

Ausschuss für
künstlerische Fragen
Referate
#2

The background of the lower half of the page is a deep red color. It features a large, abstract graphic consisting of concentric circles on the left and a series of overlapping, semi-transparent squares on the right, creating a sense of depth and movement.

Das Theater und

die Medien

Inhalt

Seite 3

Vorwort:

Das Theater und die Medien

Seite 5

*Gerhard Jörder: Theater und
Öffentlichkeit, Theater und Medien*

Seite 19

Stefan Keim:

Die Theaterkritik in den Printmedien

Seite 23

Nikolaus Merck:

*Aller Anfang des Neuen ist der
Schrecken – über nachtkritik.de*

Seite 33

*Wolfgang Bergmann: Theater und
Fernsehen – wie weiter?*

Vorwort

Das Theater und die Medien

Die wirtschaftliche Lage der Stadttheater ist seit Jahren angespannt. Diese Situation haben wir in der ersten Broschüre anhand konkreter Zahlen und Fallbeispiele aufgezeigt, und zugleich gelungene Formen der Zusammenarbeit zwischen Theatern vorgestellt. Doch ein traditioneller Begleiter des Theaters, der über Jahrzehnte für Öffentlichkeit und kritische Reflexion sorgte, die Theaterkritik und das Feuilleton, sind angesichts ökonomischer Zwänge noch viel existenzieller bedroht als die Theater selbst. Und dies strahlt selbstverständlich auf die Theater zurück. In der zweiten Broschüre mit Referaten, die im Ausschuss für künstlerische Fragen des Deutschen Bühnenvereins gehalten wurden, geht es daher um »Das Theater und die Medien«.

Dies war das Hauptthema auf der Ausschuss-Sitzung am 21. und 22. Februar 2011 in Hamburg. Die drei Impuls-Referate dieser Veranstaltung sind auf den folgenden Seiten abgedruckt. Den Anfang machen Überlegungen des Journalisten Gerhard Jörder, die er als Einführung in das Thema bereits auf der vorangegangenen Sitzung in Krefeld vorgestellt hatte. Er plädiert für eine Öffnung der Theater zu den neuen Medien, hält es aber für noch zentraler, dass die Theater mit ihrer eigentlichen Stärke, dem Spiel, die Menschen verführen.

Nachdem Gerhard Jörder bereits auf die Bereiche Printmedien, Fernsehen und Internet verwiesen hatte, vertieften in Hamburg die drei Referenten jeweils eines der Themen. Der Journalist Stefan Keim beschreibt Gefahren und Chancen der Krise des klassischen Feuilletons und der Theaterkritik. Er sieht den Kritiker näher am Theater, ohne dass er seine unabhängige Haltung verliere. Allerdings beschreibt er auch die »finstere Lage« für die Theaterbericht-

erstattung in einigen Zeitungsredaktionen, die zu zentralen Pool-Redaktionen zusammengeschmolzen wurden. Der Mitbegründer des Online-Portals nachtkritik.de, Nikolaus Merck, schildert die Erfolgsgeschichte dieses neuen Forums für Theaterkritiken und beschäftigt sich intensiv mit der wiederholten Kritik am Leserforum auf der Seite. Wolfgang Bergmann schließlich, der Leiter der Programmgruppe Theater im ZDF, plädiert anlässlich der Einstellung des Theaterkanals für eine Initiative »Theater und Medien«, durch die überregional die Stärken der Theater besser vertreten und die neuen Möglichkeiten der digitalen Medien konsequenter genutzt werden sollen.

Alle Beiträge zeigen deutlich, dass sich die Rahmenbedingungen für die Theater radikal verändert haben und noch weiter ändern werden. Die Medienlandschaft wandelt sich, ohne auf die schönen Künste Rücksicht zu nehmen, in atemberaubendem Tempo. Darauf sollten die Theater reagieren. Und sich klar machen, dass gerade in der unübersichtlichen digitalen Medienwelt eine große Chance für das menschliche Medium Theater besteht.



*Ulrich Khuon,
Vorsitzender des Ausschusses für
künstlerische Fragen im
Deutschen Bühnenverein*



*Rolf Bolwin,
Geschäftsführender Direktor
des Deutschen Bühnenvereins*

Gerhard Jörder

Theater und Öffentlichkeit, Theater und Medien

Ich will einige Beobachtungen und Erfahrungen zusammentragen zum Thema »Theater und Öffentlichkeit, Theater und Medien«. Meine *Fragestellungen* werden also sein: Wie steht es um die Wahrnehmung von Theater in der Öffentlichkeit? Wie verändert sich diese Öffentlichkeit im Zeitalter von elektronischer Kommunikation und Internet? Wie haben sich die Medien verändert? Wie verändert sich der Blick der Medien, der traditionellen wie der neuen, auf die Kultur und insbesondere auf das Theater? Hat sich die Theaterkritik verändert – wie und warum? Und schließlich: Was kann, was könnte das Theater tun, um sich selber Öffentlichkeit zu verschaffen?

Ich will noch vorausschicken, worauf sich meine Beobachtungen und Erfahrungen gründen:

- Es sind zum einen natürlich die Erfahrungen als Journalist. Als Theaterkritiker, Redakteur, Feuilletonchef und freier Autor. Ich übe diesen Beruf seit über 40 Jahren aus – und was ein Kritiker so macht, das wissen Sie ja selbst ganz gut, Sie haben es immer wieder leid- und freudvoll erfahren können.
- Zum zweiten: Es sind Erfahrungen, die ich beim Moderieren von zahllosen Diskussionsrunden mit Autoren, Regisseuren, Schauspielern und vor allem: Zuschauern gemacht habe. Beim Moderieren kann man unter anderem eines lernen: genau zuzuhören. Und: das Publikum ernst zu nehmen.

→ Und drittens: Besonders viel über die Wahrnehmung von Theater vor allem bei jungen Menschen habe ich beim Unterrichten gelernt. Ich unterrichte an mehreren Hochschulen und Akademien. Es sind meist mehrtägige Seminare, in denen ich mit jungen Journalisten, Kritikern, auch Nachwuchsregisseuren und Jungautoren über Theater und einzelne Aufführungen spreche und streite: wie man beobachtet und beschreibt, was man am Theater, an bestimmten Spielformen und Ästhetiken schätzt, was nicht – und vor allem: warum. Im Lauf von zwei Jahrzehnten habe ich über diese Seminare gut zweitausend junge Menschen näher kennen lernen können: Diese Erfahrungen macht man in keiner Redaktionsstube.

Vor einigen Tagen hatte ich wieder ein solches Seminar zu halten, mit 16 Zeitungs-Volontären aus Düsseldorf, Berlin, Cottbus und Würzburg. Ich möchte Ihnen rasch ein paar Antworten vorlesen, die die jungen Leute auf die Frage »Was fällt Ihnen spontan beim Stichwort Theater ein?« notiert haben. Da heißt es einerseits: »Vorfreude«, »Aufregung«, »geheimnisvolles Dunkel«, »Theater ist etwas ganz Besonderes«, »viel direkter als Kino«, »Anlass für gute Diskussionen mit Freunden«, »jede Aufführung ist einmalig, anders als im Film«. Das klingt doch alles sehr schön. Dann aber die lange Negativliste. »Wichtigtuerei, Stöckelschuhe und künstliche Sprache« (sagt einer, in dieser Reihenfolge), eine andere: »oft schlechte Luft und harte Stühle«. Und weiter: »mich nervt das Bildungselitäre am Theater«, »verkrampft innovativ«, »oft überladen und abgehoben, manchmal zu viel Zaunpfahl« und – dieser Vorwurf taucht ständig auf – »alte Stücke mit aller Macht auf modern gemacht« und »verhunzte Klassiker«.

Das sind junge Menschen zwischen 22 und 28, alle studiert, auf dem Weg in den Journalismus, die meisten tendenziell offen für Kultur, allerdings nur wenige speziell an Theater interessiert. Die Palette dieser Antworten ist typisch. Da war und ist immer noch beim Theaterbesuch eine große Erwartung – und doch ganz häufig haben Enttäuschungen eine Zäsur gesetzt, man geht wieder auf Abstand. Die Frage, die mir nicht aus dem Kopf will: Was könnte man tun, um solche jungen Menschen – trotz ihres Fremdelns und ihrer Irritiertheit – dauerhaft fürs Theater zu gewinnen? Die Frage möchte ich gerne an Sie weitergeben.

Zunächst aber in aller Kürze zu den Stichworten Öffentlichkeit und Medien. Die Frage heißt: *Wie hat sich die Öffentlichkeit verändert?* Man kann, ich sage Ihnen da nichts Neues, zwei große, zwei durchaus gegensätzliche Trends beobachten.

Einerseits die zunehmende Medialisierung und Virtualisierung unserer Lebenswelt, man könnte auch sagen: die Entwirklichung der Öffentlichkeit. Immer mehr verlagert sich Öffentlichkeit in elektronisch-digitale Räume, auf Schirm und Netz – und zugleich setzt sich die Segmentierung der Gesellschaft fort, die Ausdifferenzierung in unzählige partikuläre Interessen. Was sich Jürgen Habermas in seinem »Strukturwandel der Öffentlichkeit« noch als eine vernünftig und aufgeklärt diskutierende, gemeinsam räsonierende, divergierende Interessen nach Spielregeln ausfechtende Öffentlichkeit vorstellen mochte, zerfällt und zerbröseln jetzt in den Weiten des Internets in unendlich viele Groß- und Kleinräume, in Teilbereiche und Spezialbezirke, in Chat- und Darkrooms, in Marktplätze, Foren, Nischen, Ecken...

Statt von einer Öffentlichkeit muss man längst von vielen Öffentlichkeiten sprechen, von »zerstreuten Öffentlichkeiten«, wie die Soziologen sagen. Der User, Konsument, Kontaktsucher sitzt einsam in der dunklen Klause vor dem bläulich leuchtenden Schirm und surft sich seine Kommunikation, seine »Freundschaften«, seine eigene Öffentlichkeit zusammen. Eine merkwürdige Dialektik: Vereinzelung einerseits, Vergemeinschaftung andererseits, hier: selbstgewählte Isolation, dort: Auf-keinen-Fall-allein-sein-wollen.

Das Internet schafft eine völlig neue Alltagskommunikation. Wenn man sich bewusst macht, in welcher ungeheuren Rasananz die neuen sozialen Netzwerke vor allem junge Menschen an sich binden, wenn man weiß, dass der neue gigantische Kommunikationsumschlagplatz Facebook allein in Deutschland im Juli 2010 noch zehn Millionen, jetzt, nur drei Monate später, schon an die 13 Millionen Nutzer aufweist (weltweit sind es über eine halbe Milliarde Menschen!), dann sieht – man kann es nicht anders sagen – der öffentliche Ort Theater, die Begegnungsstätte Theater, ich sag's jetzt mal ganz schlicht: doch ein wenig alt aus. Man kann, man muss sich Sorgen machen. Und nicht nur ums Theater.

Andererseits – bevor unter uns Theaterenthusiasten schiere Ratlosigkeit oder Verzweiflung ausbricht, sollte man sich klar machen: Es gibt auch starke Strömungen in die andere Richtung, Gegenbewegungen. Es gibt die Sehnsucht nach realem Zusammensein, nach Versammlung, Rudelbildung, nach

Kneipenkultur, Public Viewing und öffentlichen Events. Es gibt die Sehnsucht, statt elektronische Konserven und virtuelle Kontakte anzuklicken, ganz und gar konkrete, leibhaftige Begegnung zu erleben. Hält man sich dies vor Augen, wächst die Hoffnung: Da muss doch auch was fürs Theater, für dieses einzigartige Live-Medium, ich sag mal ganz cool: »abfallen«. Aber was könnte das sein? Davon später mehr.

Zunächst eine kleine Bestandsaufnahme: *Wie hat sich die Medienlandschaft verändert?* Dazu einige Stichworte. *Die technologische Revolution.* Was sich in den letzten zwei Jahrzehnten in den Medien getan hat, ist nicht nur der übliche Wandel, der »normale« technologische Fortschritt – das ist ein Quantensprung, vergleichbar nur der Gutenbergschen Revolution. Wenige Berufe sind in so dramatischem Maß durch diese Innovationen verändert worden. Ich habe 1973 als Redakteur angefangen und noch Nacht für Nacht im Bleisatz umbrochen. Ich kannte Kollegen im politischen Ressort, die sich die neuesten Nachrichten der Agenturen über Nacht in der Aktentasche nach Hause nahmen, um sie dort sorgfältig zu redigieren, zu mischen, neu zusammenzukleben – tags drauf brachten sie sie dann in die Redaktion zurück. Das hört sich heute wie ein Witz an. Und ich sag jetzt mal nur: Twittern. Da kann es Ihnen passieren, dass die Nachricht noch vor dem Ereignis kommt.

Das Internet. Ich glaube, den meisten von uns, in den älteren Generationen, ist noch nicht wirklich bewusst geworden, welche fundamentalen Veränderungen der Alltagswelt dieses neue Medium schafft. Man muss von einem »epochalen Wandel« sprechen. 96 Prozent der Jugendlichen, so die neueste Shell-Studie, sind im Netz. Wer junge Menschen – möglichst effizient – erreichen will, der muss sich in die globale Facebook-Community einklinken. Viele junge Leute schauen sich schon gar nicht mehr ihre E-Mails an – sie verweisen einen auf Facebook. Man führt sein Leben im Netz und dokumentiert es dort zugleich, für jedermann sicht- und abrufbar. Was gestern noch als privat galt, wird hier öffentlich.

Zugleich drängen Firmen, Markenartikelhersteller, Organisationen und Institutionen aller Art, ja, auch die Theater, zu Facebook. Das Netz ist Alltagswelt, Marktplatz, Kaufhaus, eine gigantische Börse für Kontakte, Hobbys, Termine, Empfehlungen, Verabredungen, Kauf- und Konsumtipps, es ist Erlebnispark und zunehmend auch Forum für kulturellen Austausch. Die Berliner

Schaubühne, ein Beispiel nur, hat bei Facebook 4998 »Freunde« und kann sie mit einem einzigen Klick erreichen; Kleist übrigens, ja Heinrich von, hat ebendort immerhin 1250 »Fans«. Wer kann heute schon voraussagen, in welchem Ausmaß und in welchen Formen Kunst und Kultur in Zukunft in die digitalisierten Räume einsickern werden?

Die Printmedien stehen unter Druck und verändern sich in Tonfall und Inhalten. Es war ja nicht anzunehmen, dass die enormen technologischen Beschleunigungsprozesse und die neue Konkurrenz durch das Internet ohne Einfluss auf Inhalte, Textqualitäten und Textsorten bleiben konnten. Für Nachdenklichkeit, Langzeitbeobachtung, sorgfältige, vertiefte Auseinandersetzung mit politischen, kulturellen und ästhetischen Fragen scheint im modernen Journalismus immer weniger Zeit zu sein. Statt dessen werden Stimmungen, Events, spektakuläre Ereignisse reportiert, Schnelligkeit und Exklusivität sind entscheidend. Die drei journalistischen Erfolgsrezepte heißen: Personalisierung, Emotionalisierung, Dramatisierung. Immer häufiger macht sich der Boulevard auch in seriösen Zeitungen breit. Und es leuchtet wohl unmittelbar ein, dass dies nicht das Klima ist, in dem z.B. Theaterkritiken der klassisch-aufklärerischen Art friedlich gedeihen können und allseitige Wertschätzung genießen.

Und doch, bitte nicht vorschnell verzweifeln: Es gibt auch hier gegenläufige Bewegungen. Zwar stimmt es, dass der Trend zum Häppchen-Journalismus dominiert. Und es stimmt auch, dass junge Menschen sich kaum oder wenig für die »seriöse« Tagespresse interessieren – die meisten informieren sich viel lieber kurz und rasch im Netz, etwa bei Spiegel-Online. Und dennoch, man höre und staune: Bei der »Zeit« etwa, zu der übrigens erstaunlich viele junge Leser greifen, hat man festgestellt, dass ausgerechnet das »Dossier«, die mehrseitige, gründlich recherchierte Marathon-Reportage, bei dieser Altersgruppe besonders gut ankommt. Also: Defaitismus wäre fehl am Platz. Die Printmedien werden es zwar künftig sicher noch schwerer haben – aber die meisten Medienexperten sind sich sicher: Die klassische Zeitung wird nicht untergehen, sie hat ihre Zukunftschance – und zwar eindeutig beim Qualitätsjournalismus.

Mein nächstes Stichwort: *Das Theater hat immer weniger »Lobby« in den Medien.* Man sollte vor dieser Entwicklung die Augen nicht verschließen: Das Theater verliert in den Medien an Platz, Bedeutung und Ansehen.

Beispiel 1: das Fernsehen. Die Zeiten, in denen das ZDF »Die aktuelle Inszenierung« ausstrahlte, sind längst vorbei. Die klassischen Künste, also auch das Theater, wurden aus den großen Gemeinschaftsprogrammen mehr und mehr in die Spartenkanäle abgedrängt. Aber es gibt ja, worauf die Fernsehleute gern verweisen, immer noch den »Theaterkanal«. Nun jedoch, zum 1. April 2011, wird dieser Theaterkanal zum Kanal »ZDF Kultur« umgerüstet. Das ZDF, heißt es beim Sender, wolle die Trennung von Hochkultur und Popkultur durchbrechen. Was immer das im einzelnen bedeuten wird, eines steht schon fest: Es wird weniger Theater und mehr Popmusik geben.

Beispiel 2: die Feuilletons. Der große Boom, der die Feuilletons in den 90er Jahren erfasst hatte, ist rückläufig. Ohnehin hatte er sich auch damals schon weit mehr auf die überregionalen Zeitungen wie FAZ, SZ, FR, Welt, taz usw. erstreckt als auf die Regionalpresse. Mit der großen Anzeigenkrise schrumpften nun dort, bei den Regionalen, die Ressourcen und der Platz für die Kulturberichterstattung. Der Radius der Theaterkritik reicht oft nur bis zu Kirchturm und Heuhaufen. In einer Zeit, in der sich die Künste und Ästhetiken immer stärker durchkreuzen und global befruchten, schrumpfen Reisemöglichkeiten und Seherfahrung der lokalen Rezensenten.

Aber auch die »Großen« reduzieren die Theaterberichterstattung deutlich. Das hat nicht nur, aber auch mit Reisekosten zu tun, vor allem aber mit den neuen Konkurrenzen innerhalb des Feuilletons. Die Theatersparte steht heute unter weit höherem Legitimationsdruck als noch vor 20 Jahren, als auch fast alle Ressortleiter sich noch aus dieser Sparte rekrutierten. Inzwischen muss das Theater genauso – oder manchmal noch mehr – um seinen Platz kämpfen und bangen wie die vielen anderen, auch neueren Künste. Außerdem ist das moderne Feuilleton der großen Überregionalen seit langem als Themen- und Debattenfeuilleton angelegt, politisch, gesellschaftskritisch, wissenschaftlich orientiert – und so hat dort auch der Essay als dominante Textsorte der klassischen Kritik den Rang abgelaufen.

Die Kritik sei ein Auslaufmodell, eine sterbende Spezies, so prophezeiten viele – und vom »Verschwinden der Kritik« handelte eine Kulturdebatte, die Ende der 90er Jahre aus Amerika bis in unsere Feuilletons schwappte. Die These: Eine alles nivellierende Popkultur und das Internet, in dem jeder Laie seine Meinung verbreiten könne, hätten das Interesse an einer differenzierten Argumen-

tation zu ästhetisch komplexen Gegenständen schwinden lassen. Daumen rauf, Daumen runter, das genüge jetzt den meisten – den Rest regelten die Quoten.

Dieser Kulturpessimismus erwies sich zwar als allzu finster, die professionelle Kritik wurde zu früh totgesagt – und selbst die Fachzeitschriften, die nach wie vor stark auf Rezensionen setzen, haben sich halten können, wenn auch mit rückläufigen Abonnentenzahlen. Offenbar ist die Kritik zäher und überlebensfähiger, als viele meinten. Dass sie dennoch im Zeitalter der universalen Meinungspartizipation und des Rankings via Internet an Bedeutung verliert, scheint mir offensichtlich. Ich glaube übrigens, dass auch die Kritiker selbst einiges dazu beigetragen haben, ihre Glaubwürdigkeit zu untergraben – denn um desinteressierte Feuilletonchefs und Chefredakteure für sich zu gewinnen, um überhaupt hörbar und unverwechselbar zu sein im allgemeinen weißen Rauschen der Medien, ist die Theaterkritik schriller, lauter, apodiktischer und bössartiger geworden. Top oder Flop! Hosianna oder Kreuziget ihn! – die Kritik droht gelegentlich zur reinen Eventkritik zu verkommen. In vielen Redaktionen wächst jedenfalls die Distanz zum Theater. Wer mit den Verantwortlichen redet, stößt oft auf starke Vorbehalte gegen das heutige Schauspieltheater: Stichwort Regisseurswillkür, Dekonstruktion, postmoderne Spielereien. »Ich halte dieses Theater für nicht satisfaktionsfähig«, sagte mir einer dieser leitenden Theaterskeptiker einmal.

Beispiel 3 – und nun kommt ein *Gegenbeispiel*, das zeigt, dass auch im neuen Medienzeitalter nicht alles quasi-automatisch gegen das Theater läuft. Also wieder diese Dialektik: Das Netz verdrängt das Theater – aber es schafft ihm an anderer Stelle neue Aufmerksamkeit. Ich rede von *nachtkritik*. Das ist ja eine wahre Erfolgsgeschichte, die einer kleinen Gruppe von Journalisten in wenigen Jahren geglückt ist. Nachtkritik wird inzwischen täglich rund 4400 mal angeklickt, für viele ist es die erste und für manche auch die einzige Adresse, bei der sie sich ihre Informationen holen. Neben den eigenen Kritiken sind dort auch – knappe, aber zuverlässige – Zusammenfassungen der Presserezeensionen nachzulesen. Die Finanzierung des Portals ist übrigens immer noch höchst labil. Der Gewinn aus Werbung deckt noch nicht einmal ein Drittel der laufenden Betriebskosten. Auch für nachtkritik gilt: Webseiten mit starken journalistischen Inhalten lassen sich nach wie vor nicht kostendeckend betreiben. Und dennoch: Das Theater profitiert schon von ihnen.

Dass die Meinungsforen bei nachtkritik dann eben auch wieder alle Fragwürdigkeiten des anonymen Kritisierens und Aburteilens im Netz spiegeln, steht auf einem anderen Blatt. Man darf sich zwar nicht den Blick auf die demokratischen Potentiale des Internets verbauen lassen: Alle haben nun die Chance der Partizipation, nicht nur die Profis, die Kenner, die Meinungsführer. Und dennoch ist es leider oft nur trist: dieses Abfertigen und Verächtlichmachen, diese überhebliche Bescheidwisserei, die keinen Deut besser ist als der Partyklatsch der Society, wenig Nachdenklichkeit, wenig Empathie. Dafür umso mehr Frust von Theaterinsidern aus der dritten Reihe, Aggression und Schadenfreude. Diese Scheindiskussionen von Tarnkappenträgern können ganz schön anöden.

Weitere Kulturportale im Internet will ich wenigstens noch erwähnt haben: den bewährten Perlentaucher, der allerdings keine spezielle Theater-, statt dessen eine starke literarische Ausrichtung hat. Und Kultiversum, die Plattform des Friedrich Verlags, die seit neuem ihre Theatertipps in »Empfehlungen« und »Kontroversen« sortiert: Service, kurz und knapp. Die redaktionelle Auswahl wirkt allerdings ziemlich beliebig und lieblos. Da ließe sich mehr draus machen.

Jetzt aber abschließend zu der wichtigsten, für mich spannendsten Frage: *Was tun?* Genauer: Was können die Theater tun, wenn denn tatsächlich die Medien ihnen insgesamt weniger Beachtung schenken als früher? Wie können sie die potentiell am Theater Interessierten erreichen und binden? Mit welchen eigenen Aktivitäten können sie sich öffentliche Aufmerksamkeit verschaffen? Eigentlich kann ich die Frage einfach an Sie weitergeben, denn Sie sind ja die Fachleute, Sie sind die Verantwortlichen – und Sie tun ja auch längst viel auf diesem Feld. Ich glaube aber, es ließe sich noch manches mehr tun. Und: Man müsste neue Wege gehen, neue Ideen und Phantasien entwickeln. Wieder nur ein paar Stichworte – Bestandsaufnahme und Wunschprogramm.

Erstens: Werbung, Marketing. Ein weites Feld – und es gibt Spezialisten dafür. Auf diesem Gebiet, das werden Sie verstehen, fühle ich mich nicht kundig und nicht zuständig. Dennoch vermute ich: Es gibt Gründe anzunehmen, dass die Theater hier noch einen beträchtlichen Nachholbedarf haben. Wahrscheinlich empfanden sie das Thema lange als ein wenig peinlich, wenn nicht sogar an-

rüchig: Wenn die Kunst nach den Sternen greift, mag sie nicht in eigener Sache die Reklametrommel rühren. Trotzdem gilt in der modernen Kommunikationsgesellschaft der Satz: Tue Gutes und rede darüber.

Eine persönliche Anmerkung jedoch dazu. Es gibt eine Art von Werbung, die meiner Ansicht des Theaters nicht würdig und kontraproduktiv ist. Wenn etwa manche Opernhäuser heute nicht nur mit Public Viewing, sondern auch mit Charity-Galas und Make-up-Kreationen ihre öffentliche Performance inszenieren, so mag das ja gerade noch hingehen. Wenn allerdings die Deutsche Oper Berlin mit einem erklärten Opernabstinenzler wie Wolfgang Joop in großem Stil Plakat- und Imagewerbung betreibt und Schlagzeilen machen will, so finde ich das nur abgeschmackt. Glaubt man wirklich, durch solche Promi-Aktionen der Bühne neue Freunde zuzuführen? Was sind das mehr als Eye-Catcher, kurze Aufreger, Tralala?

Zweitens: Pressepartnerschaften. Sie spielen eine immer größere Rolle; zumal bei Festivals und Sonderveranstaltungen. Dazu nur eine Anmerkung. Ich kann nachvollziehen, dass Ihnen diese Partnerschaften, aus Ihrer Sicht und Interessenlage heraus, legitim und nutzbringend erscheinen: Sie erwarten sich kostenlose Anzeigen, mehr Vorankündigungen und natürlich, streiten Sie das nicht ab, eine freundlichere Berichterstattung. Als Kritiker jedoch habe ich meine starken Vorbehalte. Ich habe das in Redaktionen selbst erlebt – und immer als problematisch empfunden. Es führt zu Einbußen an kritischem, unabhängigem Journalismus, an notwendiger Äquidistanz zu allen Veranstaltern – und vor allem bei regionalen Monopolzeitungen zu unfairen Bevorzugungen und zum Verlust an Glaubwürdigkeit. Pressepartnerschaften vermischen und verwischen unterschiedliche Parts, man instrumentalisiert sich gegenseitig: Gewogenheit gegen Glanz. Vergessen Sie bitte nicht, dass das zuletzt auch dem Ansehen der Theater schaden könnte.

Drittens: die theatereigene Publizistik. Das ist ein wichtiges Thema und, wie ich mir sagen ließ, auch ein beträchtlicher Budgetposten. Längst geben viele Häuser eigene Publikationen heraus, um sich damit eine von den Medien unabhängige Aufmerksamkeit zu schaffen. Die auffälligste, eine in dieser Art bisher singuläre Publikation ist *Akt*, die Kölner Theaterzeitung: Sie erscheint seit März 2009, wird von den Theatern (vor allem den 50 bis 60 freien) der

Stadt herausgegeben, ist entstanden als Reaktion auf Defizite und »stiefmütterliche Behandlung« in der lokalen Presse, enthält neben kulturpolitischen Berichten auch Kritiken über alle Premieren und wird von einer unabhängigen Redaktion verantwortet. »Akt« wird finanziert durch die Theater selbst, durch die Stadt Köln, die Rheinenergie AG und durch Anzeigen. Jetzt, nach wenig mehr als einem Jahr, ist die Zukunft von »Akt« allerdings schon bedroht: Die Stadt will wegen Geldknappheit ihre 45 000 Euro Förderung zurückziehen.

Frage: Kann »Akt« ein Modell für andere Städte sein – nach dem Motto: die Theater einer Stadt machen sich ihr Feuilleton selber? Ich bin da sehr skeptisch. Zwar ist diese Zeitung mit dieser Redaktion sehr respektabel, man muss auch ihre Unabhängigkeit nicht anzweifeln – aber wie sollte so etwas beliebig auf andere, zumal kleinere Theaterstädte zu übertragen sein? Es hat ja Gründe, warum Karin Beier und ihr Schauspiel Köln befürchteten, sie könnten hier in ein schiefes Licht geraten. Es muss einem mulmig werden, wenn die Bühnen sich künftig eigene Kritiker halten und auf die Gehaltsliste setzen.

Köln ist ein Spezialfall – aber fast alle Theater geben heute eigene Publikationen heraus, allerdings ohne Kritiken. Zur Vorbereitung auf dieses Referat habe ich mir nochmal eine ganze Reihe dieser Zeitungen, Zeitschriften, Magazine angeschaut. Ich denke, es gibt da kein Patentrezept, sondern viele gute Möglichkeiten, sich auf diesem Wege Öffentlichkeit zu verschaffen. Es gibt Termin- und Servicebroschüren, es gibt gut gemachte Zeitungen und Magazine, die entlang des Spielplans und der Premieren informieren, mit Interviews, Porträts, Analysen, auch Kolumnen und vielen Fotos. Die Beiträge kommen aus dem eigenen Haus, manchmal, so etwa beim Deutschen Theater in Berlin, werden zusätzlich auch Journalisten (nicht Kritiker!) eingesetzt, durchaus mit Gewinn. Dass alle diese Publikationen aus der Öffentlichkeitsarbeit der Theater gar nicht mehr wegzudenken sind, hat gute Gründe. Eine Verantwortliche sagte mir: »Das bringt wohl keine neuen Besucher, aber es verstärkt die schon vorhandenen Bindungen.« Ich denke, das trifft zu.

Verhehlen möchte ich allerdings nicht, dass ich manche dieser Publikationen für verfehlt halte. Es gibt nicht nur Hochglanzprodukte, bei denen die redaktionellen und die Werbeseiten kaum zu unterscheiden sind (ziemlich furchtbar, wie ich finde), es gibt auch das glatte Gegenteil: Produkte, die sich im grauen Retro-Design, mit extremen Typografien oder bizarr unhandlichen

Formaten (gefühlte 20mal zu falten, bevor sie in die Sakkotasche passen) außerordentlich elitär gerieren. Die Beiträge, meist Essays, haben oft kaum etwas mit den Spielplänen zu tun – und wenn, ist man so blasiert, das nicht einmal kenntlich zu machen. Die oberste Devise lautet: nur nicht in pädagogischen Verdacht geraten! Die Themen geben sich exklusiv und sind doch völlig erwartbar: Favoriten sind: Turbokapitalismus, Urbanistik, globaler Genozid, Biotechnologie, Hirnforschung. Ich frage mich, an welche Zielgruppe der Theatergänger sich diese Publikationen eigentlich wenden. Würden diese wenigen potentiell Interessierten nicht viel eher zu einem guten Feuilleton greifen oder in der Universität eine Ringvorlesung besuchen? Die Rezeption dürfte sich im Promille-Bereich bewegen. Warum muss sich ausgerechnet das Theater so demonstrativ verkopft, akademisch, elitär gebärden – ist das etwa seine Domäne? Kann es so junge Zuschauer gewinnen – die ohnehin meist glauben, Theater sei im Vergleich zum Kino und zu anderen Medien extrem intellektuell, hermetisch, unverständlich? Übrigens: Gelegentlich habe ich den Eindruck, dass gerade die Theater, die ihre Zuschauer auf der Bühne mit der Ästhetik von Kindergeburtstagen intellektuell *unterfordern*, sie dann ersatzweise mit publizistisch-dramaturgischen Erzeugnissen *überfordern* wollen. Eine fatale Arbeitsteilung.

Und jetzt noch einmal: Wie also kann sich das Theater *eigene Öffentlichkeiten* schaffen, jenseits von Hochglanzwerbung, Event-Aktionismus, elitärer Publizistik? Meine Vorstellung ist die: Das Theater sollte sich in dieser Situation ganz und gar auf seine Stärken, seine Domänen, auf seine Inhalte besinnen und beziehen – und die heißen eben:

Spielen, spielen, spielen.

Probieren, probieren, probieren.

Schauen und verstehen.

Hingucken und begreifen.

Standort und Perspektive wechseln.

Denken in Alternativen und in Konjunktiven.

Was das jetzt konkret heißen will, fragen Sie vielleicht. Ich will versuchen zu erklären, worum es mir geht. Am liebsten würde ich Ihnen gerne lange,

lange über meine Erfahrungen bei Publikumsgesprächen und in Seminaren mit Jugendlichen erzählen – aber das würde hier jeden Rahmen sprengen. Nur dieses eine in aller Kürze: Ich habe beobachtet, dass Sie immer die Aufmerksamkeit selbst der Theaterfremden und Theaterverweigerer gewinnen können, dass alle, wirklich alle die Ohren spitzen und die müden Augen öffnen, wenn man auf den ureigenen Theatervorgang des Probierens und Ausprobierens, des Erfindens und Verwerfens, des So-oder-so-machens zu sprechen kommt, mehr noch: wenn man ihn sichtbar und anschaulich machen kann. Wenn Schauspieler oder Regisseure erklären und zeigen, warum sie es ursprünglich so, dann doch nicht so und zuletzt aber so gemacht haben. Welcher Konjunktiv, welche Möglichkeiten stecken in einem Text, in einer Versuchsanordnung, in einer Rolle und auch in einem Menschen? Was könnte der oder die sein – und nicht nur: was ist der? Könnte der tolle Kerl, den wir hier auf der Bühne sehen, vielleicht auch ein Schurke sein – oder umgekehrt? Meine Güte, was sage ich Ihnen. Das wissen Sie ja alles selber. Das Theater ist eine Schule des Sehens, des Beobachtens, der Empathie, des alternativen Denkens: Das ist seine Besonderheit und seine Einzigartigkeit – und mit diesem Pfund muss es wuchern.

Das heißt z.B., um konkret zu werden: *Einführungen*. Es gab Zeiten, da waren die regelrecht verpönt. Alles, was wir zu sagen haben, zeigen wir auf der Bühne, hieß es damals, der Rest ist Pädagogik, Volkshochschule. Ganz falsch! Heute bieten die Häuser gottlob immer mehr Einführungen an, die Nachfrage ist groß: Die Leute wollen verstehen und sie sind dankbar, wenn sie dabei ernst genommen werden. Die Abstände zwischen dem geläufigen Fernseh-Realismus und den ästhetischen Codes der heutigen Bühne sind ja so groß, oft zu groß.

Ja, Einführungen sind kleine Öffentlichkeiten, Begegnungen, die Bindungen schaffen können – und leider oft verpasste Chancen. Denn statt Einblick in eine Werkstatt, in der spannend und leidenschaftlich probiert wird, gibt es zumeist nur Informationen wie aus dem Theaterlexikon, kluge und weniger kluge – ich habe auch schon brav abgelesene Schulaufsätze erlebt. Doch könnte man soviel mehr machen: Ich stelle mir dabei auch mal den einen oder anderen Schauspieler vor, angespielte Szenen, dazu denkbare oder verworfene Alternativen, Videobeispiele – der Phantasie sind keine Grenzen gesetzt. Einführungen sind Hinführungen, ja – aber sie müssen auch Verführungen sein.

Meine Überzeugung ist tatsächlich die: Die Theater müssen diese kleinen, aber gruppendynamisch hochproduktiven Öffentlichkeiten vehement suchen und nutzen. Das wäre aussichtsreicher und wirkte nachhaltiger als so vieles andere, was heute für die Außendarstellung der Theater als selbstverständlich gilt. Gut, es gibt ja schon manche Angebote dieser Art, vor allem die theaterpädagogischen Workshops für Schüler. Aber es müsste auch viel mehr *theaterpraktische Seminare* für Erwachsene, für alle Altersstufen geben. Die Menschen haben Lust, konkret zu partizipieren und zu erfahren, wie es ist, wenn man mal nicht nur mitredet, sondern sogar auch mitspielen, sich ausprobieren kann.

Kürzlich war ich im Auftrag der »Zeit« einige Tage in Dresden und habe mir Inszenierungen im Staatsschauspiel angesehen. Von der neu gegründeten *Bürgerbühne*, die im Kleinen Haus in der Dresdner Neustadt residiert, hatte ich zwar schon gehört, mich aber noch nicht mit ihr befasst. Jetzt hatte ich Gelegenheit, das nachzuholen. Und was ich da sah und hörte und erfuhr, das hat mich wirklich hellwach gemacht – ich glaube, das kommt, von der Idee bis zur Realisierung, nahe an das heran, was mir selbst, in mancherlei Variationen, vorschwebt. »Die Bürgerbühne«, sagt der Dresdner Intendant Wilfried Schulz, »soll das Moment des Partizipativen in die Stadt und in die Generationen hineinragen.« Es ist Theater von Laiendarstellern für Laienzuschauer – und das trifft offenkundig einen Nerv. In der vergangenen Spielzeit haben 400 Dresdnerinnen und Dresdner in den Produktionen, in den thematisch ausgerichteten Werkstattclubs mitgewirkt, die Statistik weist 79 Vorstellungen und 11 600 Besucher aus. Diese Bürgerbühne ist eine erstaunliche Erfolgsstory – die Strahlkraft in die Stadt ist enorm.

Bei einer Umfrage, so höre ich, haben Teilnehmer und Mitspieler der Bürgerbühne soeben zu Protokoll gegeben, sie gingen nun tatsächlich viel häufiger ins Theater als früher, im Durchschnitt dreimal mehr. Es waren nicht Werbemaßnahmen, nicht Poster und Flyer und nicht Essays, die sie fürs Theater entusiastisiert haben, sondern: Möglichkeiten, sich im Spiel und in der Beobachtung und im Gespräch auszuprobieren. Letztlich waren es: Begegnungen mit Menschen.

Gerhard Jörder ist Kritiker und Moderator, er arbeitet als freier Journalist und Hochschullehrer.

Stefan Keim

Die Theaterkritik in den Printmedien

Vor einigen Jahrzehnten gab es in der Wochenzeitung »Die Zeit« eine kleine Rubrik. Sie stand meistens am Ende einer Feuilletonspalte und hieß »Mit dpa ins Theater«. Stilblüten wurden hier gesammelt, ungelenke Formulierungen, Gedanken, die sich selbst widersprachen. Unkommentiert, die ausgewählten Agenturtexte sprachen für sich. Es war die Zeit, als in der »Zeit« noch Benjamin Henrichs seine hemmungslos subjektiven, hinreißend versponnenen Theaterfeuilletons schrieb. Die stets von tiefer Liebe und Sensibilität erfüllt waren, egal, ob er auf die Bühne des Burgtheaters oder auf die Armaturen seiner sanitären Anlagen schaute. Die Theaterkritik war ein Ereignis *eo ipso*. Ja, den lateinischen Ausdruck hätte man damals noch schreiben können, ohne dass ein Redakteur aufschrie und ihn zugunsten der deutschen Übersetzung entfernte.

Das ist vorbei. In der »Zeit« gibt es keine nennenswerte Theaterberichterstattung mehr. Kritiken über einzelne Premieren sind Raritäten, es muss schon ein gesellschaftlich-ästhetisches Phänomen sein, damit eine Edelfeder den Kiel in die Tinte tunkt. Und Stilblüten finden sich ohne langes Suchen überall. Fast jeder Theaterschaffende lästert leidenschaftlich über die fehlende Qualität der Kritik. Auf einer Diskussionsveranstaltung in Bonn waren sich der Regisseur Michael Thalheimer und Stéphane Braunschweig, Intendant des Theaters La Colline in Paris, einig: Auch dummes Lob ist beleidigend. Unter vielen Kritikern herrscht eine schicksalsergebene Todesgewissheit in Anbetracht des eigenen Jobs. Gerhard Stadelmaier, vielleicht Deutschlands letzter Großkritiker,

stellte bei der Frankfurter Buchmesse eine Sammlung seiner Kritiken vor. Und meinte in einem Interview mit dem Deutschlandradio Kultur ganz selbstverständlich, er habe einen aussterbenden Beruf. Niemand widersprach ihm.

Die Gegenseite: In Köln haben Bühnen der Stadt Geld zusammen gelegt, um eine eigene, monatlich erscheinende Theaterzeitung herauszubringen. Kein Werbeblatt mit netten Ankündigungen, sondern ein von einer unabhängigen Redaktion gestaltetes Magazin mit zum Teil scharfen Kritiken. Die Theaterleiter spüren ein Defizit, wenn sie keine professionelle kritische Spiegelung ihrer Arbeit bekommen. Sie meinen, dass die regionalen Blätter, der Kölner Stadt-Anzeiger und die Kölnische Rundschau, das nicht mehr liefern. Als das nordrhein-westfälische Magazin »Theater pur« wegen des Todes seines Herausgebers ins Straucheln geriet, übernahm das Wolfgang Borchert Theater in Münster die Produktion. Um nicht das einzige landesweite Organ zu verlieren, in dem die kleineren Bühnen regelmäßig besprochen werden. Und auch »Die Deutsche Bühne« wird ja vom Deutschen Bühnenverein finanziert.

Journalistische Puristen rümpfen die Nase und stellen Vergleiche an. Es sei zum Beispiel unvorstellbar, dass die Daimler AG eine Zeitschrift bezahlt, die ihre Transaktionen und Bilanzen kritisiert. Es gibt aber einen Unterschied zwischen einem privatwirtschaftlichen Unternehmen, das Gewinn machen will, und einem den Werten von Freiheit und Demokratie verpflichteten Theater. Aber ist die Lage der Kritik in den klassischen Printmedien wirklich so desaströs?

In der Frankfurter Allgemeinen hat die Theaterkritik weiterhin einen festen Platz, auch die Süddeutsche Zeitung und die Frankfurter Rundschau berichten mit einer gewissen Verlässlichkeit. Wobei die SZ gerade die Zahl der Theaterredakteure halbiert hat, aus zweien wurde eine Stelle. Die »Welt« setzt eher auf schmissig geschriebene Hintergrundgeschichten und Kurzkritiken. Und in der »tageszeitung« herrscht im gesamten Kulturteil völlige Beliebigkeit. In »Spiegel« und »Focus« fristet das Theater ein kaum noch bemerkbares Nischendasein. Beim Blick auf die Regionalzeitungen fällt auf, dass sich kein schnelles Urteil fällen lässt. Zwar besteht allgemein der Trend, dass Redakteure kaum noch reisen, weil sie durch neue Technologie und interne Umstrukturierungen stärker in die Produktion eingebunden sind als früher. Es gibt auch viel weniger Fachleute und mehr Allrounder, die von vielem ein bisschen Ahnung haben. Doch sobald eine starke Lesergruppe existiert, die ausführliche und hochwertige Kritiken verlangt, werden sie auch geschrieben. Zumindest über die

Theater im eigenen Verbreitungskreis. Das betrifft Zeitungen, die in Städten mit einem starken Bildungsbürgertum erscheinen. Die Stuttgarter Zeitung ist die bekannteste unter ihnen, eigene Autoren berichten regelmäßig auch über wichtige überregionale Premieren und Festivals. Vor allem im süddeutschen Raum gibt es weitere Beispiele für engagierten und kundigen Theaterjournalismus.

Finster ist die Lage dagegen in der Region mit der größten Theaterdichte, Nordrhein-Westfalen und vor allem dem Ruhrgebiet. Vor einigen Jahren waren die WAZ, die NRZ und die Westfälische Rundschau selbstständige Zeitungen, obwohl sie zu einem Konzern gehörten. Nun wurden die Redaktionen zusammengefasst und viele Kulturfachleute in die Frührente oder die Lokalredaktionen geschickt. Ein zentraler Pool in Essen produziert alle Texte, die Autoren wissen oft nicht, ob ihre Werke mit 100 Zeilen, 60 Zeilen, als Bildunterschrift oder gar nicht gedruckt werden. Sie liefern nur den Blattmachern zu. Viele Theaterpremieren werden gar nicht mehr besprochen oder höchstens in den Lokalteilen. Das Niveau der Texte ist Glückssache, die Qualität der Autoren schwankt stark. Manchmal fehlt jede Distanz. Über eine Doppelpremiere des Intendanten Peter Carp am Theater Oberhausen (»Waisen« von Dennis Kelly und Tschechows »Drei Schwestern«) schrieb eine WAZ-Kritikerin: »Glückwunsch, Herr Carp. Ihr Experiment ist gelungen!«

Viele Theaterfans – keinesfalls nur Jüngere – sind ins Internet abgewandert. Die Webseite »Nachtkritik« ist fast schon das neue Leitmedium geworden, steckt allerdings in Finanznöten und bittet seine User um finanzielle Unterstützung. Diese Seite bietet einen seriösen kritischen – und enorm schnellen – Blick auf den deutschsprachigen Theaterraum und reflektiert die Diskussionen in den Printmedien. Allerdings erreicht »Nachtkritik« nur die Menschen, die sich ohnehin fürs Theater interessieren.

Es ist nicht schlimm, dass die Kritik nicht mehr die Königsdisziplin ist. Im Gegenteil, der Wandel des Kritikers zum Theaterjournalisten, der das Handwerk von Porträt, Reportage, Interview und Essay beherrscht, bietet viele Möglichkeiten. Allerdings ist es nötig, die Kompetenz des Kritikers in die anderen Darstellungsformen einfließen zu lassen. Eine Reportage ohne Haltung ist Gelaber, ein Porträt ohne die Suche nach Brüchen in einem Charakter oberflächlich.

Kritiken muss und wird es weiter geben, online wie offline. Denn sie schaffen Orientierung. Doch in den seltensten Fällen werden sie – wie die

Theaterberichterstattung überhaupt – noch als wichtiger Wirtschaftsfaktor für eine Zeitung gesehen. Und Wirtschaftlichkeit ist bei Unternehmen, die Geld verdienen müssen, die Basis des Handelns. Die öffentlich-rechtlichen Rundfunkanstalten bieten da – wie in vielen Fällen – noch eine Oase, und durch das wachsende Onlineangebot sind die dort veröffentlichten Kritiken ja auch nachzulesen. Aber sie sind – mit Ausnahme von Deutschlandfunk und DLR Kultur – regionale Sender. Was außerhalb des eigenen Bundeslandes passiert, ist nur in seltenen Fällen von Interesse, Reisekosten werden kaum noch bezahlt. Das klingt banal, ist aber ein wichtiger Punkt: Der reisende Kritiker, der das Theater überregional im Blick hat, stirbt aus. Es gibt vielleicht noch zehn bis 15 Kollegen, die rein wirtschaftlich die Möglichkeit haben, regelmäßig über den regionalen Tellerrand hinaus zu schauen. Man leistet sich mal eine Reise, zahlt sie aber meist aus eigener Tasche. Dass die Berliner Festspiele der Auswahljury des Theatertreffens die Reisen bezahlen, ist auch eine Quersubvention der überregionalen Theaterkritik. Doch das ist natürlich der berühmte Tropfen auf dem heißen Stein.

Dass sich manche Theater ihre eigene Kritik finanzieren, mag seltsam klingen, ist aber eine logische Folge dieser Entwicklung. So lange dies in einem Geist der Meinungsfreiheit und Kritikbereitschaft geschieht, ist dagegen auch nichts einzuwenden. Das Kritikerethos, sich möglichst vom Betrieb fernzuhalten, ist Geschichte. Nähe ist nicht mit Korruption gleich zu setzen, allerdings handelt es sich um eine Gratwanderung. Belgische Opernhäuser und viele Festivals zahlen angereisten Kritikern selbstverständlich Hotelübernachtungen. Und nehmen es selbstverständlich hin, wenn es trotzdem einen Verriss gibt. Das muss nicht bedeuten, dass dies der einzige Weg ist. Aber wir müssen offen und ohne peinlichkeitsanfällige über die wirtschaftliche Seite des Theaterjournalismus reden. Wir sitzen in einem Boot, Kritiker und Theater sind Partner. Harte Kritik gehört zu einer gut funktionierenden Partnerschaft ebenso dazu wie Verbundenheit und Lob. Und welche Form für so eine Beziehung am besten taugt, ist Verhandlungssache.

Stefan Keim ist freier Journalist. Er schreibt u.a. für die »Welt«, die »Frankfurter Rundschau« und »Die Deutsche Bühne« und berichtet im WDR und im Deutschlandradio Kultur über Theater.

Nikolaus Merck

Aller Anfang des Neuen ist der Schrecken – über nachtkritik.de

Ich freue mich, dass ich heute vor Ihnen ein paar Worte über nachtkritik.de sagen kann. Die Einladung, für die ich mich sehr bedanke, spricht dafür, dass ich Ihnen nicht erklären muss, wie nachtkritik.de funktioniert und was die deutschsprachigen Theater an nachtkritik.de haben. Ich sage es aber trotzdem noch mal kurz:

Vorbemerkung

Wer macht nachtkritik.de?

nachtkritik.de wird von gegenwärtig acht RedakteurInnen betrieben. Dazu kommen zwischen 50 und 60 AutorInnen in der Schweiz, Österreich und der Bundesrepublik. Allesamt sind professionelle KritikerInnen, die für nachtkritik auf Honorarbasis arbeiten. Es gibt bei uns keine fest bezahlten Leute, kein Büro, keine Reisekostenerstattung, keine Aufwandsentschädigung.

Was macht nachtkritik.de?

Die Internetplattform veröffentlicht am frühen Morgen Kritiken, über Theateraufführungen im deutschsprachigen Raum. Am folgenden Tag ergänzen wir die Nachtkritiken durch Zusammenfassungen der Radio- und Zeitungsrezensionen. Die Leser von nachtkritik.de haben die Möglichkeit die Kritiken zu kommentieren und eigene Kritiken zu schreiben. Außerdem gibt es Meldungen, Krisenberichte, ein frei zugängliches Archiv u.a.m.

Wem nützt nachtkritik.de?

Bei nachtkritik.de steht klein neben groß, die Kritik aus dem Theater Aalen gleichberechtigt neben der aus dem Thalia Theater Hamburg. Für kleinere und mittlere Theater bietet nachtkritik.de DIE Chance, in ihrer Arbeit überregional wahrgenommen zu werden. Intendanten kleinerer Häuser mit Drang zu Höherem legen großen Wert auf diese überregionale Berichterstattung von nachtkritik.de. Sie lassen die Kritiken ausdrucken und packen sie in ihre Bewerbungsmappen für die nächste Karrierestation. Das wissen und sagen alle.

Aber auch für größere Häuser erweitert nachtkritik.de den Echoraum. In vielen Städten herrschen Zeitungsmonopole. Für die meisten Arbeiten auch der Häuser in Hamburg, München, Berlin reisen die Kritiker von Hörfunk oder den überregionalen Zeitungen gar nicht an. Sehr wohl aber nachtkritik.de. Immerhin eine Stimme mehr.

Und: eine Stimme, die weder unauflöslich verfilzt ist mit Auswahl-Jurys, Preisgerichten, Berater-Gremien noch eigene ästhetische oder personalpolitische Interessen durchzusetzen trachtet. nachtkritik.de ist, betrachtet man Redaktion und Autorenschaft, höchst heterogen, verfolgt kein bestimmtes ästhetisches Programm, orientiert sich aber mit der kontinuierlichen Berichterstattung an einer Chronistenpflicht.

Welche Premieren wir besprechen, legen wir in einem komplizierten Verfahren fest, für das die Interessen unserer LeserInnen, die vor allem in den größeren Städten zu finden sind, genauso eine Rolle spielen, wie unser Interesse, die Breite der deutschsprachigen Theaterlandschaft wenn schon nicht abzubilden, so doch wenigstens aufzuzeigen. Wir berücksichtigen in der Regel kein Kinder- und Jugend-, kein Tanz- und kein Musiktheater – weil wir das schlicht nicht leisten können.

nachtkritik.de ist ein anti-zyklisches Phänomen

Gerhard Jörder hat hier vor drei Monaten ausgeführt (siehe Seite 10), auf welchen bescheidenen Stellenwert die Theaterberichterstattung in den letzten Jahren in den Feuilletons zusammengeschrumpft ist. Als ich in den 80er Jahren Theaterwissenschaft studierte, konnte man auf ARD und ZDF noch Theateraufführungen sehen. In den Zeitungen schrieben Kritiker wie Benjamin Henrichs, Peter Iden oder Georg Hensel Rezensionen über eine halbe oder sogar

dafür sind vielfältig. Ich will mich damit jetzt und hier nicht weiter beschäftigen. Andererseits gibt es seit bald vier Jahren nachtkritik.de – ein Medium, dessen stetig steigende Nutzerzahlen Widerspruch einlegen gegen die Reden vom nachlassenden Interesse an Schauspieltheater.

Hauptbemerkungen

1. nachtkritik.de – Dem Gegenverkehr ins Auge schauen

nachtkritik.de ist gegründet worden, um, wie wir damals schrieben, die »Einbahnstraße der Kritik für den Gegenverkehr« zu öffnen. Wir wollten den Richterstuhl der Kritik auf den Sperrmüll räumen. Die Nachtkritik stellten und stellen wir uns immer noch vor als erste professionelle Stimme, die ein Gespräch anbahnt. Zum Gespräch gehören Streit, auch Emotionen, zum Gespräch gehört der Gegenstand, über den zu streiten und sich auseinanderzusetzen lohnt.

Die Debatten, die sich insbesondere in der Kommentarspalte immer wieder entsponnen haben über die neue Dramatik, die Stellung der Dramatiker im Theaterbetrieb, über die Arbeiten von René Pollesch oder Volker Lösch, über die Auswirkungen der Finanzkrise auf die Theater oder die Zukunft des Stadttheaters bezeugen, dass es uns gelungen ist, ein Gespräch über Theater zu institutionalisieren, das die üblichen Wege der Kommunikation zwischen Theater und Publikum erweitert hat.

2. Kommentarwesen – Die erste Erscheinung des Neuen ist der Schrecken

Womit wir bei dem Punkt wären, der Sie wohl am meisten beschäftigt oder ärgert: den Kommentaren. Wie Sie merken, stelle ich mir die Teilnehmer an dieser Runde mehrheitlich als Kritiker von nachtkritik.de vor, die wissen, was sie an dem Portal haben, aber gleichzeitig zuweilen zähneknirschend vor dem Bildschirm sitzen. Die Kommentare. Viele davon, beileibe nicht alle, werden anonym abgegeben. Also: ohne Registrierung der Mail-Adresse oder gar von Klarname, Straße und Hausnummer bei der Redaktion. Gerhard Jörder hat in den Kommentaren auf nachtkritik.de »Frust von Theaterinsidern aus der dritten Reihe, Aggression und Schadenfreude« ausgemacht., Wolfgang Höbel schrieb im Spiegel von »Sudeleien« und »internet-typischem Verschwörungsquatsch«, Christopher Schmidt in der Süddeutschen von einer »Krawallarena«, in der »Schlammschlachten« stattfänden, in denen sich »die Schreihälse gegenseitig an die Gurgel gehen«.

Die erste Erscheinung des Neuen ist der Schrecken, heißt's bei Heiner Müller. Und tatsächlich, es scheint – die anonymen Kommentare auf nachtkritik.de haben eine Art Schrecken verbreitet. Während sich Hermann Beil, Joachim Lux, William Forsythe oder Frank-Patrick Steckel keineswegs zieren und sich mit ihrem guten Namen unter die Unbekannten und Anonymen mischen, sagte mir jüngst einer der Ihren, niemals ließe er sich auf dieses unterirdische Niveau der »Theaterverächter« und »Quatschköpfe« herab, die den Freiraum, den ihnen das Netz bietet, nutzen, um wilde Schmähungen, persönliche Beleidigungen wahlweise gegen ihresgleichen oder Theatermacher auszustoßen oder einfach Blödsinn zu verzapfen.

Natürlich, wir Redakteure von nachtkritik.de, die wir jeden Kommentar lesen und frei schalten oder ihn, wenn er gegen unsere Kommentarregeln verstößt, zensieren oder ganz unterdrücken, waren, als wir mit nachtkritik.de begannen, genauso Analphabeten des Internets wie Sie oder die meisten anderen unserer Generation. Wir mussten lernen wie das Netz funktioniert. Wie Kommunikation im Netz funktioniert. Und wir lernen noch. Wir haben Fehler gemacht, wir haben Kommentare ins Netz gestellt, die wir heute nicht einmal mehr mit der Kneifzange anfassen würden. Aber – wir haben unsere Praxis unter heftigen Diskussionen sukzessive verändert.

Dass wer einmal in den Dreck getreten ist, noch lange Zeit als Schmutzfink gilt, auch wenn er seither seine Füße blitzblank sauber gewaschen hält, ist eine geläufige Erfahrung. Dass man allerdings immerzu hört, »ihre Kommentare sind unterirdisch, ich lese sie schon lang nicht mehr« ist ein wenig ärgerlich. Denn: dieser Vorwurf trifft schlicht nicht zu. In den sogenannten Foren wurden von Anfang an und immer wieder Debatten geführt, wie sie auf Podiumsdiskussionen oder Zuschauergesprächen gewiss nicht gehaltvoller geführt werden.

3. Maskenspiel – Um was geht es beim Unbehagen am anonymen Kommentar?

Erlauben Sie mir eine kurze Abschweifung. Sie alle wissen um die neue Tendenz auf deutschen und deutschsprachigen Bühnen: Die Experten von Rimini Protokoll, Hartzler und Knackis bei Volker Lösch, Jugendliche in Kreuzberg mit türkischen Vorfahren, türkisch-stämmige Arbeiter in Dortmund, Ingenieurs- und Professoren-Väter beim Performance-Trupp She She Pop, der Dresdner Bürgerchor in der Ära Holk Freytag und jetzt unter Wilfried Schulz die Bürger-

bühne in Dresden: lauter bislang »Unbefugte«, die neuerdings die Bühnen betreten. Was geschieht da? Offensichtlich erleben wir derzeit eine Erweiterung des dramatischen Raumes. Als seien Intendanten und Dramaturgien trotz des Uraufführungsbooms seit Ende der 90er-Jahre unzufrieden mit der Welthaltigkeit des zur Verfügung stehenden dramatischen Materials, greifen die Programmacher der Bühnen nun nach Erfahrungen und anderen ästhetischen Formulierungen von Erfahrungen, die bisher nicht genügend Ausdruck auf den Bühnen fanden.

Dieser Erweiterung des dramatischen Raumes steht seit einiger Zeit eine Erweiterung des kritischen Resonanzraumes gegenüber. Mit der grundlegenden Veränderung der uns bekannten Formen von Öffentlichkeit durch das Internet und seine Derivate erheben sich im Publikum mit einem Mal Stimmen, bei denen kein Name, kein Gesicht dafür bürgt, dass der Sprecher mit Pass und Anschrift gleichsam polizeilich dingfest zu machen sei.

Diese neuen Sprecher haben das Repräsentationsverhältnis des herkömmlichen Diskurses, indem Wenige für die Vielen sprechen, aufgekündigt. Die Vielen selbst ergreifen das Wort, das bisher in der Öffentlichkeit ausschließlich die ausgewiesenen Experten führten. Und, noch beunruhigender – plötzlich werden wir konfrontiert mit einem »dekontextualisierten« Sprechen.

Waren wir es bislang gewohnt, dass sich die Güte eines Diskussionsbeitrages mindestens genauso stark durch den Zusammenhang erweise, in den sich der Sprecher stellt – durch die Seriosität und den Namen des Publikationsorgans, in dem einer spricht, durch den fachlichen Hintergrund, den sich einer glaubhaft zuzulegen versteht in der Öffentlichkeit, durch den Ruf, den sich einer erwarb in verwandten Diskursen – kurz eben durch den Kontext seiner Äußerungen, bedienen sich die neuen Teilnehmer der Kommunikation wahlweise eines Alias, eines angenommenen fremden Namens oder beziehen sich einfach durch ein @ auf vorangegangene Diskussionsbeiträge – die Postmoderne nennt diese Erscheinung »multiple Subjektivität«. Einer tritt heute in einem bestimmten Zusammenhang als Diplom-Ingenieur auf und in einem anderen Feld als Anonymus. Und wir erkennen: auf welcher komplexen Weise unsere Kommunikation strukturiert ist. Wessen Argument wir vertrauen, welches Sprechen wir auch nur bereit sind ernst zu nehmen, hängt von vielerlei Faktoren ab, die mit der Güte des vorgebrachten Argumentes nicht das Geringste zu tun haben.

Was die Sache zusätzlich erschwert ist, dass eine Auseinandersetzung über ästhetische Gegenstände ja nicht durch schlagende Argumente, durch wahr oder falsch zu entscheiden ist. Das Sprechen über das Theater ist immer der Versuch, die Begegnung eines Subjekts mit einem ästhetischen Gegenstand, das, im besten Falle, »Berührtsein« zu beschreiben und nachvollziehbar zu machen. Weil aber dieser Diskurs ein weites Feld ist ohne richtunggebende Geländer, fühlen wir uns, um ein Argument für uns zu gewichten, umso mehr auf den Kontext der Sprecher, auf ihren fachlichen Hintergrund, ihren Ruf, ihre Stellung im Betrieb angewiesen. Dieser Kontext wird in den Auseinandersetzungen im Internet oft radikal verändert. Und wir stehen fröstelnd unter dem offenen Himmel und sehen uns gezwungen in dieser Polyphonie der Stimmen jedes Argument genau und neu zu prüfen. Das macht unser Unbehagen, von dem ich oben sprach, aus.

In Zeiten von Facebook und Twitter jedoch, verliert der hegemonial sich verstehende Expertentalk in den Dramaturgien, Intendanten, Feuilletons und Theaterzeitschriften an Gewicht. Er erhält eine neue Rolle, von der wir noch nicht wissen welche es sein wird. Der Fachmann, die Fachfrau mit dem großen Namen, der sich herleiht von den einflussreichen Publikationsorganen, wird in Zukunft wohl eine kleinere und andere Rolle spielen (womit immerhin auch in Sicht kommt: dass die Macht einiger Weniger endet, über Wohl und Wehe des Betriebes und seiner Angehörigen zu befinden. An die Stelle des Notenwechsels unter Großmoguln tritt eine offenere Debatte unter Unbekannten.

Dabei ist es nicht so, um auf unseren engeren Gegenstand zurückzukommen, dass nachtkritik.de Geister herbeigerufen hätte, die ohne diese Plattform gar nicht erschienen wären. Der anonyme Sprecher, der nicht, wie es ein traditioneller Ehrbegriff fordert, entsteht mit einem Namen für das, was er Kritisches über seine Zeitgenossen äußert, regiert das Kommentarwesen auf Spiegel Online genauso wie auf süddeutsche.de oder Welt Online. Und, gestatten Sie mir diese Anmerkung: den Theaterleuten sollte der anonyme Sprecher nun wirklich ein alter Bekannter sein. Selbst Heinrich von Kleist trat in seinen Berliner Blättern anonym als Theaterkritiker auf.

Ich denke, und darum dieser Bogen hier, das Empowerment des anonymen Sprechers aus dem Publikum, ermöglicht durch die neuen umfassenden Medien, ist kein Phänomen, zu dem wir uns nach Lust und Laune verhalten können. Denken Sie an den Zeitungserben Konstantin NevenDumont, der in

anonymen Kommentaren seinen Vater und sein eigenes Unternehmen kritisierte – dieses Maskenspiel im Internet signalisiert, dass die Dichotomie von virtueller, von nicht materieller Realität, also von Spiel einerseits, und materieller Realität – also Ernst – andererseits, genauso der Vergangenheit angehört wie die Unterscheidung zwischen dem bürgerlichen Subjekt und der »anonymen Masse«. Wie das derzeit geläufige Motiv vom ubiquitären Theater, das in allen sogenannten Subsystemen der Gesellschaft gespielt werde, kündigt auch die rabiatere Diskussionskultur im Internet, dass sich die Grenzen zwischen Spiel in einem ernsten Sinne und Ernst in einem existenziellen Sinne verwischen.

Und: dass viele Theater dies längst akzeptiert haben, beweist ihre Präsenz auf Facebook, wo es auch anonyme Kommentare auf den Theaterseiten gibt und – das wollen Sie nicht wirklich wissen, welche Qualität diese von den Theatern selbst organisierten Äußerungen haben ...Die Theater vertrauen hier auf ein Medium, dem sie gleichzeitig misstrauen. Das ist ihr Dilemma.

4. Und nun? Ist es eine Komödie? Oder doch eine Tragödie?

Eine Tragödie wäre es, wenn Sie die Kommentatoren als eine Ansammlung von Heckenschützen begriffen, die nichts anderes im Sinne haben, als unentwegt Kränkendes und Herabsetzendes über Ihre Arbeit oder Ihre Person auszuschütten. Wenn so etwas heute auf nachtkritik.de vorkommt: schießen Sie auf die Redaktion! Denn, noch einmal, jeder Kommentar wird in der Redaktion gelesen und falls nötig diskutiert.

Aber geht es wirklich darum? Wenn man den Diskussionen über die Kommentare auf nachtkritik zuhört, die Forderung nach Registrierung der Kommentatoren bis zu Ende denkt, beschleicht einen doch mitunter das Gefühl: eine offene, auch rücksichtslose Diskussion über ihre Arbeit wird von den Theaterleuten und den bestimmenden Kritikern nicht gewünscht. Favorisiert wird eindeutig das eingehegte Gespräch, das im Betrieb verbleibt.

Der Autor und Internet-Experte Sascha Lobo schrieb am 16. Februar 2011 auf Spiegel Online in einem Plädoyer für eine »vernünftige Beleidigungskultur im Netz«: »Allein Guido Westerwelle könnte einen Doppeljahrgang Jura-Absolventen in Vollzeit beschäftigen, wenn er sich um justiziable Äußerungen über ihn im Web kümmern würde. Er tut es (...) ebensowenig wie die meisten seiner weniger aber immer noch vielgeschmähten Kollegen. Die angesichts der Skandale (...) der letzten Jahre verloren geglaubte Vorbildfunktion deutscher

Politiker – hier strahlt ihr Stern noch hell. Wie lächerlich machte sich Polens Präsident Lech Kaczynski, als er die juristische Verfolgung der »taz« forcierte, die ihn als Kartoffel bezeichnet hatte.

Wenn Verballhornung, Verhöhnung, Verächtlichmachung wichtige und vielgenutzte Mittel der Kritik an politischen Persönlichkeiten sind – warum sollte das nicht auch für andere Leute gelten? ... Wieso nimmt der Befindlichkeitsbürger für sich in Anspruch, Politiker straffrei als Idioten bezeichnen zu können, aber strengt eine Beleidigungsklage an, wenn man ihn so nennt? Die Entkriminalisierung der Herabwürdigung im Netz ist vor allem wegen derjenigen Unternehmen notwendig, die mit dem Kampfruf »Schmähkritik!« versuchen, Kritiker mundtot zu machen.«

Kein Missverständnis: ich male hier nicht das Bild des herrschaftsfreien Diskurses diesmal im Internet neu aus. Ich verstehe, dass Sie nicht per Internet jederzeit und überall auf Ihre Arbeit, Ihre Absichten, Ihre Ziele, auch Ihre Versäumnisse, Ihre Fehler und Ihre beruflichen Untugenden angesprochen werden wollen. Sie können sich auch in die relative Windstille der vor-virtuellen-Wählscheibentelefon-Welt zurückwünschen, aber Sie bekommen diese Welt nicht mehr zurück. Genauso wenig wie es Sinn hat, den Sprecher in der Diskussion statt am Gehalt seiner Argumente am Grad seiner Disziplinierbarkeit zu messen – denn nichts anderes bedeutet ja die Angabe von Namen und Adresse im Ernstfall – genauso wenig hat es Sinn, das Gespräch im Internet zu ignorieren.

5. Die Komödie

Es heißt manchmal, auf nachtkritik.de kommentieren doch immer dieselben: Stefan, Flohbär, Arkadij Zarthäuser, El-friede oder wie sie sich sonst nennen mögen.

Zwischen dem 26. Dezember 2010 und dem 26. Januar 2011 veröffentlichte nachtkritik 518 Kommentare. Die 20 Kommentatoren mit den meisten Kommentaren – nur die zählt das System – schreiben davon 242. Also knapp die Hälfte. Bleibt die andere Hälfte der Postings, die sich auf unzählige andere Kommentatoren verteilt. Zwischen dem 1. Januar 2010 und dem 31. Januar 2011 gingen etwa 9.000 Kommentare auf nachtkritik ein. Glauben Sie wirklich, die Urheber dieser stattlichen Zahl von Kommentaren seien eine Handvoll

Sie wollen Kritik und Berichterstattung über Ihr Haus als Marketinginstrument für Ihre Arbeit nutzen. In Ordnung. Aber: das ist nicht genug. Ich glaube, wir alle müssen begreifen, dass das Gespräch über Theater, und dazu zählt die Kritik genauso wie die Kommentare, die sich dieser Kritik widersetzen oder sie bekräftigen, die Begleitumstände erzählen und von Erlebnissen einzelner Zuschauer am Aufführungsabend – dass diese Gespräche, deren Inhalt Sie oft nicht interessiert und die natürlich flüchtig formuliert und rasch abgeschickt worden sind, dass diese Kommunikation trotzdem dem gesamten Theater zugute kommt. Es nützt allen Theatern, wenn über das Theater mehr gesprochen wird.

Sie oder auch Ich – die Redaktion wird ja nicht geschont – mögen sich hart und unfair oder hämisch angegangen sehen in diesen Kommentaren, man mag sie total unzutreffend finden in der Sache oder argumentativ schlicht – alleine: alle zusammen erheben diese Reden über das Theater ein »Geschrei im Hafen«, wo vorher keines oder nur manchmal ein kleines war. Und »kein Geschrei« ist wirklich ganz schlecht.

Schlussbemerkung

Es ist gut möglich, dass die kleineren Zeitungen, wie wir sie kennen, verschwinden werden in der Zukunft mitsamt ihren Feuilletons und Theaterkritiken. Und Theaterkritik sowie das Gespräch über Theater fast vollständig ins Internet abwandert. Ob die Teilnehmer dieses Gesprächs »anonym« oder unter Namen agieren, wird genauso zweitrangig bleiben, wie es heute schon der Fall ist.

Bei dieser Art der Kommunikation wird es auf zwei Dinge ankommen: erstens auf eine funktionierende Redaktion, die das Gespräch moderiert. Zweitens auf die Güte der Argumente, die da ausgetauscht werden. Und dafür bedarf es Ihrer Unterstützung. Unterstützung in zweierlei Form: durch Argumente, die Sie selbst einbringen und die Sie zu Dialogpartnern machen – ohne Scheu vor diesem Massen-Medium. Und durch Werbung, die Sie auf nachtkritik.de schalten, um mit zu ermöglichen, dass diese Theaterplattform fortbesteht.

Denn neben den vollen Zuschauersälen, ich sage es noch einmal, ist das breitgefächerte Gespräch über das Theater, ist das Interesse der Öffentlichkeit der beste Garant für den Bestand der Theaterlandschaft. Nur Theater, über die gesprochen wird, sind einigermaßen sicher vor dem Zugriff der Ökonomisie-

rer, der Gewinnemaximierer. Und zu diesem Dialog, zu diesem Gespräch trägt nachtkritik.de nicht nur entscheidend bei, nachtkritik.de führt dieses Gespräch derzeit an.

Vielen Dank.

Nikolaus Merck ist Mitbegründer und Redakteur des Portals nachtkritik.de

Wolfgang Bergmann

Theater und Fernsehen – wie weiter?

Der ZDFtheaterkanal wird seinen Sendebetrieb zum 6. Mai 2011 einstellen. Auf dem selben Kanal läuft dann ab 7. Mai zdf.kultur, mit einer neuen Philosophie, neuem Erscheinungsbild und einem breiter gefächerten Programmangebot, das die überholte Trennung von E- und U-Kultur aufhebt und sich damit einem zeitgenössischen Kulturbegriff öffnet, der Pop und Klassik vorurteilsfrei nebeneinanderstellt und der spielerisch und subjektiv eine Weltsicht widerspiegelt, in der sich im günstigsten Fall auch ein jüngeres Publikum wiederfindet. Die Entscheidung, das Programm neu aufzustellen, ist selbst gewählt, sie entspricht meiner persönlichen Überzeugung. Denn es bietet vielfältige Chancen, dem Theater im Fernsehen einen neuen, zeitgemäßen Lebensraum zu erschließen und neue Wege der Vermittlung zu finden. Doch dafür müssen wir etwas tun. Gemeinsam.

Wir werden also die darstellenden Künste keineswegs aus dem Auge verlieren oder auch nur vernachlässigen. Als einzige im öffentlich-rechtlichen Fernsehen verbliebene Theaterredaktion werden wir bei der Sache bleiben und neue Formen zu suchen, so, wie wir das auch in der Vergangenheit getan haben. Die Strategien ähneln dabei jenen, die auch die Theater selbst anwenden, um sich zukunftsfähig zu halten. Verjüngen, Alltagskultur hereinlassen, Sprache überprüfen und immer wieder anpassen, Experimentierflächen schaffen und die Trennung zwischen E und U aufheben. Wenn ich wachen Auges durch einige Ihrer Häuser ziehe und schaue, was Sie da so alles veranstalten, dann weiß ich genau, dass Sie genau wissen, was Sie und ich tun...

Und das ist ja auch gut so. Die Weltbühne ist groß und hat viele Themen und Formen. Sie ist sogar in gewisser Weise beliebig (darf man so etwas sagen ???), sie darf bloß nie langweilig sein. Langweilig ist auch nicht gleich entschleunigt oder kulturell wertvoll per se, langweilig ist einfach nur langweilig. Und da lassen sich die Jungen auch nix mehr vormachen. Ist das schlimm? Nein. Ich finde das richtig. Ich habe auch keine Lust, irgendwo hinzugehen, Geld dafür zu bezahlen und mich zu langweilen und mir dann anhören zu müssen, das sei aber wichtig, was da gerade gelangweilt hat.

Der Sender will, wie gesagt, die Subjektive wählen, um Welt abzubilden. Das ist neu. Und eigentlich ganz Theater. Wir werden eine Vielzahl von Meinungen sagen und zeigen und widerspiegeln. Wir versuchen nicht, die Dinge zu erklären und wenn wir das tun, dann wird man diesen Erklärungen die Möglichkeit des Irrtums anmerken. Das zu tun, gehört heute zu journalistischer Glaubwürdigkeit. Den Zeigefinger will keiner mehr sehen. Es wollte ihn noch niemand je gerne sehen. Das heißt nicht, dass nicht faktisch stimmen muss, was gesagt wird, dass es zu Ende überprüft sein muss, wenn wir es sagen. Aber wir wollen trotzdem nicht so tun, als ob wir es alles wüssten und am Ende noch besser wüssten.

Dies nur als kleiner Vorgeschmack auf zdf.kultur. Nun aber vorwärts. Was ist zu tun? Ich wage mal eine generelle These:

Theater sind, was die Kommunikation und das Verhältnis zu den Medien angeht, regional gut bis sehr gut unterwegs. Aber überregional hat sich Theater weitgehend als Thema verabschiedet. Und dafür gibt es Gründe.

Jedes einzelne Theater sucht sein Publikum und findet es ganz überwiegend in seiner unmittelbaren Umgebung. Also konzentriert es seine Kommunikation auf die unmittelbare Umgebung. Das ist im Prinzip auch richtig.

Aber es fehlt eine koordinierte, überregional wirksame Kommunikationsstrategie für Theater und seine Protagonisten und seine Agenda. Da vertraut man auf die überkommene bildungsbürgerliche Selbstverpflichtung der Medien. Aber die befinden sich in einem Konkurrenzkampf, der ganz andere Prioritäten erzeugt. Dem etwas entgegenzusetzen, bedarf es einer Strategie und eines in einer konzertierten Aktion erarbeiteten und vorgetragenen Maßnahmenkatalogs. Und ich rate uns allen, ein solches Projekt schleunigst auf Kiel zu legen.

Im Folgenden möchte ich einen solchen Aktionsplan Theater in den Medien skizzieren und einige aus meiner Sicht fruchtbaren Felder nennen, auf denen seine Saat ausgebracht werden könnte.

1. *Nur ausreichende Mittel und hinreichend attraktive, geschützte Sendeplätze könnten in den Medien Freiräume schaffen bzw. erhalten, in denen etwas riskiert werden kann und in denen man eine elektronische Bühne mit dem dafür notwendigen Aufwand betreibt.* Ein solches Ausnahmebündnis zwischen Kultur und Fernsehen hat es durch die Musica-Vereinbarung der Partnersender für Arte gegeben und es gibt sie noch immer. Sie hat der Musik auf Arte über lange Zeit hinweg und bis heute ein besseres, vielgestaltigeres Leben ermöglicht als in beinahe jedem anderen Sender und damit weltweit ein beachtetes Alleinstellungsmerkmal geschaffen. Wie schön wäre es, gäbe es einen solchen Topf, eine solche Sondervereinbarung für den gesamten Bereich der performing arts und auch auf anderen Sendern? Möglicherweise ergänzt und attraktiv gemacht durch Drittmittel, einen Fördertopf, der kulturell wertvolles Fernsehen, wertvolle Kunstfilme und Dokumentationen aus dem Bereich der Darstellenden Kunst auch in Zukunft in jener Qualität und Bildsprache produzieren lässt, die wir erreichen müssen, wenn wir unser Publikum erreichen wollen, um damit den Bühnen ein überregionales Forum zu bieten.

2. *Noch immer gehören Theateraufzeichnungen zum Wertvollsten, was in den Fernsehkellern ruht.* Noch immer ist es nicht möglich, dieses Stück kulturelles Gedächtnis für die Allgemeinheit kostengünstig verfügbar zu machen. Das alle diesbezüglichen Bemühungen unterlaufende Urheberrecht müsste dringend reformiert werden, um diese Schätze für alle verfügbar machen zu können. Was wir bereits zum Ende des vergangenen Jahrhunderts mit der damaligen Idee einer visuellen Enzyklopädie des deutschsprachigen Theaters versucht und nicht geschafft haben – jetzt ist es technisch leicht möglich und via Netz überall hin zu verbreiten. Wenn es denn erlaubt wäre. Wie kann das sein? Wer übernimmt die Initiative? Die Fernsehanstalten werden es von sich aus kaum tun. Ihnen sind die Hände gebunden.

3. *Das Internet fegt die alte Medienwelt vom Platz. Die Revolution ist nicht aufzuhalten und noch lange nicht am Ende.* Ob das klassische Fernsehen dadurch ersetzt oder einfach aufgesogen wird, vermag im Augenblick noch niemand verbindlich vorauszusagen. Aber es steht zu vermuten, dass es einmal so kommen wird. Während die einzelnen Theater wach mit dem neuen Medium und auch mit den Social Networks umgehen, um die Ränge zu füllen und Inhalte zu vermitteln, fehlt es dem Theater in seiner Gesamtheit an einem konzentrierten, alle Infor-

mationen bündelnden und für die gesamte Innung sprechenden Auftritt, einem Portal, das die Einzelwirkung verstärkt und zum Forum wird, das im Netz Gewicht hat. Ein solches Theaterportal könnte dann entstehen, wenn man Grenzen überwindet und wirklich zusammenarbeitet, zwischen Medien und Theater.

Die Fortentwicklung des Theatermagazins FOYER, der ZDF.kulturpalast, an dem wir gerade arbeiten, wird die traditionelle Form des Fernsehmagazins aufbrechen. Wir denken an ein Blog-artig konzipiertes Format, das eine Fernsehvariante bekommt, gleichzeitig jedoch andauernd im Netz präsent ist und aktualisiert wird sowie ein breitgefächertes, netzkonformes Informations- und Unterhaltungsangebot bereithält. Der moderierte Fernsehblog wird noch lange die meistgesehene Lokomotive dieses Formats sein, aber das Netz schafft eine wachsende Zuschauergruppe, die bei geschickter Verlinkung und mit einem entsprechend attraktiven inhaltlichen Angebot wächst und eine Eigendynamik entwickelt. Das Projekt trägt den Arbeitstitel »open stage« und könnte ohne weiteres zu einem Gemeinschaftsprojekt ZDF – Theater ausgebaut werden, in das jedes Haus von sich aus Informationen und Videodokumente einbringt. Das wäre dann so etwas wie ein Theaterkanal 2.0. Genau das streben wir an. Zeitgemäß, interaktiv, offen für user generated content und im Idealfall auch Plattform für die visuelle Enzyklopädie des deutschsprachigen Theaters. Wenn Sie so wollen: »theater-tube«.

4. 3D ist eine spannende, uralte, neu entdeckte Technik. Sie kommt der Abbildung von Theater, Tanz und Oper sehr entgegen und eröffnet hier ganz neue Möglichkeiten. Der geradezu sensationelle Erfolg der Wim Wenders Produktion PINA auf der diesjährigen Berlinale und nun im Kino ist eindrucksvoller Beleg dafür, was möglich ist. Aber wir stehen noch am Anfang. Händeringend suchen 3D-Anbieter hochwertige Inhalte, content. Das Theater hätte solchen zu bieten, aber es fehlen die Mittel, entsprechende Pilotproduktionen zu starten und die notwendige Infrastruktur für eine wirtschaftlich erfolgreiche Distribution aufzubauen. Geeignete Inhalte wird man nicht in jeder Studiobühne finden, aber einige Arbeiten gibt es immer, die den Schritt auf diese große, neue Bühne wagen könnten. Gemeinsam mit staatlichen Kulturfonds, den Technik-Providern, Verleihern und der Film- und Fernsehförderung ließe sich vielleicht ein solcher Fonds gründen, mit dem man einige Referenzproduktionen finanziert, die zeigen, was performing arts in 3D zu bieten haben. Müssen wir uns das erst

wieder von der MET in New York vormachen lassen, ehe wir es glauben? Theater, Film, Fernsehen, Industrie arbeiten einmal in Deutschland gemeinsam an einem Zukunftsthema und erschließen einen neuen Markt mit wertvollen Inhalten. Wäre das nicht ein großartiges Projekt?

5. Last but not least ist es aber auch notwendig, ganz gezielt Bühnenproduktionen zu erarbeiten, die so viel Gravitationskraft erzeugen, dass sie von überregionalem Interesse sind und die Aufmerksamkeit Vieler erreichen. Da muss nicht unbedingt mit der Wurst nach der Speckseite geworfen werden. Aber überregional wirkungsmächtige Theaterereignisse sind mehr und mehr Mangelware. Es gibt sie kaum mehr, die ganz großen Bühnenereignisse, die von Stars und spektakulären, virulenten, aber auch für eine breitere Masse verständlichen Topoi getragen werden. Solche Ereignisse wollen konzipiert und finanziert werden. Und es gibt kaum mehr ein Haus, dass sich alleine so etwas traut. Es wird für den eigenen, regionalen Markt produziert, gelegentlich auch unter dem Aspekt der Festspiel- und Tourneetauglichkeit, nie jedoch mit der Zusatzperspektive einer medialen Auswertung via Digitalkino/Fernsehen/Netz/DVD usw. Woran liegt das? Wie könnte man das im Einzelfall ändern?

6. Der theatrale, inszenatorische Umgang mit den Medien ist schon recht häufig Gegenstand von Theaterarbeiten. Und die Eroberung des Netzes durch das Theater und seine besonderen Formen und Inhalte hat dezentral längst begonnen. Und wie immer sind die Amateure häufig im Netz schneller unterwegs als die vermeintlichen Profis. Diese elektronische Bühnenkunst hat aber kein wirkliches Forum. Ihr ein solches zu geben in Gestalt eines Festivals (in der Nachfolge stage on screen), würde eine echte internationale Lücke füllen und den kreativen Austausch auf dem Gebiet Theater und Medien fördern.

Einige wenige Ideen nur, die die heutige Diskussion und den weiteren Gedankenaustausch hier hoffentlich etwas unterstützen helfen. Aber schon jetzt Stoff genug, eine Initiative »Theater und Medien« zu starten, weitere Themen zu sammeln und in einen Aktionsplan zu überführen.

Wolfgang Bergmann ist Koordinator von zdf.kultur und Leiter der Programmgruppe Theater im ZDF

**Mitglieder des Ausschusses für
künstlerische Fragen im Deutschen Bühnenverein:**

Hans Heinrich Bethge, Hamburg
Hajo Cornel, Potsdam
Gabriel Engert, Ingolstadt
Holk Freytag, Bad Hersfeld
Michael Heicks, Bielefeld
Prof. Claus Helmer, Frankfurt am Main
Gerhard Hess, Wilhelmshaven
Horst Johanning, Bonn
Prof. Ulrich Khuon, Berlin
Ulrich von Kirchbach, Freiburg
Sewan Latchinian, Senftenberg
Jürgen Schitthelm, Berlin
Christian Schmidt, Radebeul
Holger Schultze, Osnabrück
Dr. Merula Steinhardt-Unseld, Paderborn
Peter Theiler, Nürnberg
Tobias Wellemeyer, Potsdam
Kay Wuschek, Berlin
Meinhard Zanger, Münster

Impressum

Herausgeber:

*Deutscher Bühnenverein
Bundesverband der Theater
und Orchester
St.-Apern-Straße 17–21 · 50667 Köln
Postfach 100763 · 50447 Köln
Telefon: (02 21) 2 08 12-0
Telefax: (02 21) 2 08 12-28
debue@buehnenverein.de
www.buehnenverein.de*

Redaktion:

*Ausschuss für künstlerische Fragen
im Deutschen Bühnenverein,
Dr. Detlev Baur, Rolf Bolwin,
Prof. Ulrich Khuon, Vera Scory*

Gestaltung:

MWK Zimmermann & Hähnel GmbH

Druck:

Häuser KG, Köln

Köln, im Mai 2011

Deutscher Bühnenverein
Bundesverband der Theater und Orchester

St.-Apern-Straße 17–21 · 50667 Köln
Postfach 10 07 63 · 50447 Köln

Telefon: (02 21) 2 08 12 - 0
Telefax: (02 21) 2 08 12 - 28

debue@buehnenverein.de
www.buehnenverein.de
www.facebook.com/DeutscherBuehnenverein

A decorative graphic consisting of several concentric circles in a dark red color, located in the bottom right corner of the page.