

Wege aus der Projektfalle

Das neue Förderprogramm «Doppelpass» der Bundeskulturstiftung stiftet Stadttheater und Freie Szene zu Kollaborationen an. Die künstlerische Direktorin Hortensia Völckers und Jurymitglied Carena Schlewitt erklären, was sie sich davon erhoffen

Theater heute Die Kulturstiftung des Bundes hat nach dem Förderprogramm «Heimspiel», das die deutschen Stadttheater zu Partizipationsprojekten angeregt hat, und nach «Wanderlust», das internationale Partnerschaften unterstützte, jetzt das Programm «Doppelpass» ins Leben gerufen. Was haben sich denn die Wander-, Spiel- und Sportsfreunde der Stiftung da wieder ausgedacht?

Hortensia Völckers All diesen Maßnahmen liegt, jedenfalls in meinem Herzen und Kopf, der Wunsch zugrunde, den großen Tankern Stadt- und Staatstheatern Angebote zu machen – die sie annehmen können oder nicht –, um sich zu mobilisieren. Dabei interessieren mich weniger Zuschauerzahlen als vielmehr die Frage: Wie weit öffnen die Häuser sich, ihrer Stadt, anderen Kulturen, anderen Themen. Wir wissen ja eigentlich nicht genau, wie diese Tanker in Zukunft aussehen sollen. Wir wissen nur, dass wir sie unbedingt behalten wollen; und dass sie zum Teil nur bedingt zukunftsfähig sind. Manche Häuser funktionieren wie moderne Fabriken, andere reiben sich auf, vor allem in Städten, wo es Probleme mit Publikum und Verwaltung gibt. Die interessieren uns besonders.

TH Der Begriff Tanker trifft insofern nur auf einen kleinen Teil zu. Die wenigen großen, finanziell solide aufgestellten Häuser brauchen sicher keine Projektförderung. Aber viele andere Bühnen gerade in der Provinz sind eher in einem Zustand, in dem sie Rettungsboote brauchen.

Völckers Die Summen, die wir zur Verfügung stellen können, sind leider zur Rettung auch nicht geeignet. Wir können nur kleine homöopathische Dosen verabreichen. Die aber oft eine gewisse Wirkung haben, eine Ermutigung sind: Wir haben diesen Zuspruch vom Bund, wir sind vielleicht sogar beim Theatertreffen. Wie letztes Jahr Oberhausen ...

TH ... mit Ibsens «Nora», inszeniert von Herbert Frisch.

Völckers Ja, das gibt denen oft für ein paar Spielzeiten Kraft. Sie können weitermachen. Sie suchen sich vielleicht neue Partner. Aber «Doppelpass» ist noch mal sehr speziell: Wir haben eine Kundschaft in der Theaterszene, die notorisch benachteiligt wird, und das ist die Freie Szene. Die wollen wir mit dem Stadttheater zusammenbringen. In unserem System fließen die Gelder nun mal in die Institutionen, und die Freie Szene ist schon seit ihrer Entstehung

in den 70er Jahren im Hintertreffen. Wenn gespart werden muss, sind sie immer als erste dran. Wir können dieses strukturelle Problem als Stiftung nicht lösen. Wenn wir sie einmalig fördern, dann stehen sie nach einem halben Jahr wieder vor demselben Problem. Ich habe da ein großes Verantwortungsbewusstsein, ich komme ja selbst auch aus dieser Szene. Obwohl das ja eigentlich eine kommunale Sache ist und nicht auf Bundesebene zu lösen. Wir haben zwar einen Fonds für Darstellende Künste, aber der kann auch nur kleine Summen verteilen.

TH Deshalb eine Programmschiene, die über einmalige Projektförderungen hinausweist.

Völckers Das war die Idee, dass sich die institutionalisierten Theater und Freie Gruppen zusammmentun: Weil sie sich füreinander interessieren, gemeinsame Themen haben, etwas vorhaben, was sie gemeinsam besser machen können. Das gilt für eine gewisse Zeit, dann geht man wieder auseinander, und jeder von denen muss weiter gut dastehen und dadurch nicht etwa die Fördermittel verlieren. Wir wollen ja beide Seiten stärken. Und wir wollen vor allem Theater, die nicht in den Metropolen liegen, fördern. Das ist der Jury, finde ich, so gut gelungen.

Das Gespräch



CARENA SCHLEWITT

Die Theaterwissenschaftlerin, geboren 1961 in Leipzig, war von 1985 bis 1993 Mitarbeiterin an der Akademie der Künste und ab 1993 am Podewil in Berlin. Von 1999 bis 2003 arbeitete sie als Dramaturgin und stellvertretende künstlerische Leiterin am neu gegründeten Forum Freies Theater in Düsseldorf, 2003 kam sie mit Matthias Lilienthal ans HAU nach Berlin. Seit 2008 ist Carena Schlewitt künstlerische Leiterin der Kaserne Basel.



HORTENSIA VÖLCKERS,

geboren 1957 in Buenos Aires, studierte Kunstgeschichte und Politologie in München; von 1995 bis 1997 war sie Mitglied der Künstlerischen Leitung der documenta X, von 1997 bis 2001 Direktorin der Wiener Festwochen. Seit März 2002 ist sie Vorstand und Künstlerische Direktorin der Kulturstiftung des Bundes in Halle an der Saale. Mit der Kulturstiftung des Bundes entwickelte sie zahlreiche Programme für den Kulturaustausch mit den Ländern des östlichen Europa und zu den Themen Migration, schrumpfende Städte oder Zukunft der Arbeit.

Theaterstruktur

gen, dass wir jetzt noch nachlegen müssen. Ich freue mich sehr, dass der Stiftungsrat inzwischen einer Aufstockung des «Doppelpass»-Budgets zugestimmt hat. Übrigens gab es durchaus auch Kritik aus der Szene. Die Stadttheater sagten, wir machen das doch längst, und die Freien haben Angst, geschluckt zu werden. Das übliche Gemeckere. Wir probieren das aus.

TH Wie viele Anträge gab es denn?

Carena Schlewitt 70. Und 17 haben wir aus-
gesucht.

TH Wer hat die Anträge gestellt? Die Stadttheater, die Gruppen?

Schlewitt Es mussten gemeinsame Anträge sein. Zum Teil gab es schon allererste Berührungspunkte, aber grundsätzlich mussten sich die Partner dafür neu zusammenfinden.

TH Wie verhalten sich denn die zwei Welten zu einander?

Schlewitt Seit Mitte der 90er Jahre ist die Freie Szene explodiert, und sie wird immer noch größer und größer. Das hat viele Gründe, vom Fall der Mauer über die Internationalisierung bis zu Koproduktionsmodellen, die neu entstanden sind. Daneben gibt es nach wie vor die Stadttheater, ein ganz anderes Produktionssystem. Wir haben es mittlerweile wirklich mit zwei Theatersystemen zu tun. Die Frage ist, wohin sich das entwickeln wird. Gehen die beiden Systeme eines Tages zusammen? Fällt das Stadttheater weg, bleibt es in den großen Städten erhalten und entstehen in den kleineren Städten dafür vielleicht Produktionshäuser für die Freie Szene? Diese Fragen hängen in der Luft und werden sich in den nächsten 20 Jahren zuspitzen. Es wird keine Revolution geben, aber die homöopathischen Pillen der Bundeskulturstiftung setzen bei diesen Punkten an und stellen Fragen an die Theater: Geht ihr in die Stadt? Sucht ihr euch ein neues Publikum? Welches Material bringt ihr auf die Bühne?

TH Das sind aber doch schon länger Fragen, um die kein Theater herumkommt!

Schlewitt Aber die Realität sieht vielerorts immer noch ganz anders aus! Das ist doch längst noch nicht gang und gäbe, dass die Theater sich in diese Richtung bewegen. Die großen Tanker machen das vielleicht und haben da sicher auch eine Vorbildfunktion – sehr stark abhängig vom jeweiligen künstlerischen Team. Bei den Anträgen fand ich interessant, dass die Impulse für die Projekte fast immer aus der Freien Szene kamen; aber niemand in der Freien Szene ist auf die Idee gekommen, sich jetzt mal die Schauspieler in einem Stadttheater zu schnappen und

mit denen einen großen Abend zu machen. Oder mit der eigenen Gruppe am Stadttheater über zwei Jahre etwa eine klassische Trilogie mit den eigenen Mitteln zu machen.

TH Was spiegelt sich denn in den Anträgen stattdessen?

Schlewitt Stadtprojekte spielten eine große Rolle, die Verlinkung von Stadttheater und Stadt oder wie in Dresden und Radebeul die Verbindung Landschaftstheater und Stadttheater; spartenübergreifende Projekte gab es häufiger, in Wuppertal wird es so etwas geben; die Reflektion der Struktur selber, vom Pfortner bis zur Garderobe, die hineinzunehmen in die Projektentwicklung, das wird in Freiburg und Düsseldorf eine Rolle spielen. Aber es gibt auch die Form der Aufbauarbeit von Künstlern/Gruppen, die gerade jetzt eine zweijährige Arbeitsphase an und mit einem Haus gut gebrauchen können wie zum Beispiel Mamaza und der Mousonturm Frankfurt, machina eX und das FFT Düsseldorf oder copy & waste und der Mülheimer Ringlokschuppen. Umgekehrt gewinnen die Häuser durch die zweijährige Residenz der Gruppen ein besonderes Profil. Es war uns sehr wichtig, dass es bei diesen Projekten tatsächlich um eine Zusammenarbeit geht. Dann gab es viele Projekte, die sich gesellschaftliche oder historische Themen vorgenommen haben, etwa die Völkerschlacht in Leipzig. Gruppen der Freien Szene, die normalerweise von Antrag zu Antrag produzieren,

haben dadurch für zwei Jahre verlässlich einen Apparat zur Verfügung, mit dem sie ihre Projekte längerfristiger denken können, in Reihen und mit einer gewissen strukturellen Basis.

TH Das ist ein weiteres wesentliches Element von «Doppelpass»: eine zweijährige Residenzmöglichkeit der ausgewählten Gruppen bei den Stadttheatern bzw. festen Produktionshäusern.

Schlewitt Es gibt für die Freie Szene ja keine längerfristigen Förderungen über drei oder vier Jahre; das gab es in Holland und wird dort gerade abgeschafft. «Doppelpass» hat da eine zukunftsweisende Qualität: Es gewährleistet eine Arbeit für zwei Jahre ohne enge Vorgaben. Und das Stadttheater profitiert möglicherweise auch davon, statt der dort vorhandenen Fließbandarbeit solche Arbeitsformen kennenzulernen.

TH Das System Stadt- und Staatstheater funktioniert ja im Kern darüber, dass man einem künstlerischen Team für eine begrenzte Zeit – drei, fünf, sieben Jahre – Arbeitssicherheit gibt. Nach spätestens zehn Jahren sollte es einen künstlerischen Wechsel und Neuanfang geben, daran hängen das Repertoire- und das Ensembletheater. Die Freie Szene hatte das nie, außer vielleicht auf eine schräge Art und Weise manche Kellertheater aus den 70er Jahren, die noch viel verkrusteter waren. Sie, Frau Schlewitt, waren lange am HAU und leiten jetzt die Kaserne Basel: Warum kann man nicht ein, zwei, drei Gruppen an diesen «Produktionshäusern» so eine Residenzversicherung für eine bestimmte Zeit geben?

Schlewitt Aus den Mitteln dieser Häuser, die chronisch und permanent unterfinanziert sind, geht das einfach nicht. Man kann so etwas nur gewährleisten, wenn, wie in Berlin, eine gewisse Basisförderung für einzelne Gruppen existiert. Wenn die Gruppen Geld mitbringen, können wir als Produktionshaus auch sagen: Wir stehen euch für drei, vier Jahre zur Verfügung, und wir entwickeln gemeinsam was. Wenn das nicht der Fall ist, geraten die Häuser und die Gruppen in die gleiche Projektfalle: Hier und da Anträge zu stellen und ständig zu überlegen, woher man noch etwas bekommen könnte. Dabei verloren geht, sowohl bei den Gruppen als auch bei den Dramaturgen oder Kuratoren in den Häusern, langfristig über Theater im Sinn einer Forschungsaufgabe nachzudenken. Man wird zum reinen Manager oder Organisator, der den Laden irgendwie am Laufen hält. Und weil die Szene so wahnsinnig groß geworden ist, hat sich das alles noch zugespitzt. Es gibt einfach viel zu wenige Häuser für diese Gruppen.



© Freese/drama-berlin.de (2)

«Seit Mitte der 90er Jahre ist die Freie Szene explodiert,
und sie wird immer noch größer und größer.»

«Ich glaube daran, passgenau Modelle zu entwickeln, die helfen, dass wir zukunftsfähiger werden.»

TH Die üblichen Verdächtigen von HAU Berlin über Kampnagel Hamburg zu FFT Düsseldorf, Mousonturm Frankfurt, Gessnerallee Zürich oder Kaserne Basel.

Schle Witt Ja. Und da stellt sich für mich die Frage, ob es nicht in den mittleren und kleinen Städten, in denen man wohl keine neuen Produktionshäuser errichten wird, Sinn machen würde, die Stadttheater zu öffnen und diese Kultur- und Schutzräume, die ja mehr und mehr als Institutionen auch gefährdet sind, diesen Gruppen zur Verfügung zu stellen. «Doppelpass» kann hilfreich sein auszuloten, in welche Richtung man da gehen kann. In den großen Städten sieht das sicher anders aus, da werden die institutionalisierten Häuser neben den Produktionshäusern weiterbestehen, aber in der so genannten Provinz ...

TH Glauben Sie denn tatsächlich, dass die so genannte Provinz für die freien Gruppen eine ausreichende Attraktivität entwickeln könnte? Ist die Freie Szene nicht überhaupt eher ein Metropolenphänomen?

Schle Witt Das kommt sicher auf die Arbeitsbedingungen an, und wie sehr man das Publikum dort reaktivieren kann. In Polen gibt es das Beispiel, ein Stadttheater in Walbrzych, wo immer wieder junge Regisseure, Autoren, Schauspieler – quasi als künstlerische Gruppe – andocken mit der ganz konkreten Frage: Wie tickt die Stadt, wie können wir hier tätig werden, ohne uns zu verraten? Ein Experiment wäre es jedenfalls wert.

TH Das Theater in Walbrzych ist eine spezielle Situation, aber man wird ja sehen, wohin zwei Jahre «Doppelpass» führen. Doch zurück zu den 70 gestellten Anträgen. Wenn man sie alle hätte erfüllen wollen – welche Summe wäre dafür nötig gewesen?

Völckers 9 Millionen Euro.

TH Also das Mehrfache der Summe, die zur Verfügung stand. Nach welchen Kriterien wurde denn die Auswahl der 17 Glücklichen getroffen?

Schle Witt Das wichtigste Kriterium für die Jury – Christiane Kühl, Jan Jochymski und mich – war die Form der Zusammenarbeit. Wo ist die Schnittstelle, und wie sieht der Entwicklungsprozess aus? Also nicht so sehr, ob das einzelne Projekt so besonders interessant ist, sondern der Weg der Verwirklichung und der Zusammenhang der Projekte über zwei Jahre. Da hat sich relativ schnell eine erste Auswahl ergeben und natürlich viele Fragen: Inwieweit greift der Antrag die Idee von «Doppelpass» auf, oder ist es vielleicht doch nur ein einseitig formulierter Projektantrag?



TH Projektförderungen gibt es ja sowieso auch außerhalb dieses Programms. Ein paar Beispiele für besonders ideale Partnerschaften?

Schle Witt Ein solches Beispiel ist auf jeden Fall Gintersdorfer/Klassen in Bremen. Sie werden über zwei Jahre mit ihrer deutsch-afrikanischen Gruppe verschiedene Aufführungsformen sowohl im Theater als auch in der Stadt testen, mit dem Ziel, für sich ein neues Format zwischen Tanz, Theater und Musical zu entwickeln. Das neue Genre wird dann «Opercal» heißen. Oder das Düsseldorfer Theater und vorschlaghammer: Die Gruppe tritt zunächst als Störfaktor im Großbetrieb auf, man lernt sich kennen, und auf dieser Basis widmen sich dann Theater und Gruppe der japanischen Community – im Rahmen eines Stadtprojekts. In beiden Fällen ist sehr deutlich, dass zwei Strukturen etwas voneinander wissen wollen.

TH Jetzt könnte man beckmesserisch fragen, warum eines der bestausgestatteten Theater wie Düsseldorf, dem man auch nicht erklären muss, wie freie Projektarbeit aussieht – schließlich ist dort Falk Richter fest engagiert –, warum also Düsseldorf auch noch aus dem «Doppelpass»-Topf Geld bekommt.

Schle Witt Es ging nicht darum, Häuser, die sich's eh leisten können, auszuschließen ...

Völckers ... und es gibt ja nicht nur Mittel für die beantragte Zusammenarbeit, sondern flankierend über die nächsten zwei, drei Jahre immer wieder Workshops, wo sich alle aus dem

«Doppelpass»-Programm treffen und ihre Erfahrungen austauschen können. Und da ist natürlich wichtig, dass auch große Theater wie Düsseldorf dabei sind. Nur dann kann man auch sehen, wo welche Strukturen greifen.

TH Es fällt auf, dass renommierte Gruppen wie Rimini Protokoll, Gob Squad oder She She Pop nicht dabei sind. Sind die sowieso bestens vernetzt und haben es nicht nötig?

Schle Witt Die Genannten haben sich nicht beworben. Aber wie gesagt: Die Auswahlentscheidung bezog sich stark auf die Qualität der beabsichtigten Zusammenarbeit und weniger auf einzelne, vielleicht spektakuläre Projekte. Muss man einfach so sagen.

TH Wissen Sie genauer, wie die Anträge zustande gekommen sind? Ist die Initiative von den Gruppen ausgegangen oder von den Institutionen?

Schle Witt Beides. Es gibt auch freie Gruppen, die Anfragen von mehreren Stadttheatern bekommen und sich dann für einen Partner entschieden haben, bei dem sie das Gefühl hatten, wirklich gewollt zu sein.

Völckers Man kann auch ganz gut erkennen, ob von der Stadttheaterseite echtes Interesse besteht oder nur ein weiterer Fördertopf genutzt werden soll. Manche Intendanten trifft man bei «Impulse» oder andernorts; sie suchen den Kontakt und die anderen Erfahrungen. Wichtig für die Idee zu «Doppelpass» war zum Beispiel Armin Petras, der zwei, drei Gruppen ans Gorki Theater binden wollte und auf uns zugekommen ist. Aus solchen Zusammenhängen ist das Programm entstanden. Die andere Richtung fehlt leider: Dass eine freie Gruppe sagt, wir wollen jetzt mal mit den professionellen Schauspielern vom Stadttheater arbeiten. Das wäre der Härtestest, wie die Systeme aufeinander eingehen.

TH Insgesamt haben sie jetzt in der ersten Runde 2,5 Millionen Euro verteilt. Viel Geld ist das – absolut gesehen – aber nicht.

Völckers Stimmt, eine gewaltige Summe ist das nicht. Aber manchmal geht man einen anderen Weg nach Hause als sonst – und gerade da fällt einem etwas Wichtiges ein. Ich glaube an so etwas – passgenau Modelle zu entwickeln, die helfen, dass wir zukunftsfähiger werden. Darin liegt auch die Aufgabe einer Kulturpolitik des Bundes. Nicht noch kommerzieller und pragmatischer zu werden, sondern klüger und fantasievoller.

Das Gespräch führten Barbara Burckhardt und Franz Wille.