

## **Vorhof und Hölle. Impulsvortrag von Pius Knüsel im Rahmen der Veranstaltung AUSREDEN ÜBER GELD Theater im Pumpenhaus, Münster am 17.02.2016**

Eigentlich hätte ich über den Vorhof zum Theaterparadies reden wollen, mit dem neuen KFG brechen in NRW wohl goldene Zeiten an fürs FT. Solche sahen wir bereits heraufdämmern, als das freie Theater in den 80ern erfunden und kulturpolitisch geadelt wurde. Doch je länger ich nachdenke, umso mehr scheint mir, heute bevölkere es die Vorhölle.

Als angehende Intellektuelle fanden wir im freien Theater die Zukunft der darstellenden Kunst, frei von Mief und Mässigung des Stadttheaters. Letzteres hatte sich zwar früh in die Revolution eingeklinkt, in Zürich mit der Intendanz von Peter Löffler, 1972. Doch sie dauerte gerade ein halbes Jahr, dann war Löffler entsorgt und am Schauspielhaus herrschte wieder Ruhe. Das kümmerte uns wenig, dem grossen Theater war ohnehin nicht zu helfen, Apparat bleibt Apparat, und die Politik würde immer wachen, dass es nicht vom Pfad der bürgerlichen Tugend, auch finanziell, abkomme (was sie dann bei Christoph Marthaler wirklich auch tat).

Die Freiheit des unabhängigen Theaters, die das Erwachen des Bürgers jener Umbruchszeit abbilden wollte, manifestierte sich in neuen Produktionsformen, neuen Stoffen, der Eroberung neuer (temporärer) Spielorte mit der Patina des realen Lebens, der Nutzung des Publikums als dramaturgisches Material. Körperlichkeit statt Kontemplation – so lautete das unterliegende Konzept, der Mensch als zu entwirrendes Gefühlsknäuel, nicht als rationale Maschine. Darauf zielte die neue Erlebnisqualität, geliehen aus der Popkultur, hier einfach klug angewandt.

Aus Sicht der Kulturpolitik der 80er, die sich der Demokratisierung unter dem Titel Kultur für Alle verschrieben hatte, stellte das freie Theater eine erwünschte, zugleich problematische Errungenschaft dar. Es war doppelt demokratisch. Erstens mobilisierte es eine neue Schicht von Bürger/innen, als Masse sichtbar jeweils am Theaterspektakel in Zürich, dem Festival des freien Theaters, 1980 im Zuge derselben Politik als städtisches Festival gegründet. Es war zeitgeistig, es lebte aus der Mischung von Innovation, Improvisation, Pop und anti-institutioneller, sprich anti-autoritärer Attitude. Es sprühte vor Lust. Alles gedieh von alleine. Zweitens demokratisierte das freie Theater auch Berufsstand und Theaterbegriff. Eine essentielle Funktion des Stadttheaters war und ist die Zulassungsbarriere. Nicht jede/r kann dort spielen. Es gibt ein überblickbares Ensemble, das Kostenwachstum bleibt eine berechenbare Grösse, es herrscht ein präziser Begriff von Professionalität. Das Stadttheater hütet noch immer den Theaterbegriff. Die freie Szene aber ist auch darin frei, dass jede/r sich hinzurechnen kann. Jede/r gibt sich selber Arbeit. Das war ihre scharfe, demokratische, anti-institutionelle Funktion. Davon zehrt die ausserinstitutionelle Praxis noch heute, dass sie ein Feld der Quereinsteiger ist und der Selbstentdecker. Nicht nur lebt hier der Mythos von der Authentizität weiter, die „kreative Gesellschaft“ befördert sogar diese Selbstermächtigung über den kreativen Imperativ sogar systematisch. Wie mächtig dieser kulturelle, von der Politik mitgetragene Trend ist, beweist das Wachstum der freien Szene hier in NRW und anderswo.

Allerdings um den Preis des Prekariats. Zwar gab es Förderung von Anfang an, aber sie hielt nie Schritt mit der Entwicklung. Gegen das Gewicht der grossen Einrichtungen kam die freie Szene nie an. Selbstermächtigung hiess deshalb immer auch Selbstversorgung. Zwar schwärmte der Stadtpräsident von Zürich 1990 davon, das Verhältnis von institutionell gebundenen zu freien Fördermitteln von 95:5 auf 65:35 zu verschieben. 2003 wurde er Präsident des Verwaltungsrates des

Opernhaus. Seine erste Tat? 2 Millionen mehr für die Oper zu fordern. Heute stehen in Zürich den Theaterhäusern, deren Zahl auf 13 gewachsen ist (ohne Oper, die wurde in der Zwischenzeit dem Kanton übergeben), jährlich 49 Mio. zur Verfügung, für die Förderung des freien Theaters und Tanzes gibt es 1.8. Das entspricht einem Verhältnis von 96:4, die Oper mitgerechnet, wären es gar 98.5 zu 1.5. Nach 30 Jahren Kulturpolitik im Zeichen von Kultur für alle! Die Institutionen sind politisch bestens verankert, sie absorbieren jede Regierung. Diese Feststellung stand im Zentrum des „Kulturinfarkts“.

Vielleicht wäre dieser Status jenseits jeder ernsthaften Unterstützung von Vorteil, hielte die Politik durch ihre symbolische Förderung nicht die Vorstellung einer strukturellen, der sozialen wie ästhetischen Bedeutung des freien Theaters angemessenen Förderung aufrecht. Dieses Versprechen lockt – lockt immer mehr in die Falle genannt Freie Szene.

Eine Falle ist es, weil:

Erstens die Potenz der freien Szene durch Überadministrierung untergraben wird. Kürzlich haben ich einen – nach Fertigstellung subito als geheim klassierten – Bericht zur Zürcher Theaterszene gelesen. Nicht nur, dass die Gastspielhäuser wie Gessnerallee über keine eigenen Produktionsgelder verfügen und deshalb sich aus den Töpfen der Freien Szene bedienen. Jede freie Produktion braucht wie in NRW acht bis zehn Geldgeber, um 100'000 € zusammenzubekommen. D.h. jedes Projektdossier geht durch die Hände von 30 bis 60 Experten von Stiftungen und staatlichen Stellen. Deshalb gedeiht der Stand der Experten so gut. Leider frisst solch fragmentierte Förderung einen grossen Teil der kreativen Ressourcen wieder auf. Auch solches kann man Zähmung nennen. Nur zum Vergleich: Das Schauspielhaus Zürich kriegt 35 Mio. jährlich auf sicher, und das im Rahmen eines sehr offen gehaltenen Subventionsvertrages. Glückliche Barbara Frey!

Zweitens: Die Jagd nach Geld führt zwangsläufig zu einem Mainstreaming. Denn so unabhängig sich die Experten gebärden, so sehr folgt ihr Urteil einem Mainstream von Begriffen und Konzepten des Professionalismus, in denen wahre Innovation und Aussergewöhnliches kaum Platz finden. Man ist sich dann doch einig, und als Aussenstehender fragt man sich, weshalb die vielen Anlaufstellen und Anträge. Der Vielfalt der Förderstellen entspricht keine Vielfalt der Förderkonzepte oder der ästhetischen Welten.

Drittens: Am bedrohlichsten finde ich die Politik der institutionellen Expansion. Hat das freie Theater sich vor 30 Jahren noch als Instanz einer anderen Weltsicht begriffen, so wurde es vom Stadttheater in der Zwischenzeit kräftig beerbt, ästhetisch wie sozial. Das Stadttheater macht heute, was das freie Theater früher machte: Experimente, Kleinformate, Publikumseinbezug, Inszenierungen draussen, in den Industriehallen, Festivals, Gastspiele freier Truppen, Tournéeen. Nach 30 Jahren hat es – mit Ausnahme der Gehälter – alles übernommen. Da für den Zuschauer egal ist, wie das Stück zustande kam, das er sieht, fällt damit eine wichtige Basis seiner Zuwendung weg. Die grossen Bühnen lassen fast keine Nischen mehr frei. Sie kennen die Statistiken des Deutschen Bühnenvereins, die berühmte 5. Sparte. Für die Kulturverwaltung ist das dankbar: nur ein Ansprechpartner, wenig Unsicherheit, starkes (institutionelles) Containment.

Damit hat sich die Situation des freien Theaters binnen 30 Jahren um 180 Grad gedreht. Ohne es keine Modernisierung des bürgerlichen Theaters. Ohne es keine ortsspezifischen Produktionen, keine interaktiven Formate. Nun beherrschen auch die Grossen diese Techniken und Spielarten. Man könnte das freie Theater also wieder schliessen.

Schön, dass das nicht geht. Immerhin ist es Teil unserer Freiheit, uns als Schauspieler oder Musiker zu betätigen, mit oder ohne Diplom und Arbeitsvertrag.

Doch was können wir retten? Wozu brauchen wir das freie Theater überhaupt?

> Wir brauchen es manchmal als radikales Experiment, die Urfunktion, allerdings noch nischer als damals, da der Pop-Anteil der Provokation längst übergewandert ist zur grossen Schwester. Wir brauchen die Radikalität weniger ästhetisch als inhaltlich; hier können die grossen Bühnen nicht mithalten.

> Wir brauchen es grundsätzlich wegen seiner Mobilität. Draussen sein, bei den Leuten, mit den Menschen in einem echt partizipativen Sinn, schnell, beweglich, das kann nur das freie Theater. Auch da gibt es ein Autoritätsgefälle, doch ein verhandeltes, kein gegebenes.

> Wir brauchen es für Kinder und Jugendliche, um lebendige Kunst als ausserinstitutionelle Welt und gestaltbare Welt erfahrbar zu machen. Auch um die Nichtprofessionalität zu feiern, das Unvollendete.

Was aber wären die Bedingungen eines freieren Theater? Ich sehe sechs Stossrichtungen, die unterschiedliche Wege bedeuten:

1. Vereinfachung der Förderung durch kooperative Strukturen: mehrere Förderer legen ihre Mittel in gemeinsame Töpfe, aus denen grössere Beträge gesprochen werden. Die Vorteile: Weniger Anlaufstellen für die Freien. Weniger Bürokratie, substantielle Beiträge. Dazu gehört auch mehr Vertrauen in die Künstler und weniger Formalisierung. Und sicher mehr Dialog zwischen Förderern und Geförderten, weniger Papier, mehr direkte Anschauung. Hier könnte die Auslagerung von Förderung in Stiftungen oder Strukturen ausserhalb der Verwaltung helfen, wenn es denn nicht gelingt, die Regeln der Verwaltung zu vereinfachen.

2. Vereinfachung der Förderung durch mehr mittelfristige Programme. Aber mit Ausstiegsklausel. Da der Nachwuchs nicht aufhört zu wachsen, müssen Insassen solcher Programme nach sechs oder neun Jahren rausfallen. Diese Zeit müssten sie nutzen, sich auf eine neue ökonomische Basis zu stellen – heisse das Erschliessung anderer Finanzquellen oder Ausbau zu einem Betrieb, der auch selbstfinanzierende Theaterprodukte anbietet.

3. Umwandlung der nicht mehr finanzierbaren Stadttheater – davon gibt es einige – in Produktionszentren der freien Szene, wo diese sich genossenschaftlich organisiert, auch die vom Staat zugewendeten Produktionsmittel selber verwaltet. Auch Selbstorganisation und Selbstverantwortung sind kulturpolitische Ziele. Der Verlust einiger Stadttheater würde die Tradition des Sprechtheaters noch lange nicht gefährden. Die Finanzierung einer Handvoll von freien Truppen hingegen wäre günstiger und würde zahlreiche aktuelle kulturpolitische Anliegen einlösen: Aktualität, Nähe zu den Bürger/innen, Mobilität, Partizipation.

4. Entwicklung von mehr Unternehmertum seitens der freien Truppen, Aufbau starker Namen und eines mehrteiligen Produktangebots unter einem Dach mit dem Ziel interner Quersubventionierung – Erfolgsproduktionen tragen die experimentellen Teile. Das hiesse Abschied von zwei Fetischen: jenem, dass das Heil ausschliesslich in der öffentlichen oder mäzenatischen privaten Förderung liege und jenem, dass nur das ästhetische Experiment richtiges Theater sei. Es gibt tolles freies populäres Theater, das seine Kosten einspielt.

5. Eine neue produktive Idee von künstlerischer Freiheit. Sprich: eine neue Kultur der Provokation jenseits der formalen Radikalität von damals. Es gibt vor lauter political-cultural correctness so viele Tabuzonen in dieser Gesellschaft, so viel Biopolitik, so viel gut gemeinte staatliche Behinderung. Draussen liegt Stoff. Einem freien Theater, das nicht Teil der kulturellen Meta-Erziehung ist, das keinem pädagogischen, sondern einem freiheitlichen Impuls folgt, das tatsächlich verstört (und dafür auch Förderung aufs Spiel setzt), gebe ich jede Überlebenschance.

6. Es ist an der Zeit, den Begriff Professionalität zu überdenken, der in der freien Szene kursiert. Auch die grossen Einrichtungen benutzen ihn, die Politik sowieso. Wenn er dazu dient, die freie Szene gegen die neuen Kräfte, gegen Quereinsteiger und selbst ernannte Theatermacher abzugrenzen – auch, um neue Konkurrenz auf dem Finanzierungsmarkt draussen zu halten –, dann verliert das freie Theater viel von seiner Erneuerungskraft. Seine neue ästhetische Qualität gewann es aus der Fusion unterschiedlichster, oft nicht theater-erprobter Qualitäten und Kompetenzen. Diesen Zustrom muss es schützen; das Theaterhandwerk beherrschen die Stadttheater in jedem Falle besser. Professionalität kann im freien Theater also nur optimierte (aber nicht homogenisierte) Struktur sowie die Synthese ausserästhetischer Kompetenzen zu einer neuen ästhetischen Erfahrung meinen.

Das Freie („frei“ mit grossem F!) Theater wird aus dem Sandwich zwischen Verinstitutionalisierung einerseits und prekärer ökonomischer Selbstbestimmung nicht herauskommen. Mehr Sicherheit hiesse mehr Institutionalisierung hiesse mehr Bindung hiesse Verlangsamung. Doch das freie Theater muss die Idee, dass Autorität konstruiert und zufällig ist, wach halten. Dafür kann es nicht auf die Sponsoren von Autorität zurückgreifen, sondern nur auf seine eigene Stärke.

Pius Knüsel

(Mit-Autor von "Der Kulturinfarkt. Von allem zu wenig und überall das Gleiche" - Impulsvortrag, gehalten auf der Veranstaltung des Landesbüros "Ausreden über Geld" - Pumpenhaus Münster, 15. Feb. 2016)