

Theaterdebatte – Theaterpolitik

Bernd Wagner

Vorbemerkung der Herausgeber

Die Auseinandersetzung mit dem öffentlichen Theatersystem war stets ein zentraler Referenzpunkt für die Debatte um die Neue Kulturpolitik. Als der junge Studienleiter Olaf Schwencke im Jahr 1970 die Tagungsreihe »Loccumer Kulturpolitische Kolloquien« ins Leben rief und damit einen wichtigen und nachhaltigen Anstoß für diesen Diskurs gab, platzierte er das Thema »Die Stadt und ihr Theater« nicht ohne Grund an den Anfang. Das versteinerte und teure System des deutschen Theaters galt damals als Inbegriff der bürgerlichen Kultur, die es zu reformieren galt, und schon aufgrund der Kosten als Hindernis, um Neues zu ermöglichen. Der Diskursmodus war durchaus konfliktreich, was mit dem Aufeinandertreffen der jeweiligen Vertreter des Status quo (August Everding) und der Reform (Alfons Spielhoff) auch in Szene gesetzt wurde.

Der Konflikt währte jedoch nicht lange. Nachdem der Dortmunder Kulturdezernent mit seinem Versuch, Anfang der 1970er Jahre das örtliche Theater zu reformieren, gescheitert war (vgl. Fußnote 2), wurden leisere Töne angeschlagen. In der Kulturpolitischen Gesellschaft gab es anfangs zwar noch viel Systemkritik, aber faktisch wollte man sich an diesen Strukturen nicht die Zähne ausbeißen, sondern setzte auf Alternativen, also auf die Soziokultur und die Freien Theater. Dennoch gab es immer wieder theaterpolitische Grundsatzdebatten. Angefangen von dem Expertengespräch mit dem programmatischen Titel »Von Eise befreit. Strukturprobleme des Theaters« im Jahr 1981 im Künstlerhaus Bethanien in Berlin, über das 39. Loccumer Kulturpolitische Kolloquium »Was soll das Theater?« im Jahr 1995 und das 48. Kolloquium zum Thema »Die Zukunft des deutschen Theaters« (2004) gab es eine Fülle von diskursiven Beiträgen und Recherchen mit einem Schwerpunkt in der dritten und vierten KuPoGe-Dekade.

Ein diskursiver Höhepunkt war dabei die Herausgabe des Jahrbuchs für Kulturpolitik 2004 zum Thema »Theaterdebatte«. Das vom damaligen Leiter des Instituts für Kulturpolitik, Bernd Wagner (†), für das Institut herausgegeben Jahrbuch mit über 40 Fachbeiträgen zum Thema kann als eine Bestandsaufnahme der vorangegangenen und zeitaktuellen Theaterdebatte gelten, die auch heute noch lesenswert ist. Wir veröffentlichen daraus die fundierte Einleitung von Bernd Wagner in

einer gekürzten Fassung, weil er den theaterpolitischen Diskurs der Kulturpolitischen Gesellschaft wesentlich befördert und beeinflusst hat.¹

Kulturpolitische Debatten ums Theater

Kulturpolitische Debatten um Theater werden geführt, seit es eine öffentliche Finanzierung und Trägerschaft von Theatern gibt. Das ist erst seit der Weimarer Republik der Fall, denn stehende Theater waren bis dahin entweder Hoftheater, die aus der Zivilliste der Fürsten und Könige finanziert wurden, oder Privattheater, die als kommerzielle Unternehmen auf eigenes Risiko arbeiteten und erst ab Mitte des 19. Jahrhunderts in einigen Städten geringfügige Unterstützung bekamen. [...]

In den zwanziger und dreißiger Jahren gab es kulturpolitische Beiträge und Diskussionen zur Krise des Theaters und ihrer Überwindung, die teilweise ähnliche Fragen aufgeworfen hatten wie sie heute oder vor 20, 30 Jahren in der Bundesrepublik diskutiert wurden. Vor allem seit den siebziger Jahren ist die Debatte über Theaterpolitik in der Bundesrepublik erheblich intensiviert worden, und zur Reform der Stadt- und Staatstheater sind seither immer wieder Gutachten in Auftrag gegeben, Kommissionen gebildet und öffentliche Debatten geführt worden.

Aber die meisten der von der Kulturpolitik in Auftrag gegebenen Gutachten und Kommissionspapiere blieben »durchschlagend wirkungslos«. Die zeitweise Umsetzung von Mitbestimmung an einigen Theatern war eine der wenigen Reformen bestehender Theaterstrukturen in den siebziger und achtziger Jahren. Hinzu kommen einzelne weitergehende Ansätze der Veränderung der »Institution Theater«. »Doch«, so Peter von Becker in einem Beitrag anlässlich einer Veranstaltung im Berliner *Schiller Theater*, »außer der Neugründung der Berliner *Schaubühne* einst unter Peter Stein und dem von Roberto Ciulli in Mülheim an der Ruhr ins Leben gerufenen *Theater an der Ruhr*, einer erfolgreichen Mischung aus Stadttheater und Freier Gruppe, hat es in den letzten drei Jahrzehnten in Deutschland keine einzige wegweisende Initiative mehr gegeben, die zur fixkostenintensiven Form des Stadt- und Staatstheaters eine schlankere, gleichwohl Repertoire, Ensemble und Kunstanspruch wahrende Alternative entwickelt hätte.« (*Tagesspiegel*, 2./3.10.2003)

Im Unterschied zu anderen kulturellen Institutionen und auch zur Entwicklung auf der Bühne hat sich in den Strukturen der Stadt- und Staatstheater trotz vielfältiger Diskussionen und Reformüberlegungen bis Mitte der neunziger Jahre wenig geändert. Der Neuansatz der Kulturpolitik unter den Stichworten »Kultur für alle«, »Bürgerrecht Kultur« und »Soziokultur« hat sich – von theaterpädagogischen Ansätzen und der Eröffnung neuer Spielstätten in ungewöhnlichen Theaterorten abgesehen – gegenüber dem traditionsbeladenen Stadt- und Staatstheater faktisch als weitgehend wirkungslos erwiesen.

Der Anspruch war ein anderer. In der Euphorie des kulturpolitischen Aufbruchs und der angestrebten Reform der öffentlich getragenen Kulturlandschaft in den siebziger

1 Der Text: »Theaterdebatte – Theaterpolitik. Einleitung« erschien zuerst im *Jahrbuch für Kulturpolitik* 2004, Thema: *Theaterdebatte*, S. 11–35, Bonn/Essen: Klartext Verlag 2004.

Jahren gab es auch eine intensive Debatte um die Einbindung der Theater in diese kulturpolitische Erneuerung. In Hilmar Hoffmanns einflussreicher Programmschrift »Kultur für alle« wird ausführlich auf die gewandelte Bedeutung des Theaters für die Gesellschaft und seine veränderte Rolle als »heute nur mehr eines (Mediums) unter anderen, vielleicht sogar wirksameren Medien« eingegangen (Hoffmann 1979: 36). [...] Die theoretischen Überlegungen zu einer anderen Theaterpolitik waren anfangs auch von Versuchen ihrer praktischen Umsetzung begleitet.²

[...]

Eine neue Theaterlandschaft

Auch wenn sich bis in die neunziger Jahre unter strukturellen Gesichtspunkten bei den öffentlich getragenen Theatern in Westdeutschland sehr wenig gegenüber den fünfziger und sechziger Jahren und auch gegenüber dem öffentlichen Theatersystem der Weimarer Republik verändert hat, so verloren die Stadt- und Staatstheater in den achtziger und neunziger Jahren doch zunehmend ihre »Monopolstellung« für die darstellende Kunst. Diese war zwar faktisch nie unumschränkt, da es auch in der frühen Bundesrepublik Privattheater in sehr unterschiedlichen Formen gab, aber im Bewusstsein der Bevölkerung, der Theaterakteure und der Kulturpolitik standen die öffentlich getragenen Stadttheater weitgehend für die (west-)deutsche Theaterlandschaft.

Dies änderte sich langsam seit Ende der sechziger und vor allem mit den siebziger Jahren. In dieser Zeit entstanden die Freien und Off-Theater, die heute mit etwa 2000 professionellen freien Theatergruppen (nach Angaben des *Bundesverbands Freier Theater*) eine wichtige, nicht mehr übersehbare Säule der Theaterlandschaft bilden. Parallel zur Entwicklung der Freien Theater ist auch die Zahl der Privattheater stark gewachsen: 1959, im Jahr ihrer ersten statistischen Erfassung, waren es 67, zehn Jahre später wurden schon knapp 80 gezählt und für die Spielzeit 1990/91 weist die Theaterstatistik 130 Privattheater aus.³

Einen ähnlichen Aufschwung nahm das Theaterangebot durch Tournée-theater und die wachsende Zahl von Klein- und Mittelstädten, die sich besonders seit den siebziger Jahren um Theatergastspiele an Stelle der in den fünfziger und sechziger Jahren florierenden Zubringersysteme zu nächstgelegenen Stadttheatern bemühten. Inzwischen ist

2 Anmerkung der Herausgeber: Bernd Wagner beschreibt an dieser Stelle in einem lesenswerten Exkurs frühe Reformversuche des öffentlichen Theaters in Westdeutschland. Insbesondere geht er dabei auf das Reformkonzept des ehemaligen Dortmunder Kulturdezernenten und späteren Mitgründers der Kulturpolitischen Gesellschaft Alfons Spielhoff ein, der das Drei-Sparten-Haus reformieren wollte, um zentrale Inhalte der Neuen Kulturpolitik umzusetzen, woran er jedoch scheiterte. Dieser Versuch und die Auseinandersetzungen darum, die zu den Gründungserzählungen der Neuen Kulturpolitik gehören, hat auch die »Theaterpolitik« der Kulturpolitischen Gesellschaft beeinflusst.

3 Angaben nach: Deutscher Bühnenverein 1970 sowie der ab der Spielzeit 1965/66 jährlich erscheinenden »Theaterstatistik« des *Deutschen Bühnenvereins* (1967ff.); s. auch Rischbieter 1976. Sofern nicht anders ausgewiesen, stammen alle Zahlenangaben in diesem Text aus der »Theaterstatistik« des *Deutschen Bühnenvereins*.

ein dichtes Netz von 600 Städten und Gemeinden entstanden, in denen Theater regelmäßig gastierten, die jährlich über 5 Millionen Besucher anziehen, und die zu einem großen Teil in der *Interessengemeinschaft der Städte mit Theatergastspielen (INTHEGA)* zusammengeschlossen sind. [...]

Die freien Theater und Theatergruppen, die oft aus ihnen hervorgegangenen neuen Theaterhäuser, die traditionellen Privat-, Boulevard- und Tournetheater sowie die privatwirtschaftlichen Musical- und Opernangebote bilden heute gemeinsam mit den 150 Stadt- und Staatstheatern die Theaterlandschaft einer Stadt, einer Region und der Bundesrepublik Deutschland. Hinzu kommen noch die 1.800 Theatervereine, darunter 350 Kinder- und Jugendtheatergruppen, die im *Bund Deutscher Amateurtheater* zusammengeschlossen sind. Das Stadttheater einer Stadt ist schon lange nicht mehr das traditionelle »Stadttheater«, sondern das Theater, das in der Stadt stattfindet.

Diese Stadttheaterlandschaft hat sich in diesem Umfang nur durch die – oft mühsame erkämpfte – Förderung durch die Kulturpolitik entfalten können. Dass diese kulturpolitische Unterstützung und Beförderung stattfand, war eine Folge der Neuorientierung der Kulturpolitik der siebziger und achtziger Jahre und nur möglich, weil die Mittel für Kultur in diesen Jahrzehnten überproportional zu den allgemeinen Haushalts- und Kostensteigerungen gewachsen waren. Wie auch in anderen kulturellen Feldern, etwa der Soziokultur, wurden die neuen Fördermittel für Freie Theatergruppen, Privattheater, Gastspiele und Ähnliches aus den Zuwächsen der Etats finanziert und tangierten nicht die Mittel der bisherigen Theaterförderung und damit die althergebrachten Theaterstrukturen.

Nicht nur weil die Situation wachsender Kulturhaushalte zumindest für eine längere Zeit vorbei ist, sondern auch weil es sinnvoll ist, bei der Theaterpolitik die Theaterlandschaft als Ganzes in den Blick zu nehmen, ist es eine der wichtigsten gegenwärtigen kulturpolitischen Aufgaben, in der Förderpolitik das Denken in »Säulen« – Stadttheater, Freie Szene, Privattheater, Kinder- und Jugendtheater, Gastspiele et cetera – zu überwinden und stärker die Zusammenarbeit, Kooperation, Mischung und den Austausch zu unterstützen. In der praktischen Theaterarbeit wird diese gegenseitige Durchdringung zunehmend alltäglich. Die Kultur- und Förderpolitik, aber auch das Bewusstsein in den Leitungen mancher großer Häuser hinkt hier allerdings noch stark hinterher. [...]

Veränderte Situation ab den neunziger Jahren

Die ökonomische Lage der Theater, damit aber auch ihre gesamte Situation, änderte sich mit den neunziger Jahren. Die Finanznot der öffentlichen Haushalte nahm drastisch zu und mit ihr die Sparzwänge der Kulturetats. Die seit den neunziger Jahren allgegenwärtigen Auseinandersetzungen über fehlende, zu geringe oder gekürzte Kulturfinanzen unterscheidet sich von denen früherer Jahre. In den siebziger und achtziger Jahren stiegen die Kulturausgaben überproportional zu den allgemeinen Kommunal- und Länderetats – Kultur und Kunst, und damit auch deren Förderung, hatten einen hohen Stellenwert in der Gesellschaft, und die wirtschaftliche Lage war trotz konjunktureller Schwankungen weitgehend stabil. Der Wohlfahrtsstaat in seiner bundesrepublikanischen Ausprägung schien in voller Blüte und wurde noch weiter ausgebaut. Zwar gab es trotz dieser

positiven Rahmenbedingungen auch damals immer wieder an einzelnen Orten Kürzungen von Theateretats und Schließungsdiskussionen. Die breiten Proteste dagegen waren aber wegen des insgesamt kulturfreundlichen Klimas meist erfolgreich.

Die Schließung des renommierten Berliner *Schiller Theaters* macht deutlich, dass es jetzt um die Theater ernster stand als in den Jahrzehnten zuvor, und auch, dass der Protest der Theater und Theaterinteressierten gegen die öffentliche Kürzungspolitik allein nicht hinreichte, Theaterschließungen zu verhindern. Etwa zu dieser Zeit endete auch in vielen Kommunen die bis dahin übliche Praxis, dass die Theateretats in den jährlichen Haushaltsplanungen um den Betrag der zu erwartenden Tarifsteigerungen des öffentlichen Dienstes aufgestockt wurden. An einzelnen Orten gab es für Theater zum Teil einschneidende Etatkürzungen. An einigen kleineren Theatern – vor allem in den neuen ostdeutschen Bundesländern – wurde der Spielbetrieb mit eigenen Ensembles eingestellt, Sparten wurden aufgelöst – vor allem im Tanzbereich – und Theater fusioniert. In den Theatern wurden frei werdende Stellen nicht wieder besetzt und Arbeitsplätze abgebaut. Nach der Statistik des *Deutschen Bühnenvereins (DBV)* sank die Zahl der Theaterbeschäftigten in den letzten zehn Jahren von 45.000 auf 39.000. Die Arbeitsabläufe in den Theatern wurden vielfach entbürokratisiert und effektiviert, Eigeneinnahmen erhöht und die Tarifstrukturen vereinfacht.

Die Situation der öffentlichen Haushalte wird sich absehbar nicht grundlegend bessern beziehungsweise wieder so »entspannt« sein, dass Kürzungs- und Einsparauflagen der Vergangenheit angehören werden. Denn inzwischen ist deutlich geworden, dass es sich bei der Finanznot der Kommunal- und Landeshaushalte nicht allein um die Auswirkungen einer schwachen Wirtschaftskonjunktur oder die Abwälzung staatlicher Aufgaben auf die Ebene der Kommunen, sondern um eine strukturelle Krise unseres wohlfahrtsstaatlichen Systems und eine Überforderung des Staates mit immer stärker gestiegenen Ansprüchen handelt. Deshalb ist ihr allein mit dem Verkauf des »Tafelsilbers« ebenso wenig beizukommen, wie durch steigende Neuverschuldungen oder eine Gemeindefinanzreform.

[...]

Die prekäre Situation der öffentlichen Kulturausgaben und der Theaterförderung hat mit der Wende zum neuen Jahrhundert eine neue Stufe erreicht, weil es nicht mehr – wie in den neunziger Jahren – allein die Kommunen sind, denen vielfach ein rigoroser Sparzwang auferlegt ist, sondern auch die Länder bei ihren Haushaltsplanungen von erheblichen Finanzkürzungen ausgehen. Dabei sind 2004 erstmals in nahezu allen Bundesländern in größerem Umfang auch die Kulturetats und damit meist auch die Theateraufwendungen betroffen. Eine solche Mittelkürzung für Theater auch auf Landesebene wie gegenwärtig hat es bislang noch nicht gegeben, weswegen zur Zeit der Finanzdruck auf viele Theater größer ist als in den Jahren zuvor. Und es ist – ebenfalls im Unterschied zu früheren Jahren – absehbar, dass jetzige Kürzungen von kommunaler oder Landesebene nicht im nächsten oder übernächsten Haushalt durch entsprechende Steigerungen wieder wettgemacht werden.

Das Theater und sein Preis

Trotz der ab Mitte der neunziger Jahre manifest werdenden Krise der öffentlichen Haushalte und der teilweise erheblichen Kosteneinsparungen bei einzelnen Theatern stiegen die öffentlichen Zuschüsse an die von der Theaterstatistik erfassten Stadt- und Staatstheater zwischen der Spielzeit 1991/92 – der ersten »gesamtdeutschen« Erhebung – und 2001/2002 um knapp 28 Prozent. Da zudem die Zuschauerzahl in diesem Zeitraum leicht um 1,2 Prozent zurückgegangen war, stieg der durchschnittliche öffentliche Zuschuss pro Theaterbesuch von 145 DM auf 96 Euro (188 DM) um knapp 29 Prozent. Die Kostensteigerung an den Theatern war noch höher, wurde aber durch eine Steigerung der Einspielergebnisse von 13,2 Prozent auf 16,1 Prozent zum Teil aufgefangen.⁴

Verglichen mit den beiden Dekaden zuvor fiel der Anstieg der Theaterausgaben in den neunziger Jahren aufgrund der veränderten finanziellen Rahmenbedingungen sowie der Bemühungen der Theater um Kostenreduktion moderat aus. Zwischen 1970 und 1980 wuchsen die öffentlichen Ausgaben für die Theater um 205 Prozent und zwischen 1980 und 1990 um knapp 50 Prozent. Der Zuschuss pro Theaterbesuch stieg in diesen beiden Dekaden von 23 DM (1970) über 74 DM (1980) auf 128 DM (1990) bei sinkenden Eigeneinnahmen von 26 Prozent (1970) über 16 Prozent (1980) auf 15 Prozent (1990). 1957 lag der durch Eigeneinnahmen gedeckte Anteil der Theateretats noch bei 40 Prozent, und der Betriebszuschuss pro Besucher bei 12,70 DM.

Trotz dieser beträchtlich gestiegenen öffentlichen Mittel für die Theater wuchs der Anteil der Theaterförderung an den Kulturretats nicht, sondern ging zurück. Nach Angaben des *Statistischen Bundesamtes* hatten die öffentlichen Ausgaben für Theater und Musik 1975 einen Anteil von 45 Prozent der gesamten öffentlichen Kulturaufwendungen, 1990 betrug er knapp 39 Prozent. In diesem Zeitraum stiegen die gesamten Ausgaben von Bund, Ländern und Gemeinden für Kultur um 202 Prozent, die für Theater und Musik um 159 Prozent.

Anfang des 21. Jahrhunderts liegt der Anteil der Theaterförderung an den öffentlichen Haushalten zwischen 27 und 38 Prozent.⁵ Wenn im Bundesdurchschnitt etwa ein Drittel aller Kulturausgaben für die Theaterförderung aufgewandt wird, so liegt der Anteil der Kosten für die Theater an den Kulturretats in den einzelnen theatertragenden Städten bedeutend höher und macht zwischen 35 und 65 Prozent des jeweiligen Kulturhaushalts aus. Noch deutlicher als beim Anteil der Theater an den gesamten Kulturaufwendungen zeigt sich hier die herausgehobene gesellschaftliche Bedeutung, die den Theatern von der Kultur- und Kommunalpolitik zugemessen wird. Augenfällig wird aber auch umgekehrt die zentrale Rolle, die den Theaterausgaben bei weiteren Kürzungen der Kulturretats zukommt, wenn die Hälfte des Kulturhaushalts oder mehr für die Theaterförderung aufgewandt wird.

4 Alle Angaben beziehen sich auf die »öffentlichen Theaterunternehmen«, das heißt die Stadt- und Staatstheater ohne die »Privattheater«, von denen allerdings einige – wie in Berlin – öffentlich getragene Theater sind.

5 Je nach Abgrenzung der Kulturretats und der Einbeziehung der Musikförderung; vgl. Söndermann 2001: 357 sowie den »Kulturfinanzbericht 2003« der Statistischen Ämter des Bundes und der Länder (2004).

Trotz gestiegenen Kostenbewusstseins, vielfältiger Rationalisierungsmaßnahmen und starkem Spardruck steigt der Finanzbedarf der Theater allein dadurch, dass ein großer Teil der Beschäftigten – nicht das künstlerische Personal – zum öffentlichen Dienst gehört und die jährlich ausgehandelten Lohnsteigerungen auch für die Theater gelten. In anderen volkswirtschaftlichen Bereichen werden die steigenden Lohnkosten durch Produktivitätssteigerungen aufgefangen, was im Kunst- und Kultursektor nach dem Baumol-Bowenschen »Kostenkrankheitsargument« nicht möglich ist. Im Kulturbereich können die Produktivitätsfortschritte nur geringer ausfallen als die Lohnerhöhungen. Wegen dieser Produktivitätslücke der »life performing arts« entsteht eine »Kostenexplosion«, die so lange es möglich und gewollt ist, durch steigende öffentliche Zuschüsse aufgefangen wird (vgl. Baumol/Bowen 1966, van der Beek 2002).⁶

[...]

In der gegenwärtigen Situation, in der es nicht mehr um die Verteilung von Zuwächsen, sondern um Kürzungen und Einsparungen geht, verschärfen sich folglich auch die Auseinandersetzungen zwischen den verschiedenen Kultureinrichtungen um die geringer gewordenen Finanzmittel.

Was ist der Gesellschaft das Theater wert?

In den Auseinandersetzungen im Kulturbereich um die Verteilung der Mittel sowie innerhalb der Gesellschaft um die Ausgaben für die großen Kultureinrichtungen, vor allem für die Theater, in Anbetracht gekürzter Zuschüsse für Sozial-, Kinder- und Jugendarbeit, ist die öffentliche Akzeptanz der Theater geringer geworden. So werden häufiger als in früheren Jahren bei der Schließung eines Schwimmbads, eines Jugendklubs oder einer Kinderkrippe die im Vergleich dazu noch immer großzügigen Mitteln für viele der großen traditionellen Kultur- und Kunstinstitute ins Feld geführt.

Auch wenn Kulturpolitik gewillt wäre, die bisherigen Strukturen und das Niveau der Kulturlandschaft »zu halten« und hier keine oder nur geringe Kürzungen durchzuführen, so ist das angesichts der allgemeinen Einschränkungen, die der Bevölkerung beim allgemeinen Umbau unseres wohlfahrtsstaatlichen Systems zugemutet werden, gesellschaftlich nicht leicht zu begründen. In Anbetracht etwa der steigenden Gesundheitskosten für den Einzelnen, von Rentenkürzungen und immer schärferen Zumutbarkeitsanforderungen für Arbeitssuchende, der Schließung von sozialen Einrichtungen und dem Abbau kommunaler Angebote wird von einem wachsenden Teil der Bevölkerung danach gefragt, ob »Theater sein muss« – zumindest wenn es so teuer ist wie die bestehende Dreiparten-Repertoire-Ensemble-Struktur des viel gerühmten »deutschen Theatersystems«. Bei der finanziellen Not der öffentlichen Haushalte

6 Ein Vergleich der Produktivität der westdeutschen Theater mit ihren Kosten zwischen 1970/71 und 1990/91 durch Lutz Beutling zeigt dieses »Produktivitätsdilemma«: »Dieses grundlegende ökonomische Dilemma verdeutlicht die folgende Aufstellung: [...] einer Senkung der Produktionszahlen um 13,6 Prozent, einer Steigerung der Vorstellungszahlen um 31,7 Prozent und einem Besucherrückgang von 3,4 Prozent stehen eine Steigerung der Ausgaben um circa 280 Prozent und der Betriebseinnahmen um 140 Prozent gegenüber. Von dieser sinkenden Produktivitätsentwicklung sind mehr oder weniger alle öffentlichen Theater betroffen.« (Beutling 1993: 40).

wird auch die traditionelle, früher kaum hinterfragte Legitimation von Kulturausgaben zunehmend in Frage gestellt und die Schwäche der konzeptionellen Begründung gegenwärtiger Kulturpolitik deutlich.

[...]

Der Akzeptanzverlust betrifft vor allem die Stadt- und Staatstheater [...] und andere große Kulturinstitutionen, aber auch die Kulturausgaben insgesamt. In öffentlichen Diskussionen wird zunehmend die Frage nach dem »Warum« öffentlicher Kunst- und Kulturförderung und ihrer Legitimation gestellt. Die in der Weimarer Republik und der Bundesrepublik bis in die neunziger Jahre weitgehend unhinterfragte öffentliche Kulturförderung wird häufiger als früher in Frage gestellt, unter anderem mit Hinweisen auf angelsächsische Erfahrungen und privatwirtschaftliche Alternativen. Aber auch die immer seltenere offensive Begründung öffentlicher Kulturförderung zeigt die konzeptionelle Schwäche der Kulturpolitik seit den neunziger Jahren.

[...]

Seither haben sich die gesellschaftlichen Rahmenbedingungen für Kulturpolitik durch Globalisierungsprozesse, die europäische Einigung, den Umbau des Wohlfahrtsstaates und andere internationale wie nationale Entwicklungen gewandelt, was sich unter anderem auch in einer veränderten Landschaft von Kulturanbietern und neuen Präferenzen der Kulturnachfrage zeigt. In dieser Situation ist eine offene Debatte über die Bedeutung des Theaters für die heutige Gesellschaft unumgänglich, da sich auch für die Theater das kulturelle, ästhetische und künstlerische Umfeld weitgehend gewandelt hat und deshalb auch die Theaterpolitik vor neuen Aufgaben steht. Eine solche gesellschaftliche Diskussion über Perspektiven und Strukturen zeitgenössischen Theaters, über Ziele und Aufgaben von Theater und Theaterförderung in einer veränderten Welt ist auch die Voraussetzung für inhaltlich begründete Lösungswege aus der Finanzierungsmisere der Theater.

Theater in seinen unterschiedlichen Formen ist auch heute noch ein wichtiger kultureller Ort für die Menschen und die Gesellschaft, allerdings hat sich seine Bedeutung angesichts einer weitgehend veränderten kulturellen Landschaft, vieler neuer Kulturangebote und gewandelter kultureller Präferenzen verändert. Dabei ist zudem zu bedenken, dass Theater, auch das traditionelle Stadt- und Staatstheater, nie nur eine Funktion hatte, aus der sich seine Existenz und letztlich auch seine Förderung begründete. Theater war immer zu einem großen Teil ein Ort der Unterhaltung und der gesellschaftlichen Kommunikation. Es war gleichzeitig auch eine Stätte der Kunstproduktion, sowohl im Sinne der Auseinandersetzung mit Wert- und Sinnorientierungen und der Vermittlung von Welt- und Selbsterfahrung als auch als Labor und Experimentierfeld neuer Wahrnehmungsformen und Rezeptionsweisen. Als solches war Theater, besonders in Umbruchsituationen, auch ein zentrales Medium der Selbstverständigung der Gesellschaft oder einer gesellschaftlichen Klasse, zum Beispiel in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts, in der Weimarer Republik und phasenweise in der Bundesrepublik.

Diese Bedeutung als »Leitmedium« für eine größere gesellschaftliche Gruppe hat Theater heute nicht mehr. Inzwischen hat sich diese Funktion pluralisiert und verteilt sich auf verschiedene Kulturformen – zum Beispiel auf Fernsehen, Kino und für die jüngere Generation auf die interaktiven elektronischen Medien. Gleichwohl hat Theater

noch immer eine wichtige Bedeutung als Ort künstlerischer Auseinandersetzung mit Wirklichkeit und gesellschaftlicher Kommunikation.

Literatur

- Baumol, W.J.; W.G. Bowen (1966): *Performing Arts. The Economic Dilemma*, New York
- Beek, Gregor van der (2002): *Kulturfinanzen. Ein volkswirtschaftlicher Beitrag zur Reform der öffentlichen Museen und Theater in Deutschland*, Berlin
- Beutling, Lutz (1993): *Controlling in Kulturbetrieben am Beispiel Theater*, Hagen (Studienbrief Kulturmanagement der FernUniversität)
- Hoffmann, Hilmar (1979): *Kultur für alle. Perspektiven und Modelle*, Frankfurt a.M.
- Rischbieter, Henning (1976): »Theaterpolitik, Theaterfinanzierung: Theater in der Bundesrepublik 1949–76 – ein stabiles oder ein starres System?«, in: *Theater heute*, Sonderheft 1976, S. 178–184
- Söndermann, Michael (2001): »Kulturausgaben in Deutschland 2000. Zur Lage der öffentlichen Kulturfinanzierung in Deutschland«, in: Institut für Kulturpolitik der Kulturpolitischen Gesellschaft (Hg.): *Jahrbuch für Kulturpolitik 2000*, Thema: Bürger-schaftliches Engagement, Essen, S. 341–372
- Statistische Ämter des Bundes und der Länder (Hg.) (2004): *Kulturfinanzbericht 2003*, Wiesbaden