

Spielend in die Zukunft denken oder ein Bericht aus dem Jahre 2004 : was bringt ein Kulturförderungsartikel dem Theater?

Autor(en): **Grädel, Jean**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Schweizer Monatshefte : Zeitschrift für Politik, Wirtschaft, Kultur**

Band (Jahr): **74 (1994)**

Heft 5

PDF erstellt am: **27.06.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-165294>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

SPIELEND IN DIE ZUKUNFT DENKEN ODER: EIN BERICHT AUS DEM JAHRE 2004

Was bringt ein Kulturförderungsartikel dem Theater?

JEAN GRÄDEL,
Regisseur und Leiter
des Theaters an der
Winkelwiese. Studium
der Germanistik,
Psychologie und Thea-
terwissenschaft. Regie-
assistent bei Leopold
Lindtberg in Zürich und
Wien. Theater am
Neumarkt 1968–1971.
1971–1975 Gründung
und Leitung des
Theaters claque in
Baden. 1976 Gründung
des prof. Theaters für
Kinder und Jugendliche
«Spatz & Co» in Baden,
Leiter, Regisseur und
Schauspieler bis 1988.
Inszenierungen in der
Schweiz, Deutschland
und Österreich, seit
1. 9. 1991 im Sekreta-
riat der Pro Helvetia.
Abteilungsleiter Theater
und Tanz.

Was ist Kultur? Es gibt unzählige Definitionen. Fatalerweise versteht das Gros der Stimmbürger darunter aber oft etwas Elitäres, etwas für die da oben, die «kopfig Obergstopften», die Intellektuellen, die «Elite», und klammert dadurch sich selbst aus.

Für mich ist Kultur eine andere Art, die Welt zu sehen, eine Art zu sprechen, und das, was ich machen will, nicht für mich allein, sondern für alle anderen zu machen. Kultur ist die andere Möglichkeit, ist die Möglichkeit des besseren Lebens. Kultur ist die Bühne in Ihrem Kopf, Kultur ist die Welt in Ihrem Kopf. Kultur ist Arbeit ohne Stress und Leben ohne Arbeitslosigkeit. Kultur ist das Leben mit meiner Frau. Kultur ist das Leben mit Ihrem Mann. Kultur ist das Miteinander statt Gegeneinander. Kultur ist Gespräch. Kultur ist Auseinandersetzung. Kultur ist Liebe. Kultur ist Ihre Tageszeitung. Kultur ist, wieder einmal ein Buch lesen. Kultur ist Ihr Lieblingsprogramm im Radio. Kultur sind die neuen Töne, die ungewohnten Bilder, die überraschenden Plakate, der irritierende auf-rührerische Rhythmus, die neuen Wege in der Stadt und in der Landschaft, die ketzerischen Gedanken, die sanften Revolutionen, die unbekanntes Sätze, Zeichen, Formen, Geräusche. Kultur ist Wagnis und Hoffnung. Kultur ist eine angstfreie Zukunft. Kultur ist Frieden. Kultur ist Neugierde und Toleranz. Auf Kultur kann niemand verzichten. Kultur können alle entdecken.

Das alles hat vorerst noch nichts mit Kunst zu tun. Künstler können durch Reflektion dieser selbstverständlichen menschlichen Bedürfnisse, durch deren seismographisches Beobachten, Verarbeiten, Umsetzen in Codes und Darstellen Kunst schaffen, die wieder zur Lebensqualität beiträgt.

Man wird wohl nicht ernsthaft dagegen sein wollen, dass diese Grundrechte der

Menschen in unserer Verfassung verankert werden.

Kulturvermittler, Künstler und Kulturförderung

Als Kulturvermittler und Künstler bin ich mir bewusst, dass ein Kulturförderungsartikel in der Verfassung nicht automatisch die ökonomische Situation der Künstler in der Schweiz verbessert. Es werden aber endlich Grundlagen geschaffen, aufgrund derer eine Entwicklung eingeleitet werden kann.

Ich arbeite seit bald drei Jahrzehnten in der Schweizer Theaterszene. Es war nie einfach, sich zu behaupten, und man fühlt sich in diesem Beruf oft ungeliebt, unwillkommen und auf freier Wildbahn. Die Gesetze des freien Marktes spielen auch hier, man ist freier Unternehmer und frei zum Abschluss. So gefährlich wie heute war die freie Wildbahn aber noch nie, seit ich Theater mache. Die Tendenzen und Gefahren aktueller Kulturpolitik, die Turbulenzen, die die Künstler umtreiben und verunsichern, sind sehr direkt zu spüren. Vorerst einmal in ökonomischer Hinsicht. Immer mehr Gemeinden und Kantone stehen vor einer prekären finanziellen Situation. Sie müssen sparen. Sie erkennen, dass ihre Budgets den vielfältigen Anforderungen des modernen Lebens nicht mehr gewachsen sind. Der Kulturbereich ist in einem Staat ohne Kulturförderungsgesetz automatisch immer einer der ersten, an dem gespart werden kann. Denkt man. Dieses Denken kann sich aber fatal auswirken.

Theater verkauft nicht nur Bilder – wie beispielsweise das Fernsehen –, Theater

bringt Menschen zusammen. Immer noch ist es ein Ort lebendiger Gemeinschaft. Menschen versammeln sich freiwillig, um gemeinsam konzentriert einer Geschichte zuzuhören, an einem Ereignis teilzunehmen. Die Freude am Spiel sollte Solidarität diesseits und jenseits der Rampe bewirken, bzw. diese, die Rampe, aufheben. Ohne Theater kein Behagen in der Kultur, ohne Behagen in der Kultur kein Theater. Die grosse Aufgabe der Theaterkünstler ist es, Provokation mit Zuwendung zu verbinden. Theaterbesuch soll etwas sein, das man tut und das einem nicht angetan wird. Theater müsste aber wieder vermehrt auch zum Forum der Gemeinschaft werden; im Theater müsste man spielen, diskutieren und tanzen können, angeregt durch das Tun der Theaterkünstler.

Wenn man Theater schliesst, wenn Theaterräume und -ensembles aufgelöst, wenn Subventionen und damit künstlerische Leistungen gekürzt, wenn fähige Theaterdirektoren und Schauspielerinnen und Schauspieler wegrationalisiert werden, dann verzichten Politiker und die verantwortlichen Stimmbürger auf ein unersetzbares Mittel der stellvertretenden Daseinserfahrung, der nichtrepressiven Simulation, das dem Menschen helfen kann, sich einerseits individuell zu entfalten und andererseits die sozialisierenden Spielregeln anzuerkennen.

Der grösste Anteil an Kulturangeboten wird von der öffentlichen Hand bereitgestellt, finanziert und subventioniert; denn ein reichhaltiges, qualitativ hochstehendes und für ein breites Publikum erschwingliches Angebot kann nicht allein auf dem Markt erbracht werden. Aufgrund dieses Marktversagens würden zahlreiche kulturelle Programme nicht angeboten. Gerade im nicht-kommerziellen Bereich sind selbsttragende Produktionen aus mehreren Gründen nicht möglich:

- Die Produktionskosten sind so hoch, dass sie nicht wieder eingespielt werden können, weil entweder die Kapazitäten des Gastspielortes zu klein sind oder weil das Publikumsinteresse derart spezifisch ist, dass nicht genügend Publikum erscheint.

- Das Publikumsinteresse an «anspruchsvollen Produktionen» scheint abzunehmen. Anspruchsvolle Produktionen im Sinn von intellektueller Auseinander-

setzung verlieren immer mehr potentiell Publikum an kommerzielle Produktionen.

«Was freie Theater brauchen, ist Schulung im Erfassen der Wirklichkeit, mit der sie umzugehen haben. Kunst hat keinen Bonus mehr, sie steht im harten Konkurrenzkampf mit zahllosen Unternehmungen, für die moderne Freizeitgesellschaften ausbeutbare Profitcenters sind. Wer hier nicht nur überleben will, was schon schwierig genug ist, wer hier auch noch Ziele hat, die über die nackte Ökonomie hinausgehen, braucht List und Klugheit, Erfahrung, Wissen.» (Reinhardt Stumm)

Die Theaterschaffenden müssen so trainiert werden, dass sie den Kampf gegen jene besser bestehen können, die sich immer dreister und unverfrorener als Heilsbringer darstellen. Abgesehen von immerwährender Bemühung um grösstmögliche Qualität sind auch Strategien zu entwickeln, wie dem grassierenden Sparwahnsinn an Kulturgeldern entgegengewirkt werden kann. Eine kurzfristig realisierbare Möglichkeit sind Co-Produktionen zwischen verschiedenen Theatern, auch über Sprachgrenzen, auch über Landesgrenzen hinaus. Gerade Theaterschaffende, die den Dialog als Zentrum ihres Metiers gewählt haben, können so dazu beitragen, die von der Schweiz selbstgewählte unheilvolle Isolation zu durchbrechen und subversiv zu ignorieren. Ein Kulturförderungsartikel in der Bundesverfassung würde es den Kulturveranstaltern leichter machen, ihre Subventionseingaben zu begründen. Man könnte sich auf ein Grundrecht berufen. Gerade nicht institutionalisiertes, sogenanntes Freies Theaterschaffen muss seine Existenzberechtigung immer wieder argumentativ ausserhalb der Bühne beweisen.

Ein Beispiel

WARUM SOLL MAN DAS THEATER AN DER WINKELWIESE IN ZÜRICH ERHALTEN? Wenn es das Theater an der Winkelwiese in seiner heutigen Form nicht mehr gibt, fehlt in Zürich ein Theater, das literarische, formale und inhaltliche Experimente konsequent wagt und als Leitbild, als Programm, unbeirrt durchzieht. Unsere Art Theater hat ein Publikum, ein neugieriges, für Ungewohntes, Schwieriges offenes Publikum, das weiss, dass man im Theater an der Winkelwiese unbeschränkte Wege auf-

.....
Die grosse Aufgabe der Theaterkünstler ist es, Provokation mit Zuwendung zu verbinden.

sucht und unkonventionell und kontinuierlich an einer neuen Theatersprache arbeitet. Grössere Theater und Freie Gruppen können sich Produktionen, wie wir sie inszeniert haben und planen, kaum leisten. Sie müssen einen pluralistischen Spielplan anbieten, da sie ein breites Publikum anzusprechen haben. Beider Einspielsoll ist viel grösser als unseres. Und weder Freie Gruppen noch grössere Theater können regelmässig genügend qualifizierte Leute freistellen, um in langen, intensiven Proben experimentelle Auführungen zu erarbeiten.

WAS WÜRDE DEN ZÜRCHERN FEHLEN? Wenn man unsere Winkelwiese als autonom produzierendes Theater schliesst, fehlte den Zürchern ein Ort, wo konsequent avantgardistisches Theater betrieben wird. Es entstünde eine Lücke, die der Kultur einer Stadt wie Zürich schlecht anstünde. Eine Stadt, die ein deklariertes und praktizierendes, avantgardistisches Theater einige hundert Meter neben dem ehemaligen dadaistischen Kabarett an der Spiegelgasse hat, eine Stadt, die sich eben dieses Theater vom Mund absparen will wegen Fr. 500000.–, eine solche Stadt desavouiert sich selbst und lässt jeden kulturell Interessierten an der Kulturpolitik eben dieser Stadt zweifeln.

Eine Stadt, die für seine Literaten, für seine Theaterleute, für seine extremen, fortschrittlichen Künstler in den letzten hundert Jahren berühmt geworden ist, eine solche Stadt muss dieser Art Theater, Musik und Literatur auch in Zukunft einen Ort zur Verfügung stellen, an dem kontinuierlich gearbeitet, experimentiert, erprobt werden kann.

Eine Hoffnung

Ich hoffe, dass die Diskussion um den Kulturförderungsartikel, dessen Installation in unserer Verfassung und die daraus zu entwickelnden Handlungsstrategien in allen Kultur- und Kunstbereichen einen Impuls auslösen werden, der aus der selbstmörderischen Depression und dem Lamentieren herausführt. Ich bleibe beim Beispiel Theater, und ich entwickle eine Science-Fiction, d. h., ich katapultiere mich in Gedanken rund 10 Jahre in die Zukunft und stelle mir vor, was im Jahre 2004 alles realisiert worden ist:

.....

***Die Compagnie-
manager sind
darin geschult,
gegenüber den
Medien, den
Sponsoren und
dem zukünftigen
Publikum die
neue Produktion
anzupreisen.***

.....

1. AUSBILDUNG. An vier Schweizer Schulen im Status von Theaterakademien wird Theater unterrichtet. Die Lehrerinnen und Lehrer kommen aus den verschiedensten Stilrichtungen, sind alle diplomierte Pädagogen und Pädagoginnen und arbeiten zum grossen Teil noch immer auch international in der Praxis. Die Theaterausbildung wird mit einem international anerkannten Diplom abgeschlossen. Das Biga hat vor Jahren schon die Theaterberufe anerkannt. Die gleichen Akademien bilden auch Regisseurinnen und Regisseure aus.

2. PROFESSIONELLE STRUKTUREN. MARKETING UND PUBLIC RELATIONS. In allen grösseren Städten haben die Gemeinden in einer einmaligen Anstrengung in gut eingerichtete Proberäume investiert, die sie nun den Theatercompagnien und festen Theaterinstitutionen gratis anbieten. In den Vorjahren wurden von den Theatern teure Proberäume von Privaten gemietet, bezahlt natürlich von den kommunalen Subventionen. Die heutige Lösung ist günstiger, die Selbstverwaltung liegt bei den örtlichen Zusammenschlüssen der Theater. Die Theatercompagnien können sich alle mindestens eine Person leisten, die ihr Management betreut. Es sind zum Teil Leute, die die professionellen Lehrgänge für Kulturmanagement in Deutschland, Frankreich oder den USA absolviert haben. Auf diese Weise sind die künstlerischen Leiterinnen und Leiter entlastet und können sich auf ihre eigentliche Aufgabe konzentrieren.

In den neunziger Jahren standen viele Theatercompagnien immer wieder vor der Tatsache, dass sie zwar gutes Theater krei-erten, aber niemand davon wusste. Sie spielten vor leeren Stühlen und nur wenige Vorstellungen. Heute – wir befinden uns wie gesagt im Jahr 2004 – ist das ganz anders: Die Manager der Compagnien betreiben ein professionelles Marketing. Die Produktionen werden schon in der Planungsphase zusammen mit zukünftigen Veranstaltern co-produziert. Es ist heute für einen Veranstalter ein Privileg, wenn er die Compagnie X oder Y in seinem Programm hat. Er braucht für die Vorstellung nichts mehr zu bezahlen, da er sein Geld bereits forfait als Co-Produzent in die Produktion investiert hat. Veranstalter, die vor der Premiere gebucht haben, erhal-

ten Rabatt, eine schweizerische zentrale Sponsoring-Koordinationsstelle hat bereits in der Planungsphase beraten und Sponsoren sowie Subventionen für die Produktion vermittelt. Die Produktionen sind bei Produktionsbeginn finanziert, und der Vertrieb ist für eine erste intensive Phase gesichert.

In Zusammenarbeit mit den Compagnien haben die Manager mittel- und langfristige Leitbilder und organisatorische wie künstlerische Planungen entwickelt, die den subventionierenden Behörden auch als Grundlagen bei ihren Entscheidungen und budgetären Planungen gedient haben. Die Compagniemanager sind darin geschult, nach aussen, gegenüber den Medien, den Sponsoren und dem zukünftigen Publikum die neue Produktion verführerisch darzustellen und anzupreisen. Das Produkt muss ja verkauft werden können, damit man wieder weiterarbeiten kann. Medien- und Behördenkontakte sind beiderseits eine Selbstverständlichkeit geworden. Offene Proben, Veröffentlichung von Zwischenresultaten schüren eine Neugierde auf das Komende. Kontinuierliche Zusammenarbeit mit guten Photographen und Plakatkünstlern, Druckereien und Verlagen auf der Grundlage von Joint-ventures sind unterdessen an der Tagesordnung – z. B.: Verlage produzieren Künstlerplakate, die sie dann in ihren Galerien oder Buchhandlungen vertreiben.

3. AUFFÜHRUNGSORTE. Der schweizerische Dachverband Theater hat vor Jahren eine Schrift herausgegeben, die den Veranstalter im ganzen Land einheitlich beschreibt, was von Veranstalterseite erwartet wird, wenn eine Theatercompagnie bei ihm gastiert: Grösse und Ausstattung der Bühne, Sichtverhältnisse, Lichtansprüche, Garderoben, Pressearbeit, Werbung, Vorbereitung des Publikums usw. Beschrieben wird in besagter Schrift auch, wie einfach die vielen hundert Gemeindsäle in der ganzen Schweiz in theatergerechte Veranstaltungsorte verwandelt werden können.

Unterdessen hat es sich eingespielt, dass auch kleinere Gemeinden mit ihrem Kulturbudget mindestens zweimal im Jahr eine Theaterveranstaltung durchführen.

In verschiedenen Städten haben sich jetzt im Jahre 2004 die sogenannten

.....
**Man funktioniert
 wie ein Club
 nach dem
 Beispiel der
 Jazzclubs.**

«Theaterhäuser» eingespielt: genossenschaftlich betriebene Veranstaltungssäle. Wenn man in diesen Städten zeitgenössisches Theater sehen will, geht man dorthin. Alle freien Theater der Stadt treten sicher einmal pro Jahr dort auf, und eine von ihnen gewählte Leitung lädt nationale und internationale Gastspiele ein und verwaltet das Theaterhaus.

Bereits jetzt erlebt man, dass ein Publikum einfach vorbeischauf, was heute abend so läuft, ohne sich speziell an einem Spielplan orientiert zu haben. Man ist eine grosse Familie und funktioniert wie ein Club nach dem Beispiel der Jazzclubs.

4. VERANTWORTUNG DER MEDIEN. Schon vor 10 Jahren gab es sehr gut informierte und die Arbeit subtil begleitende professionelle Theaterkritiker und -kritikerinnen. Sie haben ihr Wissen, ihre Arbeitsweise, ihre Fragen und ihr Suchen in verschiedenen Seminarien veröffentlicht und weitergegeben. Dadurch ist eine neue Generation von Kritikern herangewachsen, die nun auch vermehrt eigene wissenschaftliche oder praktische Theatererfahrung hat. Die Schweizerische Theatersammlung in Bern leistet umfassende Dokumentationsarbeit. Zahlreiche Veröffentlichungen in Zeitschriften und Büchern, die Arbeit des theaterwissenschaftlichen Lehrstuhls der Universität Bern und die daselbst in Form von Seminarien durchgeführten Analysen aktueller Kreationen liessen eine breite, auch wissenschaftliche Beschäftigung mit dem Medium Schweizer Theater heranwachsen.

An einem mehrtägigen Seminar des Schweizer Dachverbandes Theater für Kulturredaktionen der Zeitungen und elektronischen Medien in Ittingen, an dem sehr viele Journalisten, Studenten und Redaktoren teilnahmen, konnte ein Bewusstsein dafür geschaffen werden, dass schon bei Vorankündigungen von Theaterveranstaltungen ein fundiertes Wissen, Sorgfalt und Achtung dem Gegenstand gegenüber primäre Voraussetzungen der Berichterstattung sind. Auch nichtprofessionelle Kritiker halten sich seither an diesen Ehrenkodex. Unterdessen ist es so weit, dass ausübende Künstler und sie begleitende Kritiker eine Symbiose bilden, ihr gemeinsames Ziel ist: Theater auf höchstem Niveau. Die Kritikerinnen und Kritiker sind die Partner der Theater-

künstler, und man hört auf sie, lernt mit ihnen und voneinander.

5. NEUGIERIGES, KUNDIGES PUBLIKUM. Die Kultur ist die Wachstumsbranche schlechthin geworden. Die Stühle sind voll, die Gemeinden investieren in sie, weil sie begriffen haben, dass ein Theaterfestival die effizienteste Form der Städteklame sein kann, dass eine eigene Theatercompagnie von Ruf ihnen mehr schmeichelt als eine neue Expressstrasse. Sie dachten an all die Biere, die nachher getrunken, an die Betten, die beschlafen werden. Die Mäzene investieren in Kultur, weil sie begriffen haben, dass eine Ausstellung junger Künstler der Bank mehr Ansehen bringt als ein Foyer in Marmor, der Bund investiert in sie, weil er weiss, dass Tourismus und Aussenpolitik kulturelle Selbstdarstellung verlangen, weil sie vor einigen Jahren anfangen zu begreifen, dass unser multikultureller Staat ein unerschöpfliches Reservoir an potenten und sehr originellen Künstlerinnen und Künstlern von ganz eigener Prägung hat.

All dies aber wäre wirkungslos, wenn nicht diese offenbar unersättliche Nachfrage nach Kultur bestünde. Wie ist sie zu erklären? Wenn man etwas nicht genau weiss, redet man am besten von einem Syndrom. Die Universitäten nennen als Ursachen für das Kultursyndrom:

Erstens die stark gewachsene Freizeit: Neben Stress und Arbeit bleiben immer mehr Stunden für Kultur dank 30-Stunden-Woche und Job-sharing, dank 8 Wochen Ferien und flexiblem Arbeitsmarkt; trotz Skirennen und Fussball und dem sich ungebremster Nachfrage erfreuenden «Wetten dass...» im TV und trotz des Verbots, mit dem Auto an die Arbeit zu fahren. Und mit Kultur verschönert sich das unendlich gewachsene, immer rüstigere Heer von Rentnern und Frührentnern das letzte Lebensviertel.

Zweitens die Sättigung: Ein Volk, das genug Brot hat, widmet sich den Spielen. Der wachsende Besitz- und Bildungsstand hat die Genüsse verfeinert und die Ansprüche erhöht. Heute wird mit Präsenz in Theatervorstellungen und mit Buchkenntnis renommiiert.

Drittens das sogenannte Sinndefizit: Die traditionellen Sinnstiftungen durch Religion und Tradition haben schon in den achtziger Jahren ihre umfassende Gül-

**Die Kultur ist
die Wachstums-
branche
schlechthin
geworden.**

tigkeit verloren. Statt dessen sind sämtliche je gedachten Weltanschauungen und Philosophien zugleich präsent. Die Meinungen, Moden und Prophetien wechseln immer schneller, und diese Akzeleration erzeugt ein Gefühl der Stagnation, einem Speichenrad vergleichbar, das bei zunehmender Geschwindigkeit aussieht, als stünde es still. Und wenn der scheinbare Stillstand von apokalyptischen Visionen, ob Ökokollaps oder ethnische Vernichtungskriege, überschattet wird, wächst das Bedürfnis, im Kunstgenuss entweder der Probleme zeitweise enthoben zu sein oder aber durch die Begegnung mit Kunst fiktive Antworten und Lebensentwürfe durchzuspielen. Mit der wachsenden Schar von Theaterliebhabern ist auch ein Verständnis gewachsen, das nicht nur auf Freizeitvernichtung aus ist, sondern sich einlässt auf jene Zumutung, die Kunst immer auch sein muss.

6. FORSCHUNG. ZUKUNFTSWERKSTÄTTE. Vor 10 Jahren wurde immer mehr Theaterschaffenden bewusst, dass eine Theaterszene, die nicht mehr forscht, nicht mehr experimentiert und als Zukunftswerkstätte wirken kann, an sich selber ersticken würde und einginge an der Unfähigkeit, sich zu erneuern.

Die Rettung war die Gründung einer Schweizer Theaterwerkstätte. In einem stillgelegten Kino entstand – gesponsert von einem grossen schweizerischen Sponsorenclub – ein Theaterzentrum, das ganz dem Experiment zur Verfügung steht. Schauspielerinnen und Schauspieler, Regisseurinnen und Regisseure können sich dort während mehrerer Wochen und Monate ganz der Forschung widmen, Neues ausprobieren, verwerfen, festhalten – alles in einem sanktionsfreien Raum, ohne Produktionszwang, ohne verwendbare Resultate vorweisen zu müssen. Einzige Bedingung: Die Prozesse müssen festgehalten und vermittelbar gemacht werden, damit auch andere davon profitieren können. Die dort Forschenden werden gratis untergebracht und gepflegt und erhalten eine Monatsentschädigung. Unterdessen wird dieses Zentrum auch vom Bund mitfinanziert.

7. PROFESSIONELLE KULTURFÖRDERUNG. Heute, im Jahre 2004, steht fest: die faszinierende Entwicklung, die das Schweizer Theater in den letzten 10 Jahren erlebt

hat, hängt nicht zuletzt mit einer professionellen Kulturförderung zusammen. In die Kulturkommissionen der kommunalen, staatlichen und schweizerischen Kulturförderungsstellen wurden zu Beginn der neunziger Jahre die besten Fachkräfte jeder Sparte berufen. Die Professionalität besteht nun nicht mehr darin, dass man Beamter ist, möglichst noch in der richtigen Partei, sondern darin, dass die Mitglieder von der speziellen Kunst und von Kultur überhaupt etwas verstehen, dass sie politisch und geistig unabhängig sind, die Szene kennen, debattieren, analysieren und beurteilen können, dass sie Visionen und Utopien entwickeln und durchziehen können, dass sie kommunikativ und innovativ sind. Die Fachkommissionen heute haben Mut zu begründbaren ungewöhnlichen Entscheidungen bewiesen, für die sie auch Verantwortung übernehmen.

Diese Fachgremien entwickelten auch neue Förderungsmodelle, die unterdessen politisch durchgesetzt werden konnten: Billettsteuern wurden landesweit abgeschafft; indirekte staatliche Finanzhilfe in Form steuerabzugsfähiger Spenden an Kulturinstitutionen wurde eingeführt; eine breite Bevölkerungsschicht wurde an das Kunst- und Kulturgesehen herangeführt durch Abgabe von Gutscheinen durch den Staat oder die Gemeinden. Bei der Einlösung konnte das betreffende Kulturinstitut den Kartenpreis bei den abge-

benden Behörden einfordern. Für Co-Produktionen verschiedener Theater wurden besondere finanzielle Anreize geschaffen. Städte und Kantone der einzelnen Regionen fanden sich zu Pools zusammen, die mit gemeinsamen Mitteln Tournées herausragender Produktionen in ihren Kantonen bezuschussten.

In den Fachgremien der Kulturförderer und Sponsoren wurde damals entschieden, wie die Kultur der nächsten zehn Jahre aussehen sollte. Wenn in diesen Gremien nicht die Besten – und genügend davon – ernsthaft versucht hätten herauszufinden, wer die Besten sind, dann wäre das Schweizer Theater immer mehr zum Beliebigen, Dilettantischen, Unscharfen, Langweiligen verkommen. Es würde all das fehlen, was heute neben hohem Können seinen Reiz ausmacht: Verstörendes, Irritierendes, Komisches, Kultisches, Lachen und Trauer, Lust, Freude und Staunen. Ohne diese professionelle, das will auch heissen unabhängige, sensible und weit-sichtige Kulturförderung wäre das Resultat ein Theater als Bedürfnisanstalt statt einer Zukunftswerkstatt gewesen, ein ödes gesellschaftliches Ritual statt aufstörenden, irritierenden Volks-Theaters.

Das war ein Bericht aus dem Jahre 2004.

Noch zählen wir 1994. Der Kulturförderungsartikel schafft die Voraussetzungen, Visionen umzusetzen. ♦

JEAN GRÄDEL

SPLITTER

Im Grunde aber ist ein Monolog eine Rede, glaube ich, von der kaum jemand annehmen darf, dass ein anderer zuhört. Der Sprechende muss sich vorstellen, er sei allein, und die Welt stelle eine wüste Insel dar.

Zsuzanna Gahse, *Abendgesellschaft*. Piper Verlag, München 1986, S. 20