

## Leseprobe: „So ein Theater.“

### 1. Kapitel

#### **Theater für die Stadt: Zentrum urbaner Identität**

„*Andernfalls wird das Theater geschlossen*“ nannte Rainer Lewandowski seine Revue zur Geschichte des Bamberger Theaters. Das ist gleichsam die Erkennungsmelodie des Stadttheaters: die finanzielle Misere, das immer wieder drohende Ende und die ebenso kontinuierlich wiederkehrende Rettung durch engagierte Gruppen aus der Bürgerschaft. Das ist in Bamberg seit 200 Jahren so.

Von Anfang an faszinierte mich die Frage: Warum? Warum hält eine so gefährdete Partnerschaft so lange? Und warum tut sich eine Stadt wie Bamberg in einer angespannten finanziellen Situation so etwas wie die Sanierung ihres Theaters an? Wenn eine Institution 200 Jahre lang am Grat entlang wandert, mit Höhen und Tiefen, ohne zu fallen, dann lässt das vermuten, dass dahinter eine ganz bestimmte historische Kraft steckt, ein tiefes Bedürfnis, das erstaunliche Energien zu mobilisieren vermag. Welche Kraft, welches Bedürfnis sind das?

Aus der Diskussion um diese Frage im Vorstand des Theatervereins entstand die Idee zu vorliegendem Buch. Es geht darin nicht um das „Produkt Theater“, nicht um Stücke und Aufführungen, nicht um Schauspieler und künstlerische Leistungen. All dies ist bis 1985 ausführlich dargestellt in den Büchern von Friedrich Leist, Gabriele Papke und Hans Neubauer über das Bamberger Theater. Es geht in meinem Buch um die Beziehung zwischen der Stadt und seinem Theater, um seine Rolle in der Stadtgeschichte, um die Funktion des Theaters im Organismus Stadt.

Die Geschichte des deutschen Stadttheaters ist ein zentrales Stück Geschichte des deutschen Stadtbürgertums und die Geschichte des Bamberger Theaters ist dafür beinahe idealtypisch. Sie beginnt – nach den Vorstufen mittelalterlicher Mysterienspiele, der Schultheater und der Wandertruppen – mit der Emanzipation des Bürgertums im Zusammenhang mit der Aufklärung im 18. Jahrhundert. Das Bürgertum fand im „Bildungstheater“ den identitätsstiftenden Ort zur Abgrenzung gegen die damals führende Gesellschaftsschicht des Adels – ein unheimlich spannender Vorgang von Ablösung und Annäherung, von Distanzierung und Nachahmung, der wegen seiner zukunftsprägenden Struktur in meiner Schilderung der Bamberger Theatergeschichte einen umfangreichen Platz einnimmt, auch wenn er nur wenige Jahre umfasste.

Wie in Bamberg standen am Anfang vieler Stadttheater Liebhaberschauspielgruppen, die für

karitative Zwecke spielten. Dann kamen die Theaterunternehmer, die die dafür gebauten Bühnenhäuser übernahmen. In dieser Phase hofften alle noch, mit dem Theater Geld verdienen zu können: die Direktoren, die Eigentümer der Theatergebäude, die daneben häufig auch ‚Gesellschaftshäuser‘ mit Ball-, Spiel- und Clubräumen und einer Gaststätte betrieben, und die Städte, die Abgaben kassierten. Allenthalben investierten Aktiengesellschaften ihr Geld in solche Unternehmen, in der Erwartung, irgendwann etwas von diesem Geld wiederzusehen. Doch was kam, war die Zeit der Pleiten: Der größte Teil der Theaterunternehmer scheiterte an der Spanne zwischen Kosten und Ertrag. Inzwischen aber hatten sich auch beharrende Kräfte herausgebildet. Da waren einerseits die ‚kapitalwerten‘ Realien: die Bühnenhäuser mit ihrem Inventar - Maschinerie, Dekorationen, Kostüme, Rollenbücher, Zuschauerraumeinrichtung usw. - die man nicht einfach verkommen lassen wollte. Auf der anderen Seite wollten die Stadtbürger nicht mehr auf das Theater verzichten; es war eine liebe Gewohnheit und ein echtes Bedürfnis geworden, gesellschaftlicher Mittelpunkt und Quelle, um kulturellen Durst zu stillen. Da das Theater sich aber offensichtlich nicht selbst tragen konnte, mussten zusätzliche Geldquellen angezapft werden: Es begann die Zeit der Subventionen, von Mäzenen, vom Staat und von den Kommunen. Um die Mitte des 19. Jahrhunderts ist man fast überall in Deutschland der Meinung, dass ein Theater eine unverzichtbare Aufgabe einer größeren Stadtgemeinde sei. In den folgenden Jahrzehnten wurden viele Theater in städtische Regie übernommen (Bamberg, das sich bis 1970 gewehrt hat, diesen Schritt offiziell zu vollziehen, ist hier eine Ausnahme). Es dauerte also fast ein halbes Jahrhundert, bis man allgemein erkannt hatte, dass es nicht an der Unfähigkeit dieses oder jenes Direktors lag, wenn das Unternehmen Theater wieder einmal scheiterte, dass auch strenge Theatergesetze und Kontrollen nichts halfen angesichts der Tatsache, dass Theater sich finanziell nicht rentiert und ohne Unterstützung der öffentlichen Hand eben so wenig überleben kann wie zum Beispiel allgemeine Schulen.

...

Theater aber kostet. In der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts allerdings gab es eine ganze Reihe von Theaterdirektoren, die das Spiel mit den Finanzen und den Subventionen offenbar gelernt hatten; in zahlreichen Städten wurden die Theater jahrzehntelang vom selben Direktor geleitet, verschiedentlich auch von Vater und Sohn nacheinander, die manchmal mehrere Stadttheater zusammen führten. Ganze ‚Theaterimperien‘ entstanden. Dann brachen die Turbulenzen des 20. Jahrhunderts herein, die natürlich alle Stadttheater gleichermaßen betrafen: die beiden Weltkriege, die Gleichschaltung im Dritten Reich, die Konkurrenz von Film und Fernsehen, die wachsende Finanznot der Städte. Und zum Ende des 20. Jahrhunderts die ban-

ge Frage: Stirbt das Stadttheater?

Angesichts leerer öffentlicher Kassen wird als erstes gern an der Kultur gespart und damit auch an jenem Bereich, der die größten Beträge verschlingt, dem Theater. 1977 gab es allein in Bayern 197 Bühnen in 161 Gemeinden, wie Kultusminister Hans Maier in seiner Rede zur Eröffnung des Amberger Stadttheaters ausführte. 2002 waren es laut Homepage des Bayerischen Staatsministeriums für Wissenschaft, Forschung und Kunst noch 73: 3 Staatstheater, 4 Zweckverbandstheater, 33 Privatbühnen, 7 Festspieltheater, 12 gastweise bespielte Stadttheater und 14 Stadttheater mit eigenem Ensemble. ...

Diese Beobachtungen bestätigen, was auch der Historikerin so scheinen will – trotz aller Skepsis, was die Fähigkeit, die eigene Zeit zu erkennen, betrifft – nämlich dass wir noch immer in der Epoche des aus der Aufklärung kommenden Bürgertums leben. Die gesellschaftlichen Strukturen und Spielregeln haben sich nicht grundsätzlich gewandelt.

Diese Spielregeln werden, wie in allen Kulturen, im dichten Netz der ‚ungeschriebenen Gesetze‘, im Bereich dessen, ‚was man tut‘, durch Zeichen markiert: Kleidung, Gesten, Tätigkeiten, die als schändlich gelten oder als ehrenvoll, die ‚in‘ sind oder ‚out‘. Wer einmal heranwachsende Kinder hatte, kennt das Dilemma der Jeans, die man unter gar keinen Umständen anziehen kann und die in den Augen der Eltern genauso aussieht wie die Hose, die das unbedingte ‚must have‘ ist, weil man damit dazu gehört. Unser Leben ist voll von solchen Zeichen, von denen wir die meisten gar nicht bewusst wahrnehmen.

In den Spielregeln der bürgerlich-städtischen Gesellschaft ist das Theater eines der markantesten Zeichen. Es scheidet die Leute, die ins Theater gehen, von denen, die es eben nicht tun, und es scheidet im Ranking der Städte diejenigen mit Stadttheater von denen ohne. Das Theater ist also – neben seinem kulturell-künstlerischen Auftrag natürlich - Statussymbol und Erkennungsmerkmal. Dies ist eine Feststellung, weder Kritik noch Anerkennung. Man könnte formulieren: So lange die Epoche der bürgerlich-städtischen Gesellschaft mit ihrem zugehörigen Wirtschaftssystem dauert, solange wird es auch das Stadttheater geben. Es gehört zu den unverzichtbaren Zeichen einer besonderen Kategorie von Stadt.

Und das ist genau die große Chance des Stadttheaters. Es ist dadurch, dass es auf die Einnahmen aus dem Publikum und die Unterstützung des Stadtrates angewiesen ist, ein Spiegel der Gesellschaft, die es repräsentiert. Es steht in der ständigen Spannung zwischen dem beharrlichen Unterhaltungsbedürfnis des Publikums und den vorwärtsdrängenden beschleunigenden Kräften der Kunst, zwischen Tradition und Moderne, Massenträgheit und Rotation, zwischen Schwerkraft und Fliehkraft. Es kann ein Motor sein, der einen Zug voller Gewohnheiten in

eine Zukunft ungewohnter Gedanken mitnimmt und der für die in jeder menschlichen Gruppe gegen die drohende Stagnierung notwendige Unruhe sorgt.

Das Stadttheater muss aber, um zu überleben, mit der Stadt leben – ihre Anregungen aufnehmen, ihre Kräfte einsaugen, ihre Probleme darstellen, ihre Fragen stellen und zumindest manchmal beantworten. Es muss wieder ‚politisch‘ im Sinne der ‚Polis‘ werden; das bedeutet nicht, volkstümelnden Historienkitsch zu produzieren, es bedeutet auch nicht, in die Tages- oder gar Parteipolitik einzugreifen. Es bedeutet, mit der Stadt und für die Stadt ein eigenes Profil zu finden. Es geht im Grund um dasselbe Problem wie bei der neuen Architektur in der alten Stadt: Sie muss die Umgebung aufnehmen ohne sich anzubiedern, sie muss sich anpassen ohne sich zu verleugnen, sie muss ihre eigene Sprache aus der Erfahrung der Tradition heraus entwickeln. Das können nur wenige, aber es ist möglich.

...

Das gilt vor allem für das, was man nicht kopieren kann, weil es über einen langen Zeitraum hinweg gewachsen ist: die Architektur unserer Städte ebenso wie ihre Kultur und dabei besonders das Theater als Mittelpunkt städtischen Kulturlebens. Dieses eigene Profil auf Grund seiner eigenen Geschichte soll für das Bamberger Stadttheater mit vorliegendem Buch beleuchtet werden.