

Evaluation bei der Neuvergabe der Konzeptförderung
für die Jahre 2015 – 2018

Gutachten vorgelegt von

Ute Büsing
Frank Schmid
Dr. Stefanie Wenner

Inhalt

Inhalt	2
Vorbemerkung	3
Zusammenfassung der Vorschläge	4
Höhe der Förderempfehlungen	5
Grundsätzliche Bemerkungen der Kommission	6
1. Die Konzeptförderung in der Sackgasse und die Entscheidungen der Kommission	6
2. Die Spielstätten der Freien Szene in Berlin	9
3. Neue Entwicklungen und grundsätzliche Probleme der Kleinen Theater und der Freien Szene	10
4. Die Tanzszene Berlins	11
5. Nachrücker und Schlussbemerkung	12
A) Weiter zur Konzeptförderung empfohlen	13
Ballhaus Naunynstraße	13
Constanza Macras / Dorky Park	19
Kleines Theater am Südwestkorso	23
Neuköllner Oper	26
Rimini Protokoll	30
Sophiensaele	34
Theater im Palais	39
Theater Strahl	44
Vagantenbühne	49
B) Neu zur Konzeptförderung empfohlen	53
Cie. Toula Limnaios	53
She She Pop	56
C) Nicht zur Konzeptförderung empfohlen	60
Theaterdiscounter	60
Theater 89	64
Nico and the Navigators	69
Anhang	
1. Liste nach Sparten	72
2. Kriterienkatalog	73

Vorbemerkung

Der Staatssekretär für kulturelle Angelegenheiten, André Schmitz, hat Ute Büsing, Frank Schmid und Dr. Stefanie Wenner als Gutachter in die Sachverständigenkommission für die Erarbeitung eines Gutachtens zur Vergabe der Konzeptförderung 2015 – 2018 berufen.

Diese erfolgt auf Grundlage der *Allgemeinen Anweisung zur Förderung von privatrechtlich organisierten Theatern und Theater-/Tanzgruppen in Berlin vom 1. Juni 2008*.

Die Kommission wurde zum 14. Januar 2013 berufen, als Abgabetermin wurde der 31. Juli 2013 festgelegt.

Auch wenn die Kommission nach Zustellung der Anträge knapp sechs Monate Zeit hatte, um die Theaterhäuser, Freien Gruppen und Compagnien zu begutachten und mit möglichst vielen Antragstellern persönliche Gespräche zu führen, damit also etwas mehr Zeit als die vorherigen Expertengremien, bleibt anzumerken, dass ein deutlich längerer Evaluierungszeitraum wünschenswert wäre.

Um sowohl einem so bedeutenden Förderungsinstrument wie der Konzeptförderung als auch den Antragstellern gerecht werden zu können, sind auch knapp sechs Monate bei weitem nicht ausreichend.

Nur aufgrund der Berufs-Erfahrungen und der langjährigen Kenntnisse der Berliner Theaterlandschaft, über die alle drei Sachverständigen verfügen, war es überhaupt möglich, das Gutachten termingerecht fertig zu stellen.

Auch diese Kommission plädiert daher für eine deutliche Ausweitung des Evaluierungszeitraums.

Zusammenfassung der Vorschläge

Die Gutachterkommission zur Evaluierung der privatrechtlich organisierten Theater und Theater-/Tanzgruppen empfiehlt folgende Förderungs-Entscheidungen:

Weiter zur Konzeptförderung empfohlen:

Ballhaus Naunynstraße
Constanza Macras / Dorky Park
Kleines Theater am Südwestkorso
Neuköllner Oper
Rimini Protokoll
Sophtensaele
Theater im Palais
Theater Strahl
Vagantenbühne

Zur Neuaufnahme in die Konzeptförderung empfohlen

Cie. Toula Limnaios
She She Pop

Nicht zur Konzeptförderung empfohlen:

Theaterdiscounter
Theater 89
Nico and the Navigators

Ute Büsing, Frank Schmid, Dr. Stefanie Wenner
Berlin, den 31. Juli 2013

Höhe der Förderempfehlungen

<u>Institution</u>	<u>Förderung 2014</u>	<u>Beantragt 2015</u>	<u>Empfehlung</u>
Ballhaus Naunynstr.	523.000	823.000	523.000
Constanza Macras	120.000	280.000	160.000
Kleines Theater	200.000	245.000	210.000
Neuköllner Oper	1.098.500	1.427.500	1.235.000
Rimini Protokoll	135.000	230.000	135.000
Sophiensaele	750.000	1.418.617	905.000
Theater im Palais	250.000	350.000	250.000
	<u>BIM-Anteil: 38.190</u>		<u>BIM-Anteil: 38.490</u>
	288.190		288.490
Theater Strahl	455.000	675.000	475.000
Vagantenbühne	322.200	392.950	342.000
	<u>BIM- u. Mindestlohn-Anteil: 43.980</u>		<u>BIM- u. Mindestlohn-Anteil: 45.490</u>
	366.180		387.490
Cie. Toula Limnaios	220.000	275.480	250.000
	Basisförderung		
She She Pop	80.000	140.000	120.000
	Basisförderung		
Kapitel 0310 Titel 68322			4.388.980
Kapitel 0310 Titel 68610			<u>300.000</u>
Gesamt:			4.688.980

Grundsätzliche Bemerkungen der Kommission

1. Die Konzeptförderung in der Sackgasse und die Entscheidungen der Kommission

„Wir haben die Wahl zwischen Pest und Cholera.“, dieser Satz aus einem der ersten Gespräche der Kommission, hat die Gutachter in den letzten sechs Monaten begleitet. Welche Bedeutung und Richtigkeit er hat, zeigt sich allein an folgenden Zahlen. 26 Antragsteller haben sich um die Konzeptförderung für die Jahre 2015 – 2018 beworben, das Gesamtvolumen der beantragten Förderung beläuft sich auf knapp 10 Millionen Euro. Zur Verfügung stehen jedoch lediglich rd. 4,3 Millionen Euro.

Auch wenn nicht alle Antragsteller aus jeweils unterschiedlichen Gründen für eine Weiterförderung oder Neuaufnahme in Frage kommen und auch wenn nicht jede Begründung der Theaterhäuser, Spielstätten, Performance-Gruppen und Tanz-Compagnien für die gewünschten Fördersummen stichhaltig erscheint, so zeigt sich in der Diskrepanz der Zahlen doch ein erstes Dilemma der Konzeptförderung in ihrer aktuellen Verfasstheit. Sie ist eindeutig unterfinanziert. Mit dem aktuellen Etat, der in den letzten Jahren keine Aufstockung erfahren hat, kann eine seriöse Förderpolitik, die an Weiterentwicklung orientiert ist, kaum realisiert werden. Dies umso mehr, da sich unter den Anträgen nur sehr wenige finden, deren Anliegen völlig unrealistisch oder maßlos übertrieben erscheinen.

Das zweite Dilemma ist jener auch von den Vorgänger-Kommissionen schon beklagte Umstand, dass sich ihrem Wesen nach völlig verschiedene Institutionen (volkstümlich formuliert: „Äpfel und Birnen“) in der Konzeptförderung befinden oder sich um sie bewerben. Kleine Theaterhäuser mit eigener Spielstätte, eigenen Büroräumen, fest angestellten Mitarbeitern und mit Schauspielern, die zumeist nach Honorarverträgen für einzelne Produktionen engagiert werden und die feste Abendgagen erhalten unterscheiden sich grundsätzlich von den Spielstätten der Freien Szene oder gar den Freien Gruppen im Performance- oder Tanzbereich. Hier muss flexibel und schnell reagiert werden, etwa wenn sich der Spielplan eines Hauses an den Förderentscheidungen verschiedener Jurys auszurichten hat, die sich für oder gegen einen Projektantrag entscheiden, wenn Kooperationsgelder eingeworben

und Koproduktionen ermöglicht werden müssen und die damit notwendigen, sich oft erst kurzfristig ergebenden Tourmanagement-Aufgaben zu erfüllen sind.

Die Unterschiede jenseits der Arbeitsorganisation und -möglichkeiten, die Unterschiede im künstlerischen Bereich sind ebenso gravierend. Hier stehen Theaterhäuser, die sich auf Unterhaltung und Boulevard spezialisiert haben oder die einen an Traditionen und an einem bildungsbürgerlichen Kanon orientierten Spielplan anbieten neben Spielstätten und Gruppen der Performance- und Tanz-Szene, die sich dem Experiment, der Avantgarde, der Weiterentwicklung theatraler Formen verpflichtet fühlen.

Hier soll nicht das eine gegen das andere in Stellung gebracht werden sondern darauf hingewiesen werden, worin das Dilemma besteht. Bei einigen der mitunter schon seit vielen Jahren und Jahrzehnten mit öffentlichen Mitteln geförderten Institutionen geht es um eine durchaus gerechtfertigte Bestandssicherung, die jedoch überdeutlich häufig auch mit einer Stagnation im künstlerischen Bereich einhergeht. Kein Theaterhaus kann und will sein Stammpublikum verlieren, in dem es Wagnisse in der Programmgestaltung und Inszenierungsweise eingeht. Das gilt es zu respektieren.

Für die Konzeptförderung folgt daraus jedoch, dass sie grundsätzlich wenig entwicklungsorientiert sein kann, wenn ein Großteil ihres Etats von Subventionsempfängern beansprucht, bzw. blockiert wird, die als „Erblast“ zu bezeichnen die aktuelle Kommission nicht als erste wagt. Wir haben es derzeit mit einer Situation des Förderstaus zu tun. Das Gesamtgefüge der Berliner Förderinstrumente als ein „System kommunizierender Röhren“, wie Kulturstaatssekretär André Schmitz es gern beschreibt, funktioniert nicht mehr oder nur noch unzureichend. Die idealtypisch gedachte Durchlässigkeit mit der Möglichkeit für Auf- und Abstiege, kann in der Praxis nicht mehr gewährleistet werden, weil das System hauptsächlich aufgrund finanzieller Engpässe ständig an seine Grenzen stößt. Die Kommunikation „der Röhren“ droht vollständig zum Erliegen zu kommen.

Denn der Aufstieg von freien Gruppen und Institutionen aus der Basis- und Spielstättenförderung in die höchste Form der Förderung ist nur dann noch möglich, wenn bislang geförderte Institutionen aus der Konzeptförderung entlassen werden. Ein Gutachtergremium wie das amtierende, das Neuzugänge ermöglichen will, ist nach dieser Logik vor die bittere Aufgabe gestellt, die Streichung anderer wie auch immer bewährter (sonst wären sie nicht in der höchsten Form der Förderung!) Konzeptförderungsempfänger zu empfehlen.

Wie ihre Vorgänger versteht auch diese Kommission ihren Auftrag indes nicht dahingehend, als Abwickler für Theater oder Gruppen bestellt zu sein. Derartige Entscheidungen müssen von der Kulturpolitik getroffen und verantwortet werden.

Und dennoch kam die Kommission nicht umhin, in drei Fällen eine Weiterförderung nicht zu empfehlen.

Dass mit einem Aufstieg in die Konzeptförderung unter Mitnahme der bisherigen Basis- oder Spielstättenförderung der Etat dieses Förderinstrumentes belastet wird und die dafür zuständige Jury noch weniger finanziellen Spielraum hat, gehört zu den bedauerlichen Eigenheiten dieses Röhrensystems.

Der notwendige und richtige Weg mit dieser Situation umzugehen, läge darin, die einzelnen Fördertöpfe regelmäßig besser auszustatten, damit sie ihren eigentlichen Zweck, Entwicklungen zu ermöglichen, tatsächlich erfüllen können.

Ganz im Sinne der wortwörtlichen Bedeutung von Dilemma, wonach beide Entscheidungsmöglichkeiten zu unerwünschten Ergebnissen führen, kommen wir zurück zur eingangs zitierten Wahl zwischen Pest und Cholera.

Die Kommission stand vor der Frage, ob sie vielleicht einfach, ohne es sich damit einfach zu machen, nämlich nach gründlicher Prüfung und obligatorischer Begutachtung, die Förderentscheidungen des Vorgänger-Gutachtens bestätigen sollte. Dies hätte jedoch keinerlei Veränderung bedeutet. Sie hat ebenfalls ernsthaft die Frage diskutiert, ob ein ganz radikaler Schnitt vernünftig wäre. Dieser hätte bedeutet, lediglich drei oder vier der bisherigen Subventionsempfänger im eigentlich Existenz-notwendigen Maße auszustatten und alle anderen bislang konzeptgeförderten Institutionen im Wortsinn rauszuwerfen. Dieser radikale Schnitt im Sinne einer Exzellenz- oder Spitzenförderung im Gegensatz zum oft beklagten Gießkannenprinzip würde jedoch seinerseits ein vom Grunde her plausibel gedachtes demokratisches Modell von den Füßen auf den Kopf stellen. Gutachter können und dürfen sich unseres Erachtens nicht zu Entscheidern kulturpolitischer Kahlschläge aufspielen.

Also hat sich die Kommission für einen dritten Weg entschieden.

Um wenigstens etwas Bewegung im erstarrten System zu ermöglichen, hat sie schließlich doch schmerzliche Entscheidungen getroffen und sich nach kontroversen Diskussionen letztlich einstimmig dazu entschlossen, drei bisherigen Konzeptförderungs-Empfängern Absagen zu erteilen, um den

Aufstieg zweier mehr versprechender Kandidaten zu ermöglichen. Den Vorteil dieses dritten Weges sehen die Gutachter auch darin, den anderen Subventionsempfängern jeweils wenigstens einen gewissen Anstieg der Finanzierung zu ermöglichen. Wenn man so will, haben sie wieder die abgegriffene alte Gießkanne gewählt (für deren viel zu kleines Volumen sie indes nicht verantwortlich sind). Das allerdings in der Absicht, auf gegenwärtige künstlerische Entwicklungen wenigstens im begrenzten Rahmen reagieren zu können.

2. Die Spielstätten der Freien Szene in Berlin

Auch wenn die Konzeptförderung in ihrer derzeitigen Verfasstheit nicht jenes Förderinstrument ist, das allein der Freien Szene zur Verfügung stehen sollte und kann, muss man doch konstatieren, dass es die Vertreter der Freien Theater-, Performance- und Tanzszene sind, die jene vierjährige Planungssicherheit und damit einhergehende relative Entwicklungsmöglichkeit, die die Konzeptförderung in Maßen garantiert, womöglich am meisten verdient hätten. Während nämlich in den letzten Jahren im Bereich der kleinen privatrechtlich organisierten Theater allerhöchstens ein Mindestmaß an Entwicklung zu beobachten war, was bereits in den betreffenden Gutachten-Texten der letzten 12 Jahre nachzulesen ist, hat sich die Freie Szene Berlins in einem überaus erstaunlichen und erfreulichen Maße entwickelt. Um nicht zu sagen: sie ist, einhergehend mit nationaler und internationaler Strahlkraft, kreativ und professionalisiert explodiert!

Zu einem großen Teil ist dies dem Hebbel am Ufer (HAU) und in jüngster Zeit auch der Wiederauferstehung der Sophiensaele als Produktions- und Spielstätte zu verdanken. Darauf gehen die Gutachter im weiteren Verlauf noch gesondert ein.

Bei aller berechtigten Kritik an Spielplandichte und Qualität der Produktionen im Ballhaus Ost, ist auch dieses Haus zu einem wichtigen Partner der Freien Szene geworden.

Auch dem Radialsystem sind die Entwicklungssprünge der Freien Szene Berlins zum Teil zu verdanken, selbst wenn das Haus wegen der hohen Kosten, die es den dort gastierenden Gruppen verursacht, nur begrenzt all denjenigen zur Verfügung steht, die gern dort auftreten würden.

Das Ballhaus Naunynstraße hat seine Sonderstellung in der Theaterlandschaft Berlins, definiert über die Idee des „postmigrantischen Theaters“, entscheidend präzisieren und ausbauen können. Dieses Haus steht mit neuer Leitung und den sich anbahnenden Kooperationen mit dem Maxim Gorki Theater vor einem weiteren Entwicklungsschritt. Auch dies wird im Folgenden eingehender erläutert.

Ob, und wenn ja, in welchem Maße das Hebbel am Ufer (HAU) unter der neuen Künstlerischen Leitung von Annemie Vanackere sich in Zukunft der Freien Szene Berlins im gewohnten Umfang zur Verfügung stellen wird, bleibt abzuwarten.

3. Neue Entwicklungen und grundsätzliche Probleme der Kleinen Theater und der Freien Szene

In Anbetracht des enormen Wachstums und des enormen Bedeutungsgewinns der Freien Szene, die zu einem großen Teil dafür mitverantwortlich ist, dass Berlin derzeit jene kulturelle Strahlkraft besitzt, die immer mehr Künstlerinnen und Künstler und zahlende Touristen in die Stadt lockt, ist es umso bedauerlicher, dass die Fördertöpfe für die Freie Szene nicht in gleichem Maße mitgewachsen sind.

Der Ende Juni 2013 vorgelegte Entwurf des Doppelhaushaltes Berlins für 2014/2015 sieht eine Stagnation der Mittel für die Freie Szene und für die Konzeptförderung auf dem bisherigen Niveau vor, obwohl der Bedarf wesentlich höher liegt. Die Gutachter weisen nachdrücklich auf die Notwendigkeit der Erhöhung der Förderansätze hin.

Ein Blick auf die aktuelle Situation der Freien Szene Berlins ist bei allen notwendigen Einschränkungen dennoch zugleich auch ein Blick auf die anderen Konzeptförderungsempfänger, denn die alltäglichen Probleme allerorten sind durchaus vergleichbar. Festzustellen ist, dass der Finanzierungsdruck immer mehr zunimmt, dass die Mietpreise für Proben- und Aufführungsorte ebenso ansteigen wie die Miet- und Betriebskosten fester Häuser, etwa für Strom, Gas und Wasser. Festzustellen ist auch, dass sowohl die kleinen Theater als auch die Spielstätten und Gruppen der Freien Szene die dringende Notwendigkeit sehen, sich weiter zu professionalisieren. In nahezu allen Konzeptförderungsanträgen ist nachzulesen, dass es einen Personalnotstand gibt.

Es fehlt an Mitarbeitern, die Dramaturgie und Management, Produktionsleitung und Öffentlichkeitsarbeit, Drittmittel-Akquise und Koproduktions- wie Kooperations-Vermittlung leisten können – und dies angemessen bezahlt und über eine Beschäftigung als Geringverdiener hinaus.

Festzustellen ist, dass privatrechtlich organisierte Theater und Freie Gruppen unisono die prekären Verhältnisse bei der Beschäftigung von Mitarbeitern, Schauspielern oder Tänzern beklagen. An fast keiner der konzeptgeförderten Institutionen kann die von der Freien Szene geforderte Mindesthonorargrenze eingehalten werden. Immer wieder mussten die Gutachter in den Gesprächen von so genannten „Aufstockern“ hören, von bestens ausgebildeten und erfahrenen Künstlern, die von ihrer künstlerischen Arbeit nicht leben können und Hartz4-Leistungen in Anspruch nehmen müssen.

Die Auswirkungen der europäischen Finanz- und Wirtschaftskrise bekommen ebenfalls nahezu alle Antragsteller zu spüren. Wichtige Kooperations- und Koproduktionspartner in Europa drohen weg zu brechen oder sehen sich schon jetzt kaum mehr in der Lage, Berliner Produktionen einzuladen oder anteilig auskömmlich mit zu finanzieren.

Mit dem Instrument einer unterfinanzierten Konzeptförderung können die beschriebenen Probleme nicht gelöst werden.

Die Tanzszene Berlins

Die ohnehin große Berliner Tanzszene ist in den letzten Jahren weiter gewachsen und hat sich weiter ausdifferenziert. Hier finden sich in hohem Maße Kreativität und Innovation, das beständige Forschen nach neuen Ausdrucksmöglichkeiten, Formen und Themen. Und es scheint, als würden sich die Berliner Choreographen und Choreographinnen, welche Zuwanderungsgeschichte sie auch immer nach Berlin gebracht hat, wieder verstärkt konkreten Inhalten und Themen widmen, als würden sie sich von der Orientierung an dem, was Konzepttanz zu nennen man sich angewöhnt hat, lösen. Immer häufiger stehen den an Individualitäts-Problematiken ausgerichteten Choreographien jene zur Seite, die nach den sozialen und politischen Bedingungen unseres Lebens fragen, die nach Utopien suchen, die jene Bedingungen nicht mehr akzeptieren wollen, die Globalisierung und Neue Medien derzeit als unabänderlich behaupten. Die Tanz- wie auch die Performanceszene sind zunehmend auch Impulsgeber für die Theater- und Tanz-Wissenschaften.

Die vergleichsweise geringe Anzahl von Konzeptförderungsanträgen aus der Berliner Tanzszene legt den Eindruck nahe, dass dieses Förderinstrument kaum auf ihre Bedürfnisse zugeschnitten ist.

Mit Constanza Macras / Dorky Park und der Cie. Toula Limnaios empfiehlt die Kommission zwei Vertreterinnen der Tanzszene für die Konzeptförderung.

Für eine Bewerbung der uferstudios als Gesamtareal, die von den Gutachtern begrüßt worden wäre, ist es anscheinend beim derzeitigen Entwicklungsstand des Ausbildungs-, Produktions- und Aufführungsortes noch zu früh. Dabei haben die uferstudios schon jetzt enormen Anteil an der jüngeren Entwicklung der Tanzszene der Stadt.

In Anbetracht der Bedeutung der Sparte Tanz empfiehlt die Kommission ihre weitere Entwicklung förderpolitisch angemessen zu begleiten.

5. Nachrücker und Schlussbemerkung

Für den Fall der als dringend notwendig erachteten Aufstockung der Konzeptförderungsmittel schlägt die Kommission vor, den nicht zur weiteren Förderung empfohlenen Theaterdiscounter, dann in Höhe von 280.000 bis 300.000 Euro sowie das Performancekollektiv Gob Squad in Höhe von 120.000 Euro neu zu berücksichtigen.

Beide konnten letztlich ausschließlich aufgrund der Mittelknappheit nicht in die Konzeptförderung 2015 – 2018 aufgenommen werden.

Die Kommission hat unter äußerst schwierigen Rahmenbedingungen, quasi vor die Wahl gestellt, sich zwischen gleich großen Übeln entscheiden zu müssen, verantwortungsvoll versucht, angemessene Entscheidungen zu treffen. Sie hat sich für bestmögliche Bestandssicherung entschieden und dafür, jenen die Möglichkeit zur Entwicklung zu geben, denen sie dies nach ihrer Einschätzung zutraut. Die künstlerische Qualität der Antragsteller, die Solidität ihrer Unternehmungen, die Resonanz des Publikums, die (allerdings oft auch mangelnde) Qualität der Anträge, die Zukunftspläne und damit verbundenen Visionen und Entwicklungsorientierungen – all dies waren die Grundlagen der Empfehlungen. Mit größtmöglichem Nachdruck fordern die Gutachter eine deutlich bessere finanzielle Ausstattung des Konzeptförderungstopfes. Sonst ist dieser kaum mehr als ein Tropf, der die notwendige Medizin gegen Pest und Cholera eher verweigert denn verabreicht.

A) Weiter zur Konzeptförderung empfohlen

Ballhaus Naunynstraße

Das Ballhaus Naunynstraße wurde von der Vorgänger-Kommission mit „Vorschussvertrauen“ in die Konzeptförderung aufgenommen und es hat dieses Vertrauen gerechtfertigt. Es hat sich als wichtige Spielstätte in der Berliner Theaterlandschaft etabliert, es ist national und international gut vernetzt und es hat sich weit über eine bloße Nischenfunktion hinaus eine Sonderstellung erarbeiten können. Eine Sonderstellung, die fraglos mit der Idee des „postmigrantischen Theaters“ verbunden ist, auch wenn die beiden neuen Leiter des Hauses, Tuncay Kulaoglu und Wagner Carvalho, diesen Begriff mittlerweile kritisch sehen, ihn zumindest erweitern und ausdifferenzieren wollen und im Antrag auf Konzeptförderung formulieren, dass ihr „Idealziel“ darin bestehe, „sich selbst überflüssig zu machen“. Dieses Idealziel sehen beide darin, dass postmigrantische Künstler und Künstlerinnen in selbstverständlicher Teilhabe das deutsche Theater mitprägen können, ohne dass ihre Herkunft dabei eine Rolle spielt. In der Tat wollen vor allem jüngere Künstler und Künstlerinnen über ihre Arbeit, über ihre Kunst wahrgenommen werden und nicht über ihre Zuwanderungsgeschichte.

In diesem Sinne wollen Kulaoglu und Carvalho eine Akzentverschiebung erreichen, vom postmigrantischen Theater hin zu einem „Community-Theater“. Sie wollen verstärkt mit Künstlern und Künstlerinnen zusammenarbeiten, die keine oder eine ganz andere Migrationsgeschichte in Deutschland haben, als etwa jene mit türkischem Familienhintergrund. Zugleich will das Ballhaus Naunynstraße jedoch auch in Zukunft Teil jener neuen Geschichtsschreibung sein, die im herkömmlichen Stadt- und Staatstheater nach wie vor keine oder nur eine marginale Rolle spielt: die Geschichte der Migration in Deutschland.

Mit den Begriffen „Kontinuität und Neustart“ umschreiben Tuncay Kuloaglu und Wagner Carvalho, die seit Beginn der Spielzeit 2012/2013 das neue Leitungsduo bilden, ihr Konzept für die kommenden Jahre.

Eine Kontinuität des Erfolgs wäre dem Ballhaus Naunynstraße zu wünschen und zuzutrauen, eine Kontinuität des gelegentlichen Scheiterns ist realistische Annahme. Dass nicht alle Produktionen des Evaluierungszeitraums und davor als gelungen bezeichnet werden können, versteht sich beinahe von selbst.

Immerhin bietet das Ballhaus Naunynstraße auch Künstlern die Möglichkeit zur Produktion, die man zu den wenig erfahrenen rechnen kann oder deren künstlerische Entwicklung gerade erst begonnen hat.

Derartige Erfolge, wie mit der fast zum Mythos herangereiften Inszenierung „Verrücktes Blut“ von Nurkan Erpulat und Jens Hillje, immerhin zum Theatertreffen 2011 eingeladen, oder mit Inszenierungen wie „Telemachos“ von Anestis Azas und Prodromos Tsirikis, das zu den im In- und Ausland erfolgreichen Exporten des Ballhauses gehört, gelingen keinem Haus in Regelmäßigkeit und auch nur wenigen Künstlern.

So konnte Neco Celik, der als Film-, Theater- und mittlerweile auch Opernregisseur zu jenen erfolgreichen, längst aus dem postmigrantischen Theater hinausgewachsenen Künstlern zu zählen ist, mit seiner jüngsten Produktion im Ballhaus Naunynstraße nicht in vollem Maße an den großen Erfolg seiner „Schwarzen Jungfrauen“ anknüpfen. Seine „Liga der Verdammten“, basierend auf Interviews mit Menschen, die in vielerlei Weise mit dem ebenso berühmten wie berüchtigten Kreuzberger Fußballklub Türkiyemspor in Verbindung stehen, birgt jede Menge Sprengstoff. Die Figuren dieser Inszenierung, Schiedsrichter, Funktionäre, Zuschauer, Fußballspieler oder Fußball-Mütter nehmen nur selten ein Blatt vor den Mund. Und wenn sie versuchen, sich politisch korrekt auszudrücken, sieht man ihren Körpern und Gesichtern an, welche Schmerzen es ihnen bereitet, nicht im Klartext über „Die Ausländer“ oder „Die Deutschen“ sprechen zu dürfen. Politische Korrektheit macht sprachlos, „Multikulti“ können einige nur hervorwürgen. Zwar legen Autor Imran Ayata und Regisseur Neco Celik damit den Finger in die nach wie vor offenen Wunden misslingender Integration und beklagen indirekt, dass darunter zu oft nur Anpassung verstanden wird, leider erreichen sie jedoch nicht die gewünschten und gewohnten Tiefen der Auseinandersetzung. Die „Liga der Verdammten“ erhebt sich selten über die bunten Ebenen einer schrillen Revue, die laut sein will und zu provozieren versteht.

Die Grupo Oito, das 2006 in Berlin gegründete Performancekollektiv, ein dem Ballhaus Naunynstraße bislang und in Zukunft eng verbundenes Ensemble, hat mit „Sight“ in der Regie und Choreographie von Ricardo de Paula, künftig artist in residence am Ballhaus Naunynstraße, eine der drängendsten Fragen unserer Zeit aufgegriffen, die nach dem Sinn von absolut gesetztem Nutzwert-Denken.

Ausgangspunkt ist die authentische Geschichte einer Frau, die mehr als 20 Jahre lang auf der vielleicht größten Müllkippe der Welt lebte, in Jardim Gramacho, einer Stadt aus Müll, in der täglich ca. 8 Millionen Tonnen Abfall allein aus Rio de Janeiro abgeladen wurden. Die Performance mit hunderten Kleidungsstücken, die sich die Performer in exzessiver Hab-Sucht eines nach dem anderen überstülpen, bis sie zu unförmigen, kaum noch menschlichen Wesen mutieren, zeigt den einzelnen Menschen als einen den Gesetzen des kapitalistischen Wirtschaftssystems ausgelieferten. Der Markt verlangt unausgesetzten Konsum, wer dem nicht gehorchen kann oder will, wird ausgegrenzt, an den Rand der Gesellschaft gedrängt, auf die Müllhalde abgeschoben. Klugerweise zeigt die Grupo Oito, wie dieses Denken den Menschen so sehr beherrschen kann, dass ein alternativer Lebensentwurf undenkbar erscheint. Zugleich scheinen die Performer dem im Stück avisierten utopischen Kommunismus selbst nicht trauen zu wollen. Auch dank dieser Ideen konnte man über die Schwächen in Schauspiel, Timing und Rhythmus dieser theatralen Performance im Installations-Raum hinwegsehen.

Die iranisch-stämmige Choreographin Modjgan Hashemian hingegen befindet sich in einem viel versprechenden Entwicklungsprozess, auch sie gehört zu den Künstlerinnen, die in Zukunft im Ballhaus Naunynstraße ihre künstlerische Heimat sehen können. Ihre Choreographien „Don't move“, „In motion“ oder „I love I“ bewegen sich an den Grenzen von Tanz, Sprechtheater und symbolischem wie körpersprachlichem Bildertheater, das, ungewöhnlich für den zeitgenössischen Tanz in Berlin, den Einsatz von Requisiten, Tischen, Stühlen, Pappkartons nicht zu vermeiden sucht. Oft scheint es, als würden diese wenigen Dinge des Alltags den Figuren ein ersehntes Mindestmaß an Heimat und Sicherheit schenken, immerhin sind Entwurzelung, Entfremdung und Selbstverlust, das Fremdsein in der Fremde, die eine äußere wie innere sein kann, wiederkehrende Themen bei Modjgan Hashemian.

Themen, mit denen sie auch bestens in das zukünftige Programm des Ballhaus Naunynstraße passen wird, denn der Neustart unter Tuncay Kulaoglu und Wagner Carvalho ist an zeitbezogenen, politischen und gesellschaftskritischen Stoffen orientiert und die Rückbindung sozialer Ereignisse an individuelle Erfahrungswerte gehört zu den Grundlinien des Programms. Künstlerische Perspektiven sollen aus der Lebens- und Alltagswirklichkeit entwickelt werden.

Vor allem mit Wagner Carvalho, der in Berlin als Kurator und einer der beiden Leiter des Tanzfestivals „brasil move berlin“ bekannt geworden ist, werden neue Themen ins Programm finden. Ein Schwerpunkt wird sich mit „People of Colour“ oder „Artists of Colour“ beschäftigen. Die noch vor kurzem heftig geführten Debatten über das Blackfacing weißer Schauspieler (auf dass sie den Othello spielen können) oder die Resonanz auf die Podiumsdiskussion „Facing Black People“, die im Mai 2012 für heftige Ablehnung wie Zustimmung und viel Diskussionsstoff gesorgt hat, können als Beleg dafür herangezogen werden, das sogenannte „schwarze Themen“, wie es im Antrag zur Konzeptförderung heißt, dringend auch auf die Theaterbühnen gehören. Beim Festival „Black Occupation“, das im Herbst 2013 stattfinden soll, werden Theaterinszenierungen, Tanz und Performance, Lesungen, Vorträge und Diskussionen sicherlich für eine Ausweitung und Vertiefung dieses Diskurses sorgen.

Zu den sehr umfangreichen Zukunftsplänen gehört, dass das Tanzfestival „brasil move berlin“, bei dem sich die zeitgenössische Tanzszene Brasiliens in Berlin präsentiert, vom Hebbel am Ufer ins Ballhaus Naunynstraße wechseln wird. Noch im Planungszustand befindet sich die erwünschte Kooperation mit Kampnagel Hamburg und dem bosnischen Theatermacher Branko Simic. Dessen Festivalformat „Kras“ , ein Festival das sich ausdrücklich den Themen Integration und Interkulturalität widmet, soll möglichst auch am Ballhaus stattfinden. Ebenfalls im Planungszustand befindet sich derzeit die Projektreihe „Roma“. Mit dokumentarischem Musiktheater und Ausstellungen soll über die bekannten und offensichtlich nur schwer zu überwindenden Klischees hinaus ein differenziertes Bild über das reale Alltagsleben der Sinti und Roma in Europa gewonnen werden.

Unter Themenüberschriften finden sich weitere Zukunftsprojekte: mit „Freitext“ soll eine künstlerische Zusammenarbeit mit der asiatischen Community angebahnt werden, mit „Erinnerungskultur“ soll an die Bedeutung und den Bedeutungswandel verschiedener Kreuzberger Orte in der Migrationsgeschichte der türkischen Community erinnert werden und hinter dem Titel „Wettbüro“ verbirgt sich eines der derzeit wichtigsten Themen nicht nur in Kreuzberg und Neukölln, die Gentrifizierung, konkret behandelt am Beispiel der Verdrängung von angestammten Lokalen, Geschäften und Cafés durch Wettbüros, Sportbars oder Handyläden.

All diese Pläne für die Zukunft wirken wohl durchdacht und passgenau auf das bisherige und auf das zukünftig gewünschte Profil des Ballhaus Naunynstraße zugeschnitten.

Ein Aspekt der Zukunftsplanung hat bei den Gutachtern eine gewisse Skepsis ausgelöst. Wenn Shermin Langhoff und Jens Hillje im Herbst 2013 das Maxim Gorki Theater übernehmen, wird eine enge Zusammenarbeit mit dem Ballhaus Naunynstraße beginnen. Die Befürchtung der Gutachter, diese Kooperation könne zu einer Schwächung des Profils des Ballhauses führen, teilen Kulaoglu und Carvalho nicht. Beide sehen das neue Maxim Gorki Theater nicht als Konkurrenz und durchaus selbstbewusst sagt Tuncay Kulaoglu: „Wir sehen es so: das Ballhaus hat ein Kind bekommen.“ Und: „Die Perlen werden im Ballhaus produziert.“ Sicherlich werden Shermin Langhoff und Jens Hillje das Maxim Gorki Theater kaum als neues postmigrantisches Theater der Stadt aufbauen wollen und können. Sicherlich wird Shermin Langhoff ihr eigenes Kind, um im Bild zu bleiben, also das Ballhaus, nicht gefährden wollen. Aber kleine Bedenken bleiben. Wie realistisch diese Bedenken sind, wird die Zukunft zeigen.

Das Ballhaus Naunynstraße plant auch in den kommenden Jahren ca. 200 Vorstellungen im Jahr bei ca. 11 Premieren pro Saison. Die Zuschauerzahlen sind mit ca. 21.000 in gleichbleibender Höhe angesetzt. Die Platzausnutzung ist in den Unterlagen mit 100 Prozent angegeben, was bei jedem anderen Theater Zweifel an der Wahrhaftigkeit auslösen würde, nicht aber hier. Diese Auslastung entspricht den Erfahrungen der Gutachter bei ihren vielen Besuchen in den letzten Jahren.

All diese Zahlen stimmen durchaus zufrieden.

Problematisch wird es bei der beantragten Fördersumme für die kommende Konzeptförderungsperiode. Das Ballhaus Naunynstraße erhält derzeit im Rahmen der Konzeptförderung eine Unterstützung von 523.000 Euro. Die Förderung durch das Bezirksamt Friedrichshain-Kreuzberg beläuft sich auf 102.000 Euro. Zusätzlich übernimmt es die Miet- und Betriebskosten in Höhe von 120.000 Euro. Diese Vereinbarungen sind bis Ende 2014 gültig und werden dann in Abhängigkeit von der Bewilligung der Konzeptförderung neu verhandelt.

Das Ballhaus Naunynstraße beantragt eine Konzeptförderung Höhe von 823.000 Euro. Der gewünschte Aufwuchs in Höhe von 300.000 Euro ist ausdrücklich als Produktionsetat deklariert.

Auch wenn die Gutachter die Notwendigkeit eines Produktionsetats anerkennen, übersteigt dieser Wunsch die Möglichkeiten des aktuellen Etats der Konzeptförderung.

Auch diese Gutachter-Kommission blickt voller Vertrauen in die Zukunft des Ballhauses und plädiert für eine Beibehaltung der bisherigen Förderung in der Höhe von 523.000 Euro.

Constanza Macras / Dorky Park

Die Compagnie Constanza Macras / Dorky Park, 2003 gegründet, hat sich in vergleichsweise kurzer Zeit zu einer der erfolgreichsten Vertreterinnen der Berliner Tanzszene in der Stadt selbst sowie in Deutschland und im Ausland entwickelt. Die immer an gesellschaftspolitisch relevanten Themen orientierten Produktionen sind in den letzten Jahren in zunehmendem Maße zu Gastspielen und Festivals eingeladen worden. Eine Entwicklung, die sich in den kommenden Jahren verstärken wird, so werden Gastspielreisen und Projekte vor Ort die Compagnie nach China, Mexiko, Australien, Neuseeland und Österreich führen, um nur einige Beispiele zu nennen. Die Mehrzahl dieser Projekte befindet sich zwar derzeit noch im Planungszustand, ein Zustandekommen dürfte aber als gesichert gelten.

Mit dieser nationalen wie internationalen Präsenz ist Constanza Macras / Dorky Park zu einem bedeutenden Kulturbotschafter Berlins herangereift.

In der Regel entstehen die Produktionen in Berlin und werden hier uraufgeführt, bevor sie bei den Kooperationspartnern gezeigt werden. Die Präsenz in Berlin bewegt sich in einem angemessenen Rahmen: 2011 waren es 24 Vorstellungen, 2012 waren es 46 Vorstellungen, für die kommenden Jahre sind ca. 33-35 Vorstellungen in Berlin geplant. Die bisher schon erfolgreiche Zusammenarbeit mit der Schaubühne am Lehniner Platz dürfte fortgesetzt werden.

Der eigene kleine Probenort in der Klosterstraße in Berlin-Mitte, das „Studio 44“, soll in Zukunft im Rahmen der räumlichen Möglichkeiten noch häufiger als Spielstätte genutzt werden. Als Raum für die Präsentation kleinerer Produktionen und als Raum, in dem Gäste mit der Unterstützung von Constanza Macras / Dorky Park Produktionen erarbeiten und präsentieren können.

Das „Studio 44“ soll auch für die der Compagnie angeschlossenen freien Tänzer, Künstler und Musiker als Probenort und Plattform zur Verfügung stehen. Auch wenn die Mietsituation in der Klosterstraße keineswegs als langfristig gesichert gelten kann, scheint die Hoffnung auf einen langjährigen Verbleib nicht ganz unrealistisch zu sein.

Diese Pläne für die Zukunft sind wohl überlegt und ausgereift, beruhen auf den bisherigen Erfahrungen und sind so gut wie möglich den real vorhandenen Finanzen dank der bisherigen Konzeptförderung und der zukünftigen angepasst.

Auf inhaltlicher und stilistischer Ebene ergeben sich für die Gutachter jedoch einige Einwände und Hoffnungen.

Die thematische Orientierung an gesellschaftspolitisch relevanten Themen wie Migration und Integration („Scratch Neukölln“, „Hell on Earth“), Leben in der Großstadt und unter den Bedingungen der Globalisierung („Megalopolis“), Ausgrenzung von Minderheiten und Leben am Rand der Gesellschaft („Berlin Elsewhere“), die Situation von Frauen, Kindern und Jugendlichen, die Lebensrealität von Roma in Osteuropa („Open for Everything“), diese thematische Orientierung und die jeweilige Umsetzung in den Choreographien belegen die politische Wachheit von Constanza Macras und ihr Verantwortungsbewusstsein ebenso wie ihr Gespür für relevante, eine breite Öffentlichkeit interessierende Themen. Zugleich jedoch waren und sind diese Themen zumeist wohl bekannt und viel diskutiert und eine Erweiterung des gesellschaftlichen Diskurses durch die Stücke von Constanza Macras / Dorky Park war in der Regel nicht zu erkennen.

Zudem konnte in den letzten Jahren in Hinblick auf den Stil, den Einsatz der Mittel und die Bewegungssprache eine gewisse Stagnation beobachtet werden. Die Choreographien sind zumeist nach einer Collage-Technik gebaut, bei der Ereignis-Splitter aneinandergesetzt werden, ein Szenen-Reigen unterfüttert mit absurdem Humor, skurrilen und grotesken Geschichten und Bildern, getragen von einem Macras-typischen Hang zu anarchistischem, zerrüttungs- und zerstörungsfreundlichem freiem Spiel und Akten der Selbstentblößung und Selbstentäußerung. Die Bewegungssprache hat sich selten entfernt von jenem durchaus attraktiven akrobatischen, athletischen und aktionistischen Stil, der manche Beobachter an eine Mischung aus Trash und Punk erinnert.

Diese energiestrotzenden, darbietungswütigen Choreographien in permanenten Ausnahme- und Erregungszuständen sind dank der Hinwendung zu den Mitteln von Revue und Unterhaltungstheater fraglos oft faszinierend und eingängig und ermöglichen auch einem Publikum, das sich selten bis gar nicht für den zeitgenössischen Tanz interessiert, einen Zugang.

In thematischer wie auch stilistischer Hinsicht wäre eine Entfaltung des vorhandenen großen künstlerischen und kreativen Potenzials wünschenswert.

Vielleicht bahnt sich dies mit den für die Zukunft geplanten Projekten bereits an. Wie von Constanza Macras / Dorky Park formuliert, soll der Blick „vom realen Raum auf den virtuellen verlegt werden“.

Mit den Mitteln digitaler Multi-Media-Technik sollen die Neuen Medien und ihre Wirkmächtigkeit auf jeden Einzelnen und unser Zusammenleben in großen oder kleinen sozialen Gemeinschaften untersucht werden. Denn, so Constanza Macras: „Wir befinden uns mitten in einem Veränderungsprozess und wissen noch nicht, was dieser bedeutet und bewirken wird. Wir schreiben gerade Geschichte, ohne es zu bemerken.“

Es soll in Zukunft um die Frage gehen, wie die virtuelle Welt unser Denken, Empfinden und Handeln verändert und wie sich derartige Veränderungen in der Interaktion mit unserer realen Umwelt auswirken könnten.

Schlagworte für diese neue Programmlinie sind: Erinnerung, Empathie und die Rolle des Körpers. So verändert zum Beispiel der scheinbar unerschöpfliche Wissensvorrat des world wide web und wie wir damit umgehen, jene Prozesse, mit denen wir uns Wissen aneignen, es verarbeiten und bestenfalls erinnern. Dies hat Auswirkungen auf die Konstruktion individueller wie kollektiver Identitäten, auf die Wahrnehmung des Selbst und des Anderen. Welchen Einfluss digitale Kommunikationsmedien in der Steuerung von Aufmerksamkeit, Empathie und Affekt sogar in weltweitem Maße übernehmen können, ist in Zeiten von Facebook, Twitter und Co jeden Tag zu beobachten. Wie sich diese inhaltliche Neuausrichtung von Constanza Macras auf ihre Arbeit als Choreographin auswirken wird, könnte ein spannender und vielleicht lehrreicher Beobachtungsgegenstand sein.

Die Compagnie Constanza Macras / Dorky Park besteht derzeit aus einem offenen Pool von ungefähr 15 Tänzern und Tänzerinnen und Performern und Performerinnen. Abhängig vom jeweiligen Projekt kommen acht bis zehn von ihnen zum Einsatz, neben den der Gruppe assoziierten Künstlern und den Laien, mit denen Constanza Macras immer wieder arbeitet. An die Entwicklung einer festen Compagnie ähnlich wie bei Sasha Waltz und Toula Limnaios denkt sie derzeit jedoch nicht, dafür arbeite sie zu „projektbezogen“, so Macras. Dennoch wünscht sie sich eine bessere finanzielle Ausstattung, um den Künstlern ihres Pools langfristig bessere Bedingungen bieten und mit ihnen kontinuierlich arbeiten zu können. Auch im administrativen Bereich hat der nationale wie internationale Erfolg zu deutlich höherem Aufwand geführt, der eigentlich nur mit Festanstellungen für Produktionsleitung, Tourmanagement und Verwaltung zu meistern wäre. So soll ein Großteil der erwünschten Erhöhung der Konzeptförderung in den Ausbau der Personalstruktur gehen. Dieser Wunsch ist nachvollziehbar, aber leider nur bedingt erfüllbar.

Constanza Macras / Dorky Park hat zuletzt eine Konzeptförderung in Höhe von 120.00 Euro erhalten und hat für den kommenden Förderungszeitraum 2015-2018 eine Förderung von 280.000 Euro beantragt.

Da dies die real vorhandenen Mittel der Konzeptförderung übersteigt, die Kommission jedoch von der Bedeutung der Compagnie und ihrer Fähigkeit zu weiterer Entwicklung überzeugt ist, empfiehlt sie eine Aufstockung der Förderung um 40.000 Euro auf insgesamt 160.000 Euro.

Kleines Theater am Südwestkorso

Es ist das alte Lied, behutsam modernisiert, das im 93 Sitze- kleinen, rotsamtig-kuscheligen Kiez-Theater am Südwestkorso 64 erklingt. Hier im viel besungenen „Kleinod“ literarisch-musikalischer Unterhaltung trifft sich seit 1973 die Nachbarschaft aus dem zumindest bis zur Wiedereröffnung des Schlosspark Theaters kulturell komplett unterversorgten Südwesten der Stadt. Hier ist Nische, hier kann auch älteres Publikum sein und sich, und die eigenen Geschmacksvorlieben, wieder finden.

Die musikalisch-literarische Revue „Schwarzer Jahrmarkt“ anlässlich des 100. Geburtstages des Insulaner-Gründers Günter Neumann, im Evaluierungszeitraum von einem der Hausregisseure, James Edward Lions, inszeniert, steht paradigmatisch für großen Publikumszuspruch und nahezu hundertprozentige Auslastung. Und sie steht auch für die gekonnte Bespielung der extrem kleinen Bühne, die es schwer macht, die am Haus gepflegte Tradition des glaubhaften Illusionstheaters einzulösen.

Für touristische Zuneigung, von München bis Hamburg, sorgen zudem die unterhaltsamen musikalischen Hommagen, etwa an Frank Sinatra, Johnny Cash und Barbra Streisand – die es in dieser eigenständigen musiktheatralen Form nirgendwo sonst in Berlin gibt. Anders als die rein touristischen Hotel-Estel-Shows, versuchen sie, eine individuelle Geschichte mit Haken und Ösen, entlang des sich bereits über mehrere Spielzeiten erstreckenden Haus-Mottos „Biographie – Lebenswege/Lebens-Brüche“ zu erzählen.

Getreu dieser Leitlinie findet im Kleinen Theater am Südwestkorso, seit der Übernahme durch Karin Bares als Künstlerische Leiterin und Geschäftsführerin vor nunmehr sieben Jahren, auch eine behutsame Erneuerung durch kammerspielartige zeitgenössische Formate statt, die den kleinen Bühnenraum bestmöglich nutzen und aktuelle Themen, oftmals als Erst- und manchmal auch Uraufführungen, auf die Agenda setzen. Beispiele dafür waren im Evaluierungszeitraum etwa „Die Schachnovelle“, „Dynamit“ oder „Im Gedächtnis der Welt“ und „Meier, Müller, Schulz“.

Auch wenn sich die Anmutung der genannten Produktionen nicht mit den inhaltlich-ästhetischen Vorstellungen, oder gar: Vorlieben, der Kommission deckt, wie an dieser Stelle im Kontext eines Förderungstopfes, der zusammenbringt, was nicht zusammen gehört, noch einmal ausdrücklich

angemerkt werden muss, erzielen die Produktionen des Kleinen Theaters am Südwestkorso doch eine beachtliche Resonanz. Kurz gesagt: sie finden ihr Publikum.

Mit etwa 150 Vorstellungen und 10.340 zahlenden Besuchern wie im Jahr 2012 sei das Kleine Theater durchaus einer kleinen Landesbühne vergleichbar, betont die Künstlerische Leiterin und Geschäftsführerin Karin Bares im Gespräch mit den Gutachtern. Das beispielhaft in schlanke Haushaltsführung eingübte Unternehmen müsse aufpassen, „dass der Betrieb spielfähig bliebe.“

Wie bei den meisten der hier vorgestellten und evaluierten Projekte und kleinen Theater kann auch das Kleine Theater am Südwestkorso nur geringe Gagen und Probenaufwandsentschädigungen zahlen.

Die Abendgage liegt im Schnitt seit vier Jahren unverändert bei 100 Euro. Die Probenpauschale für sechs Wochen beträgt in der Regel 400 bis 500 Euro. Ausnahmen waren und sind Zweipersonenstücke, wo auch schon mal bis zu 1000 Euro Probenpauschale bezahlt werden.

„Die meisten der regelmäßig beschäftigten Schauspieler sind ‚Aufstocker‘, d.h. ohne Hartz IV-Zuwendungen nicht überlebens- bzw. spielfähig“, sagt Karin Bares. Ein bemerkenswert offen ausgesprochenes Wort, das auch für viele Projekte der Freien Szene gilt. In der Regel stellt es sich im Kleinen Theater nach Auskunft von Karin Bares so dar, dass das Personal an der Kasse und am Tresen mehr verdient, als die Schauspieler.

Für 2013 ist eine aufwändige Jubiläumsproduktion zum 40. Geburtstag des Kleinen Theaters geplant. Die Inszenierung mit dem Titel „Ish bin ein Beerleener“ soll eine Annäherung zu John F. Kennedys 50. Todestag sein.

Die für den Evaluierungszeitraum 2015- 2018 geplanten Produktionen entsprechen, so weit vorhersehbar, der bewährten Handschrift des Hauses: der 100. Geburtstag von Arthur Miller steht in einer deutschsprachigen Erstaufführung von zwei Einaktern in der Übersetzung von Volker Schlöndorff auf der Agenda. Im Debütstück von Tugsal Mogul „Halbstarke Halbgötter“ wird die Selbstgewissheit von Ärzten als allwissende Weißkittel auseinander genommen und mit „Wer sind sie?!“ von Michel Lengliney nimmt sich das Kleine Theater durchaus mutig der Demenz-Problematik an.

Revolutionäre Ästhetik und innovative Formate darf man von der seit vier Jahren wieder Konzept-geförderten Spielstätte (nach einer Odyssee durch Abstieg und auf Druck der Politik vorübergehende Aufnahme in die Basisförderung, in die sie per Definition nicht gehört) allerdings auch in Zukunft nicht erwarten. Sie fügt sich ein in den Kanon sehr spezieller Berliner Spielstätten, die ausgerüstet mit Eigenwillen und adäquat zugeschnitten auf eine nicht unbeachtliche Publikums-Nische durch geschickte Programmierung eine große Breitenwirkung erzielt.

Die bisherige Konzeptförderung lag bei 200.000 Euro. Gewünscht war ein Aufwuchs auf 245.000 Euro, dem die Kommission aus mehrfach genannten Gründen nicht entsprechen kann.

Als konstanter Solitär des unterhaltenden Sprech- und Musiktheaters erweist sich das Kleine Theater am Südwestkorso nach Meinung der Kommission allerdings im Umfang von 210.000 Euro jährlich als förderungswürdig. Dies bedeutet eine Erhöhung der bisherigen Förderung um 10.000 Euro.

Neuköllner Oper

Auch im Fall der Neuköllner Oper sieht sich die Kommission mit einer ebenso schwierigen wie bedauernswerten Situation konfrontiert. Die längst als vierte, wenn auch kleinste Oper Berlins etablierte, zunehmend auch international anerkannte und vernetzte Spielstätte an der Neuköllner Karl-Marx-Straße sieht sich nämlich einer Situation ausgesetzt, die nur mit „hart an der Grenze“ zutreffend beschrieben werden kann. Das künstlerische und geschäftsführende Leitungsteam um Bernhard Glocksin, Andreas Altenhof und Laura Hörold spürt, wie im Gespräch mit der Kommission mehr als deutlich wurde, an allen Ecken und Enden die finanziellen Daumenschrauben. Diese stehen der angestrebten Entwicklung als Marktführer vitaler und engagierter Musiktheaterproduktionen zunehmend hemmend entgegen.

Obwohl die Neuköllner Oper mit der bisherigen Konzeptförderung in Höhe von rund 1,1 Mio Euro im Konzert der übrigen Empfänger als „reich“ ausgestattet erscheinen mag, fehlt es diesem seit 35 Jahren bestehenden, zeitgenössischen und stets innovativ auf relevante gesellschaftliche Prozesse reagierenden Musiktheater, das seit seinem Bestehen 170 Ur- und Erstaufführungen herausgebracht hat, doch an finanzieller Substanz.

Gewünscht wird daher eine Aufstockung der Konzeptförderung auf 1.427.500 Euro, um die Kernkompetenz zu stärken und einen die potenziellen Partner überzeugenden (Ko-)Produktionsetat in Anschlag bringen zu können. Es ginge auch darum, sich gegenüber freien Musiktheaterproduktionen, die über den Hauptstadtkulturfonds oder die Bundeskulturstiftung mit einzelnen Produktionen vergleichsweise großzügig gefördert werden, und vor allem gegenüber den großen Opernhäusern, die zunehmend übergriffig auf Neues schielen und es für ihre Zwecke nutzbar zu machen suchen, perspektivisch behaupten, inhaltlich festigen und erweitern zu können.

Die Logik dieser Argumentation ist nicht von der Hand zu weisen - und dennoch sieht sich die Kommission, ähnlich wie bei den Sophiensälen und deren berechtigtem Anspruch nach finanzieller Aufrüstung, nicht in der Lage, das Förderungsvolumen der Neuköllner Oper um rund 330.000 Euro anzuheben. Längst wünscht sich diese einen eigenen Haushaltstitel mindestens in der hier gewünschten Höhe. Dieser dürfte allerdings aus Sicht der Kommission auf keinen Fall zu Lasten des Etats der Konzeptförderung gehen, weil diese dann, um anderthalb Millionen Euro beraubt, ihrer ohnehin zweifelhaften und

überarbeitungswürdigen Funktion als Gemischtwarenladen für Äpfel und Birnen auf dem Theatermarkt gar nicht mehr gerecht werden könnte.

Beschreiben wir also die Misere. Die bisherige Förderung reicht nicht mehr aus, um die gewünschten hochkarätigen Künstler, Sänger und vor allem Regisseure, ans Haus zu holen und langfristig zu binden. Die lokale und international zukunftsfähige Markenkernstärkung durch europäische Koproduktionen wird durch nicht vorhandene Etat-Mittel bei gleichzeitiger Schwächung bisheriger Partner durch die europäische Wirtschafts- und Finanzkrise in Frage gestellt.

Die Gutachter haben es mit einem Apparat zu tun, der bis zu 200 Künstler im Jahr beschäftigt und der sein Plan-Soll übererfüllt, aber nicht mehr kreativ auf Engpässe reagieren kann. Die Neuköllner Oper stemmt ca. 250 Vorstellungen im Jahr mit einer Auslastung von etwa 70 Prozent bei knapp 25.000 Besuchern. Die Eigeneinnahmen liegen bei ca. 250.000 Euro und sind nach den Angaben des Leitungsteams kaum noch steigerbar. Die Auslastungsgrenze sei jetzt schon erreicht. Ausverkaufte Erfolgsproduktionen wie „Stimmen im Kopf“ oder „Yasou Aida“ könnten noch viel häufiger gespielt werden, was aber aus Terminierungsgründen nicht funktioniert. Denn, eine „doppelte Besetzung“ bzw. „doppelte Strukturen“, mit denen dann Erfolgsstücke zugleich im Haus, wie auch auf Tournee, gespielt werden könnten, kann sich die Neuköllner Oper nicht leisten. Entsprechend gering ist das Tourneeaufkommen.

„Mit einem Bein stehen wir im 21. Jahrhundert, mit dem anderen im 19. Jahrhundert, weil immer noch an der Abendkasse entschieden wird“, so Andreas Altenhof. Das heißt, die Ökonomie kommt vor künstlerischen Wagnissen wie der behutsamen Öffnung für zeitgenössischen Tanz, die im Evaluierungszeitraum in der begeistert aufgenommen Produktion „Wagner for Sale“ deutlich wurde.

Es sind allerdings, bei der gebotenen konservativen Haushaltsführung, weiterhin überwiegend narrative Produktionen, die den Spielplan dominieren. Beispielhaft dafür steht im Evaluierungszeitraum die Produktion „AI Rossini“, in Kooperation mit der Beggars Opera Athen. Diese „Opéra oligarchique zu einer geplanten Flughafeneröffnung“ brachte staunenswert Rossinis Charaktere ohne Eigenschaften und seine hochvirtuosen Arien im Stile des Belcanto, mit dem Desaster des Neubaus des Großflughafens Berlin-Brandenburg zusammen.

Desorientierte Business-Leute funktionierten den Wartesaal eines disfunktionalen Airports um zum universalen Chatroom. Deutlich wurden bei dieser Produktion einmal mehr der vergleichsweise schnelle Zugriff der Neuköllner Oper auf Stoffe, die in der Luft oder auf der Straße liegen und ihre unschlagbare Stärke, auf den ersten Blick nur Zeitungsartikel-taugliches und historische Musiktheatervorlagen, erfrischend leicht zu verschmelzen und über die Bühne zu bringen.

Das gilt auch für „Stimmen im Kopf“, die poppige Musiktheaterproduktion, die der langjährige künstlerische Leiter der Neuköllner Oper, Peter Lund, jetzt Professor an der Universität der Künste (UdK), mit Studierenden als Koproduktion für sein Ex-Haus entwickelt hat. Exemplarisch und ungeheuer emphatisch werden die Schicksale von Insassen, Ärzten und Pflegern auf einer Psychiatriestation geschildert, miteinander verwoben und zum befreienden, auch musikalisch kunstvollen Clash verwoben. Weitere Koproduktionsprojekte mit Lund und der UdK soll es im März und im Oktober 2015 geben.

Inhaltlich sollen die bewährten programmatischen Linien der Neuköllner Oper auch zwischen 2015 und 2018 fortgesetzt werden. Die Verankerung im Neuköllner Kiez und das Feedback der Anwohner werden als gut beschrieben. Auch dank der Zusammenarbeit mit dem Heimathafen Neukölln wird die arabische und türkische Community verstärkt ans Haus gebunden. Dies gilt auch und vor allem im Bereich der kulturellen Bildung und durch die TUSCH-Projekte des Theaters der Schulen. Der Nachwuchsbereich kann allerdings aufgrund fehlender Mittel nicht wie gewünscht kontinuierlich aufrechterhalten und gar ausgebaut werden.

Die Zusammenarbeit mit der GASAG und der gleichnamige, vom Berliner Gasversorgungsunternehmen ausgelobte Wettbewerb werden fortgesetzt. Bei der Beantragung von EU-Mitteln gibt es nach Angaben des Leitungsteams regelmäßig Schwierigkeiten, weil der dazu notwendig einzubringende Eigenanteil zu hoch sei und vielfältige bürokratische Hürden im Weg stehen würden. Dies beklagen auch andere Konzeptförderungsempfänger. Daher müsste nach Meinung der Kommission eine Überarbeitung der EU-Richtlinien zur Förderung kultureller Projekte auf den Weg gebracht werden.

Ebenso weitergeführt werden soll die Zusammenarbeit mit Feridun Zaimoglu in Form eines neuen interkulturellen Schreib-Wettbewerbs (2010 von der Bundeszentrale für Politische Bildung, 2012 von der Heinrich-Böll-Stiftung gefördert).

Die erfolgreichen Kooperationen mit Theatern in Athen bzw. Thessaloniki und Patras, sollen fortgesetzt werden. Dort gibt es aber durch die europäische Finanzkrise bedingte Schwierigkeiten, etwa bei den geplanten Kooperationen mit der Opera de Butxaca in Barcelona (geplante Uraufführung „Cassandra“ Januar 2015) und dem Teatro due parma in Italien („Reichtum“ geplante Uraufführung Januar 2016). Ähnliches gilt für die Koproduktionen mit Theatern in Ungarn (Kretakör) und Serbien (Ah, Ahilej).

Die Mietsituation der Neuköllner Oper ist unbefristet gesichert. Der private Vermieter hat gerade eine neue blaue Leuchtreklame mit „Oper“ anbringen lassen. Im Zuge der an dieser Stelle schon vielfach beklagten Immobilienentwicklung, die kreativen Projekten zunehmend den Nährboden entzieht, muss das gute Einvernehmen zwischen kulturellem Mieter und Vermieter unbedingt angemerkt werden!

Die Gentrifizierung, so schätzt das Leitungsteam der Neuköllner Oper es ein, schreitet in Neukölln jedoch nicht so rasch und ungebrochen voran, wie etwa in Prenzlauer Berg und Mitte. Ein Austausch gesamter Bevölkerungen wird nicht kurzfristig erwartet; das Beharrungsvermögen der berlinischen Ur-Neuköllner, wie der nachgewachsenen arabisch-türkischen Community, gilt als stark.

Umso mehr will sich die Neuköllner Oper zwischen 2015 und 2018, wie es im Antrag heißt, als „contact zone“ für kulturelle Teilhabe und Teilnahme stark machen und daraus Musiktheaterproduktionen entwickeln. Verstärkt will sie für Nichtdeutsche hierzulande und im Ausland zeigen, dass Deutschland nicht nur Exportweltmeister und Land der Maschinenbauer ist. Sie will dem freien Fall der kulturellen Werte durch Globalisierung und Dominanz von Profit, Kommerz und Konsum eine entscheidende Botschaft entgegenhalten – nämlich ein Theater, das mit der „Sprache der Seele“ spricht und das ist hier explizit Musik.

Wissend, dass es den realen Bedarf nicht deckt, empfiehlt die Kommission im Rahmen ihrer Möglichkeiten eine Erhöhung der Förderung von zuletzt 1.098.500 Euro um 136.500 Euro auf künftig 1.235.000 Euro.

Rimini Protokoll

Seit dem Jahr 2002 entwickelt Rimini Protokoll, das aus dem Studiengang für Angewandte Theaterwissenschaften in Gießen hervorgegangene Kollektiv um die aus Helgard Haug, Stefan Kaegi und Daniel Wetzel bestehende Kerngruppe des Rimini Apparates, seine Projekte im eigens für das Theater entwickelten Reality-Format mit so genannten „Experten des Alltags“. In den Produktionen treten in der Regel Menschen auf, die sich in ihrer jeweiligen professionellen oder künstlerischen Praxis eigene Erfahrungshorizonte und Wissensgebiete erarbeitet haben. Als Bühnen-Laien bieten sie dem Theaterpublikum zumeist unbekanntes, im besten Fall überraschende neue Einblicke in fremde Lebenswirklichkeiten.

Rimini Protokoll hat ein neues Realismusverständnis für die Theaterbühne entwickelt, dem inzwischen viele junge Theatermacher folgen. Mit einer Produktion wie der zum Berliner Theatertreffen eingeladenen „Wallenstein – Eine dokumentarische Inszenierung“ (2006) vermochte die Gruppe eines ihrer Prinzipien, „Experten der Wirklichkeit“ auch auf einen klassischen Stoff anzusetzen, diesen damit neu zu interpretieren und einer großen Öffentlichkeit zugänglich zu machen.

Die Anwendung dieses Prinzips gelang auch mit „Karl Marx. Das Kapital: Erster Band“, 2007 unter anderem mit dem Mühlheimer Dramatikerpreis ausgezeichnet. Noch im selben Jahr erhielten Rimini Protokoll einen Sonderpreis des renommierten Deutschen Theaterpreises „Der Faust“. Vorerst letzte Station des Preisreigens war im Jahr 2011 die Auszeichnung mit dem Silbernen Löwen der 41. Theaterbiennale von Venedig.

In Berlin hat das frei produzierende Kollektiv, das bereits seit langer Zeit in unterschiedlichen Stadttheatern finanzkräftige Partner für seine Produktionen gefunden hat, nach wie vor eine enge Anbindung an das Hebbel am Ufer (HAU), wo es in der Vergangenheit oft seine Ur- und Deutschen Erstaufführungen herausgebracht hat. Nach dem Wechsel der künstlerischen Leitung am HAU hat Rimini Protokoll dort zwar keinen Residenzstatus mehr, ist aber weiterhin mit gemieteten Büroräumen ansässig, pflegt mit dem Haus eine Kooperation und bereitet dort seine Produktionen vor, wie das nachhaltig in Erinnerung gebliebene „Radio Muezzin“ mit ägyptischen Gebetsrufern.

Wie eng diese Anbindung im Konzeptförderungszeitraum 2015 – 2018 sein wird, wurde der Kommission auch im Gespräch mit Rimini Protokoll in Gestalt von Stefan Kaegi nicht wirklich deutlich. Darüber hinaus lässt der vorliegende Konzeptförderungsantrag in der Einzeldarstellung der Zahlen und Projekte im Vergleich zu den präzise ausformulierten Anträgen anderer Bewerber zu wünschen übrig.

Rimini Protokoll verlässt auch mit performativen Eroberungen des Stadtraums den geschlossenen Theaterraum. Während die international ausgetragene Veranstaltung „Parallele Städte“ (2010), die Stefan Kaegi gemeinsam mit Lola Arias kuratiert hatte, zu begeistern wusste, konnte eine Stadtbegehung wie Kaegis global verwertbarer Alleingang „Remote Control X“ als „Remote Control Berlin“-Version im Frühjahr 2013 aufgeführt, nur wenig überzeugen. Diese kollektive Stadt-Reise für 50 Personen, geführt mit GPS Navigierern und angeleitet von einer computeranimierten Stimme, führte zu sattsam bekannten, mehrheitlich touristischen Orten und generierte kein Erkenntnisinteresse bei den Teilnehmern.

Einen ähnlichen Ansatz bot „50 Aktenkilometer“, ein begehbares Stasi-Hörspiel, das in Form eines „Audio Walk“ auch weiterhin als App verfügbar ist.

Es bleibt anzumerken, dass Rimini Protokoll sich in den letzten Jahren zunehmend am internationalen Festivalmarkt orientiert und dafür gezielt Formate entwickelt, die der inhaltlichen Tiefenschärfe früherer Produktionen entbehren. Dazu gehören auch die mittlerweile weltweit realisierten „100 Prozent“-Projekte, die ihren Ursprung in der Aufführung „100 Prozent Berlin“ anlässlich des 100. Geburtstages des Hebbel Theaters im Jahr 2008 hatten. Dabei werden jeweils nach statistischen Methoden ausgewählte 100 Repräsentanten einer Stadt auf die Bühne geholt, um in einer Massenchoreographie sich selbst und ihre Lebenswirklichkeit vorzustellen.

Derzeit (Stand Juli 2013) stehen „100 Prozent“-Aufführungen in Städten wie San Diego, Krakow, Salvador de Bahia und Tokyo unmittelbar bevor. Für 2014 geplant sind nach Angaben von Rimini Protokoll Produktionen in Paris, Brüssel, Jerusalem, Philadelphia, New York City und Amsterdam.

In Planung ist das hochbrisante Projekt „Situation Rooms“, das im August 2013 bei der Ruhrtriennale in Bochum uraufgeführt werden soll.

Ausgangspunkt hierfür ist eine ikonographische Fotografie unserer Zeit, der Blick in die Gesichter von US-Präsident Barack Obama und seiner politischen Berater im Rahmen der Militäraktion gegen den Staatsfeind Nummer Eins, Osama bin Laden, in Pakistan. Diese im Titel gebenden „Situation Room“ des Weißen Hauses in Washington aufgenommene Fotografie soll in der Produktion von Rimini Protokoll mit Geschichten von 20 Menschen aus mehreren Kontinenten in Zusammenhang gestellt werden, Menschen, deren „Biografien von Waffen mitgeschrieben wurden“, wie es im Antrag auf Konzeptförderung heißt.

Ebenfalls in der Planung für die kommende Konzeptförderungsperiode sind derzeit fünf Projekte. Darunter eine „Hausbesuche in Europa“ betitelte Produktion, bei der einige wenige Zuschauer in private Wohnzimmer in verschiedenen europäischen Städten eingeladen werden. Zu Gast sind dort nicht nur sie, sondern auch ein zuvor ausgewählter Besucher aus einem anderen europäischen Land. Dieser „Experte der Wirklichkeit“ erzählt bei einer Art „Tupper Party“, so Rimini Protokoll, anhand der mitgebrachten Erinnerungsstücke und Requisiten von seinem Leben in seiner Heimat.

Als weiteres Beispiel für die Zukunftsplanung sei „Oil & Gas. Eine kapitalistische Klimaschutzkonferenz“ erwähnt. Dabei stehen die Produzenten und Exporteure von Erdöl und Erdgas, Norwegen, Nigeria und (in Zukunft vielleicht) Griechenland im Kontrast zum von Importen dieser Rohstoffe abhängigen Deutschland. Dargestellt werden soll bei dieser Wirklichkeitsreflexion, wiederum in Gestalt von Experten, die Ungerechtigkeit der Verteilung des aus der Förderung gewonnenen Reichtums und des daraus resultierenden Gefälles zwischen Industrie- und Entwicklungsländern.

So weit zu einigen der bislang bekannten Zukunftsprojekte.

Zu konkreten Zahlen: für das Jahr 2013 hat Rimini Protokoll 32 Vorstellungen in Berlin und ca. 100 Gastspiel-Vorstellungen außerhalb eingeplant. An diesem Zahlenbeispiel ist zu erkennen, dass Rimini Protokoll im In- und Ausland eine wichtige Rolle als Kulturbotschafter für Berlin einnimmt.

Ein Großteil der bisherigen Konzeptförderung konnte für die Grundsicherung der dargestellten Projekte von Rimini Apparat verwendet werden.

Nur auf Basis der durch die Konzeptförderung gewährten langfristigen Planungssicherheit können in Zukunft zum Beispiel auch große Projekte wie „Situation Rooms“ (Budget 420.000 Euro) realisiert und potente Koproduktionspartner eingeworben werden.

Auch wenn die Höhe der bisherigen Konzeptförderung für den Gesamtetat der Gruppe vergleichsweise gering scheint, ist sie unabdingbare Voraussetzung für die Arbeit von Rimini Protokoll. In Anbetracht der exzellenten Vernetzung der Gruppe hat sich die Kommission allerdings entschieden, die Förderung nicht zu erhöhen, sondern auf dem bestehenden Niveau von 135.000 Euro zu belassen.

Sophiensaele

Die Sophiensaele sind ein Sonderfall und leider sogar ein Problemfall in der aktuellen Evaluierungsrunde. Die Gutachter sind mit einer Situation konfrontiert, die sich in aller Kürze mit einem Satz aus dem Antrag zur Konzeptförderung zusammenfassen lässt: „Unser Ruf ist besser als unsere Möglichkeiten“. Nicht nur der Ruf, möchte man hinzufügen.

Seit dem Herbst 2011, seit dem Abschluss der Teilsanierung des Hauses und dem Neustart unter der Künstlerischen Leitung von Franziska Werner haben die Sophiensaele eine sehr erfreuliche Entwicklung genommen, die nicht nur an die ersten erfolgreichen Jahre ab 1996 denken lässt. Im Gegenteil: die Sophiensaele leben nicht mehr länger nur von ihrem früher erreichten Ruf, wie die Vorgänger-Kommission zu recht zu formulieren wusste, sie sind dabei, diesem Ruf ein neues Kapitel hinzuzufügen.

Die Sophiensaele sind wieder der kompetente und verlässliche Partner für Künstler und Gruppen aus der Freien Theater-, Performance-, Musiktheater- und Tanzszene nicht nur Berlins. Sie sind als Spielstätte und produzierendes Haus wieder jener offene Ort für Innovation, Experiment und Nachwuchsförderung. Sie bieten wieder den Freiraum für höchst unterschiedliche Ästhetiken, Stile und Formate und für die weitere Erforschung und Entwicklung zeitgenössischer Bühnenproduktionen.

Zugleich hat die neue Leitung der Sophiensaele es verstanden, die Zusammenarbeit mit bekannten und bereits etablierten Künstlern und Künstlerinnen zu verstetigen und neue, noch weniger bekannte an das Haus zu binden, mit neuen Programmlinien Schwerpunkte zu setzen und ähnlich wie in den Anfangsjahren ein neugieriges, offenes Publikum anzuziehen, das sich durch einen möglicherweise enttäuschenden Abend nicht von einem weiteren Besuch abhalten lässt.

Soweit die guten Nachrichten.

Auch die schlechten Nachrichten können mit einem Satz aus dem Antrag zur Konzeptförderung zusammengefasst werden: „Der Betrieb der Sophiensaele ist auf dem derzeit bewilligten Finanzierungsniveau nicht mehr realisierbar.“

Derzeit erhalten die Sophiensaele im Rahmen der Konzeptförderung 750.000 Euro. Für die kommende Förderperiode 2015 bis 2018 wurde eine Förderung von mehr als 1,4 Millionen Euro beantragt.

Eine Summe, die in Anbetracht des derzeit real zur Verfügung stehenden Etats der Konzeptförderung utopisch erscheinen muss. Eine Bewilligung selbst nur in Annäherung an die gewünschte Fördersumme würde bedeuten, dass etliche andere Förderungsempfänger nicht mehr berücksichtigt werden könnten. Dies widerspricht jedoch dem ursprünglichen Gedanken der Konzeptförderung, die zwar schon mehrfach als „Topf für Äpfel und Birnen“ beschrieben wurde, die aber, ob man dies beklagen mag oder nicht, den Auftrag hat, unterschiedliche Theaterszenen wahrzunehmen und zu unterstützen und damit auch einem Publikum Theater zu ermöglichen, dass nicht vorwiegend an den Produktionen der Freien Szene orientiert ist.

Am Beispiel der Sopiensaele kann das derzeitige Dilemma der Konzeptförderung verdeutlicht werden. Sie ist in extremem Maße unterfinanziert. Es ist kaum möglich, auf Entwicklungsprozesse bei Förderungsempfängern zu reagieren oder anderen Institutionen oder Gruppen den Aufstieg in die Konzeptförderung zu ermöglichen. Sie ist, so vernünftig die Gründungsidee einst war, mittlerweile zu einem Förderinstrument mutiert, das wenig mehr als eine Verwaltung des Stillstands ermöglicht.

Doch zurück zu den Sophiensaelen. Bei der Mehrzahl der Produktionen im Evaluierungszeitraum war eine engagierte kritische Auseinandersetzung mit dem gesellschaftlichen und künstlerischen Status Quo zu beobachten und zwar in inhaltlicher, formaler und ästhetischer Hinsicht. Für Produktionen mit diesem Anspruch sind andere Arbeits- und Organisationsformen nötige Voraussetzung, etwa in der Recherche und Probenarbeit, in der Produktionsleitung und der darüber hinausreichenden Produktionsbegleitung wie z.B. einem etwaigen Tourmanagement oder der immer dringlicher werdenden Suche nach möglichen Kooperations- oder Koproduktionspartnern im In- und Ausland.

Das Team der Sophiensaele, das im Jahr 2013 aus 20 Festangestellten und ungefähr 15 Honorarkräften besteht, versucht all dies zu gewährleisten, in offener Zusammenarbeit mit den jeweiligen Künstlern und Gruppen.

So werden im Durchschnitt pro Jahr 300 Vorstellungen inklusive ca. 90 Premieren ermöglicht.

Bei dieser Arbeit sind nun allerdings Grenzen erreicht: „Die Sophiensaele fahren seit geraumer Zeit auf Anschlag“, sagt Geschäftsführerin Kerstin Müller und fährt fort: „Schon seit Jahren leben wir mit einem Finanznotstand.“

Ohne eine deutliche Erhöhung der Konzeptförderung, so Franziska Werner und Kerstin Müller im Gespräch mit den Gutachtern, drohten ein Abbau des Personals, Absagen von Kooperationen, Premieren und Vorstellungen, es bestehe die Gefahr einer Abwanderung von Künstlern, Gruppen und Mitarbeitern, es bestehe die Gefahr, dass das aufgebaute Kooperationsnetzwerk ausgedünnt oder ganz zusammenbrechen würde.

Schon jetzt seien Kooperationen oder gar Koproduktionen nur äußerst schwer zu bewerkstelligen. Aus all diesen Gründen wünscht sich die Leitung der Sophiensaele einen der Bedeutung und Leistung des Hauses angemessenen Produktionsetat, dessen Höhe mit 275.000 Euro angegeben wird.

Obwohl die Kommission davon überzeugt ist, dass die Sophiensaele über einen hohen Produktionsetat verfügen sollten, sieht sie sich nicht in der Lage, diesen Aufwuchs der Förderung zu empfehlen.

Dies ist umso bedauerlicher, da die Zukunftspläne sehr überzeugend sind. Ein Gesamtpaket aus Nachwuchs- und Innovationsförderung, aus Schwerpunktsetzungen sowie bekannten und neuen Festivals.

So sollen etwa die beiden Festivals für die Nachwuchsförderung, die Tanztage Berlin und das Freischwimmer Festival auch weiterhin ihre Heimat in den Sophiensaelen haben. Die Tanztage, ab 2015 unter neuer Leitung, können als relativ gesichert beschrieben werden. Die Zukunft des Freischwimmer-Festivals in Berlin muss man nach aktuellen Meldungen allerdings mit einem Fragezeichen versehen, denn der bisherige Hauptförderer, der Hauptstadtkulturfonds, wünscht keine weitere Förderung dieses Festivals aus seinen Mitteln, für 2014 ist bereits eine deutliche Kürzung der Fördersumme geplant.

Aus der großen Zahl der wohl überlegten Zukunftsprojekte seien hier nur drei beispielgebend erwähnt: das „MentorInnen-Programm“, das Best-Of-Festival „Berlin Diagonale“ und die gewünschte zusätzliche Spielstätte Kantine.

Das „MentorInnen-Programm“ wurde bereits im letzten Jahr ins Leben gerufen. Bei diesem übernehmen erfahrene Künstler, in deren Laufbahn die Sophiensaele eine wichtige Bedeutung hatten, Verantwortung für junge Künstler und Künstlerinnen im Sinne einer professionellen Beratung und Betreuung.

Die Liste der potenziellen Mentoren ist lang und beeindruckend, sie reicht von Sasha Waltz, Constanza Macras und Laurent Chetouane über Christoph Winkler, Martin Clausen und Martin Nachbar bis hin zu Nico and the Navigators oder Gintersdorfer/Klaßen. Allerdings können die Sophiensaele dieses wünschenswerte Programm derzeit nicht aus eigenen Mitteln kofinanzieren.

Das „Berlin Diagonale – Performing Arts Festival“ soll ab 2014 alle zwei Jahre als spartenübergreifendes Festival und unter Beteiligung möglichst aller freien Spielstätten Berlins stattfinden. Hier sollen die interessantesten Produktionen der letzten zwei Jahre noch einmal gezeigt werden. Dies auch als Maßnahme gegen die höchst bedauerliche Tatsache, dass selbst erfolgreiche Produktionen oft nach nur wenigen Vorstellungen quasi verschwinden, da für Wiederaufnahmen zumeist das Geld fehlt. Die Sophiensaele wären einer der bedeutendsten Partner für dieses überfällige Festival der freien Berliner darstellenden Künste, wenn es denn tatsächlich zu finanzieren sein sollte.

Neben dem großen Festsaal und dem kleineren Hochzeitssaal stünde den Sophiensaele mit der Kantine im Erdgeschoss eine weitere, durchaus benötigte und attraktive Spielstätte zur Verfügung. Mit der Kantine wäre eine Parallelbespielung des Hauses möglich, was mit Festsaal und Hochzeitssaal aus akustischen Gründen nicht realisierbar ist. Die offene Raumstruktur der Kantine wäre für kleine und mittlere Produktionen und für Formate, bei denen das Publikum in das Bühnengeschehen eingebunden werden soll, bestens geeignet. Die Mietkosten für die Kantine sind jedoch nicht langfristig gesichert und bisher nicht Bestandteil der Förderung.

Nach diesem bei weitem nicht vollständigen Einblick erklärt sich das eingangs erwähnte Bild vom „Sonderfall Sophiensaele“.

Die Sophiensaele erhalten derzeit eine Konzeptförderung in Höhe von 750.000 Euro. Sie bieten im Jahr 2013 voraussichtlich 224 Vorstellungen für voraussichtlich 24.000 zahlende Zuschauer an.

Für den kommenden Förderungszeitraum 2015 bis 2018 haben die Sophiensaele eine mehr als deutliche Erhöhung beantragt: 1.418.617,00 Euro für das Jahr 2015. In den Folgejahren soll ein weiterer leichter Anstieg erfolgen.

Die Kommission sieht sich außer Stande diesem Wunsch nachzukommen. Bei größtmöglicher Ausschöpfung des zur Verfügung stehenden Etats kann lediglich für eine Erhöhung der Förderung um 155.000 Euro auf dann 905.000 Euro plädiert werden.

Die Gutachter sehen die Notwendigkeit, dass auf politischer Ebene über die Zukunft der Sophiensaele verhandelt wird. Hier stehen die Kultur- und Haushaltspolitiker des Landes in der Verantwortung, die derzeit wichtigste Spielstätte Berlins für die Freie Szene im dringend benötigten und angemessenen Rahmen zu unterstützen.

Theater im Palais

Beim Theater im Palais handelt es sich um einen der Sonderfälle der Konzeptförderung. Denn die 1991 begründete Salonbühne im ehemaligen Donnerschen Palais ist, vielleicht am stärksten von allen hier in Rede stehenden Einrichtungen, einem Soziotop gleich, in einer Nische angesiedelt.

Die Ausrichtung der Inhalte und Formen zielt seit der Gründung, gegenwärtig und auch zukünftig, ganz bewusst auf einen eher traditionellen bildungs-bürgerlichen Kanon, d.h. Klassiker-Inszenierungen und literarisch-musikalische Abende mit Berlin-Bezug.

„Wir werden nicht auf dem Kopf stehend Theater spielen!“, fasst Intendantin Gabriele Streichhahn, die auch zu den vom Publikum viel gefragten Schauspielern des kleinen Ensembles gehört, das Selbstverständnis griffig zusammen. Im Evaluierungszeitraum konnte sich die Kommission anhand etlicher Produktionen (etwa „Der Triumph des Siegers – Die wunderbaren Geschichten des Anton Tschechow“ und einiger literarisch-musikalischer Rezitations-Abende wie „Jawoll, meine Herrn!“) davon überzeugen, wie diese Ausrichtung zu verstehen ist.

Dabei wurde klar, dass der ganz spezielle Interpretationsstil des Theaters im Palais, eine Mischform aus Erzählen, Spielen, zitierendem Spiel, Entertainment und musikalischem Begleiten und Kommentieren, weitgehend in den Theatertraditionen des 19. Jahrhunderts, bzw. einem in der DDR kultivierten vorzeigenden Spiel-Verständnis, verhaftet ist. Wieder erkennbare (und vom Publikum als solche geliebte) Schauspieler tragen in wieder erkennbaren Kostümen und Bühnenbildern mit heiligem Ernst Geschichten vor. Es ist das zu 100 Prozent Vorhersehbare, das trotz der Kritik der vorhergehenden Gutachter-Kommissionen der letzten zwei Evaluierungszeiträume (also seit acht Jahren), weiterhin Ausrichtung und Spielplan bestimmt.

Gepflegt wird im Palais ein literarisch-musikalisches Traditionstheater für Menschen, die sich und ihren Theatergeschmack in den als Zumutung empfundenen Hervorbringungen der großen hauptstädtischen Theater, und erst recht der Freien Szene, in keiner Weise gespiegelt sehen. Das ist in einer Stadt mit einer derart immensen, auch von den Gutachtern begrüßten, Theatervielfalt wie Berlin, nur legitim. Es muss Theater für alle geben und es muss auch Theater für alle gefördert werden.

Allerdings hat sich der Kommission bei ihren Besuchen und Gesprächen dann doch mehr als einmal die Frage aufgedrängt, ob eine derart aus der Zeit gefallene Einrichtung wie das Theater im Palais, die sich darüber hinaus als weitgehend beratungsresistent und zukunftscheu präsentiert, im bisherigen Umfang weiter gefördert werden kann. Gar nicht in Rede gestellt werden konnte die für die Jahre 2015-2018 geforderte Erhöhung auf 350.000 Euro. Die Gutachter haben sich, im Gegenteil, mehrfach damit auseinandergesetzt, das Theater im Palais ganz aus der Konzeptförderung zu nehmen.

Dass sie diesen Vorschlag dennoch nicht unterbreiten, hängt einerseits mit einer gewissen Sympathie für die in bald 25 Jahren entstandenen, eigenartig autarken Strukturen im liebevoll hergerichteten historischen Ambiente der Spielstätte zusammen, und andererseits auch damit, dass sich die Kommission nicht als Geschmackspolizei aufspielen möchte, die klassischen Interpretationsstilen verhaftete, traditionell verortete künstlerische Produktionsformen grundsätzlich verdammt. Jedenfalls nicht im Rahmen des hier in Rede stehenden Instruments, der Konzeptförderung, die, wie schon mehrfach moniert, eigentlich unvereinbare Theaterformen in einen Topf zwingt. Vor allem möchte sie kein Theater zur Nichtweiterförderung empfehlen, solange es ein Publikum hat. Und das hat das Theater im Palais.

Die Beschreibung des Publikumsdurchschnittsalters mit 45Plus ist allerdings eher schmeichelhafte Wunschvorstellung, als Realität. Ältere Semester mit akademisch-bildungsbürgerlichen Hintergrund, gerne auch aus dem Westteil der Stadt, goutieren die Wohlfühlatmosphäre des sich auf Fontane, Moliere, Bruckner, ja, und auch ein bisschen Brecht, berufenden Theaters. Und eben jenem, treuen Stammpublikum kann und will die Theaterleitung keine allzu gewagten Innovationen zumuten. Gefordert werden, wie der Kommission glaubhaft versichert wurde, immer wieder die drei Stammspieler Gabriele Streichhahn, Carl Martin Spengler und Jens-Uwe Bogadtke. Wenn diese nicht spielen, droht Liebesentzug. Die die literarisch-musikalischen Abende begleitende Pianistin Ute Falkenau ist eine virtuose Größe für sich.

Immerhin gab Intendantin und Schauspielerin Gabriele Streichhahn im Gespräch mit den Gutachtern zu bedenken, dass sich das Theater im Palais in den letzten vier Jahren versucht habe, rundum zu erneuern. Das Bewusstsein für notwendige Veränderungen sei durch das letzte Gutachten geschärft worden und zeige sich etwa im Rückzug der lange Jahre als Hausregisseurin prägenden Barbara Abend, die allerdings weiterhin beratend zur Seite steht,

und den Neubesetzungen der Stellen für Marketing und Öffentlichkeitsarbeit mit neuen, jungen, kritischen, wiewohl Haus-affinen Mitarbeitern.

Der Kommission wurde versichert, dass es den nachdrücklichen Versuch gäbe, das Haus zu öffnen und das Profil zu verändern. Allerdings musste der Vertrag mit dem als Oberspielleiter engagierten Herbert Olschok, der mit dem Tschechov-Abend „Triumph des Siegers“, und ähnlich gearteten weiteren drei Neuproduktionen aus Optik des Hauses „frischen Wind“ gebracht habe, ausgesetzt werden, als sich Ende letzten Jahres aufgrund der verstärkten Baumaßnahmen im Umfeld des Palais am Festungsgraben und den Schwierigkeiten im Umgang mit dem erneuerten Ticketing-System, ein gravierender Rückgang im Kartenverkauf bemerkbar gemacht habe. „Da hätten wir fast dichtmachen müssen!“, so Gabriele Streichhahn im Gespräch. Mithilfe des Freundeskreises und neuer Sponsoren habe die bedrohliche Situation noch einmal abgewendet werden können.

Die Auslastung rutschte währenddessen auf durchschnittlich 50 Prozent ab, steigt jedoch seit März 2013 wieder an. Ein „All-Time-Best“ erreicht nach Angaben des Hauses der Erich Kästner-Abend, ein aktueller Dauerbrenner auch im Rahmen des Themenjahres 2013 „Zerstörte Vielfalt“.

Ein hoffnungsfrohes Augenmerk richtet sich auf den seit nunmehr sieben Jahren vom diplomierten Schauspieler und Theaterpädagogen Stefan Kleinert geleiteten Theaterjugendclub „JUST“. Dessen solide gearbeitete Produktionen („Maß für Maß“, „Mirandolina“, „Faust“) setzen zwar auch auf Klassiker, versuchen aber in der Tat, jenes Ziel zu erreichen, das sich das Theater im Palais insgesamt auf die Fahnen geschrieben hat, nämlich diese Stoffe in die Gegenwart zu transformieren. Insgesamt machen die Vorstellungen des Theaterjugendclubs „JUST“, bei dem viele Jugendliche mit Zuwanderungsgeschichte beteiligt sind, einen Anteil von 30 bis 40 Abenden im Jahr aus. Ihre Auslastung liegt bei über 90 Prozent. „JUST“ plant für die nächste Spielzeit Inszenierungen von drei großen antiken Stoffen, nämlich „Medea“, „Elektra“, „König Ödipus“ – und dies auf ausdrücklichen Wunsch der Jugendlichen.

Intendantin Gabriele Streichhahn würde gerne auch im Hauptprogramm verstärkt auf junge Schauspieler und Regiehandschriften setzen. Wie manch anderes scheitert das aber vorrangig am Geld, d.h. der Tatsache, dass keine feste Gage über einen längeren Zeitraum gezahlt werden kann.

Insofern wäre eine Erhöhung der Subvention von 250.000 auf 350.000 Euro, aus Sicht der Theaterleitung, eine Grundlage, „um reell arbeiten zu können“. Mit 130 Euro Abendgage liegt das Theater im Palais deutlich über den meisten anderen Subventionsempfängern. Die Probenpauschale für sieben Wochen differiert zwischen 1.500 und 3.000 Euro – offenbar je nach Bekanntheitsgrad der Mitspieler. Auch diese Pauschalen liegen über dem, was andere konzeptgeförderte Institutionen zu zahlen in der Lage sind.

Es gibt derzeit im Theater im Palais neun feste Mitarbeiter für max. je 1.800 Euro Monatsgage und diverse geringfügig Beschäftigte. Das Palais am Festungsgraben befindet sich im Eigentum des Landes Berlin (Vermieter ist also, ähnlich wie bei der Vaganten Bühne, die Berliner Immobilienmanagement GmbH, kurz BIM). Das Haus soll ab dem 1. Januar 2014 grundsaniert werden. Eine Bestandsgarantie für das Theater ist auch nach Abschluss der umfangreichen, den Theaterbetrieb erheblich behindernden Sanierungsmaßnahmen, ausdrücklich ausgesprochen worden.

„Hier ist 24 Mal umgebuddelt worden, wir sind in so was reingewachsen!“, kommentiert resigniert Gabriele Streichhahn. Denn schon jetzt erschweren die permanenten Bautätigkeiten und zusätzlich auch der eigentlich öffentlichkeitswirksame George-Clooney-Dreh („Monuments Men“) den Zugang zum Theater. Hinzukommen künftig: der U-Bahn-Bau, das Stadtschloss und ähnliche Baumaßnahmen. Allerdings wird das Theater im Palais von der Sanierung des Hauses insofern profitieren, als dass es, wiederum ähnlich der Vaganten Bühne, neue Licht- und Tontechnik bekommen wird.

„Nicht L’Art pour L’Art“ solle künftig auf dem Spielplan stehen, so Gabriele Streichhahn, sondern die auch sozialkritische Bezugnahme auf Berlin. Konkret geplant sind bereits für den Herbst 2013: „Deutsche Balladen Forever“ mit Heike Jonca, ein Liederabend bis in den Rock hinein – begleitet von der bewährten Ute Falkenau. Für das Frühjahr 2014 wird eine Inszenierung der Regisseurin Luise Frost avisiert, mit der man nach der „Reise nach Buenos Aires“ mit Monika Lennartz, gern häufiger zusammenarbeiten würde.

Die bislang angedachten Zukunfts-Projekte sind wenig überzeugend und kaum originell. Geplant sind zum Beispiel ein literarisch-musikalisches Programm zur Geschichte des Boulevards Unter den Linden, die Bearbeitung eines Fontane-Romans, ein nicht konkret benanntes Shakespeare-Projekt, eine Annäherung an die Tradition der Commedia dell’Arte und biografische Abende zu Politikern und Künstlern wie Otto von Bismarck oder Käthe Kollwitz.

Insgesamt sind die Spielplan-Auskünfte für den Zeitraum 2015-2018 – auch im Vergleich zu anderen Förderungsempfängern und nach ausdrücklicher Nachfrage durch die Kommission – indes eher so dürftig, dass sich der Verdacht aufdrängt, das Theater im Palais glaube an außer Frage stehende, selbstverständliche Weiterförderung. Davon kann im Kanon der Konzeptförderung allerdings nicht weiter ausgegangen werden.

Deshalb empfiehlt die Kommission als letztmaligen Warnschuss die Beibehaltung der bestehenden Subvention in Höhe von 250.000 Euro plus 38.490 Euro BIM (= 288.490 Euro).

Theater Strahl

Das Theater Strahl ist im Jahr 2012 bereits 25 Jahre alt geworden. Dennoch behauptet es sich mit ungebrochenem jungendlichem Elan als einziges Berliner Theater, das ausschließlich Geschichten für ein Publikum von Jugendlichen und jungen Erwachsenen spielt.

So ergänzt es auf sehr eigene emanzipatorische Weise das Programm sowohl des Grips Theaters, als auch des Theaters an der Parkaue.

Denn, für die Generation 12Plus gibt es, wie der langjährige Künstlerische Leiter, Wolfgang Stübel formuliert, außer den in der Regel von Hausautoren in Zusammenarbeit mit Jugendlichen entwickelten Strahl-Produktionen, in Berlin kaum theatrale Identifikationsangebote. Strahl verhandelt Themen wie Liebe und Sexualität, Selbst- und Fremdbestimmung, Drogen und Gewalt in jugendlichen Milieus, stets auf Augenhöhe mit seinem jungen Publikum. Die Pioniere unter den Pubertätshelfern holen ihre Zuschauer dort ab, wo sie sich befinden.

Als herausragende Produktion im Evaluierungszeitraum gilt den Gutachtern das vielfach (u.a. mit dem Ikarus 2012 und der Einladung zum Deutschen Kinder- und Jugendtheater-Treffen) ausgezeichnete Stück von Marianna Salzmann „Weißbrotmusik“. Dieses zunächst als Koproduktion der Hochschule für Schauspielkunst Ernst Busch und des Regiestudiengangs der Universität der Künste gestartete Projekt, holte sich Strahl als Koproduktion ans Haus und entwickelte es für sein spezifisches Publikum weiter. Pointiert und begeisternd wird darin geschildert, wie drei in Deutschland aufgewachsene junge Männer mit Migrationshintergrund auf dem schmalen Grat zwischen Fremdsein und Zugehörigkeit tanzen, bis sich eine Kluft öffnet und eine plötzliche Gewalteskalation die Zuschauer in helle Aufregung versetzt. Bei einer von den Gutachtern besuchten Vorstellung gab es Tränen der Ohnmacht bei einigen Zuschauern und das anschließende Klärungsgespräch mit den Schauspielern wurde äußerst dankbar angenommen.

Aus dem Erfolg soll sich ab 2013 die weitere, intensiviertere Kooperation mit den Schauspiel-, bzw. Regie- und Szenisches Schreiben-Studiengängen der Universität der Künste Berlin (UdK) speisen. Denn nach anfänglicher Skepsis oder gar Ablehnung der Studierenden gegenüber dem Jugendtheater, habe sich in der konkreten Praxis der Zusammenarbeit Begeisterung breit gemacht.

Ähnlich offen für die gewünschte Kooperation zeigt sich, mit Ausnahme der Abteilung Figuren- und Puppenspiel, die Hochschule für Schauspielkunst Ernst Busch offenbar nicht. Geplant ist also zunächst das Angebot an Studierende der UdK, bei Theater Strahl Studieninszenierungen praktisch umzusetzen, eingebunden in ein professionelles Ensemble und in praxisnaher Auseinandersetzung mit dem jugendlichen Publikum.

Auch das vor einigen Jahren in Zusammenarbeit mit Michael Vogel von der Familie Flöz entwickelte Masken- und Beatbox-Theater, aus dem die auch international tourenden weitgehend nonverbalen unterhaltsamen Erfolgsstücke „Klasse Klasse“ und „Klasse Tour“ hervorgingen, soll im Konzeptförderungszeitraum 2015–2018 fortgesetzt werden. In Kooperation mit dem Dschungel Wien ist eine weitere Stückentwicklung von Michael Vogel geplant.

Etabliert hat sich bei Strahl, zuhause in Berlin wie auf Tournee, auch der Ansatz eines interaktiven Theaters, bei dem die jugendlichen Zuschauer in den theatralen Prozess eingreifen. Zuletzt wurde das bei „Spaaß!“ (2010) erprobt. Eine konkrete Neuproduktion ist im Konzeptförderungsantrag des Theaters Strahl jedoch nicht benannt und wurde auch im Gespräch der Kommission mit Wolfgang Stübel nicht erwähnt.

Immer wieder bearbeitet das Theater Strahl auch Klassiker für sein junges Publikum. Im Evaluierungszeitraum war etwa eine Produktion von Lessings „Nathan der Weise“ zu sehen, die der langjährige, vielfach preisgekrönte Hausautor und Regisseur Günter Jankowiak aus einem Rechercheprojekt mit Jugendlichen verschiedener konfessioneller Schultypen heraus mit dem Ensemble entwickelt hat. Leider konnte diese Produktion die Kommission kaum überzeugen. Gegen alle Ansprüche, und die viel gelobte sonstige Theater-Praxis von Strahl, kommt die doch eigentlich brandaktuell aufgeladene Ringparabel ziemlich angestaubt auf die Ring-förmig angelegte Bühne. Das sonst oft so engagierte Schauspiel der überwiegend „fest-frei“ engagierten Strahl-Mimen bleibt weitgehend wirkungs- und folgenlos. Eine Diskussion über ethnische und vor allem religiöse Vielfalt in einem toleranten Miteinander konnte mit diesem „Nathan“ nach Meinung der Kommission nicht angestoßen werden.

Aber, anders als bei anderen hier in Rede stehenden Konzept-geförderten Theatern, gibt sich das kleine Team des Theaters Strahl jederzeit diskussionsoffen und gesprächsbereit.

Einmal auf der Bühne präsentierte Ergebnisse langer Recherche- und Probenprozesse gelten nicht als in Stein gemeißelt. Gutes Jugendtheater von heute ist work-in-progress und nimmt die Stimmen des Publikums, wie die grundsätzlich wohl gesonnener Kritiker, ernst.

Eine Nicht-Weiterförderung des Theaters Strahl aus Mitteln der Konzeptförderung stand für die Kommission nie zur Debatte, obwohl sie mit Ausnahme von „Weißbrotmusik“ eine eher schwache Strahl-Spielzeit in Augenschein genommen hat. Die Gutachter haben daher im Gespräch mit dem künstlerischen Leiter, Wolfgang Stübel, eine noch mal deutlichere Profilschärfung und die dringende, auch personelle Erneuerung eingefordert.

Die Vorplanungen für die Jahre 2015-2018 sehen mindestens zwei Neuproduktionen im Jahr vor, ergänzt durch sechs bis neun Repertoire-Stücke. Konkret neu geplant sind in Kooperation mit der Kompanie De Dansers aus Utrecht das Projekt „ROSE“ als zeitgenössisches Tanztheater für Jugendliche, was eine Erweiterung des Spielbetriebes von Strahl in Richtung Tanz bedeutet. Geschlechterverwirrung goes Disco: Anknüpfend an den Erfolg der Bespielung des Clubs Maria am Ostbahnhof mit dem Stück „Unter Strom“ ist das Theater Strahl mit Michael Meyer, dem Autor und Regisseur der Bremer Shakespeare Company, im Gespräch über eine Neubearbeitung von Shakespeares „Sommernachtstraum“.

Unter dem Arbeitstitel „Industriegebietskinder“ ist zudem in Kooperation mit dem Thalia Theater Halle und dem Kinder- und Jugendtheater Dortmund eine Erforschung der durch Industriebrachen und Verunreinigungen an langjährigen Standorten verursachten gesellschaftlichen Folgeschäden geplant. Anlässlich des 100. Geburtstages von Willy Brandt soll Autor Johann Jakob Wurster („Unter Strom“, „Stones“) dem sozialdemokratischen Urgestein als junger Mann beikommen.

Weiterhin ist die Kulturelle Bildung und die Zusammenarbeit mit dem Theater der Schulen, TUSCH, fester Bestandteil der Strahl-Praxis und –Planungen.

Noch immer steht dem Vorwärtsdrang der Strahl-Macher, nach eigenem Bekunden, das „Entwicklungshandicap“ des Nichtvorhandenseins einer eigenen Spielstätte entgegen. Die räumliche und spieltechnische Situation im Schöneberger Jugendzentrum Weiße Rose, dem langjährigen Strahl-Standort, wird schon lange als unzureichend empfunden.

Allerdings konnten sich die mit großen Hoffnungen verbundenen Überlegungen und Anstrengungen in Zusammenarbeit mit dem Deutschen Jugendherbergswerk (DJH) Berlin-Brandenburg, das ehemalige Gebäude der Fachhochschule für Technik und Wirtschaft in Lichtenberg (nahe Ostkreuz) in einem integrierten DJH-Komplex mit Hostel zum neuen eigenen Theaterstandort zu entwickeln, bislang nicht konkretisieren lassen (Stand Juli 2013).

Zum Zeitpunkt der Erstellung dieses Gutachtens ist die Gesamtgemengelage hinsichtlich des avisierten neuen Standorts zu unübersichtlich, um über diese Planungen auch nur ansatzweise konkreter Auskunft geben zu können.

Der vorliegende Antrag auf Konzeptförderung in steigender Höhe von 675.00 Euro in 2015 und 2016, 710.000 Euro in 2017 und 740.000 Euro in 2018, bezieht sich also auf die Angaben zur alten Spielstätte, Die Weiße Rose (Kapazität: 190 Plätze). Diese, sowie die Nebenspielstätte Probebühne Kyffhäuser Straße (80 Plätze), wird derzeit mit sechs bis neun ganzjährigen Repertoire-Produktionen bespielt. Die bisherige Durchschnittsauslastung (2013) der knapp 170 zurückliegenden Vorstellungen mit knapp 17.000 Besuchern lag bei etwa 65 Prozent.

Die Präsenz-stärkende, aus Mietkostengründen zwischenzeitlich eingestellte Bespielung des Studios im Admiralspalast in der Friedrichstraße mit den Beatbox- und Körpertheaterproduktionen soll bereits im Oktober 2013 wieder aufgenommen und in 2014 fortgesetzt werden.

Derzeit beschäftigt das Theater Strahl vier ganztägig fest angestellte Mitarbeiter in den Bereichen Theaterleitung, Künstlerisches Betriebsbüro und Technik sowie zwei Mitarbeiter für Öffentlichkeitsarbeit, Verwaltung und Tourorganisation auf zwei halben Stellen. Alle weiteren Leistungen werden von Honorarkräften erbracht.

Im Sinne der Absicherung des Theaterbetriebes und der künstlerischen Weiterentwicklung fordert Strahl eine Anhebung auf insgesamt 14-16 feste Stellen, was der Kommission angesichts des ihr zur Verfügung stehenden Etats, aber auch im konkreten Abgleich mit anderen Theaterbetrieben vollkommen illusorisch erscheint.

So sehr es auch überzeugt, professionelle Disponenten einstellen zu wollen, eine Dramaturgie-Stelle fest finanzieren zu können, und mindestens vier Schauspieler per Festvertrag an Strahl zu binden – realistisch ist dieser Wunsch im Rahmen der für die Konzeptförderung insgesamt zur Verfügung stehenden Mittel nicht.

Deshalb kann die Kommission der gewünschten gestaffelten Erhöhung der Förderungssumme des Theaters Strahl auf 740.000 Euro in 2018 mit dem gegenwärtigen Budget nicht entsprechen. Sie empfiehlt eine Aufstockung um 20.000 Euro, damit also eine künftige Förderung in Höhe von 475.000 Euro.

Vaganten Bühne

Das 99-Plätze-Theater unterhalb des Delphi Kinos in der Berlin-Charlottenburger Kantstrasse, das an diesem Standort kürzlich sein 50. Jubiläum feierte, erscheint mit seiner Repertoire-Mischung aus zeitgenössischer Dramatik, modernen Klassikern und literarisch-parodistischen Produktionen als kleines Stadttheater gut aufgestellt. Das belegt die Platzauslastung von etwa 76 Prozent der rund 200 Vorstellungen im Jahr.

Neu eingeführt wurden seit dem letzten Evaluierungszeitraum auf Recherchen beruhende Projekte in Reaktion auf aktuelle Themen, die schon jetzt, nach Angaben des künstlerischen Leiters und Geschäftsführers der Spielstätte, Jens-Peter Behrend, einen beträchtlichen Teil des Gesamtspielplans ausmachen. Allerdings konnten der Kommission für den in Rede stehenden Konzeptförderungszeitraum, was hoffentlich nur in der kurzfristigen Natur der Sache liegt, keine konkreten Pläne für diese Projekte genannt werden. Denn: Vorbildlich bemüht sich das kleine Team der Vaganten Bühne auch darum, junges Publikum heranzuführen, dessen Interesse für den theatralen Ausdruck zu wecken, weiterzuentwickeln und mit dem hauseigenen Theaterclub, „die extraVaganten“, in eine eigenständige Theaterpraxis zu überführen.

Die kürzlich erfolgte Sanierung mit 666.000 Euro aus Lottomitteln hat der kleinen Bühne sichtlich gut getan. Einladend sind das rot leuchtende Vaganten-Logo und das freundlich gestaltete Foyer. Der Löwenanteil der Lottomittel ist allerdings in nicht unmittelbar sichtbare Bühnentechnik, Lüftung und Dämmmaßnahmen (gegen Wassereintritte wegen der Kellerlage) geflossen.

Für die Kommission stand die Weiterförderung der Berliner Traditionsspielstätte nie in Abrede, weil sie immer wieder auf Zeitläufe reagiert, sich neu aufstellt. Derzeit stehen neun Produktionen auf dem Spielplan, neun weitere Projekte sind für den Förderungszeitraum 2015 - 2018 im Gespräch. Eigenproduktionen machen den Hauptteil des Programms aus, momentan wird eine Eigenproduktion pro Spielzeit herausgebracht. Die Vaganten Bühne beansprucht für sich, bereits seit langem auf aktuelle politische und gesellschaftliche Problematiken einzugehen, und zum Beispiel Migrationsthemen auf die Bühne gebracht zu haben, bevor sich das ausdrücklich als postmigrantisches Theater positionierte Ballhaus Naunynstraße dieser angenommen hat.

So sagt es jedenfalls Jens-Peter Behrend, der nach dem Tod seines Bruders Rainer Behrend neben der geschäftlichen, auch die künstlerische Leitung des Familienbetriebes übernommen hatte. Genannt werden Stücke wie „Klassenfeind“, „Ehrensache“, „Underdogs.de“, und, aktuell, im Frühjahr 2013, das Recherche-Projekt „4Boat People“. Angesiedelt ist es in einer Abschiebezelle an der spanischen Küste, in der vier afrikanische Bootsflüchtlinge auf dem Weg nach Europa gestrandet sind und auf beengtem Raum um Überlebensmodelle ringen. Der Regisseur dieses von der Kommission bei ihrem Besuch nicht als vollends gelungen eingestuften Projekts, Stefan Lochau, hat den Stoff unter Pseudonym auch selbst geschrieben. Vier junge Männer spielen Teile ihrer eigenen Migrations-Geschichte nach, bzw. die ihrer Eltern, oder wie sie gewesen sein könnte...

Die Vaganten Bühne ist und wird auch in Zukunft kein postdramatisches Theater sein, das sich der (Weiter-)Entwicklung performativer Formate widmen kann und will. Auch aktuelle Stoffe und Projekte werden im Hinblick auf die Bühne und das Stammpublikum nicht offen performativ, sondern eher konventionell behandelt und gestaltet. Jens-Peter Behrend argumentiert insbesondere mit dem Interesse von jungen Theatergängern an einem „einfachen Zugang zum Stoff“. Während der seit acht Jahren bestehende theaterpädagogisch betreute Jugendclub „die extraVaganten“ durchaus experimenteller arbeitet wie in der zu einigen Jugendtheaterfestivals eingeladenen innovativen Stückentwicklung „Chatroom“.

Auch um das Interesse insbesondere bei jungen Theatergängern zu wecken, die in Kooperation mit dem Theater der Schulen TUSCH oder auf Klassenreise zu den Vaganten kommen, ist das Spektrum des kleinen Stadttheaterbetriebes breit gefächert.

Exemplarisch für zeitgenössische Dramatik steht Dennis Kellys „Waisen“. Für komische Momente sorgt die Erfolgsproduktion „Shakespeares Sämtliche Werke – Leicht Gekürzt“ in der Regie von Andreas Schmidt. Auch die Hommage an das gleichnamige frühere Kabarett „Friedrich Hollaenders Tingel-Tangel“, umgesetzt von dem für den leichten Musen-Kuss zuständigen Haus-Regisseur James Edward Lions, überzeugt ebenso wie das klassisch-literarische Repertoire, etwa „Effi Briest“.

Die Vaganten Bühne setzt weiterhin explizit auf ihren Bildungsauftrag durch Klassiker-Vermittlung und auf die Dramatisierung literarischer Stoffe in zeitgenössischer Perspektive. Bereits für den Herbst 2013 geplant ist „Dantons Tod“, eine Inszenierung von Regisseur Martin Jürgens, angedacht als Verwebung Büchners großer Monologe mit anderen Texten. Noch ohne Termin ist die Bearbeitung des „Medea“-Stoffes durch Folke Braband, einen der langjährigen erfolgreichen Hausregisseure. Ebenso in Planung sind Ferdinand Bruckners „Krankheit der Jugend“ in Kooperation mit einer Schauspielschule und „Die letzten Tage der Menschheit“ nach Karl Krauss. Darüber hinaus ist es dem Haus gelungen, die Rechte für die Übersetzung und Bearbeitung an „Betty Blue“, dem bereits verfilmten Popliteraturklassiker von Philippe Dijan aus den 1970er Jahren zu erwerben.

Grundsätzlich hat es die Vaganten Bühne nach eigenem Bekunden schwer, mit ihren vergleichsweise eher geringen Mitteln und ihrer relativ geringen Reichweite, literarische Stoffe für Uraufführungen zu erstreiten – besonders in Berlin-Konkurrenz zum wiedererstandenen und in größerem Umfang institutionell geförderten Schlosspark Theater, wie Jens-Peter Behrend im Gespräch mit der Kommission kritisch anmerkte. Im Segment unterhaltender Bühnenkunst sind auch das mit eigenem Haushaltstitel wesentlich besser ausgestattete Renaissance Theater und die Kudamm-Bühnen Konkurrenten um Stoffe.

Die organisatorischen Abläufe des kleinen Repertoiretheaters mit etwa acht Stücken pro Spielplanmonat können nur aufgrund sieben fester Stellen (eine achte ist momentan nicht besetzt) bewältigt werden. Die etwa 22 Schauspieler, die über Stückverträge in Teilzeit engagiert sind, erhalten bei den Vaganten 102 Euro Abendgage. Die in der Regel sechswöchigen Proben werden pauschal mit 500 Euro pro Woche abgegolten.

Der Künstlerische Leiter und Geschäftsführer, Jens-Peter Behrend, moniert, dass es seit mehr als zehn Jahren, genau genommen seit 1996, keine reale Förderungserhöhung mehr gegeben habe. Diese Unterfinanzierung führe auch dazu, dass Künstler nach Engagements an anderen Häusern suchen würden. Dabei sieht Behrend, positiv gewendet, sein Haus durchaus auch als Nahtstelle zur Freien Szene – aus der es Schauspieler begrüßen würden, bei den Vaganten zu Fixgagen (wie gering auch immer) zu arbeiten.

Faktisch ist das Zusammenspiel zwischen dem festen Haus Vaganten Bühne und prononcierten Akteuren der Freien Szene – wie in den ähnlich gelagerten Fällen fester Spielstätten, Theater 89, Kleines Theater, Theater im Palais - indes nach Beobachtung der Kommission, relativ gering, bis gar nicht vorhanden. Da macht jeder seins und sinnt nicht nach wechselseitiger Befruchtung, nach Austausch.

Der Kommission, die im Laufe ihrer Besuche bei diversen Spielstätten und Gruppen, ganz andere, extrem prekäre Verhältnisse, kennen gelernt hat, erscheinen Art, Aufstellung und Ausstattung der Vaganten zwar nicht opulent, aber doch tragbar.

Bisher erhielt die Vaganten Bühne 322.200 Euro Konzeptförderung. Sie beantragt die Erhöhung auf 392.950 Euro. Empfehlen kann die Kommission allerdings in Anbetracht der Mittelknappheit nur eine Erhöhung der Förderung auf die neue Förderungssumme von 342.000 Euro plus 45.490 Euro BIM-Mittel (= 387.490 Euro).

B) Neu zur Konzeptförderung empfohlen

Cie. Toula Limnaios

Die Cie. Toula Limnaios, seit 1997 in Berlin ansässig, hat sich in künstlerischer und organisatorischer Hinsicht eine Ausnahmestellung in der Berliner Tanzszene erarbeitet. Inhaltlich wie stilistisch sind die Choreographien von Toula Limnaios traumwandlerische Reisen an den Schnittstellen von Fiktion und Realität, in denen impressionistische Momente neben surrealistischen stehen, in denen ein existenzialistisch grundierter magischer Realismus ebenso zu finden ist wie Szenen voller Poesie und Intimität, Dramatik und Leidenschaft. Diese Choreographien sind auch für ein nicht-tanz-spezifisches Publikum nachvollziehbare Erkundungen von Seelenlandschaften.

In organisatorischer Hinsicht ist die Cie. Toula Limnaios neben der Compagnie von Sasha Waltz die einzige, die mit einem festen Ensemble aus langfristig gebundenen Tänzerinnen und Tänzern arbeitet, die also den Ensemble-Gedanken pflegt und an einer kontinuierlichen künstlerischen Weiterentwicklung aller Beteiligten ausgerichtet ist. So haben die derzeit acht Tänzerinnen und Tänzer der Compagnie ausschließlich Verträge mit dieser, wenn auch aufgrund der fehlenden finanziellen Möglichkeiten derzeit nur für einen Zeitraum von bis zu maximal 10 Monaten. Mit dieser Compagnie und den wenigen festangestellten Mitarbeitern im administrativen Bereich gelingt es, einen ganzjährigen Spielplan zu erstellen, mit jeweils über 40 Vorstellungen in Berlin in den Jahren 2011 bis 2013 neben bis zu jeweils 30 Vorstellungen außerhalb Berlins.

Mit der HALLE Tanzbühne in Prenzlauer Berg verfügt die Cie. Toula Limnaios seit 2003 über eine eigene Probenbühne und Spielstätte, die selbst verwaltet und selbst finanziert wird und die in Erbbaupacht für die kommenden 30 Jahre gesichert ist.

Nach dem derzeit bekannten Stand der Planungen, den derzeit abgeschlossenen Verträgen und eine Realisierung der noch in Planung befindlichen Baumaßnahmen vorausgesetzt, könnte sich der Standort Eberswalder Straße in den kommenden Jahren zu einem kulturellen Schwerpunktort in Berlin entwickeln. Denn in gemeinsamer Anstrengung der Berliner Kulturverwaltung, des Liegenschaftsfonds Berlin und der Cie. Toula Limnaios ist es gelungen, mit der Schweizer Stiftung Edith Maryon langfristige Verträge über die

kulturelle Nutzung des Standortes abzuschließen. Die gemeinnützige Stiftung Edith Maryon hat das gesamte Areal der Eberswalder Straße 10-11 erworben, so auch das der HALLE Tanzbühne gegenüberliegende, seit Jahren leer stehende, ehemalige Polizeigebäude.

Hier wird die Cie. Toula Limnaios Büro- und Probenräume anmieten. In Planung sind weitere Studios und Probenräume für Künstler und Compagnien, evtl. ein kleiner Konzertsaal. Hier könnte also ein für die Berliner Kulturszene bedeutender und attraktiver Produktions- und Veranstaltungsort entstehen. Auch wenn sich die Mehrzahl dieser Vorhaben bis zum Abschluss der aktuellen Evaluierungsphase noch im Planungszustand befindet, scheinen sie doch auf einem Erfolg versprechenden Weg.

Den gegenwärtigen Zustand der Tanzszene in Berlin und Deutschland in Augenschein genommen, stellt es sich als bedauerliche und fatale Entwicklung dar, dass die Cie. Toula Limnaios zu den wenigen unabhängigen, freien und kontinuierlich arbeitenden Tanzcompagnien gehört. Die Ensemble-Arbeit war und ist eines der herausragenden Merkmale der Compagnie, das galt für das alte, 2010 nach sechs Jahren Zusammenarbeit aufgelöste Ensemble und das gilt für das neue, derzeit aus acht Tänzern bestehende. Der Wunsch diese ganzjährig und langfristig gesichert fest anstellen zu können, ist nicht nur nachvollziehbar sondern gemessen am besonderen Charakter der künstlerischen Arbeit der Cie. Toula Limnaios auch notwendig.

Eine Arbeit, die vom Publikum in ausreichendem Maße angenommen wird. Die Resonanz des Publikums, das weit über die Grenzen des in Berlin üblichen, zu oft noch scene-orientierten hinausreicht und beinahe jede Alters-, Einkommens- und Herkunftsgruppe umfasst, ist beeindruckend.

Die Platzausnutzung der HALLE Tanzbühne liegt selten unter 98 Prozent (2008-2012), bei einer Zuschauerkapazität von 130 Plätzen (seit dem Umbau 2010).

Ein Blick auf die Zukunftspläne legt die Hoffnung nahe, dass die künstlerische Weiterentwicklung wie in den letzten 16 Jahren ein erfolgreicher Prozess auf der Basis von Experiment, Forschung und Analyse sein wird.

Stand in der Frühphase der Compagnie-Arbeit der vielfach beschworene magische Realismus im Vordergrund und mit ihm Tanzproduktionen, die sich der Erforschung von individueller Psyche wie Emotion und Imaginiertem wie Phantasiertem bewegten, so waren in den letzten eineinhalb Jahren bereits Entwicklungen erkennbar, die darüber hinaus gingen.

Die elementar individuell geprägten Stimmungsbilder und die Bewegungssprache haben sich in eine grundsätzlichere, über das Individuelle ins Soziale hinausgreifende Thematik und Stilistik erweitert. Die bislang formulierten und grundsätzlich überzeugenden Zukunftspläne lassen darauf schließen, dass künftig beide Perspektiven zunehmend ineinander fließen werden.

Toula Limnaios und Ralf R. Ollertz beschreiben ihre Zukunftspläne unter der Themen-Überschrift „Conditio Humana“. Die bereits sehr konkret angedachten Projekte der kommenden Jahre werden sowohl die individuelle Verfasstheit des Einzelnen, als auch dessen komplexe Beziehungen zu anderen Individuen wie zur ganzen Gesellschaft in Augenschein nehmen und im Tanz widerspiegeln. Die realen sozialen Lebensverhältnisse in den westlichen Industrienationen gerade in den gegenwärtigen Krisenzeiten können nicht ohne Wirkung auf den Einzelnen bleiben. Hinter Projekt-Überschriften wie „Faszination und Gewalt“, „Normalität und Irrsinn“ sowie „Schmerz und Leidenschaft“ finden sich konkrete Ideen, bei denen die zu erwartenden gesellschaftlichen Veränderungen und ihre Rück- und Querverwirkungen auf den Einzelnen untersucht und in Tanz umgesetzt werden sollen.

Nach den bisherigen langjährigen Erfahrungen der Kommission mit den Arbeiten von Toula Limnaios vertrauen die Gutachter darauf, dass diese Ideen tatsächlich in künstlerisch bemerkenswerte Choreographien umgesetzt werden, Choreographien, die wie schon in den letzten Jahren das Publikum national wie international begeistern werden. Die bisherige Bedeutung der Cie. Toula Limnaios als Kulturbotschafter Berlins dürfte in den kommenden Jahren weiter zunehmen.

Die Cie. Toula Limnaios, die seit 2005 eine Basisförderung der Berliner Senatskulturverwaltung in Höhe von zuletzt 220.000 Euro erhalten hat, beantragt eine Aufnahme in die Konzeptförderung in Höhe von 281.780 Euro. Auch wenn diese Summe angemessen und notwendig erscheint, so übersteigt sie doch die derzeitigen finanziellen Möglichkeiten im Rahmen der Konzeptförderung.

Die Kommission schlägt daher vor, die Compagnie neu in die Konzeptförderung aufzunehmen unter Mitnahme der bisherigen Basisförderung in Höhe von 220.000 Euro und mit einer Erhöhung um 30.000 Euro auf insgesamt 250.000 Euro.

She She Pop

Nach dem großen Erfolg der Produktion „Testament“ (2010), die zum Theatertreffen 2011 eingeladen wurde, ist das Performance Kollektiv She She Pop den Berliner Theatergängern auch über die Performance-Szene hinaus ein Begriff geworden. Dabei blickt die Gruppe, die zu den vom Studiengang Angewandte Theaterwissenschaften in Gießen geprägten Reformern des Theaters gehört, auf eine 20-jährige Geschichte zurück.

Mit „Testament“ ist es She She Pop gelungen, ihre Praxis des performativen Theaters mit einem klassischen Stoff zu verschmelzen. Shakespeares „King Lear“ wurde in das Leben der Performerinnen geholt. Dabei blieben She She Pop ihrem Format persönlicher Auseinandersetzung auf der Bühne treu und konnten in Reibung mit Shakespeares alterndem Helden Lear ihre eigenen Väter als Protagonisten einbinden. Dieser ureigene Zugriff auf einen wohlbekannten Stoff ermöglichte einen neuen Blick auf Shakespeares Stück und dank der offenen und mutigen Darstellung der Beziehungen zwischen den Performerinnen und ihren Vätern auch auf Familien- und Machtpolitik unserer Zeit. Damit öffnete sich eine neue Sichtweise auf den in Medien außerhalb des Theaters vielfach verhandelten Generationenvertrag.

Ähnliches gelang mit der nachfolgenden Produktion „Schubladen“ (2012), ebenfalls verbunden mit nationalem und internationalem Erfolg.

Hier begegnen sich Frauen mit West- und Ostsozialisation und erzählen mit Hilfe der Requisiten ihres Lebens, Tagebüchern, Fotografien, Popsongs, hervorgekramt aus ihren privaten Schubladen, von ihrem jeweiligen Gewordensein. Nach Gastspielen in Deutschland und Italien wurde „Schubladen“ nun auch nach Kyoto eingeladen. Ein Beispiel für das inzwischen weit verzweigte Netz an Koproduktionspartnern, die daran interessiert sind, mit der Gruppe neue Arbeiten zu entwickeln.

Laut Selbstbeschreibung des Kollektivs im Antrag und im Gespräch mit den Gutachtern erarbeitet She She Pop ihre Produktionen ohne Regisseur, Autor oder Schauspieler völlig eigenständig und unabhängig von den sonst üblichen Hierarchien bestehender (Theater-)Institutionen. So stehen insgesamt sieben Personen in der gemeinsamen künstlerischen Verantwortung: Sebastian Bark, Johanna Freiburg, Elisabeth Lucassen, Fanni Halmburger, Mieke Matzke, Iliia Papatheodorou und Berit Stumpf.

Sie treten stets als freie Produzentinnen ihrer eigenen Performance-Projekte auf und verarbeiten darin ihre privaten Lebenshintergründe und ihre persönlichen Entwicklungen. Der autobiografische Bezug ist dabei weniger Inhalt als vielmehr Methode des She She Pop eigenen Zugriffs auf Stoffe. Sie verstehen sich ausdrücklich als Frauenkollektiv, das sowohl die sozialen Zuschreibungen an Weiblichkeit und Männlichkeit kritisch hinterfragt, als auch die oft ebenso engen feministischen Definitionsgrenzen. Umgesetzt werden diese Prinzipien in experimentellen Theaterformen, in früheren Produktionen gerne auch unter aktiver Teilhabe des Publikums (zum Beispiel „Familienalbum“ und „Die Welt, in der wir leben“). Ihre Methode vermitteln einzelne Performerinnen von She She Pop auch als Lehrende an verschiedenen Universitäten.

Die Gutachter plädieren für die Aufnahme von She She Pop in die Konzeptförderung, obschon sie sich bewusst sind, dass dieses Förderungsinstrument nicht optimal auf die Arbeit einer solchen freien Performance-Gruppe zugeschnitten ist. Im Gespräch mit den Gutachtern haben die Performerinnen indes deutlich gemacht, dass sie sich intensiv mit den Möglichkeiten der Konzeptförderung auseinandergesetzt haben und davon ausgehen, diese produktiv für sich nutzen zu können. Durch die Aufnahme in die Konzeptförderung versprechen sie sich die notwendige Planungssicherheit für die kommenden Jahre, um in Berlin verstärkt Produktionen herausbringen zu können und nationale und internationale Koproduktionen und Kooperationen einzugehen.

Es hat sich mit der Aufnahme von Rimini Protokoll in die Konzeptförderung vor vier Jahren erwiesen, dass ähnlich strukturierte Kollektive aus der freien Szene durchaus konstruktiv und produktiv mit den diesem Instrument innewohnenden Schwierigkeiten umgehen können.

An ihrem Profil wollen She She Pop im Konzeptförderungsraum 2015 - 2018 sowohl organisatorisch als auch inhaltlich festhalten und dieses nach Möglichkeit erweitern.

Sie verfügen zwar über keine eigene Spielstätte, arbeiten jedoch eng mit dem Hebbel am Ufer (HAU) zusammen, das ihre Produktionen weiterhin zeigen, fördern und wiederaufnehmen will. Am HAU werden She She Pop ihr 20-jähriges Bühnenjubiläum feiern.

Geplant sind eine Reihe von Workshops und Präsentationen ihrer Arbeiten, darunter eine umgestaltete Fassung von „What’s wrong?“, dem Stück, das bereits zum zehnjährigen Jubiläum der Gruppe entstand. Mit besonderer Spannung erwartet die Kommission die Nachfolgeproduktion von „Testament“, genannt „Frühlingsopfer“, die im Frühjahr 2014 am HAU uraufgeführt werden soll. Auf der Grundlage von Igor Strawinskys Ballett „Le Sacre du Printemps“ wollen die Performerinnen mit ihren Müttern als Darstellerinnen eine Art weibliches Gegen-Stück zu „Testament“ in Szene setzen.

Auch das Projekt „Sodom und Gomorrha“, das in Kooperation mit dem europäischen Netzwerk theatron in Dresden, Prag, Uppsala und London erarbeitet wird und das der Gruppe weitere internationale Sichtbarkeit garantiert, wird vom HAU unterstützt.

Bei dieser Produktion soll aus den Perspektiven von jeweils zehn Bewohnern einer Stadt und einer fremden Reisenden, eine Art komplexes Porträt dieser Stadt entstehen. Dieses wird mit Hilfe der professionellen Performerinnen und einigen der Stadtbewohner unter Einbeziehung multimedialer Mittel entstehen.

Nach Nico and the Navigators wollen auch She She Pop das Wagnis eingehen, mit einem Berliner Opernhaus zusammenzuarbeiten, in ihrem Fall mit der Komischen Oper Berlin. Das Projekt, zu dem She She Pop von Intendant Barrie Kosky eingeladen wurden, befindet sich derzeit noch im Recherche- und Planungszustand. Im Zentrum dieser Produktion soll das stehen, was spät in der Nacht nach einer Operaufführung geschieht. Hier ist das Ende der Oper keines. Sinnigerweise lautet der Arbeitstitel dieses Projektes „Ende der Oper“. Eine Aufführung ist für die Spielzeit 2017/2018 an der Komischen Oper Berlin geplant.

Weitere Projekte sind eine Auseinandersetzung mit den inneren Ungeheuern des Menschen entlang der Vorlage von Melvilles „Moby Dick“ (geplante Uraufführung 2016) und am Schauspielhaus Stuttgart die Umsetzung einer von der Kulturstiftung des Bundes geförderten Doppelpass-Partnerschaft.

She She Pop haben ihr eigenes Produktionsbüro im Kreuzberger Künstlerhaus Bethanien, von dem aus sie ihre Auftritte in ihrer Heimatstadt Berlin sowie im In- und Ausland planen und organisieren. Bisher wurden alle Arbeitsprozesse kollektiv bewältigt. Die bisherigen Personalkosten belaufen sich auf um die 300.000 Euro.

Mit Hilfe der Konzeptförderung sollen die Abläufe professionalisiert und zusätzliche Kräfte etwa für Buchhaltung, Geschäftsführung und Tourmanagement eingestellt werden.

She She Pop erhalten bislang eine Basisförderung von 80.000 Euro und beantragen eine Konzeptförderung in Höhe von 140.000 Euro. Dieser Aufstockung kann die Kommission aus vielfach genannten Gründen nicht nachkommen.

Daher plädiert sie für eine Neuaufnahme von She She Pop in die Konzeptförderung unter Mitnahme der Basisförderung und mit einer Aufstockung um 40.000 Euro auf die Gesamthöhe von 120.000 Euro.

C) Nicht zur Konzeptförderung empfohlen

Theaterdiscounter

Als die damalige Kommission sich vor vier Jahren entschloss, die Spielstätte Theaterdiscounter mit ihren flexibel nutzbaren maximal 150 Plätzen erstmalig in die Konzeptförderung aufzunehmen, waren damit große Hoffnungen auf die Entwicklung dieser Spielstätte im ehemaligen Postfernmeldeamt in der Klosterstraße 44 in Mitte verbunden, nämlich, sich als einer der neuen Orte für experimentelles freies Theater in Berlin behaupten und verstetigen zu können.

Dies geschah auch vor dem Hintergrund der sich damals wandelnden und die Zugänglichkeit verengenden Profile größerer freier Spielstätten wie der Sophiensäle und des Hebbel am Ufer (HAU). Der Theaterdiscounter empfahl sich von Funktion und Selbstdarstellung her als „Durchlauferhitzer“ für junge freie Gruppen in der Startphase ihrer Existenz.

Im Kanon mit dem gegenüberliegenden multifunktional genutzten Kulturhaus Podewil und dem seiner Zeit neu entstehenden Mitte-Ableger des Jugendtheaters Grips, versprach man sich zugleich eine Neubelebung des Quartiers Klosterstraße als prosperierendem Kulturstandort – auch und gerade für die freie Szene.

Diese Hoffnungen haben sich in den vergangenen vier Jahren nach Meinung der amtierenden Kommission nicht erfüllt. Hauptgrund hierfür ist indes weniger mangelndes Bemühen des Theaterdiscounters um ein eigenständiges künstlerisches Profil, bzw. Konzept, als vielmehr die Tatsache eklatanter Unterfinanzierung.

Am Beispiel des Theaterdiscounters lässt sich sinnfällig zeigen, dass es nicht ausreicht, einer Spielstätte – oder Gruppe – unter Mitnahme der Mittel aus der Basis- bzw. Spielstättenförderung – den Aufstieg in die höchste Form der freien Förderung zu ermöglichen, ohne ein beträchtliches Pfund draufzulegen. Ein Dilemma, dem sich die amtierende Kommission aufgrund begrenzter Mittel erneut nicht entziehen kann. Die vor vier Jahren gewährten 150.000 Euro jährlicher Konzeptförderung waren für den Theaterdiscounter jedenfalls zum Leben zu wenig und zum Sterben zu viel.

„Im Moment leben wir von der Hand in den Mund, brauchen ein bisschen mehr mittelfristige Planungssicherheit!“, umriss der Künstlerische Leiter und Mitbegründer, Georg Scharegg, in Gesprächen mit der Kommission, die fortgesetzte Misere des Theaterdiscounters.

Es gibt nicht eine feste Stelle in dieser freien Spielstätte, die im April 2013 zehn Jahre alt wurde. Dies feierte sie mit der an die wilden Anfänge in der Monbijoustraße erinnernden schnell gefertigten Produktion „Das Stadttheater ist tot – Leben wir noch?“, die zugleich den erfolgreich tourenden Theaterdiscounter-Dauerbrenner „Spielplan Deutschland“ recycelte. In dieser Jubiläums-Collage mit selbstironischem Blick auf den Theaterbetrieb in der post-postdramatischen Phase steckte viel Wehmut. Denn die Spontaneität der Anfänge, d.h., in wenig Vorbereitungszeit eine Uraufführung nach der anderen herauszubringen, ist längst vergangen.

Die Programmgestaltung funktioniert nur durch radikale Selbstaussbeutung – meilenweit entfernt von den so genannten Honoraruntergrenzen, wie sie zum Teil in den zur Konzeptförderung in Frage stehenden Einrichtungen, bzw. Gruppen, zumindest annähernd erreicht werden.

Derzeit bilden Georg Scharegg (Leitung), Heike Pelchen und Michael Müller (Dramaturgie) die „Kommission“ zur Grundsatzprogrammierung.

Sie finanzieren dies nach eigenem Bekunden mit Nebenjobs, sonst könnten sie sich die Arbeit für den Theaterdiscounter gar nicht „leisten“.

Dies ist ein unhaltbarer Zustand und zeigt, wie gravierend die Verstetigung prekärer Verhältnisse auch in der durch die Berliner Senatskulturverwaltung geförderten freien Szene ist. Ähnlich prekär wie für das künstlerische Personal ist die Situation der für den Theaterdiscounter arbeitenden Techniker, Grafikdesigner und Pressearbeiter. Keiner bekommt, was er für seine Leistung verdient.

Erstaunlich genug, dass das Theaterdiscounter-Team dennoch seinen Spielbetrieb überhaupt aufrechterhalten konnte, dabei im letzten Jahr sogar einen Publikumszuwachs verzeichnete und Alleinstellungsmerkmale wie das Monolog-Festival stemmte. Und das obwohl jährlich lediglich 30.000 Euro für zwei kleinere und eine etwas größere Eigenproduktion zur Verfügung standen.

Das Programm ist gekennzeichnet durch textbasierte Neuentwicklungen im Bereich des Sprechtheaters, die Bearbeitung klassischer Stoffe und Stück-Entwicklungen nicht-literarischen Textmaterials aus dem Fundus Neuer Medien. In den vergangenen Spielzeiten waren das etwa Hausregisseur Schareggs Anverwandlungen klassischer Literatur, wie Max Frischs „Montauk“, Vanessa Sterns und Elisa Müllers performative Erkundungen oder Projekte mit eindeutig politischen Bezügen wie „Brazilification“ von Neue Dringlichkeit.

Der Spielplan richtet sich, so die Betreiber, an „anspruchsvolle Leute“. Es gibt, nach eigenem Bekunden, „ein treues Stammpublikum“, das der Institution Theaterdiscounter verbunden ist und sich bei jedem Stück genau anguckt, ob es kommt oder nicht. Oft sei es so, zumal bei Premieren, dass „Freunde für Freunde“ spielten.

Eine Ausnahme bildet das alle zwei Jahre stattfindende Monologfestival (gefördert aus dem Hauptstadtkulturfonds), von dem auch hausfremdes Publikum angezogen wird und das zunehmend die Frage stellt: „Was könnte Politisches Theater sein?!“

Nur zu diesem Festival kommen viele Multiplikatoren und Theaterkritiker, die dem Theaterdiscounter sonst kaum Besuche abstatten. Die Ausnahmesituation 2012 war der umstrittene „Breivik-Monolog“, inszeniert von Milo Rau, der dem Monolog Festival und dem Theaterdiscounter, unabhängig von der künstlerischen Wertung dieses Unterfangens, breite Aufmerksamkeit sicherte. So ein „Aha-Effekt“ ereignet sich nach Meinung der Kommission allerdings viel zu selten.

Nach Angaben der Betreiber kamen im Jahr 2012 zu den 95 Vorstellungen 3.325 zahlende Besucher, was einer Netto-Auslastung von 63 Prozent entsprechen soll.

Nur eine deutliche Erhöhung der Förderung würde den Effizienzgrad erhöhen und den Theaterdiscounter in die Lage versetzen, Drittmittel einzuwerben. Dies ist momentan so gut wie ausgeschlossen, zum Beispiel fällt der Fonds Darstellende Künste mangels Eigenmitteln ganz weg und auch Mittel des Nationalen Performance Netzwerks können nicht beantragt werden, weil dafür zwei Drittel der Finanzierung selbst aufgebracht werden müssten.

Der erwünschte Produktionsetat beliefe sich auf ca. 120.000 Euro, d.h. ca. 10.000 Euro monatlich. Ein Teil davon würde für Dramaturgen und Kuratoren in den Betrieb fließen.

Die Perspektiven des Theaterdiscounters am Standort sehen nach Aussage von Georg Scharegg „gut aus“. Die Räume im ehemaligen Fernmeldeamt in der Klosterstraße 44 befänden sich nicht in „einem Gebäude auf Ablauf“. Der Hauptmieter ist die Strabag. Über den Zwischenmieter Prilop erfolgt die Untervermietung an den Theaterdiscounter. Dennoch wäre der Mietvertrag, was die Kommission sehr bedenklich stimmt, innerhalb von drei Monaten kündbar. Für ein auf langfristige Planungssicherheit angewiesenes Theater ist dies ein unhaltbarer Zustand.

Grundsätzliche Standortsicherheit gibt es zwar in der insgesamt unklaren Gewerbeimmobilienlage in Mitte, speziell am Standort Klosterstraße, nicht und das Leitungsteam sieht die Lage positiv, denn am Theaterdiscounter ließe sich nachweisen, dass es in Berlins Mitte durchaus noch Häuser für Kultur gäbe. Aber in den letzten drei, vier Jahren ist es vielleicht auch aufgrund von Krätemangel und Kräfteverschleiß nicht gelungen, den Standort bekannter zu machen und eine bessere Außendarstellung zu erreichen, etwa im Verbund mit anderen Kultur-affinen Mietern des Hauses, wie zum Beispiel Constanza Macras und ihrer Tanzkompanie.

Um das Problem der Sichtbarmachung überhaupt in den Griff zu bekommen, bräuchte der Theaterdiscounter nach Meinung der Kommission dringend eine Markenkernschärfung und müsste sich auch als Startup-Helfer für den Nachwuchs besser aufstellen.

Nur mit der Gewährleistung einer Förderung in gewünschter Höhe könnte sich der Theaterdiscounter in dieser notwendigen Weise konsolidieren und weiterentwickeln. Da dies angesichts der begrenzten finanziellen Möglichkeiten nicht realisierbar ist, spricht sich die Kommission unter den gegebenen Umständen mit großem Bedauern gegen einen Verbleib des Theaterdiscounters in der Konzeptförderung aus.

Für den Fall der als dringend notwendig erachteten Aufstockung des Konzeptförderungsetats empfiehlt die Kommission den Theaterdiscounter als ersten Nachrücker mit einer Förderung zwischen 280.000 Euro bis 300.000 Euro zu berücksichtigen.

Theater 89

Das theater 89, seit April 2013 beheimatet in einem historischen evangelischen Gemeindesaal in der Putlitzstraße 13 in Berlin-Moabit, hat eine typisch berlinische Theatergeschichte hinter sich, die in den Vorwende-Wirren begann, diverse Ortswechsel zeitigte, und 2014 ins 25jährige Jubiläum mündet. Gegründet wurde es in den letzten Monaten der DDR von Hans-Joachim Frank, der seine theatrale Prägung am Berliner Ensemble erfuhr, und der die freie Spielstätte bis heute leitet. Er prägt das theater 89 mit seinem sehr eigenen, auf Brechtsche Vorzeige-Effekte rekurrierenden sozialrealistischen Inszenierungsstil. Dank ihm konnte sich das theater 89 in der Wende-Boomtown Berlin zunächst ohne jegliche öffentliche Förderung behaupten und etablieren. Seit 1999 erhält es Mittel aus der Konzeptförderung.

In den jungen Jahren seiner Existenz traf das theater 89 mit Uraufführungen und Texten von Autoren wie Oliver Bukowski, später dann Dirk Laucke, punktgenau den Ton der mühsam zusammenwachsenden Stadt, bot einem begeisterten Publikum aus Ost und West explizit politisches Theater am Puls der Zeit. Und dies in der Auseinandersetzung mit Ideologie und Ideologie-Kritik und dem Wandel der Wertvorstellungen zweier Gesellschaften im Umbruch.

Als Laboratorium sozialer Fantasie klagte es in seinen Produktionen stets ein verloren zu gehen drohendes utopisches Moment ein. Preise bei Festivals wie „Politik im Freien Theater“ (1993, 1996), bei den Mülheimer Theatertagen (1994, 1999), den Impulsen (1997) und 2000 die Auszeichnung mit dem Friedrich-Luft-Preis, bestätigten die Richtigkeit des eingeschlagenen Weges. Spielstätte und Produktionen waren seiner Zeit innovativ als Spiegel einer Stadt, einer Region, eines Landes in grundlegenden Transformationsprozessen.

Allein, aus heutiger Sicht, scheint das theater 89 mit seinen weiterhin Zeit-, vor allem DDR-Geschichte und - Ideologie spiegelnden Eigenproduktionen nach Ansicht der amtierenden Kommission – wie bereits mehrere ihrer Vorgängergremien formuliert haben – seltsam aus jener Zeit gefallen, die es doch eigentlich reflektieren will.

Die im Evaluierungszeitraum gesehenen neuen Eigenproduktionen, wie etwa die „Gipfelgespräche 1 bis 3“ genannten Selbstbespiegelungen aus Kopf und Bauch der Staatsmacht, vermochten nur, man muss es leider so sagen: zu langweilen!

Denn die Schauspieler in den Rollen von Polit-Protagonisten und -Propagandisten wie Stalin, Pieck, Ulbricht, Grotewohl, oder Kohl, Krenz, Gorbatschow traten wenig überzeugend als papierene Talking Heads auf.

Das an sich begrüßenswerte Unterfangen des theater 89, auf seiner Tour durch Berlin an historischen Spielorten anzudocken, nachdem es seine letzten Spielräume in der Torstraße hatte aufgeben müssen, erwies sich beispielsweise in der Zionskirche in Mitte, wo einst zu Bürgerrechtskundgebungen tausende Menschen zusammenkamen, bei der Uraufführung von „Gipfelgespräche 2“ vor einer Handvoll Aufrechter als missglückt.

Umso erschreckender ist es, dass der Künstlerische Leiter des theater 89, Hans-Joachim Frank, im Gespräch mit der Kommission keine Bedenken dabei hat, mit seinen work-in-progress-Inszenierungen nur ein verschwindend klein gewordenes Publikum zu erreichen und, seines Erachtens, zu bereichern. Es ist diese Selbstzufriedenheit, oder Selbstgenügsamkeit, die die Kommission etwas erschreckt hat.

Der heilige Ernst, der vom theater 89 beschriebenen und betriebenen Ideologie-, Konsum-, Kapitalismus- und Globalisierungskritik ist das eine. Das andere ist allerdings bei einem mit nicht unbeträchtlichen öffentlichen Mitteln geförderten Theater die Frage der Reichweite und Resonanz: Für wen spielen wir?!?

Bereits die Vorgängerkommission hatte sich zu einer Halbierung der Förderungsmittel für das theater 89 auf 200.000 Euro entschieden, verbunden mit der Hoffnung, dass nach einem solchen Warnschuss, inhaltlich wie ästhetisch, neue Wege beschritten werden würden. Dies ist aus der Perspektive der jetzigen Gutachter nicht geschehen. Insofern plädieren sie, wenngleich mit gewissem Bedauern, für die Nichtweiterförderung des theater 89 aus Mitteln der Konzeptförderung.

Die begutachteten Produktionen erwiesen sich fast durchgängig als wenig anschlussfähig für ein heutiges Publikum und an zeitgenössische Theaterästhetiken und kamen recht verstaubt daher.

Besonders im Fall von „Ansichten eines Clowns“, nach dem Roman von Heinrich Böll, einem Stück, das sinnfällig im Gebäude der Heinrich-Böll-Stiftung aufgeführt wurde.

Mit dieser Produktion sollte die westdeutsche Wende-Zeit ab 1945 problematisiert werden, ein löbliches Unterfangen, so wie letztlich die meisten Zeitgeschichte und Utopieverluste kritisch hinterfragenden Projekte und Ideen des theater 89 löslich sind.

Allerdings war die Adaption von Bölls heutzutage verkanntem Roman derart laienhaft, dass sich die Gutachter, unabhängig ihres differierenden Alters, allesamt in Schultheatertage zurückversetzt fühlten.

Aufgrund solcher Seherfahrungen, die sich im Gespräch mit dem künstlerischen Leiter und Allein-Regisseur Hans-Joachim Frank verfestigt haben, musste die Kommission letztlich zu dem bitteren Schluss kommen, das theater 89 nicht zur Weiterförderung empfehlen zu können. Und das obwohl sie durchaus Sympathien hegt für das Beharren auf der Auseinandersetzung mit deutscher Geschichte, deren Utopieversprechen und Utopieverlusten.

Letztlich spricht aber die Reproduktion ewiggleicher und dann oft langweilender Theatermittel und die immer wieder erkennbare, nur eine Handschrift von Hans-Joachim Frank, gegen die Weiterförderung.

Erschwerend kommt hinzu, dass sich die Theaterleitung im Gespräch entwicklungsresistent zeigte.

Die von Hans-Joachim Frank behauptete weitere, enge Anbindung an den Studiengang „Szenisches Schreiben“ der Universität der Künste Berlin, mit dem zu Hochzeiten von Oliver Bukowski so produktiv kooperiert wurde, ist im aktuellen Spielplan und bei den Überlegungen für die Jahre 2015-2018 nicht zu erkennen.

Die vom Theater selbst angegebenen Auslastungszahlen von bis zu oder über 90 Prozent konnten von den Gutachtern nicht verifiziert werden.

Ausnahmen waren lediglich die auf begrenztem Raum stattfindenden Vorstellungen in der Heinrich-Böll-Stiftung – vielleicht einem Interesse am Inneren dieser Einrichtung gedacht – und die Vorstellungen von „Das Ende der SED. Die Letzten Tage des Zentralkomitees“ im historischen Raum des heutigen Europasaaes des Auswärtigen Amtes.

Die Aufführungen an diesem Ort, der schon den Nazis diente und bis 1989 vom ZK der SED tatsächlich für Tagungen genutzt wurde, hatten in der Tat etwas Bedrückendes im Aufmarsch der durchgängig weißgeschminkten, untoten Politbürokraten mit ihren sinnentleerten Polit-Parolen.

In dieser auch von der Presse viel beachteten Produktion - und nur in diesem Re-Enactment mit Hilfe von Originaltexten des Zentralkomitees der SED – sahen auch die Gutachter Anspruch und Wirklichkeit des theaters 89 in Formvollendung. Obwohl auch hier weder Bühnenbild noch Maske oder Spielweise einer zeitgenössischen Ästhetik entsprachen und sich jüngere Betrachter mindestens 30 Jahre zurück versetzt fühlten, hatten die eindringlich vorgetragenen Texte doch die Zugkraft, ein gut 200köpfiges Publikum über einen Zeitraum von gut zwei Stunden an sich zu binden.

Damit ist „Das Ende der SED“ aber die einzige Produktion im Repertoire des theater 89 (welches derzeit zehn Stücke umfasst), die die Kommission auch nur annähernd überzeugen konnte.

Jedes Jahr werden sechs bis sieben Inszenierungen realisiert, das soll auch im neuen 99-Plätze-Haus in der Moabiter Putlitzstraße so bleiben. Auch die Wanderschaft durch historische Orte und Spielstätten soll weitergehen.

Geplant für den in Rede stehenden Konzeptförderungszeitraum ist vorrangig eine Fortsetzung der Arbeit an zeithistorischen Stoffen. So wird etwa in Zusammenarbeit mit der Behörde des Bundesbeauftragten für die Stasiunterlagen ein Projekt erarbeitet, das derzeit den Arbeitstitel „Das Ende der Stasi“ trägt.

Das theater 89 hat derzeit drei fest angestellte Mitarbeiter und zahlt seinen Schauspielern eine im Vergleich zu anderen Konzeptförderungsempfängern nicht geringe Abendgage von 125 Euro. Die Probenpauschale für sechs bis zehn Wochen liegt bei 2.000 Euro.

Im neuen Theaterhaus hat das theater 89 nach eigenen Angaben günstige, langfristig tragfähige Mietkonditionen gefunden. Ein Neustart in Berlin-Moabit scheint den Gutachtern jedoch nur mit Anlaufschwierigkeiten realisierbar. Noch ist unklar, wie groß das Interesse von Publikum und Nachbarschaftsinitiativen sowie von förderfähigen Institutionen tatsächlich ist.

Eine Revitalisierung des theater 89 scheint nicht ausgeschlossen, liegt nur außerhalb der Mittel und Möglichkeiten der Konzeptförderung. Und zum gegenwärtigen Zeitpunkt muss abgewartet werden, ob das theater 89 tatsächlich noch einmal neue Schubkraft aufnimmt, sich an neuen Herausforderungen reibt und weiterentwickelt.

Seit etlichen Jahren betreibt das theater 89 bereits zusätzlich die 300-Zuschauer-Spielstätte „DAS HAUS“ in Altes Lager, in der Gemeinde Niedergörsdorf in Brandenburg. Dort wird wichtige Kulturaufbauarbeit betrieben, die entsprechend auch mit 90.000 Euro jährlich vom Land Brandenburg gefördert wird.

Für einen Verbleib in der Berliner Konzeptförderung sieht das Gutachtergremium zum gegebenen Zeitpunkt keine Rechtfertigung. Bereits im letzten Gutachten wurden eine Aktualisierung der Stoffe und Inszenierungsweisen und eine Öffnung des Hauses für neue Handschriften angemahnt.

Im Vergleich mit anderen Einrichtungen und deren Anstrengungen, sich neuen Publikumsschichten zu öffnen und zeitgemäß zu agieren, bleibt das theater 89 weit zurück.

Die Warnungen der vorangegangenen Gutachter blieben ungehört und die Theaterleitung hat sich auch im Gespräch als nicht an Veränderungen interessiert gezeigt. Daher plädiert die Kommission dafür, die Förderung des theater 89 aus den Mitteln der Konzeptförderung nicht fortzusetzen.

Nico and the Navigators

Ist eine Arbeits- und Inszenierungsmethode an ihre Grenzen gestoßen? War die Hinwendung zu einem neuen Genre, dem Musiktheater, eine falsche, weil überfordernde Entscheidung? Sind die typischen stilistischen Mittel nicht, wie gehofft, für alle Genre geeignet?

Fragen, die sich nach den letzten Produktionen von Nico and the Navigators ergeben haben und immer drängender im Raum standen. Sei es nach „Petite messe solennelle“ oder „Angel's Share“ oder erst recht bei „Mahlermania“, um hier nur einige zu nennen.

Das, was einst, bei den frühen Produktionen von Nico and the Navigators begeistert hat, es wollte sich nicht mehr einstellen, jenes Bildertheater in seiner ungewohnten Verbindung von Sprache, Schauspiel, Tanz und Musik, das eine eigene, entrückte und dem Zuschauer doch nahe kommende Welt seltsamer poetischer Eigenheit war. In seinen besten Momenten konnte diese in langen Recherche-Prozessen entwickelte Bilderwelt beim Zuschauer tiefer gelegene, im Alltagsleben nicht erreichbare Bewusstseinschichten öffnen.

Der tragikomische und absurde Humor, der Situationskomik oder slapstick nicht vermeiden wollte, hat den Zugang dazu ebenso erleichtert, wie die Anlehnung an Momente des alltäglichen Lebens, das Anknüpfen an uns allen bekannte Abgründe eines jeden Menschen oder das Anknüpfen an ebenso bekanntes Nichtgelingen von Kommunikation, an das Scheitern von sozialer Interaktion, an das Versagen von Konventionen, eingeübten Ritualen und Verhaltensmustern.

Lange Zeit waren die Theaterwelten von Nico and the Navigators ein Geschenk für den Zuschauer, denn sie waren gesättigt von genauer Beobachtung und leicht verschobener Wiedergabe des Beobachteten. Allein diese kleinen Verschiebungen in Mimik, Gestik, Körpersprache und nonverbaler Kommunikation haben Erkenntnisgewinn und Amusement zugleich ermöglicht. All das wollte sich nicht mehr einstellen.

Da das „Mahlermania“-Projekt, die Produktion der Deutschen Oper Berlin in Kooperation mit Nico and the Navigators nur unter sehr unglücklichen Ausnahmebedingungen zustande gekommen ist und da die Produktionsbedingungen zur Neueröffnung der Tischlerei der Deutschen Oper Berlin sehr ungünstige waren, kann man dieses Projekt nur in Teilen zur Infragestellung der Arbeit der Gruppe heranziehen.

Der grundsätzliche Einwand gegen diese Form des Zugriffs auf Leben und Werk Mahlers wird dadurch allerdings nicht berührt und selbst äußerst wohlmeinende Beobachter mussten zu dem Schluss kommen, dass hier die Collagetechnik des Zueinanderstellens von Musik und biographischen Splittern, von frei assoziativen sowie konkret am Leben Mahlers ausgerichteten Szenen keinen sinnstiftenden Zusammenhang ergeben haben. So mancher Beobachter hätte sich mehr Mahler-Musik und weniger Bühnenaktion gewünscht.

Auch bei der „Petite Messe Solennelle“, der „Kleinen Festlichen Messe“, einem der letzten Werke von Gioacchino Rossini, war das Nicht-Zueinanderpassen der Musik und ihrer Botschaft mit den szenischen Erfindungen für die Inszenierung zu beobachten. Rossinis geistliche Komposition, seine zugleich tiefernste und erlösend heitere, mitunter ironische Auseinandersetzung mit der Passionsgeschichte Christi und mit den eigenen Fähigkeiten und Möglichkeiten an Gott zu glauben oder nicht zu glauben, wurde hier lediglich auf einer simplen, oft auch nur albernen Ebene der Religionskritik verhandelt. Die Szenen der spöttischen und parodistischen Kritik am Glauben, jene Szenen, in denen eine Auseinandersetzung mit der langen Geschichte der atheistischen Argumentation nur behauptet wird und jene, in denen der New-Age-Zeitgeist mithilfe einer ironisierten Distanzierung von fernöstlichen Religionen, Wellness-Kuren, Bioresonanztherapie oder Naturschwelgerei im Sinne von vermeintlicher esoterischer Einfalt vorgeführt wird – all diese Szenen sind nicht einmal in die Nähe der eigentlichen Botschaft, des Wesens der „Petite Messe Solennelle“ vorgedrungen.

Es scheint, als wäre das „navigatorische“, wie Nicola Hümpel ihre ureigene Theatersprache und Inszenierungsweise nennt, an seine Grenzen gestoßen. Die letzten Produktionen sind in nur wenigen Momenten mehr als Stückwerk gewesen, die Inszenierungen haben sich zu oft in einzeln für sich stehenden Bildern und Szenen verloren.

Vielleicht ist das tatsächlich das Ergebnis einer Überforderung. Nicola Hümpel hat im Gespräch mit den Gutachtern von einem „atemlosen Produzieren“ in den letzten Jahren berichtet, ähnlich ist es im Antrag auf Konzeptförderung formuliert. Die Liste der Koproduzenten der letzten Jahre ist tatsächlich lang, noch länger die Liste der Gastspielorte.

Sehr gering ist hingegen die Anzahl der Vorstellungen in Berlin. In den letzten vier Jahren konnte das Berliner Publikum insgesamt nur 46 mal Vorstellungen von Nico and the Navigators in der Stadt sehen. Schon die Vorgänger-Kommission hat die Berlin-Präsenz der Gruppe als „mangelhaft“ dargestellt. Geändert hat sich daran in den letzten Jahren nichts.

Das liegt auch daran, dass es der Gruppe nicht gelungen ist, eine Berliner Spielstätte als festen Partner zu finden. Die Spielorte der freien Szene sind entweder zu klein, wie die Sophiensaele oder signalisieren kein Interesse an einer Zusammenarbeit, wie das Hebbel am Ufer (HAU) oder sie sind schlichtweg zu teuer wie das Radialsystem.

Die Idee, mit einem Opernhaus eine feste und langfristige Zusammenarbeit einzugehen, ist nach den Erfahrungen mit der Deutschen Oper zumindest für Berlin keine Option mehr.

Insgesamt entsteht der Eindruck, dass die Gruppe national und international gut vernetzt ist und an anderen Orten solide Arbeitsbedingungen findet, nicht jedoch in Berlin. Es fehlt ein Kooperationspartner, der in der Lage wäre, die Arbeit der Gruppe langfristig zu begleiten und auch die finanziell aufwändigen Produktionen zu präsentieren.

Neben einem Stamm an freien Mitarbeitern, die projektbezogen arbeiten, besteht die Grundstruktur von Nico and the Navigators aus vier Personen, die Bruttohonorare von 1.500 Euro bis 2.200 Euro erhalten. Die Mitarbeiter und Künstler erhalten durchschnittliche Tageshonorare von 60 Euro bis 100 Euro Brutto.

Nico and the Navigators haben sich als beachtlich virtuos in der Akquise von Drittmitteln für ihre Arbeit erwiesen. Das soll durch eine Nicht-Bewilligung der Konzeptförderung nicht bestraft werden. Allerdings scheint das Überleben der Gruppe und ihrer Theaterarbeit nicht von der Weiterförderung abzuhängen.

Die mangelnde Präsenz in Berlin, das Fehlen eines festen Spielstätten-Partners in Berlin und die Tatsache, dass etliche Produktionen der letzten Jahre nicht überzeugen konnten – all das bringt die Kommission bei aller Sympathie für die Arbeit der Gruppe und bei allem Verständnis für die prekären Bedingungen unter denen die Inszenierungen entstanden sind, zu der Entscheidung, Nico and the Navigators nicht für eine weitere Förderung vorzuschlagen.

Anhang 1

Liste sortiert nach Sparten

Anträge Konzeptförderung
Förderzeitraum 2015 - 2018

Sparte	Anzahl Anträge	beantragte Förderung
Theater	12 Anträge	5.004.870 €
Kinder-/Jugendtheater	1 Antrag	675.000 €
Performance	5 Anträge	1.026.400 €
Musiktheater	2 Anträge	1.547.500 €
Tanz	5 Anträge	1.396.160 €
Spielstätte	1 Antrag	398.905 €
	26 Anträge	10.048.835 €

Anhang 2

Kriterienkatalog übernommen aus dem Gutachten zur Konzeptförderung für die Jahre 2003 bis 2006 von Dr. Carola Friedrichs, Renate Klett und Dr. Dirk Scheper

Die Kommission hat für ihre Arbeit den bis heute gültigen folgenden Katalog von möglichen Bewertungskriterien 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?“