

Zwei Jahre Doppelpass. Ein Zwischenresümee.

Nicht nur am Schauspiel Kiel, sondern auch an Theaterhäusern in Freiburg, Schwerin, Radebeul, Wuppertal und zwölf anderen deutschen Städten ging mit Abschluss der Spielzeit 2013/14 ein kleines Abenteuer zu Ende. Zwei Jahre lang hatten sie alle, ermöglicht durch Mittel des Fonds Doppelpass für Kooperationen im Theater der Kulturstiftung des Bundes, im Verbund mit einer freien Künstlergruppe neue Formen der Zusammenarbeit erprobt. Aus der Summe der individuellen Erfahrungen lassen sich bereits jetzt einige grundsätzliche Beobachtungen zur Wirkung des Programms destillieren, die im Folgenden – in aller Vorläufigkeit und ohne Anspruch auf Vollständigkeit - skizziert werden sollen.

Das rote Tau nach Draußen

Der Doppelpass ist ein Experiment. Deswegen ist die inhaltliche Ausgestaltung der Kooperation den teilnehmenden Gruppen und Häusern überlassen. Konzeptionelle Vorgaben gibt es keine. Entsprechend vielfältig sind die Themen und Formen - und doch gibt es einen gemeinsamen Nenner, der sich bislang so konsequent durch nahezu alle Projekte zieht, dass ihn die

Theaterwissenschaftlerin Hilke Berger eher als rotes Tau denn als roten Faden bezeichnet hat.¹ Und zwar die Auseinandersetzung mit der Stadt oder der Region, in der das Projekt stattfindet.

Überraschend viele Konzepte sind geprägt von einem forschenden Ansatz, der einen neuen Zugang zur Stadt und ihren Bewohnern ermöglichen soll. Regionale Themen werden verhandelt, Spielstätten in den Stadtraum verlagert, das Publikum wird zu Mitspielern oder Partnern. Die Gründung des *Radar.Instituts für performative Recherche* in Kiel ist hier nur eines von vielen Beispielen, wenn auch ein geradezu paradigmatisches: Ausgangspunkt und Thema der Kooperation waren die Geschichten, Utopien und Lebensentwürfe der Kielerinnen und Kieler. Prozesse der Materialsammlung wurden zu eigenständigen künstlerischen Formaten erhoben. Indem die Bürger sich einbrachten – ihren Ärger der Wertstofftonne anvertrauten, sich bereitwillig von der Kuchenguerilla entern oder zum Urban Scout ausbilden ließen - waren sie zugleich Subjekt und Objekt der Performances.

Im Fokus der meisten Doppelpass-Projekte steht also die Erkundung der Realität außerhalb der

¹ Hilke Berger: *Get out and play! Formen des Zusammenspiels von Stadt und Theater*, http://doppelpass.kulturstiftung-bund.de/sites/default/files/hilke_berger_doppelpass.pdf.

Theatermauern. Es scheint, als ob die Theaterhäuser die Zusammenarbeit mit freien Gruppen vor allem als Chance begreifen, sich nach „da draußen“ zu öffnen und Kontakt aufzunehmen: Zu den Teilen der Bevölkerung, die vielleicht (noch) nicht ins Theater kommen. Zu Formen alternativer Wissens- und Kunstproduktion, zu neuen Formen der Stadtnutzung. Und das wiederum impliziert, dass es ein echtes Interesse innerhalb der Häuser gibt, ihre gesellschaftliche Relevanz und künstlerische Identität auch jenseits des klassischen Repertoirebetriebes zu definieren. Das theatrale Handwerkszeug dafür - dokumentarische und recherchebasierte Ansätze, Spielen in der Stadt und mit den Menschen dort - kommt genuin aus der freien Szene. Aber selbst für im „Da Draußen“ Erprobte eröffnet die zweijährige Verbundenheit mit einem Ort und einem Haus jede Menge Neuland. Ein Stadttheaterapparat mit all seinem technischen, logistischem und künstlerischem Ressourcen im Rücken und eine Konzeption, die sich über zwei Spielzeiten ohne Produktionsdruck in verschiedenen Phasen entfalten kann, ermöglicht den Gruppen, ihre bewährten künstlerischen Formate auszubauen und zu professionalisieren.

Keine Augenhöhe ohne Rückgrat

Der Doppelpass ist ein Experiment. Und deswegen so angelegt, dass er über das hinausgeht, was an Berührungspunkten zwischen „fest“ und „frei“ im Theater ohnehin schon existierte: Viele Stadttheater haben sich schon vor Jahren Regisseure und auch Kollektive aus der freien Szene für einzelne Produktionen ans Haus geholt. Bei der Konzeption des Fonds Doppelpass ging es uns weniger um das WAS eines konkreten Theaterabends als um das WIE und das WOHIN eines längerfristigen Prozesses von Kooperation. Die Herausforderung besteht darin, dass zwei Entitäten mit jeweils bewährten Arbeitsstrukturen sich darauf einlassen, einen neuen, über zwei Jahre tragfähigen Modus des gemeinsamen Arbeitens auf Augenhöhe zu finden. Tobias Rausch zielte auf genau diesen zentralen Punkt, als er uns im Vorfeld „die Bereitschaft in Kiel, mit Doppelpass tatsächlich im alltäglichen Betrieb etwas zu ändern“ als ausschlaggebenden Impuls für die gemeinsame Bewerbung mit seiner Gruppe *lunatiks produktion* nannte: „Das ist nach unseren Erfahrungen mit Stadttheatern in den letzten Jahren der entscheidende Punkt: Wie stark begreift ein Stadttheater die Zusammenarbeit mit einem freien Theaterkollektiv als Chance, neue Arbeitsweisen selbst auszuprobieren und die eigenen Strukturen zu verflüssigen – oder wird man in einem speziellen Festivalprogramm, bzw. als Außenprojekt jenseits der alltäglichen Strukturen gehalten?“

Wie sieht eine integrative, die Stärken, Ressourcen und Leidenschaften beider Partner verbindlich miteinander verzahnende Arbeitsstruktur aus? Wie funktionieren die Kommunikationswege, wie kommt man zu gemeinsamen Entscheidungen, wie geht man mit Meinungsverschiedenheiten um? Wie bindet man die Abteilungen jenseits des künstlerischen Kernteams verbindlich in das Projekt ein, wie schafft man Identifikation? Tatsächlich zeigen die Erfahrungen der ersten zwei Jahre durch die Bank weg, dass die Konflikte sich weniger an genuin künstlerischen als an ebensolchen organisatorischen Fragen entzünden. **Erfolgreiches Teambuilding ist hier das Rückgrat für erfolgreiche künstlerische Arbeit.** Dafür gibt es keine Musterlösung, aber einige Erfahrungswerte, die sich anscheinend verallgemeinern lassen. Etwa, dass es weit mehr als nur symbolische Bedeutung hat, wenn die Leitung des Hauses sich aktiv zu dem Doppelpass-Projekt bekennt. Dass eine versierte Produktionsleitung als Schnittstelle zwischen beiden Partnern jede Menge Reibungsverluste abfangen kann. Und auch, dass ein Theaterhaus in akuten Existenznöten mit dem Doppelpass trotz hoher Motivation aller Beteiligten überfordert sein kann, weil die vorhandenen Kapazitäten einfach gerade so fürs Tagesgeschäft ausreichen.

Homöopathisches Agenda Setting

Der Doppelpass ist ein Experiment. Das drückt sich auch in der Verhältnismäßigkeit der Fördermittel im Vergleich zum Tagesgeschäft der Theater aus, weswegen wir in diesem Zusammenhang gerne das Bild der „homöopathischen Dosen“ verwenden: Die Ausgaben der öffentlichen Hand für Theater und Musik lagen im Jahr 2009 bei gut 3,2 Milliarden Euro². Der Fonds Doppelpass ist bis zum Ende seiner Laufzeit im Jahr 2018 mit knapp 10 Mio. Euro ausgestattet. Rein monetär handelt es sich also um einen vergleichsweise geringfügige Intervention in die Theaterlandschaft. Umso bemerkenswerter ist die Wirkung, die das Programm in der Fachöffentlichkeit entfaltet: Ob Jahrestagung der Dramaturgischen Gesellschaft oder des Bundesverbands Freier Theater, Bürgerbühnenfestival oder sonstige Veranstaltung zur Zukunft der Theater(förderung): Hier wird ebenso wie in einschlägigen Publikationen der Fonds Doppelpass als wegweisendes Modell diskutiert³. Beteiligte Gruppen und Theater berichten von ihren Erfahrungen, die Einführung vergleichbarer Fördermodelle auf Landesebene wird

² Quelle: Statistische Ämter des Bundes und der Länder: Kulturfinanzbericht 2012

³ siehe z. B. Wolfgang Schneider, *Nadelstiche fürs System. Theaterkunst braucht Kulturpolitik*. In: Plattform Theater – Darstellende Künste im Umbruch. Stiftung Genshagen 2013

thematisiert⁴, die Wirkung des Fonds ist Gegenstand von theaterwissenschaftlichen Seminaren und Abschlussarbeiten: Was passiert nach dem Auslaufen der Förderung mit den unzähligen Kontakten, die geknüpft, mit den Räumen, die bespielt, mit dem Wissen, was generiert wurde? Die Frage, wer das oben skizzierte Neuland in Zukunft bestellen wird, ist damit auf der Agenda. Mit der Intensität und dem Duktus der Rezeption setzt die gesamte Theaterszene ein deutliches Signal, das weit über das Förderprogramm Doppelpass hinausweist. Nämlich, dass die historisch gewachsene Opposition zwischen Stadttheatern auf der einen und freiem Theater auf der anderen Seite nicht die einzige Art ist, Theater zu denken. Dass man mit guten Gründen überkommene Strukturen im Stadttheater kritisch hinterfragen kann. Das man mit ebenso guten Gründen diagnostizieren kann, dass die aus der Not geborene Selbstausschöpfung vieler freier Theaterschaffender einem neoliberalen Lebensmodell Vorschub leistet. Aber dass es viel ergiebiger ist, gemeinsam Perspektiven zu entwickeln und zu vertreten, wie man denn in Zukunft gerne Theater gestalten möchte⁵ und welche neuen Konzepte und Allianzen es dafür im konkreten Fall braucht. Diesen Diskurs ist neu. Der Fonds Doppelpass hat ihn nicht erzeugt, wird aber auf allen Ebenen eifrig dafür genutzt, ihn nachhaltig zu unterfüttern und zu befeuern. Und gibt zum Abschluss allen Anlass für die Prognose, dass auch nach Auslaufen des Programms das Neuland nicht brachliegen, sondern eher nach und nach fester Bestandteil der Theaterlandschaft werden wird. Weil alles andere ein bisschen so wäre wie Zahnpasta zurück in die Tube drücken.

Anne Maase, Programmleitung Fonds Doppelpass bei der Kulturstiftung des Bundes
November 2014

⁴ siehe *Ein sehr sympathischer Gedanke. Ein Gespräch mit André Schmitz*. In: theater heute 11/2013

⁵ Welche neuen Sichtweisen sich eröffnen, wenn man die Binnendifferenzierung von Theater aufgibt, ist sehr anschaulich dargelegt in Veit Sprengers Text *Freies Theater abschaffen*, <http://festivalimpulse.de/de/news/106/freies-theater-abschaffen-von-veit-sprenger>.