

3 Mal ist nicht genug

Status Quo einer Verschwendung

Katharina Dilena

Wir konstatieren: Es wird immer mehr produziert – nicht nur im freien Theater, aber das soll hier nicht Thema sein. Und gleichzeitig fehlen die Ressourcen (finanzielle, zeitliche, organisatorische, infrastrukturelle etc.) um die Produktionen öfter als eine Spielserie (ca. 3-10 Aufführungen) lang zu zeigen, geschweige denn auf Tour zu schicken.

Die Folgen der Produktionswut: Burnout bei den Menschen, die Theater machen und gleichzeitige Unterversorgung der Bevölkerung. Im derzeitigen System geht das Publikum leer aus. Großartige Produktionen sind schon wieder abgespielt, bevor potentielle Besucher_innen davon erfahren. Geblockte Spieltermine mit kurzer Laufzeit, wie sie an vielen Spielorten angeboten werden, machen es oft unmöglich, das Presseecho und die Mundpropaganda wirken zu lassen, bevor der letzte Vorhang fällt. Wunderbare Produktionen, deren Erarbeitung mit Geld und viel Herzblut verbunden war, werden oft auf ewig eingemottet. Schade: Viele Stücke kommen nicht einmal annähernd an das Publikum heran, das sie unter günstigeren Voraussetzungen im Stand wären anzuziehen.

Doch woran liegt es? Welcher Teil des Ökosystems darstellende Kunst ist schwach? An welchen Schrauben muss man drehen, um den Organismus Theater besser ins Laufen zu bringen? Hier der Beginn einer Analyse.

Analyse Punkt 1: Die Förderstruktur

Die Förderstruktur ist weitgehend auf Produktion, das Zeigen von Endergebnissen des künstlerischen Prozesses ausgerichtet – das gilt auch für mehrjährige Förderungen. Es gibt kaum Förderinstrumente für vor- oder nachgereichte Arbeitsprozesse wie künstlerische Recherche und Entwicklung, Wiederaufnahme, weitere Aufführungsserien oder Touring.

Als Konsequenz wird immer mehr produziert, da alle Ausgaben durch die ohnehin niedrigen Produktionsbudgets abgedeckt werden müssen und sich bei vielen Fördergebern die Höhe der Förderung aus der Anzahl der geplanten Produktionen pro Jahr ergibt. Werden Gastspiele, Wiederaufnahmen, prozesshafte künstlerische Zugänge und Ähnliches in Förderansuchen anstatt von Neuproduktionen aufgenommen,

wirkt sich dies oft negativ auf die bewilligte Fördersumme aus. Hinzu kommt, dass Koproduktionen oft als „Doppelförderung“ angesehen werden und ebenfalls negativen Einfluss auf die Förderhöhe haben. Ebenso kann die Planung, eine neue Produktion gleich in zwei Bundesländern zu zeigen, an der Auflage einer Premiere in jedem der fördernden Bundesländer scheitern. Diese Förderlogik schließt teilweise befruchtenden Austausch von vornherein aus.

Gastspiele und Wiederaufnahmen in das Gesamtkonzept einer mehrjährigen Förderung aufzunehmen, ist noch eher möglich, birgt aber je nach Förderstelle und Zusammenspiel mehrerer Fördergeber ein nicht zu unterschätzendes Risiko des „nicht-gefördert-Werdens“ in sich. Sorgfältige Abklärung im Vorfeld der Subventionseinreichung ist jedenfalls anzuraten.

Junge Theater und aufstrebende Gruppen, die sich aus Jahres- und Projektförderungen finanzieren, können das Spielen der bereits erarbeiteten Produktionen aber nur dann finanzieren, wenn sie hier und dort Geld von den Produktionsbudgets abzwacken. Oder eben gar nicht.

Analyse Punkt 2: Personelle Kapazitäten

Die Kapazitäten der Theater- / Tanzproduzent_innen für Verkauf und Vermittlung sind sehr gering. Es wird am laufenden Band produziert, aber gerade freie Ensembles können sich keine Mitarbeiter_innen leisten, die sich einen Gutteil ihrer Arbeitszeit darum kümmern, Veranstalterkontakte im In- und Ausland aufzubauen und zu pflegen. Freie Theaterschaffende sind Regisseur_innen, Schauspieler_innen, Dramaturg_innen, Produktionsleiter_innen, Manager_innen, Buchhalter_innen und eben Vermittler_innen und Verkäufer_innen ... in einem – für manche dieser Aufgaben bleibt da einfach zu wenig Zeit.

Die Produktion hat oft Vorrang und so bleibt anderes liegen. Vielfach ist die Bezahlung für die künstlerische Arbeit ohnehin schon sehr niedrig. Selbstaussbeutung dafür wird aber noch eher in Kauf genommen, als für die mühevollen Arbeit des Akquirierens von Gastspielen.

Dabei eignen sich gerade Produktionen der freien Szene gut zum Touren. Bühnenbild und Requisiten sind nicht zu aufwändig und mobil (sie müssen ja auch leicht verstaut und lagerbar sein), die „Crew on Tour“ zählt wenige Köpfe und die Anforderungen an Licht, Ton und Bühne sind überschaubar. Neben diesen „bühnenflexiblen“ Produktionen sollte es auch möglich sein, frei produzierte Stücke mit vielen Darsteller_innen, mit einem ausgeklügelten Lichtkonzept oder für große Bühnen entwickelte Produktionen auf Tour zu schicken; auch damit kein Einheitsbrei von touringfreundlichen Aufführungen entsteht.

Wie kann man Theaterschaffende bei Vermittlungsaufgaben strukturell und praktisch unterstützen? Wäre, vorausgesetzt die nötigen finanziellen Mittel für das Reisen von Produktionen sind vorhanden, etwas wie ein gemeinschaftliches Touringbüro denkbar?

Analyse Punkt 3: Veranstalter

Ein weiterer wichtiger Faktor im Ökosystem sind die Veranstalter. Viele Veranstaltungshäuser und Kulturzentren, egal ob in den Landeshauptstädten oder am Land, sind finanziell nicht ausreichend ausgestattet, um Wiederaufnahmen, Koproduktionen oder Gastspiele finanziell mit zu ermöglichen.

Mit geringen finanziellen Mitteln ausgestattet und häufig mit der Auflage, hohe Besucher_innen-Auslastungen aufzuweisen, setzen Kulturinitiativen oft lieber auf das verlässliche, risikoärmere Pferd Kabarett, mit sicherem Zuschauer_innen-zustrom und überschaubaren Kosten. Ein kreativer Mix aus beidem, Kabarett und freien Theater- und Tanzproduktionen, wäre schön und ein Angebot, das das Publikum abholt und gleichzeitig fordert.

Nicht nur Kulturzentren, auch Gemeinden, Schulen oder Kindergärten haben nicht viel im Geldbeutel für kulturelle Projekte und Aktionen. Engagierte Lehrer_innen und

Kulturarbeiter_innen ermöglichen trotzdem Gastspiele, die Karteneinnahmen (bei 6,50 – in manchen Schulen schon bei 4,50 Euro – pro Karte ist die Schmerzgrenze für viele Eltern schon erreicht) reichen aber kaum aus, die Kosten zu decken.

Für ein kostendeckendes Gastspiel müssen – neben der Zurverfügungstellung der Infrastruktur und der PR durch den Veranstalter – mindestens Fahrt- und Übernachtungskosten, Rechteabgeltungen, Transportkosten und die Honorare (und Diäten) für die auftretenden Künstler_innen und die eventuell sonst noch nötigen Kulturarbeiter_innen der Gruppe (Stichwort: Abendbetreuung, Lichttechnik, ...) vom Veranstalter übernommen, durch Förderungen gedeckt oder anderwärtig finanziert werden. All diese Posten aus den Karteneinnahmen zu decken geht sich meist nicht aus. Und dabei sind noch keine Kosten für Wiederaufnahmen abgegolten: Organisation, Wiederaufnahmeprobe, Lagerung von Bühnenbildern etc.

Realität ist aber oft, dass der Veranstalter maximal das Haus zum Bespielen zur Verfügung stellt (manchmal fallen auch noch Mieten oder Nebenkosten für Garderobe, Technik etc. an). Die Einnahmen gehen an das Haus oder werden nach einem Schlüssel, meist 70:30 (70% an die Gruppe, 30% an den Veranstalter) geteilt. Solche Modelle erlauben es gerade mal, die Fahrt- und Übernachtungskosten zu decken, bei den Honoraren muss meistens schon gespart werden und für andere Mehrkosten verzichten oft Regisseur_innen, die häufig auch die Fördereinreicher_innen sind, auf den eigenen Anteil, um diese abzudecken.

Analyse Punkt 4: Touring

Dafür wurden in einigen Bundesländern (Steiermark, Salzburg) und auch beim Bund Touring-Töpfe geschaffen, die meist zumindest die Fahrt- und Übernachtungskosten übernehmen (siehe Infokasten). Mit ihrer Hilfe können Gastspiele annähernd kostendeckend durchgeführt werden, sofern nicht zu viele Mitwirkende am Zustandekommen beteiligt sind: Die Eintritte bzw. die vereinbarte Gage decken moderate Honorare, Fahrtkosten werden gefördert. Der Haken dabei: Oft werden die Gelder erst rückwirkend bewilligt und ausbezahlt,

Veranstalter oder Theater müssen den Betrag vorstrecken und das Risiko selbst tragen – gerade für kleine Gemeinden oder Schulen ist das oft nicht möglich.

Der Tourneekostenzuschuss des Bundes wurde 2012 – mit der Zielsetzung, die Nachhaltigkeit von Produktionen zu erhöhen – erstmals ausgeschrieben. Auf die dabei gesetzte, konkrete Einreichfrist wurde mittlerweile wieder verzichtet. Er ist insgesamt mit ca. (die Jahresgesamtförderungshöhe ist bedarfsorientiert) 250.000 Euro pro Jahr dotiert. Voraussetzung für eine Förderung ist, dass eine Produktion an drei Orten in drei verschiedenen Bundesländern gezeigt wird – prinzipiell eine gute Vorgabe für den österreichweiten Austausch und den nachhaltigen Aufbau von Netzwerken – doch schon daran scheitert es manchmal. Wer österreichweit touren will, hat es nicht leicht – gerade bei etwas größeren Produktionen – geeignete und willige Spielstätten zu finden. Damit wären wir ...

...wieder bei Punkt 3

Im Biotop gibt es nicht genügend Veranstaltungshäuser, die national und international Gastspiele einladen und so Tourneen und Wiederaufnahmen auch lokaler Theater ermöglichen können. Das Orpheum in Graz könnte ein solches sein. Es hat mit seinen zwei Sälen (600 und 150 Plätze) ideale Voraussetzungen und ist als Kulturort in der Stadt bekannt und gut positioniert. Doch die finanzielle Ausstattung ist beschränkt. Und nach einer ersten Analyse von Veranstaltungsorten gleichen Kalibers in anderen österreichischen Städten ist das Bild da und dort ein sehr ähnliches. Das OHO in Oberwart, der Posthof in Linz, die ARGEkultur Salzburg, das klagenfurter ensemble oder der Spielboden in Dornbirn (um nur einige Beispiele zu nennen) wären für viele Produktionen wunderbar geeignet. Ihre Ausrichtung und finanzielle Struktur erlauben aber kaum Gastspiele und selbst für lokale Ensembles sind Häuser wie das Orpheum mit ihren Konditionen als Spielort sowie für Wiederaufnahmen finanziell nur schwer erschwinglich.

Der oben bereits erwähnte Tourneezuschuss des BKA ist eine bedarfsorientierte Förderung, dessen Gesamtvolumen besser ausgeschöpft sein könnte. Ein Grund: Die schwierige Suche nach Veranstaltungsorten. Welche Anreize kann man also Veranstaltern bieten? Ein Beispiel für einen Touring-Topf, der Veranstalter unterstützen soll, ist die Gastspielförderung der TAG Theateragenda in der Steiermark. Die Förderungen der Stadt Salzburg können hingegen nur Theaterensembles – leider derzeit noch keine Tanzkompanien – beantragen (siehe Infokasten). Aber auch Festivals wie theaterland steiermark und KUKUK in der Steiermark sind wichtige Bestandteile des Theater-Ökosystems. Sie ermöglichen Gastspiele in den Regionen, sorgen dafür, dass Stücke zu guten Konditionen öfter gespielt werden und ein ländliches Publikum mit Theater „versorgt“ wird. Sind die bestehenden Touringtöpfe und Festivals ausreichend? Geben sie langfristige Planungssicherheit für ein vielfältiges Programm? Oder müssen nicht etwa die Kulturinitiativen und Veranstaltungshäuser generell mit mehr Mitteln, vielleicht auch zweckgewidmeten Mitteln ausgestattet werden? Und viel weiter gedacht: Können wir von einem Stadttheater träumen, das ganz anders funktioniert?

Zugegeben: Am Ende dieses Artikels stellt die Autorin fest, dass in diesen Zeilen fürs Erste nur der Bereich der Produktion nachgereihten Arbeitsprozesse und der Distribution besprochen wurde. Ein Nachdenken über Nachhaltigkeit in Form von Weiterentwicklung für Künstler_innen durch Spielraum, Ausprobieren, Zeit für Entwicklung, Platz für Scheitern und Experiment, für Recherche und künstlerische Freiräume ist – neben den relativ leicht fassbaren technisch-wirtschaftlichen Fragen rund um Wiederaufnahmen, Gastspiele, Koproduktionen und Touring – ein ebenso dringliches Thema.

Wir bleiben also am Ball und werden über all diese und weitere Fragen im September im Rahmen von bestOFFstyria an einem runden Tisch sitzen, hoffentlich mit reger Beteiligung aller Akteur_innen des Ökosystems und mit viel Ermöglichungswut. Alle Leser_innen seien herzlich dazu eingeladen – auch zum Mitdenken aus der Ferne per E-Mail oder Artikel hier in der *gift*. ||