

Wir sind DIE ANDEREN!

Gibt es ein gemeinsames Selbstverständnis der Privattheater?
Zum Gespräch darüber trafen sich
in den Hamburger Kammerspielen: Renate Heitmann, Horst Johanning,
Axel Schneider, Jochen Schölch und Tanja Weidner

Interview_Detlef Brandenburg

Wir sitzen hier zusammen, um über die Theaterform „Privattheater“ zu sprechen. Machen Sie Theater in dem Bewusstsein, dass Privattheater eine ganz besondere Theaterform ist?

RENATE HEITMANN: Wenn man nur auf das schaut, was auf der Bühne passiert, dann macht es meiner Meinung nach überhaupt keinen Unterschied. Aber für meine eigene Haltung ist das schon wichtig. Bei uns haben wir beispielsweise ein ganz bestimmtes Ritual, wie wir unsere Gäste empfangen: Die Schauspieler sind im Foyer, verkaufen Programmhefte, sind ansprechbar. Diese Nähe zum Zuschauer ist für unser Theater essenziell und spiegelt den Anspruch, eine gemeinsame Wirklichkeit mit dem Publikum zu teilen.

TANJA WEIDNER: Ich weiß nicht, ob wir anders arbeiten würden, wären wir kein Privattheater. Wir schätzen Regisseure, die zusammen mit den Schauspielern ernsthaft Geschichten erzählen. Wir haben eine Theaterleitung, die sich sehr gut

überlegt, welche Geschichten jetzt relevant sind für die Stadt, für das Haus. Aber wir haben fast keine Abonnenten und erreichen unser Publikum zu 99 Prozent über den freien Verkauf. Da müssen wir uns natürlich Gedanken machen, welche Stücke bei unserem Publikum funktionieren. Manchmal hat man ein tolles Stück, das von den Zuschauern hoch gelobt wird – aber der Titel zieht nicht. Mit einigen Abo-Vorstellungen könnte man da die Mundpropaganda erhöhen.

AXEL SCHNEIDER: Wir müssen uns natürlich fragen, ob nicht durch unsere wirtschaftlichen Arbeitsbedingungen eine Schere im Kopf entsteht, die bestimmte Stücke von vornherein ausschließt. Das fängt bei ganz banalen Dingen an. Ich verhandle gerade mit einem

Regisseur über ein Stück für die Hamburger Kammerspiele, und wir kommen immer wieder bei sechs, sieben Personen heraus. Aber das ist in diesem kleinen Haus kaum zu verkraften. Und da erwische ich mich schon dabei, dass ich Projekte, die ich eigentlich sehr vielversprechend finde, ablehnen muss. Wenn allerdings die Entscheidung mal gefallen ist, dann spielt das Privattheaterbewusstsein bei der Umsetzung überhaupt keine Rolle mehr. Denn ich bin der festen Überzeugung, dass die Wirkung von Theater viel stärker über künstlerische Phantasie erfolgt als über materiellen Aufwand.

JOCHEN SCHÖLCH: Ich sehe auch die Vorteile des Arbeitens an einem kleinen, wendigen Privattheater, an dem ich mein eigener Herr bin. Wenn wir ein Thema für wichtig halten, dann können wir sehr kurzfristig ein Stück dazu ansetzen. Wir hatten es wirklich schon, dass wir spontan eine Entscheidung über ein Stück gefällt haben, und zwei Tage später war Proben-



Axel Schneider,
Altonaer Theater, Hamburger
Kammerspiele, Harburger Theater,
Theater „Haus im Park“
Bergedorf, Privattheatertage

Horst Johanning,
Contra-Kreis-Theater Bonn

Detlef Brandenburg,
DIE DEUTSCHE BÜHNE

Tanja Weidner,
Wolfgang Borchert Theater
Münster

Renate Heitmann,
bremer shakespeare company

Jochen Schölch,
Metropoltheater München



Jochen Schölch, Renate Heitmann,
Axel Schneider, Detlef Brandenburg,
Tanja Weidner und Horst Johannning
(im Uhrzeigersinn)

beginn. Ich habe ja auch sehr oft in Theatern in öffentlicher Trägerschaft gearbeitet – da wäre so was kaum möglich.

HORST JOHANNING: Die Privattheaterszene ist extrem vielfältig, das geht vom Puppentheater in Erfurt bis zur Schaubühne in Berlin. Aber ich glaube, eines trifft für alle zu: Wenn wir am Contra-Kreis-Theater das Stück „Terror“ machen, dann steht dahinter die künstlerische Überzeugung von dem Stück und nicht die Überlegung, dass wir damit prima Kasse machen können, damit wir uns endlich mal unser Segelboot im Mittelmeer leisten können.

TANJA WEIDNER: Ich war ja zuerst am Oldenburgischen Staatstheater und bin dann ans Berliner Ensemble gegangen, also an ein Privattheater, und habe lange Zeit den Unterschied in der Organisation gar nicht gemerkt. Inzwischen bin ich aber stolz darauf, an einem Privattheater

zu arbeiten. Denn eigentlich war das nach dem Mittelalter ja sogar die Keimzelle des europäischen Theaters. Shakespeares Theatertruppe – das war ein Privattheater. Das ist eine sehr hehre Tradition, weil wir näher am Publikum dran sind, weil wir flexibler sind. Dieses fast familiäre Verhältnis zu den Zuschauern, das finde ich sehr befriedigend in der täglichen Arbeit, weil ich gerne mit Menschen arbeite und mich mit dem Publikum auseinandersetze.

AXEL SCHNEIDER: Mir würde es auch gar nicht darum gehen, Stadt- und Staatstheater und Privattheater bewertend gegeneinander auszuspielen. Was mir aber schon gefällt, ist die Möglichkeit, ein Ensemble ganz gezielt für ein bestimmtes Stück zusammenzustellen und dabei auf diesen großen Pool an Schauspielern zurückgreifen zu können, der einem hier in Hamburg zur Verfügung steht. Diese Flexibilität ist ein ganz großes Plus.

RENATE HEITMANN: Wir dagegen haben ein festes Ensemble und orientieren uns damit an dem Modell von Schauspielertheater, das ja auch Shakespeares Theatertruppe praktiziert hatte. Unsere Intendanz ist eigentlich das Ensemble. Die Entscheidungen über Stücke, Regisseure, Besetzungen fallen wir alle gemeinsam. Damit kommen wir eher aus der Tradition der freien Gruppen in den Achtzigerjahren. Wir machen Projekte ganz gezielt für die Stadt, wir kooperieren mit einer Schule, mit der Hochschule, da entstehen sehr spezielle Projekte vor Ort.

TANJA WEIDNER: Auch wir gehen mit bestimmten Projekten in die Stadt hinein, etwa mit unserem „Blind Date“, einer theatralen Reise an unbekannte Orte, mit Klassenzimmerstücken oder unserem „Sommernachtstraum“ im Gasmeter 2012, bieten Flüchtlingen Praktika an und anderes mehr – aber was dabei sehr wichtig ist: Wir sind frei, das zu

tun. Wir machen das nicht unter dem Druck eines politischen Auftrags, sondern weil wir davon überzeugt sind. Wenn die Politik der Stadt dahinterstehen würde mit der Erwartung: Du musst jetzt aber noch so und so viele Schulen beglücken, und ihr müsst euch mal um dieses oder jenes Thema kümmern, das würde ich als Zwang empfinden, der die Theaterarbeit auch behindern kann.

Offenbar sind Privattheatermacher sehr freiheitsliebende Künstler. Aber die Kehrseite dieser Freiheit ist das wirtschaftliche Risiko. Letztlich liegt die Wahrheit bei Ihnen an der Kasse – und das heißt: Sie müssen Ihr Publikum anders pflegen als andere Theater.

HORST JOHANNING: Na ja, das können wir natürlich auch deshalb ganz gut, weil bei vielen Privattheatern die Dimensionen überschaubarer sind als an den großen Stadt- und Staatstheatern. Da kennt man seine Pappenheimer, es geht irgendwie besonders herzlich zu, wir bieten ein Zuhause, wo man sich zugehörig fühlen kann. Wobei aber auch wir uns immer wieder um die Erneuerung des Publikums bemühen müssen. Wir müssen die jungen Leute erreichen, und das gelingt uns am Contra-Kreis-Theater in unmittelbarer Nachbarschaft zur Bonner Universität ganz gut.

JOCHEN SCHÖLCH: Für uns ist unser Förderverein extrem wichtig. Wir sind zwar in München das Privattheater mit der höchsten Förderung, das bedeutet de facto aber nur 150000 Euro im Jahr. Und wir spielen über 300 Vorstellungen im Jahr plus etwa 80 Gastspiele, darunter viele durchaus riskante Produktionen. Das würde überhaupt nicht funktionieren ohne diesen Förderverein mit 1200 Mitgliedern, ohne unsere privaten Spender und ohne das Publikum, das immer wieder zu uns kommt. Sie geben uns die Freiheit. Freiheit bedeutet für mich auch: Freiheit von der Vielfalt. Und das

„Ich halte nichts von Neiddebatten oder kanibalistischen Empfehlungen, den anderen etwas wegzunehmen.“

Tanja Weidner

„Ich bin auch überzeugt, dass der Kulturjournalismus mit dieser Fixierung auf eine bestimmte Klasse von Theatern an großen Teilen des Publikums vorbeischiebt.“

Axel Schneider

ist nun wieder wichtig für unsere Publikumsbindung. Wir haben in vielen Jahren einen bestimmten Stil entwickelt, der den Zuschauern in München auch bekannt ist: Wir erzählen mit unseren Schauspielern Geschichten. Das war für mich 1998 genau der Grund, warum ich aus dem Stadt- und Staatstheatersystem ausgestiegen bin: Ich hatte den Eindruck, dass ich da keine Geschichten mehr so erzählen kann, wie mir das vorschwebt. Und wir spielen die Stücke über viele Jahre und entwickeln sie immer wieder weiter. Das ist schon eine spezielle Situation. Diese ganze Diskussion um die Münchner Kammerspiele, um Performance oder Schauspielertheater, die ist für uns insofern gut, weil wir da immer klar positioniert waren und die Leute genau deshalb zu uns kommen – auch von den Münchner Kammerspielen.

RENATE HEITMANN: Natürlich machen wir alle Theater, weil wir es für das Publikum machen, das ist doch klar! Und natürlich müssen wir uns auch mit dem Publikum wandeln. Wir bekommen vom Publikum auch Impulse. Wir können uns nicht einfach hinstellen und sagen: Wir wissen, wie's geht. Wir müssen die Leute da abholen, wo sie sind. Aber – was heißt das heute? Vielleicht müssen wir wieder Straßentheater machen, müssen in die öffentlichen Räume reingehen, um ein neues Publikum anzusprechen. Vor dieser Aufgabe stehen wir immer wieder.

TANJA WEIDNER: Das Wolfgang Borchert Theater feiert in dieser Spielzeit ja sein 60-jähriges Bestehen. In sechs Jahrzehnten wuchs das Theater stetig und war gezwungen, mehrfach den Standort zu ändern. Zuletzt platzten wir im alten Gebäude aus allen Nähten. So sind wir vor zwei Jahren aus einem kleinen Haus mit 100 Plätzen auf die Südseite des Dortmund-Ems-Kanals in ein altes Speichergebäude am Hafen, ein wunderschönes Industriedenkmal, umgezogen. Doch woher kam das Geld? Das Besondere in Münster: Unser Mäzen und viele Bürger der Stadt haben neben Stiftungen die Einrichtung des neuen Theaters mit großer Spendenbereitschaft gefördert, was ja auch heißt: Sie haben sich zu diesem Theater und zu diesem Neustart bekannt. Und das Schöne ist, dass wir alle merken, wie das Publikum mitgeht mit den Geschichten, die wir erzählen und die alle eine gewisse aktuelle Relevanz haben. Wir haben über 20 Stücke im Repertoire, darunter sehr viele zeitgenössische. Und wir merken, dass wir unser Publikum gerade durch die Vielfalt gewinnen können.

AXEL SCHNEIDER: Wir müssen uns mit unseren vier Bühnen in einer Großstadt behaupten, und das bedeutet auch, dass bei uns die Publikumsfluktuation viel größer ist. Ohne Zuschauer auch mal aus Lübeck oder Kiel könnten wir hier aber nicht überleben. Wir machen an den

Kammerspielen immer wieder die Erfahrung, dass es vor allem auf die Schauspieler ankommt, die auf der Bühne stehen. Wenn wir hier Robert Stadlober haben, dann kommt ein eher jüngeres Publikum, wenn wir Nicole Heesters haben, kommen ältere Zuschauer. Im Altonaer Theater und im Harburger Theater wiederum habe ich das Gefühl, dass es viel stärker über Themen geht. Wenn wir eine Dramatisierung von „Homo Faber“ spielen, dann kommen wahnsinnig viele Schulklassen, und wenn wir „Der Hundertjährige, der aus dem Fenster stieg und verschwand“ bringen, hat man das Gefühl, da kommen unter anderem Leute, denen das Buch zu lang war und die das dann gern im Theater in zweieinhalb Stunden erledigen wollen. Mit anderen Worten: Ich weiß gar nicht so genau, wer „unser Publikum“ ist. Wir müssen das immer wieder neu erobern, neu definieren, müssen immer wieder Strategien finden, mit denen wir Zuschauer erreichen und für uns interessieren.

Das komplementäre Verhältnis zwischen den Privattheatern und den Theatern in öffentlicher Trägerschaft wurde jetzt mehrfach angesprochen. Wobei dieses Verhältnis ja auch immer wieder neu definiert werden muss, oder?

HORST JOHANNING: Die Gründer unseres Contra-Kreis-Theaters hatten 1950 tatsächlich die Idee, einen Spielplan kontra Stadttheaterprogramm zu machen. Damals, bis in die 1960er-Jahre hinein, machten die Stadttheater ein eher gegenwartsfernes Klassiker- und Unterhaltungstheater, um das Trauma des Krieges aus den Köpfen der Zuschauer zu spielen. Und die kleinen Theater, hier in Hamburg ja auch, ob das nun Gerda Gmelin war oder hier an den Kammerspielen Ida Ehre, die spielten damals all das, was die Nazis im Dritten Reich ausmerzen wollten: jüdische, englische, amerikanische, französische Autoren. Meine Vorgänger haben beispielsweise am Contra-Kreis-Theater die deutsche Erstaufführung von

Genets „Zofen“ herausgebracht. Dann kam der *Verlag der Autoren*, und wir spielten Günter Grass, Fassbinder und viele andere junge Autoren. Aber als das gegenwartsferne Programm der Stadt- und Staatstheater immer mehr in die Kritik der fortschrittlichen Feuilletons geriet, wurde deren Kulturauftrag neu definiert, und das Verhältnis kippte langsam um: Die öffentlich getragenen Theater machten immer mehr zeitgenössische und gegenwartsbezogene Stücke, und die Privattheater übernahmen das, was die anderen liegen ließen: Boulevard, Komödie, Kammerspiel...

RENATE HEITMANN: Heute ist das aber nicht nur eine Frage der Stücke, die man spielt. Da gibt es große Überschneidungen, bei unserem Haus sowieso. Es ist jedoch auch die Frage, wie man das spielt, das klang ja bei Jochen Schölch auch schon an: Die performativen Inszenierungen gibt es heute in den Kammerspielen, die narrativen Inszenierungen gibt es am Metropoltheater. Wobei ich den Eindruck habe, dass sich die ästhetischen Grenzen immer mehr verwischen. Natürlich suchen auch wir immer wieder nach neuen Lesarten für die Shakespeare-Stücke, die wir ja immer wieder machen, und zwar immer so, dass es unseren Zuschauern etwas sagt. Deshalb müssen wir uns auch immer wieder neu erfinden.

TANJA WEIDNER: In der personellen Ausstattung können wir natürlich nicht annähernd mithalten mit den Stadt- und Staatstheatern. Die durchschnittliche öffentliche Theaterförderung in NRW beträgt 120 Euro pro Theaterkarte, bei uns sind es 13,31 Euro, aber, und das sage ich ein bisschen trotzig und ein bisschen stolz: Wir schaffen es trotzdem. Ich halte nichts von Neiddebatten oder kannibalistischen Empfehlungen, den anderen etwas wegzunehmen. Nein – wir wissen, unter welchen Vorzeichen wir angetreten sind. Und so schwierig es oft ist, unter diesen Bedingungen zu arbeiten: Wenn ein kreativer Umgang mit

dem täglichen Mangel zu Erfolgen führt, sind wir auch stolz darauf.

Fühlen Sie sich in der Öffentlichkeit, auch in der medialen, nach den richtigen Maßstäben wahrgenommen und beurteilt?

TANJA WEIDNER: Mich nervt es, ehrlich gesagt, schon, dass im Kulturjournalismus oft so eine Hierarchie hergestellt wird und die Privaten immer wieder als der Juniorpartner gesehen werden.

JOCHEN SCHÖLCH: Ja, ich finde auch: Das bleibt zäh. Irgendwie finden sich die Privattheater immer wieder in der Rolle des Theaters zweiter Klasse wieder, sowohl bei der Verteilung der Aufmerksamkeit wie auch bei der Verteilung der öffentlichen Mittel.

RENATE HEITMANN: Deswegen finde ich einerseits gut, dass es jetzt die Privattheatertage hier in Hamburg gibt. Aber andererseits finde ich, dass die Theaterformen viel mehr in Kontakt miteinander kommen müssten, das dürften eben keine geschlossenen Zirkel sein.

AXEL SCHNEIDER: Ich bin auch überzeugt, dass der Kulturjournalismus mit dieser Fixierung an großen Teilen des Publikums vorbeischiebt. Wir haben mindestens so viele Zuschauer im Jahr wie die Bühnen in öffentlicher Trägerschaft. Aber fürs Feuilleton ist nur das interessant, was innovativ ist. Natürlich ist das der Anspruch, den die öffentlichen Theater haben müssen, dafür bekommen sie ja auch die Unterstützung. Aber für das Feuilleton sollte doch jede Art von Theater interessant sein, da verstehe ich diese Bevorzugung einer bestimmten Klasse von Theatern überhaupt nicht. Inhaltlich sind wir genauso aktuell wie die Staatstheater, genauso nah dran an der Gegenwart, und darauf kommt es doch an.

JOCHEN SCHÖLCH: In München wird dieses Zweiklassendenken sogar schon in

der Aufteilung der Zeitung unmissverständlich anschaulich. Früher tummelten sich alle Theater im selben Feuilleton. Dann wurde die *Münchner Kultur* gegründet, und plötzlich waren im Feuilleton nur noch die Großen, und wir waren in der Münchner Kultur, das heißt: Überregional konnte man nichts mehr über uns lesen. Das ist ein Irrsinn. Ich finde auch, es müsste ein Feuilleton für alle geben, es müsste auch ein Festival für alle geben. Auch diese Trennung: Hier die *Privattheatertage*, dort das *Theater-treffen*, dadurch wird eine Trennung, eine Zweiklassengesellschaft zementiert. Trotzdem war die Gründung der Privattheatertage richtig, ja zwingend: Sie wurde erzwungen dadurch, dass uns der Zutritt zur Spitzengruppe der Theater immer wieder verwehrt wird.

AXEL SCHNEIDER: Aber ich spüre dann doch auch eine Verbundenheit zwischen denen, die sich darauf eingelassen haben, ihre künstlerischen Ideale unabhängig von einer öffentlichen Trägerschaft zu verwirklichen, und die sich auf das Abenteuer dieser Freiheit unter knappen Ressourcen eingelassen haben. Da spüre ich eine Identität des Privattheaters, eine gemeinsame Haltung.

Wo liegt die Zukunft des Privattheaters?

HORST JOHANNING: Da müssen wir mal schauen, was die Autoren anbieten und was wir damit anzufangen wissen. Planen kann man das, glaube ich, nicht. Wir müssen offen bleiben, neugierig, denn wir leben ständig im Austausch mit den Autoren, mit dem Publikum.

RENATE HEITMANN: Wir müssen schauen, was das Publikum von morgen ist, um dann zu überlegen, was das Theater von morgen sein könnte. Die Programmentwicklung und die Publikumsentwicklung gehören eng zusammen. Und ich bin überzeugt, dass sich unsere Beziehung zum Publikum immer wieder wandeln wird.

TANJA WEIDNER: Ich glaube auch, dass es immer wieder darum gehen wird, Schwellenängste abzubauen, ein junges Publikum neu zu gewinnen und sich zu gesellschaftlich relevanten Themen selbstbewusst zu Wort zu melden.

JOCHEN SCHÖLCH: Ich glaube fest daran, dass die Theater immer mehr zu Identifikationsorten für das Publikum werden müssen. Das gemeinsame Anschauen von Stücken wird nur ein Teil dieser Identifikationsbildung sein. Der Diskurs über diese Stücke, das Theater als Treffpunkt, als Austauschplattform, das wird immer wichtiger werden. Die Theater werden Diskursorte werden. Und ich glaube, das können wir kleinen, offenen Privattheater besonders gut.

AXEL SCHNEIDER: Ich glaube an das individuelle Profil der Theater. Das werden wir immer wieder ausbilden müssen. Was mir allerdings Sorgen macht, ist, dass die Stadt- und Staatstheater, auch die Landes Bühnen, immer mehr von den Privattheatern lernen. Sie sind zunehmend gezwungen, Geld einzuspielen, und das tun sie mit kommerziellen Methoden wie zum Beispiel einer Sommerbespielung der Häuser mit entsprechenden Produktionen. Man merkt da einfach, dass diese Theater auch zu den Privattheatern schielen: Wie machen die das eigentlich? Und ein Weiteres: Allen Theatern erwächst mit den elektronischen und digitalen Medien eine riesige Konkurrenz, die die Hör- und Sehgewohnheiten, auch die Fähigkeiten, sich über eine längere Zeitspanne zu konzentrieren, total verändert. Das macht mir wirklich Sorgen, damit müssen wir umgehen.

TANJA WEIDNER: Ach, da bin ich aber trotz allem immer noch optimistisch. Solange noch ein Sechstklässler aus einer unserer Vorstellungen rausgestürmt kommt und ruft: „Oooh, kann ich den Film noch mal sehen?!“, solange ist noch nicht alles verloren. ■



*Renate Heitmann ist Geschäftsführer
Vorstand und zuständig für die Organisation bei
der bremer shakespeare company*



*Horst Johanning leitet seit 1980
zusammen mit Katinka Hoffmann das Contra-
Kreis-Theater in Bonn*



*Axel Schneider ist Autor, Regisseur
und Intendant des Altonaer und des Harburger
Theaters, der Hamburger Kammerspiele,
des Theaters „Haus im Park“ Bergedorf und
der Burgfestspiele Jagsthausen sowie Leiter
und Initiator der Privattheatertage*



*Jochen Schölch ist seit 1998
Mitbegründer und Intendant des Münchner
Metropoltheaters*



*Tanja Weidner ist seit 2013
Chefdramaturgin am Wolfgang Borchert
Theater in Münster*