

## Szenische Medien

### **Christina Hasche et al. (Hg.): Theater an der Schwelle zum 21. Jahrhundert**

Berlin: VISTAS Verlag 2002 (Berliner Theaterwissenschaften, Bd. 10), 324 S., ISBN 3-89158-347-8, € 22,-

Das Medium Theater ist eine Kunst, „die sich aus dem Widerspruch speist, die politische Haltung einnimmt, die als Reflektor und kritische Instanz gegenüber gesellschaftlichen Krisen fungieren kann, als beständige Bejahung des Einspruchs gegen das Bestehende oder als ritueller Vorgang, der weniger auf Behauptungen denn auf Identifikationen zwischen Produktion und Rezeption abzielt.“ (S.10) Wer sich mit einer solch differenzierten Definition von einem wieder einmal in die Krise geratenen Kunstgenre in eine Diskussion um den kulturellen Stellenwert dieser Institution begibt, der sucht notwendigerweise die Antworten bei denjenigen, die Theater in gleich welcher Form machen oder darüber forschen. Ausgangspunkt solcher Überlegungen bildeten zwei Vorlesungsreihen (1998 und 1999) am Seminar für Theaterwissenschaft und Kulturelle Kommunikation der Humboldt-Universität zu Berlin. Sie setzten sich mit der aktuellen Praxis an deutschen Theatern und deren zukünftigem gesellschaftlichen Standort auseinander. Die eingeladenen Regisseure, Dramaturgen, Choreographen und Kabarettisten aus den Bereichen Schauspiel, Musiktheater, Tanz und Puppenspiel sowie Theaterwissenschaftler – in der Mehrzahl aus Berliner Institutionen – stellten sich im Anschluss an die jeweilige Vorlesung der Diskussion mit den Studierenden des Seminars und den Herausgebern des Bandes.

Ihre Aussagen bewegen sich im Bereich folgender Tendenzen: Auflösung tradierter theatralischer Formen, Neubewertung von künstlerischen Traditionen, im medialen Wandel dem Theater neue Inhalte verleihen, ästhetische Grenzüberschreitungen als Herausforderung für die Institution Musiktheater realisieren. Dominante theatralische Entwicklungslinien an der Schwelle des 21. Jahrhunderts sind dabei nicht zu entdecken. Vielmehr reicht das Aussagespektrum von apokalyptischen Visionen (Auflösung der Institution Theater, Frank Castorp, damals Volksbühne Berlin) bis zu den tradierten Zielen des Aufklärungstheaters (Robert Schuster/Bernd Stegemann, TAT, Frankfurt/M. – das in der Zwischenzeit aufgelöst wurde –, wie auch Peter Konwitschny, Opernregisseur). Zwischen diesen extremen Polen sind die politischen Aspekte des emanzipatorischen Theaters (Johann Kresnik, Choreograf) ebenso angesiedelt wie die Visionen des Improvisationstheaters (Sascha Waltz, Schaubühne Berlin), die utopistischen Theaterräume von Roberto Ciulli (Stadttheater Mülheim), die ornamentalen Visionen von Andrzej Woron oder das flexible Volkstheater in Magdeburg und

Cottbus, in dem das Musical, die Oper, das Schauspiel wie auch der „gemischte“ Theaterabend mit Chanson und Kino eine gleichwertige Rolle in der Kommunikation von Theatermachern und Publikum hat. Vor ganz anderen Herausforderungen steht das Musiktheater, wie Götz Friedrich, Deutsche Oper Berlin, in seinem leidenschaftlichen Plädoyer für die Fortführung des 400 Jahre währenden Experiments mit Stilen, Formen, Inhalten und Themen verdeutlichte. „Die Oper ist tot, es lebe die Oper!“ – unter diesem Ruf vereinen sich sowohl die konservativen Theoretiker des Theaters, die, wie Klaus Völker, Rektor der Hochschule für Schauspielkunst „Ernst Busch“, an die Widerborstigkeit der Kunst appellieren, als auch diejenigen, die, wie Sebastian Baumgarten, Musiktheaterregisseur, gattungsüberschreitende Funktionen ihrer künstlerischen Arbeit hervorheben.

Eines der gravierendsten Probleme im deutschen Theaterbetrieb bleibt dessen Finanzierung. Die Theater geraten immer mehr unter Druck, weil die pauperisierten Städte ihre kulturellen Subventionsleistungen immer mehr zurückschrauben. Die Klagen darüber bilden einen wesentlichen Bestandteil der Zustandsanalysen. Gegen den Vorwurf, die Ensembletheater würden zuviel Geld verschlingen, wenden sich Susanne Thelemann, Chefdramaturgin und Dieter Sturm (beide vom Deutschen Theater), indem sie auf die Verantwortung gegenüber ihrem Publikum verweisen, dem mit aktuellen, gegenwartsbezogenen Stücken die Konflikte ihrer Gesellschaft bewusst gemacht werden soll. Andere, wie Nele Hertling (Hebbel-Theater, Berlin), leben, neben den staatlichen Subventionen, von privaten Stiftungsgeldern. Es bleibt das Fazit, dass das Überangebot der Theaterinstitutionen in der Hauptstadt angesichts des Riesendefizits zu Beginn des 21. Jahrhunderts zu drastischen Sparmaßnahmen geführt hat.

Ein wichtiger Aspekt bleibt in der Publikation nur von marginaler Bedeutung: welche Auswirkungen hat die staatliche Wiedervereinigung auf das Theaterleben in West und Ost? Welche ästhetischen Wandlungsprozesse haben sich in den Theatern der neuen Bundesländer abgezeichnet? Welche theatralischen Elemente haben auf die Inszenierungen auf den „Westbühnen“ eingewirkt, ausgehend davon, dass zahlreiche in der DDR verpönte Regisseure nach ihrem Wechsel in die BRD mit ihren Konzepten nachhaltigen Eindruck hinterlassen haben? Dass von diesem ästhetischen und theatralischen Austausch die deutschen Sprech-, Kinder- und Musiktheater außerordentlich profitiert haben, bleibt ein wesentliches Merkmal eines Mediums, das gleichsam retrospektivisch den rasanten gesellschaftlichen Wandel in den neunziger Jahren aufarbeitet. Ihre Verantwortlichen sind sich dieser Aufgabe in einer schwierigen Übergangsphase durchaus bewusst, zumal sie – im Gegensatz zu den sog. Off-Theatern, von denen in der Publikation kaum die Rede ist, – immer noch auf tradierte institutionelle Strukturen zurückgreifen können. Die Rettung der Stadt- und Staatstheater sollte nicht zuletzt aus diesem Grund nicht nur eine Sache des finanziellen Engagements sein, sondern vor allem mit Hilfe von flexiblen Lösungen (Zusammenlegung von technischem Bühnenservice, Kombination von Ensemble und freien Schauspielern bei der Gestaltung der

Spielpläne, Flexibilität im Spartenangebot etc.) angestrebt werden. Zahlreiche solcher Teillösungen sind den Gesprächen mit den Fachleuten zu entnehmen. Sie bündeln sich zu einem dichten Zustandsbericht über Berliner und andere deutsche Bühnen, ohne Patentrezepte zu liefern.

Wolfgang Schlott (Bremen)