

**Laudatio anlässlich der Preisverleihung »pro visio« 2005 der Stiftung Kulturregion Hannover an die Theatergruppe fensterzurstadt
Laudator: H.-Jörg Siewert, Nds. Ministerium für Wissenschaft und Kultur**

Liebe Mitglieder der Theatergruppe fensterzurstadt,
sehr geehrter Herr Regionspräsident Arndt,
meine sehr verehrten Damen, sehr geehrte Herren,

zum vierten Mal wird der Kultur- und Ideenpreis »pro visio« von der Stiftung Kultur Region Hannover verliehen. Der diesjährige Preisträger ist die Theatergruppe »fensterzurstadt« für die Produktion »Ich, ich, ich«.

Ich hätte mir gerne diese Laudatio durch ein Gespräch erarbeitet, aber ich bin erst seit heute nach längerer Auszeit wieder auf der Piste. So habe ich Selbstdarstellungen der Theatergruppe, Kritiken und eigenes Anschauen als Material verarbeitet. Es versteht sich, dass eine Laudatio geprägt ist von eigenen Bezügen zum Preisträger und zum Thema der Produktion.

»fensterzurstadt« ist ein freies Theater in Hannover. Gemessen an der schon erwürdigen Lebensdauer der meisten Theaterensembles in Hannover, ist es relativ jung; »fensterzurstadt« besteht erst seit Herbst 2000. Die Schauspieler selbst verfügen jedoch über eine langjährige Berufserfahrung im freien und staatlichen Theaterbereich.

Eine Trilogie des urbanen Lebens »Das Fenster zur Stadt - VIVA! Die Trabantenstadt lebt!« und »Die Welt ist All.Kauf!«, entzündet sich in seiner szenischen Phantasie, Ironie, Aberwitz, direkt am Schauplatz, am Ort, am Raum. Bei diesen Produktionen zeigt »fensterzurstadt« in der Zusammenarbeit mit Menschen, Vereinen und Institutionen des hannoverschen Stadtteils Linden keine Berührungsängste zu soziokulturellen Projekten. Im Gegenteil: solche Projekte haben ihren Stellenwert neben dem experimentellen Kammerspiel oder der Dramatisierung literarischer Vorlagen.

Gezielt einen Raum zu inszenieren ist festes Programm: zunächst ein leer stehender Laden, 15 m Schaufensterfront, in der Limmerstraße. Im Jahr darauf zog »fensterzurstadt« in das Ihme-Zentrum, dem berühmten 70er Jahre Hochhauskomplex in Hannover-Linden: Stein gewordene Albträume. »Es ging um Utopien und das, was von ihnen übrig bleibt, wenn sie Realität werden«, so Carsten Hentrich. »Wir schaffen ein Stück weit Authentizität, wenn wir von dem realen Raum ausgehen, in dem wir sind und nicht vorgaukeln, wir wären woanders. Das Leben bietet direkt da, wo man gerade ist, genug künstlerischen Anlass. Aber unsere Stücke handeln nie allein von Hannover und dem Raum. Der authentische Ort ist für uns das Sprungbrett in die großen Themen des Lebens. «

Die drei soziokulturellen Produktionen waren von Anfang an Publikumsmagneten. Übrigens plant »fensterzurstadt« dieses Jahr wieder ein soziokulturelles Theaterprojekt: im Amtsgericht Hannover. Auch hier werden Laiendarsteller eingebunden. Eine Collage über Recht und Unrecht soll entstehen. Eine Zwischenbemerkung hierzu: es geht »fensterzurstadt« nicht um »Theaterpädagogik« im gewendeten Wolfspelz. Es geht eben nicht um eine Marketingmaßnahme, die eine »nachwachsende Generation« an das Theater heranzuführt. Vielmehr nimmt »fensterzurstadt« in seiner soziokulturellen Dimension der Theaterarbeit Laien mit ihren Fantasien, mit ihrem Können, aber auch mit ihren darstellerischen Grenzen ernst.

»fensterzurstadt« lässt sich nach eigenen Aussagen nicht auf ein Genre festschreiben. »Unsere Arbeit lebt vom Aufbruch, dem fortgesetzten Experiment, dem kalkulierten Wagnis. Wir suchen nach Lebendigkeit, meiden die Routine, die Wiederholung des Bewährten. Wir setzen auf die Überraschung, glauben an die wundersame Kraft des Staunens, des angehaltenen Atems, der spontanen Anteilnahme, des Widerspruchs und der Neugierde, an die Gestal-

tungskraft von Phantasie und Erfindungsgabe. Aus diesen Momenten bezieht unser Theater seine Kraft. ... Staunen ist ein wesentlicher Moment: dann hören die Leute wirklich zu. « »fensterzurstadt« zeichnet die Beschäftigung mit gesellschaftlichen Entwicklungen, ihrer Bedeutung für die Einzelnen aus. So zeigt die Inszenierung von Ingmar Bergmanns »Szenen einer Ehe« die Veränderung familiärer Bindungen und partnerschaftlicher Beziehungen. Schonungslos wird die Demaskierung von Einsamkeit, Selbstbetrug und Lebenslügen hinter der brüchigen Fassade häuslichen Glücks gezeigt: aber auch heilsame Ausbruchsversuche aus den Fängen traditioneller Beziehungsmuster.

Theaterklassiker werden durch den Waschgang der Formensprache der Theatergruppe gejagt, auf Aktualität hin untersucht; für die freie Szene geradezu der klassische Ansatz. Ein weiterer Schwerpunkt ist: die Entwicklung thematisch orientierter Arbeiten auf der Basis von Improvisation. Die Theaterschaffenden werden Autoren ihrer Stücke. Auch die Verbindung von Musik und Theater, wie sie »fensterzurstadt« mit »Rokk the Busch« so höchst publikumserfolgreich und amüsan präsentiert hat, zeigt die vielfältigen, keineswegs aber beliebigen Aspekte der Formensprache dieser Theatergruppe. Neben der Inszenierung von und an ungewöhnlichen Schauplätzen, dem Einsatz von Live-Musik ist für »fensterzurstadt« vor allem ihre Arbeitsweise kennzeichnend. In einem Prozess von Assoziation und Improvisation entstehen minidramatische Ereignisse, kurze Szenen, die später durch Verdichtung und Montage zu einem eigenständigen Stück verbunden werden.

Seit dem Herbst 2000 sind sieben Theaterproduktionen entstanden, die in der ach so kritischen Hannoverpresse positiv besprochen, vor allen Dingen aber vom Publikum begeistert aufgenommen wurden. Zu »Helden wie wir« fasste A. Glanz in der HAZ ihren Eindruck zusammen: »Der Abend zeigt einmal mehr, was die Hannoversche Kulturszene leben lässt: freie Ensembles wie diese, die mit finanziellem Minimaleinsatz künstlerische Bestleistung liefern und ihr Publikum begeistern. « Wenn das kein Ritterschlag ist!

Den Gruppenkern bilden die künstlerischen Leiter und freien Theatermacher, Ruth B. Rutkowski und Carsten Hentrich. (Eine Anmerkung zu Carsten: ich habe ihn 1994 in Hildesheim bei »Die Abende« genießen können - ein Inferno der Schauspielkunst). Um diesen Kern herum haben sich ein enger Kreis von künstlerischen Kollegen gebildet: Alexandra Faruga, Andreas Jessing, der aus Hildesheim wiederum bekannte Heino Sellhorn, Martin Thamm und Alexander Tripitsis. Mitten drin arbeiten spielbegeisterte Laiendarsteller (»Theatersondereinsatzkommando Linden«), mit denen soziokulturelle Projekte realisiert werden.

Anarchismus und Dissidenz, gepaart mit unbegrenzter Kreativität und der Fähigkeit zur Selbstausschüttung - alles unverzichtbare Elemente des freien Theaters? Von wegen: Schauspieler wollen in den seltensten Fällen als Labormäuschen eines immer aggressiveren Kapitalismus fungieren, sie verwahren sich gegen solche Zuschreibungen. Sowohl beim Theater als auch in der bildenden Kunst hat sich aber eine versachlichte Politisierung herausgebildet (die manchmal nicht frei von Didaktik und einem Generalverdacht gegenüber der Verführung durch Bilder geprägt ist). Die Parallelität zwischen der bildenden Kunst, exemplarisch bei der letzten und wohl auch der nächsten Documenta-Show, den zahlreichen Bienen und dem freien Theater ist erstaunlich: Kunst als Kritik und Analyse herrschender Machtverhältnisse, leider manchmal auch in Form seminaristischer Zettelkästen... Ich glaube, ich liege nicht völlig daneben, wenn ich »fensterzurstadt« auch in ihrer Funktion als Kulturkritiker und Medienbeobachter sehe, die herrschende Ideologien, wenn nicht unterlaufen, doch wenigstens genau analysieren - dies allerdings mit Mitteln, die sie beherrschen: mit ästhetischen Mitteln, zum Vergnügen des Publikums. Zurück zur Wirklichkeit - so lautet die Devise - man kann von einer

»Ethnographisierung« der Künste sprechen. Diese Wende hin zur Aufrüstung der Künste mit sozialwissenschaftlichem Analysebesteck füllt Lücken, die andere Medien hinterlassen haben. Während das Fernsehen zum Gaga-Fernsehen verkommt, allenfalls mit ungewolltem Unterhaltungswert, übernehmen die Schauspieler mit ihren Mitteln immer mehr die Rolle des Reporters und kritischen Analysisten, weisen auf gesellschaftliche Missstände und Machtverschiebungen hin, deren Auswirkungen auf die Individuen. Die Fliehkräfte dieser Gesellschaft (z. B. alt - jung, reich - arm, fremd - einheimisch), mit ästhetischen Mitteln anzusprechen ist selbst gewählte Aufgabe. Dabei lassen sie ihre eigene prekäre Situation als Marginale, ihre künstlerische Existenz nicht außen vor. Damit kein Missverständnis entsteht: Es geht heute bei der freien Theaterszene nicht mehr um Theater, die sich im Widerstand gegen den herrschenden Kulturbetrieb, dessen strukturelle Unfreiheit und dessen ästhetische Affirmation gründet und abarbeitet. Dazu sind die Grenzen zwischen den Theatern viel zu durchlässig!

Auch bei »Ich, ich, ich«, »ein Kaleidoskop des alltäglichen Wahnsinns«, nimmt »fensterzurstadt« aktuelle Alltagsprobleme und dominante gesellschaftliche Entwicklungen auf. Das Thema ist komplex, schon immer waren Menschen auf der Suche nach Identität und Wahrfähigkeit. Gegenbilder und alternativen zu den kurzsichtigen Antworten des Egoismus gibt es zuhauf. Die Materialsuche sammelt Fragmente des alltäglichen, sucht in dramatischen und epischen Vorlagen, in psychiatrischen Berichten. Sie stöbert und wühlt in den Zeugnissen und Lebensentwürfen dieser und vergangener Generationen. Bis an die Zähne bewaffnet mit Worten agieren alle in einer zentralen Position: erste Person Singular, im Figurenverzeichnis dramatis personis, ich, ich, ich! Alle Helden der eigenen Geschichte, allesamt Einzelgänger, empfindlich und misstrauisch, aber voll Sehnsucht nach Anerkennung und Gemeinschaft. Perspektive: scheitern. Oder wie »fensterzurstadt« es selbst bezeichnet: ein szenisches Experiment, ein Ort für verzweifelte Liebesgeschichte, ein hoffnungslos monologisches Unterfangen, das nur gemeinsam erzählt werden kann. Typisch für die Theatergruppe ist die Anmerkung bei der Projektbeschreibung »Soweit der Plan, die Proben bringen Neues«. In der Tat ist die Offenheit bei der Entwicklung ihrer Stücke ein besonderes Charakteristikum der Theatergruppe, wie einst der freien Szene auch.

Bei »Ich, ich, ich« hat Eigennutz Konjunktur. Rücksichtslosigkeit und Ellenbogenmentalität liegen im Trend. »Hilf dir selbst, sonst hilft dir keiner.« Im Spiel der freien Kräfte ist sich jeder selbst der nächste.

Mit »Ich, ich, ich« wird gleichsam, wie Richard Sennet formuliert: »der neue Mensch als flexibel, mobil und orientierungslos gezeigt. «

Diese Gesellschaft erlebt einen gewaltigen Wandel des modernen Kapitalismus, der dabei noch seinen Anstand (sprich: das Soziale) verloren hat. Wichtig ist: Globalisierungsprozesse beziehen sich nicht nur auf die Hochregionen des Finanzkapitalismus. Sie haben vielmehr einen tief greifenden Einfluss auf das Leben der Individuen. Die Wandlungsprozesse des Kapitalismus wirken sich auf jeden von uns aus - vor allen Dingen durch eine Revolution von Organisation und Struktur der Arbeitswelt.

Eine grassierende, traditionsaufweichende und traditionsentkernende Individualisierung scheint in den westlichen Hemisphären im Zentrum von Gegenwartsdiagnose wie Zukunftsdeutung zu liegen. Überkommene Lebensformen, Sozialmilieus und Solidargemeinschaften haben sich aufgelöst und führen zu einer Erosion traditioneller Identifikationsangebote und Orientierungsmuster. Soziale Beziehungen verlieren an Kontinuität und Stabilität; soziale Verortung auf Widerruf nimmt hingegen zu. Die Ausbildung von Identität gerät immer mehr zu einer »persönlichen« Angelegenheit. Neue Risiken, allerdings auch die Chance für Persön-

lichkeitsentwicklung sind damit verknüpft. Autonomie- und Souveränitätsgewinn einerseits, aber vor allem auch identitäre Verunsicherung andererseits. Was Soziologen und Psychologen »Ich-Leistungen« nennen, wird dem Individuum permanent abverlangt. Dabei wird es in der Regel überfordert. Die bewaffnete, wortreiche Ratlosigkeit, mit der die Schauspieler in Ich, ich, ich, den Alltag von Beruf, von Partnerschaft darstellen, demonstriert: Individuen sind herausgelöst aus historisch entwickelten Sozialformungen und -bindungen. Der Verlust von traditionellen Sicherheiten im Hinblick auf Handlungswissen, Glauben und leitende Normen ist prekär. Tendenzen einer neuen Art sozialer Einbindung sind fraglich.

Die Anteile der prinzipiell entscheidungsverschlossenen Lebensmöglichkeiten nehmen ab. Der Anteil der entscheidungsoffenen, selbstherzustellenden Biographie nimmt hingegen zu. Biographien werden »selbstreflexiv«. Es gibt gleichsam einen Bausatz biographischer Kombinationsmöglichkeiten. Den Übergang von der Normal- zur Wahlbiographie bildet der konfliktvolle und historisch uneingeübte Typus der Bastelbiographie. In der individualisierten Gesellschaft muss der Einzelne bei Strafe seiner permanenten Benachteiligung lernen, sich selbst als Handlungszentrum, als Planungsbüro in Bezug auf seinen Lebenslauf, seine Fähigkeiten, Orientierung, Partnerschaften etc. zu begreifen. Gefordert ist ein aktives Handlungsmodell, das das Ich zum Zentrum hat; ein ichzentriertes Weltbild. Das Verhältnis von Ich und Gesellschaft wird auf den Kopf gestellt. Nicht nur gesellschaftliche Risiken nehmen zu, sondern auch qualitativ neue Formen des persönlichen Risikos. Hinzu kommen neue Formen der Schuldzuweisung.

Perspektiven und Bilder des Sozialen, wie des Kulturellen sind nicht voraussetzungslos. Sie gründen in den Utopien vergangener Kulturen, z. B. auf die Idee der Solidarität (Arbeiterbewegung) und die Idee der Emanzipation (bürgerliche Kultur). Trauerarbeit mag angesagt sein, Musealisierung nicht! Die Folklorisierung tradierter Lebens- und Vergesellschaftungsformen stiftet keinen angemessenen Identitätssinn. (Deshalb ist auch die Besinnung der großen Parteien auf die Familie in ihrer traditionellen Form zwar nachzuvollziehen, aber kontraproduktiv und gesellschaftlich lähmend.) Der Begriff Identität hat Konjunktur! Identität ist aber nichts Starres. Das Individuum balanciert vielmehr zwischen der eigenen Bastel-Biographie einerseits und den Ansprüchen der Umwelt (Mitmenschen) andererseits. Krappmann hat dies in der Pädagogik mit dem Begriff »balancierende Identität« eingeführt. Und dies ist keineswegs nur auf Individuen, sondern auch auf Institutionen übertragbar.

Meine sehr verehrten Damen und Herren, eine Laudatio zu einem freien Theater, ohne die Situation der freien Theater zumindest kurz zu streifen, wäre doch recht fade. Öffentliche Kulturförderung bezieht aus ihrem Vermittlungsanspruch einen Teil ihrer Legitimation. Häuser und Veranstaltungen mit Publikum zu füllen, steht jedoch die Erfahrung gegenüber, dass das kulturelle Interesse kein unbegrenzt verfügbares Gut ist. Vielmehr ist es eine knappe Ressource, um die sich viele Anbieter bemühen. Die Ausweitung des öffentlichen Kulturangebots, die Konkurrenz privater Anbieter im Freizeit- und Kulturbereich haben eine neue Situation geschaffen. Die Folge ist, dass das Interesse an Kultur nicht nur vermehrt, sondern vor allem auch geteilt wird. Dem quantitativen Wachstum und der Unterschiedlichkeit der Angebote folgt eine Diversifikation der Nachfrage. Nicht nur die Besucherfrequenz in spezifischen Sparten nimmt ab, auch die Schranken zwischen U- und E-Kultur fallen zunehmend: heute »fensterzurstadt«, morgen Staatstheater, übermorgen BAP im Capitol. Der spartenübergreifende »Kulturflaneur« ist Realität. Der Besucher wechselt zwischen den Genres: vagabundierendes Kulturinteresse. Zudem ist eine Erosion des Bildungsbürgertums als zentrale Bezugsgröße der Kulturinstitute auszumachen. Auch im Bereich der gewählten Politiker bereitet dies der Kultur erhebliche Akzeptanzprobleme. Die Auslastungsquote kann zwar nicht das ent-

scheidende Kriterium für ein erfolgreiches Theater sein, aber ein Theater ohne Publikum ist kein schlechtes Theater, sondern gar kein Theater! Die Rede von der Krise des Theaters ist stets Thema. Was Ulrich Khuon an kurzatmigen Vorurteilen über das deutsche Theater anlässlich einer Rede von Staatsministerin Christina Weiss aufführt, trifft auch auf die freie Theaterszene zu: Theater verschleuderten das Geld der Steuerzahler, spielten selbstverliebt und autistisch am Publikum vorbei und seien einfallslos bis träge, was das Einwerben von Sponsorengeldern angeht.

Theater erhalten m. E. staatliche, kommunale Förderung dafür, dass sie die Entwicklung der Gesellschaft mit dem Instrumentarium der künstlerischen Sensibilität kritisch begleiten und auf inhumane Folgen hin abhorchen. Das impliziert, dass es dem Theater erlaubt sein muss, sich in Opposition zu aktuellen Trends und Lebenshaltungen zu bringen und die dazu notwendigen künstlerischen Mittel auszuprobieren - mit der Gefahr des Scheiterns! Was die Theaterlandschaft braucht, sind zumindest mittelfristig verlässliche Partner, starke und kompetente Kulturpolitiker. Ist die Krise des Theaters nicht eher eine Krise der Kulturpolitik(er)? Bernd Wagners Rede vom »vieltimmigen Schweigen« zwischen Kulturpolitikern einerseits, die sich durch ruppiges Verhalten und Konzeptlosigkeit auszeichneten und arroganten Theatermachern andererseits, die sich von politischen »Meuchelmördern abendländischer Kultur« umstellt sähen, ist ja so polemisch nicht! Mittlerweile scheint dieser Clinch zum kulturpolitischen Alltag zu gehören, mit der Folge wachsender Entfremdung zwischen Kulturschaffenden und Kulturpolitikern. Die Loccumer Thesen von Robin Detje, über »Theater in einer Gesellschaft, die Verhältnisse zur Ökonomie neu bestimmt« - vielleicht sollte man sagen, die von der Ökonomie neu bestimmt wird - sind zwar polemisch, dabei auch amüsant. Aber Detjes Ansatz geht doch genau in die richtige Richtung. Letzten Endes heißt das: wie viel und welche Kultur und Kunst will und kann sich diese Gesellschaft noch leisten. Die schon etwas ältere Unke, Albrecht Göschel, vom Deutschen Institut für Urbanistik in Berlin, zieht menetekelmalend durch die Tagungen dieses Landes und predigt: diese Gesellschaft kann sich keine subventionierte Kunst und Kultur mehr leisten; allenfalls noch - im Sinne einer Wissensgesellschaft - kulturelle Bildungsarbeit mit Kindern und Jugendlichen! Na denn: feine Aussichten und hier könnte ich enden. Aber noch eine Anmerkung: es doch schon erstaunlich, mit welchem Engagement sich in Niedersachsen gerade auch die freien Theater und ihr Verband sich darum bemühen, mit der Politik zu kommunizieren, sie von ihrer Arbeitsqualität und damit der Notwendigkeit angemessener Förderung zu überzeugen. Mehr Kunst mit weniger Geld kann allerdings kein tragbares Ergebnis sein. Es scheint eine Gesprächskultur zu fehlen, bei der man Anregungen, gegenseitige Kritik kontinuierlich und vertrauensvoll einbringen kann. Die Rede von den Fröschen und dem Teich ist verletzend und Unfug. Die Präventivwirkung des Nichtwissens (Popitz) muss nicht nur positive Funktion haben. Wissensbausteine z. B. Evaluierungen (LAGS und LaFT gleichermaßen), Konzeptionsförderung, Ideen einer Theaterlandschaft, als theatralische Bodenreform, Internationalität, unterschiedliche Modelle der neuen Wunderwaffe »Theaterhaus«, Konzepte Kinder-Jugendtheater im freien Theater etc., liegen auf dem Tisch. Sie müssen nur aufgenommen, ernsthaft und sorgfältig diskutiert und politisch entschieden werden. Das ist kein einfaches und kurzfristiges Unterfangen. Aber gerade in Zeiten knapper öffentlicher Hände verlohnt ein Miteinander: heftige Konflikte bei höchster Empfindsamkeit aller Akteure einbezogen. Oder wie Tobias Wellemeier (Freie Kammerspiele und Stadttheater Magdeburg) formuliert: »Die Fahrt ist kurvenreich, aber es darf gekotzt werden!« So wollen wir uns denn weiter dem mühseligen Geschäft des Diskurses unterziehen. Aber der Diskurs (Suche nach Wahrheit) muss auch zu einem Punkt kommen. Wenn Theater kulturpolitisch gewollt ist, dann geht es nur darum, über das »wie« und das »wer« und das »wie hoch« zu entscheiden. Eigentlich ganz einfach - aber da waren wir schon!

Meine sehr verehrten Damen und Herren, Stiftungen haben im Jahr 2002 in Niedersachsen 37 % der freien Theaterproduktionen gefördert, d. h. nahezu genauso viel wie das Land selbst. »pro visio«, ein Preis der Stiftung Kulturregion Hannover belegt, wie engagiert Niedersächsische Stiftungen freie Kulturarbeit begleiten und fördern. Aber Stiftungen können das finanzielle Engagement des Staates nicht ersetzen. Simpel formuliert: auch Stiftungsgelder sind keine Tischleindeckdich! Auf das Erbe unserer Generation zu setzen, das Warten auf das massenhafte Sprießen der Bürgerstiftungen ist naiv oder ideologisch!

Ich bedanke mich nochmals bei der Stiftung Kulturregion und ihren Repräsentanten, beglückwünsche »fensterzurstadt« zum Preis und wünsche uns allen als Publikümer von »fensterzurstadt« und darüber hinaus vor der niedersächsischen Theaterlandschaft weitere qualitativ herausragende wie unterhaltsame Produktionen.
Ich danke Ihnen für Ihre Geduld und da ich aus der Steinkohlenbergwerkstadt Barsinghausen am Deister komme, grüße ich Sie mit einem kräftigen »Glück auf«!
Herzlichen Dank

Literatur: Beck, u., Risikogesellschaft - Auf dem Weg in eine andere Moderne, Frankfurt 1986; Burmeister, H.-P. (Hrsg.), Die Zukunft deutschen Theaters, Rehburg-Loccum 2005; »fensterzurstadt«: Eigendarstellungen, Interviews, Förderanträge; Popitz, H., Über die Präventivwirkung des Nichtwissens, Tübingen 1968; Sennett, R., Verfall und Ende des öffentlichen Lebens. Die Tyrannei der Intimität, Frankfurt 1983