anderes mehr. Die Praxis zeigt jedoch, daß solche Maßnahmen, gemessen an den absoluten Beträgen, nur wenig bringen und obendrein häufig unerwünschte Nebeneffekte haben. Daß man mit einer Begrenzung der Solistengagen, vor allem der Stargagen, so unangemessen sie im Einzelfall auch einmal erscheinen mögen, oder gar mit einer Erhöhung der meines Erachtens längst ausgereizten Eintrittspreise kaum anderes als eine Reduzierung der Besucher bewerkstelligen kann, weiß jeder, der mit Theater zu tun hat.

Kann man demnach nichts tun, was den Trend unaufhörlich steigender Theatersubventionen zum Stillstand bringt? Von kleineren Korrekturen, Rationalisierungserfolgen etwa, abgesehen, fürchte ich: nein - solange man auf dem Gleichbleiben des qualitativen Niveaus und auf der Notwendigkeit von Experimenten, der Förderung von Neuem, besteht. Und ich finde das, solange die Kostensteigerungsraten der materiellen Daseinsvorsorge nicht wesentlich überschritten werden, auch ganz normal.

2. Kunstfreiheit

Ich habe bisher von Theaterförderung, also Kunstförderung gesprochen. Von hier aus ist die Brücke zur Kunstfreiheit schnell geschlagen. Kunstfreiheit - Freiheit der Kunst von jedweder Beeinflussung: Ist sie im Rahmen der Kunstförderung überhaupt möglich? Es kann ja doch nicht alles, was den Anspruch erhebt, Kunst zu sein, gleichmäßig gefördert werden. Ist also nicht Förderung der Kunst gleichzeitig und zwangsläufig Eingriff?

Ich meine: nein. Ich habe in meiner langen Amtszeit als Kultusminister nicht einen Fall zu verzeichnen, in dem durch das Ministerium auf irgendeine Weise ein Junctim zwischen künstlerischen Entscheidungen eines Theaters und seiner Subventionierung hergestellt worden ist. Dies gilt für die in eigener Regie geführten Staatstheater ebenso wie für die subventionierten nichtstaatlichen Theater (bei denen dem Staat umgekehrt schon der Vorwurf gemacht wurde, er gefalle sich in der Rolle des spendablen Onkels und kümmerge sich im Übrigen nicht um die internen Probleme der bedachten Bühnen!).

An dieser Stelle darf ich natürlich nicht enden. Selbstverständlich bin ich mir bewußt, daß die Freiheit der Kunst nicht nur unmittelbar bedroht sein kann durch einen fordernden Förderer. Welcher Förderer würde auch schon offen seine Forderungen auf den Tisch legen! Bedrohungen der Kunstfreiheit sind auch auf subtilere Art denkbar. Den Fall der "ausgesprochenen oder unausgesprochenen" Erwartungen auf der einen und des diesen Erwartungen nachkommenden Intendanten auf der anderen Seite möchte ich dabei nicht hierunter subsumieren. Warum sollte z. B. der Staat als Betreiber eines Regietheaters seine Meinung zu einer bestimmten Frage, auch wenn sie Auswirkungen auf den künstlerischen Sektor haben wird, nicht artikulieren dürfen? Bei einem intakten, von Vertrauen geprägten Verhältnis zwischen ihm und seinem Intendanten wird letzterer die Argumente wägen und im übrigen frei entscheiden.

Bedrohlicher erscheinen dem Intendanten hier sicherlich Mechanismen, die ihre Grundlage in staatlichen Haushaltsvorschriften haben. So wird nicht nur in den Wirtschaftsplänen von privatrechtlich betriebenen Theatern öffentlicher Träger, sondern - jedenfalls in Bayern - auch in den Haushaltsplänen staatlicher

Regietheater ein Einnahmesoll festgesetzt, bei dessen Unterschreitung auf der Ausgabenseite Deckung erbracht werden muß. Auf diesem Weg kann, wenn man dies beabsichtigt, auf den Spielplan und die damit gebundenen Ausgabenansätze nachhaltiger Einfluß genommen werden. Nicht nur jegliches Experiment kann so zum blanken Risiko werden; daß ein "Cardillac", nicht zuletzt dank einer glänzenden Regieleistung wie jüngst in München, nahezu zu einem Publikumsrenner wird, ist im vorhinein nicht einzuplanen.

An den Rechnungshöfen kann ich in diesem Zusammenhang nicht vorbeigehen. Von ihrer Nützlichkeit und der Notwendigkeit, auch den Theaterbetrieb in die Prüfungen einzubeziehen, bin ich überzeugt. Erwarten Sie nicht von mir, daß ich in die generelle Schelte aus dem Musiktheaterbereich einstimme.

Natürlich gab es auch schon Grenzüberschreitungen. Doch rechtfertigt dies nach meiner Meinung keineswegs die Behauptung, von den Rechnungshöfen ginge eine echte Gefahr für die Kulturpolitik in unserem Lande aus (Peter Girth). Vielleicht tragen die Theater ein wenig Mitschuld an manchen Gratwanderungen, auf die sich Prüfbeamte hin und wieder einlassen: Sind sie nicht vorschnell, manchmal ohne Notwendigkeit, bei der Hand mit dem Vorwurf, es würde die künstlerische Entscheidungsfreiheit tangiert? Wer alles angreift, provoziert, daß die Gegenseite (allzu) vieles aufgreift. Wer alles verteidigen will, schwächt seine Verteidigungsfähigkeit.

Und: Bedrohungen der Kunstfreiheit können auch aus dem Theater selbst kommen - durch Lässigkeit, Kumpagnei, Verweigerung von Transparenz oder durch Nivellierungstendenzen des Tarifrechts.

Der Bayerische Oberste Rechnungshof hat sich der Mühe unterzogen und über die Kulturorchester in Bayern, mit Vergleichen über Bayern hinaus, einen Bericht erstattet. Ich hätte nicht gedacht, welch eine Wissenschaft es ist, die tariflichen und außertariflichen Gegebenheiten allein im Orchesterbereich aufzunehmen. Nun gibt es eine Reihe anderer Vertragsformen und Gebräuche im heutigen Musiktheaterbetrieb. Der Chor gehört dazu, die Tänzer, die Technik, die Solisten. Ich habe hier noch keineswegs einen umfassenden Überblick, aber ich frage mich schon jetzt, wie man es denn fertigbringt, bei all diesen Beschränkungen und Fußangeln überhaupt noch zu spielen, vielfach auch noch täglich! Dieses Korsett muß nicht nur unwirtschaftlich, es muß auch unkünstlerisch sein.

Niemand will gewiß soziale Errungenschaften in Frage stellen; aber laufen wir nicht Gefahr, vor lauter sozialen Errungenschaften eine Gefährdung des Musiktheaters zu provozieren?

Das sind keine Unkenrufe eines unverbesserlichen Idealisten. Wenn im Theater nur noch nach Stundenmaß gerechnet wird, wenn der letzte Rest an Überschwang, an Enthusiasmus verschwindet, wenn man für den Gott Dionysos Stechuhren aufstellen muß, dann ist die Frage wirklich berechtigt: Wozu das Theater?

Kunsthfreiheit, Kunstförderung - das ist ein magisches Doppel, eine Rechnung, die nie ohne Rest aufgeht. Kunst will Freiheit vom Staat - begreiflicherweise. Aber Kunst braucht auch Hilfe, Förderungen durch den Staat - ebenso begreiflicherweise. Nicht zu nahe am Staat, an den Kommunen, den Mäzenen, um nicht Unabhängigkeit einzubüßen, aber auch nicht zu fern von ihnen, um nicht nötige Förderung zu verpassen - das ist der schwierige Balanceakt des Künstlers einst wie heute. Übrigens auch der Balanceakt der Verwaltung, der Politik! Denn sie soll einerseits gegenüber den Produktionen der Kunst ein nobles Desinteresse zeigen, nicht verurteilen, nicht richten, nicht einmal lächeln (wie das Kind in Andersens Märchen von des "Kaisers neuen Kleidern"). Aber wehe, wenn sie nicht als zahlungskräftige Mäzen mit vollem Beutel und verbundenen Augen diskret zur Stelle sind, wenn es gilt, Kunstwerke anzukaufen, Theater und Orchester in Gang zu halten, Filme zu subventionieren, Museen, Sammlungen und Ausbildungsstätten für den künstlerischen Nachwuchs zu unterhalten! Der Zorn gegen den Staat, die Stadt, die die Hand zuhielten, wäre sicher ebenso groß wie der Zorn gegen den Staat und die Kommunen, die ein kritisches Auge hätten auf die Kunst oder gar den Mund aufäteten, um zu urteilen über das, was sie da unterstützen und fördern jahraus jahrein.

Mit solchen wechselseitigen Kümernissen, Sorgen, kleinen Malicen wird man leben müssen. Genug schon, wenn man sie verstehen kann - wenn man sich einzufühlen vermag in das schwierige Seelenleben der beteiligten Personen und Institutionen und wenn man im Einzelfall Lösungen findet oder vorbereiten kann. Ich verspreche Ihnen, daß ich mich im Deutschen Bühnenverein um solche Lösungen bemühen will. An innerer Bereitschaft fehlt es nicht; und die nötige Einsicht wird mir sicher im Gespräch mit Ihnen zuwachsen. Und ich hoffe, daß die Arbeit im Deutschen Bühnenverein mir nicht alle Zeit nimmt, um einen alten Vorsatz auszuführen: (noch) öfter ins Theater zu gehen als bisher.

Richard von Weizsäcker

Das Theater ist und bleibt unersetzlich...

Jahreshauptversammlung 1987
Berlin

Der Deutsche Bühnenverein hat sich bei seiner Gründung 1846 die Aufgabe gesetzt, "den Schauspielerstand zu heben". Geboren wurde er in der Umbruchzeit, die geprägt war vom Streben nach staatlicher Einheit, nach liberalen Reformen und nach einer Neuordnung der Gesellschaft. Manche sahen in ihm eine geheime Verkörperung jenes seit Lessing so oft beschworenen und vergeblich gesuchten Nationaltheaters. Seine Bemühungen richteten sich darauf, dem Betrieb an den Deutschen Theatern auf seine Weise eine Verfassung zu geben. Frühzeitig erkannte er die Notwendigkeit weitreichender sozialer Regelungen, um erträgliche humane Lebensbedingungen für Schauspieler und für alle Leute am Theater zu schaffen. In seiner Aufgabenstellung und vor allem seiner Mitgliederschaft ist der Bühnenverein bis heute einzigartig geblieben. Er spannt sowohl Theaterleute als auch Politiker vor den Karren des alten Thespis. Aber ist das auch ein Gespann? Und wo ist eigentlich vorn an diesem Karren? Wohin wird er gezogen? In wieviele Richtungen gleichzeitig? Wer zieht mit der größten Kraft und Beharrlichkeit? Ich danke Ihnen herzlich für die Einladung, mich darüber zu äußern. Ein Fachmann bin ich, ich brauche es kaum zu betonen, nicht. Ich bin kein Dichter, kein Intendant, kein Regisseur, kein Schauspieler, kein Techniker, kein Bühnenbildner, auch nicht Kulissenschieber - alle diese Gaben hat mir die Natur nicht mitgegeben. Würde ich sie für mich beanspruchen, so entspräche dies im übrigen auch nicht meiner verfassungsrechtlichen Arbeitsplatzbeschreibung. Das einzige, was ich bin, das allerdings mit einer gewissen Leidenschaft, die mich noch keinen Tag verlassen hat, ist, Teil des Publikums zu sein. Und irgendwo gehört ja auch das zum Theater, obwohl niemand genau weiß wie. Nicht etwa, daß Theater ohne Publikum undenkbar wäre. Nicht jedes Stück eines Dichters ist

fürs Publikum geschrieben - Gott sein Dank! Mancher Kritiker schreibt weit eher im Hinblick auf Beifall oder Provokation seiner beruflichen Kritikerkollegen als für uns, seine mehr oder weniger törichteren Laienleser. Und spielt denn ein wahrer Schauspieler nur für Publikumsbeifall? Was ist Theater? Zunächst doch Kunst, Kunst im strengen Sinn. Kunst um ihrer selbst willen, Kunst also auch ohne Publikum. Kunst etwa eines Schauspielers, der sich verwirklicht, indem er sich erkennt und möglicherweise verwandelt. Das geht zunächst und vor allem ihn etwas an und nicht die indiskreten Mitmenschen. Sich selbst zu suchen, sich zu erproben, sich preiszugeben, sich durch das eigene Spiel einen Spiegel vorzuhalten, aber auch die Kraft, neben sich selbst zu treten, sich also nicht nur im Spiegel zu betrachten, sondern mit einem Schritt Distanz dem Menschen zu begegnen, der man ist, seine Zwangslagen, seine Gelegenheiten, seine Optionen und Entwicklungen zu begreifen und wahrzunehmen - eben sich zu verwandeln: Das sind doch höchstpersönliche Erlebnisse und Prozesse. Was geht das alles das Publikum an? Gewiß, ganz wenige nur sind große Schauspieler. Aber Spieler sind wir doch alle, sollten wir alle sein! Manchmal habe ich schon gedacht, das Schönste am Theater sei vorbei, wenn die Kindheit vorbei ist, die Zeit also, in der man spielt. Die Zeit, in der ich als 12jähriger den Wilhelm Tell spielte, oder, noch lieber, selbst erdachte Rollen. Aber zum Glück bleibt Spielen über die Kindheit hinaus lebendig. Der evangelische Pfarrer aus Niedersachsen, den ich als Erzbischof im "Mord im Dom" erlebt habe, ist mir ebenso unvergeßlich wie einer meiner Sohne, als er den "Ja-Sager" und den "Nein-Sager" von Brecht spielte, oder ich die leibhaftigen Bürger von Nackenheim am Rhein sah, die die Rollen ihrer eigenen Vorfahren spielten, welche Zuckmayer in seinem "Fröhlichen Weinberg" verewigt hatte. Sie alle haben nicht für mich oder für ein anderes Publikum, sondern vor allem für sich selbst gespielt.

Spielen ist Kunst, Theater ist Kunst. Die allermeisten von uns aber sind keine Künstler. Und trotzdem gibt es auch in ihrem Leben und in ihrem Wesen irgendwo eine elementare Beziehung zu dieser einzigartigen, unersetzlichen, lebensspendenden Quelle. Es mag eine verborgene, eine zu wenig herausgeforderte Beziehung und Gabe sein. Aber sie wartet doch nur darauf, angesprochen, ermutigt und freigelegt zu werden, vital erlebt zu sein. Wie kann das geschehen? Damit sind wir wieder bei der Frage: Was ist Theater? Gerade weil es zunächst Kunst ist, weil Kunst etwas Persönliches, das Leben des je einmaligen Menschen Betreffendes ist, weil es aber damit nicht nur die Sprache einer kleinen Elite bedeutet, nicht nur den

happy few vorbehalten bleiben darf, sondern weil es jeden Menschen angehen, jedem etwas ganz Wichtiges geben und bei ihm auslösen kann, gerade deshalb ist Theater auch Öffentlichkeit. Es bietet die Chance zu einem prägenden Erlebnis, die jedem geschuldet ist. Es ist eine zentrale Aufgabe gegenüber dem Mitmenschen, eine Verpflichtung gegenüber der Öffentlichkeit schlechthin. Dies führt uns nun mitten hinein in die Themen, die möglicherweise auch die des Bühnenvereins miteinander beraten haben, in die Sorgen der Theaterleute, in die kommunalpolitischen Debatten. Man kann das Wort Theater kaum aussprechen, ohne daß als Echo gleich von Subventionen die Rede ist. Der Fehler beginnt, wie ich meine, damit, daß wir im Zusammenhang mit Theater überhaupt von Subventionen sprechen. Der Begriff verführt unser Denken in die falsche Richtung. Mit Subventionen sollen ein Beruf oder eine Branche künstlich am Leben erhalten werden, die eigentlich lebensuntüchtig sind. Subventionen gelten dem Betrieb oder der Gruppe, die sich nicht aus eigener Kraft über Wasser halten kann, obwohl sie es eigentlich sollte. Bei jeder Haushaltsberatung stellt jede Partei die Forderung auf, nun sollten die Subventionen durchforstet werden. Nur zu, aber bitte mit Klarheit darüber, was Subventionen sind. Lebt der Schulbetrieb von Subventionen? Bauen wir Parkplätze mit Subventionen? Niemand würde auf die Idee kommen, die Haushaltsmittel, die wir hierfür aufbringen, Subventionen zu nennen. Wir brauchen sie genauso wie das Theater auch.

Warum sprechen wir im Fall des Theaters von Subventionen? Manchmal heißt es, Theater sei Luxus. Dann ist Regierung eben auch ein Luxus. Zuweilen fragt sich, auf welchen Luxus man eher verzichten könnte. Ich bin natürlich nicht gegen Regierungen, sondern ich bin für Luxus. Undenkbar ist es nicht, daß ein Stück Theater Gewinn erwirtschaftet. Im Grundsatz aber ist es nicht darauf ausgerichtet. Ertragskraft und Rentabilität sind keine entscheidenden Kriterien von Kunst. Natürlich ist jedes Theater auch ein Wirtschaftsfaktor. Der jährliche Etat unserer großen Bühnen entspricht dem Umsatz eines größeren Betriebs. Aber ebensowenig, wie sich die Notwendigkeit des Theaters allein aus seiner wirtschaftlichen Bedeutung herleiten läßt, wäre es unsinnig, die Berechtigung des Theaters mit dem Argument zu bestreiten, es sei nicht kostendeckend. Theater ist eine notwendige und unersetzliche Dimension unseres Lebens, unseres Zusammenlebens, unserer Kultur. Es ist unser ureigenstes Interesse, Theater möglich zu machen und abzusichern. Die von Bundesland zu Bundesland stark unterschiedlichen Formen der Förderung billigen dem Theater keine gesicherte Rechtsposition zu. Es ist höchst befremdlich, daß

in unserer Gesellschaft Leistungen, die jedes Jahr annähernd zwei Milliarden DM umfassen, von denen der Lebensunterhalt von 27 000 oder mehr Menschen abhängt und auf deren Leistungen viele Millionen Menschen von Saison zu Saison warten, in einem gleichsam rechtsfreien Raum erfolgen. Über die Diskussionen um ihre Finanzierung geraten die Theater in einen ständigen Rechtfertigungsdruck. Immer wieder müssen sie nicht nur ihre sachliche Arbeit und ihre Kosten, sondern auch ihre Existenz schlechthin aufs neue legitimieren. Wir brauchen Theater für unser Leben. Wir brauchen es nicht nur in den großen Metropolen. Es sollte möglichst von jedem Ort aus erreichbar sein. Der Besuch einer Theateraufführung sollte nicht teurer werden als der Kauf eines Buches. Die Vielfalt unserer Theaterlandschaft ist das vielleicht kostbarste Vermächtnis historischer deutscher Kleinstaaterei. Sie macht Kontinuität, Artenreichtum, Regelmäßigkeit im Programm unserer Bühnen möglich. Sie allein erlaubt es, Repertoires aufzubauen und dauerhafte Ensembles zu bilden. In aller Welt bewundert und beneidet man uns darum. Eine Region, eine größere oder mittlere Stadt, könnte ihre Identität verlieren, wenn man sie nötigt, ihr Theater aufzugeben. Wollten wir die Traditionen und Regionen unserer vielfältig gewachsenen Theaterlandschaft mißachten, wollten wir dafür den Grundsatz öffentlicher Finanzierung unserer Theater preisgeben, dann wären wir mit unserer Kultur und unserem Menschenbegriff am Ende.

Natürlich ergibt sich aus dem völlig selbstverständlichen Prinzip öffentlicher Finanzierung auch eine selbstverständliche Pflicht, öffentlich Rechenschaft abzulegen. Offene und engagierte Kritik muß letztlich im Interesse des Theaters selbst liegen. Ein Theater, das sich nicht selten als Widerspruch begreift, muß auch Widerspruch ertragen können. Warum sollten sich die Repräsentanten des Staates an diesen Diskussionen nicht ebenso beteiligen wie jedermann sonst? Es wäre töricht, von ihnen zu verlangen, sie sollten nur die Kassen auf- und die Augen zumachen. Ein offener, durch gegenseitigen Respekt geprägter Dialog zwischen dem Theater und seinen Trägern liegt im allseitigen Interesse. Dazu gehören natürlich auch Finanzierungsfragen. Es geht zwar um Kunst. Das ändert aber nichts daran, daß nicht mehr ausgegeben werden kann als vorhanden ist. Auch kann man nicht unterschiedslos alles Bestehende verteidigen. Wer allzuviel fordert, lockt gerade jene pauschalen Kürzungsvorschläge hervor, die die Substanz der Arbeit am empfindlichsten treffen. Mit Brecht zu sprechen, 'es ist besser, sich selbst die Nägel zu schneiden, als immerfort größere Stiefel zu verlangen'. Dem Theater die

künstlerische Autonomie zu nehmen, wäre grotesk. Aber auch vom Theater Verständnis für die Notwendigkeit von Einsparungen zu erwarten, ist nicht von vornherein unbillig. Selbst wo der tatsächliche Umfang möglicher Ersparnisse beschränkt bleibt, liegt es im Interesse des Theaters selbst, Zeichen des guten Willens mindestens bei der Diskussion darüber zu zeigen. Die Forderung auf Verzicht eines verschwenderischen Ausstattungstheaters ist nicht neu. Wir werden sie immer wieder erleben, warum auch nicht? Die Debatte darüber muß anständig geführt werden. Wir sollten freilich wissen, daß wir mit dem Kostenstreit über immer perfektere Bühnentechnik oder grandiosere Ausstattungen wenig zur wichtigsten Frage beitragen, nämlich zum Verlangen nach großem Theater, das uns mit Haut und Haaren packt, und obendrein weniger Geld werden einsparen können, als viele Leute glauben. Theater ist Arbeit einer großen Mannschaft. Es steht und fällt mit seinen Regisseuren und Schauspielern. Dahinter agiert aber ein ganzes Heer von Technikern, Beleuchtern, Kostümschneidern, Bühnen- und Maskenbildnern, Verwaltungsleuten - sie alle sind zum Bühnenerfolg so notwendig wie die, die im Rampenlicht stehen. Erst die vertrauensvolle und absolut zuverlässige Zusammenarbeit von ihnen allen macht gutes Theater aus. Mehr als jede andere Kunstform ist Theaterarbeit Teamarbeit völlig unterschiedlicher Aufgaben und Fähigkeiten. Ein eigenartiger Freiraum des Theaters ist in unserer Gesellschaft zu beobachten. Wir legen doch für unsere Berufe und für alle Lebensbereiche immer mehr Wert auf Ausbildungswege und Qualifikationsmerkmale. Für angehende Schauspieler aber, für kaufmännische und technische Leiter, für die Intendanten gibt es kaum eindeutige Ausbildungsziele oder ein klares Anforderungsprofil. Wie findet man heute seinen Weg zur Bühne? Gibt es genug Möglichkeiten zur Orientierung, zur Beratung, zum Erfahrungsaustausch? Vieles bleibt dem Zufall, der persönlichen Durchsetzungskraft des einzelnen überlassen. Können wir es uns leisten, so viel für die Förderung unseres Theaters und im Vergleich dazu so wenig für die Förderung des Nachwuchses zu tun? Niemand sollte sich Illusionen machen über die Härte der Theaterarbeit. Wir reden ja in unserer Umgangssprache vom Theaterspiel. In Wirklichkeit handelt es sich um alles andere als um Spielerei. Bernhard Minetti hat über 250 verschiedene Rollen und weit über 6 000 Bühnenauftritte gemeistert. Das ist eine schier unvorstellbare Leistung an körperlicher und geistiger Konzentration. Die Mitarbeiter auf den künstlerischen Gesamtzweck hinzuführen, liegt heute nach wie vor in den Händen des Intendanten. Von ihm wird erwartet, daß er die Kenntnisse eines Literaturprofessors verbindet mit der pedantischen Genauigkeit eines

betrieblichen Buchführers, der mit höchstem menschlichem Einfühlungsvermögen und harten Verhandlungsgeschick gleichermaßen begabt ist, der also zu unbedingten, mitreißenden künstlerischen Höhenflügen imstande ist und sich dennoch in den Niederungen politischen Taktierens durchzusetzen vermag. Der Intendant als menschengewordenes Gesamtkunstwerk! In der Öffentlichkeit gibt es Verständnismängel und Vorurteile. Zuweilen gehen sie auf Schlagzeilen zurück, die von vorzeitigen Vertragsauflösungen oder spektakulären Abfindungen berichten. Im allgemeinen sind Sensationsmeldungen dieser Art nicht repräsentativ. Dennoch ist die Aufmerksamkeit nicht fehl am Platze. Das Theater braucht nicht nur den Beifall auf offener Bühne, sondern auch Verständnis und Zustimmung in der breiteren Öffentlichkeit, wenn diese gerade Zeitung liest. Vor diesem Kreise brauche ich nicht zu wiederholen, daß eine der ersten Zielsetzungen des Deutschen Bühnenvereins darin bestand, dem Unwesen der Vertragsuntreue Einhalt zu gebieten.

Oscar Wilde konnte es sich erlauben, nach der Aufführung eines seiner Stücke zu bemerken, das Stück sei gut, aber das Publikum sei jämmerlich durchgefallen. Welche Ansprüche, welche Aufgabe hat denn das Publikum im Theater? Theater heißt ursprünglich nichts anderes als Ort des Zuschauens. Ein Theater, das vor leeren Sitzbänken spielt, ist äußerst ungemütlich. Das Theater muß sein Publikum ernst nehmen. Dies betrifft auch äußerliche und organisatorische Dinge. Theater ist öffentlicher Dienstleistungsbetrieb. Die gängigen Verkaufsformen - Abonnements, Theatergemeinden, die umständlichen Theaterkassen - sind bisher kaum auf der Höhe der technischen Möglichkeiten unserer Zeit. Noch immer ist es in vielen Fällen außerordentlich kompliziert, auch nur in der Nachbarstadt, häufig genug sogar in der eigenen Stadt, Programmübersichten zu erhalten und Karten für eine bestimmte Aufführung zu besorgen. Die modernen Mittel der Datenverarbeitung, der Kommunikation und Werbung sind eines Theaters ja nicht prinzipiell unwürdig. Dienstleistungen für Besucher bleiben bisher häufig deutlich zurück hinter dem grandiosen Ideenreichtum, der zum Glück in die eigentliche Bühnenarbeit geflossen ist. Am Theater wird experimentiert. Dagegen gibt es gelegentlich Widerstand des Publikums. Warum? Wenn es darum geht, ungeklärte und sinnvolle Möglichkeiten auszuloten und nicht nur Schüsse ins Blaue abzugeben, dann dürfte sich das Publikum gegen solche kalkulierten Explorationen kaum sperren. Sein Widerstand rührt, wie ich meine, häufig daher, daß mit ihm, dem Publikum, als Objekt und weniger als Partner experimentiert wird, also nicht als einem Teilnehmer an einer geistigen Übung, der bei den

Bedingungen des Experiments vielleicht auch einen sinnvollen Beitrag leisten könnte. Begegnungen zwischen Regisseuren, Schauspielern und Zuschauern, vor allem auch Schülern, haben zugenommen. Kommentierende, einführende und rückblickende Begleitveranstaltungen sind meist eine große Hilfe. Gute Programmhefte können ein wahrer Genuß sein. Das alles kann ganz maßgeblich Freude und Verständnis am Theaterleben steigern. Nach meinem Eindruck steht das Theater nicht in echter Konkurrenz zu Film und Fernsehen. Berührungssängste gab es und wird es wohl auch weiterhin geben. Für mein Gefühl besteht aber kein gegenseitiger Verdrängungswettbewerb. Es werden unterschiedliche Bedürfnisse befriedigt, oder sie können sich sogar gegenseitig steigern. Durch nichts ist die zwingende Unmittelbarkeit der menschlichen Gegenwart und Handlung auf dem Theater zu ersetzen. Klang und Farbe, Sprache und Gestik, Nähe und Distanz in der Tiefe des Raumes - das alles erzeugt Spannung von ganz unverwechselbarer Art. Ohne Konkurrenz kann Theater geistig und sinnlich Phantasie auflösen, die eine so unvergleichliche Triebkraft in unserer Entwicklung ist. Gegenseitige Ergänzung und Förderung ist - wie gesagt - durchaus möglich. Ich würde mir mehr Bühnenaufführungen, überdies auch mehr Opern, im Fernsehen wünschen. Sie könnten bestehendes Interesse vertiefen, sie könnten Neugierige herbeilocken, die sonst nur Mühe haben, den Weg ins Theater zu finden. Auch kann das Fernsehen vermitteln, dokumentieren und, was am Ende auch nicht das Unwichtigste wäre, einen gewissen Beitrag zur Finanzierung unserer Theater leisten. Ich meine, daß unsere Anstalten für das Theaterleben in unserem Land den Löwenanteil dessen, was geschehen könnte und nützlich wäre, noch vor sich haben.

Immer wieder wird dem Theater Mangel an Werktreue vorgeworfen. Ein allzu eigenwilliges Regietheater habe unsere Klassiker so entstellt und verfremdet, daß sie das Publikum nicht wiedererkennen könne, lautet die Anklage. Nun, jeder von uns hat sich schon mehr als einmal im Theater fürchterlich geärgert. Oft hat man den Grund dafür darin gesehen, daß man doch das Stück des Autors erleben wollte, nicht aber die Ideologien und Vorurteile des Regisseurs. Bei näherem Hinsehen freilich sind die gegenseitigen Feldzüge mit dem Stichwort Werktreue gar nicht so leicht zu führen. Wir werden, wenn wir unsere Klassiker aufführen, auf die elektrische Beleuchtung und die übrige Technik nicht verzichten wollen. Wir werden die weiblichen Rollen Shakespeares nicht um der Werktreue willen mit Männern besetzen. Wir werden unseren Schauspielern, wenn antike Dramen aufgeführt werden, nicht unbedingt Masken verbinden wollen. Kaum ein Büh-

nenautor hat detailliertere Vorstellungen über die Aufführungspraxis seiner Stücke entwickelt als Richard Wagner. Dennoch hat sich Wieland Wagner in überzeugender Weise von diesen Vorgaben entfernt. Inzwischen gelten seine Bayreuther Inszenierungen als klassisch. Das einzige, was ein dramatischer Autor im doppelten Sinn vorschreibt, ist der Text. Wie der Regisseur diesen Text deutet und veranschaulicht, bleibt seiner Fertigkeit und Phantasie überlassen. Jedes Stück bietet zu anderer Zeit und in anderer Umgebung neue Deutungsansätze. Jede Aufführung entsteht aus einem Zwiegespräch zwischen historischer Vorlage und Gegenwart, so, wie die Geschichtsschreibung ständig um neue Deutungen der Vergangenheit ringen muß, nicht, weil die Vergangenheit sich geändert hat, sondern weil sich unser Blickpunkt, unsere Aufmerksamkeit, unsere heutigen Fragestellungen verschieben. Deshalb wird es auch keine dauerhaft gültige Aufführungspraxis geben. Wer den Autor gegen den Regisseur im Namen der Werktreue ins Feld führen will, wird bald feststellen, wie wenig wir über die tatsächlichen Absichten der Autoren, ja selbst der zeitgenössischen Autoren wissen. Natürlich soll dies kein Plädoyer für Willkür sein. Man darf die Dinge nicht auf den Kopf stellen. Man soll aus einer Tragödie keine Posse machen. Ödipus eignet sich nicht zur komischen Figur. Streit flammt immer wieder über Bearbeitungen und vor allem Kürzungen auf. Im einzelnen sind sie zumeist unumgänglich, aber sie bleiben immer noch die relativ am besten nachweisbaren Verstöße im Bereich des Arguments Werktreue. Man braucht sich ja nicht zu einigen. Aber man weiß wenigstens, worüber man streitet. Neulich zum Beispiel habe ich eine Hamlet-Aufführung gesehen, in der am Ende der Auftritt des Fortinbras einfach gestrichen wurde. Der Hamlet sollte offenbar mit seinem Todesauftritt oder Todesabtritt das letzte Wort haben, nicht quasi in Wettbewerb mit einer weiterlebenden Welt stehen. Eine für mich äußerst befremdliche, die beabsichtigte Wirkungssteigerung des Hamlet in ihr Gegenteil verkehrende Idee. Oder manchmal erlebt man es in "Don Giovanni", daß die Oper mit seiner Höllefahrt abrupt endet. Die fürchterliche und gerechte Strafe für den abgefeimten Bösewicht soll der letzte Eindruck sein, mit dem man moralisch angereichert nach Hause entlassen wird. Wie schrecklich für mein Gefühl, daß solche Rigoisten dabei das herrliche, nüchtern-fröhliche Schlußsextett einfach streichen, mit dem uns mitgeteilt werden soll, so sei und bleibe nun einmal die Welt. Über solche Fragen der Werktreue zu streiten ist genußreich. Eine faire und schöne Hilfe ist es, wenn man im Programmheft den vollen Text des Stückes mit den vorgenommenen Kürzungen nachkontrollieren kann.

Manchmal heißt es auch, die Vergewaltigung der Klassiker beruhe auf einem zunehmenden Mangel neuerer Stücke. Ob diese Kritik stimmt, will ich nicht beurteilen. Anregend finde ich sie auf jeden Fall. Es ist richtig, daß wir während der ersten Nachkriegszeit von neuen Stücken förmlich überwältigt wurden, in denen wir unser tiefes Erschrecken, unsere Sehnsüchte, unsere Maßstäbe und Aufgaben glaubten entdecken oder jedenfalls doch suchen zu können. Schneller als das meiste andere war das Theater wieder in Gang gekommen, zumal hier in Berlin. Wo anderes noch fehlte, hielt es uns am Leben oder spendete neues Leben. Es mag sein, daß manche Stücke heute spröder darin sind, Auskünfte fürs Leben zu geben. Stückeschreiber mögen sich schwerer in ihrer Produktion tun. Aber liegt die Verwirrung bei der Auskunft, die wir suchen, bei der mangelnden Klarheit der Empfindungen und Einsichten, am Fehlen oder an den Fehlleistungen der Stücke oder liegt sie an unseren Erwartungen? Liegt sie nicht primär an uns und unserer Zeit. Hatte Schiller recht, der behauptete, es gebe ohnehin nur eine kleine, ganz begrenzte Anzahl tragischer Situationen? Oder ist es, wie Joachim Kaiser meint, die Heillosigkeit der Zeiten, mit der sich die Stückeschreiber so schwer tun? Das Theater, so scheint mir, verliert im Zeichen solcher Fragestellungen in gar keiner Weise seine Funktion. Wieso soll Schluß sein mit dem Theater, nur weil wir stottern und folglich manche Dichter auch? Aber ein enger Kontakt von Bühne und Autor ist gewiß von Nutzen, Bühnenaufträge, Inspirationen großer Schauspieler für den Entwurf von Stücken, Intendanten, die die Stückeschreiber bedrängen, ein höherer Rang des Feuilletons in unseren Zeitungen und elektronischen Medien und nicht zuletzt ein forderndes Publikum, sie alle sollten sich um das Theater scharen, wenn es darum geht, Autoren zu ermutigen. Das Theater ist und bleibt unersetzlich, nicht nur, damit wir uns, damit wir das Leben und die Welt besser verstehen, sondern einfach als tiefes Erlebnis selbst. Theater ist Spiel. Es verkörpert auch für uns Erwachsene ein prägendes kindliches Lebenselement: die Auseinandersetzung mit dem Ernst des Lebens im Spiel. Sie dient nicht der Zerstreuung, sondern der Sammlung und jeden selbstvergessenen Konzentration, mit der Kinder sich in ihr Spiel vertiefen können, um von dort neue Phantasie und neue Kraft fürs Leben zu schöpfen. Gibt es etwas Schöneres auf der Welt als einem miterlebten und bewegenden Stück am selben Abend nachzuempfinden, es in Gedanken immer wieder nachzuspielen, es vielleicht umzuspielen? Oder aber auch nach einem großen Theaterabend allein sein zu wollen, weil das, was das Theater hatte hören und sehen lassen, Hören und Sehen vergehen ließ? Das ist das volle, wahre, das schwere und

das schöne Leben. Anpreisen aber soll sich das Theater der Öffentlichkeit gegenüber besser nur ganz unaufdringlich und grazil, mit stolzer und leichter Unbekümmertheit, so wie es das Theater in Potsdam mit den Worten tut: "Dem Vergnügen der Einwohner gewidmet".

D i e A U T O R E N

Brundert, Prof. Dr. Willi
1966-1970 Präsident des Deutschen Bühnenvereins und
Oberbürgermeister der Stadt Frankfurt/Main

Everding, Prof. August
seit 1969 Vizepräsident des Deutschen Bühnenvereins und
Generalintendant der Bayerischen Staatstheater München

Gründgens, Gustaf
1948-1950 Präsident des Deutschen Bühnenvereins und
Intendant der Städtischen Bühnen Düsseldorf

Heuss, Prof. Theodor
1949-1959 Präsident der Bundesrepublik Deutschland

Maier, Prof. Dr. Hans
seit 1985 Präsident des Deutschen Bühnenvereins und
von 1970 bis 1986 Staatsminister für Unterricht und
Kultus in Bayern

Sabais, Heinz Winfried
1971-1981 Präsident des Deutschen Bühnenvereins und
Oberbürgermeister der Stadt Darmstadt

Scheel, Walter
1974-1979 Präsident der Bundesrepublik Deutschland

Wallmann, Dr. Walter
1981-1985 Präsident des Deutschen Bühnenvereins und
Oberbürgermeister der Stadt Frankfurt/Main

Weizsäcker, Dr. Richard von
seit 1984 Präsident der Bundesrepublik Deutschland

