

**Bundesvereinigung  
deutscher Musik- und Theater-  
Fördergesellschaften e.V.**



**Podiumsdiskussion:  
„Die Gefährdung der  
Theater( -Landschaft ) in Deutschland -  
Bündnis für Theater -  
Neue Konzepte für die Erhaltung des  
Weltkulturerbes“**

**Schriftenreihe  
Band 5**

# MUTHEA

**Bundesvereinigung deutscher Musik- und Theater-Fördergesellschaften e.V.**

## **5. Mitgliederversammlung**

Öffentliche  
Podiumsdiskussion  
am 17. Mai 2003  
in der Kunsthalle Bremen, Großer Vortragssaal

**„Die Gefährdung der Theater (-Landschaft) in Deutschland  
Bündnis für Theater  
Neue Konzepte für die Erhaltung des Weltkulturerbes“**

Teilnehmer:  
**Dr. Antje Vollmer**  
Bundestagsvizepräsidentin  
**Joachim Kümmritz, GI Schwerin**  
**Stephan Märki, GI Weimar**  
**Prof. Dr. Klaus Pierwoß, GI Bremen**  
**Dr. Michael Reiter, Kulturdezernent Frankfurt/Oder**  
Leitung:  
Dietrich Fischer, 1. Vorsitzender MUTHEA

**Schriftenreihe Band 5**

**Mit Unterstützung der Robert Bosch Stiftung**

Herr Fischer:

Guten Tag, sehr geehrte Damen und Herren, liebe Theaterfreunde!

Ich glaube, wir können Ihnen heute Nachmittag eine sehr interessante Podiumsdiskussion bieten; das um mich versammelte Podium hier rechts und links garantiert dafür.

Ich darf sehr herzlich begrüßen: Frau Dr. Antje Vollmer, Bundestags-Vizepräsidentin, die extra aus Berlin angereist ist, den Hausherrn, Prof. Dr. Klaus Pierwoß, Generalintendant von Bremen, der unse-  
retwegen ein ganz, ganz wichtiges Bundesliga-Spiel verschwitzt, das parallel zu unserer Veranstal-  
tung im Weserstadion in Bremen läuft; ich höre gerade, wir sollen auch an Arminia ( Bielefeld ) den ken.  
Herr Dr. Kümritz ( Schwerin ) möchte gern bei Hansa ( Rostock ) sitzen, und Herr Märki aus Wei-  
mar hat zumindest keine fußballerischen Probleme?

H. Märki: Das stimmt nicht, ich müsste in Zürich sein, ich bin für den FC Basel.

Und Herr Dr. Reiter ( Frankfurt(Oder) ) hat keine Probleme mehr mit dem Nachbarverein Cottbus!

Wir können uns also nach dieser Einführung gleich unserem Thema widmen: Man spricht ja ab und  
zu auch von der Bundesliga-Krise. Aber THEATERKRISE, und das ist unser Thema: "Theaterkrise  
war immer, - aber so viel Theaterkrise war nie".

Dabei dürfte es nur die Spitze des Eisbergs sein, was darüber fast alltäglich durch unsere Medien  
geistert. Unter Berufung auf die kulturpolitische Länderhoheit, missverstehen immer mehr Landes-  
und Kommunalpolitiker die freiwillige Leistung einer lokalspezifischen Kulturförderung als schlich-  
ten Freibrief zu deren Abschmelzung.

Doch es regen sich Gegenkräfte. Die deutsche Theaterlandschaft begreift ganz offensichtlich ihre au-  
genblickliche Krise als Herausforderung und Chance zum Aufbruch aus ihren tradierten Existenz-  
welten in neue Betriebsformen, - die ihre dauerhafte Tauglichkeit allerdings noch zu beweisen haben.

Mit diesem Text meines Anschreibens habe ich unsere Podiumsdiskussionsteilnehmer einfangen kön-  
nen und ich freue mich, dass sie alle hierher gekommen sind. Es geht also um die Frage: Wie kann  
man aus der Krise heraus neues Leben erwecken? Jeder, der hier sitzt, macht das auf seine Weise, und  
ich wende mich zuallererst einmal an den Hausherrn in Bremen, links neben mir, Prof. Dr. Claus Pier-  
woß: Wie machen Sie es in Bremen, Sie haben ja schon mehrfach erfolgreich überlebt.

Herr Pierwoß:

Ich arbeite jetzt mit dem vierten Kultursenator. Am 25. Mai sind ja bekanntlich Landtagswahlen; man  
weiß nicht genau, wie es ausgeht. Ich ahne, dass wir danach mit einem fünften Kultursenator zu tun  
haben. Zwei unter ihnen haben mal versucht, mir das Ende zu bereiten, aber sie sind dann selber um-  
besetzt worden, und ich glaube, dass die Situation, wie man sich zur Wehr setzt, von Ort zu Ort ganz  
unterschiedlich ist und dass es dafür auch keine generalisierenden Rezepte gibt, sondern dass man das  
immer selbst entscheiden muss.

Aber ich möchte zuerst einmal Ihrer Eingangsthese widersprechen. Wenn Sie sagen, Theaterkrise ist  
so viel wie nie, ich finde, das ist falsch: Es gibt keine Theaterkrise, es gibt eine Finanzkrise der Theater  
träger, die ein großes Vergnügen daran haben und denen es teilweise auch erfolgreich gelingt, - muss  
man leider sagen -, ihre Finanzierungskrise in eine Theaterkrise umzuwandeln bzw. umzudeklarieren,  
indem sie sagen, ihr produziert zu teuer, ihr seid zu teuer für die Allgemeinheit, das ist nicht mehr trag-  
bar. Dabei wissen wir es alle: die Kulturhaushalte machen pro Stadt nicht mehr als 3% des Etats aus.

Und dass die öffentliche Armut, dass deren finanzielle Schieflage in Höhe von 97% über diese 3% gelöst werden soll, ist meines Erachtens ein ziemlich groteskes Missverständnis. Also, man muss sich insofern gegen diesen Begriff "Theaterkrise" erst einmal wehren.

Ich würde mir wünschen, dass genauso heftig, wie über Theaterstrukturreformen geredet wird, über eine Reform der öffentlichen Finanzierung gesprochen wird. Ich glaube, dass die Politik da noch einen großen Nachholbedarf hat. Hier in Bremen kann man auch immer wieder erleben, dass beispielsweise die Tarifsteigerung am Theater mit enervierender Intensität und Ausführlichkeit diskutiert wird. Gleichzeitig werden aber für obskure Großinvestitionsprojekte die Millionen nur so hinausgeschleudert. Ich muss dem Noch-Wirtschaftssenator Hattig ein Kompliment machen; denn der hat vor wenigen Tagen öffentlich eingestanden, was die gesamte Bevölkerung ohnehin schon ahnte, dass der Space-Park ein Flop sein würde.

Dieser Park hat 2 - 3 Millionen öffentlicher Gelder an Investitionssummen gekostet. Damit hätte man im Kulturbereich sehr viel bewirken können. Hinter vorgehaltener Hand sagen Menschen, die sich in Unternehmensbereichen besser auskennen, die wirkliche Summe ist noch viel größer. Solche Beträge werden hier, sozusagen im Handumdrehen, durchgewunken; - über Theatersubventionen, Kultursubventionen, Kulturretats werden intensive Debatten geführt.  
Der erste Punkt: Finanzierungskrise der Theaterträger.

Zweiter Punkt: Es ist zu beobachten ein offensichtlicher Niedergang der Kulturpolitik, vor zwei Jahren schon festgestellt vom Doyen der deutschen Kulturpolitiker, Hilmar Hoffmann. Sie müssen heute nur, und es ist egal, an welchem Tag, ein Feuilleton aufschlagen, um die neuesten Meldungen und Kommentare zu lesen: Heute in der WELT ein Kommentar über die Kölner Situation. Gerade in den großen Städten Berlin, Hamburg, Köln, Aachen, Freiburg ist diese desaströse Entwicklung zu beobachten; - auch in Bremen Wir wollen da gar nicht in die Ferne schweifen. Ich könnte aus eigenen Erfahrungen einiges dazu beitragen zum Niedergang der Kulturpolitik . Das ist offensichtlich und das ist schlimm. Ich finde ja sehr rührend und auch unterstützenswert die Initiative von Antje Vollmer, das deutsche Theatersystem zum Weltkulturerbe zu erklären; gleichzeitig kann ich mir die Anmerkung nicht ersparen, sie muss dann mal anfangen, es vor ihren eigenen Parteifreunden zu schützen.

Ich nehme nur ein Beispiel, Köln habe ich schon genannt: die grün-schwarze Regierungskoalition; und der Oberbürgermeister Schrammer agiert wie ein hirnloser Wüterich, man kann es nicht anders nennen. Er setzt einer Intendantin den Stuhl vor die Tür, bevor sie auf diesem überhaupt Platz genommen hat. Er lässt ein Gebäude des Kunstvereins einreißen und kriegt anschließend den Beschluss über den Neubau nicht zustande. Dabei hätte der Kunstverein gut und gerne noch einige Jahre darin zubringen können. Er schlägt ohne wirklich ökonomische Erhebung vor, dass die Städtischen Bühnen zwei Spielstätten schließen, und auf Oper und Schauspielhaus reduziert werden. Das wird allerdings von den Grünen mitgetragen.

Zweites Beispiel: Freiburg. Toller Start einer jungen Intendantin, tolle Besuchersteigerung, große Resonanz bei Presse und Publikum, und der OB schlägt vor, eine geradezu existentiell gefährliche Sparkampagne für das Theater.

Drittes Beispiel: Der Landesminister Vesper überzieht die NRW-Bühnen mit einer Kürzungswelle, wobei er gleichzeitig die Ruhr-Triennale opulent unterstützt.  
Das sind Beispiele der Grünen, die ich sozusagen als Hommage an die Anwesenheit von Frau Vollmer nenne. Gleichzeitig muss ich aber auch sagen, wer jetzt glaubt, die anderen Parteien seien auch nur um einen Deut besser in dieser Sache, der irrt ganz gewaltig. Also, ein ähnliches Beispiel gibt es hier in Bremen: Ein CDU-Senator, eine SPD-Senatorin, unter denen wir hier zu leiden hatten. Die Theatergegner wie Theaterbefürworter sind über alle Parteien verteilt; die Misere ist, wenn Sie so wollen, eine überparteiliche.

Das Vakuum dieser im Niedergang befindlichen Kulturpolitik fordert natürlich -, und das ist meine These, denn wir wollen ja nicht fatalistisch nur die negativen Bewegungen beschwören -, fordert meines Erachtens die Intendanten stärker denn je heraus, selber kulturpolitisch zu agieren. Und wenn man die Debatten in den letzten Jahren verfolgt, ist das zunehmend auch der Fall. Es ist auch zunehmend eine Notwendigkeit, weil die dafür vorgesehenen politischen Mandatsträger oft überfordert sind. Sie können das am Beispiel der Frau Horakova in Hamburg sehen. Es gehört ja auch zu den Grotesken

der Politikgeschichte, dass der jetzige Bürgermeister Ole von Beust, als er eine Kandidatin suchte, bei der falschen Wagner-Enkelin angerufen hat. Ich meine, man weiß nicht mehr, ob man über dieses Niveau überhaupt noch lachen kann oder soll oder darf; es ist beschämend. Wie will man mit solchen Menschen über kulturpolitische Konzepte diskutieren bzw. von denen die Entwicklung von Perspektiven erwarten. Ein Teil der Politik bewegt sich sozusagen wie der Elefant im Porzellanladen.

Es ist notwendig, sich kulturpolitisch zu artikulieren. Das ist oft sehr schwierig, weil natürlich die Besetzung einer solchen Rolle - und ich weiß, wovon ich rede -, mit nicht unbeträchtlichen Konflikten verbunden ist. Die Politik ist über das Einmischen von Theatermenschen nicht erfreut, aber ich halte es heutzutage, stärker denn je, für eine Notwendigkeit zur Selbsterhaltung dieser Institution. Es ist so: Wenn ein Stadtparlament wie Aachen, das Gott sei dank nach den ersten schlimmsten Auswüchsen wiederum auf dem Weg der Besserung ist, mehrheitlich mit allen Fraktionen beschließt, dass ein Mehrspartentheater nicht mehr tragbar ist, dann ist es für mich ein genauso negatives Signal, wie es vor 10 Jahren die Schließung des Schiller-Theaters in Berlin war.

Von Berlin wissen wir, dass viele andere Theater dieser Schiller-Theater-Schließung noch gefolgt sind, zur Konsolidierung der Kulturfinanzierung. Oder, was vielleicht sogar so einige dachten, dass diese Schließung dazu beitragen würde, dass das Eingesparte anderen Häusern zugute kommt, das hat sich als reine Illusion erwiesen. Mittlerweile ist die Freie Volksbühne geschlossen worden, das Theater des Westens ist verkauft worden, das Metropol Theater wird veräußert -, das ist sozusagen eine Negativ-Reihe. Und in Berlin wird jetzt auch darüber spekuliert, ob es denn möglicherweise eine weitere Oper oder ein weiteres Schauspielhaus trifft. Und dabei hat man es dann zu tun mit einem sehr wichtigen politischen Vertreter wie Herrn Finanzsenator Sarazin, der sagt, wenn es nach ihm ginge, dann müsste er jeden Tag 9 Opernhäuser schließen, um die Berliner Finanzen zu sanieren.

Wenn man solche Wortbeispiele hört und wenn man solche Phantasien hört, finde ich es schlimm, wenn einer sagt: Ich muss nicht nur die realen Häuser, sondern auch noch eine unendliche Zahl von virtuellen Häusern schließen. Das ist ein eiskaltes finanztechnokratisches Exekutionsverhalten, was man da sieht, was sich auch in allen Interviews von ihm widerspiegelt. Diese Situation ist, glaube ich, ohne dass man das überdramatisiert, alarmierend. Die Theater brauchen heute die Kraft, nicht nur gutes Theater zu machen - das ist ja eigentlich unsere Primäraufgabe -, sondern gleichzeitig müssen sie auch versuchen, diese Institution in der eigenen Stadt, und auch in den anderen Städten zu schützen. Es ist immer wieder eine Erfahrung: In dem Moment, wo eine für die jeweilige Theaterträgerstadt negative Öffentlichkeit hergestellt wird über drohende Spartenschließungen, Fusionsprozesse, Kürzungen, dann gibt es möglicherweise zumindest den Weg einer partiellen Rückkehr. So ist im Moment die Situation.

Ich glaube, es gibt nur eins: das ist meine ganz persönliche Haltung. Und von den anderen Kollegen, die hier am Tisch sitzen, weiß ich, dass sie diese auf individuelle und unterschiedlicher Weise auch teilen: Man darf sich nicht zum Objekt von Kulturpolitik machen lassen, sondern man muss mit aller Kraft und mit allen Mitteln dagegen halten. Und das ist, glaube ich, die einzige Devise, das muss jeder an seinem Ort und mit seinen Mitteln versuchen.

Ich möchte zum Abschluss meiner Anmerkungen nicht vergessen, darauf hinzuweisen, dass dabei natürlich Förder- und Unterstützervereine und Interessentenkreise eine große Rolle spielen. Es ist wichtig, dass sich die Bremer Theaterfreunde hier artikuliert haben, wie auch die Besucherorganisationen, Volksbühne und Theatergemeinde. Das ist enorm wichtig, weil auch da in Abwandlung eines Brecht-Zitates das Gedächtnis für erlittene Leiden relativ klein ist, wenn ich daran denke, dass Herr Reiter in Frankfurt(Oder) jetzt mit dem Bund der Theatergemeinden ein Theatergespräch durchführt. Die bringen es in ihren Publikationen und in Einladungen doch wahrhaft und wirklich fertig, mit keinem Satz darauf einzugehen, dass diese Stadt seit einigen Jahren, übrigens unter tätiger Zuhilfe unseres Direktors Volker Heller, sein Dreispartentheater abgeschafft hat. Was ich immer noch - das ist mein Standpunkt - für einen großen Verlust halte. Aber davon ist wenige Jahre später überhaupt keine Rede mehr sondern man führt Theatergespräche durch, als sei in dieser Stadt nichts geschehen. Beschämend, beschämend! Und man muss auch, glaube ich, versuchen, diese Wunde immer wieder offen zu halten.

Herr Fischer: Herzlichen Dank! -

Bevor wir auf das Thema Frankfurt(Oder) kommen, - dafür haben wir Herrn Dr. Reiter ja eingeladen, stelle ich fest: Den größeren Teil Ihrer Ausführungen haben Sie der Dame zu meiner Rechten gewidmet, und der Zufall will es, dass ich Sie jetzt zur Fortführung des Gesprächs vorgesehen hatte, Frau Dr. Vollmer. Allerdings konnte ich nicht vorher sehen dass an Sie so vielerlei Fragen von Herrn Prof. Pierwoß gestellt würden. Ich hatte mir vorgestellt, und ich möchte Sie nur bitten, das über die Beantwortung nicht ganz unter den Tisch fallen lassen: Wir erwarten uns von Ihnen ein bisschen Information über den Stand der Dinge der Opernstiftung in Berlin: drei Opern, eine Stiftung. Ich habe mir immer gedacht, eine Stiftung braucht erst einmal Geld, um tätig werden zu können. In Berlin sollen gleich drei Opernhäuser gerettet werden, indem sie in eine Stiftung umgewandelt werden, woher aber kommt das Stiftungskapital? - Also da bestehen,- bei mir zumindest -, einige Defizite, die aufgelöst werden müssen. Ich gehe davon aus, dass Sie das gut können.

Frau Dr. Vollmer:

Ja, ist schon richtig. Zu mir kommen sehr häufig Leute und sagen, wir möchten gerne eine Stiftung gründen. Einen guten Zweck haben wir schon, aber wir haben noch kein Geld. In der Regel ist es genau umgekehrt: Eine Stiftung gründet man, wenn man Geld hat, und dann sucht man den guten Zweck dafür. Nun gibt es allerdings Stiftungsgründungen in öffentlicher Hand, vor allem aus organisatorischen Gründen. Das war auch in Berlin die Überlegung, um überhaupt die Überführung zu schaffen., also, wenn man ein Konzept vertritt, alle drei Bühnen erhalten zu wollen, was ja keineswegs sicher war. Die Ausgangsposition war ja die von Herrn Sarazin, zu sagen, also höchstens eine können wir uns leisten. Und dagegen gab es doch eine bedeutende Diskussion in Berlin, die gesagt hat, also wir versuchen alle drei zu erhalten, dann aber mit einer genauen Aufgabenteilung. Und die Stiftung sollte als Modell dazu dienen, dass man überhaupt die Überführung aus der jetzigen Situation erreicht, sich untereinander besser aufzuteilen und auch, vor allen Dingen, das ist ja das Wichtigste, eine gemeinsame Service-GmbH gründen zu können.

Den letzten Stand kann ich Ihnen nicht sagen, weil es keinen letzten Stand gibt. Es gibt im Moment den fast einhelligen politischen Willen, das zu machen; das ist immerhin schon einiges. Es gibt eine gewisse Schwierigkeit innerhalb der Häuser - nicht bei der Komischen Oper und nicht bei der Deutschen Oper -, aber bei der Staatsoper, weil die Staatsoper immer noch denkt, dass ihr eigenes Überleben am ehesten gesichert sein muss. Das ist vielleicht einer der Gründe, warum es in einer Stadt wie Berlin relativ schwierig ist, mit den Reformen anzufangen. Und es wäre, glaube ich auch, eine Meisterleistung, es in Berlin hinzukriegen, weil es auch unter den Opernleitern eine ganze Menge gibt, - das ist auch ein bisschen Künstleregorgo -, die vor allen Dingen am eigenen Haus interessiert sind und noch nicht begriffen haben, dass keiner von ihnen diesen Konkurrenzkampf, der ein Überlebenskampf ist, auf Dauer wird überstehen können, so dass jetzt eigentlich angesagt ist, die Tiefe der Krise zu begreifen. Und dazu würde ich jetzt etwas sagen, dann kann ich am Ende auch noch einmal auf die Berliner Situation kommen.

Ich bin in fast allem anderer Meinung als Herr Pierwoß, vor allen Dingen in der Tonlage. Das war eine richtig traurige und irgendwie doch sehr deutsche Philippika, die sagt, das ist doch alles total ganz furchtbar; versagen tun im wesentlichen die Politiker, versagen tut das Verteilungssystem. Wenn nur irgendeiner des Herrgotts Gewalt hätte und wäre sehr vernünftig und würde den guten edlen Dingen, und die Theater gehören dazu, das Geld schon rüberschieben! Ich glaube, dass vieles an dieser Ausgangsanalyse nicht stimmt. Vor allen Dingen glaube ich, dass das Gefühl für die Wirklichkeit nicht stimmt. Wir haben auch an anderen Punkten wahnsinnig damit zu tun, dass die Leute die Realität erst Mal anerkennen müssen, dass es keinen Stoff mehr für Verteilungskämpfe gibt, also, das alte schöne Spiel: Du gibst was ab, damit ich mehr habe für meinen Bereich. Das geht ja immer so. Sie müssen sich nur die kommunalen Finanzen angucken, und zwar bundesweit: Bremen ist besonders extrem, Berlin ist besonders extrem, aber allen geht es genauso. Die kommunalen Finanzen sind vollkommen am Boden. Und wenn es danach ginge, würde man überall die Kulturhaushalte sensationell zusammenstreichen, weil es dann nämlich im Kern immer den Kampf zwischen Kulturhaushalt und Sozialhaushalt gäbe.

Auf diese Realität muss man sich erst einmal einstellen. Wer heute nicht anfängt zu sagen, die Finanzen sind wirklich begrenzt, der ist ein Träumer, und er ist für meine Begriffe sehr rührend -, aber er wird keine Lösung finden. Das andere ist, dass man erst einmal erkennen muss, dass das, was wir ha-

ben, etwas absolut Besonderes ist. Man muss auch ein Gespür für diese Besonderheit haben, und das war auch der Hintergrund des provozierenden Stichwortes vom „Weltkulturerbe“.

Es ist nicht so, dass die Unterhaltung von Dreispartenhäusern, von ganzen Ensembles, von Repertoire-theatern, - dass das weltweit zu den Staatsaufgaben gehört; fast in keinem Land der Welt, bis auf ein paar wenige: Dänemark, Schweiz, vielleicht Österreich und Russland, und das aus Tradition weil sie eine enge Beziehung zum deutschen Theatersystem haben; nur die haben dieses. Alle anderen haben es nicht und werden es auch nie kriegen. Alle anderen haben leere Theaterhäuser, in die reisen-de Theatertruppen, meistens Stars, als Event-Ereignis kommen, und das ist natürlich sehr viel billiger. D. h. alle anderen haben andere Staatsaufgaben. Man muss dafür erst einmal ein Gefühl entwickeln, um zu begreifen, dass man hier eine Besonderheit, die historisch entstanden ist, hat, von der erst ein-mal alle begreifen müssen, dass sie eine besondere Kostbarkeit ist. Dann erst kommt die politische Entscheidung: Wollen wir das erhalten oder nicht? Das kann allerdings sehr gut so sein, und da nehme ich ein Beispiel heraus: Ich halte historisch auch die Entscheidung, dass man bei den guten, wichtigen Bühnen in Nordrhein-Westfalen, die es gab: Köln, Aachen, Bochum, Mülheim/Ruhr, dass man daneben ausgerechnet in dieser Zeit ein Event, nämlich die Ruhr-Triennale, mit viel Geld hoch-stemmt, zeigt, dass man sich über die Grundsatzfrage nicht im klaren war, nämlich: Wollen auch wir ein Event-Theater wie alle anderen oder wollen wir es nicht? (Zwischenruf: Wer ist WIR?) Wir Bundesbürger, das ist eine ganz bürgerliche Frage, keine Politikerfrage.

Ich frage Sie gerne: Wollen Sie ein Event-Theater oder ein Ensemble? Wenn man das verteidigen will, was wir haben, muss man erst mal wissen: Es ist eine Kostbarkeit. Und dann muss man eine Akzeptanz für diese Kostbarkeit kriegen, und zwar sowohl in der Politik, aber auch in der Theaterlandschaft. Man muss auch von den Theaterakteuren selber das Gefühl erwarten, das Bewusstsein erwarten, dass sie wissen, dass es etwas Besonderes ist, was sich selbst auch immer wieder seine Akzeptanz erspielen muss, auch vom Publikum zum Beispiel und natürlich auch von den Kommunalpolitikern und auch in der Aufgabe und der Funktion für das Gemeinwesen.

Die Gründe, warum das in unserer Tradition zu diesem System gekommen ist, liegen einerseits darin, dass wir diese kleinen Staaten hatten, und in diesen kleinen Staaten war die Kultur das Aushängeschild. Da hat der Eine eben Schlösser gebaut, und der Andere hat eine große Gemäldegalerie gehabt, und der Dritte hat ein Theater gebaut, und auf einmal kam so eine Art von positivem kreativem Wettbewerb unter diesen vielen kleinen Staaten auf. Das ist die Vorgeschichte, so dass wir sagen können: Dass wir nicht eine Zentrale hatten wie Paris, London, wo alles war, das hat bei uns dazu geführt, dass es sich in der ganzen Fläche in der Provinz entwickelt hat und dass jedes Land, wenn es akzeptiert sein wollte von seinen Bürgern, so etwas unterhalten musste.

Ich glaube, dass diese Akzeptanz - sowohl von den Politikern als auch von den Kulturmanagern als auch von den Theaterleuten -, dass sie nicht begreifen, dass diese Akzeptanz gerade heute wieder neu errungen werden muss. Deswegen muss es auch eine Diskussion geben über die Bedingungen, unter denen diese Akzeptanz wachsen kann. Dazu gehört die Frage: Was kann denn an Reformen aus den Theatern selber kommen? Und da habe ich gesucht und unter anderem das Weimarer Modell - die wollen sich ja selber nicht so genannt wissen - gefunden, d. h. eine Stadt, auch noch im Osten, eine Stadt in der Provinz, die ihrerseits gesagt hat, bei uns verteidigen die Bürger dieses Haus. Denn politisch lag ein Fusionsbeschluss auf dem Tisch. Und das ist die erste Bedingung, dass vor Ort die Akzeptanz durch das Publikum auch sehr groß sein muss, um überhaupt an die Politik mit genügendem Druck herantreten zu können.

Zweitens glaube ich, dass auch die Funktion des Theaters in einer Stadt klar sein muss. Früher war das ganz klar eine bürgerliche Selbstvergewisserung. Man kann sogar sagen, dass die Bürgergesellschaft Nachfolger der Feudalgesellschaft war und dass sie in gleicher Weise mit der anderen Stadt gewetteifert hat um die Qualität ihres Theaters. Ist das heute noch so?

Von daher bin ich auch schlechter Laune. Ich bin gestern beim Theatertreffen in Berlin in einer Aufführung gewesen, wo ich gedacht habe, wenn - von einer Jury ein solches Stück für ein Theatertreffen ausgesucht wird, dann zweifle ich bald, ob man dieses Theater, wenn es denn nichts Besseres in Deutschland zu bieten gibt, ob man das noch verteidigt kriegt.

Also, diese Frage muss man sich dann irgendwann auch stellen, ob die Theater von sich heraus für den unglaublichen Einsatz, den das Gemeinwesen für ihren Unterhalt aufbringt, auch noch sozusagen

die Qualität bietet.

So, das sind eine ganze Reihe von schwierigen Fragen. Und die dritte, die allerwichtigste ist, ob das Theater aus sich heraus am meisten um die Freiheit gekämpft hat, die eigenen Dinge auch selber zu regeln. Und das ist das, was in Weimar so wichtig war, nicht nur, dass die Bürgergesellschaft für dieses Theater gekämpft hat wie ein Mann und eine Frau, sondern auch, dass sie gesagt haben, wir wollen gar nicht mehr Geld, sondern wir wollen Planungssicherheit. Im Inneren wollen wir aber die Freiheit haben zu sagen, wir sind keine Knopffabrik, wir sind auch keine Betonmischfabrik, wir sind auch nicht ein öffentlicher Friedhof, sondern wir sind ein Theater. Und für dieses, dass wir ein Theater sind, brauchen wir andere Bedingungen. Und da gab es die Schwierigkeiten mit VERDI, da gab es auch Schwierigkeiten mit dem Bühnenverein, also mit all den Interessensvertretungsakteuren, die gerade nicht hilfreich waren für die Idee der Freiheit, sondern die im alten deutschen Verteilungskampf gesagt haben, wenn ihr anfangt, dort in Weimar eine andere Regelung zu haben, dann macht das Schule in Berlin bei dem Stiftungsmodell, dann macht es Schule in Berlin beim Kampf mit VERDI, dann bricht der öffentliche Dienst zusammen, und dann geht gar nichts mehr voran. Also von daher war diese Frage in einem Theater lästig. Was bewegen? Das ist eine Pionierfrage; aber sie gehört auch zu der Sonderrolle des Theaters, dass man Pionierdinge experimentieren können muss - allerdings auch mit eigenem Risiko.

Jetzt noch zu der Stiftung in Berlin: In Weimar war es ja schon schwer genug. Das ganze Ding in Berlin umzusetzen, das wäre die Meisterleistung. Denn erstens ist der Finanzdruck in Berlin extremst, zweitens ist das natürlich öffentlich sichtbar. Wenn in Berlin eine Bühne geschlossen wird, das Schülertheater ist schon geschlossen worden, dann kann man sicher sagen, dass das der Freibrief ist, um bundesweit noch mal zwanzig Bühnen zu streichen -, auf den ersten Streich hin. Dringend ist auch die Frage: Kriegt man auch die Akteure, die miteinander konkurrieren, auf ein gemeinsames Konzept? Kriegt man Gewerkschaften usw. mit, dass sie wenigstens sagen: Wir legen kein Veto ein -, also es ist eine total spannende Frage. Aber von der Politik besteht zur Zeit noch der Wille, es so zu machen -, höhere Katastrophen immer ausgeschlossen.

Herr Fischer: Herzliche Dank!

Ich werde schon die ganze Zeit, von mir aus gesehen links, mit dem Ellbogen an-gestoßen, da möchte jemand ganz direkt eine Antwort geben. Es ist von uns auch so vorgesehen, dass wir nach den ersten beiden Statements darüber diskutieren. Das wollen wir nun tun, und ich gebe jetzt wieder Herrn Prof. Pierwoß das Wort.

Herr Pierwoß:

Ich will, weil ich natürlich möchte, dass die anderen Kollegen auch dran kommen, nur ganz wenige Bemerkungen machen. Ich kann nicht auf alle Punkte von Frau Vollmer eingehen, aber ich sage nur mal eins: Sie machen es sich sehr einfach, wenn Sie sagen, Sie müssen auf die Wirklichkeit verweisen. Ich habe Ihnen reale Beispiele aus der Wirklichkeit genannt, über die Sie lesen können, die jetzt gerade passieren. Und wenn Sie auf andere Länder verweisen und sagen, die haben ein anderes Theatersystem - in Frankreich gibt es kein Ensemble- und Repertoire-Theater, in Italien auch nicht, keiner von uns wird deswegen diese Länder als kulturlos bezeichnen -, aber wir haben diese Tradition, wir haben dieses Spezifikum. Und ich finde, dass das schützenswert ist und dass sich der Kampf und der Einsatz darum lohnen, und die Situation ist eben die, dass die größten Gefährdungen für die Theater partiell von Theaterträgern ausgehen. Ich habe das hier in Bremen nachhaltig erlebt. Und wenn Sie sagen, man muss Grenzen akzeptieren, da kann ich nur sagen, wem erzählen Sie das eigentlich, wenn Sie sagen, man muss auf die Wirklichkeiten gucken. Wir wissen alle, wie begrenzt die finanziellen Mittel in dieser Stadt sind, wir haben versucht, uns darauf einzustellen, und trotzdem gibt es Punkte, über die man diskutieren muss. Ich meine, dass beispielsweise die Installierung der Ruhr-Triennale eine bewusste Setzung aufs Event von Michael Vesper war und das, - wie man jetzt sieht, - auf Kosten der institutionalisierten Theater, - bitteschön, da muss man doch anderer Meinung sein können. Da sehe ich nicht diese Perspektive. Und wenn Sie sagen, man muss die Grenzen akzeptieren, ich frage Sie, welche Grenzen? In Berlin, um darauf einmal zurückzukommen, sind doch wahnsinnige Gelder verschleudert worden in dem Bankenskandal, und zwar in einer Höhe, dass sie einem nicht einmal jemand genau quantifiziert benennen kann.

Frau Vollmer:

Das Besondere an den verschleuderten Geldern ist ja immer, dass sie weg sind. Ich könnte die ganze Welt retten mit den verschleuderten Geldern...

Herr Pierwoß:

Aber vielleicht muss man die politischen Voraussetzungen dafür schaffen, dass das etwas weniger passiert. Ich bin da auch kein Träumer. Vielleicht kommen wir im Gespräch auch noch dazu. Denn ich finde, wir gehen vielleicht von anderen Grundvoraussetzungen aus. Ich bin nicht bereit, in den Tunnel zu blicken, nur weil die finanzielle Misere derzeit so ist, wie sie ist. Ich halte auch das für eine politisch entwickelte Situation und nicht für einen Schicksalsschlag.

Herr Fischer: Danke!

Ich hatte mir hier aufgeschrieben: Das Stiftungsmodell interessiert sicherlich nicht nur uns, sondern in der ganzen Bundesrepublik, weil Berlin als Hauptstadt-Modell natürlich auch von anderen, die mit ähnlichen Problemen zu kämpfen haben, als Modell für ihre eigene Situation angesehen werden könnte und insofern auch abgewartet wird, wie sich die Situation in Berlin entwickelt.

Die Ausführungen von Wirtschaftssenator Sarazin waren sicherlich eher satirisch, denn real zu verstehen: "Wie soll ich neun Opernhäuser schließen, wenn ich nur über drei verfüge?" Er zeigt damit eigentlich nur, dass der Kulturkuchen, an dem er sparen könnte, viel zu klein ist, um das Finanzproblem Berlin auf dem kulturellen Sektor lösen zu können und zu wollen. Ich glaube, das ist von ihm sehr populistisch gedacht, und wir sollten uns schon deswegen nicht in so starkem Maße darauf verlassen, - positiv oder negativ, - dass das wirklich ernsthaft so gemeint sein kann. Auf der anderen Seite hat Berlin natürlich speziell in der Vergangenheit bei seinen Institutionen über 40 Jahre lang doppelt gedacht und muss sich nun auf das einheitliche Denken erst wieder zurückentwickeln, was nicht bedeuten muss, dass dort etwas einfach weggestrichen werden kann; denn Berlin, als es noch zweigeteilt war, hatte in etwa genauso viele Einwohner wie jetzt auch, da hat sich ja nicht plötzlich etwas von der Masse her verändert.

Mir fällt immer auf, Frau Vollmer, dass sich die Theaterdiskussion in Berlin fast ausschließlich um die drei Opernhäuser zu drehen scheint. - Wie steht es mit der übrigen Theaterlandschaft in Berlin, die ja doch sehr interessant und vielfältig ist. Ist diese Theaterlandschaft grundsätzlich gesichert und geht es tatsächlich nur um die drei Opernhäuser, oder hat man über die Diskussion um die drei Opernhäuser die übrige Theaterlandschaft schon ganz vergessen?

Frau Vollmer:

Nein, es geht letztlich darum, also, nichts in Berlin im Kulturbereich ist gesichert, weder die Museen noch die Orchester, noch die Chöre, noch die Theater, noch die Opern. Und weil so die Gesamtlage ist, vertrete auch ich die These: Man muss da anpacken, wo vielleicht die Krise am größten, aber vielleicht auch die öffentliche Akzeptanz am höchsten ist. Wir standen faktisch kurz vor der Schließung der Deutschen Oper. Da gab es auch sehr viel subjektive Faktoren im Haus.

Ich glaube, dass wir im Theater nur weiterkommen, wenn wir ein positives Beispiel haben, wie Weimar zum Beispiel, und daraus lernen können oder uns davon inspirieren lassen können. Ich finde, Hildesheim ist auch ein ganz tolles Theatermodell: Zusammenarbeit zwischen freier Szene und Stadttheater. So kann man in Berlin, glaube ich, auch nur weiterkommen, wenn man jetzt mal an einem Beispiel ein anderes Vorgehen versucht. Kurz gefasst ist die Stiftungslösung: Die drei Häuser werden in eine Stiftung überführt, aber jedes Haus behält sein eigenes Ensemble, sein eigenes Orchester und seine eigene künstlerische Leitung. Das ist Kern, wichtigste Absicht dieser Reform, was sie von der Fusion unterscheidet. Wir sagen: nur das eigene Ensemble, die eigene künstlerische Leitung bindet das Publikum; alles andere ist ein Organisationsmodell, was letztendlich Publikum an ein Haus nicht mehr binden würde. Was man zusammenlegen kann, ist die Service- und Marketing-GmbH. Das wäre dann die vierte Säule, und die ist gleichzeitig die Auffanggesellschaft

Der Bund würde einsteigen, um diese Service- und Marketing-GmbH zu stützen, um damit dieser Auffanggesellschaft den Weg, um von A zu B zu kommen zu erleichtern. Das ist die Absicht für Berlin.

Herr Fischer:  
Dankeschön!

Bei mir, auf meinem Spickzettel steht jetzt eigentlich die Erweiterung der Diskussionsrunde um die drei weiteren Herren, die hier etwas außerhalb angeordnet sind. Ich möchte aber aufgrund der aktuellen Situation die Reihenfolge etwas ändern. Wir haben so viel vom „Weimarer Modell“ gehört, dass ich der Meinung bin, wir sollten uns zunächst einmal erklären lassen, was nun wirklich das „Weimarer Modell“ ist.

Ist das einfach Theater wie bisher, nur mit Hilfe von 50% der bisher vorhandenen Mittel, oder was ist das, Herr Märki?

Herr Märki:

Es ist vor allem ein Begriff für ein so sprödes Thema, was es nämlich wird, wenn man ins Detail geht aus 7 verschiedenen Tarifverträgen, die z. B. in einem Mehrspartenhaus wie Weimar zur Anwendung kommen. Es geht ja vor allem darum, auch Ihnen die Problematik verständlich zu machen, und deswegen möchte ich auch versuchen, erst einmal vom größeren Ganzen ins Detail zu kommen, denn: Was geschieht im Moment? Herr Pierwoß hat es ja aufgezählt: Die Süddeutsche Zeitung hat Anfang März in einer großen Doppelseite unter dem Stichwort "Deutschland ein Streichorchester" die Städte aufgeführt - von A bis Z,- in denen genau das passiert, was Herr Pierwoß skizziert hat. Inzwischen könnte man das noch um ein Drittel erweitern. Und da Kulturabbau immer vor Sozialabbau passiert, geht dieser Konsens verloren, dass nämlich in der Kultur ebensoviel Soziales enthalten ist wie Soziales in der Kultur; - dieser Zusammenklang von Wirtschafts-, Sozial- und Kulturpolitik, dieses Verständnis, -dieses weitblickende Verständnis, - das geht mehr und mehr verloren.

Zuerst gehen die Theater, die Orchester - und übrigens auch die Kirchen -, dann gehen die mittelständigen Geschäfte zugunsten der Industriezentren auf der grünen Wiese. Das ist zum Teil auch ein Problem des Flächentarifs. Eine Verödung der Städte tritt ein, Publikum zieht ab, vornehmlich das jugendliche, nämlich hin zu den großen Städten. Und dort passiert eben dann eine „Verschlammung“ und Hinwendung zur Event-Kultur auf Kosten der Ensemble-Kultur und des Nährbodens für unser Zukunftspotential. Die Folge ist, dass wir keine Wachstumsgesellschaften mehr haben. Es ist auch eine Folge der Globalisierung, wo immer mehr nationale, regionale und lokale Schutzräume verschwinden, die ja letztlich der Boden sind zur Entwicklung einer kulturellen Identität. Übrigens geht natürlich infolge des bisher Gesagten auch die bürgerliche Basis verloren, die Theater letztlich trägt, die sie vertritt, - und die auch von vielen Theaterleuten lange als sozusagen "lustvolle Gegnerschaft" empfunden wurde; da ist auch viel an Konsens verloren gegangen.

Die Frage ist: Was können Theater, was können Kulturinstitutionen heute tun, um wieder Subjekt des Handelns zu werden und nicht Opfer der Umstände? Herr Pierwoß hat das ja in seinem Beitrag auch sehr klar gemacht, dass die Kulturinstitutionen inzwischen Opfer der Zustände sind.

Das ist genau eine Rolle, die mir in Weimar überhaupt nicht gepasst hat. Wenn wir nichts unternommen hätten, dann hätten es die herrschenden Umstände dazu gebracht, dass wir mit Erfurt fusioniert worden wären. Das war das große politische Konzept: Ein Irrglaube, dass Fusionen eine Vision von Kulturpolitik sein könnten; denn bei Fusionen verlieren immer beide ihr Gesicht. Und ein Theater wie in Bremen, oder in Weimar auch, hat ja die Aufgabe, ein unverwechselbares Profil zu erstellen, eine Identität mit den Leuten und der Stadt vor Ort und eben nicht eine Normkultur, wie man sie überall zeigen könnte: das wäre eine Verflachung der Kultur.

Wenn man etwas verändern will, und damit kommen wir jetzt zum so genannten "Weimarer Modell", das ich nur ungern als Modell bezeichne, weil wir natürlich nicht ein Modell kreieren wollten, sondern weil wir aus einer speziellen Situation heraus reagieren mussten, die uns vorgegeben war. Jede Stadt hat andere Vorgaben und muss deshalb auch eine andere Lösung finden. Aber unsere Vorgehensweise die hat vielleicht schon etwas Modellhaftes. Wir haben gesagt, - und das ist auch meine Überzeugung: - Wenn man etwas verändern will, muss man immer erst einmal bei sich selbst beginnen.

Wir hatten das Angebot des Landes, nämlich den Etat zu deckeln und ihn bis Ende 2008 festzuschreiben, - um uns in eine Fusion zu zwingen, weil das eben normalerweise nicht machbar ist. Das habe ich abgelehnt, nachdem ich anderthalb Jahre lang ideologisch gekämpft und gesagt habe: Wieso muss ein

Theater anders behandelt werden als die Verwaltung oder die Friedhofsgärtnerei? Irgendwann habe ich es aufgegeben und eingesehen: Es ist nun einmal so, dass das Theater anders behandelt wird, und wenn ich nichts unternehme, um aus diesem Selbstlauf herauszukommen, dann geht das Theater kaputt,

Denn das Problem besteht ja darin,, dass jedes Jahr Tarifsteigerungen ausgehandelt werden von Bund, Ländern und Gemeinden einerseits und den Gewerkschaften andererseits. Die werden ausgehandelt für alle öffentlichen Bediensteten, zu denen Theater auch zählen. Dort werden Tarifsteigerungen festgelegt, die die Theater und Orchester zwingen, diese Tarifsteigerungen zu zahlen. Ein entsprechender Ausgleich für diese Steigerungen wird aber immer mehr vom Zuschussgeber verweigert mit dem Hinweis darauf, dass Kultur keine Pflichtaufgabe des Sozialstaates ist, sondern eine freiwillige Leistung.

Letztlich entsteht so jedes Jahr ein Vertragsbruch. Der ist nicht einklagbar, - aber eben Realität. Eines der großen Probleme ist auch, dass der Arbeitgeberverband der Theater in sich gespalten ist: Einerseits ist es der Bühnenverein, der die so genannten künstlerischen Verträge vertritt, und andererseits ist es der kommunale Arbeitgeberverband, der die technischen und die verwaltungstechnischen Bereiche vertritt. Wenn Sie Weimar als Beispiel für das Ganze nehmen: Ein Theater ist auch immer ein Spiegel seiner Stadt. Alles, was mit Weimar in Verbindung gebracht wird, das Theater, die Stiftung Weimarer Klassik, die Musikhochschule, die Bauhausuniversität, das Museum. all diese Institutionen gehören zu einem „äußeren Kreis“ von Weimar, der als freiwillige Leistung betrachtet wird. Jedes Jahr, wenn Tarifsteigerungen erfolgen, schmilzt dieser äußere Kreis immer weiter ab, weil die inneren Bereiche als Pflichtaufgaben des Staates vorrangig sind. Es ist absehbar, was passiert, wenn das so weitergeht. Zum Schluss besteht der Kreis nur noch aus Verwaltung.

Und genau dasselbe passiert im Theater. Dadurch, dass die künstlerischen Verträge unter den sogenannten Tendenzbetrieb fallen, sind sie die einzigen Verträge, die kündbar sind, die ein bisschen flexibel gehandhabt werden können, während der große Teil, die technischen und die Verwaltungsverträge, unkündbar sind. Deswegen wird immer mehr Kunst vernichtet, letztlich, um Tarifsteigerungen eines Apparates bezahlen zu können, den man sich immer weniger leisten kann. Das ist das Prinzip; es passiert seit 20 Jahren, dass immer mehr am künstlerischen Etat heruntergespart oder vernichtet wird. Das ist kein Sparen. Sparen heißt ja, Rücklagen zu bilden für schlechte Zeiten. Hier wird zerstört. Nur der Apparat wird immer größer. Das aber ist ein Prinzip, das man nicht durchbrechen kann, weil man gebunden ist in den Arbeitgeberverbänden und in den Gewerkschaften. Die Tarife werden ja letztlich über die Köpfe der Theater hinweg von den Interessenverbänden ausgehandelt. Wenn also jetzt ein Zuwendungsgeber kommt und sagt, euer Etat bleibt gleich, freut euch! - dann bedeutet das aber trotzdem im Fall von Weimar, wo man noch die Ost-Westangleichung bis 2008 vor sich hat, ein Minus von 25% im Etat über diesen Zeitraum. Und wenn Sie nichts dagegen unternehmen, heißt das, 25% der Leute sind bis 2008 weg.

Es gibt nur diese zwei Möglichkeiten: entweder sie gehen das Problem an, oder die Leute sind weg. Deswegen – und das ist jetzt vergleichbar mit dem Stiftungsmodell in Berlin –, Sie kommen aus dem Dilemma, ohne Ihr eigenes Zutun weggespart zu werden, nur heraus, wenn Sie eine Rechtsformänderung machen. Ich habe also dieses Angebot, gleicher Etat bis 2008, als Chance genommen und habe gesagt, gut, garantiert mir das. Das allein ist schwierig genug! Schon dazu braucht es eine Rechtsformänderung, nämlich eine gemeinnützige GmbH; nur diese kann mit dem Staat, dem öffentlichen Zuwendungsgeber, rechtsverbindliche Verträge abschließen. Ist man nämlich ein städtischer Betrieb, untersteht man dem jährlichen Haushaltsvorbehalt, und wenn es der Stadt schlecht geht, dann wird in das laufende Jahr hinein gekürzt.

Das ist schon mal der erste Punkt: Man braucht Planungssicherheit und was Antje Vollmer anspricht, die Freiheit, ein Stück weit die Geschicke in die eigene Hand nehmen zu dürfen. Wir sagen: Wir wollen selber für uns entscheiden, was das Richtige ist. Deswegen die gemeinnützige GmbH oder Stiftung, um diese Zuwendungsverträge verbindlich festzulegen – und die muss man auch durchpausen,. Das ist schwierig genug in der jetzigen Zeit. Die Verträge, die wir geschlossen haben, wären heute schon nicht mehr möglich. Nur weil wir ein halbes Jahr vor dieser ganzen Diskussion waren, haben wir heute Verträge, die schon jetzt ein Gewinn für uns sind.

Das zweite ist, wir sind nicht mehr den Arbeitgeberverbänden angeschlossen Das heißt, wir sind in der Situation, mit den Gewerkschaften selber zu verhandeln. Jetzt mussten wir natürlich die Mitarbeiter im

Theater dazu bringen, dass sie zu ihren Gewerkschaften gehen und sagen: Wir wollen das so haben. Das ist kein sehr sinnlicher Vorgang. Es setzt nämlich eine Diskussion im Betrieb ein, die Sie mit jedem Techniker, mit jedem Maler, mit jeder Garderobiere führen müssen: Was heißt eigentlich Theater finanzieren? Ich nenne es nicht Subvention, - es ist eine Finanzierung. Aber eine Finanzierung für ein Risiko! Wozu ist eigentlich Theater da? Theater ist kein Produkt, sondern ein Prozess. Man muss etwas befördern, man muss in Bewegung bleiben.

Diese ganze Diskussion, wozu eigentlich Theater da ist, und was können wir tun, um das Theater als Ganzes zu erhalten, diese Diskussion dauert natürlich Wochen und Monate und wird sehr leidenschaftlich und sehr polemisch geführt und in unserem Fall natürlich auch bundesweit von Gewerkschaften, von Interessensverbänden, Kollegen und Politikern, die das alles verhindern wollten – dieses bisschen Veränderung – die alles verhindern wollten, damit ja nichts groß in Bewegung gerät. Das war ein enormer Prozess. Der ist aber notwendig, und hat letztlich zu dem Resultat geführt, dass wir jetzt feste Zuwendungsverträge, gedeckelte Verträge bis Ende 2008 haben und den Verzicht auf das Volumen der Tarifsteigerung erst mal festgeschrieben haben. Also, jeder Mitarbeiter hat die Garantie auf seinen Arbeitsplatz, aber keine automatischen Tarifsteigerungen. Die müssen wir uns selber erwirtschaften. Dazu gibt es im Theater jetzt drei verschiedene Modelle, die Einen machen dieselbe Arbeit in weniger Zeit, und diese weniger Zeit, das sind 5 Tage pro Jahr, wird abgerechnet in einem Ausgleichsfond. Das Orchester muss alle Dienste wie bisher spielen; aber alles, was sie darüber hinaus spielen geht, - der Prozentsatz ist noch nicht festgelegt, zu 60% oder 70% - in diesen Fond für ihre Tarifsteigerung. Die künstlerischen Verträge nehmen direkt an diesem Ausgleichsfond teil. Das heißt, jede Stelle, die eingespart wird, geht da hinein. Alles, was mehr eingenommen wird, geht in diesen Fond. Und inzwischen haben wir auch zwei Industriebetriebe, die eine Partnerschaft eingehen wollen mit dem Theater, weil Ihnen dieses Modell so gefällt. Und ich bin ziemlich zuversichtlich, dass wir 2009 mindestens da ankommen, wo die umliegenden Theater dann tarifmäßig auch sein werden.

Aber was auf jeden Fall sicher ist: Die Ensembles werden erhalten bleiben, und die Ensemblestärken werden erhalten bleiben; das ist nämlich das Wesentliche. Es werden sonst immer nur die Ensembles fusioniert und damit die Ensembles zerstört, und der Apparat bleibt erhalten. Das ist das Problem von Fusionen. Und das Problem ist natürlich auch, - und das ist ein weiteres Ziel, - dass man versuchen sollte, einen Tarifvertrag für Theater zu erwirken, der speziell die Arbeitsbedingungen des Theaters berücksichtigt und nicht gleichzeitig die Verwaltung und das Grünflächenamt. Es gibt einen großen Kampf zwischen so genannten künstlerischen und nichtkünstlerischen Verträgen. Das deutsche Theatersystem – das ist insbesondere VERDI, die die so genannten nichtkünstlerischen Verträge vertritt – wird nicht überleben, wenn man sich wie in einer Zelle einschließt und denkt, dass man so überwintern kann. Man braucht, diese Zelle braucht den Stoffwechsel. Das Theater braucht das Apollonische wie das Dionysische. Es braucht die Bewegung, um zu Überleben; das ist übrigens das Wesen der Kunst. So kann man auch fast mit Nietzsche sagen: Und siehe da, Apollo konnte ohne Dionysos nicht leben. Diese Bereitschaft, erst Mal bei sich selber anzufangen, die ist mir von vielen, auch Kollegen, Übel genommen worden. Aber ich kann sagen, dass sie schon jetzt, nach wenigen Monaten, ein Gewinn ist. Wir sind inzwischen in einer Situation, dass Herr Pierwoß uns schon gar nicht mehr aufzählt im Horrorszenarium –, und da würden wir jetzt vorkommen, wenn wir uns nicht bewegt hätten.

Herr Fischer: Herzlichen Dank!

Herr Märki. Ich verzichte jetzt darauf, Herrn Professor Pierwoß sofort zu fragen, warum er Weimar nicht mehr aufgeführt hat in seinem "Horrorszenarium", und gebe das Wort weiter an Herrn Kümmeritz.

Wäre das Weimarer Modell auch ein Modell für Schwerin, oder sagen Sie, ich mache so weiter, wie wir es bisher gemacht haben. Dann die anderen Fragen, die ich Ihnen ja in meinem Brief gestellt habe, wie ist Ihr "Modell", vor das Theater zu gehen und damit auf ein ganz anderes Publikum zuzugehen, im Zusammenhang zu sehen mit der Überlegung, neue Betriebsformen im Theater zu gründen.

Herr Kümmeritz:

Viel von dem, was Sie tun, Herr Märki, tun wir schon seit Jahren; aber Sie betonen ja immer selbst, dass dies nicht als Modell zu sehen ist. Bevor ich zu meinen eigenen Ausführungen komme, möchte ich Sie noch folgendes fragen. Wenn Sie aus den Arbeitgeberverbänden und allen anderen Institutionen austreten, haben Sie nachwirkende Tarifverträge und sind Sie im Augenblick dabei, einen Haustarifvertrag abzuschließen?

Diese Situation gibt es seit den 90-er Jahren ungefähr 150 Mal in Deutschland. Also, ich sehe darin nichts Besonderes. Was man aber tun kann, ist, dass man sagt, es ist eine Art, mit feststehenden Zuschüssen bis zum Jahr 2009 über die Runden zu kommen; so besonders ist die Situation gegenüber vielen anderen Theatern in Deutschland eigentlich nicht.

Herr Märki:

Darf ich gleich darauf antworten, denn das ist eine Sache, die der Bühnenverein mir immer vorwirft. Das Besondere an unserer Situation ist, dass es eben kein Haustarifvertrag ist, den der Bühnenverein abschließt, sondern dass wir in der Situation sind, ihn selber abzuschließen, d.h., ich kann einen Haustarifvertrag abschließen, ich muss es aber nicht. Damit bin ich den Gewerkschaften gegenüber in einer Verhandlungsposition, die einmalig ist: Und das ist das Besondere.

Herr Kümritz:

Ich glaube, das wird jetzt rechtlich zu schwierig, aber darüber könnten wir nachher noch reden.

Warum sitzen wir hier heute? Ich denke, hier sind ja nur Theaterfördergesellschaften, und wenn ich an Ihr Einladungsschreiben denke, Herr Fischer, "Gefährdung der Theaterlandschaft in Deutschland, Bündnis für Theater – Neue Konzepte für das Weltkulturerbe", wie es im Einladungsschreiben stand, kann man dies aus meiner Sicht und in diesem Kreis hier ja stark vereinfachen und trotzdem den Kern treffen: Das, glaube ich, ist im Augenblick das Wichtigste, und bei Herrn Pierwoß klang dies ja auch am Anfang an, das Bündnis für Theater, stärker als bisher Lobbyisten zu finden, die sagen: Wir brauchen die Theater, um die Gefahren, die sich der Theaterlandschaft im Augenblick darstellen, abzuwenden. Das, glaube ich, ist das Vordergründigste.

Neuen Konzepten stehe ich grundsätzlich sehr skeptisch gegenüber und ich erinnere in diesem Zusammenhang auch an ein Papier der Kultusministerkonferenz, aus dem ich im Anschluss noch zitieren werde. Wenn man es mal wirklich untersucht, dann haben die Ergebnisse aller Reformen und Konzepte in Wahrheit nur eines gemeinsam: die Kürzung der Kosten für das jeweilige Theater erträglich zu machen oder die Kostenreduzierungen, die von Städten und Gemeinden herangetragen werden, umzusetzen; denn die angeblichen Reformen und Konzepte stehen angeblich immer im Zusammenhang mit Kostenkürzungen. Deshalb muss man da sehr vorsichtig sein, dahinter immer wirklich neue Reformen oder Konzepte entdecken zu wollen.

Aber ich denke, wir sind nach jahrelangem Abtrainieren der Speckfalten an den Theatern nun an einem Punkt angekommen, laut und deutlich zu sagen, dass es jetzt wirklich ans Eingemachte geht. Die Zahlen sind hier noch nicht genannt worden: Wir haben in den letzten Jahren von über 43.000 rund 6.000 Künstler und Mitarbeiter an den Theatern verloren, Menschen, Künstler, spielen und organisieren Theater, und ungefähr 85% der Kosten an den Theatern sind Personalkosten, so dass, wenn man einfach nur zur Kenntnis nimmt, dass die Theater über Jahre das, was sie getan haben und tun mussten, jede weitere Einsparung jetzt ans Personal geht.

Da kann man mit dem Konzept "Weimar" arbeiten, da kann man sich andere Theater ansehen; es wird ans Personal gehen, denn alle anderen Kosten sind über die Jahre so durchgeforstet, dass im Prinzip nichts mehr zu machen ist. Und solch eine „glückliche“ Situation, wie man sie in Köln vorfindet, eine Immobilie zu verhökern und somit gleich über die nächsten drei, vier Jahre zu kommen, wird man an anderen Theatern nicht entdecken. Deshalb ganz klar und deutlich: Es wird, wenn die finanzielle Situation so bleibt, zu weniger Theater kommen. Und es geht jetzt vielleicht auch immer in Diskussionen unter: Es gibt weniger Auseinandersetzungen mit den großen Themen auf den Bühnen, weniger anregenden Streit und Auseinandersetzung, meinetwegen bis zum Sinn unseres Lebens, weniger Nachdenken über Liebe, Hass, Gleichgültigkeit; aber dafür in anderen Medien mehr Oberflächlichkeit, mehr Vereinfachung, mehr Verkürzung und in der Gesellschaft mehr Sprachlosigkeit, mehr Isolation und mehr Sinnverlust, deshalb muss das Bündnis für Theater gestärkt werden.

Am Anfang erwähnte ich sehr allgemein schon diese Stichworte Konzepte und Modelle. Ich habe mir erlaubt zu sagen, dass ich dies Modell Weimar nicht als Modell, sondern als eine konkrete Situation in einer konkreten Stadt begreife. Um das nicht so traurig zu lassen, was haben wir in Schwerin gemacht? Wir haben über Jahre Personal abbauen müssen. Wir waren 1989 zu DDR-Zeiten noch 520

Mitarbeiter in einer Stadt mit 120.000 Einwohnern. Wir sind heute noch 320 Mitarbeiter, ein Dreispartentheater mit Ballett, mit Puppentheater, mit einem professionellen Niederdeutschen Theater, der Fritz-Reutter-Bühne Schwerin, das einzige professionelle niederdeutsche Theater im Osten Deutschlands, und wir machen auch als eigene Abteilung theaterpädagogische Arbeit.

Jetzt vielleicht zu dem Hinweis, den Herr Fischer gegeben hat: Wir haben uns seit Anfang der neunziger Jahre die Größe der Städte, die Anzahl der Einwohner, die Mittel, die für die Theaterfinanzierung in den Kommunen bereitgestellt werden, angeschaut und 1993 versuchsweise im Schlossinnenhof, in diesem Märchenschloss am Schweriner See, relativ klein, - dort passten bloß 750 Besucher hinein, - angefangen, Schloßfestspiele, aber wirklich langsam und kontinuierlich aufzubauen, immer wechselnd am Anfang mit Schauspiel, Oper, 1999 sind wir in den Alten Garten von Schwerin gezogen, zwischen diesem schönen Märchenschloss, vor dem Museum und vor dem Theater. Diese kontinuierliche und sehr ruhige Aufbauarbeit hat dann doch dazu geführt, dass wir im Jahr 2001 mit unseren Sommerinszenierungen alleine 80.000 Besucher erreicht haben, so dass wir in der Spielzeit 2000/01 in dieser ja wunderschönen, aber von Einwohnerzahlen nicht gesegneten Landeshauptstadt - jetzt sind es noch 99.000 - es immerhin auf 245.000 Besucher geschafft haben.

Wir spielen Theater als Allererstes und Allerwichtigstes. Theater ist eine Kunstinstitution, darüber brauchen wir nicht zu streiten, das wissen wir alle -, aber wir haben es auch als Betrieb und nicht als Modell verstanden und grundlegend ein paar Sachen geändert, angepasst an die Stadt und ans Umland, haben wir Maßnahmen getroffen, die man vielleicht mal so nennen könnte: Wir machen *n i c h t* eine Sommerpause von 6 1/2 Wochen, sondern wir machen das Theater im Sommer 4 Wochen zu. Wir machen 2 Wochen Februar-Ferien, weil Tarifverträge dies so vorsehen, wir haben den Mitarbeitern ja Urlaub zu geben. Aber wir spielen im Sommer nur 4 Wochen nicht und im Februar 2 Wochen und nehmen im Februar ein Gastspiel auf, das nicht unserem sonstigen theatralen Angebot entspricht, aber einem besonderen Klientel in der Stadt. Und wir haben es geschafft, mit den ersten beiden Gastspielen jeweils 12.000 Besucher ins Haus zu holen; die letzten waren aufgrund der wirtschaftlichen Situation nicht mehr so voll; aber sie führten auf jeden Fall jedes Mal zu einem finanziellen Erfolg. Wir haben in diesem Jahr erstmalig vor, den Sommer durchzuspielen. Wir spielen also am 12. Juli Premiere "Don Carlos" auf dem Alten Garten, und am 20. Juli die letzte Vorstellung. Dann bauen wir die Traversen um und gehen in den Schlossinnenhof, bauen auf und werden am 1. August Premiere "Das große Welttheater" haben und bis zum 20. August spielen. Am 22. August ist die Spielzeiteröffnung, wir werden also kaum einen Tag Pause haben.

Wir haben versucht, einzelne Produktionen - wir spielen sonst genau wie Weimar, wie Bremen, wie alle anderen Ensembles, Repertoiretheater - einzelne Produktionen herauszugreifen, die sich anbieten, z. B. "Die Geschichte des Tangos". Damit werden wir am 6. Juni Premiere haben, und wir werden sie ensuite spielen, weil sie sich als Produktion dafür anbietet, aber weil sie auch anders vermarktet werden muss. Aus diesem Grunde haben wir mit dem größten Privatsender Mecklenburg-Vorpommerns "Antenne MV" langfristige Verträge abschließen können, die uns jährlich finanziell, aber auch über Jahre hinaus gratis mit Rundfunk-Werbespots unterstützen. Wir sind aufgrund einer besseren Vermarktung Gesellschafter beim Stadtfernsehen Schwerin geworden und haben den Sender "Premiere" Anfang April selbst mit aufgebaut. Vier Gesellschafter sind daran beteiligt, wir haben Sponsorenverträge mit der größten Brauerei Mecklenburg-Vorpommerns, mit der Lübzer Brauerei, über Jahre hinaus abgeschlossen, und da könnte vielleicht ein bisschen Modell liegen, Herr Fischer. Wir haben diese Ausgaben für die Schloßfestspiele von vornherein begrenzt. Wir versuchen also, mit einer sehr vorsichtig kaufmännisch kalkulierten Einnahmesituation zu rechnen, und es wird vorher festgelegt, dass davon nicht mehr als 60% verwendet werden dürfen, mit den uns zur Verfügung stehenden Mitteln realisieren wir, wie jedes andere Dreispartentheater auch, entsprechend unserem öffentlich-rechtlichen Kulturauftrag, fünf Uraufführungen. Und dies machen wir natürlich am liebsten, auch wenn wir wissen, dass wir dafür Geld brauchen.

Im Prinzip begreifen wir genauso wie Weimar die Not als Chance, vielleicht ein bisschen anders. Die Verfassung des Bundeslandes Mecklenburg-Vorpommern sah z. B. bei der Gründung der gemeinnützigen GmbH als einziges Bundesland in Deutschland 3 private Gesellschafter bei uns in der Gesellschaft vor, und wir fühlen uns, und damit kommen wir zu dem, was auch Herr Pierwoß am Anfang gesagt hat, als kulturelles Zentrum in der Stadt. Eine Umfrage der landeshauptstädtischen Zeitung, in welcher die Bürger befragt wurden, was genau sie an ihrer Stadt besonders lieben, ergab folgendes. Als Erstes, und das ist wahrscheinlich nicht zu schlagen, wurde der blaue Himmel, die Seen und der

Wald ringsum genannt; aber als Zweites, und zwar von 88%, wurde das Mecklenburgische Staats-theater genannt, und das meine ich mit Lobby bilden: Wenn die Bürger für ihr Theater eintreten, so wie es ja auch in Weimar ist, denke ich, kann man eine Menge machen. Die anderen normalen Zusammenarbeiten, die sich daraus ergeben, sind hier nicht erwähnenswert, aber sie haben etwas mit dieser Lobbyarbeit zu tun. Wir arbeiten selbstverständlich mit dem freien Theater zusammen, wir arbeiten selbstverständlich mit dem Künstlerbund Mecklenburg-Vorpommern zusammen, wir arbeiten mit dem Konservatorium, wir haben eine Reihe im Konzertfoyer aufgebaut, in der sich auch semi-professionelle Künstler der Stadt, die ja auch eine Lobby haben, vorstellen können, um dies alles zusammenzubinden, und vieles mehr.

Warum sollte es dann eine Theaterkrise geben? Herr Pierwoß hat es gesagt: Es gibt keine Theaterkrise es gibt eine Finanzwirtschaftskrise von Bund, Ländern und Kommunen, das Theatersystem selbst ist intakt. Wenn Stadtkämmerer, Finanzdezernenten buchstäblich im Augenblick jede inhaltliche Debatte im Keim ersticken, ersticken müssen, weil ihnen, den Kommunen, das Geld fehlt und sie dabei als erstes an die so genannten freiwilligen Aufgaben gehen, die sie selbst leider oft auch als unnötigen Luxus empfinden, kommt eigentlich ans Tageslicht, dass man, wenn Geld in Zeiten des Wohlstandes vorhanden ist, gerne den Spendieronkel spielen kann, man kann Konsensgesellschaft spielen und klebt dies mit dem vorhandenen Geld zu. Jetzt, in schweren wirtschaftlichen Zeiten, wird dort gekürzt, wo es am einfachsten ist, wo das Klientel der Befürworter gering erscheint.

Politiker sehen, das wissen wir, Theaterkunst oft nur im Zusammenhang mit dem Zauberwort "Event", weil auch bei ihnen in vielen Maßen die Oberflächlichkeit gesiegt hat: Nicht mehr Inhalte, sondern das Photo in der Zeitung ist wichtig, eigenes Fortkommen sichern. Das Durcheinander und die Widersprüchlichkeit der Debatte ist kaum noch zu überbieten. Sie wird durch mediale, oft verkürzte Scheindebatten negativ beeinflusst. Ein Beispiel, welches ich am Anfang erwähnte: das Positionspapier der Kultusministerkonferenz zur Zukunft der Theater und Orchester aus dem Jahre 1999. Das ist ja noch nicht so lange her; und bis sich eine Kultusministerkonferenz zu einem Beschluss durchringt, ... Erlauben Sie mir, dass ich dies zitiere: "Das Ensembletheater und -orchester hat grundsätzlich seine Überlegenheit gegenüber anderen Betriebsformen, nicht nur in künstlerischer, sondern auch in wirtschaftlicher Hinsicht vor dem Hintergrund der finanziellen Engpässe erneut unter Beweis gestellt."

Wenn dem so ist, dann muss man auch finanzieren. Die Anzahl der Gutachten über die möglichen Konzepte, die Veranstaltungen und Diskussionen zu dieser Thematik sind ist groß, verdient haben die Gutachter oder Veranstalter. Heute nicht, wir bezahlen die Fahrtkosten selbstverständlich selbst!

Also, die angebliche Reformunfähigkeit der Theater gibt es nicht. Wenn ich an die vielen konkreten "Modelle" denke, "Fusionen", dort, wo sie gewollt waren, Haustarifverträge, Outsourcing-Varianten und alles, was es dazu gibt: Die Reformfähigkeit ist da, - da, wo sie vernünftig, gemeinsam mit unserem Fachverstand, betrieben wird.

Es gibt also nicht das "Theatermodell", und da ist immer die große Sorge, und ich habe ganz konkret, von Schwerin gesprochen, weil ich meinen armen Kollegen in Stralsund-Greifswald gerade sehe, wo die Politik versucht und verlangt, Ostsee-Festspiele zu gründen und diese innerhalb eines Jahres aus dem Boden zu stampfen. Wo sich die Städte nicht einmal einig sind! Ein Jahr sollen sie in Stralsund stattfinden, ein Jahr in Greifswald. Fusion zweier Städte, zweier Theater, wo man eigentlich Angst haben muss, was daraus wird.

Wir haben einen starken Partner, so wie die meisten Theater. Wir haben eine phantastische Zusammenarbeit mit der Gesellschaft der Freunde des Mecklenburgischen Staatstheaters, in einer Stadt mit 99.000 Einwohnern, immerhin ein Verein mit über 800 Mitgliedern, der unsere Arbeit unterstützt, materiell, finanziell, aber auch Lobbyarbeit leistet in Diskussionen mit Politikern und anderen Vereinen. Sie hat vor kurzem die Bürgerstiftung Schwerin gegründet, wo innerhalb kürzester Zeit an die 100.000,- EUR zusammengekommen sind mit einem Ziel, dieses Stiftungskapital 2005 auf eine Million zu bringen. Ich denke, wenn man dies alles zusammenbindet und mit den Politikern vernünftige Modelle findet und Sie dabei mithelfen, dann muss man nicht eine ganz so große Angst haben!  
(Applaus)

Herr Fischer: Dankeschön!

Nun könnte man sehr schnell in die Diskussion einsteigen, denn ich merke schon, es stehen viele Fragen an; aber dann würden wir unseren "Linksaußen", von mir aus gesehen, fast völlig vergessen. Bei ihm sieht es nämlich ganz anders aus: Er kommt aus Brandenburg, und ganz offensichtlich geht es den Brandenburgern hervorragend. Die haben gerade einen neuen Theaterbau angefangen - in ihrer Landeshauptstadt Potsdam, und wie ich die Pläne aus der Erinnerung heraus kenne, ist das ein sehr ambitionierter Theaterbau. Auf der anderen Seite hört man, um das noch zu ergänzen: Neben Potsdam hat ja auch Frankfurt(Oder) ein neues Theater- und Kongreßzentrum, um das manches andere Theater Frankfurt(Oder) beneiden könnte und würde.

Wie sieht es aber nun neben diesen großen, schönen Hüllen im Inhalt aus? Ich weiß, Sie haben da ein ganz besonderes Konzept, mit dem Sie nun schon seit zwei Jahren Erfahrungen gesammelt haben. Und Sie sprechen nicht mehr im Konditional, sondern Sie können sagen: So ist es! - Also, wie ist es?

Herr Reiter:

Ja, vielen Dank! In gewisser Weise bin ich hier ein Fremdkörper auf diesem Podium und in dieser Runde. Wir sind alle Freunde des Theaters, und Herr Pierwoß hat mich schon eingeführt als ein Bösewicht. Ich bin tatsächlich Teil der Gefahr des Theaters. Ich vertrete eine Kommune, ich muss eine Kommune vertreten, die ein Theater geschlossen hat in den letzten Jahren, das ist Frankfurt(Oder). Frankfurt(Oder) musste sich vom Kleist-Theater, vom Ensemble verabschieden, und Herr Pierwoß würde mich in der Redeweise von Hilmar Hoffmann als ein Exemplar des Niedergangs der Kulturpolitik bezeichnen, ein Versager, weil es mir und uns und unserer Lobby in der Stadt nicht gelungen ist, die Schließung des Theaters zu verhindern und eine kulturpolitische Kraft aufzubauen, die den Bestand der Institution gesichert und weitergeführt und sogar ausgebaut hätte.

Frau Vollmer hat auf diese Position von Herrn Pierwoß geantwortet: Man kann diese Forderung selbstverständlich vertreten, man kann fordern, dass der bundesdeutsche Staat in seinen vielen Ebenen mehr tut für das Theater und für die alten, mit einer großen Tradition versehenen Institutionen. Diese Forderung, so einfach man sie erheben kann, bleibt aber eine relativ hilflose Position, leider. Welche Bedingungen müssen gegeben sein, damit diese Forderung auch nur die geringste Wahrscheinlichkeit hat, erfüllt zu werden? Da hat Frau Vollmer ein Stichwort gebraucht, was Herr Pierwoß "rührend" nannte, nämlich die Idee, das Theatersystem als ein historisches Erbe zu betrachten, das, wie viele andere Denkmale in der Welt, unter den UNESCO-Status gerückt werden sollte.

Ich finde das eine sehr interessante Idee, eine anspruchsvolle Idee. Aber auch ich würde ein Fragezeichen dahinter setzen, weil dieser Status, der Weltkulturerbe-Status, das Theatersystem musealisiert. Das ist dann nur noch Vergangenheit, die wir bewahren und mit diesem Status als bewahrenswert auszeichnen. Das ist ein nach hinten, nach rückwärts gesetztes Zeichen - oder könnte so aufgefasst werden. Wir bewahren etwas, was eigentlich dem Untergang geweiht ist. Wir schützen es vor dem Untergang, den es eigentlich verdient hätte, setzen unsere Kräfte dazu ein, dieses museale System zu bewahren. Ich will dies überhaupt nicht als Kritik verstanden wissen, ich will nur diese Zweideutigkeit der Formulierung ansprechen, weil ich mit dieser Zweideutigkeit bei mir vor Ort konfrontiert bin.

Ich bringe Geschichten mit aus dem fernen Lande Brandenburg: Frankfurt(Oder), fast schon über die Grenzen von Polen gerutscht, Potsdam an der Südkante von Berlin, Brandenburg an der Havel, etwas weiter westlich davon, man könnte sagen, diese drei Städte sind eine Südachse an Berlin vorbei, die bis nach Polen hinein ragt. Und diese drei Städte haben in den letzten Jahren ein Experiment gewagt oder versucht, ein Experiment als Antwort auf die Kürzungspolitik zu setzen, auf die Kürzungen, die vom Land und den drei Kommunen gegen die großen Theater und Konzerteinrichtungen gefahren worden waren.

Potsdam ist noch die größte Stadt, ich glaube 130.000 Einwohner und mit der Bevölkerungssumme halbwegs stabilisiert, die Schrumpfung konnte aufgehalten werden. Ich weiß nicht, wie es im Augenblick ganz genau aussieht, die beiden anderen Städte Frankfurt(Oder) und Brandenburg erleben jedenfalls einen dramatischen Bevölkerungsrückgang. Frankfurt war zu DDR-Zeiten als Großstadt geplant und projektiert. Zur Wende 1989 dachten alle Kommunalpolitiker, die blühenden Landschaften führen dazu, dass man die 100.000 Einwohner-Grenze überschreitet und Großstadt wird; tatsächlich sind wir weniger als 70.000 Einwohner: 69.000, ein dramatischer Rückgang. Die Experten sagen, das wird weiter so gehen, und vielleicht haben wir Glück, und das wird sich bei der 60.000 Einwohner-Grenze stabilisieren. Aber das kann niemand prognostizieren, vielleicht geht die Bevölkerungs-

wicklung so auf die 50.000 hin.

So, und diese Stadt hatte geerbt, aus DDR-Zeiten, ein riesiges Kultursystem, ein Vielspartenhaus, Kleist-Theater, ein Orchester, das nach der Wende auch noch zum A-Orchester aufgewertet wurde. Die Hoffnung auf den Großstadtstatus mit den entsprechenden Finanzen realisierte sich nicht, im Gegenteil, wir erlebten ein strukturelles Defizit des öffentlichen Haushalts in den letzten Jahren von etwa 10%: Also 10% hat die Stadt mehr ausgegeben, als sie an Einnahmen hatte, über Jahre hinweg, so dass wir im Jahre 2001 mit einem Kraftakt des Verkaufs von kommunalem Vermögen den Dispositionskredit zurückgezahlt haben, der sich in den letzten Jahren aufgehäuft hat in Höhe von 100 Mio EUR. Sie müssen sich vorstellen, wenn Sie privat 10% mehr ausgeben als einnehmen, wie sich das dann ansammelt und welchen Kraftakt es dann bedeutet, von da wegzukommen.

In Zusammenhang mit diesem Kraftakt, dem Verkauf kommunalen Vermögens, in diesem Zusammenhang stand dann auch die schmerzliche Entscheidung, sich vom dem Ensembletheater, vom Kleist-Theater zu verabschieden. Es hat überhaupt nichts gebracht. Insofern gebe ich den Kritikern hier recht, das strukturelle Defizit der Kommune ist nach wie vor 10%, und wir sammeln wieder den Dispositionskredit an; er liegt in diesem Jahr schon wieder bei 25 Mio EUR, und keiner weiß, wie es weitergeht. Dispositionskredit, d. h., Sie müssen gigantische Zinsen regelmäßig zahlen. Aber ich will darüber gar nicht mehr reden, ich wollte das nur als eine Randinformation über die Dramatik der Lage der Kommunen beschreiben. Im Land Brandenburg selber sieht es nicht viel anders aus.

Was haben wir gemacht? Unter diesen Kürzungszwängen sind die Ensembles zusammengebrochen. Die Stadt Frankfurt hat sich zuerst vom Ballett getrennt, dann vom Chor, dann vom Musiktheater, zum Schluss blieb das Schauspiel übrig in einem technischen und Verwaltungsapparat des Kleist-Theaters, der nicht im selben Maße verkleinert werden konnte, wie das künstlerische Personal abgebaut wurde. Zum Schluss waren etwa noch 150 technisch Beschäftigte an dem Haus, um, ich glaube, 15 Künstler zu betreuen. Die Stadt Frankfurt hat, anders als in Weimar, dem Theater keine Chance gegeben, sondern hat dann gesagt, o. k., das Geld, was die Stadt weiterhin bereit ist, für Theaterzwecke auszugeben, wird halbiert. Das war der Augenblick, wo ich zufällig in die Stadt kam, und dann hieß es: Herr Reiter, machen Sie mal ein Konzept. Das Konzept, das wir damals entworfen haben, ist heute noch so. Wir haben den halbierten Etat für Theaterzwecke weiter in der Stadt halten können, es wird weiterhin Geld für Theater ausgegeben; aber nicht mehr für ein Ensemble, nicht mehr für einen großen technischen Apparat, sondern in einem wunderschönen neuen, durch EU und Landeshilfen gebauten Theaterhaus, kaufen wir ein und produzieren selber, aber nicht mit eigenen Leuten.

Das ist das Schreckensbild von Theater, was man sich schlimmer hier im Land kaum ausdenken kann.

Wir haben versucht, diese Entwicklung ein Stückweit zu kompensieren dadurch, dass wir zwischen den drei Städten, die alle vor denselben Problemen standen, Potsdam, Brandenburg an der Havel und Frankfurt, etwas versucht haben, was Brandenburgischer Theater- und Konzertverbund heißt, was aber eigentlich nur eine Arbeitsteilung ist, eine Lastenteilung unter etwa gleichen Bedingungen. Frankfurt hat sich vom Ensembletheater verabschiedet, Potsdam hat sich von der Philharmonie verabschiedet, Brandenburg hat sein Vielspartentheater zerschlagen, in der Hoffnung, dass aus den Trümmern irgendwann mal ein funktionierendes Musiktheaterangebot für die drei anderen Städte zustande kommt; das ist bis heute leider noch nicht gelungen. Zugleich haben wir verabredet, in einem Raum, der von der Bevölkerungssumme etwa eine Großstadt bildet, also 70.000 aus Frankfurt, 130.000 aus Potsdam und noch mal 80.000 aus Brandenburg, das sind etwa knapp 300.000 Einwohner, Wir haben gesagt: Wir behalten alle Sparten in diesen drei Städten, wir behalten die Sparten als produzierende Einrichtungen, aber arbeitsteilig und paritätisch verteilt auf diese drei Städte

Heute ist das tatsächlich noch so. In Frankfurt wird das philharmonische Repertoire, also die großen symphonischen Werke des 19. und 20. Jahrhunderts werden in Frankfurt produziert, vom Staatsorchester. In Potsdam, das Hans-Otto-Theater produziert Schauspiel, und in Brandenburg wird, wie auch immer, wir hoffen irgendwann besser, Musiktheater produziert, was in anderen Städten dann gezeigt werden kann. Wir wollten kein Landestheater in dieser Region zulassen. Das ist einer der Vorschläge des Ministeriums gewesen. Das Ministerium hat sich auf dieses Modell auch eingelassen und mit einem Zuwendungsvertrag an alle drei Städte die Landesmittel für die verbleibenden Einrichtungen an die Bedingung geknüpft, dass die drei Städte eine gewisse Quote des wechselseitigen Austauschs von Produktionen eingehen. Also, Frankfurt spielt auch in Potsdam und in Brandenburg die

große Symphonik; das Hans-Otto-Theater aus Potsdam spielt auch in Brandenburg und Frankfurt Schauspiel; und Musiktheater aus Brandenburg in den beiden anderen Städten. Das ist ein Versuch, eine paritätische Struktur herzustellen, die es erlaubt, in einer Region von etwa Großstadtdimension, 250.000 bis 300.000 Einwohnern, paritätisch auf die Städte verteilt, produzierende Ensembles zu erhalten, so dass der kulturelle Identitätskern oder ein Teil kultureller Identitätskerne vor Ort erhalten bleibt.

Ich weiß leider nicht, aus welchen Gründen auch immer die Landesregierung die Landesmittel nicht konzentrieren kann für dieses Modell, sondern nebenher noch viele andere Ensembles in dem Land unterstützt, sich nicht verabschieden kann von anderen Ensembles, mit dem Ziel, diesen Dreierverbund, diesen Städteverbund, in die Lage zu versetzen, das ganze Land zu bespielen. Es wird nach wie vor Cottbus, Schwedt, Senftenberg, kleinere Orchester in Eberswalde, Prenzlau usw. vom Land mitfinanziert. Die Landesmittel reichen nicht aus, um die Resteinrichtungen, die jetzt in dem Städteverbund vorhanden sind, auskömmlich zu finanzieren. Die Landespolitik sieht im Augenblick so aus: an jeder Einrichtung wird die Stellenschraube weiter gedreht, ein sozialdarwinistisches Experiment. Das Land schaut zu, wann welche Stadt wieder in die Knie geht, und das, was dann übrig bleibt, wird vielleicht wieder zu einer Notgemeinschaft zusammenfinden. Und das nennt sich dann die neue Theater- und Orchesterstruktur im Land Brandenburg.

Ich rede jetzt etwas despektierlich von der ganzen Angelegenheit. Ich wollte Sie aber damit erstmal in Kenntnis setzen, wie es dort aussieht. Und eigentlich wollte ich noch, aber ich fürchte, meine Zeit ist schon wieder abgelaufen, einen anderen Gesichtspunkt ansprechen. Ich will ihn nur als Stichwort nennen: Wir leben hier, und gerade hier, wo wir als Freunde des Theaters und der Orchester versammelt sind, wir leben hier mit einer Selbstverständlichkeit, die ein Autor, den ich schätze, Gerhard Schulze, ("Erlebnisgesellschaft"), den „kulturpolitischen Rechtfertigungskonsens" genannt hat. Das ist nämlich die wechselseitige Erwartung, die wir alle voneinander haben: Politik, Verwaltung, Sie, als Freunde der Einrichtungen, die Einrichtungen selber, die Künstler und das Publikum, die Akteure auf dem Feld der Kulturpolitik. Wir alle erwarten voneinander, dass wir mehr Kultur produzieren. Und wir sind überhaupt nicht in der Lage, weder mental noch von der Art und Weise, wie wir miteinander aufgestellt sind, das zu steuern, was auf uns zukommt und wo wir mittendrin stecken. Wir müssen Schrumpfungsprozesse steuern. Aber jeder, der es wagt, so einen Schrumpfungsprozess zu steuern, der wird, wie Herr Pierwoß das gesagt hat, mit Niedergang, mit Versagen verknüpft. Dann ist man jemand, der die Hauptaufgabe, die er hat, nämlich einen Wachstumsprozess auf dem Kulturfeld zu organisieren, nicht gemeistert hat. Und der gilt als ein Versager.

Das ist das Stichwort, das ich hier in die Runde werfen wollte, in der Hoffnung, dass es nicht zu kontrovers wird, wenn ich den Konsens, den wir hier haben, dessen Teil auch ich bin, einmal in Frage stelle.

Herr Fischer:

Hier kommt zu meiner Rechten der Versuch einer Entgegnung.

Herr Märki:

Ja, das macht mich jetzt richtig aggressiv. Wieso kann man nichts machen? Das ist es doch gerade! - Deswegen nehme ich mit ungläubigem Staunen zur Kenntnis, dass das deutsche Theatersystem intakt sein soll. Das ist doch gerade das Musterbeispiel von dem, was ich gesagt habe: Brandenburg. Was passiert, wenn man Kulturinstitutionen schließt? Die Bevölkerung wandert ab, und sie haben zum Schluss überhaupt nichts gewonnen. Brandenburg. Das, was Sie als Experiment und Modell sagen, ist ja genau das Paradebeispiel dafür, was passiert, wenn man eben nichts unternimmt, wenn die Zivilgesellschaft und die Theaterleute mutlos sind und die Umstände nur beklagen und sich zu Opfern davon machen und nicht selber etwas in die Hand nehmen. Brandenburg, Potsdam, Frankfurt(Oder): Das sind die drei Städte, die Theaterneubauten und Konzertsäle gebaut haben und gleichzeitig die entsprechenden Ensembles abgewickelt haben. Das ist doch genau das Problem!

Und so wäre es uns auch in Weimar gegangen. Denn man hat in Erfurt wieder mal Investitionsmittel für einen Theaterneubau gefunden, aber man hat nicht das Geld gehabt, diese Steine mit Inhalt zu fül-

len. Und dann ist man auf die glorreiche Vision gekommen, unterstützt vom Deutschen Bühnenverein: na, da werfen wir doch die beiden Theater zusammen, in Weimar haben sie ja alles, was wir brauchen; und aus zwei machen wir dann eins, und alles bleibt wie vorher.

Deswegen ist unser Theatersystem eben nicht intakt; solange der Bühnenverein, der die Theater verteidigen müsste, als einzige Lösung sieht, wir können nichts anderes machen als eine Fusion und damit einen beginnenden Spartenabbau. Denn eines ist doch klar: Bei jeder Fusion geht jedes Mal ein Theater drauf. Das haben wir jetzt gerade wieder als Beispiel gehört. Wenn einmal eine Sparte verschwindet, ist das der beginnende Erosionsprozess eines Theaters.

Und deswegen muss man etwas dagegen unternehmen. Dabei ist natürlich die Grundvoraussetzung, dass Sie eine Zivilbevölkerung und ein Publikum haben, das bereit ist, auf die Straße zu gehen und für sein Theater zu kämpfen, und einer politischen Miss-Vision von Fusion entgegenzutreten. Aber damit muss man bei sich selber anfangen und nicht, wie der Bühnenverein sagt, bei uns ist alles o.k., oder wie ein Gewerkschafter von VERDI mir gesagt hat, wir haben kein Ausgabenproblem, wir haben ein Einnahmenproblem.

Ich meine, das ist doch so ein Zynismus, in der heutigen Zeit, wo man ja nur durch die Straßen gehen muss, um zu sehen, wie es runtergeht. Da muss doch das Theater bei sich beginnen. Und deshalb regt es mich auf, wenn es heißt: ja, ja, Weimar. Ihr habt ja nichts anderes gemacht als einen Haustarifvertrag; das haben wir schon 147 Mal gemacht. Nein, wenn man nicht einmal... Und vielleicht ist es ja nur ein kleiner Schritt, dass das Schaf mal fünf Meter neben der Herde läuft; aber wenn wir diesen Schritt fünf Meter neben der Herde nicht gemacht hätten, dann gäbe es uns heute nicht mehr. Und diese fünf Meter hat der Bühnenverein, haben alle meine Kollegen, die Gewerkschaften, die Politiker versucht zu verhindern. Das Problem haben wir in Deutschland bundesweit in allen Sozialsystemen.

H. Kümmeritz:

Also, hier sitzt ja kein Verhinderer, Herr Märki. Aber hier müssen wir wirklich aufpassen. Sie machen Ihre Arbeit in Weimar, Herr Pierwoß macht sie in Bremen, und wir sind in den meisten Dingen im Konsens. Ich kann Ihnen versichern, auch ich kann den Ausführungen von Herrn Reiter nicht so ganz folgen, die Brandenburger Theaterlandschaft ist ruiniert, ohne jede Diskussion. Erlauben Sie mir aber einen Hinweis, und damit will ich doch nicht Ihre Arbeit klein reden. Ich sage, es gibt kein Modell Weimar. Die tiefen Querelen. Deutscher Bühnenverein oder nicht, das interessiert mich auch gar nicht. Ich habe einfach die Sorge, dass das Modell Weimar, von dem Sie immer sagen, es ist kein Modell, von mir nicht mehr als gerade gerückt wurde. Sie versuchen konkret die Weimarer Situation, so wie Sie es als Intendant von Weimar als richtig empfinden, in den Griff zu kriegen. Nur gegen das Modell-Wort wehre ich mich, weil ähnliche Dinge genauso laufen.

Frau. Vollmer:

Ich glaube, dass tatsächlich die Debatte zeigt, dass schon in der Analyse sozusagen, wie weit sind wir im Moment mit der Krise, wie groß ist die Gefahr, dass es da unterschiedliche Einschätzungen gibt, und erst recht in der Frage, wie kommt man da raus.

Ich glaube, dass diese Debatten notwendig sind, um sich erst mal klar zu machen, dass man im Moment auf keine einzige der möglichen Kräfte, die überhaupt noch am Theater interessiert sind, verzichten kann, sondern dass man sie bündeln muss und dass man sie vereinheitlichen muss und dass man für die nächsten Etappen ein paar Ziele formulieren muss, damit man sich nicht so sinnlosen Kämpfen erschöpft. Herr Reiter hat ja auch nicht die brandenburgische Landschaft kaputt gemacht. Wenn ich es richtig gehört habe, war sie kaputt, bevor er hinkam. Und er hat sozusagen keine Chance mehr, da rauszukommen, und daher kommt seine Melancholie.

Deswegen muss man die verschiedenen Dinge durchgehen: Was hilft und was hilft nicht? Ich sage jetzt einmal meine Meinung: Es hilft nicht, zu sagen, das ist nur ein Verteilungskampf. Das würde ich so beantworten, weil die Kommunen wirklich in einer riesigen Krise sind. Es hilft auch nicht, zu sagen, die einzelnen Theater versuchen zu überleben und konkurrieren damit die anderen herunter. Man muss zuerst mal ein Bündnis der Theater unter den Theatern selber haben. Drittens: Es hilft auch nicht, zu sagen, man baut schöne Theaterhäuser, wenn man die Ensembles zerstört. Z. B., ein Ver-

ständnis darüber, dass jeder Tod des Theaters mit den Fusionen, mit den Spartenkürzungen, mit der Zerstörung der Ensembles beginnt, das war nicht klar. Das war auch den Politikern nicht klar, sonst hätten sie nicht diese Theaterhäuser gemacht.

Aber wer Theaterhäuser schön baut und Ensembles zerstört, der hat schon eine grundsätzliche Wahl getroffen, nämlich, dass er nicht das deutsche Theatersystem will, das steht und fällt mit den Ensembles, sondern dass er ein weltweites Event-Theater will. Und die Zerstörung in Brandenburg wird deswegen weitergehen; denn, wenn man ein schönes Haus hat, will man in der Mediengesellschaft natürlich das Spitzen-Event haben, dann werden denen auch die Qualität der Brandenburger zusammengepöbelten Häuser und Ensembles nichts nützen. Die werden das Haus nicht voll kriegen, weil das Ensemble ja überhaupt nicht in der Stadt verankert ist, weil darum nicht ein Leben entsteht wie in Schwerin oder Weimar. Sondern dann sagen sie, also, wenn die sowieso nicht von hier sind, dann will ich die vom Fernsehen haben. Dann werden wir wieder zu dem Theater kommen, wie es das vor 200 Jahren, als das deutsche Theater angefangen hat, auch gegeben hat: Nämlich drei Stars, drei Tenöre, am besten daran kann man es am deutlichsten sehen, umreisen die Welt und gehen in schöne Opernhäuser. Und dann ziehen sich die Leute schön an, zahlen viel Geld dafür, und das war's.

Dass das eine Alternative ist, das muss man erst einmal begreifen und sich fragen, was gehört zum Ensemble? Zum Ensemble gehört aber auch, das es sich in der Stadt, gerade in der Provinz verankert, dass es diese Rolle, diese Identitätsrolle, auch für sich akzeptiert. Da sehe ich doch den Unterschied. Das ist bei mir auch der Grund, warum ich an Modellen interessiert bin; nicht, um einen zum Star zu machen, sondern zu sagen, nun zeigt doch mal, wie es zu einer positiven Stimmung kommt.

In Weimar ist eine positive Stimmung gekommen, in Schwerin höre ich, und mit allen Sinnen nehme ich das auf, ist offensichtlich eine phantastische Bewegung. Ich kann auch sagen, auch in Meiningen. 20.000 Leute wohnen da noch, und die haben 185.000 Besucher im Jahr, das ist doch phantastisch. Haben auch eine große Tradition. Aber man muss sogar bei den von den Kritikern so hoch gerühmten und ja wirklich qualitätsvollen Frankfurtern fragen, warum in der Stadt keine Bewegung entsteht. Das war auch eine Bürgerstadt. Da muss auch etwas schief gegangen sein, und diese Frage muss man sich stellen.

Es gab auch ein Abdriften von Theatern von ihrer Bürgergesellschaft, und das ist nicht eine Forderung nach populär sein, sondern es ist die Forderung, dass man eine unverzichtbare Funktion in der Stadt hat. Die hat vieles, die hat soziale, die hat politische Funktionen. Ich glaube übrigens, dass dafür das Potential in den Neuen Ländern besser war. In dem Sinne hatten die nicht so ein gespaltenes, so ein gebrochenes Verhältnis zum Theater. Auch nicht so ein gebrochenes und gespaltenes Verhältnis zum Publikum, sondern sie hatten eigentlich immer diese Identitätsfunktion, sie hatten ja auch ein Stückchen eine Widerspruchsgeistfunktion gegenüber den politischen Verhältnissen. Deswegen ist es für Sie, so glaube ich, sogar einfacher, sich so zu verankern und daran wieder anzuknüpfen.

Aber ein paar, und jetzt sage ich auch einmal, von den West-Theaterleitern müssen auch mal von ihrem hohen Ross herunter; was nämlich immer noch davon geprägt ist, gegen ein blödes bürgerliches Publikum zu spielen, das es doch gar nicht mehr gibt. Ich meine vor allen Dingen das, was von den zehn Spitzenkritikern hoch geschrieben wird als das Spitzentheater schlechthin; und da gibt es eine Monokultur manchmal, siehe z. B. in unserem Berliner Theatertreffen.

Zwischenruf: Stimmt doch gar nicht!

Wenn das nicht stimmt – das ist ja auch nur eine Nebendebatte –, dann lasse ich das weg, entschuldige mich und sage, darauf kommt es mir jetzt nicht an. Mir kommt es aber darauf an, dass die Funktion des Theaters begriffen wird. Und nur wenn man die hat, wird man es verteidigen, wird man den Anteil, was ich hoffe, vergrößern, auch in den Haushaltsverhandlungen. Aber den wird man nicht kriegen, wenn man nicht diesen Rückhalt in seiner eigenen Umgebung und Gesellschaft hat.

Darum meine ich, dass die Verbreitung von solchen Versuchen wichtig ist; je lokaler sie sind, desto überlebenstüchtiger sind sie wahrscheinlich. Dann gehört z. B. so etwas wie Hildesheim auch dazu, wo eine freie Szene, die sich ganz wegentwickelt hatte vom blöden, doofen Stadttheater. Wie die und das Stadttheater wieder zueinander gekommen sind und wie beide jetzt phantastisch davon profitieren, wie auf einmal das junge Publikum der freien Szene wieder reinwandert in das Stadttheater, von denen

aber auch bestimmte Qualitäts- und Serviceleistungen geboten werden, die die Freien nicht leisten können.

Wenn man das verbreitet, dann glaube ich, ist der zentrale Kampf mit den Politikern, den Herr Pierwoß ja auch führt, nur mit anderen Mitteln als ich, nur dann ist er zu bestehen. Denn tatsächlich gibt es bei einem großen Teil der Politiker die Einschätzung, dass sie sagen, die Zeit des Dreisparten-Ensembletheaters ist vorbei, ist Museum, nicht Weltkulturerbe. Weltkulturerbe muss man nämlich erhalten und muss man lebendig erhalten. Deswegen wird es nur unter Weltkulturerbe gesetzt. Das ist ja ein Bewusstseinsprung, das zum Weltkulturerbe zu erklären, weil es verloren zu gehen droht und weil man sagt, das darf es auf keinen Fall sein, das brauchen wir für die Zukunft. Wenn es aber Museum ist, wird die Politik die Gelder dafür nicht mehr bereitstellen. Und das ist das, was jeder Betriebswirtschaftler, jeder, der nicht Kulturpolitiker ist, im Moment sagt, zu halten ist das sowieso nicht. Das ist Herr Sarazin, das ist Originalton. Ich meine, nur mit einem Klagelied ist das nicht herunterzukriegen, sondern nur mit diesem neuen Leben.  
(Applaus)

Herr Fischer: Dankeschön.

Ausgangspunkt unserer Diskussion war Herr Prof. Pierwoß, dann Frau Dr. Vollmer. Jetzt kommt Herr Prof. Pierwoß noch einmal: Noch kein Schlusswort, bitte!

H. Pierwoß:

Nein, ich will bloß sagen, dass es wichtig ist, und auch Ihre Äußerung, obwohl ich das nicht vermutet hätte, Frau Vollmer, gibt mir noch einmal Anlass zu sagen: Es ist dringend notwendig, Kulturpolitik zu korrigieren. Wenn Politiker sagen, ja, das Dreispartentheater, das Ensemble- und Repertoire-Theater ist nicht mehr zu halten, dann kann ich nur sagen, finde ich das erst einmal beschämend; und man sollte keine Scheu haben, das auch als ein bewusstseinsmäßiges Defizit anzuklagen. Sie sehen ja, ich habe einige Beispiele am Anfang genannt: Das Bewusstsein für Kultur und für kulturelle Institutionen ist im Schwinden. Und wenn Sie sagen, nichts in Berlin, im Kulturbereich, ist gesichert, da kann ich nur sagen, da wird mir schlecht. Sie sind keine Berlin-Politikerin, Sie sind Bundespolitikerin; aber es geht ja immer wieder auch um die Rolle von Berlin. Und Berlin ist natürlich in der bundesweiten Ausstrahlung und dem, was da passiert, von einer großen, signifikanten Wirkung für den Rest der Republik.

Frau Vollmer:

Also, Herr Pierwoß, dass einem schlecht wird, damit können Sie mich ja überhaupt nicht übertreffen! Was glauben, Sie woher mein Alarmbewusstsein kommt? Es ist ja nicht so, dass ich das nicht sehe.

H. Pierwoß:

Teilweise aber schließen Sie sich in Ihren Äußerungen dieser Tendenz an, das finde ich erschreckend. Und ich finde, ist unsere Aufgabe, - und das ist gar kein Jammern, - gegen diese Kulturpolitik aufzustehen, weil ich behaupte, diese Kulturpolitiker, die das betreiben und die solche "Reformrohrkrepierer" hervorbringen wie in Brandenburg, ... Lesen Sie mal in einer der letzten Ausgaben der Opernwelt den Kommentar über die kulturpolitische Versteppung von Brandenburg. Das hat ein Journalist geschrieben, der viel näher dran ist als wir, er hat das sehr genau beobachtet. Gegen diese Kulturpolitik müssen wir aufstehen. Ich bin nicht bereit - und das unterscheidet mich auch hier in mancher Hinsicht von den Diskussionspositionen -, das, was die Politik vorgibt, als nicht veränderbar zu akzeptieren und zu internalisieren. Ich behaupte zum Beispiel, - allerdings nur auf Bremen bezogen: Wenn man hier behauptet, es sind keine öffentlichen Gelder mehr für Kultur vorhanden, so ist das eine große, infame, öffentliche Lüge, und die muss man auch so benennen.

Die muss man so benennen. Es sind allemal Gelder da. In dieser Stadt wird jede Hofpflasterung in einer Minute im Senat beschlossen; aber bei 100.000 Mark mehr für irgendeine Einrichtung der Kultur haben Sie 6 Deputationssitzungen, und dann weiß man immer noch nicht, wo es herkommt usw. Das sind die Realitäten, das ist die Wirklichkeit, und mit dieser Wirklichkeit müssen wir uns herumschlagen. Das ist ein Punkt. Und ich finde, man muss auch, - und das ist uns hier in Bremen gelungen, - die Bevölkerung dagegen mobilisieren. Das ist auch ein Punkt, wo sich die Politik zum Teil verschätzt.

Sie glaubt immer, dass sie mit ihren Beschlüssen absolut deckungsgleich ist mit den Interessen der Bevölkerung. Ich meine, so einfach ist das nicht, es ist komplizierter. Und ich bin sehr dankbar und auch froh darüber, dass es bei den letzten Gefechten, die wir hatten, eine so breite Unterstützung in der Öffentlichkeit gab. Da hatte sich die Politik hier massiv verkalkuliert, Gott sei Dank, sage ich. Die Kulturszene in dieser Stadt ist sehr stark, die Kulturpolitik ist es weniger. Aber wir arbeiten an dieser Veränderung; und das ist ein Einmischen, so verstehe ich das, in unsere Angelegenheiten, damit wir uns nicht nur noch reaktiv verhalten zu Dingen, die einmal so gesetzt sind, wie sie gesetzt sind.

Zwei Anmerkungen noch zu dem berühmten Komplex "Tarifsteigerung".

Wissen Sie, ich begreife nicht, wieso Herr Perschau, Finanzsenator,- er ist der Gesellschafter des Theaters und Verhandlungsführer bei den Tarifverhandlungen hier im Lande, - eine 3%ige Tarifsteigerung beschließt. Die Feuerwehr, alle seine Beamten kriegen die -, nur beim Theater sagt er: "Nein, Ihr kriegt die nicht." Warum eigentlich nicht? Mit welcher Berechtigung soll beispielsweise ein Anfängerschauspieler, der verheiratet ist, Familie hat, ein Kind, hier nach Bremen kommt, im Anfangsengagement 3.000,- DM (in der alten Währung) brutto erhält; -ausgezahlt netto sind das 1.700,- bis 1.800,- DM - wir wissen, das ist wenig, und die freien Gruppen bekommen noch weniger: Wieso soll der keinen Anspruch auf Tarifsteigerung in 5 Jahren haben? Das müssen Sie mal sagen, darauf erwarte ich auch eine Antwort, aber ich kriege sie nicht. Das sind willkürliche Setzungen, das können Sie zum Beispiel auch sehen hier in Bremen. Da wurde kürzlich gesagt: Im Kulturbereich gibt es keine Tarifsteigerung. Im Bildungsbereich, der ja gelegentlich auch etwas mit Kunst und Kultur zu tun haben soll, gibt es aber diese Tarifsteigerung; und warum? Weil Bremen auf Platz 18, auf dem Abstiegsplatz sozusagen, der Pisa-Tabelle steht. Was Sie sich unschwer vorstellen können, wenn Sie die Übertragung der Parlamentsdebatten hören. Dann wissen Sie, wo die ersten Pisa-Opfer sind. (Gelächter im Saal). Das ist hier die Situation, es wird eine andere kulturpolitische Setzung gemacht. Für alle anderen Dinge, wofür wie viel Geld zur Verfügung gestellt wird, das sind Setzungen. Soviel zu Punkt 1.

Punkt 2 zu Stefan Märki: Lieber Herr Märki, ein bisschen haben Sie sich sozusagen zu „Stefan gegen den Rest der Welt“ stilisiert, wenn ich das so sagen darf. So einfach war es nicht, was diese ganze Debatte angeht, und es war unter den Kollegen auch nicht so einhellig. Natürlich gucken wir alle drauf und setzen uns damit auseinander. Ich formuliere das jetzt als Frage: Ist das ein Modell oder ist das keins? Natürlich ist das k e i n Modell. Wenn es eins wäre und es nachahmenswert wäre, wären wir ja alle Deppen und bekloppt, wenn wir es nicht nachahmen würden. Denn jeder träumt ja davon, dass er mit weniger Geld mehr erreicht und effizienter ist. Das will ja jeder von uns, das ist ja keine Frage. Allerdings ist es eine Frage, wie konkret sich das in der Praxis einlösen lässt und sich bewahrt. Das ist letztendlich für alle kulturpolitischen Konzepte der Härtestest. Was bringt es in der Praxis, was bringt es in der Realität? Überleben die Kunst- und Kulturinstitutionen, oder gehen sie letztendlich drauf? Es gibt übrigens, - vom Bühnenverein jetzt neu herausgebracht, - kritische Anmerkungen zu diesem Versuch. Ich kann zu der Frage, ob das für Bremen kopierbar ist, nur sagen: Ich stecke da viel zu wenig drin, und ich kenne das viel zu wenig im Detail, um darüber abschließend zu urteilen: Das kann man übernehmen oder das kann man nicht übernehmen. Ich meine, dass die schwierige Situation, die wir haben, auch genügend kompliziert ist und vielfache Aspekte hat, und wir müssen versuchen, möglichst alle Aspekte innovativ nach vorne zu bringen. Das ist sehr schwierig, das ist sehr schwer; denn unsere Hauptaufgabe, ich erinnere daran, ist ja, erst mal Theater zu leiten. Wir wollen ja auch ein gutes Theater machen, an dem das Publikum seine Freude hat, das eine größere Resonanz in der Bevölkerung hat: - das ist ja unser primärer Auftrag. Gleichzeitig muss man sich um diese Dinge kümmern, die politische Setzung sind und als schicksalhaft hingenommen werden; damit habe ich meine Schwierigkeiten. Was politisch beschlossen ist, ist auch wieder änderbar, davon muss man ausgehen.

Noch eine Anmerkung: Ich habe vorhin gesagt, Herr Reiter, dass ich den Vorschlag von Frau Vollmer (zum Weltkulturerbe) nicht nur rührend finde, ich finde ihn auch unterstützenswert, weil ich der Meinung bin, was Weltkulturerbe ist, muss nicht von vornherein museal sein. Ein Theater, das museal ist, kann man sowieso abhaken. Das ist eine Kunstform, die sehr an der Zeit ist und die sich auch immer wieder erneuern muss. Und die Erneuerung führt dann auch zu solchen Situationen, dass Inszenierungen ausgestattet werden, für die Frau Vollmer das Verständnis fehlt -, das kann ja mal passieren, das kann auch einem breiten Publikum passieren. Ich nenne mal ein berühmtes Beispiel: Im ersten Jahr hat die Ring-Inszenierung von Chéreau in Bayreuth das extensivste Buh-Konzert gekriegt, das es in der Geschichte dieser Festspiele je gegeben hat; im dritten Jahr danach den längsten Jubel, der je passiert ist. Das heißt, auch Dinge können sich drehen, können sich wenden.

Frau Vollmer: Aber das wird Ihnen mit der Orestie nicht passieren!  
(Gelächter im Publikum)

Herr Pierwoß:

Es mag ja sein, dass Sie da Recht haben. Ich kenne die Aufführung gar nicht. Und trotzdem finde ich es legitim, dass so etwas passiert. Mir geht es selber auch so, dass ich mit vielen Aufführungen, die ich dort sehe, gar nicht einverstanden bin und auch nicht für bemerkenswert halten würde. Und trotzdem finde ich es wichtig, dass dieses Theatertreffen stattfindet, dass es in Berlin stattfindet, dass es jetzt nach Aufhebung der Teilung auch die Hauptstadtfunktion wieder belebt und so weiter. Das finde ich positiv und auch richtig. Und ich finde auch gut, dass es Streitbar ist, dass Sie sich darüber erhitzen und sagen, wieso.

Gefährlich und problematisch wird es, - und da müssen Sie sich auch Kritik gefallen lassen, - wenn Ihr Kollege Vesper sagt: Ich setze den großen Akzent auf Event, und die anderen Theater müssen eingestrichen werden. Auch das ist nicht neu: Sehen Sie mal, hier in Bremen hat man uns mit Kürzungsquoten konfrontiert und hat gleichzeitig das Musical-Theater mit 50 oder 56 Mio in Gang gesetzt, und hat nach 2 Produktionen Pleite gemacht. Und deswegen müssen Sie auch verstehen, dass ich nicht aus kleinkariertem Besitzstandswahrung heraus argumentiere. Ich habe gesagt: Ich habe erstens nichts gegen Musical, und zweitens haben wir inzwischen bewiesen, dass wir es besser können. Ich habe weder vor dem Genre noch von der Konkurrenz Angst. Das wird einem ja immer gleich unterstellt, dass wir Intendanten sozusagen die kleinen Besitzstandsfürsten sind; darum geht es überhaupt nicht. Aber man muss diese Kulturpolitik kritisch durchleuchten und selbstverständlich bin ich auch der Meinung, dass die Theater in sich ein Erneuerungspotential entwickeln müssen. Dazu gehört auch, dass man versucht, dieses System der Tarife so zu verändern, dass sie wieder ein produktiver Hebel für die künstlerische Produktion sind. Bei allem Streit ist das vielleicht ein Punkt, wo wir uns verständigen können, wo wir sagen können: Das ist unsere Intention.

Natürlich gibt es in den Gremien wie dem Bühnenverein und auch in den Gewerkschaften –; übrigens, lesen Sie mal den Spiegel dieser Woche; da sehen Sie, wie kapitalistisch eine Gewerkschaft VERDI in einer Krisensituation mit sich selber verfährt –, hochinteressant...

Ich finde, wir müssen danach trachten, unsere Problematik auch dem Publikum vermitteln zu können. Denn wir führen ja im Wesentlichen hier eine Diskussion der Macher untereinander über die Organisation. Wenn Sie Faust sehen oder wenn Sie einen Hamlet sehen oder wenn Sie eine Richard Wagner-Oper sehen, dann merken Sie ja nicht, unter welchen Bedingungen das zustande gekommen ist oder nicht zustande gekommen ist. Deshalb ist diese Debatte unter dem Kostenaspekt wichtig.

Ich sage noch abschließend eins für die Theater: Ich würde mir wünschen, dass viele öffentlich-rechtliche Einrichtungen diese Reformfähigkeit aufbringen würden diese Flexibilität und Effizienzentwicklung, wie das die Theater in den letzten Jahren gemacht haben. Dass das ein Prozess ist und noch kein Erreichen eines paradiesischen Zustandes, das wissen wir alle. Dass dieser Prozess noch schwierig wird und die Auseinandersetzungen mit den Gewerkschaften sehr schwierig werden, gerade in Zeiten knapper Kassen, das wissen wir auch. Aber es ist ein Prozess, der in Gang gekommen ist, und insofern finde ich es auch richtig und gut, wenn verschiedene Einrichtungen unterschiedliche Versuche starten. Ich habe zu dem Stiftungsmodell Oper große Bedenken; aber ich finde es legitim, dass das in einer Stadt ausprobiert wird, dass man sagt, man bringt Bewegung rein. Es ist ja auch toll, dass es zwei Gruppierungen gegeben hat, die die Opernfrage thematisiert haben, nachdem dieser unsägliche Kultursenator, den es da gibt, die Diskussion über diese Frage abgetreten bzw. gar nicht erst angetreten hat. Der hat andere regieren lassen, - sozusagen, - statt sich an die Spitze dieser Bewegung zu setzen. Wir sind ja auch eine der vielen Städte, die sich zur Kulturhauptstadt bewerben. Dafür ist es wichtig, dass die Kunst und Kultur in dieser Stadt bis dahin nicht verschrumpft und eingeschrumpft wird. Wir wollen sehen, dass auch 2010 – ich weiß, das ist eine belastete Jahreszahl – noch viel von Kunst und Kultur lebendig ist, hier und an anderen Orten. (Applaus)

Herr Fischer:

Das war nun fast schon ein Schlusswort. Aber ich meine, wir sollten fair genug sein, jetzt noch ein kürzeres Statement den übrigen Teilnehmern am Podium zu gönnen. Herr Märki, Sie wollen etwas erwidern.

H. Märki:

Ja, vielleicht noch zu dem Thema: „Stefan allein gegen die Welt“. Wenn, dann ist es ja der Bühnenverein und nicht die Welt. Allerdings stehe ich der Bühne, glaube ich, näher als dem Verein. Aber es ist ja so, wenn jemand Paranoia hat, dann heißt das noch lange nicht, dass er nicht verfolgt wird. Wie Sie sehen, arbeitet der Bühnenverein ja schon wieder. Anstatt diesen Versuch, andere Wege zu gehen, zu unterstützen, arbeitet er ja schon wieder, haben Sie gerade gesagt, an einer Auflistung von skeptischen Anmerkungen dazu. Sehen Sie, da bin ich vielleicht ein bisschen wie Wilhelm Tell. Man muss es einfach mal tun. Sie sagen ja jetzt auch schon wieder, ja, das müssen Sie erst beweisen, und was machen Sie nach 2009? Alle haben gesagt, das klappt sowieso nicht. Jetzt wo es erst einmal bis 2009 klappt, sagen alle: Ja, und was ist nach 2009?

Zwischenruf von Herrn Pierwoß: Das ist es doch eben!

Sie müssen ja den Bühnenverein etwas mehr vertreten als ich, da Sie ja im Vorstand der Intendantengruppe sind. Deswegen bin ich nicht in diesen Vereinen; und ich bin auch nicht in dieser Kommission des Bundespräsidenten, zu der ich auch angefragt wurde. Denn wenn man mal irgendwo Präsident geworden ist, ist man schon so viele Kompromisse eingegangen, dass man nichts mehr verändert, das ist ja das Problem dieser Interessensvertretung. Nur, das Problem der Tarifsteigerungen...

Zwischenruf Herr Fischer: Das können Sie doch nicht vor einer Politikerin sagen, die immerhin Vizepräsidentin ist.

H. Märki:

Dazu kenne ich sie zu gut. Nicht, dass ich ihr das nicht sagen könnte. Ich weiß, wie sie sich in ihrer eigenen Partei gegen ein solches Verhalten stemmt und stemmen muss. Aber warum kriegt der Feuerwehrmann die Tarifsteigerung und nicht der Theatermann? Eben weil die Kultur eine freiwillige Leistung ist. Nur, dadurch dass der Feuerwehrmann sie kriegt, heißt es ja auch nicht, dass der Staat, die Kommune, der Sozialstaat mehr Geld hat. Das heißt, jede Tarifsteigerung des Feuerwehrmannes wird ja auch wieder mit einem Arbeitslosen bezahlt. Deswegen hat sich ja auch die Zahl der Gewerkschaftsangehörigen in den letzten Jahren fast halbiert, und die Zahl der Arbeitslosen steigt. Spätestens, wenn die Arbeitslosen mehr sind als die Gesamtorganisierten, dann spätestens wird sich etwas ändern. Nur, im Theater kann man nichts rationalisieren, deswegen kämpfe ich für den Erhalt des Ensembles und sage: Lieber haben alle etwas weniger und alle Arbeit. Denn ich meine, wenn Sie an einem Orchester rationalisieren, dann steht zum Schluss ein CD-Player auf der Bühne. Das passiert, wenn man nichts unternimmt.

Herr Pierwoß:

Das passiert ja gerade in Amerika bei den Musical-Orchestern, die abgeschafft werden, und man spielt CDs ein. Und das wird in dieser berühmten Kulturdebatte immer gesagt: Amerika, du hast es besser, schaut doch mal nach drüben! Ich kann nur sagen, ich empfehle all denen, sich das genau anzugucken; die sollen sich angucken, wie dort die Realität der künstlerisch Produzierenden ist. Da wird man sehr schnell ernüchtert.

H. Kümritz:

Eigentlich, da alles gesagt ist, gibt es nur eine wichtige Frage: Theaterpolitik ist in den allermeisten Fällen Kommunalpolitik, manchmal noch, wenn Kultusminister in den Ländern vorhanden sind, die gestalten wollen, Landespolitik. Mischen Sie sich einfach in die Kommunalpolitik vor Ort ein, mit Ihren vielen Mitgliedern, und unterstützen Sie unsere Arbeit, dann haben wir eine Menge geschafft! (Applaus).

Fr. Vollmer:

Was ich gesagt habe, ist der Kern dessen, was sich hier entwickelt hat: Die Theater, die Städte, in denen alles das passiert, was uns sehr viel wert ist, das ist alles mit Hand- oder mit Kopfarbeit verbunden. In der großen, weltweiten Auseinandersetzung gibt es sehr viele Gesellschaften und Städte, die das nicht haben. Also muss man es hier verteidigen. Der sicherste Ort ist, es in den Kommunen zu verteidigen; da gibt es auch die größten Erfolgsaussichten. Es gibt sie nicht, wenn man die großen In-

teressenverbände aufmarschieren lässt. Da bewegt sich überhaupt nichts, da ist nur Stellungskrieg. Deswegen habe ich höchstes Interesse an den völlig unterschiedlichen Modellen, wo es positiv gelungen ist. Zumal in der Regel da auch die Laune so viel besser ist.

Herr Fischer: Herzlichen Dank!

Wir haben heute Nachmittag in reichlich zwei Stunden eine lebhaftige Debatte über ein schon fast totgesagtes Projekt Theater gehört. Deswegen bin ich der Meinung, es kann sich überhaupt nicht um einen musealen Aspekt gehandelt haben, sondern um etwas sehr Lebendiges, etwas Lebendiges, um das es sich lohnt zu streiten. Deshalb freue ich mich, dass wir heute morgen in unserer Mitgliederversammlung einmütig und einstimmig beschlossen haben, das UNESCO-Projekt "Theaterlandschaft Deutschland – ein Weltkulturerbe" mit unserer Arbeit zu unterstützen, und ich bin heute durch diese Diskussion in dieser Meinung sehr bestärkt worden.

Ich bedanke mich fürs Kommen bei all denen, die hier am Podium mitgewirkt haben, und ich bedanke mich bei Ihnen, dem Publikum. Danke!  
(Applaus)