

Schleswig-Holsteins Theaterchefs im Dialog / Kulturszene / Schleswig-Holstein - KN - Kieler Nachrichten

In Schleswig-Holstein haben die drei öffentlich-rechtlichen Theater die abgelaufene Spielzeit positiv bilanziert. Sie blicken mit Blick auf das politische Klima auch optimistisch in die neue Saison, während etwa in Mecklenburg-Vorpommern um den Erhalt von Theatern und um Tarife hart gerungen wird. Unsere Kulturredakteure Ruth Bender, Konrad Bockemühl und Christian Strehk haben die Theaterchefs zum Austausch über Lage und Perspektiven ihrer Häuser und auch Formen des Miteinanders gebeten. Die Riege der Theaterleiter (v.li.): Peter Grisebach (Landestheater), Christian Schwandt (Theater Lübeck), Jörn Sturm und Daniel Karasek (Theater Kiel).

Es gibt ein Theaterkonzept, eine Rückkehr zur Dynamisierung der FAG-Mittel auf geringem Niveau - Zeit für eine Bestandsaufnahme: Wie sehen Sie die Situation der Theater in Schleswig-Holstein?

Peter Grisebach: Vielleicht geht es uns allen hier im Vergleich zu Mecklenburg-Vorpommern ein wenig besser, weil man hier auf den politischen Ebenen relativ klare Vorstellungen davon hat, was mit den öffentlich-rechtlichen Theatern passieren soll. Wir freuen uns über das Theaterkonzept. Am Ende steht nämlich die klare Aussage: Diese Theaterlandschaft wollen wir so erhalten.

Wobei gerade im Fall des Landestheaters und im Blick auf Schleswig das noch keineswegs gesichert ist, oder?

Grisebach: Nein. Obwohl es viel Zustimmung gibt und vor zwei Wochen gerade ein neuer Vertrag aller Gesellschafter des Landestheaters unterzeichnet wurde, haben wir immer noch das ungelöste Problem Schleswig. Am 4. November ist die entscheidende Ratsversammlung, ob man sich in Schleswig traut, den Theaterneubau zu schultern.

Unterschreiben Kiel und Lübeck das positive Signal vom Kollegen Grisebach zum Theaterkonzept?

Daniel Karasek: Absolut! Das Konzept erfüllt bestimmte Erwartungshaltungen von uns und es schmälert die Gefahr, dass da brachial in unsere Haushalte eingegriffen wird. Allerdings ist die Situation für die drei Theater auch sehr unterschiedlich. Ich kann glücklich vermelden, dass Kiel zur Zeit zur sichersten Bastion gehört. Das liegt sicherlich zu einem großen Teil daran, dass das Verhältnis von der Stadt und ihrer Politik zu ihrem Theater so überaus positiv ist. Der Kollege Grisebach hat es gleich mit mehreren Städten zu tun und in Lübeck gibt es noch viele andere Kulturinstitutionen in gewisser Konkurrenz.

Christian Schwandt: Das Problem ist nicht so sehr der Verteilungskampf wie die Verschuldung der Hansestadt, denke ich ... Die trifft uns täglich. Ich wundere mich allerdings, dass es trotzdem schon die sechste Saison gut geht. Die 170000 Zuschauer sind aber sicher die Grenze, die mit einem Haus und unserem Etat erreichbar sind. Aber wenn es, wie jetzt mit Willy Brandt, gelingt, das Herz der Stadt zu treffen und Leute ins Haus zu holen, die nicht die üblichen Theatergänger sind, ist mir nicht bange. Und das Theaterkonzept zeigt, dass wir uns über die aktuelle Landesregierung nicht beschweren können. Zudem wirken sich Tarifsteigerungen in unseren drei B-Häusern nicht ganz so extrem aus wie in Mecklenburg-Vorpommern. Wir haben jenseits der festen Lohnkosten noch einen Rest Spielraum im Bereich Marketing und für besondere Produktionen.

Welchen programmatischen Einfluss hat das regionale Umfeld auf die Spielplangestaltung? Und welche Rolle spielt das Schielen auf überregionale Wirkung?

Karasek: Das ist in den Sparten unterschiedlich ausgeprägt. Der Erfolg mit der Halbfte-Oper Schachnovelle zeigt aber, wie etwas explizit für Kiel und zugleich mit Ausstrahlung gelingen kann. Ansonsten ist es aber eine Grundvoraussetzung, dass in einem Stadttheater über den Ort nachgedacht wird, an dem es spielt. Ein Beispiel war bei uns das Stück 1918. Auch wenn nicht immer alles optimal klappt, sollte ein Thema im Spielplan dem Regionalen gewidmet sein. Zum Beispiel werden wir jetzt verstärkt mit der Universität im Blick auf ihr 350-jähriges Jubiläum zusammenarbeiten.

Schwandt: Wir haben das mit dem Wagner-Mann-Projekt und nun Willy Brandt ja schon intensiv betrieben. Am besten gelungen ist uns das bei Josef und seine Brüder, als wir tatsächlich alle Kirchengemeinden in die Vorstellungen gelockt haben und es an Tischen dazu Brot und Wein gab ... Das war für mich der Höhepunkt. Unser Schauspielchef Pit Holzwarth würde vermutlich etwas anderes, zum Beispiel die Dramatisierung des Doktor Faustus nennen.

Grisebach: Wenn so etwas gelingt, ist das eine wunderbare Brücke und die Chance, Identität aufzubauen. Wenn wir Themen aus Schleswig-Holstein bieten, ist auch das Interesse größer. Zum Beispiel hat uns das Projekt Beate U. - ein Frauenschicksal aus Schleswig-Holstein sehr geholfen. Gerade bei einem Publikum, das nicht zu unserem Stamm zu zählen ist. Da gibt es unendliche Möglichkeiten wie zum Jahrestag der Düppeler Schanze 2014 oder der Rendsburger Hochbrücke. Am Landestheater ist die Situation aber dennoch etwas anders, weil die Städte, die wir bespielen, so extrem unterschiedlich sind. Wenn wir in Meldorf mit einem Stück Erfolg haben, kann es sein, dass in Heide die Leute kopfschüttelnd die Vorstellung verlassen. Wir haben daraus gelernt, unser Publikum, das manchmal mit ästhetischen Erwartungen aus den Siebziger Jahren kommt, an die Hand zu nehmen und mit einer Charme-Offensive vorab oder in Pausengesprächen an die heutige Umsetzung heranzuführen. Da herrscht so eine Bildertheatererwartung, eine Skepsis gegenüber neuen ästhetischen Mitteln, als wäre Theater der letzte Hort des Sicherens, mal Gewesenen.

Karasek: Also ich bin nach wie vor der Meinung: Die wichtigste Aufgabe des Theaters ist es, gutes Theater zu machen. Und dazu zählen von Othello bis Liebelei die großen Stoffe der Theatergeschichte. Sie sind der Reiz, weshalb ich ans Theater gegangen bin. Ich will das andere nicht kleinreden; es gibt kein Entweder/Oder, beides gehört untrennbar zusammen.

Wie viel Raum geben Sie dem Experiment?

Grisebach: Das Problem ist: Wir dürfen nicht mehr scheitern. Einen Flop können wir uns doch nicht mehr leisten.

Karasek: Ich bin zwiegespalten. Black Rider zum Beispiel. Das ist eine künstlerisch hochkarätige Arbeit geworden, ein Wurf - der uns völlig gefloppt ist. Glücklicherweise hat die Barock-Oper so unvorhergesehen gut funktioniert; außerdem hatten wir mit dem Weißen Rössl einen Publikumsrenner im Programm. So haben wir insgesamt keinen Schaden genommen. Das gab Diskussionen bei uns, Panik-Attacken - aber am Ende fand ich die Situation sehr bereichernd. Es gibt also auch produktive Flopps. Und ein Stadttheater muss das wuppen können. Jörn Sturm: Damit argumentieren wir auch: Stadttheater kann nicht nur die Stücke zeigen, die Sicherheiten darstellen. Wir haben einen kulturellen Auftrag und der bedeutet auch, auch mal einen Halffter zu produzieren. Wohl wissend, dass das eine wirtschaftliche Herausforderung darstellt. In diesem Fall wurde sie sogar ein Erfolg. Aber wir hatten mit deutlich weniger Publikum gerechnet - und haben es trotzdem gemacht. Das ist unser Auftrag. Der wird häufig vergessen, auch in politischen Gremien. Also müssen wir daran erinnern, dass es nicht immer nur um Auslastungsquoten gehen kann. In Kiel übrigens geht das auch.

Herr Schwandt, Sie wagen ja auch ein Opernprogramm mit Glucks „Armide“ und dem Zemlinsky-Doppel, bei denen man kaum vorhersagen kann, wie das laufen wird ... Gehen die Leute dahin?

Schwandt: Wir haben damit kein Problem, weil wir ein sehr begeistertes Abonnementspublikum haben. Wir haben über 5000 Abos pro Jahr - eine sichere Grundauslastung, die viele Dinge möglich macht, von denen man nicht weiß, ob sie beim Publikum reüssieren. Zum Beispiel haben wir bei The Tempest 98 Prozent Auslastung gehabt - mit so etwas kann man sich dann auch drei, vier Projekte leisten, die nur 50 Prozent bringen. Die müssen sie dann allerdings auch bringen. Wir haben auch Regie-Handschriften, die ich für schwieriger gehalten habe und die sich dann doch nicht auf den Publikumszuspruch ausgewirkt haben. Es gibt ein Grundvertrauen ins Theater Lübeck und die Leute wollen Neues sehen. Nach der Generalprobe von Willy Brandt war ich persönlich sehr skeptisch; das war für mich die schwierigste Produktion der letzten sechs Jahre. Und ich habe noch in der Pause nicht damit gerechnet, dass die Leute so begeistert sind.

Karasek: Wir haben ein bei weitem noch nicht wieder so großes Abo, am ehesten noch im Schauspiel. Aber auch wir haben die Sicherheit, dass das Publikum bei Wagnissen mitzieht.

Kommunizieren Sie eigentlich untereinander Ihre Pläne? Ich meine keinen Gemeinschaftsspielplan - sondern Absprachen, um Überschneidungen zu vermeiden?

Schwandt: Nein.

Karasek: Nein. Eigentlich nicht. Beim doppelten „Tristan“ in Kiel und Lübeck kommt man etwas ins Grübeln. Das ist ja eine Großproduktion, für die es Gäste braucht, die die Partien bewältigen können. Das irritiert viele nach außen hin. Aber das ist doch kein Dauerphänomen. Vor zehn Jahren hatten wir mal Außer Kontrolle doppelt. Da sind dann beide Inszenierungen gut gelaufen. Und für mich gehört es auch zum Reichtum einer Theaterlandschaft dazu, mal zwei tolle Versionen eines Stücks zu haben. Was soll daran falsch sein? Wir haben eine Weltkünstlerin für das Bühnenbild engagiert, Chiharu Shiota. Das war der Grund, weshalb wir das unbedingt machen wollten. Und wie viele Tristan-Versionen gibt es in Deutschland? Mich stört das überhaupt nicht.

Schwandt: Ich finde es schwierig. Ich fände es besser, darüber zu reden, um solche Überschneidungen zu vermeiden. Kiel und Lübeck liegen ja relativ nah beieinander.

Warum finden Sie die Doppelung schwierig?

Schwandt: Der Tristan bedeutet für beide Häuser einen großen Kraftakt. Künstlerisch wie wirtschaftlich. Wir sind noch nicht soweit, so etwas zusammen zu produzieren. Aber am Theater Lübeck sollte es nicht scheitern, wenn man so etwas mal zusammen angehen sollte. Ich weiß, wie viel Tristan und Isolde kostet die Oper ist für uns die größte Anstrengung der ganzen Saison. Ich weiß auch, dass wir am Theater Lübeck weiterhin finanzielle Schwierigkeiten haben werden. Für mich wäre es also kein schwieriger Schritt, da etwas gemeinsam hinzubekommen.

Sturm: Ich sehe in solchen Absprachen aber ein zeitliches Problem. Spielpläne entstehen innerhalb eines Hauses gleichzeitig - an welchem Punkt will man da in Verhandlung treten? Soll man, wenn man fertig ist, sagen: Wir machen das - macht ihr das auch? Vorher wiederum ließe sich das kaum machen, da so ein Spielplan ja ein schwieriger künstlerischer Entscheidungsprozess ist.

Karasek: Es ist gut, miteinander zu reden. Und bei einer Dopplung großer, fremdbesetzter Stoffe hätte ich aber auch kein Problem, mal nachzugeben und die eigene Produktion zu verschieben. Sie sprechen die Kooperationen an, die als Vorschlag auch immer wieder durch Schleswig-Holstein geistern. Und da driften Ihre Vorstellungen offenbar auseinander.

Herr Grisebach, für Sie ist das Thema Kooperation am Landestheater Alltag.

Grisebach: Bei uns ist das Konzept auf die Spitze getrieben. Die Theater in Flensburg, Schleswig und Rendsburg haben ihre Eigenständigkeit aufgegeben, um gemeinsam zu produzieren. Dafür habe ich eine Logistik, Fachleute, ein extrem belastungsfähiges Ensemble. Kooperationen zwischen verschiedenen Häusern dagegen eignen sich dann, wenn die Kosten besonders hoch sind. Meine am Landestheater sind so niedrig, dass ich bei jeder Kooperation mit einer vierten Bühne bedenken muss, ob die Maße auf der Bühne identisch sind, damit keine Mehrkosten für das Umarbeiten der Dekoration entstehen. Außerdem zahlen wir durch das Benzin auf der Landstraße oder Autobahn drauf. Das bringt es nicht. Die Kooperation wird von der Politik immer wieder nahegelegt, weil sie sich davon wirtschaftliche Effekte erhofft. Da ist die Idee hängengeblieben, dass Theater immer unglaublich teuer ist. Theater ist aber teuer, weil 85 Prozent feste Personalausgaben zu leisten sind, nicht weil wir so teure Bühnenbilder bauen. Bei einer großen Produktion sind das bei uns um die 10000 Euro.

Schwandt: Wir planen jedes Jahr vier bis fünf Koproduktionen. Eine der ersten war Rosenkavalier. Der ist von Lübeck nach Linz gegangen zur dortigen Operneröffnung. Linz hat uns damals die Hälfte eines sehr teuren Bühnenbildes - ich glaube, es hat 40000 Euro gekostet - finanziert. So konnten wir ein Niveau halten, das wir sonst kaum noch halten können. In diesem Jahr haben wir die Cenerentola aus Bern und den Wildschütz aus Weimar. Das sind sehr gute Produktionen, die dort normalerweise verschrottet worden wären, von uns aber zu

einem verträglichen Preis gekauft werden konnten. So bekommen wir zwei Produktionen auf einem etwas überdurchschnittlichen europäischen Niveau ins Programm. Richtig optimal wird die Koproduktion dann, wenn es gelingt, die Vorproduktion in den Plan einzubauen. Wahrscheinlich werden wir 2015 mit dem irischen Wexford Opera Festival eine sehr ausgefallene Oper erarbeiten. Da werden dann unsere Sänger nach Irland fahren und das Werk zur Premiere bringen. Und der Plan ist, dass dann parallel unser Schauspiel und möglicherweise Schwanensee aus Kiel bei uns spielen. In dem Moment haben Sie einen richtigen Effekt. Aber Sie müssen dann doch doppelt zahlen in dieser Zeit - zusätzlich für „Schwanensee“.

Wie sieht Kiel das?

Sturm: Die Lübecker Nussknacker-Übernahme hat für uns Kieler ohnehin nur funktioniert, weil wir in der vergangenen Spielzeit im Opern- und Operettenbereich keinen Balletteinsatz hatten. Daher war im Ballett Aufführungskapazität frei. Diese 13 Vorstellungen haben wir nach Lübeck verkauft. Wir hätten niemals diese Einnahmen bei uns generieren können. Die guten Zahlen zeigen, unter welchen Umständen so ein Gastspiel eine Winwin-Situation sein kann. Herr Schwandt hat sein Haus schon seit Jahren darauf getrimmt; wir müssten in jedem anderen Fall aber vollkommen anders denken. Herr Schwandt spielt ja auch nur von Donnerstag bis Sonntag - während wir die Leerstelle noch zwei Tage länger ausfüllen müssten. An der Stelle kann man die Unterschiede zwischen den Konzepten der Häuser gut darstellen.

Karasek: Die Kooperationen sind ja - jenseits der politischen Erwartungen - ein ganz praktischer Vorgang. Wir planen gerade für 2015/16 eine Koproduktion mit Tel Aviv. Feridun Zaimoglu hat von uns den Auftrag, die Zehn Gebote zu dramatisieren; ein israelischer Autor tut das auch. Wir werden dazu an beiden Häusern das gleiche Bühnenbild bauen und dann nur die Mannschaften austauschen. Aber so etwas sind Luxuskooperationen, damit kann man kein Geld sparen. Wir haben also eine andere Struktur. Und wir sind in der günstigen Situation, dass wir es uns noch leisten können, große opulente Bühnenbilder zu bauen.

Sturm: Wobei der durchschnittliche Preis für ein Bühnenbild auch bei uns nur bei 18000 Euro liegt. Keine Unsummen, aber sicher mehr als bei Herrn Grisebach. Wenn man sich die Wibera-Kooperationsgutachten von 1992 anschaut, dann sieht man aber auch, dass unsere Werkstätten seitdem ihre Produktivität enorm gesteigert haben. Die produzieren für unsere Bühnen und für die Niederdeutsche Bühne. Da gibt es keine Tage, an denen man sagen könnte, hier können wir noch eine Kooperation reinquetschen. Wenn man das tun will, müssten wir vollkommen andere Konzepte denken. Das Theaterkonzept gibt die Kooperation als Auftrag vor.

Sturm: Das ist schön ausgedacht. Aber bei drei Theatern müsste jeder zweimal kooperieren, damit es funktioniert. Am Anfang steht also schon mal ein rechnerisches Problem.

Karasek: In Kiel würde es solche Diskussionen gar nicht geben. Der Kieler Stadtrat ist wesentlich theateraffiner und weiß um die Materie. Auf Landesebene aber gibt es bestimmte Erwartungen, mit denen ich umgehen muss. Das ist kein Tabu. Ich kann aber die Schwierigkeiten benennen: Allein eine Kooperation mit dem Landestheater - wie soll das gehen angesichts der unterschiedlichen Bühnengrößen? Erstmal fallen da schlicht Mehrkosten an.

Gilt das auch für den Bereich kulturelle Bildung, der gerade ganz hoch im Kurs steht? Im Theaterkonzept tauchen Begriffe auf wie Jugend und Migrationsförderung. Ist das ein Konstrukt, das von politischer Seite aufgepfropft wird oder gibt es bei Ihnen Bemühungen, dem nachzukommen?

Sturm: Theater sind ja Orte, an denen Migration schon per se stattfindet. Große Teile des Ensembles sind international. Das haben wir auch vermitteln können. Und der Bereich Kinder und Jugend ist uns ohnehin wichtig. Denn das sind die Menschen, die irgendwann mal unsere Theaterkassen füllen sollen. Da gute Arbeit zu leisten, ist überlebenswichtig für uns.

Schwandt: Ich glaube, unsere Theater sind der Realität gewordene Traum eines jeden Integrationspolitikers.

Karasek: Alle drei Theater machen ohnehin schon sehr viel Jugendarbeit. Wir haben bisher nur nicht geprahlt damit. Es ist eine Selbstverständlichkeit. Die wir jetzt eben vermitteln werden.

Schwandt: Wir haben 80 Mitglieder in unseren Jugendclubs. Das ist mehr als alle politischen Parteien in ihren Jugendorganisationen in Lübeck zusammen haben. Karasek: Und wir schon allein 220 Mitglieder in den Kinder- und Jugendensembles wie den Chören. Dabei soll es doch aber auch darum gehen, mit entsprechenden Themen auch neue Publikumsschichten mit Migrationshintergrund anzusprechen. Grisebach: Es gibt Stücke wie Türkisch Gold. Da geht es um Beziehungen der Jugendlichen untereinander, Türken und Deutsche werden unter verschiedenen Aspekten beleuchtet. Sehr unterhaltsam. Das zeigen wir als mobile Produktion an Schulen mit starkem migrantischen Prozentsatz; vor Schülern, die überhaupt keine Erfahrung mit dem Medium Theater haben. Und da haben wir sehr interessante Reaktionen erhalten. Aber: Wie Herr Karasek schon sagte, das machen wir sowieso. Jetzt sieht das aus, als wäre es die Erfindung der Politik. Dabei ist es unser tägliches Geschäft, soviel und so unterschiedliches Publikum wie möglich zu erreichen. Ich glaube, vor 30 Jahren hätte man auf diesen Gebieten tatsächlich mehr machen können. Ich sehe da eine verlorene Generation. Wer bis zum 13. Lebensjahr nicht mit dem Kulturvirus infiziert worden ist, der ist verloren fürs Theater. Da verfolge ich in der Politik die Tendenz, sich die Dinge einfach zu denken.

Was bleibt dann noch Gutes am Theaterkonzept?

Grisebach: Das Theaterkonzept bescheinigt uns schwarz auf weiß, dass wir alle in Schleswig-Holstein gute Arbeit machen. Und dass das Land stolz sein kann auf seine Theater. Wir haben uns ja lange nur als Kostenstörfaktor empfunden. Da ist das Theaterkonzept ein Quantensprung.

Karasek: Dem pflichte ich bei. Es gibt einen inhaltlichen Schwerpunkt, der auch besagt, wie wertvoll die Arbeit ist. Man hat sich Mühe gegeben zu sehen, was die Theater leisten. Das war auf Landesebene in den Vorjahren nicht so. Und wenn wir sagen, dass wir viele dieser Aufträge schon erfüllen, zeigt das nur, wie ernst wir den Auftrag nehmen.

Welche Visionen haben Sie für Schleswig-Holsteins Theaterlandschaft 2020?

Grisebach: Ich kann sie mir nicht anders vorstellen, als sie jetzt ist. Ich kann sie mir stabiler wünschen, aber leistungsfähiger wird sie nicht sein - die Quote ist ausgereizt. Natürlich wünsche ich mir, dass es auch 2020 noch ein Landestheater gibt. Das wird es aber nur, wenn es auch drei Produktionsstandorte gibt. Sonst kann man sich das Musiktheaterangebot in Flensburg einfach nicht mehr leisten. Zwei Schauspielstandorte stützen einen großen Apparat. Auf diesen drei Säulen steht das Landestheater - und an der dritten Säule, sprich dem Haus in Schleswig, müssen wir jetzt arbeiten.

Schwandt: Wir werden in Lübeck weiterhin massiv unter Druck sein. In den letzten vier oder fünf Jahren sind wir jedes Mal mit Haushaltsunterdeckung zwischen 400000 und 500000 Euro in die Saison gegangen und es hat dann doch immer wieder geklappt. Wir haben also immer unter finanziellem Druck gestanden, das wird so bleiben, weil die Tarife pro Jahr um drei bis vier Prozent steigen. Das Orchester holte gerade seine Tarife nach - da werden es innerhalb der nächsten fünf Monate sogar 12 Prozent sein. Ich glaube aber, dass wir die Probleme innerhalb des Hauses lösen müssen. Es wird wahrscheinlich weniger Aufführungen und auch weniger Produktionen im Jahr geben. Das Hauptziel wird sein, die Qualität zu halten. Ganz sicher aber wird es in Lübeck an der Beckergrube weiter Theater geben. Das gibt es dort seit 1753 und das wird auch 2020 so sein. Ohnehin ist die europäische Stadt ohne Theater nicht denkbar.

Karasek: Ich sehe das genauso: Es wird auch 2020 in Kiel ein theaterbegeistertes Publikum geben. Und uns geht es um den Bestandserhalt. Ich hoffe, dass das Kieler Theater auch 2020 noch so selbstbewusst dasteht, dass es den Reichtum der fünf Sparten erhält. Genauso wünsche ich mir aber auch, dass die anderen beiden Theater in Schleswig-Holstein in dieser Form weiterhin vorhanden sind. Man kann sich Zukunft ja schlecht vorstellen - aber Theater ist ja nicht durch eine App zu ersetzen. Es ist eine der letzten Bastionen, die unmittelbar vom Menschen leben und auf ihn wirken. Dieser einzigartige Live-Aspekt wird das Theater in Zukunft eher noch wichtiger machen.