

**Evaluation bei der Neuvergabe der Konzeptförderung
für die Jahre 2003 – 2006**

Gutachten

vorgelegt von

Dr. Carola Friedrichs
Renate Klett
Dr. Dirk Scheper

Inhalt:

Vorwort	S. 3
Kurzfassung	S. 4
Prämisse	S. 5 - 12
A. Bisher geförderte Institutionen	S. 13 - 43
Renaissance-Theater	S. 13 - 16
Schlosspark-Theater	S. 17 - 21
Tribüne	S. 22 - 24
Vaganten Bühne	S. 25 - 27
Neuköllner Oper	S. 28 - 30
Berlins Volkstheater Hansa	S. 31 - 33
Kleines Theater am Südwestkorso	S. 34 - 36
Theater im Palais	S. 37 - 39
theater '89	S. 40 - 43
B. Neu zu fördernde Institutionen	S. 44 - 50
Sophiensäle	S. 44 - 47
Zeitgenössische Oper Berlin	S. 48 - 50
C. Weitere Empfehlungen	S. 51 - 52
TanzWerkstatt Berlin	S. 51
Komödie und Theater am Kurfürstendamm (Mietzuschuss)	S. 52
Schlusswort	S. 53 - 55

Evaluation bei der Neuvergabe der Konzeptförderung für die Jahre 2003 – 2006

Gutachten

Kultursenator Dr. Christoph Stölzl berief mit Dr. Carola Friedrichs, Renate Klett und Dr. Dirk Scheper eine dreiköpfige Sachverständigenkommission, die gemäß den *Allgemeinen Anweisungen zur Förderung von privatrechtlich organisierten Theatern und Theater-/ Tanzgruppen in Berlin vom 30. Juni 1998* ein Gutachten über die Neuvergabe der Konzeptförderung für den Zeitraum 2003 – 2006 erstellen soll. Die Vorlage des Gutachtens wurde für Mitte Oktober 2001 festgelegt.

Obwohl alle drei Sachverständigen in Berlin ansässig sind und daher langjährige Kenntnisse der Berliner Theaterlandschaft besitzen, halten sie den in den Richtlinien festgelegten Zeitraum für die Berufung der Kommission für zu kurz.

Die Sachverständigen empfehlen daher für die Zukunft, die Kommission zwei Jahre bevor über die Fortsetzung des Zuwendungsverhältnisses entschieden wird zu berufen, damit sie die Arbeit zumindest der bereits geförderten Theater über einen längeren Zeitraum begutachten kann.

Kurzfassung:

Die vom damaligen Senator für Wissenschaft/ Forschung und Kultur, Dr. Christoph Stölzl, berufene Kommission zur Evaluierung der privatrechtlich organisierten Theater und Theater-/ Tanzgruppen in Berlin schlägt in ihrem Gutachten folgendes vor:

- 1) Es werden in erhöhter, gleicher oder geringerer Höhe weiterhin gefördert:
Renaissance-Theater, Tribüne, Vaganten, Neuköllner Oper, Kleines Theater am Südwestkorso, Theater im Palais, theater '89.
- 2) Es werden nicht mehr gefördert:
Berlins Volkstheater Hansa, Schlosspark-Theater.
- 3) Es werden neu in die Konzeptförderung aufgenommen:
Sophiensæle, Zeitgenössische Oper Berlin.
- 4) Es wird eine Teilförderung empfohlen für:
TanzWerkstatt Berlin, Komödie und Theater am Kurfürstendamm (Mietzuschuss).
- 5) Den verbleibenden Restbetrag der Konzeptförderung überträgt die Kommission in den Etat zur Förderung der Freien Theater- und Tanzgruppen mit der Auflage, dass dieses Geld unter keinen Umständen anderweitig verwendet werden soll.

Carola Friedrichs, Renate Klett und Dirk Scheper

Berlin, 16. Oktober 2001

Prämisse:

Der Auftrag, der dem vorliegenden Gutachten zugrunde liegt, ist, dem Senat für Wissenschaft/ Forschung und Kultur Vorschläge über die Neuvergabe der Konzeptförderung für den Zeitraum 2003 – 2006 zu unterbreiten. Es gilt zu prüfen, ob bisher in der Konzeptförderung berücksichtigte *privatrechtlich organisierte Theater* in dieser Art weiter gefördert werden sollen und in welcher Höhe, und ob sich aus dem Kreis der bisher nicht berücksichtigten Institutionen eine oder mehrere Institutionen für die Konzeptförderung empfehlen.

Nicht erwartet werden Vorschläge über grundsätzliche Strukturveränderungen, die Institutionen aus dem Bereich der Konzeptförderung betreffen.

Der Auftrag schließt ein, dass die Sachverständigen die Dimension benennen, in der einzelne Theater und Gruppen gefördert werden sollen. Die exakte Höhe der abschließend gewährten Zuwendung ist Sache der dafür zuständigen Ausschüsse und politischen Gremien, da diese Bemessung eine betriebswirtschaftliche Prüfung und detaillierte Einsicht in die Planung der jeweiligen Institution voraussetzt, die die Kommission nicht leisten kann und will.

Es geht also sowohl um eine qualitative als auch um eine quantitative Einschätzung auf der Basis des finanziellen Rahmens der Konzeptförderung.

Die für die Konzeptförderung im Jahr 2002 im Haushalt eingesetzte Summe beträgt 14.014.900 DM. Die Senatsverwaltung für Wissenschaft/ Forschung und Kultur hat darauf hingewiesen, dass die Kommission für den Zeitraum 2003 – 2006 realistischerweise vom Ansatz des Jahres 2002 ausgehen sollte. Bei der angespannten Haushaltslage Berlins scheint eine Erhöhung der Gesamtsumme der Konzeptförderung unwahrscheinlich. Bleibt die Summe gleich, so geht eine Anhebung des Finanzvolumens im Rahmen der Konzeptförderung auf jeden Fall zu Lasten der Projektförderung. Sollte das Volumen nicht ganz ausgeschöpft

werden, so kann die Kommission Empfehlungen geben für die weitere Vergabe der in der Konzeptförderung verbliebenen Gelder.

Dem Finanzrahmen von 14.014.900 DM steht gegenüber, dass jedes der bislang geförderten Theater, mit Ausnahme des *Kleinen Theaters*, in seinem Antrag einen gestiegenen Finanzbedarf ausweist.

Um Konzeptförderung haben sich neben den bisher geförderten neun Theatern weitere 19 Theater und Gruppen beworben.

Damit steht der verfügbaren Summe von 14.014.900 DM ein Antragsvolumen von 37.608.678 DM gegenüber. Allein aus diesen Zahlen geht hervor, dass im Bereich der konzeptgeförderten Theater und Gruppen eine Fortschreibung des Status quo und eine Besitzstandswahrung unmöglich sind. Die automatische Fortschreibung des Status quo hieße aber auch, dass man neue, innovative und experimentelle Theater und Gruppen nicht wahrnimmt und ihre Bedeutung innerhalb einer lebendigen Theaterlandschaft nicht prüft.

Die Kommission hat sich bei ihren Entscheidungen neben der berufsbedingten Kenntnis der Theater auf verschiedene Quellen gestützt:

- Zunächst die Anträge auf Konzeptförderung selbst, die über die bisherige Tätigkeit der Antragsteller Auskunft geben sowie über deren Planung und Zielsetzung für den infrage kommenden Förderzeitraum. Sie enthalten teilweise eine Selbsteinschätzung der Einrichtung und ihrer Stellung innerhalb der Berliner Theaterlandschaft, außerdem Zahlenmaterial zur Besucherresonanz und vielfach einen Anhang mit Presseberichten.
- Darüber hinaus fanden mit einzelnen Antragstellern noch ergänzende Gespräche statt.
- Die Senatsverwaltung für Wissenschaft/ Forschung und Kultur hat uns, wo nötig, mit weiterem Zahlenmaterial ausgestattet.

- Die Kommission hat sich seit ihrer Berufung bemüht, dass alle in diesem Zeitraum gezeigten Aufführungen der einzelnen Antragsteller zumindest von einem, möglichst aber von allen drei Sachverständigen besucht wurden.
- Es hat ein beratendes Gespräch mit der *Jury für privatrechtlich organisierte Theater und Theater-/Tanzgruppen in Berlin* stattgefunden.

Die Kommission hat für ihre Arbeit den folgenden Katalog von möglichen Bewertungskriterien zusammengestellt und flexibel je nach Antragsteller diskutiert.

Wie definiert sich ein Theater/ eine Gruppe/ eine Spielstätte (im Folgenden Institution genannt)?

- Sind ihre Ansprüche an der Wirklichkeit gemessen?
- Stimmt die Relation zwischen dem, was man sich vornimmt und dem was man wirklich leisten kann?
- Kann man auf eine mehrjährige, erfolgreiche Arbeit zurückblicken?
- Bleibt die Qualität des Gezeigten konstant oder ist sie schwankend?
- Handelt es sich bei dieser Arbeit um eine individuell ausgeprägte?
- Welche längerfristige Perspektive der künstlerischen Arbeit läßt sich aus dem bisher Gezeigten und dem in Planung Befindlichen ablesen?
- Welche Entwicklung nehmen die Künstler in der Arbeit der Institution?
- Dreht sich die Arbeit im Kreis, tritt sie auf der Stelle, und spielt die Institution daher für den immer gleichen erweiterten Freundeskreis, mit anderen Worten schmort sie im eigenen Saft?

Ergänzt die Institution das Angebot der Stadt- und Staatstheater?

- Imitiert die Institution das an Stadt- und Staatstheatern Gezeigte, nur mit bescheideneren künstlerischen und materiellen Mitteln?
- Welchen Stellenwert nimmt die Institution innerhalb der Berliner Theaterlandschaft ein?

Welche Themen bestimmen das Programm?

- Aktuelle, gesellschaftsbezogene, zeitgenössische Themen; solche der gesellschaftspolitischen Auseinandersetzung und Vergangenheitsbewältigung (DDR, deutsche Geschichte); historische, literarische Stoffe; experimentelles Literatur-Theater; kabarettistisch-literarische Stoffe; Revuen; Kinostoffe; Berliner Stoffe; intelligente, anspruchsvolle Unterhaltung; Volkstheater.

Welche Schwerpunkte bestimmen das Programm?

- Ist die Institution ein Autorentheater, ein Ort für Uraufführungen, ein Ort für Unentdecktes, selten Gespieltes?
- Gibt es einen neuen Blick auf den alten Bestand, also neue Interpretationen des Traditionellen?
- Ist man innovativ innerhalb des Genres, d.h. ist man auf der Suche nach neuer Ästhetik, neuer Sprache, neuem Körperausdruck, neuen Formen der künstlerischen Arbeit? Wird wirklich Neues, Experimentelles ausprobiert, oder handelt es sich um opportunistisches Nachbuchstabieren des gerade Angesagten?
- Werden neue Räume entdeckt und ausprobiert?
- Zeichnet sich die Institution durch genreübergreifende Arbeit aus?
- Zeigt die künstlerische Arbeit die Dringlichkeit, von der sie bewegt wird?

Welche Formen künstlerischen Austauschs und künstlerischer Zusammenarbeit leistet die Institution?

- Tritt die Institution als Koproduzent in Erscheinung, ist sie Teil eines oder mehrerer Netzwerke?
- Gibt es Einladungen zu Gastspielen, nationalen und internationalen Festivals?
- Ist die Institution auf nationaler und/ oder internationaler Ebene ein künstlerischer Botschafter der Stadt Berlin?
- Kümmert sich die Institution um die Nachwuchs- und Talentförderung von Autoren, Komponisten, Musikern, Schauspielern, Tänzern, hat sie artists in residence?

- Nimmt die Institution als Partner teil am Berliner Projekt TuSch (Theater und Schulen) oder ähnlichen Projekten?

Resonanz auf die Institution

Die Auslastungszahlen allein sind kein eindeutiges Indiz für die Qualität, die Wichtigkeit oder Richtigkeit dessen, was gezeigt wird. Aber sie sind dennoch wichtig und geben Aufschluss darüber, ob eine Institution ihr Publikum findet.

- Wie setzt sich das Publikum zusammen?
- Spricht die Institution eine spezielle Altersgruppe oder Schicht an, spielt sie für einen bestimmten Bezirk, das Berliner Umland, den Berlin-Besucher?
- Führt die Institution ein junges und/ oder neues Publikum ans Theater heran?
- Wie wird die Arbeit von der Presse wahrgenommen?

Infrastruktur der Institution

Bei der Vergabe von Geldern ist es wichtig zu wissen, wozu diese vom Antragsteller eingesetzt werden können und müssen. In diesem Zusammenhang stellen sich Fragen nach der Produktivität, der Personalstruktur, der wirtschaftlichen Planung und dem Zustand der Einrichtungen.

- Wie viele Premieren werden pro Saison herausgebracht? (Mindestens sollte man von zwei bis vier Premieren ausgehen können.)
- Wie viele Vorstellungen werden den Zuschauern angeboten?
- Werden Gastspiele eingeladen?
-
- Wie leistungsfähig ist das Team?
- Welche Qualifikation bringen die festen Mitarbeiter mit?
- In welchem Maße gelingt es den Abteilungen Presse und Marketing (so es sie gibt) die Arbeit in die Öffentlichkeit zu tragen?
- In welchem Verhältnis stehen Einnahmen und Ausgaben?
- Bewegen sich die Gehälter im Rahmen der zu leistenden Aufgabe?
- Sind die Mitarbeiter sozial ausreichend abgesichert?
- Mit wie vielen ABM- oder SAM-Stellen wird die Institution derzeit bewegt? Wird diese Unterstützung weiter garantiert? Kann dies ein Dauerzustand sein?

- Stützt sich die Institution ausschließlich auf staatliche Förderung oder gelingt es darüber hinaus, Sponsoren und Drittmittel zu akquirieren?
- Wie viel Fördergelder fließen nicht der Kunst, sondern der Immobilie zu?
- In welchem baulichen und technischen Zustand befindet sich das Theatergebäude?
- Wie sehr zielen Stil und Einrichtung auf das Publikum ab?

Den Mitgliedern der Kommission ist bewusst, dass ihre Aufgabe wegen der Verschiedenartigkeit der insgesamt 28 Antragsteller dem Vergleich von Äpfeln mit Birnen ähnelt. Die Kommission hat daher bei der Beurteilung zunächst eine Unterteilung nach Gattungen und vergleichbaren Einrichtungen vorgenommen, nämlich:

Sprechtheater, Musiktheater, Tanztheater, Kinder- und Jugendtheater, Spielstätten, Sonstige.

Ebenso ist den Mitgliedern der Kommission bewusst, dass man mit den eingangs erwähnten Bewertungskriterien eine Meßlatte an einen kleinen Ausschnitt der gesamten Theaterszene Berlins legt, die für die reicheren, besser ausgestatteten Institutionen nicht in dieser Weise (und mit diesen Konsequenzen) zum Einsatz kommt. Das Gefühl ungerechter, zumindest nicht gleichberechtigter Behandlung ist daher nur schwer von der Hand zu weisen.

Es erscheint der Kommission auf lange Sicht nicht sinnvoll, nur ein Tortenstück herauszunehmen statt die ganze Torte unter die Lupe zu nehmen. Einige der von den Antragstellern für Konzeptförderung gezeigten Vorstellungen halten dem Vergleich mit Produktionen auf Studio-, aber auch Hauptbühnen der hier nicht zu beurteilenden Staatstheater und größeren Privattheater Berlins ohne Mühe stand, ja sind zum Teil höher einzuschätzen. Nur eine Kulturpolitik, die die gesamte Theaterlandschaft der Stadt Berlin im Auge hat, kann die Beurteilung der Arbeit jedes einzelnen Theaters, jeder einzelnen Gruppe oder Spielstätte im

Zusammenhang aller Einrichtungen und ihrer wechselseitigen Ergänzung vornehmen.

Die Kommission musste ihre Beurteilung im Rahmen einer bereits geschaffenen Struktur vornehmen. Die Frage musste daher immer lauten: Ist es sinnvoll, dieser Institution Konzeptförderung zu geben? Die Frage konnte nicht lauten: Ist diese Institution förderungswürdig? Der Blick der Kommission auf die vielen nicht berücksichtigten Antragsteller ist durchaus differenziert, manch einem würde sie höhere Zuwendungen wünschen, ohne sie gleich in die Konzeptförderung aufnehmen zu wollen. Die Kommission sieht sich aber nicht legitimiert, diese Einschätzungen in Empfehlungen an andere Fördergremien zu fassen. Das macht ihre Arbeit in gewisser Weise zu gehobenem Flickwerk.

Die Kommission empfiehlt deshalb dringend, die jetzige kleinteilige Förderungspolitik, die immer nur anspringt, wenn Fälligkeitstermine drohen, durch eine grundsätzliche und langfristige Diskussion über Sinn, Zweck, Höhe und Art von Kulturförderung zu ersetzen. Dabei müssen Strukturfragen, politische Zielsetzungen und das synergetische Zusammenspiel der Theaterlandschaft Berlin im Vordergrund stehen sowie grundsätzliche Überlegungen zu Formen und Inhalten der Zukunft. Damit ließe sich auch die Ungerechtigkeit des Messens mit zweierlei Maß überwinden, nach dem sich die Schwachen beweisen und infrage stellen lassen müssen und die Starken nicht.

Darüber hinaus muss die Kommission leider feststellen, dass es wegen der angespannten finanziellen Lage der Stadt Berlin nicht einmal mehr möglich ist, bei der Zuwendung die seit 1999 in jedem Bereich gestiegenen Kosten zu berücksichtigen. Das Einfrieren des Gesamtfinanzvolumens bei der Konzeptförderung entspricht also de facto einer Kürzung der Fördermittel.

Dieses Gutachten kann nur Empfehlungen aussprechen. Die Entscheidung bleibt der Kulturpolitik vorbehalten. Es wird sich erweisen, inwieweit sie den Vorschlägen der Kommission folgen kann, oder inwieweit sie sich der Fortschreibung des Bestehenden verpflichtet fühlt, inwieweit die Lobbyarbeit einzelner Theater, Gruppen und Theatermacher Wirkung zeigt.

A. Bisher geförderte Institutionen

Renaissance-Theater

1922 von Theodor Tagger alias Ferdinand Bruckner gegründet und in einem von Oscar Kaufmann gebauten stilreinen Art-Deco-Theater beheimatet, hat Kurt Raeck nach dem Krieg auf der bedeutenden Tradition des Hauses aufbauend das Renaissance-Theater von 1946 bis 1979 als Theater großer Schauspieler - darunter vieler in der Nazizeit emigrierter - und literarisch anspruchsvoller Unterhaltung künstlerisch und wirtschaftlich erfolgreich geführt. Seine Nachfolger, unter ihnen am längsten Gerhard Klingenberg von 1986 bis 1995, konnten dieses Niveau nicht halten. Horst-H. Filohn, schon 1985/86 in leitender Funktion, übernahm 1995 als Intendant und Geschäftsführer der GmbH das Haus auf dem Tiefpunkt des Publikumsinteresses. Von Hans Magnus Enzensberger beraten, ging er daran, dem Renaissance-Theater mit internationaler Gegenwartsdramatik unterhaltsamen Charakters von Autoren, die auf aktuelle gesellschaftliche Entwicklungen reagieren, ein neues Profil zu geben, das ein breites Publikum ansprechen sollte. Zunächst mit bescheidenem Erfolg, bis seit der Spielzeit 1998/99 neben anderer Prominenz Schauspieler aus dem aufgelassenen Ensemble der Schaubühne verpflichtet werden konnten und sich der damit verbundene finanzielle Aufwand durch zunehmende künstlerische und Kassen-Erfolge als lohnend erwies.

Künstlerisch befindet sich das überwiegend von den Regisseuren Dietmar Pflegerl, Fred Berndt und Felix Prader betreute "Kammerspiel"-Programm des Renaissance-Theaters auf einem Niveau, das es in den letzten Jahren deutlich konkurrenzfähig mit der Komödie und dem Theater am Kurfürstendamm gemacht hat. Der Spielplan beruht auf der Mitwirkung prominenter Schauspieler. Das 1998 als deutschsprachige Erstaufführung gezeigte Musical Play "Marlene" von Pam Gems und Volker Kühn mit Judy Winter als Marlene Dietrich (Regie Dietmar Pflegerl) hat sich zu einem Dauerbrenner entwickelt. Die Übernahme der Schaubühnen-Inszenierung "Kunst" von Yasmina Reza lenkte den am Lehniner

Platz erzielten Publikumserfolg ins Renaissance-Theater. Weitere erfolgreiche, wenngleich in der Qualität der Regieführung auch kritisierbare Inszenierungen des Hauses waren seit 2000 Yasmina Rezas "Drei Mal Leben" in deutschsprachiger Erstaufführung, Alan Ayckbourns Boulevardkomödie "Alles nur aus Liebe" - eine Koproduktion mit dem von Dietmar Pflegerl geleiteten Stadttheater Klagenfurt - und "Das Atelier" von Jean Claude Grumberg mit einem für die Verhältnisse des Renaissance-Theaters geradezu opulenten Ensemble aus 10 Mitwirkenden. In allen drei Fällen sind es von der Regie geduldete Eigenarten der schauspielerischen Prominenz, die zu Unausgeglichenheiten in den Inszenierungen geführt haben, ohne damit den Publikumserfolg zu beeinträchtigen.

Für 2003 - 2006 geht es dem Renaissance-Theater um eine Förderung, die es ermöglicht, vier noch nicht benannte Produktionen pro Jahr machen zu können, die zusammen mit Wiederaufnahmen erfolgreicher Produktionen den Betrieb des Hauses sichern und Einladungen von Gastspielen reduzieren würden. Die Vehemenz, mit der eine Konzeptförderung von 4.800.000,- DM pro Jahr verlangt wird, hat eine Vorgeschichte. Das Renaissance-Theater empfindet sich als Stiefkind der Kulturpolitik und im Vergleich mit den staatlich geförderten Berliner Theatern ungerecht behandelt. Den Anlass gab die Bewertung im Stolzenberg-Gutachten 1998, die zwar nicht zu dem empfohlenen Verzicht auf weitere Förderung geführt hat, aber zu Subventionskürzungen von 5.677.000,- DM 1998 auf 3.800.000,- DM 2002, was sich laut Theaterleitung als permanente Unterfinanzierung auswirkt und zum Schuldenmachen zwingt.

Die Bilanzen weisen seit 1999 trotz der drastischen Kürzung der Förderungsmittel steigende Tendenzen nach. Für die Spielzeit 2000/2001 wird in dem Haus mit 545 Plätzen bei 204 Vorstellungen (Eigenveranstaltungen ohne Gastspiele) eine Platzausnutzung von 79% (ohne Freikarten und Gastspiele) angegeben. Das Publikum ist ein bürgerliches überwiegend mittlerer bis älterer Jahrgänge, unter ihnen viele Touristen.

Das Renaissance-Theater veranstaltet neben Aufführungen neuer Produktionen und Koproduktionen sowie wieder aufgenommener Stücke aus dem Repertoire zusammen mit Partnern Szenische Lesungen und Lesungen sowie Konzerte und die von den Berliner Festspielen organisierten "Berliner Lektionen". Damit wird ein ausgedehntes Rahmenprogramm präsentiert, um über den Besuch von Aufführungen hinaus Menschen ins Haus zu holen. Geschlossene Vorstellungen und Vermietungen für private Feiern werden angeboten. Ein Kreis der Freunde und Förderer bemüht sich zur Zeit um Spenden für das reparaturbedürftige Baudenkmal Renaissance-Theater.

Der Wirkungskreis des Renaissance-Theaters ist nicht auf Berlin beschränkt. Koproduktionen fanden statt mit dem Stadttheater Klagenfurt (Ayckbourns "Alles nur aus Liebe" 2000) und mit dem Düsseldorfer Schauspielhaus (Becketts "Das letzte Band" 2001). Auswärtige Gastspiele gab es außerdem mit "Das Atelier" und seit 2000 - in bemerkenswerter Zahl und mit großem Erfolg - mit "Marlene", zuletzt bei einer Japan-Tournee im Sommer 2001. Man kann das Renaissance-Theater also zu den künstlerischen Botschaftern der Stadt Berlin zählen.

Presse und Publikum begleiten die Arbeit des Renaissance-Theaters mit großer Anerkennung und entsprechenden Erwartungen. Die Intendanz aber sieht als absurde Folge der weiter ausbaufähigen künstlerischen Entwicklung ein wirtschaftliches Debakel kommen, das nur durch stärkere staatliche Förderung zu verhindern sei. Abgesehen davon, dass eine Theaterleitung den sich aus den Zeitläufen ergebenden Risiken notgedrungen ausgesetzt ist und damit zurechtkommen muss, scheinen der Kommission Spielräume zu bestehen, die eine Reduzierung des für 2003 - 2006 angemeldeten Fehlbedarfs von jährlich 4.800.000,- DM möglich machen könnten. Auffällig ist die Höhe der Mietzahlung für das Theatergebäude und die nicht mehr für Aufführungen benutzte Probebühne in der Knesebeckstraße, für die zusammen über 9% der Gesamtkosten des Theaters (Ansatz 2001) aufgewendet werden muss.

Der Personalbestand beläuft sich auf 23 fest angestellte und 40 Teilzeit-Kräfte. Die Kosten der Leitungsstruktur haben Staatstheater-Niveau.

Die Kommission empfiehlt, die Konzeptförderung für 2003 - 2006 entsprechend den 2001 gezahlten 4.000.000,- DM zu bemessen.

Schlosspark-Theater

Als Teil der Staatlichen Schauspielbühnen war das Schlosspark-Theater 1993 von der Schließung des Schiller Theaters mitbetroffen. Im März 1995 wurde es von der privaten Betreibergesellschaft Schlosspark-Theater in Berlin Schiel&Sasse GmbH & Co. Theaterbetriebs KG wieder eröffnet (heute Betreibergesellschaft Schlosspark-Theater in Berlin S&W GmbH & Co. Theaterbetriebs KG). Laut damaligem Konzept sollte der Schwerpunkt auf dem tschechisch-deutschen Kulturaustausch liegen und die Theaterverbindung Berlin – Prag wiederbeleben; die jährlichen Subvention dafür sollte 1.986.000 DM betragen. Beide Verabredungen wurden nicht eingehalten. Die angekündigte Zusammenarbeit mit Pavel Kohout und zwei Prager Theatern fand nie statt; die Höhe der gewährten Subvention war von Anfang an illusorisch und wurde denn auch regelmäßig aufgestockt auf Summen bis zu 3.246.250 DM. jährlich.

Von heute aus gesehen wirken die Grundlagen dieser Wiedereröffnung befremdlich und unsolide. Das Theater wurde mit einer so eklatanten Unterdeckung installiert, dass die Fehleinschätzung kaum noch als naiv zu bezeichnen ist. Die Notwendigkeit von Nachbesserungen in den Jahren 1996 – 1998 von zuletzt jährlich mehr als 1 Million DM beweist, dass das Unternehmen von Anfang an einen „Konstruktionsfehler“ hatte. Eine vergleichbare Aufstockung hat in dieser Kontinuität kein anderes Privattheater je erhalten und das, obwohl das Haus inhaltlich nicht dem entsprach, wofür es gefördert wurde.

Die Kommission kann sich des Verdachts nicht erwehren, dass sich hinter der unsoliden Gründung zwei politische Interessen verbargen, nämlich: das Schlosspark-Theater „um jeden Preis“ wieder zu eröffnen – um den Makel der Schließung des Schiller-Theaters zu verringern – und Heribert Sasse wieder zum Theaterleiter zu machen. Schon 1996, also ein Jahr nach der Gründung, konnte der Betrieb des Theaters nur noch durch einen von den Gesellschaftern persönlich aufzunehmenden und an die Gesellschaft weiterzuleitenden Kredit sichergestellt werden.

Das Stolzenberg-Gutachten wies auf die Unterfinanzierung hin und schlug vor, Herrn Sasse zusätzlich die Leitung des Renaissance-Theaters zu übertragen. Letzteres wurde von Öffentlichkeit und Medien mit großem Befremden aufgenommen und (deshalb?) nicht realisiert. Stattdessen erhielt das Schlosspark-Theater ab 1999 eine Konzeptförderung in Höhe von 3.150.000 DM unter der Bedingung, ein finanzielles Sanierungskonzept vorzulegen.

Das Schlosspark-Theater ist geprägt durch seinen Intendanten Heribert Sasse. Er steht im Zentrum vieler Aufführungen, führt häufig Regie und bestimmt das Bild des Theaters nach Außen. Mit großer Leidenschaft und Hingabe hat er sich dem Haus verschrieben, das ganz auf seine Bedürfnisse zugeschnitten ist. Leider hat das schöne Bild vom Vollblut-Theatermann auch eine negative Kehrseite. Die Bühne wird auffallend oft mißverstanden als Ort der Zurschaustellung persönlicher Eitelkeiten: heftiges Chargieren und „Nach-unten-Spielen“ bestimmen allzu oft den Darstellungsstil.

Ein anderes Problem ist die hoffnungslos veraltete Ästhetik, die sich in endloser Spiegelung wiederholt: biederes Regiehandwerk, stumpfe Rollenporträts, ins Schwankhafte übersteigert oder bis zum Überdruß konventionell, altbackene Bühnenbilder. Über allen Aufführungen liegt etwas seltsam Uninspiriertes. „Wir möchten Menschen einladen, Geschichten von/über Menschen auf der Bühne zu erleben, wieder gern ins Theater zu gehen, sich im besten Sinne zu unterhalten, Emotionen zu teilen oder nachzudenken. Theater ist für uns Austausch, nicht Provokation“, schreibt das Theater. Aber es wird selbst diesem so vage formulierten Anspruch nicht gerecht, weil es zum Geschichtenerzählen über Menschen eben mehr Neugier, Wachheit und Sensibilität braucht als an diesem Haus zu beobachten sind. Wo das einmal ernsthaft versucht wird, in der nach Meinung der Kommission besten Aufführung, Schnitzlers „Liebelei“ (Regie: Sasse), ist das Ergebnis wackeres Stadttheater, mehr nicht. (Immerhin mit einer bemerkenswert begabten jungen Schauspielerin, Kristina Bangert, in der Hauptrolle.) Bei der Spielzeiteröffnung 2001/2002, - „Die Glut“ nach dem Erfolgsroman von Sándor Márai - versucht die Aufführung eine Welt aus Worten

zu bauen. Das gelingt nach Meinung der Kommission nur bedingt und kommt über ein szenisch illustriertes Hörspiel kaum hinaus. Der relative Erfolg der Aufführung hat mehr mit der Kraft der Literatur als der des Theaters zu tun.

Seit 1999 werden im Schlosspark-Theater jährlich zwischen 204 - 220 Vorstellungen (Eigenveranstaltungen ohne Gastspiele) gegeben, die bei einer Kapazität von 456 Plätzen in der Spielzeit 2000/2001 eine Auslastung von 48% (ohne Freikarten und Gastspiele) erzielten. Dies ist zwar eine Steigerung gegenüber der vorletzten Spielzeit, ist aber nach dem Hansa Theater das schlechteste Ergebnis aller Bühnen in der Konzeptförderung. Die Kommission konnte sich bei ihren Vorstellungsbesuchen selbst ein Bild davon machen, dass es dem Theater in fünf Jahren offenbar nicht gelungen ist, ein Publikum an sich zu binden: mit Ausnahme des Spielzeitrenners „Der eingebildete Kranke“ und der Premiere „Die Glut“ waren alle gesehenen Vorstellungen extrem schlecht besucht. In der letzten Saison bot das Theater 219 Vorstellungen an (einschließlich Fremdgastspielen 265); es gab vier Premieren („Der eingebildete Kranke“ von Molière, „Don Quijote“ nach Cervantes, das Kinderstück „Weil heute mein Geburtstag ist“ und Schnitzlers „Liebele“, drei Wiederaufnahmen („Der Herr Karl“, „Die Leiden des jungen Werther“ sowie die erneut eingeladenen „Wahlverwandtschaften“), dazu ein Gastspiel des Potsdamer Kabarets Obelisk. (Der „Werther“ ist ein Sasse-Solo, das in den 20 Jahren seines Bestehens auf vielen Gastspielen in aller Welt zu sehen war.)

Das Schlosspark-Theater, so wie es sich derzeit präsentiert, besitzt in der Berliner Theaterlandschaft keinen originären Stellenwert. Spielplan und Ausrichtung des Hauses entsprechen dem der großen Bühnen, allerdings auf deutlich niedrigerem Niveau. Die künstlerische Qualität ist zweifelhaft, von Entwicklung, gar Innovation kann nicht die Rede sein, die künstlerische Arbeit scheint im Gestrigen erstarrt. Der thematische Schwerpunkt süddeutscher und österreichischer Dramatik wird derzeit nur im Ansatz realisiert (zwei von acht Stücken), für die Zukunft sind Molnár, Schnitzler und Horvath geplant. Vor allem aber fällt der mangelnde Publikumszuspruch ins Gewicht. Die Monatsstatistik weist je nach Spielplan stark

schwankende Platzausnutzung aus. Stücke mit Sasse laufen im allgemeinen besser als solche ohne ihn.

Das Schlosspark-Theater arbeitet mit TuSch zusammen (John F. Kennedy-Schule).

Zum Finanziellen: Auffallend ist eine recht großzügig bemessene Intendantengage (die angeblich nicht immer voll ausgezahlt wird) nebst zusätzlichen Regie- und Abendgagen. Auch der Geschäftsführer hat ein nicht geringes Gehalt (dessen Auszahlung gleichfalls von der jeweiligen Finanzlage abhängig sein soll). Es gibt nur vier feste Schauspieler, die übrigen werden je nach Bedarf engagiert, wobei die Proben nicht bezahlt werden (!). Zur Begründung der gewünschten neuen Förderungssumme von 3.750.000 DM (600.000 DM mehr) wird u.a. die Quellensteuer (gemeint ist wohl die Ausländersteuer) genannt. Wegen des süddeutsch-österreichischen Spielplanschwerpunkts sei das Engagement ausländersteuerpflichtiger österreichischer Schauspieler verstärkt erforderlich. Wie bereits ausgeführt ist die österreichische Literatur bisher eher ein Leichtpunkt und ob die Pläne tatsächlich realisiert werden, darf nach dem geplatzen Prag-Konzept zumindest infrage gestellt werden.

Die Mitglieder der Kommission, die die Arbeit des Schlosspark-Theaters schon über einen längeren Zeitraum verfolgen, stellen einen kontinuierlichen Qualitätsverlust fest. Wer nur die vergangene Spielzeit und den Beginn der jetzigen gesehen hat, mag verwundert sein, dass ein künstlerisch derart verschludertes Haus mit unübersehbarer Zuschauerproblematik so hoch subventioniert wird. In Zeiten knapper öffentlicher Mittel müssen sich dessen Empfänger naturgemäß stärker durch Qualität und Publikumszuspruch legitimieren als in Zeiten gefüllter Staatskassen. Da bei gleichbleibender Höhe des Etats für Konzeptförderung Neues nur auf Kosten des Alten berücksichtigt werden kann, gilt es, undarwinistisch aber streng zu prüfen, was Bestand hat und was nicht. Die Kommission ist zu der Überzeugung gekommen, dass die Leistung des Schlosspark-Theaters eine Subvention nicht rechtfertigt und schlägt deshalb vor, den derzeitigen Betreibern die Zuwendung zu entziehen.

Die private Schuldenlast der Gesellschafter sollte von der Öffentlichen Hand übernommen werden.

Pläne:

- „Die Glut“ nach Sándor Márai (die Premiere hat bereits stattgefunden und wurde von der Kommission gesehen)
- „Hitlers Dr. Faust“ von Rolf Hochhuth (angekündigt für Oktober 2001)
- „Traumnovelle“ von Arthur Schnitzler
- „Lilium“ von Franz Molnár
- „Freunde, das Leben ist lebenswert“ von Charles Lewinsky
- „Geschichten aus dem Wienerwald“ von Ödön von Horvath
- „Die venezianischen Zwillinge“ von Carlo Goldoni

Tribüne

1919 als literarisch anspruchsvolles Theater unter Karl Heinz Martin gegründet, aber schon nach wenigen Monaten als Unterhaltungstheater mit gelegentlichen ambitionierten Projekten und berühmten Namen weitergeführt, war die Tribüne 1945 das erste Berliner Theater, das nach Kriegsende wieder öffnete und in ihrem Spielplan gängige Unterhaltung mit anspruchsvoller Literatur risikoreich verband. Seit 1972 gefördert und schon damals mit den jetzigen Direktoren Ingrid Keller und Rainer Behrend im Leitungsgremium, zeigte die Tribüne das kleine musikalische Schauspiel, Volksstücke, Umsetzungen literarischer Stoffe und kabarettistisch-literarische Revuen, um sich so vom "normalen" Spielplan der anderen West-Berliner Bühnen zu unterscheiden. Künstlerische Erfolge konnten den nach der Wende eintretenden Publikumsschwund nicht aufhalten. Im Stolzenberg-Gutachten wurde 1998 der Wegfall der Förderung empfohlen, dann aber nicht durchgeführt. Mit einem Programm aus anspruchsvoller Unterhaltung, mit Gesellschaftskomödien und Politisch-Literarischem Programm, seit 1996/97 ("Amerikanische Träume") mit speziellen thematischen Schwerpunkten pro Spielzeit, hat das Theater seine eigene Note kritisch-unterhaltsamer Auseinandersetzung mit dem Zeitgeist und seinen Tendenzen betont und sich auch wirtschaftlich wieder erholt.

Im Förderungszeitraum 1999 bis 2002 lauten die "sprechenden" Themen "Theaterstücke, die zu Kino wurden" (1999/2000), "FrauenGeschichten" (2000/2001), "Familiengeschichten" (2001/2002). Für 2002/2003 sind "Komiker" und für 2003/2004 "Männer" geplant. Jährlich werden zwischen zwei bis vier Eigenproduktionen und ein bis zwei Gastspiele gezeigt. Von 2003 bis 2004 sollen je vier noch nicht benannte Eigenproduktionen auf dem Programm stehen.

2001 wurden folgende Neuinszenierungen herausgebracht: "Sanssouci" von Peter Stripp, "Geliebte Aphrodite" von Woody Allen und "Cyrano in Buffalo" von Ken Ludwig, dazu die Wiederaufnahme von "Ladies Night" von Stephen Sinclair und Anthony McCarten, (Premiere 1999).

In der Spielzeit 2000/2001 wurden 208 Vorstellungen (Eigenveranstaltungen ohne Gastspiele) gezeigt. Mehr sind laut Information des Theaters von vier einzusetzenden Technikern bei den zeitintensiven Umbauten nicht zu leisten, die nötig sind, weil die Tribüne Repertoire spielt. Bühnenproben vor Premieren brauchen ebenfalls Zeit und reduzieren die Zahl öffentlicher Aufführungen.

Hausregisseure sind Folke Braband - auch an der Vaganten Bühne, der Komödie und dem Theater am Kurfürstendamm sehr erfolgreich tätig - Rainer Behrend und Cusch Jung. Statt eines festen Ensembles gibt es Besetzungen auf der Basis von Stückverträgen. Beschäftigt werden selten mehr als acht Darsteller pro Inszenierung, die überwiegend bereits im Haus erprobt sind.

Die an Themenkomplexen orientierte Spielplangestaltung der Tribüne hat Bezugspunkte zum Renaissance-Theater, zu Komödie und Theater am Kurfürstendamm sowie zur Vaganten Bühne, mit der die Tribüne im Bereich Werbung kooperiert. Das 1918/19 gebaute Haus macht einen gepflegten, einladenden Eindruck und ist publikumsfreundlich organisiert.

In der Spielzeit 2000/2001 betrug die Platzausnutzung 52% (ohne Freikarten und Gastspiele).

Auf der Personalliste für 2003 - 2006 stehen 22 Mitarbeiter inklusive Teilzeitkräfte. Die Personalkosten stehen in einem angemessenen Verhältnis zu den Aufgaben und den finanziellen Möglichkeiten des Hauses. Mit Zuwendungen Dritter wird nicht gerechnet.

Die Tribüne zeigt Autorentheater mit zeitgenössischen Stoffen und häufig gesellschaftskritischer Tendenz von meist englisch-amerikanischen Autoren. Gelegentlich werden kabarettistisch-literarische Revuen aufgeführt und Gastspiele von Künstlern dieses Genres eingeladen. Der Aktionsradius des Theaters ist auf Berlin beschränkt. Das Publikum kann man als "bürgerlich" bezeichnen, meist mittleren Alters und aus Berlin stammend.

Die Inszenierungen fußen auf solidem Handwerk und erfreulich klischeefernem Einfallsreichtum. "Ladies Night", der seit 1999 gespielte Publikumserfolg der Tribüne, vermittelt, was dieses Theater idealerweise vermag: einen sozialkritischen Stoff - Männer-Striptease als Ausweg aus der Arbeitslosigkeit - in sensiblem Umgang mit dem Thema und den Charakteren, locker und volksnah, aber ohne Peinlichkeit auf die Bühne zu bringen. Die vorbildliche Inszenierung von Folke Braband vermag das Publikum zu amüsieren und gleichzeitig nachdenklich zu stimmen.

Die Kommission empfiehlt, die Tribüne mit dem beantragten Betrag von 1.700.000,- DM jährlich von 2003 - 2006 zu fördern, der um 100.000,- DM über dem bisherigen Förderungsbetrag liegt.

Vaganten Bühne

Die Vaganten Bühne besteht seit 1949 am gleichen Ort (unter dem Delphi-Kino in der Kantstraße) und ist ein typisches Kellertheater/ Studiobühne, wie sie in den 50er und 60er Jahren in allen Großstädten entstanden und seither zumeist wieder eingegangen sind. Dass dieses überlebt hat, spricht für seine künstlerische Qualität und Wandlungsfähigkeit. Der heutige Spielplan ist eine kluge Mischung aus dem typischen Kellertheater-Repertoire der modernen Klassik (Dauerbrenner: Sartres „Geschlossene Gesellschaft“, alternierend auf deutsch und französisch, „Huis clos“, angeboten) und sorgfältig ausgesuchten zeitgenössischen Stücken: Renner wie Dario Fo/ Franca Rame oder „Shakespeares sämtliche Werke – leicht gekürzt“ neben Entdeckungen aus dem englischen Sprachraum wie Mike Leigh oder James Bosley.

Die Vaganten haben sich geschickt eine Nische zwischen den großen Theatern gesucht und füllen sie bestens aus (Beispiel: die Aufführung von „Abigails Party“ hätte der Gorki-Studiobühne gut angestanden – aber dort kam sie eben nicht heraus). Und sie füllen sie nicht durch Imitation – was weder die finanziellen Mittel noch die winzige Bühne (6 m breit x 7 m tief x 2,75 m hoch) erlauben würde – sondern indem sie die jeweiligen Stücke „vagantisieren“, will sagen: ihrem Stil und ihren Bedingungen anpassen. Dieser Stil ist geprägt von einer realistischen Spielweise, die auf psychologische Beobachtung und Brechung setzt, von sozialkritischem Engagement, das oft ins grotesk Böse, komisch Verdeutlichende getrieben wird und von einer punktgenauen und treffsicheren Erzählhaltung.

Laut Satzung der gemeinnützigen Theater GmbH sind die Vaganten verpflichtet, „Bühnenwerke aufzuführen, die von Erwerbtheatern wegen damit verbundener Wagnisse nicht aufgeführt werden und junge, entwicklungsfähige Theatermacher zu fördern.“ Ersteres erfüllen sie durch Stücke von Nicky Silver (DE „The Maiden’s Prayer), Mastrosimone („total krass“), Mike Leigh (DE „Abigails Party“), Mark Ravenhill u.a. („Sleeping around“), letzteres durch Arbeitskontakte

zu deutschen Gegenwartsautoren wie Lutz Hübner oder Dirk Dobbrow (dessen neues Stück bei ihnen uraufgeführt werden soll).

Als Gegengewicht zum Schwerpunkt „anglo-amerikanisches Zeitstück mit Gesellschaftsbezug“ wird intelligentes „Spaßtheater“ geboten (Betonung auf: intelligent): die Weltkultur in Kondensform nach Adam Long&Co („Shakespeares sämtliche Werke – leicht gekürzt“, „Die Bibel“) nebst den deutschen Gegenstücken vom TaB (Theater aus Bremen um Chris Alexander) mit der „Odyssee“ und dem „Wintermärchen“ (geplant). Dazu kommen moderne Klassiker wie Sartre, Dürrenmatt, Kroetz, demnächst ergänzt um Beckett und Williams sowie diverse theaterübergreifende Aktivitäten wie die Teilnahme am „1. Berliner Improvisationsfestival“ (Fortsetzung gemeinsam mit anderen Bühnen vorgesehen), Gastspiele, die ins Konzept passen („Gretchen 89ff.“ von Lutz Hübner), die geplante Wiederaufnahme der szenischen Lesungen mit Stücken junger Autoren und die Beteiligung an den Jüdischen Kulturtagen.

Der abwechslungsreiche, lebendige Spielplan kommt an, alle von der Kommission gesehenen Aufführungen waren gut besucht, die Platzausnutzung konnte von 1996 (68%) bis 2000/2001 (81% - ohne Freikarten und Gastspiele) erheblich gesteigert werden. Das Publikum ist überwiegend, aber nicht ausschließlich, jung und besteht fast zur Hälfte aus Schülern und Studenten, weshalb denn auch in der laufenden Spielzeit eine Produktion speziell für Schüler geplant ist, nämlich James Bosleys „Fun“. Es gibt eine enge Zusammenarbeit mit TuSch und einem Kreuzberger Gymnasium als Partnerschule (Probenbesuche, Diskussionen über die Aufführungen etc.)

Die Vaganten haben den Charme eines Kellertheaters: überall ist es eng und bedrängt, aber man fühlt sich trotzdem wohl. Da es keine Probebühne gibt, muss auf der Bühne geprobt und danach auf die jeweilige Abendvorstellung umgebaut werden. Es gibt kein festes Ensemble, aber einen pool von dem Haus verbundenen Künstlern – die Gagen sind schlecht, die Schauspieler gut (eine seltene Kombination – es gibt Privattheater, bei denen ist es umgekehrt). Die festen

Mitarbeiter (insgesamt fünf für Direktion, Verwaltung, Technik) werden produktions-abhängig von freien unterstützt; eine zumindest halbe Stelle für Theaterpädagogik wird gewünscht und scheint sinnvoll.

Mit dem Theater Tribüne gibt es personelle und werbungstechnische Zusammenarbeit, die Regisseure Rainer Behrend und Folke Braband arbeiten an beiden Häusern. Die Resonanz bei Publikum und Presse ist durchweg positiv, und auch die Tatsache, dass die Bühne immer wieder die Rechte für deutsche Erstaufführungen wichtiger fremdsprachiger Autoren erhält, zeigt, dass sie als verlässlicher und ernstzunehmender Partner geschätzt wird. Mit über 200 Vorstellungen pro Jahr gehört sie zu den „fleißigen“ und kann bei nur 99 Plätzen über 17.000 Karten p.a. umsetzen. Der relativ bescheidene Wunsch nach Erhöhung der Zuwendung um 33.100 DM auf 630.000 DM ist angemessen und wird von der Kommission unterstützt.

Pläne: 2001/2002

„Bedbound“ – Edna Walsh oder „Blue/Room“ – David Hare

„Blue/Orange“ – Joe Penhall

„Goose Pimples“ (DE) – Mike Leigh

„Fun“ – James Bosley

ab 2003

DE eines neuen Stückes von Nicky Silver

UA eines neuen Stückes von Dirk Dobbrow

szen. Collage „Hinter der Kurve“ nach Robert Gernhardt

„Die Mitschuldigen“ – Goethe

„Das Wintermärchen“ – Shakespeare in der 3-Personen-Fassung von Chris Alexander

Samuel Beckett

Tennessee Williams

wie schon bisher: 3 Neuproduktionen pro Spielzeit plus Repertoire

Neuköllner Oper

Die Neuköllner Oper wurde 1977 von dem Komponisten Winfried Radeke als Freie Gruppe gegründet. Seit 1988 spielt sie im festen Haus in der Neuköllner Karl-Marx-Straße. Seit 1991 hat der Regisseur und Autor Peter Lund neben Winfried Radeke die künstlerische Leitung übernommen und die Ausrichtung des Theaters deutlich mitgeprägt.

Konzept war von Anfang an, Musiktheater der verschiedensten Genres auf die Bühne zu bringen. Heute reicht der Spielplan von der Barockoper zum Musical, von der Operette zur Soaperette, von der großen Oper zum experimentell-musikalischen Kammertheater, von der Revue zum Kindermusiktheater.

Welches Genre und welches Thema auch immer in der Karl-Marx-Straße aufgegriffen wird, die Umsetzung verrät die eindeutige Handschrift des Hauses: frech, jung, intelligent, mitunter hemmungslos, originell und aktuell, mit einem Wort: lebendig. Seien es nun die Seelenqualen von Liebenden (in Gaetano Donizettis „Der Liebestrank“), das bundesrepublikanische Problem einer falsch gesteuerten Ausbildungspolitik (in Giacomo Meyerbeers „Indierinnen“ - Bearbeitung: Robert Nassmacher, Libretto: Holger Siemann) oder die Problematik eines Stadtteils wie Neukölln, der mit einer immensen Arbeitslosigkeit und sozialen Problemen zu kämpfen hat (Peter Lunds und Wolfgang Böhmers „Das Wunder von Neukölln“ und Peter Lunds und Robert Nassmachers „Die Krötzkes kommen“), nichts ist zu heilig oder zu profan, um nicht dem Zuschauer auf amüsante und unterhaltsame Art nahegebracht zu werden.

Ein Grund für die Lebendigkeit liegt sicher auch darin, dass die „vierte Oper Berlins“ ein Uraufführungstheater ist. Ein Großteil der Premieren sind eigens für die Neuköllner Oper geschriebene und bearbeitete Stücke. Mit dieser Produktionsweise bietet sie zum einen jungen Komponisten, Autoren und Interpreten eine Plattform und hat zum anderen die Möglichkeit, immer wieder neue Formen, Arbeitszusammenhänge und Räume auszuprobieren. Nachwuchs-

und Talentförderung hat in der Neuköllner Oper höchste Priorität. Dazu gehört die Ausschreibung des „Neuköllner Opernwettbewerbs“, das Engagement als Mitveranstalter des „Songprojektes 4x4“, die intensive Zusammenarbeit mit den Musik- und Theaterhochschulen Berlins, eine Partnerschaft im Rahmen des TuSch-Projektes und die Projektarbeit an einer Grundschule im Bezirk Neukölln (geplant dort die Erarbeitung der Revue „Rabatz am Hermannplatz“).

Mit Sicherheit ist die Neuköllner Oper das produktivste Musiktheater Berlins. Pro Jahr gibt es acht bis zehn Premieren. Dazu kommen Gastspiele und Wiederaufnahmen, so dass dem Zuschauer in einem Jahr bis zu 19 Produktionen (!) angeboten werden. Auf den zwei Bühnen, dem großen Saal mit 220 Plätzen und der Studiobühne mit 60 Plätzen, gibt es ca. 220 Vorstellungen im Jahr.

Das große Arbeitspensum wird von einem kleinen, qualifizierten und gut organisierten vierköpfigen Leitungsteam und einem Stab von 12 festen Mitarbeitern geleistet, deren Gehälter man nur als Selbstaussbeutung bezeichnen kann. Ein Drittel der Personalleistungen wird derzeit durch ABM-Stellen gesichert. Die Neuköllner Oper unterhält kein festes Ensemble.

Die wachsende Resonanz beim Publikum (Platzausnutzung zuletzt 65% - ohne Freikarten und Gastspiele) geht einher mit ausführlichen und guten Pressebesprechungen. So breit die Palette des Angebots gefächert ist, so breit stellt sich auch das Spektrum der Zuschauer dar. Der Nachbar aus dem Kiez fühlt sich ebenso angesprochen wie der normale Theatergänger. Die Neuköllner Oper ist im besten Sinne ein Berliner Volkstheater, eine Volksoper.

Wegen der hohen Stückfrequenz können erfolgreiche Serien nicht lange genug gespielt werden. Darum wick die Neuköllner Oper in den letzten Jahren mit den Publikumsrennern „Das Wunder von Neukölln“ oder „Sommer Nacht Traum“ während der Theaterferien ins Grips Theater aus.

Der im Antrag benannte Mehrbedarf von 524.700 DM setzt sich wie folgt zusammen:

Erstens: gestiegenen Lohn- und Gehaltskosten. Zweitens: dem Wunsch, die Künstler angemessen zu entlohnen. Drittens: einer personellen Umstrukturierung: Um die Funktionsfähigkeit des Theaters zu sichern und zu erhöhen, sollen vier befristete ABM-Stellen in feste Mitarbeiterpositionen umgewandelt werden (Presse- und Öffentlichkeitsarbeit, Kostümanfertigung, Werkstatt und Bühnenbildanfertigung, Kasse). Viertens: den laufenden Kosten zur Instandhaltung der Spielstätte.

Der geltend gemachte Mehrbedarf von 524.700 DM erscheint der Kommission schlüssig und einleuchtend. Sie schlägt daher vor, die Neuköllner Oper mit 1.900.000 zu fördern.

Berlins Volkstheater Hansa

Das Hansa Theater wurde 1963 von Paul Esser in Moabit gegründet. Unter ihm und den Intendanten Horst Niendorf und Klaus Rumpf wurde es als Berliner Volkstheater geführt. 1999 übernahmen die Brüder Pietro und Claudio Maniscalco die Künstlerische Leitung mit dem Ziel, aus dem Hansa Theater das Volkstheater Berlins zu machen. Berliner Geschichten, Berliner Gesellschaft und Berliner Charaktere sollten auch weiterhin Stücke und Themen für den Spielplan liefern und so dem Hansa Theater zu einer einmaligen Attraktivität unter Berlins Bühnen verhelfen. Über die künstlerischen Ziele kam es in der Leitung zu unterschiedlichen Auffassungen, in deren Folge in den Jahren 1999 und 2000 auch vom Thema ferne Stücke, wie z.B. Pavel Kohouts „Zynanid um fünf“ oder René de Obaldias „Wind in den Zweigen des Sassafras“ in den Spielplan genommen wurden. Die Divergenzen in der Leitung wurden schließlich so groß, dass sich im Mai 2001 das Führungsduo trennte. Pietro Maniscalco blieb Kaufmännischer Leiter und hat seit Juni 2001 mit Fred Yorgk einen neuen Künstlerischen Leiter zur Seite.

Bis zum Wechsel in der Leitung war es Berlins Volkstheater Hansa noch nicht gelungen, mit seinem Programm innerhalb der Berliner Theaterlandschaft einen festen Platz zu erobern. Dazu haben verschiedene Faktoren beigetragen. Mit der Neuköllner Oper und dem Theater im Palais gibt es ernst zu nehmende Konkurrenz im Felde der Berliner Autoren und Berliner Stoffe. Beim Versuch, die Zuschauer mit Stars aus Film und Fernsehen zu locken (auch darin sieht sich das Berliner Volkstheater Hansa nicht allein, arbeiten doch das Renaissance-Theater ebenso wie die Komödie und das Theater am Kurfürstendamm, die Tribüne oder das „alte“ Maxim Gorki Theater mit demselben Mittel), zeigte man keine glückliche Hand, da man die Sterne auf dieser Bühne nicht zum Leuchten bringen konnte. Der Hauptgrund dürfte wohl aber darin liegen, dass der verstaubte Stil, der allen von der Kommission gesehenen Inszenierungen anhaftete (platte eindimensionale Charakterzeichnungen, nicht geistreiches, sondern äußerst zähes, müdes Boulevardtheater, nicht die Spur des schnellen Berliner Witzes), selbst den

kleinen Kreis eines immer gleichen, im Schnitt sehr alten Publikums nicht zu begeistern wusste, geschweige denn neues Publikum gewinnen konnte.

Durch den Wechsel in der Leitung des Theaters sieht sich die Kommission in der schwierigen Lage, ein Theater einschätzen zu müssen, dessen Neustart gerade erst begonnen hat.

Ob nun plötzlich alles anders wird, kann zum jetzigen Zeitpunkt niemand wissen. Denn Fred Yorgk zeichnet für die erste Premiere der laufenden Spielzeit, „Fisch zu viert“, zwar nicht als Regisseur, aber doch als neuer Künstlerischer Leiter verantwortlich, und die Kommission muss sie deshalb als wegweisend für die Zukunft dieses Theaters ansehen. Dabei ist festzustellen, dass Art und Weise der Darbietung sich nicht wesentlich von früher gesehenen Vorstellungen (Johanna Siens „Die Bettelkönigin von Moabit“, Alain Reynaud-Fourtons „Eine total verrückte Entführung“ oder Pavel Kohouts „Zyanid um fünf“) unterscheidet. Das Stück, obwohl vom bekannten Drehbuchautor Wolfgang Kohlhaase eigens für das Hansa Theater bearbeitet, lässt keinen speziellen Zuschnitt für Berlin erkennen und ist weniger heutig als das Original. Auch der Stil der Inszenierung scheint aus vergangener Zeit, aber eben nicht aus besseren Tagen entlehnt.

Die angekündigten vier Inszenierungen im weiteren Verlauf der Spielzeit 2001/2002 sind musikalische Bilderbögen von Berlin („Alt-Moabit oder Aus dem Hinterhaus kickt det Leben raus“, „Was macht eine Frau mit zwei Männern?“, „Der jrosse Schwoof oder Zille sein Milljöh“ und „Solche Frauen sind gefährlich“). Damit bezieht man sich deutlich wieder auf das ursprüngliche Konzept einer Berliner Dramaturgie. Die ersten drei der genannten Stücke will der Künstlerische Leiter Fred Yorgk selbst inszenieren.

Die Resonanz und Akzeptanz sind sowohl beim Publikum wie bei der Presse gering. Die Premiere zur Spielzeiteröffnung wurde von einer großen Berliner Tageszeitung nicht einmal mehr mit einer Rezension im Feuilleton gewürdigt, sondern lediglich als gesellschaftliches Ereignis unter „Lokales“ in der Klatschspalte erwähnt. Bei allen Vorstellungen, die die Kommission sah, war der Zuschauerraum erschreckend leer. Dies schlägt sich auch in der Platzausnutzung

der Spielzeit 2000/2001 mit 38 % (ohne Freikarten und Gastspiele) nieder, der niedrigsten aller Theater mit Konzeptförderung.

Der fehlende künstlerische Erfolg wird begleitet von finanziellen Verlusten, die Berlins Volkstheater Hansa seit 1999 sukzessive anhäuft, und die nach Auskunft der Geschäftsleitung auch nicht bis 2002 abgebaut sein werden. Angesichts des ausbleibenden Erfolgs läßt die neue Leitung spürbare Ängstlichkeit erkennen und Zweifel an der eigenen Fähigkeit, die Geschicke des Hauses herumszureißen. Betrachtet man die neue Planung im Hinblick auf Stückauswahl und Besetzung, so entsteht nicht der Eindruck, dass ein neuer Weg in Richtung auf ein lebendiges, der Zeit angemessenes Berliner Volkstheater beschritten werden soll.

Obwohl es wünschenswert ist, dass dieses wunderschöne typische Berliner Kieztheater, in den letzten Jahren mit viel Liebe und nicht geringen Aufwendungen (z.T. aus Lottomitteln) renoviert, als Spielort erhalten bleibt, muss die Kommission leider empfehlen, die Konzeptförderung für Berlins Volkstheater Hansa einzustellen. Sie hat den Eindruck gewonnen, dass weder die künstlerische Qualität noch die wirtschaftliche Planung des Hauses den Ansprüchen genügt, die heute an ein in Berlin betriebenes Theater zu stellen sind.

Die Kommission kann sich vorstellen, dass die Neuköllner Oper durchaus in der Lahe ist das Hansa Theater mit zu bespielen.

Kleines Theater am Südwestkorso

Sabine Fromm, Direktorin und Geschäftsführerin der GmbH, hat das Kleine Theater am Südwestkorso 1973 gegründet. Im Erdgeschoss eines Mietshauses in Friedenau verfügt das für 99 Plätze ausgelegte wirklich "kleine" Theater über eine winzige Bühne (Breite 6 m, Tiefe 6 m, Portalhöhe 4 m) und einen entsprechend engen Zuschauerraum mit einer Bar im Hintergrund. Für formale Theaterexperimente fehlt es an Platz, und so hat sich das Kleine Theater seit seiner Gründung um literarische Stoffe und einen parodistischen Inszenierungsstil bemüht. Neben Konversationsstücken, Mini-Musicals und Revuen wird unproblematisch-angenehme, häufig aber auch "bildungsfördernde" Unterhaltung geboten. Inhaltlich standen und stehen Wiederentdeckungen leicht abseitiger klassischer Stoffe und der ironische Umgang mit realen Persönlichkeiten oder Erscheinungsformen des Zeitgeschehens auf dem Programm.

Sabine Fromm ist die Seele des Unternehmens, dessen Mitbegründer, der Schweizer Autor und Regisseur Pierre Badan, eine Art künstlerisches Gewissen. Er ist mit seinen zur Uraufführung kommenden Stücken, Bearbeitungen und Übersetzungen prominent im Spielplan vertreten. An seinem theatergeographisch abgelegenen Spielort hat sich das Kleine Theater ein "Spezialitäten-Kabinett" (Friedrich Luft) geschaffen und dessen Betrieb bis heute auf erstaunliche Weise durchgehalten. Die Zuschauerzahl konnte trotz nach der Wende geschwundenem Stammpublikum zuletzt wieder gesteigert werden. Woher sich das altersmäßig gemischte bürgerliche Publikum rekrutiert, ist nicht erkennbar, eine deutliche Anbindung an einen Stadtteil mithin nicht zu behaupten.

Im Vergleich mit den anderen Berliner Bühnen sieht sich das Kleine Theater künstlerisch nur mit dem Musical-Stil der Neuköllner Oper in Beziehung, deren künstlerischer Leiter Peter Lund sein Stück "Nach mir ist man süchtig" 1999 als Gastspiel in Friedenau inszeniert hat. Seit 2000 hat das Kleine Theater mit dem Gastspiel "Irmgard Knef" von Ulrich Michael Heissig - einer Entdeckung von Sabine Fromm, den sie sich per Exklusivvertrag für eine Spielzeit sicherte - sowie

mit dem eigenproduzierten Peanuts-Musical "Du bist in Ordnung, Charlie Brown" von Clark Gesner zwei ausgesprochene Publikumsrenner mit nachhaltigem Kassenerfolg im Programm. 2001 gab es zwei Eigenproduktionen: "Chanel N° Sex" in der Regie des Autors Pierre Badan mit Dagmar von Thomas als Coco Chanel und das Musical "So behandelt man keine Dame" von Douglas J. Cohen.

Die Planung für 2002 sieht zwei noch nicht benannte Eigenproduktionen vor. Für die Spielpläne im Antragszeitraum 2003 - 2006 sind in Themenkomplexe eingeteilte "Trouvailles" originellen Zuschnitts auf der Basis historischer Personen und Begebenheiten vorgesehen - vergessene Stücke, die dank eines zu findenden Bearbeitungsstricks wieder vorzeigbar gemacht werden.

In den "Androgynen Metamorphosen" sollen "Das abenteuerliche Leben des Chevalier D'Eon", "Unter der Soutane" und "Madame Simone" zur Aufführung kommen, bei den "Deutschen Traumata" "Vom Wunder des Lebens" (über Gertrud Prellwitz und Fidus), "Nachmittag eines Fauns" von Samuel Walther (über Lida Baarova und Josef Goebbels) und "Das Wundermädchen von Berlin" von Hans Heinz Ewers. Zum Thema "Geld" ist bislang ein Stück von Pierre Badan geplant, "Das wahre Geld", das sich dem Erfinder des Papiergeldes widmet.

Das wirtschaftliche Risiko ihres Spielplans beabsichtigt Sabine Fromm durch Fortführung von Koproduktionen einzuschränken, wie sie bei "Charlie Brown" besonders erfolgreich stattgefunden hat. Nach einem finanziellen Einbruch Ende der 90er Jahre geht es der Geschäftsführung darum, die entstandenen Rückzahlungsverpflichtungen bis spätestens 2002 zu erfüllen und trotz gleichbleibendem Zuwendungsbetrag wie 1999 - 2002 - jährlich 750.000,- DM - Investitionen im technischen Bereich, Reparaturen und verstärkte Werbung aus Etatmitteln zahlen zu können. Stellenplan (vier Stellen für sechs Personen) und Dotierungen, auch der Schauspieler und des künstlerischen Stabs, weisen auf sparsamste Wirtschaftsführung hin.

Künstlerisch ist das Kleine Theater bis heute seiner Konzeption eines ironisch getönten literarischen Unterhaltungstheaters mit musikalischer Akzentuierung treu

geblieben. Alles deutet darauf hin, dass nach der wirtschaftlichen Erholung die bisherige Qualität locker intelligenter Spielkunst beibehalten und weiterentwickelt werden kann. Durch den Einsatz junger Darsteller bewährt sich das Haus als Ort der Erprobung von Talenten.

Seit 1999 konnte die Platzausnutzung beträchtlich gesteigert werden und lag in der Spielzeit 2000/2001 bei 79% (ohne Freikarten und Gastspiele). Mehr als ca. 200 Vorstellungen pro Spielzeit erlaubt die kleine Bühne nicht, die gleichzeitig Probenraum ist und bei Programmwechsel einigermaßen zeitraubend umgebaut werden muss.

Das Kleine Theater hat ein ganz klares inhaltliches Konzept und ist damit in Berlin nur dem Theater im Palais vergleichbar. Die Stadt sollte sich solche "abseitigen" Kunstorte unter der Voraussetzung weiter leisten, dass die Theater alles ihnen zumutbare tun, um die Publikumszahlen zu vergrößern. Die Kommission empfiehlt, die bisherige Förderung in Höhe von jährlich 750.000,- DM antragsgemäß auch für 2003 - 2006 beizubehalten.

Theater im Palais

Das Theater im Palais ist ein kleines Theater von ganz eigener Prägung. Es beruft sich auf die Tradition der Berliner Salons des 19. Jahrhunderts. Auf dem Programm stehen vor allem Berliner Themen sowie Werke von bekannten wie von vergessenen Autoren, die in Theateraufführungen unterhaltsamer Art vorgestellt werden. Szenische Lesungen, literarisch-musikalische Collagen und Revuen sowie gelegentliche Abende, bei denen sich Kunst und Gastronomie begegnen, ergänzen den Spielplan, der seit nunmehr 10 Jahren aus einer Fülle von Eigenproduktionen und Arbeiten eingeladener Gäste besteht. Es gibt kaum ein fleißigeres Theater in Berlin. 1991 von Ensemblemitgliedern des nach der Wende geschlossenen "Theaters im Palast" (Palast der Republik) gegründet, bespielt ein kleiner, fester Stamm von Schauspielern, künstlerischen Leitungskräften und Verwaltung einen kleinen, liebevoll hergerichteten 80-Plätze-Raum im ehemaligen Donner'schen Palais am Festungsgraben. Die Regisseurin Barbara Abend und die Dramaturgin Birgid Gysi sorgen mit ihren engagiert und genau gearbeiteten Bearbeitungen für die meisten der zur Aufführung kommenden Bühnenfassungen und für die Konzeption der literarischen Abende. Ute Falkenau ist die musikalische Leiterin, Christine Perthen Bühnen- und Kostümbildnerin.

Seit Beginn geht das TiP in seiner Konzeption vom gestrigen und heutigen Berlin aus und verfolgt damit folgende Linien: die Huldigung Fontanes, die behutsam-kritische Auseinandersetzung mit Preußen, die Würdigung von Berliner Literatur seit der Romantik, der Umgang mit ehemals namhaften, dann aber vergessenen Dichtern und das literarische Grusel- und Kriminalstück. Aber auch weiterführende literarische Ausflüge mit Texten z.B. von George Orwell, Tennessee Williams und Friedrich Dürrenmatt finden statt. Mit "Shirley Valentine oder Die heilige Johanna der Einbauküche" von Willy Russell ist ein von der jetzigen Intendantin Gabriele Streichhahn seit 1991 gespieltes boulevardeskes Gegenwartsstück der Dauerbrenner im TiP. Es ist die besondere Eigenart der gespielten Texte und Bearbeitungen, dass sie die ästhetischen und

gesellschaftspolitischen Vorstellungen des Theaters und seiner Mitarbeiter zurückhaltend, aber unüberhörbar zur Kenntnis bringen.

Der Umfang des Repertoires und die Zahl der Veranstaltungen sind beispiellos. So sind in der Spielzeit 2000/2001 66 Programme in 300 Veranstaltungen gezeigt worden. Das Theater hat ein Stammpublikum aus älteren und alten Mitbürgern, die meist aus dem Osten Berlins kommen dürften. Dem Wohl des Publikums gilt die beinahe familiäre Aufmerksamkeit des Theaters, das in der Spielzeit 2000/2001 zu 78% (ohne Freikarten und Gastspiele) besucht war.

2001 haben von den vier geplanten bislang zwei Neuproduktionen stattgefunden ("Das Wunder des Malachias" von Bruce Marshall in der Fassung und Regie von Birgid Gysi und "Mit der Hand über'n Alexanderplatz", Buch und Regie Barbara Abend). Die Premiere von Gerhart Hauptmanns "Die versunkene Glocke", Regie Michael Funke, steht im Oktober bevor. Im Antragszeitraum 2003 - 2006 soll der Aspekt internationaler Bedeutsamkeit der aufzuführenden Berliner Dichter in den Vordergrund rücken. Außerdem sollen neue künstlerische Kräfte entwickelt werden, die die bisher von rund sechs Schauspielerinnen und Schauspielern verwaltete Tradition des TiP fortsetzen. Weitergeführt werden sollen auch künftig die Literaturabende mit verstärkter Berücksichtigung der Gegenwart und die seit 1998 zusammen mit SFB und ORB betriebene "Hörbühne", dann die 1997 begonnene Präsentation der sogenannten "Sommergäste" in der kurzen spielfreien Zeit des TiP-Ensembles. Im Angebot bleiben sollen auch die Weihnachts- und Silvesterprogramme und die Abende mit bekannten Berliner Theaterpersönlichkeiten hauptsächlich Ost-Berliner Provenienz. Vermehrt sollen Auslandsgastspiele von TiP-Programmen in Verbindung mit Goethe-Instituten stattfinden und weiterhin die seit 1991 regelmäßigen Besuche in Brüssel, die der dort gegründete Förderverein "Deutsches Theater in Brüssel" organisiert. Für 2003 - 2006 sind jährlich zwei Eigenproduktionen und eine Produktion mit Gästen vorgesehen.

Geplant sind bisher:

2003: Berliner Familiengeschichten (Mendelssohn, Ephraim)

Die Marquise von O. (Heinrich v. Kleist/Ferdinand Bruckner)

Das Fräulein von Scuderi (E.T.A. Hoffmann)

2004: Mathilde Möhring (Theodor Fontane)

Was die Schwalbe sang (Friedrich Spielhagen)

Jud Süß (Wilhelm Hauff)

2005: Der Narr in Christo Emanuel Quint (Gerhart Hauptmann)

Unterm Birnbaum oder Graf Petöfi (Theodor Fontane)

2006: Berlin-Programm (Berliner Geschichte und Geschichten)

Der Spieler (oder ein anderes Werk von Wilhelm Iffland)

Die bisherige Konzeption soll also im wesentlichen beibehalten und fortgesetzt werden. Das TiP zeigte bislang mit sparsamen Mitteln handwerklich sauberes Theater auf der soliden Basis wohlüberlegter Spielvorlagen. Das Unternehmen wirkt wie eine theatralische Notgemeinschaft mit unverbrüchlichem Sendungsbewusstsein und großem Fleiß. Ein bisschen aus einer anderen Welt und einer vergangenen Zeit stammend, ist das TiP nach Ansicht der Kommission erhaltenswert.

Träger ist der Theaterverein Am Festungsgraben e.V. Theater im Palais, bei dem die derzeit 12 festen Mitarbeiter angestellt sind. Sie werden bis einschließlich 2001 vorwiegend mit Geldern aus Arbeitsbeschaffungs- und Kulturförderungsmaßnahmen finanziert. Diese Möglichkeit entfällt ab 2002 laut Mitteilung des Arbeitsamtes. Ob die von 16 fest angestellten Mitarbeitern ausgehenden Personalkosten 2003 - 2006 die beantragte Erhöhung der Konzeptförderung von bisher 150.000 DM auf dann 671.805 DM Fehlbetragsausgleich rechtfertigen, erscheint fraglich. Deshalb schlägt die Kommission eine Erhöhung der Konzeptförderung um 200.000 DM auf dann 350.000 DM vor.

theater '89

Das theater '89 wurde im Jahr der Wende 1989 gegründet. Dieses Gründungsdatum ist markantes Zeichen seines Programms. Entstanden als „Alternative zu den Stadt- und Staatstheatern in ehemals Ost-Berlin“ begreift sich das theater '89 als eine Bühne, die sich mit der unmittelbaren DDR-Vergangenheit, aber auch den aktuellen Geschehnissen in der bundesrepublikanischen Gesellschaft auseinandersetzt.

Diese Themen führen logischerweise dazu, dass das theater '89 ein Autorentheater und Uraufführungstheater ist, soweit man von Verlagsseite gewillt ist, auch einem kleineren Theater eine Uraufführung zu geben. Schon früh gelang es, den Cottbuser Dramatiker Oliver Bukowski als Hausautor zu gewinnen und für Berlin zu entdecken. Daneben gab und gibt es Stücke u.a. von Bertolt Brecht, Heiner Müller, Christoph Hein, Christa Wolf, Marieluise Fleißer oder Rolf Hochhuth. Von den jüngeren deutschen Autoren sind u.a. Dea Loher, Melanie Gieschen, Katharina Gericke und Andreas Marber vertreten.

Neben selten gespielten und wiederzuentdeckenden Texten sind folgende neue Stücke in Planung: „Die Abzocker“ von Melanie Gieschen, ein neues Stück von Oliver Bukowski, „Transdanubian Dreaming von Bernhard Studlar (UA), „Fast Fut“ von Christian Martin (UA), „Ich bin ein Berlin“ von Sladjana Dujewicz (UA), „Cordon Sanitaire“ von Ama Aley (UA).

Da sich in letzter Zeit auch andere Theater wie die Schaubühne, das Maxim Gorki Theater und das Deutsche Theater der Autorenförderung zugewandt haben, die „Autorenkonkurrenz“ also größer geworden ist, unternimmt das theater '89 vermehrte Anstrengungen, um noch unbekannte Autoren zu entdecken: es gibt eine enge Zusammenarbeit mit zwei verschiedenen Autorenworkshops (dem Studiengang Szenisches Schreiben an der Hochschule der Künste und den Schreibworkshops in der Bundeskulturakademie in Wolfenbüttel). Außerdem bestehen enge Kontakte zum UAT (Uraufführungstheater).

So neu und aktuell die Themen sind, so gewann die Kommission bei den gesehenen Vorstellungen (Dea Lohers „Adam Geist“, Melanie Gieschen „Gnadenlos“, Bertolt Brechts „Furcht und Elend des Dritten Reiches“ sowie Oliver Bukowskis „Londn - LÄ - Lübbenau“ und „It works! (Geht nicht geht nicht)“ doch den Eindruck, dass sich die Art, Stoffe zu behandeln und darzustellen auf der Stelle bewegt. Brechts epischer Theatergestus wird so ungebrochen und bedeutungsschwer zelebriert, dass er fast verstaubt anmutet. Des Meisters Witz und Unterhaltungstalent hingegen scheint nicht als Inspirationsquelle zu dienen. Bei Oliver Bukowskis „It works!“ in Niedergörsdorf drängte sich zudem die Vermutung auf, das theater '89 sei noch nicht nach der Wende angekommen, da große Teile des Publikums in DDR-Nostalgie und dem alten Liedgut versanken und Ironie für Bares nahmen. Sicher lässt jede einzelne Produktion das ernste Anliegen der Macher erkennen, dieses wird aber vom allzu didaktischen Ansatz oft geradezu erdrückt.

Das theater '89 hat ein kleines Team. Neben dem Künstlerischen Leiter Hans-Joachim Frank, dem Dramaturgen Jörg Mihan und dem Geschäftsführer Klaus Memmert gibt es einen Stab von 6 Mitarbeitern. Außer Hans-Joachim Frank werden auch weiterhin die Regisseure Gabriele Heinz und Rudolf Koloc inszenieren, mit der Regisseurin Johanna Schall und dem Bühnenbildner Volker Pfüller ist an eine feste Zusammenarbeit gedacht. Das theater '89 läßt seine Aufführungen als „work in progress“ entstehen. Dabei greift man nicht auf ein festes Ensemble zurück, sondern engagiert die Künstler je nach Stückbedarf aus dem pool von Darstellern, die dem Haus fest verbunden sind.

Das Domizil des theaters '89 liegt in der Torstraße im Bezirk Mitte. Ein schwieriger, weil sehr niedriger Raum, der das theater '89 dazu veranlasst hat, neue Räume für sich zu erkunden, dies auch in der Hoffnung, dadurch neue Zuschauer in und um Berlin zu erreichen. Zu diesen Spielstätten zählen die alte Feuerwehr auf dem Gelände der Kulturbrauerei, das FEZ Wuhlheide, das Knorr-Bremsenwerk in Marzahn, vor allem aber DAS HAUS in Niedergörsdorf.

DAS HAUS – Internationales Zentrum für Kunst und Freizeitkultur Berlin-Brandenburg e.V. ist zum zweiten Standbein von theater '89 geworden. Ein Großteil der Aktivitäten des Teams um Hans-Joachim Frank fließt in dieses Projekt. Hier zeigte man seit 1996 jährlich eine Produktion. Ebenfalls in Niedergörsdorf, auf einem riesigen aufgelassenen Kasernengelände, zeigte das theater '89 Oliver Bukowskis „It works! (Geht nicht geht nicht)“ mit professionellen Schauspielern und einer Hundertschaft von Laiendarstellern. Schon an der schieren Größe dieser Aufführung lässt sich einmal mehr ablesen, wie wichtig dem theater '89 das Engagement in den kulturell unterversorgten Regionen um Berlin ist.

Vier Premieren stehen jährlich auf dem Spielplan. Acht verschiedene Vorstellungen werden im Repertoire angeboten. Dieser ansehnlichen Zahl von Produktionen stehen leider nur wenige Vorstellungen pro Jahr gegenüber.

In der Spielzeit 2000/2001 zeigte das theater '89 nur 108 Vorstellungen, allein 25 davon in Niedergörsdorf. Dazu kamen noch Gastspiele im Park des Kanzleramtes, im Theaterhaus Jena, im Kleistforum in Frankfurt/Oder, beim Greizer Theaterherbst, beim Kunstfestival Rohkunstbau in Großleuthen und im Bahnhof Fischbach am Bodensee.

Das theater '89 erhält neben den Zuwendungen des Senats für Wissenschaft/Forschung und Kultur Berlin bisher regelmäßig Zuwendungen vom Ministerium Brandenburg, die zwischen 108.000 DM und 160.000 DM liegen.

Das theater '89 hat sich mit großer Ernsthaftigkeit und Hartnäckigkeit der deutschen Gegenwartsdramatik verschrieben und hat sich mit diesem Themenschwerpunkt innerhalb der Berliner Theaterlandschaft eine besondere Position erworben. Aufgrund dieser Tatsache empfiehlt die Kommission, die Konzeptförderung in der derzeitigen Höhe von 792.000 DM auch für den Zeitraum 2003 – 2006 zu gewähren. Sie hofft, dass es dem theater '89 gelingt, aus seiner künstlerischen Stagnation herauszukommen und, was mindestens ebenso wichtig ist, wieder eine stärkere Präsenz in Berlin zu erlangen. Auch wenn das theater '89

aufgrund seines inhaltlichen Engagements eindeutig Anerkennung bei der Presse findet, so erreicht es doch nur einen sehr kleinen Kreis von Zuschauern. Zwar lag die Platzausnutzung in der Spielzeit 2000/2001 bei etwas über 77% (ohne Freikarten und Gastspiele), bei der extrem geringen Zahl von Vorstellungen sind das jedoch nur 8.992 Zuschauer. Die Kommission empfindet deshalb die Weiterschreibung der Zuwendung in Höhe von 792.000 DM zum augenblicklichen Zeitpunkt bereits als dringende Aufforderung zur Veränderung der zwei oben beschriebenen Punkte. Sie kann dem im Antrag geäußerten Wunsch nach einer Erhöhung um 100.000 DM nicht zustimmen.

B. Neu zu fördernde Institutionen

Sophiensäle

Die Sophiensäle wurden 1996 von den Künstlern Sasha Waltz, Jochen Sandig und Jo Fabian eröffnet. Dass dem mutigen Unternehmen von Anfang an großer Erfolg beschieden war, lässt sich einerseits durch Waltz' aufsehenerregende Tanzproduktionen erklären (die Eröffnungsvorstellung „Allee der Kosmonauten“ wurde prompt zum Theatertreffen eingeladen), andererseits durch die location (Top-Lage im „in“ Bezirk Mitte, der ruinöse Charme des heruntergekommenen Gebäudes, die Kombination von historischer Aura und Avantgarde-Kunst). Entgegen allen Befürchtungen hielt der Erfolg aber auch nach Waltz' und Sandigs Wechsel zur Schaubühne an (1999) und nahm sogar noch zu; die Resonanz bei Publikum und Presse ist überwiegend positiv, der Bekanntheitsgrad des Hauses reicht weit über Berlins und auch Deutschlands Grenzen hinaus.

Von Anfang an als Produktionshaus konzipiert, sind die Sophiensäle heute die wichtigste Berliner Spielstätte für freies Theater und können sich trotz kleinerer Kapazität und eklatanter Unterfinanzierung durchaus mit renommierten (und sehr viel besser alimentierten) Häusern wie der Kampnagel-Fabrik in Hamburg oder dem Theaterhaus in der Gessnerallee Zürich messen. Aber während die Gessnerallee umgerechnet 1,8 Millionen DM (dazu Einnahmen in gleicher Höhe von Sponsoren und Gastronomie) erhält, müssen sich die Sophiensäle mit einer Spielstättenförderung von 400.000 DM begnügen.

Schon dieser Vergleich macht die Diskrepanz von künstlerischer Leistung und materieller Grundlage deutlich – dass es trotzdem seit Jahren gelingt, ein eindrucksvolles Programm zu präsentieren, verdient Respekt. Das ging natürlich nur durch extreme Selbstausschöpfung (zu wenige und zu schlecht bezahlte Mitarbeiter), in der ständigen Unsicherheit, ob die benötigten Zusatzfinanzierungen auch tatsächlich bewilligt werden und durch den Verzicht auf

überfällige und dringend benötigte Investitionen. Dass das auf Dauer nicht so weitergehen kann, liegt auf der Hand.

Die Sophiensæle wurden als Produktionshaus gegründet und verstehen sich als Diskussions- und Arbeitspartner der ihnen verbundenen Künstler. Neben dem „harten Kern“ der Hauskünstler, zu denen bereits langjährige Arbeitsbeziehungen bestehen, gibt es assoziierte Gruppen des In- und Auslandes, die regelmäßig dort gastieren und der „erweiterten Familie“ zuzurechnen sind. In beiden Fällen ist die Beziehung auf Langfristigkeit und Erfahrungsaustausch angelegt; Entdeckung und Förderung junger Künstler nehmen dabei eine wichtige Stellung ein. Nachwuchskünstler bekommen erhöhte Aufmerksamkeit schon dadurch, dass sie in einem vielbeachteten Ort wie den Sophiensælen auftreten können, sie erhalten darüber hinaus aber auch künstlerische und technische Beratung, Hilfestellung bei Förderungsanträgen und, in Ausnahmefällen, sogar Anschubfinanzierung.

Artists in residence sind derzeit die Gruppen Lubricat (Gründungsmitglied), Nico and the Navigators sowie der Musiker Christian von Borries, die Regisseure Ivan Stanev und Thorsten Lensing und seit kurzem die Choreographin Constanza Macras. Mit diesen Künstlern und Gruppen gibt es langjährige und intensive Arbeitskontakte, das Spektrum ist breit, der Kreis flexibel. Die umfassende ganzjährige Betreuung ihrer Arbeit erstreckt sich von vorbereitenden Gesprächen über Koproduktion und Produktionsleitung bis zur Organisation von Tourneen. In Zukunft sollen auch die Bereiche Produktionsdramaturgie und Presse-/ Öffentlichkeitsarbeit verstärkt übernommen werden. Die Vorteile dieses Systems sind einleuchtend: Gruppe und Spielstätte stärken sich gegenseitig, der zentralisierte Verwaltungsaufwand hält den Künstlern für den kreativen Prozess den Rücken frei, know how und Kontakte der Sophiensæle kommen den Hauskünstlern direkt zugute, die Gruppen werden mit der Spielstätte identifiziert und umgekehrt, was im – meist gegebenem – Erfolgsfall beiden hilft.

Ein Produktionshaus braucht einen Produktionsetat – die schlichte Logik des Satzes bedarf keiner weiteren Erläuterung.

Bislang mussten die Sophiensæle ihren Koproduktionsbeitrag meist in die Form eines Tauschgeschäfts kleiden: sie stellten das know how und die attraktive Spielstätte zur Verfügung, die anderen Partner das Geld und die Sicherheit. Das war möglich aufgrund der guten Beziehungen innerhalb des Netzwerkes, aber da Partnerinstitutionen wie Theaterhaus Jena, TiF Dresden oder Junges Theater Göttingen selbst finanziell eingeschränkt sind, kann ein solches Ungleichgewicht auf Dauer nicht funktionieren. Soll das Netzwerk nicht überstrapaziert werden oder gar zusammenbrechen (was nicht nur für die Häuser, sondern auch für die ihnen assoziierten Gruppen verheerende Folgen hätte), muss eine Angleichung der Partner in finanzieller Hinsicht erreicht werden.

Die Sophiensæle haben ihrerseits die Voraussetzungen für eine Konzeptförderung geschaffen und strukturelle Unklarheiten beseitigt. Seit dem 6. Juli 2001 werden sie in der Rechtsform einer GmbH geführt; Gesellschafter sind Amelie Deußhard, Jochen Sandig und Sasha Waltz, Geschäftsführerin bleibt Amelie Deußhard. Der Mietvertrag ist inzwischen bis Ende 2006 garantiert, eine Verlängerung bis 2010 in Aussicht gestellt. Zum fünfjährigen Jubiläum am 3. November 2001 soll darüber hinaus ein Förderverein, die „Freunde der Sophiensæle“ gegründet werden.. Als inoffizielle „Botschafter für Berlin“ haben sie sich ohnehin längst qualifiziert durch die Aufmerksamkeit, die ihnen europaweit entgegengebracht wird.

Wichtigstes Ziel für die nahe Zukunft ist die Zulassung des Theaters für 180 – 200 Zuschauer (derzeit sind 99 Plätze ausgewiesen, was nicht reicht, wie jeder, der einmal dort war, bestätigen kann). Auch scheinen die Anmietung von Probe- und Lagerräumen, eine bessere Ausstattung der Büros und vor allem die Anstellung weiterer Mitarbeiter (vier neue Vollzeit-Stellen) geboten.

Der gute Ruf der Sophiensæle in der Szene und darüber hinaus beruht auf der stringenten Programmgestaltung; die Auswahl der Künstler wird nicht vom Zufall bestimmt, sondern von strengen Qualitätskriterien. Narratives Sprech- und Tanztheater, das sich mit Alltagsthemen und deren Verzerrung befasst,

Musikperformances, Experimente mit Raum- und Klangstrukturen: bei 40 – 50 verschiedenen Produktionen je Spielzeit zeichnet sich das Angebot durch formale wie inhaltliche Vielfalt aus, dabei ist allen gezeigten Aufführungen, gleich welchen Genres, der experimentelle Ansatz gemein; viele der Gruppen kommen aus Berlin, andere aus dem europäischen Ausland. Neben den zuvor erwähnten artists in residence gehören dazu (u.a.) Holger Friedrich, Peggy Lukac, Mozzó Ház (Budapest), hirche&krummbein productions, Julie Bougard, tg Stan (Brüssel), wee dance company, Jan Jochymiski, Theater des Lachens. Es gibt eine Zusammenarbeit mit den Berliner Festspielen, den „Freunden Guter Musik“ und den Tanztagen im Pfefferberg sowie mit diversen Spielstätten außerhalb Berlins, vom Pumpenhaus Münster und dem Forum Freies Theater in Düsseldorf bis zum Grand Theatre in Groningen/NL.

Wachsende Zuschauerzahlen (über 20.000 pro Jahr), die durch erhöhte Sitzkapazität zusätzlich gesteigert werden können, sprechen für sich. Die Sophiensæle werden vom Publikum gut angenommen (ca. 230 Vorstellungen – Platzausnutzung 87%) und sind zur wichtigsten Anlaufstelle der Stadt geworden für alles, was im Theaterbereich innovativ, kreativ und ungewöhnlich ist. Um diese Entwicklung zu sichern, unterstützt die Kommission den Antrag auf Konzeptförderung und schlägt die Summe von 1.400.000 DM dafür vor.

Zeitgenössische Oper Berlin

Die Zeitgenössische Oper Berlin wurde 1997 mit dem Ziel gegründet, ausschließlich nach 1945 entstandene Werke des europäischen und außereuropäischen Musiktheaters zu präsentieren. Das Team Andreas Rocholl (Künstlerische Leitung), Rüdiger Bohn (Musikalische Leitung), Sabrina Hölzer (Szenische Leitung) und Barbara Gestaltmayr (Leitung PR und Marketing) hat seither sieben Werke in Koproduktion mit dem Hebbel-Theater und z.T. den Berliner Festspielen herausgebracht, die von Publikum und Presse außerordentlich positiv aufgenommen wurden. Diese Aufführungen, von hoher Professionalität, ästhetischer Innovation und kompromisslosem Stilwillen geprägt, haben den Ruf der Zeitgenössischen Oper schnell über die Grenzen Berlins hinausgetragen.

Die Zeitgenössische Oper Berlin verfolgt ein Konzept, das so einleuchtend wie notwendig erscheint. Deutschland besitzt 85 Opernhäuser (eine Dichte, die weltweit einmalig ist), aber kein einziges davon befasst sich vorrangig oder gar ausschließlich und kontinuierlich mit der Pflege des zeitgenössischen Musiktheaters. Die hoch subventionierten städtischen und staatlichen Opernbühnen stehen zunehmend unter wirtschaftlichem Druck und reagieren darauf, indem sie ihr Repertoire immer mehr verengen. (Das oft zitierte Berliner Beispiel mit den drei „Zauberflöten“ an den drei Opernhäusern ist ja nur die Spitze des Eisbergs.) Dass die ohnehin geringe Chance für zeitgenössische Werke sich dadurch nochmals reduziert, liegt auf der Hand. Wenn überhaupt, dann gibt es Auftragskompositionen oder Uraufführungen, die in der Regel nicht nachgespielt werden; das „moderne Repertoire“ wird nicht gepflegt und endet ohnedies meistens bei Alban Berg.

Genau dort setzt die Zeitgenössische Oper Berlin an, indem sie versucht, „die Wissens- und Erlebnislücken von ca. 50 Jahren Musikgeschichte“ zu füllen. Ihre bisherige Aufführungspraxis lässt sich also durchaus programmatisch verstehen. Sie umfasste: „Der mündliche Verrat“ von Mauricio Kagel (uraufgeführt 1983), „Der Idiot“ von Hans Werner Henze (1952/1960), „Neither“ von Morton Feldman (1977), „Europera 5“ von John Cage (1991), „Cenci“ von Giorgio Battistelli

(1997), „Die Gespenstersonate“ von Aribert Reimann (1984), „Die letzte Saite“ von Qu Xiao-song (1998). Alle fanden in den Jahren 1997 – 2001 im Hebbel-Theater statt, meist für vier Vorstellungen und bei Platzausnutzungen zwischen 80 und 90 %. Begleitende Rahmenprogramme umfassten Lesungen, Diskussionen, szenische Aktionen und Komponistenporträts.

Die Auswahl war, abgesehen von praktischen Erwägungen wie Größe und Aufwand des jeweiligen Oeuvres, vor allem von dem Willen bestimmt, das breite inhaltliche, ästhetische und kompositorische Spektrum des zeitgenössischen Musiktheaters deutlich zu machen. Die Präsentation von Werken unterschiedlicher Zeitstile und Formensprachen (Kagel mit Schauspielern, Henze mit Tänzern, chinesische Kammeroper in Originalsprache) sowie der Austausch mit bildender Kunst und Architektur, neuen Medien und Elektroakustik sowie den aktuellen Entwicklungen des Sprech- und Tanztheaters sind Programm. Deshalb werden die Künstler für jede neue Produktion einzeln engagiert, um den Erfordernissen des jeweiligen Stückes optimal zu entsprechen – auch künftig soll es kein festes Ensemble geben, nur das feste Leitungsteam.

Die Zeitgenössische Oper Berlin besitzt kein eigenes Haus. Hingegen hat sich die Zusammenarbeit mit dem Hebbel-Theater für beide Seiten als bereichernd erwiesen und soll, wenn möglich, fortgesetzt und intensiviert werden, also: mehr Produktionen, längere Laufzeit der einzelnen Produktion. Die zukünftige Leitung des Hebbel-Theaters wäre sicher gut beraten, die erfolgreiche Zusammenarbeit fortzusetzen; von der neuen Festspielleitung liegt eine entsprechende Zusage bereits vor. Es scheint auch denkbar, mit dem einen oder anderen Projekt neue nicht-theatrale Räume zu bespielen.

Da die drei großen Opernhäuser nicht über Studiobühnen verfügen, wird eine Ergänzung ihrer Spielpläne nach wie vor nötig sein, selbst wenn dem modernen Repertoire in Zukunft mehr Raum gewährt werden soll. Die Zeitgenössische Oper Berlin scheint diese Aufgabe derzeit in Berlin am besten erfüllen zu können – das große Vertrauen, das sie sich in relativ kurzer Zeit erworben hat, lässt sich nicht

nur an Zuschauerzahlen und geradezu hymnischen Presseberichten ablesen, sondern auch an der Liste ihrer ideellen Unterstützer, die von Elmar Weingarten bis Gerard Mortier reicht. Auch der 1997 gegründete Förderkreis ist für eine freie Gruppe erstaunlich hoch besetzt.

Ernsthaftigkeit und Niveau der Arbeit zeigten auch bei der Kommission Wirkung, die sich deshalb nachdrücklich für eine Aufnahme der Zeitgenössischen Oper Berlin in die Konzeptförderung ausspricht. Ob es tatsächlich fünf Neuproduktionen pro Spielzeit geben kann, wie in der beantragten Förderungssumme von 1.950.000 DM vorgesehen (eine große, zwei mittlere, zwei kleine Produktionen, dazu Rahmenprogramme) sei dahingestellt. Die Kommission schlägt eine Förderung in Höhe von 1.000.000 DM vor.

Projekte (Auswahl):

große Werke:

„Marco Polo“ von Tan Dun

„Romeo und Julia“ von Boris Blacher

„Le vin hervé“ von Frank Martin

mittelgroße Werke:

„Satyricon“ von Bruno Maderna

„Medeamaterial“ von Pascal Dusapin

„Votre Faust“ von Henri Pousseur

kleinere Werke:

„Aventure & Nouvelle Aventure“ von György Ligeti

„Seraphin“ von Wolfgang Rihm

„Telaio: Desdemona“ von Susan Botti

C. Weitere Empfehlungen

TanzWerkstatt Berlin

Die im „Podewil“ ansässige TanzWerkstatt Berlin befindet sich, was ihre Zukunft anbelangt, in einer unentschiedenen Situation. Sie hat sich seit ihrer Gründung 1988 besonders mit experimentellem internationalem Tanz profiliert. Das Zwei-Personen-Team Ulrike Becker/André Thériault organisiert mit wenigen Helfern einen Teil des Internationalen Tanzfests „Tanz im August“, veranstaltet eigene Tanzreihen im „Podewil“, betreut internationale Koproduktionen und „Artists in residence“-Programme und hat sich damit als erfolgreicher Mittler erwiesen zwischen der Tanzstadt Berlin und dem internationalen Tanzgeschehen. Diese Verbindung und ihre fortwährende Belebung ist von großer Bedeutung für die Berliner Szene, die trotz ihrer „lokalen“ Internationalität immer wieder Gefahr läuft, im eigenen Saft zu schmoren. Die Fortführung der TanzWerkstatt Berlin ist nach Auskunft der Kulturverwaltung unter den bisherigen Konditionen gesichert. Um dieser zukunftsweisenden Arbeit mehr Entwicklungsmöglichkeiten zu geben, empfiehlt die Kommission, ihr einen Förderungsbetrag von jährlich 150.000 DM aus Mitteln der Konzeptförderung zu gewähren.

Komödie und Theater am Kurfürstendamm

Die Kommission hat sich bei ihren Vorschlägen um Augenmaß bemüht. Im Bereich der Konzeptförderung wäre unter dem Aspekt der Gleichbehandlung mit Renaissance-Theater und Tribüne die Aufnahme der Wölffer-Bühnen in die Förderung denkbar. Die beantragte Summe von anfangs 6.134.600 DM (2003) bis 7.500.00 DM gesteigert (2006) ist angesichts des zur Verfügung stehenden Etats nicht realistisch. Vor 1997 konnten die Berliner Boulevard-Bühnen Komödie und Theater am Kurfürstendamm auf Subventionen völlig verzichten. Inzwischen sind die Häuser trotz unverändertem künstlerischem Niveau und einer Zusammenarbeit mit dem Winterhuder Fährhaus in Hamburg und der Komödie in Dresden nicht mehr wirtschaftlich zu führen. Das liegt u.a. an den hohen Mietkosten für die beiden Theater an Berlins Flaniermeile. (Auch das Renaissance-Theater verweist in seinem Antrag ganz speziell auf hohe Mietkosten für sein denkmalgeschütztes Gebäude.)

Die Wölffer-Bühnen haben 1999 und 2000 je 250.000 DM als Mietkostenzuschuss erhalten. Die Kommission empfiehlt, diesen Betrag auch in den Jahren 2003 – 2006 zu zahlen.

Schlusswort:

Die vierjährige Konzeptförderung umfasst nach dem Vorschlag der Kommission extrem unterschiedliche Institutionen. Neben dem dicken Brocken Renaissance-Theater, der allein fast ein Drittel der Gesamtsumme verschlingt, soll die Förderung künftig inhaltlich und formal sehr verschieden definierte Theater einschließen. Die Kommission ist der Meinung, dass eine solche Vielfalt für eine Stadt wie Berlin wichtig ist und spannt den Bogen vom altmodischen Charme des Theaters im Palais bis zur rigoros elitären Ästhetik der Zeitgenössischen Oper, von der schrägen Volkstümlichkeit der Neuköllner Oper bis zum Avantgarde-Anspruch der Sophiensäle. All diese großen und kleinen Theaternischen stehen einer Weltstadt wie Berlin wohl an, sie bereichern und beleben ihre Bühnenlandschaft.

Die bisherige Ausrichtung der Konzeptförderung (acht der neun geförderten Institutionen waren Sprechtheater) entsprach nach Meinung der Kommission nicht unbedingt dem Interesse des Berliner Publikums, das sich als sehr viel neugieriger und flexibler erwies als diese Förderungs-Homogenität unterstellte. Durch die Aufnahme der Sophiensäle und der Zeitgenössischen Oper in die Konzeptförderung sowie die Unterstützung der TanzWerkstatt versucht die Kommission, dem Rechnung zu tragen.

Ungeklärt ist aus heutiger Sicht die Lage der so vitalen freien Berliner Tanzszene, und sie wird es bleiben, solange die Zukunft des Theaters am Halleschen Ufer nicht entschieden ist. Bisher mit einem zu kleinen Etat und ohne eigene Produktionsmittel Teil der Berliner Kulturveranstaltungs GmbH, ist eine Zukunft des Theaters am Halleschen Ufer in der zu gründenden Ufer GmbH unter Federführung des Hebbel-Theaters zusammen mit dem Theater am Ufer im Gespräch. Die Entscheidung darüber kann jedoch erst 2002/2003 fallen, wenn die Nachfolge in der Intendanz des Hebbel-Theaters geklärt ist. Ohne aus strukturellen Gründen für die Zukunft des Theaters am Halleschen Ufer Förderungsmittel einsetzen zu können, wie bei den Sophiensälen möglich, empfiehlt die

Kommission, die Mittel des Theaters am Halleschen Ufer unabhängig von dessen Einbindung zu verstärken, damit es seine Aufgaben sinnvoll erfüllen kann. Die Funktion des Theaters am Halleschen Ufer als zentralem Aufführungsort der freien Berliner Tanzszene könnte auch im Zusammenhang mit der Ufer GmbH erhalten bleiben.

Die Kommission konnte nicht alle ihrer Meinung nach unterstützenswerten Antragsteller berücksichtigen, da sie ausdrücklich nur zur Evaluierung der institutionellen Förderung berufen wurde. So sehr unter dem Aspekt der Planungssicherheit verständlich ist, dass viele freie Gruppen in die Konzeptförderung drängen, so ist diese doch nicht in jedem Fall die richtige Art der Subvention. Apparate und Verwaltungsstrukturen sind der Kunst und dem Engagement nicht zwangsläufig von Nutzen. Andererseits möchte die Kommission gerne ein Zeichen setzen für das, was sie gut und wichtig für die Stadt findet.

Berlin ist eine schnelle und kreative Stadt, und naturgemäß färbt das auch auf die Theaterszene ab. In den letzten Jahren sind die wichtigsten Impulse immer wieder aus der freien Szene der Stadt gekommen, die qualitativ wie quantitativ zu den aufregendsten Europas gehört. Leider scheint diese Wertschätzung von den politischen Entscheidungsträgern nicht uneingeschränkt geteilt zu werden. Da angesichts der prekären Haushaltslage Berlins nicht damit zu rechnen ist, dass zusätzliche Mittel in die Theaterförderung fließen, hat sich die Kommission zu einem Schritt entschlossen, von dem sie sich Signalwirkung erhofft. Sie schlägt vor, den nicht verwendeten Restbetrag der Konzeptförderung in Höhe von ca. 1.100.000 DM en bloc der Förderungssumme für freie Theater- und Tanzgruppen zuzuführen und sie dort nach Maßgabe und Sachverstand zu verteilen. Der Kommission scheint dieser radikale Schritt sinnvoller als die Gießkannenmentalität, die vorgefundene Tatbestände automatisch verlängert.

Solange es keine grundlegende und umfassende Analyse/Vision der Berliner Kulturpolitik im Theaterbereich gibt, bedarf es solcher Finanz- und Richtungs-

Reparaturen, um eine unmissverständliche Aussage zu treffen. Die Kommission weist darauf hin, dass ihr „Geschenk“ ausdrücklich nicht dazu bestimmt ist, unergründliche Haushaltslöcher zu stopfen, sondern ausschließlich der freien Theater- und Tanzszene Berlins zugute kommen soll.

„For if the king like not the comedy,
When then, belike – he likes it not, perdy“

Hamlet (III,2)