

## Frage immer: Wem nützt diese Kunst?

### **Kurzbericht zum 2. Laborvormittag des Artist Labs „Die neue Normalität - Theater für junges Publikum“**

Von Anna Volkland

„Strukturelle Unterschiede zwischen ‚halb freien‘ Kinder- und Jugendtheatern und öffentlichen Theaterbetrieben sowie gemeinsame Hoffnungen eines alternativen Arbeitens und Produzierens“ – so lautete der etwas sperrige Titel meines Impulses am 17. August 2022 auf der Probebühne des Berliner Theater Strahl. Ich war gebeten worden, die Teilnehmer:innen, die als Mitarbeiter:innen oder Gäste für einzelne Produktionen alle in irgendeiner Weise mit dem Theater Strahl zu tun hatten, über „Strukturen und Produktionsbedingungen öffentlich finanzierter Theater“ zu informieren und nach Veränderungen durch die Pandemie zu fragen – etwa mit Blick auf neue Möglichkeiten der Mittelvergabe – und nach den jetzt notwendigen Forderungen an die Kulturpolitik. Obwohl ich den zeitlichen Rahmen eines Vortrags mit anschließender Diskussion erweitern durfte und einen ziemlich langen Vormittag für einen stärker am gemeinsamen Austausch orientierten, workshopartigen Impuls bekommen habe, lag unser Fokus auf den *Schwierigkeiten des Produzierens*, die die Theaterschaffenden selbst erfahren und verändern wollen – wofür sie benannt und in Zusammenhänge eingeordnet werden müssen. Dass es sich an einem Kinder- und Jugendtheater (als eigenem Haus, nicht als Sparte) mit Blick auf weniger exkludierende und erschöpfende Strukturen vielleicht besser arbeiten lässt als an großen Häusern mit umfassenden, kaum eingelösten demokratischen und künstlerischen Ansprüchen, habe ich vorweg als gemeinsam zu überprüfende Hypothese in den Raum gestellt.

Weil es sich auf jeden Fall besser lernen lässt, wenn der eigene Bezug zum Themenfeld erkennbar wird und weil der eigene, selbst bewegte Körper im Raum mit anderen Körpern ein (post?)pandemisch immer noch erfreuliches Ereignis ist und ich tatsächlich neugierig war, haben wir mit einem kleinen Spiel begonnen: einer Art eine Blitzumfrage im Raum. Die Ausgangsidee stammt von Rimini Protokoll und wurde zum Beispiel beim *Mitarbeiter\*innenprojekt* des Kollektivs TURBO PASCAL 2013 am Theater Freiburg in eigener Form übernommen. Auch bei uns galt es jetzt, bestimmten Aussagen zu einem wünschenswerten Theater der Zukunft spontan zuzustimmen oder sie abzulehnen und sich entsprechend im Raum aufzustellen. Es wurde dabei sofort bemerkt, dass es natürlich das eigene Verhalten beeinflussen kann, wenn – wie bei uns – auch die Theaterleitung „mitspielt“ und etwa sieht, „wer findet, es ist ein Problem, dass an diesem Theater Menschen mit unterschiedlichen Verträgen – auch als Angestellte oder Gäste – unter einem Dach zusammenarbeiten?“<sup>1</sup> Tatsächlich entschieden sich fast alle, hier kein Problem zu sehen. Auch das folgende Statement, das zuerst vor allem Verwirrung hervorrief, wurde ganz überwiegend bejaht: „Ich will gar nicht mehr mitentscheiden hier im Haus, ich will Entscheidungen nur grundsätzlich verstehen können.“ Gleichzeitig waren alle Anwesenden der Meinung, „im Theater der Zukunft sollte es ein Intendant:innenkollektiv geben“. Diese Momentaufnahmen sind natürlich nicht als Zusammenfassung einer aktuellen

---

<sup>1</sup> Ich habe 8 der 12 Fragen der szenischen Umfrage „100% Theater Freiburg“ leicht abgewandelt übernommen aus: Turbo Pascal und Theater Freiburg (Hg.): *Mitarbeiter\*innenprojekt. Neun Monate. Ein Stadttheater. Ein Theaterkollektiv*, Dokumentation des Projekts als PDF, November 2014, S. 10-11.

Mitarbeiter:innenmeinung zu verstehen – sie zeigen höchstens, für welche Machtstrukturfragen an einem heißen Augustmorgen des dritten Pandemiejahres sehr leicht und für welche noch kaum ein Problembewusstsein aktiviert werden konnte.

In den folgenden 2,5 Stunden gab es sowohl Thesen von mir, als auch Fragen an die Anwesenden und das gemeinsame Sortieren von Wissen und Erfahrungen. Ich dokumentiere hier *nur einen kleinen Teil meines Inputs* und nicht den gesamten weiteren Ablauf oder die Erkenntnisse des Vormittags, den ich als sehr lebendigen und vertrauensvollen Austausch erfahren habe.

Die Grundfragen lauteten: Wie sollten die besseren Zustände an den öffentlich finanzierten Theatern idealerweise konkret aussehen? Und wo funktioniert warum schon etwas gut? Mein Vorschlag, sich den möglichen Antworten gemeinsam zu nähern, bestand in einem analytischen Viererschnitt, in dem zuerst (1) mögliche Schwierigkeiten einer Stadttheater-Organisation sowie der institutionellen Idee erfasst und anschließend (2) im Zusammenhang mit den möglichen strukturellen Ursachen beschrieben werden: Welche verinnerlichten Glaubenssätze („Kunst hängt mit Schmerz zusammen“, „Theatermachen zu dürfen, ist kein Beruf, sondern Berufung“ etc.), welche ökonomischen, vertraglichen, kulturpolitischen Rahmenbedingungen, welche gesamtgesellschaftlichen, zeithistorischen Entwicklungen beeinflussen die aktuelle Form der Theater als öffentliche Institution und Arbeitsort? Und wo befinden sich die Hebel zur Veränderung? Wie sähe (3) demgegenüber der jeweils wünschenswerte Zustand aus? Was wäre etwa die ideale Alternative zur machtmisbrauchenden Mono-Intendanz mit zuweilen unerklärbar hohem Spitzengehalt und zum Machtinstrument „Nichtverlängerungsmittel“, das der *Normalvertrag Bühne* der Theaterleitung bereitstellt? Und wie sieht (4) die aktuelle Situation im Theater Strahl oder an anderen Kinder- und Jugendtheatern aus?

Den Vergleich zwischen konventionellen Stadttheatern und dem konkreten Beispiel Theater Strahl wollte ich ziehen, weil einiges hier gar nicht so schlecht zu laufen scheint. Obwohl es sich um ein aus öffentlichen Geldern finanziertes Theater handelt, funktioniert es strukturell ganz als die größeren Stadttheater. Das hat zunächst mit einem finanziellen Mangel zu tun und mit all den Abteilungen und fest angestellten Menschen, die es an Stadttheatern in der Regel gibt und die hier fehlen. Für die Einzelnen, die jeweils nur projektgebunden bezahlt werden, bedeutet das fraglos Nachteile in der sozialen Sicherheit und zudem bleibt die Abhängigkeit von einer Theaterleitung bestehen, die bestenfalls an „feste Gäste“ regelmäßige Einladungen zur Mitarbeit ausspricht. Diesen Aspekt eines „halb freien“ Theaters möchte ich nicht beschönigen.

Wir können uns darüber hinaus aber fragen, ob Theater mit einem klaren Auftrag und einer definierten Zielgruppe – etwa: junges Publikum, organisiert und eingeladen im schulischen Klassenverband – auch im Vorteil sind gegenüber *den großen Kulturapparaten*, mit ihrem kaum je einzulösenden demokratischen Anspruch, „für alle“ da zu sein? Unter Publikumsschwund und sozialer Exklusivität jedenfalls leiden sie nicht!

Dass das Kinder- und Jugendtheater nach anderen Maßstäben beurteilt wird als das sogenannte „normale Theater“ für erwachsenes Publikum, ist oft schmerzhaft, vor allem in finanzieller Hinsicht und in Fragen der kollegialen Anerkennung. Allerdings muss es sein Programm nicht permanent als große und noch größere, noch radikalere, noch neuere Kunst beweisen, der künstlerische Anspruch darf hier anders definiert werden als durch Grenzüberschreitungen, Totalirritationen oder andere Höchstanstrengungen – intellektueller, ästhetischer, technischer, finanzieller Art usw. – , auf die sich nur ein kleiner Teil des Publikums einzulassen in der Lage sehen kann. Es ist nicht an künstlerischen Genieleistungen interessiert.

Wann immer behauptet wird, jemand leiste „für die Kunst“ unglaublich viel – ein:e Intendant:in, ein:e Regisseur:in etwa –, ist zu fragen, wem diese Kunst tatsächlich nützt und welchen Preis diejenigen dafür zahlen, die jenseits der hochleistungswilligen, glänzenden Leitungspersonen an ihrer Herstellung beteiligt sind?

Vielfältig und offen für verschiedenste Formen, Formate, Erzählweisen und Themen ist das junge Theater jedenfalls trotz Genieverzicht, möchte ich behaupten – *muss* es sein, denn sein Publikum kommt nicht, um höflich zu schlafen. Es kommt auch nicht, um der sozialen Distinktion zu frönen, die eigene ästhetische Urteilsfähigkeit, Kultiviertheit und Zeitgenoss:innenschaft unter Beweis zu stellen. Die „Freiheit der Kunst“ lässt sich im Theater für junges „ruhesloses“ Publikum also noch einmal ganz anders auffassen: etwa als die Freiheit, *erfolgreiche Theaterarbeit* mit Blick auf die möglichen emanzipatorischen Lernerfahrungen des Publikums und die eigenen guten Arbeitsbedingungen zu definieren. Das sollten auch Kulturpolitiker:innen verstehen. Mehr Wertschätzung und weniger Prekarität!