

DANIEL SCHRADER: FÜR ECHTE FREIRÄUME

Viele aktuell zum Theater geführte Debatten diskutieren darüber, wie das Theater – und damit sind hier zunächst einmal die diversen bestehenden Formen von Theaterinstitutionen gemeint – den zum Teil gravierend geänderten (z.B. sozialen, demografischen, ökonomischen, technologischen, medialen) Rahmenbedingungen seiner Arbeit sowie einem daraus resultierenden, vage gefühlten Relevanzverlust strukturell und ästhetisch begegnen sollte und müsste. Auch auf dem zurückliegenden Jahrestreffen der *Fonds Doppelpass*-Kooperationspartner im Sommer dieses Jahres wurde diese Debatte intensiv geführt. Sie setzt sich fort in den Beiträgen in diesem Forum. Und dabei muss regelmäßig festgestellt werden, wie kompliziert eine solche Reform der Theaterapparate – denn nichts anderes ist gefordert – doch zu denken und zu erreichen ist.

Die Kulturstiftung des Bundes hat in den vergangenen Jahren mit ihren Programmen *Heimspiel* und *Doppelpass* wichtige Impulse für einen Perspektivwechsel und eine Erweiterung der Tätigkeitsfelder von Theatern gesetzt. Dabei wurde dem angesprochenen vielfältigen Wandel der Rahmenbedingungen und der möglichen Funktionen von Theater Rechnung getragen. Theaterinstitutionen wurden gezielt dazu motiviert, Projekte im öffentlichen Raum (*Heimspiel*) und in Kooperation mit freien Gruppen (*Doppelpass*) zu entwickeln und zu realisieren.

Freie Gruppen im Repertoirebetrieb

Mit Blick auf die großen Institutionen ist das Ergebnis – oder in Bezug auf den *Doppelpass*: der Zwischenstand – dieser Programme durchaus zwiespältig zu bewerten. Einerseits sind zahlreiche spannende und gelungene neue Projekte dank *Heimspiel*- oder *Doppelpass*-Förderung entstanden, die die Erwartungen der Projektpartner überwiegend erfüllt haben, wie die erste Evaluation des „Fonds Doppelpass“ gezeigt hat. Andererseits ist es zu diesem Zeitpunkt noch schwierig abzuschätzen, ob die Theaterapparate in ihrem „Kerngeschäft“ von den empfangenen Impulsen nachhaltig beeinflusst worden sind. Auch wenn Projekte dieser Art mittlerweile im Programm großer Häuser vorkommen, reihen sie sich dort doch überwiegend in die ohnehin immer zahlreicheren Ergänzungen zum „Hauptprogramm“ ein. Dabei bleibt das dezidiert inhaltlich-ästhetische Interesse der Theater an den jeweiligen Formaten gelegentlich unklar, während zugleich die Praxis des Immer-Mehr-Produzierens zu einer Überlastung der künstlerischen Ensembles und der technischen Gewerke an den Häusern führt.

Die Frage stellt sich, warum solche Projekte, die doch oft ein größeres Versprechen auf ästhetische Innovation und inhaltliche Relevanz mit sich bringen als die zehntausendste Neuinszenierung eines Klassikers, in der Regel nicht als vollwertige Spielplanpositionen, verbunden mit dem entsprechenden budgetären und personellen Einsatz, geplant und verwirklicht werden können.

Als Co-Leiter eines kleinen, freien Produktionshauses ohne Produktionsbudget fehlt mir aus meiner Praxis die genauere Kenntnis der Zwänge, die eine Reformierung und ein zumindest partielles Neudenken der Art zu produzieren an großen Ensembletheatern so schwierig machen. Angesichts der zum Teil heftigen Abwehrreaktionen gegenüber aktuell unternommenen Versuchen und Plänen zu einer solchen Reformierung im Ansatz (z.B. an den Münchner Kammerspielen und – natürlich – mit Blick auf die Volksbühne), bleibt aber der Eindruck, dass die zu überwindenden Widerstände enorm sind.

Förderkriterien und Kompromisslösungen

Genauer definieren kann ich dagegen die Zwänge, denen ich in meinem Arbeitsalltag unterworfen bin, bei dem Versuch, ein thematisch, formal und in seinen Produktionsweisen zeitgemäßes Programm für das Ballhaus Ost zu gestalten. Die Feststellung, dass ich einen

großen Teil meiner Zeit mit dem Erstellen von Projektanträgen und der Betreuung von Künstler*innen bei der Erstellung von Projektanträgen verbringe, ist dabei in etwa so klischeehaft wie die Behauptung, dass sich die gerne so genannten „großen Theatertanker“ nicht reformieren lassen.

Jenseits von Freude über geförderte Vorhaben und Enttäuschung über Absagen ist es aber so, dass die – für das Arbeiten in der freien Szene wesentlichen – Umstände der Projektarbeit die künstlerische Entwicklung von Gruppen, Künstler*innen und Spielstätten auch behindern können. Ein ohnehin schon vorhandenes Maß an Fremdbestimmtheit durch Jurys, Beiräte und Fördergremien steigert sich aktuell merklich durch immer spezifischere Förderkriterien (teilweise könnte man fast schon sagen: Aufträge). Künstler*innen finden sich dadurch heute häufig in der ungünstigen Situation, Kompromisse eingehen zu müssen zwischen ihrem eigentlichen künstlerischen Interesse und den Förderzielen des jeweiligen Programms (sprich: dem, wofür es Geld gibt).

Was für die freien Künstler*innen und Gruppen im Kleineren gilt – dass Projekte immer wieder auch als Kompromisslösungen entwickelt werden zwischen dem, was man eigentlich machen will, und dem, was Aussicht auf eine Förderung bietet –, gilt im Größeren für die freien Spielstätten. Gemeinsam mit den künstlerischen Kooperationspartner*innen bewegt man sich entlang des Förderkalenders durch die Spielzeit: Zwischen Einzelprojekten und Festivals, großen Produktionen etablierter Künstler*innen und kleinen Nachwuchsformaten, kultureller Bildung und Inklusion, Stadtraumprojekten oder Arbeiten mit Migrant*innen und Geflüchteten (wobei hier zuletzt die berechtigte Diskussion entstand, warum eigentlich so häufig – auch in Förderrichtlinien – die Rede ist von Projekten *mit* Migrant*innen und Geflüchteten und wie es denn eigentlich mit den Projekten *von* Migrant*innen und Geflüchteten aussieht).

Eine unserer heutigen Zeit und dem gesellschaftlichen Wandel angemessene Aktualisierung und ein Neudenken der institutionellen Grundlagen für Theaterarbeit ist ein großes Projekt. Sie kann in einer einzelnen Produktion, in einem Festival, in einer Kooperation zwischen einem Haus und einer Gruppe nicht erreicht, ja nicht einmal wirklich erprobt werden. Und immer neu gesetzte förderpolitische Impulse und die damit einhergehende ständige Erweiterung des Aufgabenkatalogs von Theatern werden nicht zu einer Änderung der hier beschriebenen Dynamiken und Zwänge führen.

Für neue Theatermodell-Versuche

Was die Theater dagegen in meinen Augen benötigen würden, um sich neu zu sortieren, um strukturelle und in der Folge hoffentlich auch ästhetische Innovationen voranzutreiben, wären Freiräume mit größtmöglicher Unabhängigkeit von politischen Impulsen, Wünschen, Aufträgen, Forderungen. Mir ist nicht klar, wie eine von außen verordnete Reformierung aussehen könnte und wie diese funktionieren sollte. Vielmehr sollte man Theatern die Möglichkeit geben und sie dabei unterstützen, sich von innen selbst zu reformieren.

Wenn ich einen Wunsch – z.B. an die Kulturstiftung des Bundes – äußern und eine utopische Antwort auf die im Rahmen des *Doppelpass*-Jahrestreffens gestellte Frage „Heimspiel, Wanderlust, Doppelpass – what’s next?“ geben dürfte, würde ich deshalb anregen, in naher Zukunft ein Förderprogramm für jeweils z.B. auf eine Spielzeit begrenzte *Modelltheater*-Versuche aufzulegen. In anderen Worten: Die Grundidee eines Freiraum-Programms wie des „Fonds Doppelpass“ radikal zu erweitern. Den geförderten Projekten sollte dabei ermöglicht werden, selbst entwickelte innovative Strukturkonzepte über einen Zeitraum, der die Dauer und den Umfang eines einzelnen Projektes übersteigt, anzuwenden.

Träger dieser Versuche könnten Stadttheater ebenso sein wie freie Produktionshäuser, Landes Bühnen oder auch freie Gruppen, die ja ebenfalls längst eigene kleine Theaterapparate und sehr viel mehr als nur die Summe ihrer einzelnen Projekte sind. Ähnlich wie bereits beim

Doppelpass wäre der Förderimpuls zunächst einmal kein inhaltlicher sondern ein struktureller. Doch während die *Doppelpass*-Kooperationen wie beschrieben vielfach Ergänzungen zum Hauptprogramm oder eines unter vielen Einzelprojekten blieben, müsste in den *Modelltheatern* das *business as usual* tatsächlich einmal weitgehend angehalten werden.

Es wäre gewiss spannend zu sehen, welchen künstlerischen Output eine solche versuchsweise, konsequente und kompromisslose Neuordnung der Arbeits- und Produktionsweisen mit sich bringen würde. Und man bekäme eine hervorragende Grundlage, auf der man die aktuelle Theater-Strukturdebatte anhand vielfältiger praktischer Beispiele weiter führen könnte.

DANIEL SCHRADER ist freier Regisseur und Dramaturg. Seit 2010 leitet er gemeinsam mit Tina Pfurr das Ballhaus Ost in Berlin.