

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



**Podiumsdiskussion:
Zur Theaterstrukturdebatte:
„EIN HESSISCHER WEG?“**

**Schriftenreihe
Band 7**

MUTHEA

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

7. Mitgliederversammlung

Öffentliche Podiumsdiskussion:

Zur Theaterstrukturdebatte in Deutschland: „Ein Hessischer Weg?“

Leitung: Dietrich Fischer, 1. Vorsitzender MUTHEA

Datum: 22. Mai 2005

Ort: Theater am Schwanhof, Marburg/Lahn

Zeit: 11.00 – 13.00 Uhr

Teilnehmer:
Landestheaters Ekkehard Dennewitz, Intendant des Hessischen
Marburg
Daniel Karasek, Intendant des Schauspielhauses Kiel
Peter Kasten, Vors. des Besucherrings Dr. Otto Kasten e.V.
Albert Zetzsche, Hessisches Ministerium für Wissenschaft
und Kunst

Schriftenreihe Band 7

Mit Unterstützung der Robert Bosch Stiftung

MUTHEA

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

7. Mitgliederversammlung

Öffentliche Podiumsdiskussion:

Zur Theaterstrukturdebatte in Deutschland: „Ein Hessischer Weg?“

- Leitung:** Dietrich Fischer, 1. Vorsitzender MUTHEA
- Datum:** 22. Mai 2005
- Ort:** Theater am Schwanhof, Marburg/Lahn
- Zeit:** 11.00 – 13.00 Uhr
- Teilnehmer:**
Ekkehard Dennewitz, Intendant des
Hessischen Landestheaters Marburg
Daniel Karasek, Intendant des Schauspielhauses Kiel
Peter Kasten, Vors. des Besucherrings Dr. Otto Kasten e.V.
Albert Zetzsche, Hessisches Ministerium für Wissenschaft
und Kunst

Schriftenreihe Band 7

Mit Unterstützung der Robert Bosch Stiftung

Herr Bandte (Vorsitzender des Freundeskreises Hessischen Landestheaters e.V.): Meine sehr geehrten Damen und Herren, liebe MUTHEA-Theaterfreunde! Ich möchte Sie hier im schönen Marburg an der Lahn sehr herzlich begrüßen und freue mich, dass sich so zahlreiche Gäste zu unserer Diskussion hier im Theater am Schwanhof eingefunden haben. Das Thema ist und wichtig. Ohne, dass wir ein besonderes Privileg beanspruchen wollen, möchte ich aber hervorheben, dass die Zusammenarbeit mit der Stadt und dem Land Hessen dem Theater in seiner jetzigen Struktur und seinen Aufgaben als Landestheater die Existenz sichert und uns als Besuchern viele schöne und interessante Theaterabende ermöglicht. Vielleicht geben Ihnen die hiesigen Erfahrungen und die Wortbeiträge heute vormittag auch für Ihre Arbeit zu Hause einige Anregungen.

Lieber Herr Fischer, vielleicht stellen Sie uns die Diskussionsteilnehmer zunächst einmal vor! Ich wünsche Ihnen allen einen interessanten Vormittag in unserem Theater!

Herr Fischer: Herzlichen Dank! Wir hoffen natürlich, dass wir diese Erwartungshaltung, die Sie hierher aufgeführt haben, werden erfüllen können, und wir werden uns Mühe geben in der Richtung. Wenn Sie sagen, ich möge die Mitteilnehmer am Podium Ihnen zunächst vorstellen, dann ist das für mich eine sehr angenehme Aufgabe und gleichzeitig kann ich mir die Namen der einzelnen noch mal so richtig einprägen.

Ich fange rechts von mir außen an: Der Mann, der Ihnen dort gegenüber sitzt, ist Ihnen sicherlich als Marburger, soweit sie Marburger sind, viel besser bekannt. Das ist der Hausherr, der Intendant des Hessischen Landestheaters Marburg, Ekkehard Dennewitz. Der Herr, hier zu meiner Rechten, ist Ihnen von der Familie her mit Sicherheit bekannt, von seinem Vater nämlich. Wir freuen uns, dass er aus Kiel gekommen ist, Daniel Karasek, also der nicht minder interessante Theatermann. So, zu meiner Linken derjenige, der mit dem Ministerium in Verbindung gebracht wird, Albert Zetzsche. Ich hoffe, ich habe das richtig ausgesprochen, und was sie im Ministerium machen, werden Sie wahrscheinlich besser selber sagen können. Ganz links außen der Vorsitzende des Besucherrings, Peter Kasten, Verein Besucherring Dr. Otto Kasten. Er hat mir gesagt, das war sein Onkel; und über das, was sie machen, erfahren wir sicherlich von Ihnen auch einiges.

In der Vorankündigung hatten wir noch den Generalintendanten des Staatstheaters Kassel, Herrn Thomas Bockelmann, benannt. Der hat sich heute morgen leider aus gesundheitlichen Gründen entschuldigen müssen. Wir werden aber stark genug sein, ihn hier vom Thema her zu vertreten. Trotzdem ist es schade, dass er nicht kommen konnte, und wir wünschen von hier aus gute Besserung.

Seit Jahren gibt es eine Theaterstrukturdebatte in Deutschland, und da wir uns in einem föderalistisch verfassten Lande befinden, wird diese Debatte natürlich auch in den einzelnen Bundesländern geführt. Wir befinden uns mitten in Deutschland, im Bundesland Hessen, in Marburg, und wir fragen uns, wie sieht es mit der Theaterstruktur in Hessen aus? Glauben die Hessen, einen hessischen Weg zu finden, und wenn ja, wie sieht der aus und welche Konsequenzen hat das für uns, die wir aus ganz Deutschland hier heute nach Marburg gekommen sind?

Nun die erste Frage in der Richtung müsste natürlich an den Hausherrn, der sich an diesem Standort am besten auskennt, gestellt werden, an Ekkehard Dennewitz. Es sieht ja so aus, in Hessen gibt es, wenn ich richtig orientiert bin, drei Staatstheater, also drei große Mehrsparten Bühnen und daneben noch andere Häuser, die auch Theater spielen.

Haben Sie den Eindruck, dass Sie als Intendant einer dieser anderen Bühnen, ich sage das bewusst so provozierend, durch die drei großen Häuser in Ihrem Bundesland an die Wand gespielt oder zwischen diesen Häusern zerrieben werden oder wie auch immer man das ausdrücken könnte? Oder haben Sie durchaus den Eindruck, hier völlig unabhängig eine gute Arbeit leisten zu können? Sie haben die Chance, Herr Zetzsche

ist vom Ministerium da. Vielleicht können Sie ihm die eine oder andere Wunschmeldung mit nach Wiesbaden geben.

Herr Dennewitz: Wir haben das Glück, dass Herr Zetzsche über uns immer sehr gut informiert ist und ich ihm kaum etwas Neues sagen kann. Er ist sehr oft bei uns, was uns freut.

Dieses Zerriebenwerden funktioniert schon deshalb nicht, weil wir in einer ganz anderen Liga spielen. Die Landesbühne in Hessen, wir sind die Einzige und wir haben einen ganz anderen kulturpolitischen Auftrag als die drei Staatstheater, d. h. wir sind eine Gastierbühne. Da hat sich natürlich einiges verändert in den letzten zehn Jahren. Nicht mehr die hessische Gastierbühne, sondern wir gastieren in der ganzen Bundesrepublik; andere Bühnen aus anderen Bundesländern gastieren dafür in Hessen. Das ist eine Entwicklung, die eben einfach so stattgefunden hat, die wir zur Kenntnis nehmen und damit leben müssen. Wie gesagt, Staatstheater, ich denke auch mit dem hessischen Weg, - ich weiß nicht, ob Herr Zetzsche da etwas sagen kann - ich weiß nicht, ob wir einen hessischen Weg gehen, ich wüsste es nicht.

Es geht jeder seinen eigenen Weg und versucht den so gut wie möglich zu gehen, mit jeden Mitteln und Möglichkeiten, die er hat. Die Planungsstrecken sind alle sehr kurz, weil wir immer nur bis zum nächsten Jahr planen können und wir nicht wissen, was dann kommt. Das ist nun mal so, aber wie gesagt, zerrieben von den Staatstheatern werden wir nicht. Wir wissen uns auch zu wehren, wenn's nötig ist, das haben wir jetzt gerade erst gemacht in Hinsicht auf die Hessischen Theaterstage. Da sollten wir wieder ein bisschen an den Rand gespielt werden und haben uns dann wieder mitten rein gespielt letztlich.

Herr Fischer: Okay, da kann man eigentlich nur fragen, Herr Zetzsche, sehen Sie das auch so oder sieht das Ministerium da durchaus Unterschiede?

Herr Zetzsche: Ich sehe das eigentlich wie Herr Dennewitz, weil die eben erwähnten fünf Theater vorhanden sind und natürlich Hessen mit den städtischen Bühnen Frankfurt noch einen Leuchtturm in der Theaterlandschaft hat, der der ministerialen Betrachtung sich deshalb etwas entzieht, weil das Land Hessen Frankfurt nicht direkt institutionell fördert und Frankfurt, in schöner Tradition der Freien Reichsstadt, unabhängig ist und sein Theater eigenständig trägt. Deshalb ist unser Fokus immer auf die drei Staatstheater, das Stadttheater Gießen und das Landestheater gerichtet. Wenn ich diese fünf Theater betrachte, dann spielt das Landestheater genau die Rolle, die Herr Dennewitz eben beschrieben hat, und es ist genauso wie die anderen Theater mit einem sehr sicheren Vertrag versehen, das ist vielleicht eine Besonderheit in Hessen.

Wir haben zwar keine Finanzierungsvereinbarung über mehrere Jahre, wie das inzwischen einige Bundesländer mit Erfolg eingeführt haben, aber wir haben Theaterverträge, die zum Teil bei den Staatstheatern noch aus den 50er Jahren bestehen, im Falle der mittelhessischen Theater Gießen und Marburg stammen sie aus dem Beginn der 90er Jahre und sind seitdem konstant. Dort sind die Finanzierungsmodalitäten festgeschrieben, und das ist also ein sehr sicheres Fundament, was zumindest von dieser Basis aus auch die Gleichstellung bei aller Unterschiedlichkeit festschreibt.

Herr Fischer: Nun weiß ich, dass das Land Hessen im Augenblick dabei ist, die Bausubstanz, die Gebäudesubstanz, seiner drei Staatstheater zu ertüchtigen, und zwar mit einem erheblichen Aufwand. Wir wissen, dass Kassel im Augenblick gerade voll renoviert wird. Das ist ein Haus, das stammt aus dem Ende der 50er Jahre und hat das kleine Haus dann 10 Jahre später angebaut bekommen. Es ist auch sicherlich technisch an der Zeit, da etwas zu tun nach so langer Zeit der Bespielung. Aber dadurch, dass

sowohl Wiesbaden als auch Darmstadt entsprechend aufgerüstet werden, könnte man dahinter ja durchaus nicht nur eine technische Notwendigkeit, sondern auch einen politischen Willen vermuten, und das tun wir natürlich prompt. Können Sie dazu etwas sagen?

Herr Zetzsche: Ja dieser Wille darf durchaus vermutet werden und, wenn man 130 Mio. Euro investiert, dann sollte man sich schon genau überlegen, wofür man das tut. Sie hatten mich ja gebeten, dazu fünf Minuten etwas zu sagen, und wenn man über Theatergebäude redet, dann muss man natürlich auch darüber reden, was bedeuten Theatergebäude für Städte, was stellen sie überhaupt in der kulturellen Landschaft dar?

Ich will mich kurz fassen in den fünf Minuten, die mir hier vorgegeben sind, aber ich will zumindest einen kurzen Ausblick, vielleicht zwei Minuten, in die Geschichte des Theaters allgemein machen und darauf verweisen, dass schon die alten Griechen den Thespiskarren, nach einiger Zeit zumindest, in den großen Städten ersetzt haben durch Amphitheater, deren Akustik bis heute gerühmt ist und nach wie vor besucht wird. Wenn es nicht den Kulturschock oder den Zivilisationsabriss nach der Antike gegeben hätte, dann hätten wahrscheinlich diese Theater weiter bestanden und wären sozusagen nahtlos später übernommen worden. So finden wir dann letztlich in der Barockzeit Hoftheater in Europa, und später hat das aufgeklärte Bürgertum auch in den Städten dafür gesorgt, dass Theatergebäude entstehen. Das ist, denke ich, die Behausung des Theaters von der fahrenden Gruppe, von der Truppe, die irgendwo nur durch die Lande zieht, in feste Häuser. Das ist ein kulturpolitisch sehr bemerkenswerter Vorgang, der für die Städte von eminenter Bedeutung ist, und deshalb sollte man, wenn man über Sanierungen von Theater redet, diese Bedeutung hervorheben.

Wir alle wissen, was der Weltkrieg mit unseren Theatern veranstaltet hat, was da übrig geblieben ist. In Hessen, wenn man sich das anschaut, waren die meisten Theater entweder schwer beschädigt oder ganz und gar zerstört, wie z. B. in Kassel. Dort war das Theater eine vollkommene Ruine, in Darmstadt ebenso, auch in Frankfurt; nur Wiesbaden und Gießen hatten Gebäude, die zumindest in relativ kurzer Zeit wieder instand zu setzen waren.

Es ist bemerkenswert, oder es überrascht, vielleicht nur aus heutiger Sicht, dass die Nachkriegsgeneration die Instandsetzung oder den Wiederaufbau der zerstörten Theater mit der gleichen Priorität vorantrieb, wie den der Kirchen und Rathäuser. Auch fanden sich im Herbst des Jahres 1945 in den meisten Städten wieder Ensemble zusammen, um wieder Theater zu spielen oder ein Theater neu zu gründen, wie hier in Marburg. Wir hatten ja kürzlich die Jubiläumsspielzeit oder sind noch in der Jubiläumsspielzeit. Die Überlegung, und das ist für unsere heutigen Überlegungen wichtig, statt eines Theaters lieber eine multifunktionale Stadthalle zu errichten, in der dann auch einmal fahrende Truppen gastieren können, um die Kosten für ein festes Ensemble zu sparen, war zumindest der Nachkriegsgeneration noch völlig fremd. Deshalb wurde 1959 in Kassel ein neues Staatstheater eröffnet. 1972 endete in Darmstadt die lange Interimszeit des Theaters in der Orangerie mit der Einweihung des neuen Hauses.

Nach diesem kurzen Ausflug in die Geschichte will ich mich jetzt auf das Beispiel Darmstadt konzentrieren, weil in Darmstadt im Moment von den 130 Mio. über die Hälfte verbaut werden, nämlich 69 Mio., ohne dass es in diesem Hause gebrannt hätte oder sonstige schwere Beschädigungen eingetreten wären. Das ist immerhin ein Phänomen, wenn man bedenkt, dass der Neubau 1972 für umgerechnet 37 Mio. Euro errichtet wurde. Das gibt nicht nur einen Blick auf die Inflation bei den Baukosten, sondern das zeigt auch, dass unsere Ansprüche an Theater sich seit 1972, in diesen 33 Jahren, gewaltig gewandelt haben. Auch der Verdacht, dass der ästhetisch dem Zeitgeschmack verbundene, eher schlichte Betonbau nun luxuriös aufgerüstet werden sollte, ist schnell

zu entkräften. Die Sanierungssumme, die vom Land Hessen und der Stadt Darmstadt im Verhältnis 80 zu 20 aufgebracht wird, war nur mit einem Kraftakt im Haushalt zu veranschlagen. Der Hessische Rechnungshof hat die Planungen von Anfang an begleitet; soviel auch zu den Überlegungen zur Wirtschaftlichkeit einer solchen Sanierung.

Das Darmstädter Haus galt seit seiner Eröffnung bis heute als eines der funktional geradezu vorbildlich konzipierten Theater Deutschlands: Große und ausreichende Werkstätten und Magazine in Bühnennähe, perfekte Logistik und eine sehr leistungsfähige Bühnentechnik zeichnen das Haus aus. Aber obwohl sich an der Art und Weise, Inszenierungen auf eine Bühne zu bringen, sich so grundsätzlich eigentlich nichts geändert hat, so fordert der technische Fortschritt in Bereichen seinen Tribut, der vom Besucher und Zuschauer so vordergründig und bewusst gar nicht wahrgenommen wird. Die Bühnentechnik am Ende ihrer Nutzungsdauer jetzt angelangt, muss von der raumgreifenden und wartungsintensiven Hydraulik auf eine elektrische Struktur umgestellt werden. Beleuchtung, Tontechnik und vor allen Dingen die EDV-gestützte Steuerung des ganzen Geschehens erfordern einen immensen Aufwand. Nicht zuletzt, die Einhaltung der in den letzten Jahren drastisch verschärften Brandschutzbestimmungen erfordert den größten Anteil am baulichen und finanziellen Aufwand der Sanierung.

Der Sanierung vorausgegangen, und das ist der Kernpunkt dessen, worüber wir reden müssen, waren in den 90er Jahren kontroverse Strukturdebatten, in deren Verlauf auch Gutachten, unter anderem der berühmten Gesellschaft Wibera, zu Rate gezogen wurden. Im Ergebnis all dieser Überlegungen setzte sich die Erkenntnis durch, dass eine Veränderung, sprich Verringerung der Sparten- und Ensemblestruktur, sich außerordentlich negativ auf ein umfassendes Theaterangebot in den Städten und Regionen auswirken würde. Die Entscheidung zur Aufrechterhaltung der vorhandenen Theaterstrukturen wurde dann folgerichtig die Grundlage und Voraussetzung aller Vorstudien, Planungen zu den Sanierungsmaßnahmen.

Es ist in Darmstadt beispielsweise durchaus verbogen worden, ist es nicht günstiger, ein neues Haus zu bauen, ist es nicht günstiger z. B. den Mangel an einer Kongresshalle, den es in Darmstadt gewissermaßen gibt, dadurch zu beheben, dass man eben dort auch ein multifunktionales Gebäude errichtet, in dem dann die technische Universität ihre Kongresse durchführen kann und eben auch mal das Theater spielen? Ich denke, die Entscheidung, das ästhetisch vielleicht von manchen nicht ganz so glücklich gefundene Darmstädter Staatstheater nun zu sanieren, eben mit seiner idealen Funktionalität für den Dreipartienbetrieb, das ist eigentlich die kulturpolitische Sentenz, und dass man vielleicht als hessische Besonderheit dann doch sehen kann, dass man sich entschlossen hat, dieses viele Geld in die Hand zu nehmen, um das Theater in seinen Strukturen zu erhalten. Ja, damit bin ich eigentlich schon am Ende.

Herr Fischer: Dann darf ich zu meinem Verständnis noch einmal nachfassen. Sie investieren, also das Land Hessen, allein in Darmstadt 69 Mio. Euro. Die Baukosten 1972 haben, wenn ich das jetzt in Erinnerung rufe, 37 Mio. Euro umfasst, so dass man sagen müsste, Sie investieren jetzt in die Sanierung und die Modernisierung genauso viel wie damals in den Neubau.

Herr Zetzsche: Das Doppelte, 37 Mio. Euro damals und jetzt 69 Mio. Euro. Es ist also in absoluten Zahlen das Doppelte.

Herr Fischer: Dann war es doch gut, dass ich doch mal nachgeforscht habe. Dazu kommt nun, dass Sie zur gleichen Zeit etwa genauso viel im Norden des Landes in Kassel investieren. Kassel ist im Augenblick auch gerade in Umbauarbeiten.

Herr Zetzsche: 32, 4 Mio. zur Zeit noch. Wir wissen, dass diese Summe sich möglicherweise noch ändern kann, oder zumindest, dass damit noch nicht alle Träume reifen, die in Kassel geträumt oder nicht nur geträumt werden. Um das Haus wirklich fit für die Zukunft zu machen, muss sicher das ein oder andere noch getan werden. Das ist aber im Moment in der Beratung. Auf alle Fälle ist auch das eine große Summe, wenn man bedenkt, dass in dieses Haus, das nun auch erst 46 Jahre alt ist, in den 80er und 90er Jahren bereits in die Bühnentechnik enorm viel investiert worden ist. Dort ist die Umstellung der Bühnentechnik ja zu Beginn der 90er Jahre gewesen, das ist also reichlich 10 Jahre her. Insofern ist auch der Bedarf dort vergleichsweise groß. Auch das hat wieder ursächlich mit Brandschutzbestimmungen zu tun, und mit all den Sanierungen und Teilveränderungen, die über den Lauf der Jahre dort vorgenommen worden sind und die natürlich irgendwann dazu führen, dass, ich sage es mal so platt, Kabel durch Belüftungsschächte gehen, wo sie brandschutztechnisch nichts zu suchen haben.

Herr Fischer: Insofern glaube ich doch, dass wir hier von einer Art hessischem Weg sprechen können, wenn zwei so große Projekte zur gleichen Zeit angepackt werden, und wir haben über das dritte Haus ja noch gar nicht gesprochen. Von Niedersachsen her denkend, würde ich sagen, das hessische Parlament würde immer sagen: „Jawohl, das ist notwendig, aber das machen wir natürlich nacheinander und nicht zur gleichen Zeit.“, dann hat das doch etwas Besonderes zu bedeuten, und nicht nur für die Gebäude, sondern auch für das, was in den Gebäuden stattfinden soll.

Aber bevor wir jetzt auf diesen Punkt kommen, eine Frage: Was bekommen nun die Wiesbadener als dritte im Bunde, denn wenn beide peripheren Theater so gut bedient werden, dann muss doch das Haus in der Landeshauptstadt auch noch etwas abbekommen? Oder sind die schon immer mit einem zeitlichen Vorsprung bedient worden?

Herr Zetzsche: Das kann man nicht sagen; aber in Wiesbaden haben wir ein denkmalgeschütztes Haus, ein neobarockes Theater aus dem späten 19. Jahrhundert, was eben Gott sei Dank im Krieg nicht so schwer beschädigt war, dass es nicht hätte schnell wieder in Betrieb gesetzt werden können. Dort sind, wenn ich mich jetzt nicht vertue, in den 70er Jahren, Herr Karasek, vielleicht wissen Sie es noch besser, in den 70er Jahren war dort eine Generalsanierung, in der auch der Theaterbetrieb ausgelagert war. Dort ist das, was zum Teil jetzt in Kassel auch gemacht wird, in den 70er Jahren schon gemacht worden, und deshalb sind es jetzt in Wiesbaden, ich sage mal, nur 28 Mio. Der Charme der Wiesbadener Sanierungskonzeption liegt darin, dass man es geschafft hat, dank eines sehr kundigen Projektsteuerers, die Sanierungsphasen auf die Theaterpausen zu verlegen. Das bringt zwar für das Ensemble und für das Hauspersonal enorme Belastungen mit sich, wenn in jeder Spielpause die Baubetriebe anrücken. Für das Publikum und für den Spielbetrieb ist das natürlich ein großer Vorteil, weil die Spielzeit fast unbeschädigt und ohne große Bauphasen stattfinden kann.

Herr Fischer: Jetzt möchte ich mal wieder auf meine rechte Seite hinüberspringen. Herr Karasek, wenn Sie, als im Augenblick in Kiel für das Schauspiel Verantwortlicher, hören von diesen Investitionen, die in die Hessischen Staatstheater gemacht werden, und das aus Kiel heraus kommentieren sollen und vergleichen mit den Möglichkeiten, die Sie in Schleswig-Holstein vorfinden, was denken Sie dann?

Herr Karasek: Prinzipiell, im Augenblick, denke ich das, was jeder Theatermensch im Augenblick denkt: Wenn irgendwo ein Plus für das Theater ausgegeben wird, dann jauchzt mein Herz, und da bin ich eigentlich auch ganz konkurrenzlos, und so sollte es ja eigentlich auch immer sein. Das ist unser interner Wunsch, ist ja logisch. Ich muss in Kiel jetzt vorsichtig sein, dass ich nicht sage: „Gott, das müsste in Kiel auch... Also, ich leite Kiel, ist ja nicht wie das Staatstheater Wiesbaden mit einem Generalintendanten

versehen, sondern mit zwei Intendanten, einem Schauspielintendanten, dem das Kinder- und Jugendtheater untersteht, das aber rein formell, und einem Oberintendanten in diesem Falle, dem das Ballett mit untersteht. Die Oper ist vorzüglich, Herr Krumrey weiß das, renoviert worden. Sie ist, glaube ich, eine der modernsten Bühnen Europas, und das Schauspiel hat einen, muss ich sagen, wunderschönen Neubau, der ist 1996 auf die Holtener Straße gesetzt worden, mit der alten Fassade.

Dahinter allerdings ist dieser Neubau, das muss man dazu sagen. Insofern muss ich tatsächlich ganz produktiv wehmütig sagen, wenn ich Herrn Zetzsche höre, der Neubau ist nur bis zum Portal gedacht worden. Theater werden ja immer von vorne gedacht und nicht von hinten. Ab dem Portal hat niemand mehr über den Neubau nachgedacht. Da befinden wir uns auf einer hochrenovierten, sage ich mal, logistischen Katastrophe. Da hat irgendjemand überhaupt nicht nachgedacht. Da stimmen die Stürze, die Bewegung der großen Türen zu den kleinen, also, da stimmt einfach simple gar nichts. Als ich in Kiel anfang, das ist vielleicht ganz bezeichnend, und zu einer sehr wichtigen SPD-Frau sagte: „Na ja, das Haus ist total schön, und mich auch wirklich freute, aber nur bis zum Portal“, wendete sie sich sofort ab und sagte: „Es ist trotzdem ein Neubau.“ Also, ich sollte nicht weiter über Geld mit ihr in diesem Zusammenhang reden, allerdings weiß dies die Stadt, und ich denke, das ist auch meine Aufgabe, also werde ich denen, solange ich dort bin, gehörig auf den Wecker gehen. Denn eins ist klar, das hat man auch in Wiesbaden, und die Häuser sind auch viel schneller, da sie ja sehr stark bespielt werden, sanierungsanfällig. Es ist ja nicht so, dass wir die Theater nur ganz wenig bespielen, sondern wir strapazieren die Theater; Also, unser Theater spielt immens. Da ist jeden Tag ein Aufbau, das heißt, der Verschleiß ist auch entsprechend zu sehen. Da hier keine neuen Gelder reingesteckt werden, sieht man den Verschleiß mittlerweile dreifach, vierfach. Also, wer das Bühnenhaus bei uns sieht, also unbeleuchtet sieht, der will seinen Augen gar nicht glauben. Beleuchtet sieht die Sache immer ganz anders aus. Ich werde mit Sicherheit den Kielem gehörig, solange ich dort bin, auf den Wecker gehen, in der Hoffnung, dass ich den Stein des Anstoßes gebe, dass da endlich etwas gemacht wird.

Herr Fischer: Danke. Es ja so, dass wir, die wir Theater lieben, eigentlich weniger die Hüllen meinen, also die Gebäudehüllen. Wenn die schön sind, historisch schön, dann freut uns das, da wir als Publikum ja normalerweise nur bis zum Portal sehen können. Anschließend ist die Vorstellung, und die hat ja mit der Gebäudehülle normalerweise überhaupt nichts zu tun oder nur ganz, ganz wenig. Natürlich freut uns das Ambiente, aber dieses ist nur die Hülle für das eigentliche Theater und ist die Arbeitsstätte für die Theatermacher. Wenn soviel Geld in die Theatergebäude investiert wird, zumal Steuergelder, dann muss ich doch eine Vorstellung davon haben, wie in der Zukunft in diesen Häusern und unter welchen finanziellen Voraussetzungen gearbeitet werden soll, und dafür ist das Ministerium im wesentlichen auch zuständig.

Thema: Theaterstrukturdebatte. Wenn ich ein Gebäude so großzügig saniere, wie glaube ich die Arbeitsbedingungen damit auf Dauer sicherstellen zu können?

Herr Zetzsche: Das ist eine in der Tat schwierige Frage. Also zunächst einmal, und das will ich hier betonen, die Entscheidung, die Häuser so zu sanieren, heißt auch, dass es ein Bekenntnis des Landes Hessen, und ich will nicht vergessen, auch der städtischen Träger gibt. Wir sind ja mit den Sitzstädten eben durch diese vorhin erwähnten Theaterverträge sehr eng verbunden, und die Städte wirken an jeder Entscheidung natürlich mit, die die Spartenstruktur zu erhalten, das ist keine Frage.

Es gibt nirgendwo in Hessen, an keinem hessischen Theater, - die Frankfurter lasse ich jetzt wieder aus, für die kann ich nicht sprechen -, irgendeine Entscheidung, eine Sparte zu schließen oder Theater völlig anders zu organisieren. Anders würde auch die Sanierung der bestehenden Häuser keinen Sinn machen, das will ich noch einmal

betonen. Das heißt nicht, dass das Land Hessen, wie die meisten Gebietskörperschaften in Deutschland derzeit überhaupt, nicht eine ganz schwierige Haushaltslage zu bewältigen hat. Das ist jedem bekannt, und dass in den Betriebshaushalten der eine oder andere Abstrich verkraftet werden muss, das werden die Intendanten, das kann und wird Herr Dennewitz bestätigen können und müssen, beklagen, zu Recht beklagen; das ist nicht besonders schön, aber es ist leider nicht zu verhindern. Das heißt nicht, dass es einen Erdrutsch geben und zu einer Spartenschließung kommen wird. Das ist nicht zu befürchten, aber natürlich kann kein Mensch heute, und das erwarten Sie bitte auch nicht von mir, schon gar nicht als Vertreter des Ministeriums, aber eben nicht der Minister, dass ich hier sage, was die Theater in den nächsten Jahren an finanziellen Spielräumen haben werden. Das können wir heute nicht sagen, das ist eindeutig die Kompetenz des Haushaltsgesetzgebers, des Landtages, und da bin ich sicher, dass man dort klug entscheiden wird.

Herr Fischer: Das freut mich zu hören. Das Vertrauen, das man dort klug entscheiden wird, ist ja nicht überall vorhanden. Sie haben gerade eine ganz wesentliche Bemerkung gemacht, die hat mich aufforchen lassen. Sie haben gesagt: „Ich kann für Frankfurt nicht sprechen.“ Frankfurt am Main und Frankfurt als freie Reichsstadt hat im Land Hessen immer eine besondere Rolle eingenommen. Solange ich als Schüler in Frankfurt gewesen bin, gab es zwischen den Städtischen Bühnen Frankfurt und den Staatstheatern Hessens immer eine künstlerische Rivalität. Gibt es heute eine Situation, dass im Ministerium von den Staatstheatern her argumentiert wird, wir müssen mindestens konkurrenzfähig gegen das bleiben, was Frankfurt seinem Theater ermöglicht? Wobei diese Frage, wenn man die Nachrichten aus Frankfurt hört, eigentlich schon fast falsch gestellt ist. Denn man hört eigentlich mehr von Kürzungen und Spartenproblemen in Frankfurt als von den Staatstheatern in Hessen. Wie ist das Verhältnis zwischen Frankfurt auf der einen und den Hessischen Staatstheatern auf der anderen Seite?

Herr Zetzsche: Da komme ich auf den Beginn von Herrn Dennewitz zurück. Das ist einfach eine andere Liga. Die Städtischen Bühnen Frankfurt haben insgesamt immer noch weit aus mehr Geld, ich will nicht sagen, als alle zusammen, aber es ist doch wirklich eine andere Liga, das muss man so sehen, und deshalb ist eine Konkurrenz in diesem Sinne gar nicht gegeben. Ich will mich jetzt nicht über Fußball äußern, das ist nicht mein Feld, aber auch da gibt es natürlich zwischen ...; ich lasse den Vergleich lieber. Also, Sie wissen, was ich meine.

Es ist auf alle Fälle so, dass gerade im südhessischen Raum, in einer sehr dichten Theaterlandschaft man sich gegenseitig ansportet. Das ist eine Form der gesunden Konkurrenz, die natürlich sein muss; denn überall da, wo Theater auf dichtem Raum sind, wird man sich nicht ignorieren können, ganz im Gegenteil. Das ist eine Entwicklung, die ich mit großer Freude in den letzten 2, 3 Jahren beobachte. Insbesondere unserer derzeitiger Minister Korz hat initiiert, dass die Intendanten nicht nur Hessens, sondern der Rhein-Main-Neckar-Region, unter Einbeziehung des Staatstheaters Mainz, des Heidelberger Stadttheaters und des Nationaltheaters Mannheim, sich in regelmäßigen Abständen bei ihm treffen, mit ihm die Entwicklung besprechen, konstatieren und über Möglichkeiten der Zusammenarbeit nachdenken.

Aus diesen Intendantentreffen hat sich eine Arbeitsgruppe herausgebildet, die über ganz konkrete Dinge redet, die man miteinander gemeinsam veranstalten kann. Ein Ergebnis ist, z. B. vor einem Jahr etwa, gewesen, dass alle Abonnenten der jeweiligen beteiligten Häuser, wenn sie denn in eines dieser Partnertheater kommen, auf den Abendkartenpreis eine Ermäßigung von 15 % auf ihrem Abonnementsausweis erhalten. Das ist für viele Besucher eine sehr schöne Sache. Das ist eine Form der Zusammenarbeit in diesem engen Kulturraum, wo wir sagen, wir wollen eben, dass die

Besucher auch die Angebote der anderen Häuser wahrnehmen, das wollen auch die Intendanten. Da sind die Städtischen Bühnen Frankfurt federführend, dort treffen wir uns z. B. in dieser Arbeitsgruppe, um solche Dinge zu besprechen. Insofern halte ich die Zusammenarbeit und die gegenseitige Wahrnehmung für sehr, sehr hilfreich.

Herr Fischer: Sie haben mir eben ein gutes Stichwort geliefert. Abonnementsysteme, Besucher, und das erlaubt mir, ganz schnell zu Herr Kasten überzuleiten.

Sie sind auf dem Gebiet der Besucherbetreuung, des Kartenservices, des Abonnements und all der Dinge, die sich zwischen dem Publikum auf der einen Seite und dem Theater auf der anderen logistisch abspielen, tätig. Bisher war das immer so, und ich habe das so kennengelernt, wenn ich eine Theaterkarte haben wollte, ins Theater gehen wollte, dann bin ich an die Theaterkasse gegangen, und da war ein Vertreter des Theaters, der mich beraten hat und den ich auch mal fragen konnte: „Sag mal, lohnt das überhaupt?“, oder „Wie ist dieses Stück?“ Dann hat der mir natürlich im Sinne des Theaters geantwortet: „Selbstverständlich! Da müssen Sie hingehen, das ist ein tolles Stück!“ Denn er war ein Stück Theater. Heute muss ich davon ausgehen, dass evtl. dort ein Vertreter des Vereins Otto Kasten sitzt, und der hat eine gute Ausbildung und sagt: „Herr Fischer, eine gute Frage, lieber nicht.“ Ich übertreibe das jetzt mal ganz zugespitzt, weil ich der Meinung bin, zwischen diesen beiden Partnern, die normalerweise gedacht haben, sie gehören eigentlich zusammen, da gibt es nur eine ganze enge Nahtstelle. Entwickelt sich jetzt etwas dazwischen, das weder dem einen noch dem anderen angehört, aber eine ungeheure verbindende Funktion wahrnehmen muss?

Wir haben in Braunschweig, ich sage das mit aller Freude, mit ihren Vertretern bisher hervorragende Erfahrungen gemacht, und das waren echte Vertreter des Theaters. Das muss aber nicht so sein, das ist ja nicht die Voraussetzung, oder ist das die Voraussetzung für die Einstellung der Leute, die Sie vornehmen? Herr Kasten, Sie haben das Wort.

Herr Kasten: Tausend Fragen, und es sind alles nur kleine Fragen gegenüber den Themen eben. Ich muss wirklich in ein Theater gehen. Das ist ja ein Nebenschauplatz, darauf möchte ich ganz besonders hinweisen, ich nehme mich da auch gar nicht so ernst; aber ich will trotzdem, wie mir aufgetragen ist, unsere Arbeit schildern und auch, wie es zu einer weiteren Entwicklung mit dem verarbeitenden Teil gekommen ist.

Der Besucherring wurde 1949 in Lübeck durch meinen Onkel gegründet. Er hatte von Anfang an die Aufgabe, ausschließlich die in der Region lebenden Menschen für das Angebot des jeweiligen Theaters zu interessieren und einen Fahrdienst zu organisieren, der es diesen Theaterbegeisterten auch möglich machte, bequem das Theater zu erreichen. Um diese kulturpolitisch so wichtige Arbeit überhaupt leisten zu können, war schon immer eine große Nähe zum Theater nötig. Waren es 1989 nur neun Städte, in denen der Besucherring tätig war, so sind es heute über 20 Städte mit mehr als 30 Theatern und Konzerthäusern, für die wir arbeiten. Auch aktuell gibt es weitere Anfragen, auch großer Häuser, die an einer Zusammenarbeit mit dem Besucherring interessiert sind.

Wenn man sich die Struktur dieser Arbeit ansieht, so ist schon zu Beginn der 50er Jahre ein Teil der Verkaufstätigkeit in vielen Theatern, wie man heute so schön sagt, ausgesurft worden, nämlich der Aufbau und die Betreuung der gesamten auswärtigen Gruppenarbeit. Dies geschah aus einem ganz einfachen Grund: Es ging nicht mehr nur um die Vermittlung von Theaterkarten, sondern auch um den Transport der Menschen und viele andere Nebenleistungen. Die Theaterkasse neben dem Theaterabonnement war eigentlich die reine, wie man auch heute so schön sagt, Cash & Carry-Einrichtung. Ausgestattet war durch diese Nebentätigkeiten arbeitsmäßig überfordert und hätte bei

Übernahme dieser zusätzlichen Arbeit personell erheblich aufgestockt werden müssen. Um dies nicht machen zu müssen und gleichzeitig die Werbung der Reservierung effektiver zu gestalten und damit die Einnahmen zu erhöhen, waren viele Theater eben beim Besucherring unter Vertrag.

Es ist in der heutigen Zeit so, dass wir uns seit einigen Jahren mit weiteren Aufgaben am Theater beschäftigen. Das begann zunächst in Thüringen, in Gera. Da gibt es seit 1991 den Besucherring. Ich möchte zwischendurch den Einwurf machen, Sparmaßnahmen oder Outsourcing alleine reichen nicht, und es ist auch der falsche Weg. Man muss schon ein Konzept haben. Aber in Gera hat sich das Outsourcing in dem Jahr 2001 angeboten, mit dem Besucherring gemeinsam die Kassenarbeit zu betreiben. Das heißt, es wurde vertraglich sichergestellt, dass die fachliche Beratung und optimale Betreuung der Theaterbesucher im Vordergrund stehen müsse und damit eine ganz auf das Theater zugeschnittene Verkaufsstrategie notwendig ist. In Gera hat es sich dann erwiesen, dass eine Privatisierung der Kasse erfolgreich sein kann, wenn sich diese Tätigkeit an den Bedürfnissen des Theaters orientiert. Die Verkaufszeiten wurden ausgeweitet und die örtliche Zusammenlegung von Theaterkassen im Besucherring wurde so organisiert, dass bei Bedarf eine personelle Aufstockung der Kassen jederzeit möglich ist. Das heißt, wir konnten in der Spitzenzeit gegenseitig abfedern.

Jetzt das zweite Theater, wo das jetzt beginnt ich darf eine Pressemitteilung aus der Frankfurter Rundschau vorlesen. „Hintergrund der Privatisierung der Theaterkasse des Hessischen Staatstheaters Wiesbaden ist die Sparreform „Operation sichere Zukunft“ (des Landes Hessens), die alle öffentlichen Einrichtungen betrifft. Es sollen demnach 12 Stellen nach schon vier eingesparten Stellen gestrichen werden. Im künstlerischen Bereich und in der Produktion hätten uns derartige Einsparungen sehr weh getan, deshalb haben wir uns für die Abgabe des Ticketverkaufs entschieden, sagte eine Sprecherin des Theaters.“ Der Besucherring wird seine Tätigkeit an der Theaterkasse am 1. Juni diesen Jahres beginnen, das heißt, wir bereiten das schon seit Monaten vor. Mit ausschlaggebend für die Entscheidung der Theaterleitung, den Besucherring mit dieser zusätzlichen Aufgabe zu betrauen, liegt sicherlich in den finanziellen Konditionen und Abgaben innerhalb der Kartenvertriebsstruktur, besonders darin, dass der Besucherring ausschließlich auf die Belange des Theaters fixiert ist. Daneben werden die Öffnungszeiten der Kassen erheblich erweitert, eine regelmäßige inhaltliche Schulung der Kassiererin durch die Dramaturgie verabredet und Marketingmaßnahmen inhaltlicher Art mit verkaufsorientierenden Maßnahmen koordiniert. Ganz schlicht, als Ziel steht die Theaterkasse. Sie muss ein erstklassiges Aushängeschild des Theaters sein, und zwar der entscheidende Knotenpunkt, wo sich Besucher und Theater erst einmal treffen, und das hat oftmals sehr große Auswirkungen auf das weitere Miteinander. So, ich weiß gar nicht, ob ich irgendeine Frage damit beantwortet habe. Ich habe meine 5 Minuten abgelesen. (Applaus)

Herr Fischer: Sie haben eigentlich mit diesem Statement bei mir eine ganz große Frage aufgeworfen, die könnte man mathematisch formulieren. Sie sind ein privater Verein. Durch die Übertragung der Kassenarbeit aus dem Theater heraus auf einen privaten Verein, kann ich a) die Kassenzeiten erweitern und b) die Mitarbeiterzahl im Theater verringern und die Kosten minimieren. Das muss mir erst noch einmal erklärt werden, denn manchmal haben Sie das mit Automaten. Da gehen die Leute wie bei der Bahn AG also an einen Automaten und geben ein: Heute Abend ist „Rigoletto“, ich drücke auf einen Knopf, will Platzgruppe 5 haben und kriege dann eine Karte ausgespuckt. Oder sind ihre Mitarbeiter weniger gut dotiert als die Mitarbeiter des Hauses, sind die Tarifverträge andere oder woher kommen die auf diese Weise denkbaren oder erhofften Einsparungen? Und dann natürlich sofort an den Partner, Herr Zetzsche, sehen Sie das genauso? Wo liegen die Einsparungen, wenn bis Ostern in irgendeiner Weise einen Vorteil mit diesem Übergang verbunden ist?

Herr Kasten: Das Vordergründige ist nicht die finanzielle Seite dieser Angelegenheit gewesen. Es hat natürlich eine wesentliche Ursächlichkeit, dass also das Angebot, das also an mehrere Anbieter gegangen ist, etwas Preiswerteres ist, als das Theater selber das ausrichten kann. Das Wichtige waren die inhaltlichen Dinge. Wir sind frei in der Entscheidung, wann wir die Kassen öffnen. Wir können das Personal anders einteilen, wir können schwerpunktmäßig die Kasse anders besetzen. Wir denken da anders einfach. Wir haben also die Möglichkeit, auch besser ein Call-Center einzurichten, wo die Telefonbestellungen besser abgearbeitet werden.

Die Leute verdienen nicht ganz soviel, offensichtlich, das muss man ehrlich und offen sagen, aber Verdienst ist eine Sache, Engagement, Klima, Freude an der Arbeit eine andere. Das sind alles junge oder auch nicht so junge, engagierte Menschen, die etwas bewegen wollen. Ich freue mich da besonders, nicht nur jetzt in Wiesbaden, sondern auch in der gesamten Besucherringarbeit, dass wir eine junge Generation herangewachsen bekommen, die so etwas unglaublich engagieren kann, wie ich das nur noch aus meiner Jugend kannte. Ich will diese Leute nicht ausnutzen, aber die haben ein Ziel, die haben einen Wunsch, etwas zu bewegen, und das Geld ist eine untergeordnete Rolle. Es geht nicht in erster Linie um Bezahlung. Schlecht werden sie nicht bezahlt, aber nicht ganz so gut wie im öffentlichen Dienst. Das muss ich so sagen.

Herr Fischer: Nun haben wir ja das unverschämte Glück, den Widerpart oder den Mitarbeiter oder den Zuarbeiter, oder wie auch immer man das nennen will, für dieses Konzept hier neben uns sitzen zu haben, denn Sie wären in Gera ja wohl gar nicht zum Zuge gekommen mit diesem Konzept, wenn Ihnen nicht Herr Zetzsche in Gera dabei geholfen hätte. Sie mussten zumindest Herrn Zetzsche auch davon überzeugen, dass das eine vernünftige Sache ist. Ich will noch ein ganz klein bisschen weiter ausholen. Wir können dann anschließend auch fragen, wie ist es denn in Gera beim Publikum angekommen, denn wir haben im Kreise auch Vertreter aus Gera sitzen, und die werden Ihnen bestätigen können, das Konzept ist aufgegangen von unserer Seite aus, oder wir kriegen gar keine Karten mehr, oder wir wissen gar nicht, wie wir an die Karten kommen sollen oder sonst irgendwas. Herr Zetzsche, wer hat wen überzeugt in Gera, dass man so etwas ausprobieren soll, denn es gab ja keinen Vorläufer in der Art?

Herr Zetzsche: Das klingt ja fast nach alter Seilschaft, ist es aber nicht, denn mit Herrn Kasten habe ich seit 1991 gute Kontakte gehabt. Zu dieser Zeit waren die Bühnen der Stadt Gera noch ein Regiebetrieb. Sie sind seit 1995 eine GmbH in Fusion mit dem Landestheater Altenburg und von daher in allen wirtschaftlichen Entscheidungen völlig selbstständig. Die Entscheidung, den Kassenbereich zu privatisieren, hat nicht etwa das Kulturamt oder Kulturdezernat der Stadt Gera getroffen, sondern die GmbH in wirtschaftlicher Eigenverantwortung. Das muss ich zunächst sagen. Ich habe aber natürlich, aus meiner beruflich bedingten Nähe zu diesem Betrieb, feststellen können, dass dieses Modell funktioniert hat, und deshalb gebe ich ganz ehrlich zu, konnte ich dieses Modell auch weiterempfehlen, einfach, weil ich es in der Praxis erlebt habe. Das ist das eine.

Das zweite ist, es greift wirklich zu kurz, wenn man die Fragen Outsourcing und Privatisierung wirklich nur unter dem Aspekt der Kostenersparnis sieht. Bevor das Land Hessen die „Operation sichere Zukunft“ aus guten Gründen in Gang gesetzt hat, einfach, weil wir nicht auf Kosten der nächsten Generation leben können, schon davor hat es Überlegungen gegeben und gibt es auch in den anderen Staatstheatern, über solche Lösungen nachzudenken, und zwar zunächst völlig ergebnisoffen, weil, und, Herr Fischer, da muss ich wirklich sagen, Sie haben vorhin das schöne Beispiel der Dame oder des Herren gebracht, der eben grundsätzlich alle Angebote seines Theaters allen Besuchern wärmstens empfiehlt und sozusagen als Teil des Theaters für das Theater kämpft.

Die Wirklichkeit sieht ja manchmal anders aus, und auch da erzähle ich wieder aus Gera. Wir hatten dort eine hervorragende ältere KassiererIn, die kannte jeden Besucher, die war selbst früher mal irgendwo im Ensemble gewesen und hatte natürlich den Ehrgeiz, ihren Besuchern immer das Beste zu empfehlen. Wenn sie selbst ein Stück schlecht fand, dann hat sie, nicht etwa, weil sie das Theater nicht mochte, sondern weil sie das für ihre Verantwortung gegenüber den von ihr bekannten Besuchern hielt, gesagt: „Gehen Sie da lieber nicht rein! Da empfehle ich ihnen lieber das andere Stück.“ Das war von der Frau gut gemeint, aber natürlich im Sinne des Theaters nicht immer, das muss ich so sagen, dieser Effekt, dass Leute entweder aus guter Kenntnis oder aus Nichtkenntnis die Angebote des Theaters nicht fach- und sachgerecht verkaufen und vermarkten können.

Herr Karasek: Das ist der Grundcharakter aller deutschen Stadttheater oder Subventionsstadttheater, in Kassel, das ist nicht nur in Gera, das ist ein allgemeines deutsches Problem.

Herr Zetzsche: Sehen Sie, und weil das so ist, und das kann man gut oder schlecht sehen, fehlt da irgendeine Dimension, und die private Form hat zumindest einen Vorteil, der Markt kann kapitalistisch oder neoliberal klingen, wie auch immer. Der Mitarbeiter bei Herrn Kasten wird daran gemessen, wie viele Karten er verkauft hat und zudem, was er sich an Identifikation mit dem Theater leistet, natürlich auch darauf schauen, dass der, der an seinem Tresen steht, am Ende mit einer Karte nach Hause geht. Aus diesem Grunde muss man solche Modelle wirklich so konstruieren, dass eben die Verbindung zwischen dem privaten Träger und dem Theater eine ganz enge ist, dass eben genau das, was in Gera passiert und was in Wiesbaden sich hoffentlich auch so ergeben wird, dass eben die Verzahnung eine ganz enge ist, bei Strafe des Untergangs für beide Seiten. Das steht ja immer dabei. Wenn die Karten nicht mehr verkauft werden, da leidet das Theater und der Besucherring, beide sind existentiell auf diese Zusammenarbeit angewiesen, und wenn das gewährleistet ist, ist das ein gutes Modell.

Herr Kasten: Ich muss noch ein Wort sagen, bitte, in eigener Sache. Ich bin seit über 50 Jahren irgendwie mit dem Theater verbunden, es sind 56 Jahre, glaub' ich, insgesamt. Ich habe unglaublich viele Kassenerlebnisse in diesen Jahren gehabt, und im Laufe der Jahre hat sich da irgendwie in mir eine Vision entwickelt, also die, die mancher der früher beim Krämer eingekauft hat. Ich habe eine Vision von einer Kasse, wie sie als Aushängeschild fürs Theater dasein soll, und ich bin auch heute nach wie vor daran, sie zu trainieren und auch meine Mitarbeiter, dass sie, wenn sie beim Besucherring anrufen, um ihre Karte zu kaufen, dass sie wissen, da beginnt schon dieses Erlebnis, das Kartenerlebnis nämlich, und das wird nicht abgewirkt oder irgendwie anders schlecht behandelt. Ich weiß gar nicht, ob ich das erreichen kann in einem so großen Staatstheater, aber ich will das vorher ausprobieren und mir Mühe geben. Ich bin mir sicher, mit der richtigen Menschenführung, dem richtigen Know-how und der richtigen Einbindung, es ist ja gar nicht so, dass die Kasse in den Theatern eingebunden ist, die führen ja ihr Eigenleben meistens. Die machen sich ihre eigene Politik, die machen sich ihre eigene Wahrnehmung von dem, was auf der Bühne stattfindet, und die sind oftmals auch für die Theaterleute ein Ärgernis, aber das ist nicht überall so.

Es ist aber oft so. Ich will ja nicht die KassiererIn schlecht machen, in keiner Weise, das sind ganz tolle Leute, aber es ist, wenn man das auf eine andere Weise stellt, eine Chance für das Theater. Man kann nicht über eine Kasse ein Theater sanieren oder vollspielen oder voll verkaufen. Wenn das Theater nichts taugt, dann klappt es auch an der Kasse nicht, aber man kann natürlich mit alltäglichen kleinen Dingen viel erreichen.

Herr Dr. Köbele: Wenn ich eine ergänzende Frage stellen darf, Herr Kasten? Ich komme aus Münster. Wir haben, wie bei vielen anderen Theatern, zwei gemeinnützige Besucherorganisationen, die Theatergemeinde und unsere Gesellschaft und die

Vorzüge, die einen wesentlichen Teil dessen, was Sie tun, abdecken. Gibt's daneben für Sie noch eine zusätzliche Betätigung oder ist damit z. B. Münster schon abgehakt?

Herr Kasten: Es ist so, dass wir eigentlich selten in Theatern arbeiten, wo eine gesunde Theatergemeinde und Volksbühne sind, weil diese Teile der Außenregion mit abdeckt. Das kann man nur einem überlassen, weil, wenn sie Busorganisationen und so was machen, dann können Sie nicht mit zwei oder drei Preisangeboten kommen, dann geht kein Bus mehr gefüllt ins Theater, dann passiert gar nichts mehr. Ich habe das erlebt in der Vergangenheit, dass ich in Städte berufen wurde oder dass sich Theaterleiter mit mir unterhalten haben, um den Besucherring zur Mitarbeit zu animieren, weil eben Volksbühne und Theatergemeinde weggebrochen sind. Das bedaure ich sehr, denn ich habe Theatergemeinde und Volksbühne nie als Konkurrenz gesehen, sondern die sind als Organisation genau wie ich, sie gehören zu einem gesunden Theaterleben dazu, aber in der Struktur hat sich irgendetwas verändert. Ich sehe es ja selber bei mir. Dies ist alles sehr viel anstrengender geworden, Menschen zum Theaterbesuch zu bewegen. Es ist hier nicht mehr so einfach wie früher. Man muss sich immer etwas Neues einfallen lassen und da, wo das nicht passiert, da bricht's eben. Eine Volksbühne muss ja zumachen, wenn sie plötzlich kein Geld mehr hat. Die können keine Kredite kriegen, wegen der Gemeinnützigkeit, und wir leben heute in einer Zeit, wo das wirtschaftliche Fundament wichtig ist oder die Chance. Wir müssen uns z. B. beim Besucherring selbst erhalten. Wir müssen das Geld verdienen aus dem Kartenverkauf und aus der Busorganisation, und wir haben eine Kalkulation. Wir arbeiten wie ein richtiger Kaufmann und müssen, wenn wir schon keinen Überschuss erwirtschaften, so doch plus-minus Null arbeiten. Eine interessante Frage, weil wir im Grunde darauf hinarbeiten, einen Überschuss zu erwirtschaften, der fällt ja auch manchmal an. Um unter dieser Last des Geldes nicht ermüdet zusammenzubrechen, hat mein Onkel schon in den 60er Jahren eine Stiftung gegründet, die Theaterleuten, die in Not geraten sind, hilft und auch alle zwei Jahre den Förderpreis der deutschen Intendanten in Zusammenarbeit mit dem Vorstand der Intendanten der deutschen Bühnenvereine vergibt. Also, wenn irgendwelche Überschüsse da sind, werden sie in anderer Weise dem Theater wieder zugeführt. Wir können aber nicht gemeinnützig arbeiten als e. V., weil wir dann keine Aktivitäten mehr starten können, die uns wirklich wirtschaftlich helfen.

Herr Fischer: Nun wollen wir die große Chance nutzen, die uns hier diese Runde bietet, nämlich, das Koreferat des betroffenen Publikumsvertreters hören aus Gera. Gera hat eine gewisse Vorreiterrolle gespielt, und ich frage nun, wie ist es in Gera angekommen, Herr Walther? Haben Sie große Probleme heute oder hatten sie größere Probleme früher mit der Betreuung des Publikums durch das Theater, sprich durch die Theaterkassen und alles das, was sich darum ansiedelt? Wir hatten dieses Problem nämlich, haben dieses dann ausgesourced.

Herr Walter: Es wird kein großes Koreferat sein, aus einem ganz einfachen Grunde, weil wir mit diesem System sehr zufrieden sind. Wir gehen davon aus, es kann ein Glücksfall sein, es sind tolle Leute, die im Rahmen der Organisation im Besucherring arbeiten. Es sind Leute, die dem Theater schon vorher unwahrscheinlich verbunden gewesen sind, und gewissermaßen wurde der Arbeitsplatz vom Theater verlegt auf den Markt, wo jetzt die Verkaufsstelle ist; das war der erste große Vorteil. Das Theater in Gera liegt zwar nicht groß außerhalb, aber da die Leute heutzutage alle bequem sind, ist der Weg zum Theater schon sehr schwer, weil sie mit dem Auto nicht direkt vor den Eingang fahren können, und in der Stadt können sie sowieso auf dem Markt Karten holen. Also, die ersten Voraussetzungen müssen wirklich Kräfte sein, die mit dieser Arbeit verbunden sind. Das muss in diesem Fall gewährleistet werden.

Eine andere Seite, die wir als negativ empfinden. Dieses System müsste noch erweitert werden, und zwar das Abo-System. Es ist äußerst ungünstig, wenn der Besucher zu

einer Vorstellung nicht gehen kann, dann muss ich mit meinem Abholschein das im Theater machen lassen, weil es in der zentralen Kasse nicht gemacht werden kann. Jetzt können sie sich vorstellen, die alten Leute denken nicht immer daran, dass Automat und dann anschließend im Theater und machen das dort. Das nächste Mal, nach einem halben Jahr, ich vergleiche das, wir haben das auch schon wieder vergessen, es wäre sehr schön, wenn diese Verbindung noch gemacht würde oder man eben direkt zum Besucherring geben kann. Sie hatten vorher diesen Artikel aus der Zeitung Wiesbaden gelesen. Ich gehe davon aus, wenn man auf diese Art und Weise Kräfte in die Arbeit und Technik oder im künstlerischen Bereich behalten kann, weil dieser Bereich outsourced wird, dann finde ich das ganz toll. In den meisten Theatern ist der Bereich der Technik so auf dem unteren Niveau, dass man davon ausgehen könnte. Aber so eine Abteilung, die kann jederzeit über den Besucherring gemacht werden und dadurch, dass noch das ganze Fahrtenssystem über den Besucherring gemacht wurde, auch in anderen Theatern, ist es also eine ganz tolle Verbindung.

Herr Fischer: Dankeschön. Nun gehen die beiden Herren heute mit stolz geblähter Brust nach Hause und sagen: „Jetzt haben wir hier zusätzliche Arbeit aufgetragen bekommen.“

Herr Kasten: Ich muss ergänzen, Herr Walter. In Wiesbaden haben wir das schon von vornherein anders gemacht. Der gesamte Verkauf, also auch die Abonnementsbetreuung, ist in einer Hand. In Gera war das nicht möglich, weil seitens der Intendanz damals der Wunsch bestand, die Abonnenten selber zu betreuen. Wir haben deshalb nur den Freiverkauf übertragen bekommen, aber es ist zwischendurch die Änderung beschlossen worden, im letzten Jahr, glaube ich, dass Tauschabonnements, also Tausch, auch bei uns stattfinden kann, in der Kasse am Markt in Gera. Ja, seit einem Jahr ist das.

Herr Fischer: Ja, so befruchtet die eine Erfahrung die andere Planung. Das ist eigentlich ganz gut, und nun nehmen wir die andere glückliche Situation gleich wahr. Rechts von mir sitzen zwei Intendanten, die über dieses System nicht oder noch nicht verfügen und die eben vielleicht ganz interessiert zugehört haben. Aber ich glaube, sie kennen das System zumindest vom Hörensagen, denn sie gucken ja grundsätzlich über den einen Tellerrand hinaus. Könnten Sie sich vorstellen, dass das für Sie und für Ihr Theater auch ein Modell werden könnte, oder stehen Sie dem eher kritisch ablehnend gegenüber?

Herr Dennewitz: Ich werde gerne darüber nachdenken. Die Frage ist nur, ob das Besucherpotenzial bei uns nicht zu gering ist für eine so groß angelegte Geschichte. Das muss man prüfen.

Herr Fischer: Nun ist es bei Ihnen ja ganz offensichtlich so, als Landestheater fahren Sie sowieso zum Publikum, und das Publikum kommt in den seltensten Fällen in Marburg zusammen. Insofern ist es sowieso eine gemischte Angelegenheit bei Ihnen und es könnte zu logistischen Problemen führen. In Kiel ist es anders, das Kieler Theater spielt in Kiel.

Herr Karasek: Die Kasse ist mir in Kiel von Anfang an ein Dorn im Auge gewesen, aber das hat auch mit meinem allerersten Erlebnis zu tun, als die Kasse nicht wusste, dass ich der designierte neue Intendant war. Da bin ich nämlich an die Kasse gegangen und wollte in eine Vorstellung des Schauspiel. Da sagte eine Dame: „Da wollen Sie wirklich rein?“

Damit war's geschehen, denn das geht nicht, und das wissen wir alle. Natürlich hat ein Theater bessere, schlechtere und teilweise auch schlechte Produktionen, das ist keine Frage, aber trotzdem ist es ja ein Gesamtbetrieb, es ist ja auch ein Gesamtereignis, das man vertreten muss. Wir haben die Kasse eher mühselig erst mal reformiert, also die Kassenzeiten. Das alleine hat mich schon eine Spielzeit gekostet, bis das überhaupt in

Gang gekommen ist. Das hat meine Wut über das System, was das anbelangt, eigentlich nur erhöht. Deswegen höre ich dort mit großer Aufmerksamkeit zu. Das ist in meinen Augen schon sehr schwerfällig. Es gibt die einzelnen, wirklich ganz unbenommen, es sind ganz tolle Frauen, es sind ja hauptsächlich Frauen. Es wäre wirklich falsch zu sagen, auf einer persönlichen Schiene. Es hat mehr mit dem System zu tun und mit Gewohnheiten und Strukturen, und das ist ganz eindeutig.

Also, wenn z. B. in München, an den Kammerspielen, also drei schon so dynamische Kräfte an den Kassen findet, das ist ein ganz anderer Vorgang, der da stattfindet, auch von der Offenheit, von der Transparenz, und man hat das Gefühl, dass die Kassenleute tatsächlich um das künstlerische Produkt auch sehr genau Bescheid wissen und sich damit auch identifizieren, also auch sehr differenziert damit umgehen und dem Zuschauer wirklich etwas mitgeben können. Das ist, glaub ich, das Hauptmanko, worunter sozusagen die Stadttheater, die tatsächlich leiden, wo auch wirklich viel beeinflusst wird an Stimmungen, an Kleinigkeiten, wo auch gerade unbekanntere Stücke zu lancieren wären, hier wieder Lust zu machen. So was findet eher weniger statt, denn selbst, wenn wir informieren, wird das nicht aufgenommen oder falsch weitergegeben, das ist aber auch ganz unterschiedlich.

Herr Kasten: Es ist zu ergänzen, wie wir das tolerieren. Wiesbadens Kassierer haben in ihrem Vertrag einen Passus, dass sie alle Produktionen des Hauses sehen müssen. Nicht nur, das alle sechs bis acht Wochen eine Schulung durch die Dramaturgie stattfindet, die nur eine Dreiviertelstunde dauert, alle neuen Stücke besprochen, auf die Schwerpunkte hingewiesen werden. Es sind alle verpflichtet, auch in ihrer Freizeit ins Theater zu gehen, nicht, dass das ein bezahlter Dienst ist. Soweit sind wir noch nicht.

Herr Karasek: Wie gesagt, ich höre da mit großer Aufmerksamkeit zu.

Herr Fischer: Nun könnte man ja daraus schließen, dass das Outsourcing von Dienstleistungen hinsichtlich der Kunden und der Publikumsbetreuung sehr viel offene Zustimmung findet, und man müsste Angst haben, dass die Idee des Outsourcing im Theater auch andere Gruppen und andere Bereiche erreichen könnte. Da komm ich also zu einem anderen angekündigten Thema: Das Outsourcing im Bereich von Ensembleleistungen. Wir kennen das ja und haben das eigentlich als zwangsläufig hingenommen im Musiktheater. Ein Gesangsensemble arbeitet nicht mit Outsourcing, sondern mit Gästen. Im umgekehrten Sinne ist das aber was ähnliches. Es kommt von außen her jemand dazu, den man selber aus wirtschaftlichen Erwägungen sich nicht mehr leisten kann. Der typische Wagner-Heldentenor ist ein Gast und im Normalfall nicht mehr Ensemblemitglied. Er würde sich auch nicht mehr als Ensemblemitglied verpflichten lassen. Das könnte man weiterführen, und manch einer hat es auch schon getan. Ich habe vor einem Jahr den Intendanten der Oper Leipzig, Herrn Meyer, der aus Frankreich kommt und der einer anderen Theatertradition entspringt, hören können, in Kassel damals, der gesagt hat: Bei uns ist das selbstverständlich. Wir stellen uns das Ensemble je nach Produktion, die wir machen wollen, zusammen. Dann ist es kein Ensemble mehr in meinem Selbstverständnis, und sicherlich kann man das im Musiktheater so verkaufen und sagen, auf diese Weise, und nur auf diese Weise, kann ich meine Rollen optimal besetzen.

Im Schauspiel dürfte das evtl. noch anders sein. Wir haben zwei Vertreter des Schauspiels hier und deshalb meine Frage an die beiden, wobei wir wieder beim Hausherrn anfangen. Können Sie sich vorstellen, auf das Ensemble, das Sie ja immer noch haben, zu verzichten und je nach Produktion sich für jede einzelne Produktion ein neues Schauspielerensemble zusammenzustellen und das für besser zu halten als das bisherige System, oder welche Vorteile sehen Sie in der Beibehaltung des Ensembletheaters, so wie wir es eigentlich alle gekannt haben und gewöhnt sind?

Dennewitz: Grundsätzlich bin ich dafür, das Ensemble beizubehalten. Das hat schon was mit Identität zu tun, man weiß doch auch von früher noch, die Leute sind in Gera oder in Flensburg oder irgendwo wegen ganz bestimmter Schauspieler ins Theater gegangen. Sie wollten den wiedersehen in einer anderen Produktion oder die Dame in der „Nora“ wiedersehen.

Das geht doch nur, wenn ich die Schauspieler über eine längere Strecke von Jahren zusammen habe, sie entwickeln kann, sie miteinander als das Ensemble spielen lasse, wir reden ja immer von Ensemblespielen. Der Gast wird doch auch mit einer ganz anderen Philosophie an ein Haus kommen. Der wird aus kommerziellen Gründen da andocken, freut sich evtl. auf den Regisseur und auf die Rolle; dann geht er wieder, und dann war's das. Er wird nie eine Identität mit dem konkreten Publikum entwickeln oder mit dem konkreten Theater. Das ist einfach nicht möglich.

Insofern wir sind hier sehr dem Ensembledenken verpflichtet und finden das toll. Nun haben wir ja auch eine ganz gute Entwicklung insofern, als wir einen Kern älterer Kollegen haben, die eben seit 14 Jahren oder 15 Jahren hier am Haus sind, mit uns zusammenarbeiten, und wir uns alle zwei Jahre immer 5 oder 7 ganz junge neue Schauspieler von den Schulen aus dem ganzen Land zusammenholen, so dass da auch immer eine Dynamik und Entwicklung ist und neues Blut ins Ensemble reinfließt. Ich hab da auch keine Angst, dass da so ein stilles Wasser entsteht, was sich nicht mehr regt und nicht mehr rührt. Ich denke, es ist wichtig. Wir haben es jetzt all die Jahre so gemacht, und hier haben sich auch Schauspieler ganz toll entwickelt, die relativ unscheinbar ins Ensemble kamen, und nach 2, 3 Jahren waren die so interessant geworden, dass man sich selbst auch mit jungen Leuten bei uns hier in der Stadt durchaus identifizierte und sagte: „Die wollen wir wiedersehen. Hoffentlich bleiben die noch ein Jahr oder zwei Jahre!“

Herr Karasek: Also, ich kann dem nur beitreten. Das ist eigentlich mit einem Satz gesagt. Das ist aber bei der Oper wirklich etwas Komplexeres, deswegen wäre Herr Bockelmann sicherlich dazu sehr interessant. Hat ein Schauspiel kein Ensemble mehr, ist es tot, behaupte ich, ja, dann würde es nicht mehr funktionieren in den Städten. Die Städte, ich nehme mal Kiel: Kiel ist ja keine vom Selbstbewusstsein geplagte Stadt Das ist eher eine Stadt, in die man kommt, in der man feststellen wird, dass die zwar alles hat, aber wenn es schlecht läuft, hat man eher das Gefühl, wie es zu sein hat, und wenn es gut läuft, ist es eine Überraschung. Es ist eine sehr zugespitzte Variante. Das stimmt natürlich so in sich nicht.

Das heißt, ein Ensemble ist der identifikatorische Punkt für das Gebilde Theater. Das habe ich in Wiesbaden noch nicht so stark, aber in Kiel in extremer Form. Zum einem ist ein ganz wesentlicher Beitrag zu so einem Bild, das sicher entstand, auch als Bürgertum in dem Falle, auch von sich selber macht, und von sich selber auch ein ganz wichtiger Bezug. Es ist auch ganz wichtig, dass es im Gespräch ständig ist, und das läuft nur darüber, dass die Leute sich in den Schauspielern, ob alt oder jung, absolut in ihnen wiederfinden, in ihnen wieder sehen. Das läuft auch ganz stark über ein sehr breites Programm, das im übrigen nur ein Ensemble zu leisten imstande ist. Ich kann das mit Gästen gar nicht machen. Ich kann alle Beiprogramme, die sehr wesentlich zur Popularität des Schauspiels beitragen, nur mit einem festen Stamm gestalten. Es wäre gar nicht bezahlbar und auch gar nicht organisierbar, wenn ich hauptsächlich Gäste dafür holen würde. Ganz abgesehen davon, ich kann ja nur einem Ensemble beibringen, das für mich ist, Kiel, Paris, und nur das kann ich fest, ich kann das aber auch nur von fest dort Wohnenden erwarten, dass sie es genauso hoffentlich zu lieben in Szenen, wie ich es tue. Das kann ich auch nur festen Kräften übertragen im Augenblick.

Herr Fischer: Wenn Sie also ein Vertreter des Ensemblegedankens sind, Herr Karasek, wie definieren Sie den Begriff Ensemble? Ist das Ensemble mit dem Haus und mit dem Standort des Hauses verbunden, in diesem Falle Kiel, oder ist das Ensemble an seinem Chef orientiert, also in dem Fall Daniel Karasek? Oder anders ausgedrückt, was passiert mit dem Ensemble, wenn Sie sich verändern oder verändern müssen? Gehen Sie davon aus, dass Sie das Ensemble, um es zusammenzuhalten, mitnehmen an ihre neue Wirkungsstätte, oder verbleibt es wie selbstverständlich an dem Standort, wo es sein Publikum gefunden hatte?

Herr Karasek: Das ist eine tatsächlich komplexe Frage. Sie ist eigentlich einfach zu beantworten. Natürlich verändert sich ein Ensemble. Wir sind 18 - 20 Schauspieler, das heißt, wir haben ein eigenes kleines Haus, also klein ist gut, ein mittelgroßes, sehr schönes Haus, wie gesagt, bis zum Portal. Natürlich ist in einer familiären Struktur, wie wir sie haben, drei Maskenleute, eine kleine Technik, in dem Sinne im Verhältnis jetzt zu Wiesbaden, wirkt sich es automatisch aus auf jede Stimmung der Leitung aus, und damit auch des Intendanten. Das wäre auch gerade zu schrecklich, wenn das nicht so wäre. Ein Ensemble, also der Chef alleine oder Intendant bestimmt den Grundgeist; den befördert er aber, indem er ein Team zusammenstellt, und dieses Theater bestimmt das Ensemble, und das Ensemble wiederum bestimmt das Team. Das ist eine Wechselwirkung, die sich aus dem ergibt. Das könnte ich gar nicht alleine schaffen, und diese Verantwortung wäre mir auch zuviel, das heißt, ich muss schon das Gefühl haben, dass ich die Verantwortung multipliziere; also das heißt, dass ich daraus mehrere Köpfe gemacht habe und nicht nur einen, auf dem es lastet.

Herr Fischer: Meine Frage zielte eigentlich eher in die Richtung, die man immer wieder vernimmt. Der Intendant verlässt das sinkende oder nicht sinkende Schiff, und er nimmt die ...

Herr Karasek: Die wollte ich, glaube ich, nicht beantworten; die ist nämlich nicht zu beantworten. Es gibt etwas, das hat mir der Eberhard Witt gesagt, der mich sehr wesentlich beraten hat für Kiel. Er ist ehemaliger Intendant vom Residenztheater in München. Man kann Städte nicht auf andere Städte übertragen. Es ist wirklich wahr; ich habe lange gebraucht, um das selber zu begreifen. Wiesbaden ist eine ganz andere Stadt als Kiel, und Hamburg ist eine ganz andere Stadt, hat vielleicht eher Verwandtschaft zu Kiel als zu Wiesbaden. Aber auch zwischen Frankfurt und Wiesbaden ist ein Riesenunterschied, wie beispielsweise auch Darmstadt zu Wiesbaden, obwohl die sehr eng beieinander liegen; es sind wirklich drei ganz unterschiedliche Städte mit einem ganz unterschiedlichen Publikum, das sich in gewisser Weise überlappen kann. Marburg kenne ich nicht; allein, wenn ich allein in Marburg ankomme, - es ist das erste Mal, dass ich im übrigen in Marburg bin -, merke ich, das ist eine ganz eigene Stadt, allein von ihrer Struktur und von ihrem Ambiente her. Das wird sicherlich auch normal sein, und ich glaube, es ist ganz wesentlich, dass man das als Intendant lernen muss, das ist ganz wesentlich: Erst mal mache ich nur für meine Stadt Theater und nicht für ein anderes, schon angestrebtes Modell, und das riecht eine Stadt im übrigen auch und zahlt es einem zutiefst heim.

Herr Fischer: Also darf ich die andere Behauptung auch in das Reich der Gerüchte verweisen, dass ein neuer Intendant, wenn er in eine Stadt kommt, das vorhandene Ensemble zunächst erst mal mit Nichtverlängerungsbenachrichtigung traktiert.

Herr Karasek: Ich kann darauf auch nur antworten: Das sind zwei Faktoren, die in der neuen Zeit eine ganz große Rolle spielen. Man muss unverhohlen sagen, es hat mit wirtschaftlichen Gründen etwas zu tun; die Nichtverlängerungen sind für, ich sag das ganz direkt, für uns Intendanten, geradezu lebensnotwendige Anfangsschritte, um a) das ist ein Doppelpunkt, um das Ensemble, teilweise die Ensemble zu verjüngen; aber jeder weiß

von uns, dass die Verjüngung auch eine absolute Notwendigkeit ist, denn es sind weniger Ausgaben, ganz simpel, das heißt durch die Verjüngung. In dieser Schere stecken wir ja mittlerweile. Dass das inhaltlich der Sache auch in Kiel stark zugute gekommen ist, ist ein Glücksfall, wenn es denn aufgeht. Ja, also natürlich bringen die jungen Leute so einen Schub auch rein; aber stärker verjüngen, als wir es schon verjüngt haben, kann man eigentlich nicht mehr.

Herr Fischer: Nun habe ich in der Tat Kindertheater, das Kinder spielen. Ich habe ganz bewusst bisher die Fragestellung nur aus der einen Richtung her gesehen. Der Intendant oder der Oberspielleiter usw. wird aktiv und verändert sein Ensemble. Man kann das ja auch von der anderen Seite sehen, man muss es auch von der anderen Seite sehen. Ein Ensemblemitglied, das eigentlich sehr gut hineinpasst und das sich hervorragend eingepasst hat, hat eine große Chance, woanders hinzugehen, geht zu seinem Chef und sagt: „Ab nächste Spielzeit kannst du nicht mehr mit mir rechnen.“ Dann muss man ja wahrscheinlich auch reagieren.

Herr Dennewitz: Ich würde sagen, für so ein Theater wie unseres ist das der übliche Vorgang. Wenn sich hier einer entwickelt und merkt, dass er hier über eine Zeit lang für Marburg große Rollen gespielt hat, wird er natürlich das Interesse haben, den nächsten Schritt zu gehen, neue Regisseure kennenzulernen, neue Herausforderungen, neue Städte. Das ist ein Vorgang, den haben wir seit Jahren, und wir wissen immer ganz genau, wenn wir mal eine Ausnahmebegabung dabei haben, dann wird das nicht lange dauern und der wird anklopfen und genau die Mitteilung machen, dass er beabsichtigt zu gehen. Die meisten gehen dann nach Berlin, ins Heer der Freischaffenden, ohne ein neues Engagement zu haben, und das bedaure ich immer, das geht nicht gut; ist aber leider so. Aber damit leben wir, da wird dann halt wieder, es kommen ja jedes Jahr, ich weiß nicht wie viele Vorsprechen wir alleine seit November gemacht haben, um eben die tatsächlich sieben Stellen, - es kam dann noch die Schwangerschaft hinzu -, in dem Falle sieben junge Schauspieler zu engagieren. Das dauert Monate, bis man dann wieder so ein Team zusammen hat. Und nicht jedes Jahr ist das immer gleichbleibend in der Qualität. Da gibt es immer Wellentäler, wir wissen das, und wir leben damit.

Herr Fischer: Das wäre meine nächste Frage gewesen. Ensemble bleiben ja nicht über Jahre hinweg konstant zusammen. Das geht gar nicht aus den unterschiedlichen Gründen, die wir eben genannt haben. Wie groß muss man eigentlich in ihren Häusern die Fluktuation im Vergleich zum Gesamtensemble einschätzen und welche Konsequenzen müssen daraus gezogen werden? Wenn ich das hier so höre, sieben sozusagen auf einen Schlag, ich weiß nicht, sind es 20 oder 21, das ist so ungefähr automatisch 1/3, das neu integriert werden müsste bei Ihnen, alles junge Leute. Das ist eigentlich eine spannende, aber auch eine problematische Situation. Man weiß ja nie, wie sie sich in dieser, prozentual gesehen, großen Zahl einbinden lassen.

Herr Karasek: Da sind wir, glaube ich, vergleichbar. Man muss auch wissen, ein junges Ensemble ist natürlich auch ein fruchtbares Ensemble; man hat schnell Schwangerschaften. Da ist einfach die Gefahr größer als beim älteren Ensemble. Das ist zwar sehr schön, aber das haut bei einem kleinen Ensemble gewaltig rein; und es ist so, ich kann das auch nur ergänzen, wenn man gut arbeitet. Kiel ist da eine Trittbrettbühne, also, wirklich im besten Sinne des Wortes. Das heißt, ich kann, wenn solche Theater gut in sich und auch mit den Zuschauern gut funktionieren, sind sie für junge Schauspieler das absolute Idealgelände; denn die spielen dort eine Palette und haben Möglichkeiten, die sie an größeren Theatern eigentlich gar nicht haben. Jemand, der ans Thaliatheater kommt, hat zwar erst mal das Etikett, dass er ans Thalia kommt; nicht unbedingt mehr Geld, wenn es nicht die Mindestbezahlung geben würde, würde dort noch gesenkt werden dort noch gedankt werden, denn dafür bist du ja am Thaliatheater.

Aber dieser Schauspieler, dieser junge Schauspieler hat auch diese ganz große Aufgabe, die er meistens nicht lösen kann, nämlich, gegen eine Riege von Stars anzukämpfen. Das heißt, er muss sich durchsetzen auf eine Art und Weise, die er in der Regel maximal 20 % der Engagierten gelingt, und dann passiert mit diesen vielen jungen Schauspielern, die trotzdem engagiert werden, denn ein großes Ensemble verlangt etwas. Sie müssen nach zwei Jahren mit ziemlicher Wahrscheinlichkeit einen Schritt zurück. Und das ist für unsere Theater oft sehr schwierig; das sind Engagements, die ich z. B. sehr genau überlege. Die Leute die so einen Schritt zurückgehen, sind nicht dieselben Motivierten, die von Anfang an, ich sag mal, unten anfangen und sich langsam aufbauen. Das ist einfach ein riesiger Unterschied.

Das muss man wissen. Insofern ist eine Stadt wie Kiel oder auch Marburg, ideal. Die jungen Leute können, die spielen groß, die spielen wahnsinnig toll. Die machen Nebenprogramme, die machen Liebhaberprogramme. Wenn wir, wie gesagt, gut sind, bilden wir die in 2-3 Jahren. Das ist auch im Augenblick mein großer Stolz, wenn ich vergleiche, als wir angefangen haben und wo die im Augenblick sind. Die absolut als Anfänger begonnen haben, über die bin ich richtig glücklich, weil da eine Selbstsicherheit und eine Fähigkeit langsam da sind, die gigantisch ist, und das können eben solche Theater viel stärker als die großen Theater leisten.

Herr Dr. Köbele: Herr Karasek, bei Ihrem so dankenswerten Engagement für das Ensemble: In der nächsten Saison, rein theoretisch, planen Sie „Warten auf Godot“, und Herr Schmidt bietet Ihnen an, mitzuspielen, und Sie wissen, das füllt ihnen jeden Abend das Theater wie in Bochum.

Herr Karasek: Dann hol' ich ihn! Ich glaube, das schließt sich ja gar nicht aus. Davon träumen wir doch alle, von diesem Einfall, der noch zusätzlich passiert. Das eine schließt das andere doch nicht aus. Ich weiß auch, wenn manchmal Monika Bleibtreu bei uns im Foyer ist, wie das rumgeht. Ja, ich wüsste auch, wenn die Moni bei uns eine Vorstellung geben würde, das würde wahrscheinlich gar nicht so schlecht besucht. Wir sind auch an solchen Sachen dran. Das ist nicht immer einfach, wegen Terminen, mit Fernsehterminen, gar nicht wider Willen. Der Wille ist da, glaub ich, auf allen Seiten, und ich denke ja, dass man einen Weg finden würde, zumal ich davon ausgehe, dass die Vorstellung gut besucht ist. Aber dieser Schnitt, muss ich zugeben, der ist einfach einer, von dem wir Theaterleute irgendwo latent träumen, den wir immer hoffen, irgendwo zu haben.

Herr Karasek: Ich will da nicht dagegen reden, aber bei uns gibt's eben einfach eine klare Haltung, Oberspielleiter, ich und die anderen Regisseure. Wenn wir schon ein Ensemble haben, dann, bitte, die Hauptrollen auch mit Leuten aus dem eigenen Ensemble besetzen. Aber das schließt auch so einen Einzelfall natürlich nicht aus, wenn man ihn bezahlen kann.

Herr Fischer: Ich springe von rechts nach links und frage in Richtung Wiesbaden und das Ministerium: Haben die von Ihnen unterstützten Theater in Bezug auf ihre Ensemblepolitik oder Nicht-Ensemblepolitik jegliche Freiheit im Rahmen des vorhandenen Etats? Eine Ensemblepolitik hat ja, meiner Meinung nach, einen besonderen Effekt. Es muss etwas langfristiger aufgebaut werden als die produktionsbedingten Verpflichtungen einzelner Künstler, die, nachdem die Produktion ausgelaufen ist, dann automatisch nicht mehr im Vertrag sind. Insofern ist für eine solche Ensemblepolitik eine langfristige Planungssicherheit notwendig, und das höre ich immer im Zusammenhang mit der Frage der frühzeitigen Etatsicherung..

Herr Zetzsche: Das ist ein ganz komplexes Problem. Zunächst muss ich sagen, die Intendanten und die Kunst sind frei, und das Prinzip haben wir auch in Hessen wirklich durchgesetzt. Die Intendanten haben einen Etat für künstlerisches Personal, und dieser

Etat, mit Ausnahme der Vergütung des Orchesters, der ist nicht in diesem Etat mit drin, - Orchestermusiker sind von ihrem Tarifvertrag her fast den Beamten gleichgestellt, also weder kündbar noch sonst was. Deshalb ist das eine feste Größe, mit Stellenplan. Für das übrige Künstlerpersonal, sei es das Solopersonal bis hin zum Chor oder auch das künstlerisch-technische Personal, unterliegt keinem Stellenplan, das ist für Regiebetriebe der herkömmlichen Art, der die hessischen Staatstheater noch sind, eigentlich eine sehr fortschrittliche Regelung und hat vor allen Dingen den Charme auch entwickelt. Als wir vor zwei Jahren eben das Zukunftssicherungsprogramm durchsetzen mussten und nach einem gewissen Schlüssel Personal abbauen mussten, war der künstlerische Bereich nicht betroffen, weil er eben keinen Stellenplan hat. Also, solche positiven Auswirkungen kann es auch haben. Insofern ist der Intendant völlig frei in seiner Entscheidung. Engagiert er jemanden für fünf Jahre, - er kann natürlich nur so lange engagieren, wie er selbst einen Vertrag hat, das ist ganz klar -, engagiert er für ein Stück, engagiert er für eine Vorstellung. Das ist ihm völlig überlassen, und das ist auch gut so.

Aus diesen Entscheidungen sollten sich die Träger heraushalten, wenngleich man natürlich bestimmte Verabredungen trifft, wenn man Intendanten engagiert. Da gibt es natürlich einen kulturpolitischen Auftrag, der erfüllt werden muss. Dieser kulturpolitische Auftrag wiederum ist aber im Haushalt festgeschrieben, aus dem sich der Intendant dann trotz aller Freiheit der Kunst nicht ohne weiteres lösen kann. Da steht nämlich im Haushalt z. B. drin, welche Vorstellungen er ungefähr zu liefern hat. Er muss in den Haushalt reinschreiben, wieviele Inszenierungen er zu machen gedenkt. Er wird nicht mit einem einzigen Stück und einem einzigen Star sein Haus übers Jahr füllen können und dürfen. Selbst wenn er es könnte, das wiederum darf er nicht, weil er ein breites Spielplanangebot vorhalten muss. Die haushaltstechnischen Grenzen sind ihm insofern Gesetz, die künstlerischen nicht, und ich denke, das ist eine ganz gute Ausgewogenheit, mit der zumindest die Intendanten, die jetzt amtierend, eigentlich ganz gut zurechtkommen. Für die kann ich nur sprechen, und das funktioniert sehr gut, aber ich muss natürlich eines sagen: In Zeiten, wo die Gelder knapp und die Mittel für das Theater beschränkt werden, wissen wir, dass bestimmte Kosten natürlich weiterlaufen, also, die Heizung im Theater wird deshalb nicht billiger, der Strompreis ist festgelegt, der kann vom Intendanten nicht geändert werden. Es gibt Kosten für das feste Personal, die eben auch als Fixkosten im Raum stehen, und die Spielräume, Kürzungen auszugleichen, die sind sehr gering, und da kommen wir natürlich an den Punkt, wo die Intendanten in die Zwänge geraten. Sie haben im Grunde genommen als Spielmasse nur den eben beschriebenen Etat für das künstlerische Personal plus vielleicht noch die Haushaltsansätze für die Ausstattungen und Urheberrechtsabgaben, also alles, das was sozusagen mit der künstlerischen Produktion unmittelbar verbunden ist, und da müssen sie gelegentlich Kürzungen verkraften. Das führt natürlich dann in der Zwangslage dazu, dass, obwohl alle Intendanten sich einig sind, dass ein Ensemble die Grundlage ihrer Arbeit ist und die Grundlage unseres Theatersystems überhaupt, eben mit einem Abonementsystem, in dem wir generell nicht „en suite“ spielen, sondern einem bunten Spielplan folgen, der über lange Strecken bestimmte Spielplanpositionen vorhält, dass sie trotzdem gezwungen sind, an bestimmten Positionen, und das betrifft vor allen Dingen das Musiktheater, Abstriche zu machen und bestimmte Positionen nur zeitweise als Gäste zu besetzen. Das ist bedauerlich, aber eben im Einzelfall wirklich nicht zu umgehen. Ich denke aber, das sprengt den Konsens der Intendanten, soweit ich da für Sie sprechen kann, überhaupt nicht, da sie eigentlich das Ensemble wünschen und brauchen.

Frau Kirchner: Sie sagten, Herr Zetzsche, eben, dass die Intendanten bestimmte Verträge haben und dass von Ihnen auch bestimmte Auflagen gemacht werden, hinzu kommt, dass das künstlerische nicht Profil, aber im Bezug auf das, was erwartet wird, denke ich. Nun haben wir das nicht immer, es kommen mal ganz große Probleme, dass die Auslastung im Theater plötzlich ganz untergeht, weil das Publikum Dinge sieht, die es nicht goutiert. Der Intendant ist bestellt von politischer Seite, vom Ministerium. Was kann

da eigentlich passieren? Wir vermuten und wundern uns immer, dass das sich oft so über Jahre hinzieht, wenn es tatsächlich riesige Probleme gibt. Gibt es auch da Möglichkeiten, dass ein Intendant auch gemessen wird, am Publikumszuspruch, also in etwa? Ich predige jetzt nicht das Wort, es sollte Neues passieren oder so. Nur überhaupt, weil Sie sagten, es gibt Dinge im Auftrag. Gibt es dort irgendwo eine Publikumsseite? Sind wir gerne gesehen im Theater, sagt das das Ministerium? Es ist prima, wenn wir da sind; es ist Klasse, und das honorieren wir. Dieser Intendant, der freut uns. Oder ist das eben so, der Vertrag ist geschlossen worden mit dem Intendanten, und man sagt: Nun ja, nun mach' mal fünf Jahre oder wie lange der Vertrag ist; es ist egal, ob das Theater leer bleibt.

Herr Zetzsche: Darf ich gleich antworten?

Herr Fischer: Natürlich, Sie sind angesprochen.

Herr Zetzsche: Natürlich werden wir uns nicht in den Spielplan einmischen und auch in die künstlerischen Entscheidungen eines Intendanten in keiner Weise; da muss ich sagen, da sei Gott vor. Das wäre das Ende des Theaters, wenn die Bürokratie dort eingreifen wollte. Es gibt, wie ich vorhin sagte, natürlich Haushaltskennzahlen, die ein Intendant einzuhalten hat. Er hat ein Budget zu verwalten, und wenn es ihm passiert, - und das ist ja nun in der Tat nicht auszuschließen, das erleben wir immer wieder mal -, dass keine Besucher mehr kommen. Dann wird er das ausgleichen müssen. Er wird deshalb keinen Cent mehr Geld kriegen; jedenfalls in Hessen ist das in den letzten Jahren so gewesen. Wenn ein Defizit entstanden ist, aus welchen Gründen auch immer, dann hat der Intendant es selbst wieder ausgleichen müssen, und er muss dann dafür sorgen, dass entweder seine Ausgaben sinken oder wieder mehr Besucher kommen. Weitere Möglichkeiten gibt es nicht, eine andere gibt es nicht. Und wenn er die Ausgaben senkt, dann geht das meistens natürlich wiederum zu Lasten dieses begrenzten Bereiches, in dem er überhaupt disponieren kann, eben des künstlerischen Bereiches. Das heißt, er wird weniger Leute engagieren können.

Es entsteht dadurch ein Teufelskreis, vor dem er sich eigentlich, wenn er vernünftig ist, hüten müsste. Denn je weniger Geld er hat, um so weniger kann er auf die Bühne bringen, also wird er noch weniger Zuschauer haben. Wenn er diesen Prozess aufhalten will, dann wird er irgendwas für sein Publikum tun müssen. Das, denke ich, ist der gesunde Anreiz für ihn, vernünftige Entscheidungen zu treffen oder zumindest eine Mischkalkulation zu machen, wo er genau weiß, hier habe ich sichere Bänke im Spielplan, die mir das Publikum bringen, und auf der anderen Seite habe ich das Experiment. Alles andere wäre verfehlt. An Budgetüberschreitungen können wir ihn natürlich fassen. Wenn er das über Jahre macht, dann verletzt er seinen Vertrag, und dann muss man darüber nachdenken, ob man den Vertrag auch vorzeitig löst im Einzelfall, wenn das so wäre, rein theoretisch. Andere Möglichkeiten haben wir nicht.

Herr Beil: Mein Name ist Torsten Beil. Ich bin Personalrat in Marburg. Wir sind ja in einer Kategorie Weltklasse, Weltspitze, wir haben so viele freie Theater, und das ist eigentlich auch immer so ein Thema. Bei uns ist es ja wirklich so, dass jeder, der so eine Abrisshalle hat, und für Theater gibt es eine staatliche Förderung pro Einwohner, pro Kopf und Einwohner, und so haben wir die meisten freie Theater hier. Da sind wir wirklich Weltspitze, und dadurch muss man auch immer die Schauspieler fragen: Ist es eher eine Anregung oder kriegen die freien Theater viel Anregung oder ist es eher ein Ärgernis? Grad hier in Marburg ist es oft so, dass die Intellektuellen eher zu diesen freien Theatern gehen, wo man sich natürlich qualitätsmäßig doch überlegen kann, ist es überhaupt vergleichbar? Aber gut, viele meiner Bekannten gehen dann halt in diese freien Theater, Waggonhalle oder Theaterwerkstatt, die es hier ja auch gibt, anstatt hier ins Theater. Ist das ein Wettbewerb oder ist es unliebsame Konkurrenz? Haben Sie viele Ausfälle

dadurch? Das wäre die eine Frage, die andere Frage wäre: Sehen Sie die Qualität, gibt es auch Anhänge zur freien Kulturszene für Sie?

Herr Dennewitz: Erst mal ist es bei uns wie in anderen Städten offensichtlich auch: Wir haben nicht das Publikum. Ich sage mal, es gibt viele Publikümmen, wir haben viele Gruppen von Menschen, die wir hier bei uns sehen. Es gibt sehr viele Spielstätten. Da gibt es sogar Leute, die gehen eben nur in den Deutschhauskeller, wo die Nachtprogramme stattfinden, die kommen aber nicht hierher; und viele wollen nicht in die Stadthalle, die kommen wieder hierher. Ich merke auch manchmal, dass wir mit unserem Spielplan, den wir natürlich als Landesbühne verdammt breit fächern müssen, das Wagnis mit dem Schiller dieses Jahr, - 6 Produktionen nur Schiller war ein Vabanquespiel. Das war mir von vornherein klar, und ich stehe nach wie vor dazu, dass wir das mal versucht haben. Auch eine Landesbühne möchte mal ein klares Profil haben und nicht immer nur Gemischtwarenladen sein. Das müssen wir schon aufgrund der Verkaufsstrategien, die wir haben, nach außen hin, aber natürlich ist das eine Konkurrenz, das ist ganz klar.

Neulich sagte ein Herr hier vom städtischen Marburgtourismus, der Herr von Aschwege, einen ganz vernünftigen Satz. Alles, was wir hier, jede Gruppe, jedes freie Theater oder auch die Landesbühne, was wir an Mehrpublikum schaffen, nehmen wir einem anderen weg. Denn die Kernstadt hier sind eben nur 50.000 Menschen, und das Potential ist begrenzt. Sie haben völlig recht. Wir haben eine wahnsinnige Szene, wenn man sich die Tage anguckt, im Express. Der Veranstaltungskalender, was so täglich hier an musikalischen, an literarischen und anderen Programmen, manchmal konkurrieren wir sogar im eigenen Hause, mit der Lyrikkompanie z. B., und machen dann zwei Programme gleichzeitig, über Heinz Erhardt und solche Sachen. Natürlich ist da eine Konkurrenz, und ich weiß es nach wie vor nicht, ob ich mir selber böse sein muss, dass ich auf den „Männerstrip“ nicht gekommen bin, den die da in der Waggonhalle spielen. 100 Vorstellungen, diese Geschichte nach dem englischen Film. Ja, das ist so, aber damit müssen wir leben. Ich meine, wir machen das ja nun schon sehr lange, und es hat sich nicht deutlich dahin verschlechtert, dass nun alles in die freie Szene hin und zu uns keiner mehr kommt. Das ist nicht so, und ich gehe ja selber auch ins KFZ, wenn da gute Kabarettisten z. B. gastieren, und sehe da Leute, die auch zu uns kommen. Das überlappt sich. Es ist ja nicht so, dass da stur eine bestimmte Gruppe sagt: Ich geh nur ins KFZ oder nur in die Waggonhalle und nur ins Landestheater. Da gibt es schon übergreifende Interessen.

Eine ganz andere Diskussion, die ich langsam fragwürdig finde, ist das Beharren auf den soziokulturellen Zentren. Ich behaupte einfach mal kess, jedes Theater in diesem Land ist ein soziokulturelles Zentrum, gezwungenermaßen. Das heißt, wir suchen uns Partner in allen sozialen Gruppen der Gesellschaft, und das müssen wir auch, von den Kindern bis hin zu den Rentnern, den Erwerbslosen und so weiter und so fort. Wir müssen auf die Menschen zugehen und sie versuchen an uns zu binden. Das macht jedes Theater, das macht sogar eine große Staatsoper heute. Die können gar nicht anders. Also ist der Begriff, für meine Verhältnisse, völlig überholt, und umgekehrt müssen die ehemaligen Leuchttürme der soziokulturellen Zentren durchaus sehr kommerziell denken, wenn ich gerade das KFZ sehe. Die gehen ja nach ganz kommerziellen Gesichtspunkten vor, wenn sie ihre Leute einladen. Die Gruppen, die dort spielen, die Kabarettisten, die dort sind, das geht doch darum, dass sie von vornherein rechnen: „Wie mache ich mir volle Säle? Die arbeiten, da sind wir manchmal eher sogar überlegen, einmal auf einen gewissen Gewinn zu verzichten, um an eine bestimmte Gruppe heranzukommen oder Verträge mit Schulen z. B. zu machen. Macht ihr sicher auch. Das hat sich heute alles völlig verändert, und ich finde die Diskussion falsch, die soziokulturellen Zentren gegen die Landestheater oder die festen Gruppen auszuspielen. Das ist Quatsch, bringt auch einer Stadt nichts.

Frau Kessler: Mein Name ist Kessler, ich komme aus Altenburg. Zunächst möchte ich mich entschuldigen, wenn ich die Thematik jetzt ein bisschen durchbreche, aber wir sind ja nicht mehr so lange beisammen, und ich möchte das, was ich sagen will, gerne doch noch loswerden. Wir haben hier drei wunderbare Tage erlebt, in dieser wunderschönen Stadt Marburg. Ich bin begeistert von der Altstadt, von dem Rathaus, von dem Schloss, von der ganzen kulturellen Szene. Aber es gibt einen krassen Widerspruch, und diesen sehe ich in dem baulichen Zustand dieses Theaters. Eine so schöne Stadt, die von der Kultur lebt, Sie haben ein reges Studentenleben hier, Sie haben medizinische Kliniken hier, und ich denke, da wäre es an der Zeit, dass Marburg mal ein schönes neues Theater bekäme (Applaus).

Ich möchte Sie deshalb persönlich ansprechen. Man hat ja nicht alle Tage einen Vertreter des Ministeriums vor sich, aber öffnen Sie nicht nur ihr Herz ganz weit für Marburg und ein neues Theater. Nehmen Sie sich mal ihren Finanzminister vor, dass er ein bisschen auf den Tisch haut und überlegt, wie viel Geld er noch in seinem Beutel hat, bis es ganz alle ist. Denn wir jammern ja alle, die wir hier sitzen, dass das Geld immer knapper wird. Wenn ich nun im Verhältnis zu Marburg an unser Theater denke, von dem man sagt, es ist eine kleine Semperoper, dann muss ich schon sagen, ich nehme gerne etwas mit nach Altenburg, an unser Theater. Ich wünsche also dem Intendanten, Herrn Dennewitz, dass er genauso auf den Tisch haut, und ich wünsche ganz Marburg in den nächsten Jahren ein neues Theater. Wenn ich daran denke, wie viel Dortmund da geschluckt hat, dann ist doch bestimmt für Marburg auch was drin.

Herr Fischer: Ja, Sie haben völlig recht, wir kommen langsam zum Ende, was die Zeit anbelangt, und ich glaube, wir sollten auch nicht überziehen. Ich hatte mir vorgenommen, den einzigen Nichthessen aus dieser Runde, nämlich Daniel Karasek, das Schlusswort sprechen zu lassen mit der Frage, ein hessischer Weg, kein hessischer Weg, ein föderalistischer Blick vom kulturministerfreien Norden Deutschlands, - Sie wissen alle, dass Schleswig-Holstein keinen Kulturminister mehr hat seit neuem -, auf die Kulturtheaterstrukturpolitik in Hessen. Wie sieht ein Intendant, der sich in Hessen und mit hessischen Situationen nicht auseinanderzusetzen hat, positiv wie negativ, wie sieht er es aus dem hohen Norden, und was nimmt er für seine Arbeit aus diesem Podium aus Marburg mit nach Kiel, Herr Karasek?

Herr Karasek: Das ist eine gewichtige Frage, die Sie mir jetzt stellen. Das eine ist, dass natürlich, so wie alle Städte anders sind, alle Länder noch mal ganz anders sind. Ich höre natürlich von Anfang an und ich kenne ja ein hessisches Theater. Ich war ja lange in Wiesbaden, insofern weiß ich, was der hessische Weg ist. Erst mal, wenn man in Kiel anfängt und in Kiel länger ist, wünschte man sich natürlich ein regionales Selbstbewusstsein, in Schleswig-Holstein dieser Art, wie in Nordhessen/Süd Hessen. Das ist aber nicht nur ein hessisches Merkmal, sondern das kann man auch auf das badische und das württembergische übertragen.

Ich wünschte mir auch ein Staatstheater, das ist gar keine Frage. Das besitzt Schleswig-Holstein gar nicht. Hessen besitzt drei Staatstheater, Schleswig-Holstein besitzt gar keines, und es besitzt ein Landestheater, das am Totaldebakel gerade mal vorbei geflankt ist, wenn man so will. Das haben sie auch irgendwo grandios gerettet, und es besitzt ein Lübecker Stadttheater, wo das Stichwort Spartenschließung umgreifend zugeht. Und es besitzt noch ein großes Theater, das ist in Kiel, das tatsächlich noch alle Sparten hat. Das, was ich mir mitnehmen möchte für Schleswig-Holstein und auch für Kiel, und ich denke, das wird in Kiel auch so gesehen, dass Kiel halt einer der Standorte ist, der noch alle Sparten hat und dass ich das hessische Modell insofern gerne, in Herrn Zetzsches Wort, mit nach Kiel nehme. Aber auch dort wird noch so geredet, dass Kiel eben hoffentlich alle Sparten noch lange hat und noch lange dafür sorgt, dass sie

sozusagen stabil bleiben. Das wäre mein ganz großer und ganz egoistischer Wunsch, denn sonst könnte man in Kiel auch sehr schnell das Schild aufstellen: Kultur, dann nach Hamburg. Denn wir haben z. B. nicht annähernd eine private Art der Situation wie in Marburg. Ich höre das erst jetzt. Wir haben gerade mal drei funktionierende private Theater, eins ist ganz winzig, da ist überhaupt keine Struktur, obwohl wir eine Studentenstadt sind; also auch Studentenstädte sind sehr unterschiedlich. Hier ist das aktiver, wenn ich das höre. In Tübingen ist z. B. die Identifikation der Studierenden mit dem Theater traditionell sehr groß. Das ist in einer Stadt wie Kiel, wo man natürlich immer dieses Stichwort um Studenten buhlt, das ist eine hohe Freizeituniversität auch. Da ist man sehr ausgerichtet auf Sport, Freizeit, da ist nicht unbedingt ein Theaterzentrum, wobei, wenn das Theater funktioniert, dann kriegt man mit, dass die Studenten auch kommen, aber es gibt nicht eine spezielle Studentengruppe, die das belegt. Ich glaube auch, die wird es in Kiel in dem Sinne nie geben, behaupte ich mal ganz vorsichtig. Insofern nehme ich mir mit, dass Hessen durch die Renovierung der Häuser derzeit in einer sehr schwierigen Situation sehr vorbildlich und sehr toll mit der Subventionssituation umgeht. Das kann ich, das nehme ich rasend gerne mit in den Norden und werde davon oben auch berichten.

Herr Fischer: Herzlichen Dank. Es gibt jetzt für mich wieder einen sehr schönen glücklichen Übergang. Ich kann nämlich sagen, dass alles das, was Sie als Schlusswort gesagt haben, bei Ihnen kontrollieren werden können. In einem Jahr wird in Kiel, in fast derselben Zusammensetzung wie hier, unsere nächste Jahrestagung stattfinden, und ich hoffe, Sie können uns dann sagen: Es hat sich alles so erfüllt, wie ich es mir geträumt und wie ich es eben gerade hier mir vorgestellt habe. Ich bedanke mich sehr herzlich bei Ihnen fürs Kommen. Wir kommen also im nächsten Jahr zu Ihnen nach Kiel in den hohen Norden.

Ich bedanke mich beim Hausherren dieses zwar nicht schönen Theatergebäudes, aber sehr interessanten Theaters, und uns geht es ja im Wesentlichen um die Inhalte. Wenn Sie vorhin gesagt haben, wir spielen in einer anderen Liga, dann erinnere ich Sie an das, was ich gestern Abend gesagt habe. Es hat schon die schönsten, wirklich die schönsten Überraschungen in der Liga gegeben, wenn ein Regionalligist einen Bundesligist ausgeschaltet hat im Pokal. Einmal gut, und nicht immer nur so mitgespielt, ist viel besser, finde ich jedenfalls. Ich bedanke mich bei den Herren zur Linken, die mir manche Sorgen genommen haben, hinsichtlich dieses Keils von Besucherringen, Organisationen zwischen dem Publikum auf der einen Seite und dem Theater auf der anderen Seite. Sie haben völlig recht. Auch die traditionellen Kassenbetriebe, die manches Theater uns in der Vergangenheit zugemutet hat, haben nicht unbedingt immer nur Werbung für ihr Theater gemacht; es kommt auf die Leute an, die es sind. Da muss ich noch mal sagen.

Und bei Ihnen bedanke ich mich für die knapp 2 Stunden, die Sie sehr aufmerksam zugehört haben. Ich glaube, es hat dem einen oder anderen sicher neue, interessante Erfahrungen vermittelt, und dazu sind wir hier ja zusammengekommen. Ich wünsche Ihnen eine gute Heimreise und bedanke mich noch mal beim Hausherren für die hervorragende Betreuung, die wir hier erfahren durften. Dieser Dank geht auch an das Ehepaar Bandte, das sich um die Details ein Jahr in der Vorbereitung sehr erfolgreich bemüht hat.

Danke schön!

B. Krumrey, 16.12. 2005