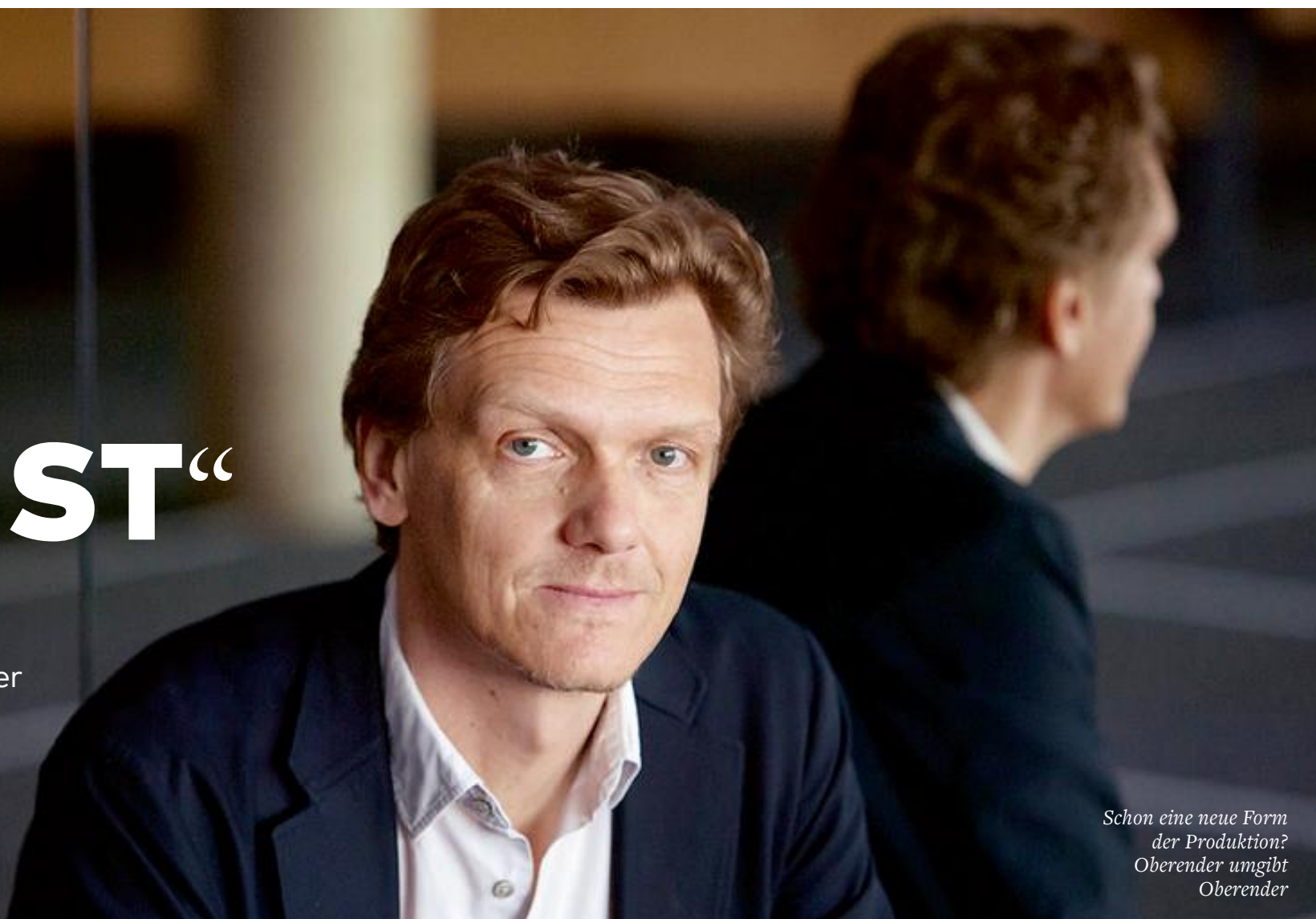


„Kunst ist kein PFLLEGEDIENST“

Thomas Oberender, Intendant der Berliner Festspiele und ehemaliger Chef dramaturg am Schauspielhaus Bochum, über die Einzigartigkeit der Ruhrtriennale, die Kontrolle der Sponsoren und das Ende der Bergleute-Romantik



Schon eine neue Form der Produktion? Oberender umgibt Oberender

MAGDALENA LEPKA

Thomas Oberender ist häufig im Ruhrgebiet unterwegs. Der Leiter der Berliner Festspiele verfolgt die Theater- und Museumsszene sehr genau. Nicht nur, weil er seine Karriere als Chef dramaturg am Schauspielhaus Bochum startete und für die Ruhrtriennale das Literaturprogramm entwickelt hat, sondern auch weil der 50-Jährige unter den Kulturmachern als feiner Beobachter und Vordenker gilt. Vor Kurzem hat Oberender beim Kulturkongress des Regionalverbands Ruhr im Bochumer Schauspielhaus seine Thesen zur Kulturpolitik vorgestellt.

VON CHRISTIANE HOFFMANS

WELT AM SONNTAG: Seit einigen Jahren verschiebt sich das Gleichgewicht in der Kunstszene. Während die klassischen Institutionen wie Stadttheater oder städtische Museen mehr und mehr über Etatprobleme klagen, schießen gleichzeitig Festivals wie die Ruhrtriennale aus dem Boden. Was ist da geschehen?

THOMAS OBERENDER: Die klassische Förderung, die Institutionen mit langfristigen und frei verwendbaren Etats ausstattet, ist an vielen Häusern seit Jahren eingefroren oder wird gekürzt. Große Festivals wie die Ruhrtriennale sind auch Institutionen. Aber vor allem die vielen kleinen Festivals und Spielstätten beruhen auf einer anderen Art von Förderung, die temporär, auf Antrag und entsprechend der Maßgaben einer Jury vergeben wird – Projektförderung. Sie ist dabei längst nicht nur für

die freie Szene und Festivals überlebenswichtig, sondern auch für klassische Institutionen. Beide konkurrieren inzwischen um die gleichen Mittel.

Warum vergibt man Projektfördermittel? Wäre es nicht einfacher, die Etats der Häuser aufzustocken?

Die Projektförderung ist ein sehr nützliches Instrument. Sie darf nicht als Gegensatz zur institutionellen Förderung traditioneller Museen, Theater oder Orchester betrachtet werden, sondern als adäquates Mittel für andere Bedürfnisse. Die Kulturpolitik sollte also die Projektförderung und die Förderung von Institutionen nicht gegeneinander ausspielen, sondern muss ihr Zusammenspiel neu organisieren. Es wird immer mehr gefördert und für die vielen Akteure stehen daher immer weniger Mittel zur Verfügung. Also versuchen die Geldgeber ihre Pflichten in bestimmten Bereichen zu lockern. Wichtiger aber ist, dass sich die Bedürfnisse der Künstler ändern – die Arbeiten sind heute oft interdisziplinär und erfordern Ensembles und Infrastrukturen, die unsere klassischen Institutionen routinemäßig so nicht bereitstellen. Also gründen viele Künstler für ihre Projekte temporäre, nur dem jeweiligen Werk angemessene Strukturen. Und das erfordert andere Infrastrukturen und Fördermodelle, eben jene der Projektförderung.

Wie zum Beispiel bei der Theatergruppe Rimini-Protokoll?

Ohne diese Strukturen könnte die Gruppe nichts produzieren. Inzwischen ist sie weltberühmt, jüngst hat sie auf Einladung der Ruhrtriennale mit einem umgebauten Truck sehr ungewöhnliche Erlebnistouren durchs Ruhrgebiet entwickelt. Das Stadttheater hingegen funktioniert genau andersherum. Dessen bauliche wie organisatorische Struktur steht fest – die Ideen müssen sich einfügen.

Projektmittel sind zwar generell zu begrüßen, aber sie sind meist auch mit Vorgaben verbunden. Stiftungen,

Unternehmen, ja selbst städtische und staatliche Stellen knüpfen Bedingungen an ihre Förderung. Mal muss die Produktion mit Integration, mal mit Partizipation, mal mit Digitalisierung zu tun haben.

Noch nie wurde so viel Kontrolle über Kunstproduktionen ausgeübt wie bei der Vergabe von Projektmitteln. Es ist ambivalent: Einerseits machen sie sehr viele Arbeiten überhaupt erst möglich. Andererseits schaffen sie süßsaure Bedingungen, denn sie regeln recht genau, was die Ziele der jeweiligen Produktionen sind. Sie übertragen dabei die Logik der kapitalistischen Produktion auf die Kunstproduktion – alles wird evaluierbar und folgt den Erwartungshaltungen der Geldgeber. Aber Künstler sind keine Sozialtherapeuten, Kunst ist kein Pflegedienst, kein Reparaturprogramm sozialer Missstände. Es geht nicht um l'art pour l'art, aber wir sollten die Entscheidung über ihre Sprache und Intentionen den Künstlern überlassen. Kultur kann sich mit allem verbinden, Künstler nicht.

Eine der Aufgaben liegt also darin, über zeitgemäße Funktionsweisen der Institutionen nachzudenken.

Institutionen sind sehr wertvoll. Projekte schafft man schnell wieder ab, Häuser nicht. Sie sind Speicher von Know-how. Aber wir erleben, dass es Werkformen gibt, die andere Produktionsformen brauchen. Gérard Mortier, der Gründer der Ruhrtriennale, hat für dieses Festival gezielt Kreationen gefördert. Im Gegensatz zu den Interpretationen klassischer Werke, die meist in Stadttheatern stattfinden, hat Mortier auf originäre Erfindungen gesetzt, die etwas mit den ehemaligen Industriehallen und der ungewöhnlichen Begegnung unterschiedlicher Künste zu tun haben sollten. Die Kreativkultur kennt nur Originale. Wer sollte Alain Platel's Stück „nicht schlafen“, das in diesem Jahr in der Bochumer Jahrhunderthalle mit den Skulpturen von Berlinde de Bruyckere aufgeführt wurde, nachinszenieren? Es bleibt an dieses Ensemble und die Konstellation zwischen bildender

Künstlerin, Musikern und Tänzern gebunden. Moderne Institutionen ermöglichen so etwas.

Das Stadttheater ist in die Jahre gekommen – und das Publikum gleich mit.

Absolut! Einerseits ist das ein Erfolg, es gibt die Häuser immer noch. Andererseits kommen jetzt die Jungen, andere Stimmen und andere Akteure. Die Herausforderungen sind doch größerer Art: Das Ruhrgebiet muss einen Generationenwechsel bewältigen, genauso aber auch die Diversifizierung unserer Gesellschaft. Die Globalisierung verändert das Bevölkerungsbild und die Post-internetgeneration wurde von einer digitalen Kultur sozialisiert, die andere Erlebniswünsche und Erzählformen mit sich bringt und einen anderen Anwendungsmodus ermöglicht.

Wie kann ein Theater oder ein Museum dem gerecht werden?

Ich weiß es nicht. Man muss es ausprobieren. Kay Voges hat in Dortmund das Stadttheater neu belebt, indem er viel experimentiert und junge Leute ins

Haus geholt hat, die im Theater andere Erlebnissituationen schaffen. Bei den Berliner Festspielen starten wir ein neues Programm, das sich mit immersiver Kunst beschäftigt, also Werkformen, denen man nicht mehr gegenüber steht, sondern in die man eintritt, die einen umgeben, in die man eintaucht. Jeder, der schon mal eine Virtual-Reality-Brille aufhatte, kennt das. Aber das gibt es nicht nur in 360-Grad-Filmen oder Computerspielen, sondern auch bei den Theaterstücken ohne Bühne der Kompanie Signa, oder Konzerten, bei denen das Orchester uns umgibt.

Es reicht also nicht, ein riesiges Video an die Wand zu projizieren und die Musik voll aufzudrehen, wie viele Regisseure meinen?

Vielleicht für bestimmte Geschichten, aber neu ist das nicht. Neu ist, dass wir Gewohnheiten annehmen, die von der Struktur des Internets geprägt sind, der parallelen Wirklichkeiten, die das Smartphone ermöglicht – all das wirkt auch in der physischen Welt weiter und führt zu neuen Sehweisen, einem anderen Verständnis von „Figur“, „Wirklichkeit“ und „Erzählung“. In der digitalen Welt werden wir mit jedem Klick wahrgenommen und wollen als „Zuschauer“ daher auch im Theater oder im Museum anders vorkommen. Es ist eine Zeitenwende. Hinzu kommt die soziale Diversifizierung der Gesellschaft – sie wird internationaler und vielfältiger. Im Ruhrgebiet ist diese Veränderung besonders stark zu spüren. Es ist das Ende der Bergleute-Romantik.

Was bedeutet das für die öffentlichen Institutionen?

Sie müssen sich fragen, wen sie eigentlich noch repräsentieren? Das Retro-Kumpel-Revier ist passé, das Ruhrgebiet ist divers, eine Grenzregion geprägt von Landflucht und kreativen Freiräumen – diese interkulturelle Situation einer neuen Bürgerschaft ist faszinierend. Es geht um andere Akteure, die nicht unbedingt in die alten Strukturen drängen. Man muss ihnen Raum geben, eigene Strukturen zu bilden.

Heißt das, die Theater müssen ihre Spielpläne umstellen?

Genau. Es wird immer seltener darauf hinauslaufen, zum 812. Mal Schillers „Maria Stuart“ zu sehen. Wir sehen stattdessen ein Stück über die Begegnung mit Maria Stuart. Es geht um andere Formen von Autorenschaft. Und die aktuelle Lebensrealität spiegelt sich leider zu wenig in den Institutionen. Aber es darf nicht nur um neue Stücke

ANZEIGE

DA GEHT IHNEN EIN LICHT AUF.

LEUCHTENLUKASSEN
 licht+wohnen

Lukasassen Leuchtenzentrum GmbH
 www.leuchten-lukasassen.de

gehen. An die Stelle der Meisterwerke werden langfristig neue Formate treten. Beispielsweise 30 Stunden Musik statt einer Uraufführung. Man darf es eigentlich nicht benennen. Aber es gibt kein Rezept. Es geht um andere Realitäten, auch soziale. Orchester und Tanzkompanien haben sehr multikulturelle Ensembles. Vorderhand sind die meisten Opernhäuser viel konservativer im Programm, aber offensichtlich sind sie sehr integrativ. Ist das Theater ein Bollwerk? Theater werden nie mehr nur Theater machen. Wir brauchen andere Abonnementsysteme, Bündnisse mit anderen Milieus und das alles geschieht schon. Die Projektförderung wird nie mehr verschwinden – sie ist die andere Seite unseres Systems, und wir müssen lernen, beide Seiten entsprechend zu gestalten.

ANZEIGE

WALENTOWSKI GALERIEN präsentieren

BERLIN · BADEN-BADEN · DRESDEN · HAMBURG · MÜNCHEN · ROTTACH-EGERN · RÜGEN · SALZBURG · USEDOM · WERL · TUI CRUISES MEIN SCHIFF 1+2



ARMIN MUELLER-STRAHL GROSSE AUSSTELLUNG

vom 22. Oktober bis 12. November 2016

Wir präsentieren eine große Auswahl an Unikaten auf Leinwand und Papier, handsignierte und limitierte Radierungen und Lithografien.

Wir freuen uns auf Ihren Besuch.

Galerie am Hellweg · Unionstraße 8 · 59457 Werl · Telefon: 0 29 22 - 8 22 22 · Fax: 0 29 22 - 24 34
 Öffnungszeiten: Mo-Fr 9.30 - 18.00 Uhr, Sa 10.00-14.00 Uhr · info@walentowski-galerien.de · www.walentowski-galerien.de

