

23. Juni 2011

Landestheater Schleswig-Holstein

Aktuelle Situation, Stellungnahme und Entwicklung eines Konzepts
für die Weiterentwicklung eines Landestheaterbetriebs

Ein Konzeptpapier für die Diskussion am 30. Juni 2011, Donnerstag um 20 Uhr s.t. im Audimax
der Universität Flensburg im Rahmen des Seminars „Kommunale Entscheidungsprozesse“
von Herbert Bruhn, Uni Flensburg

im Juni 2011

Der Urheber des Konzepts ist Herbert Bruhn, Professor für Musik an der Universität Flensburg. Er ist Dirigent und Pianist, als Wissenschaftler im Bereich Musikpsychologie und Musikpädagogik tätig und kennt die verschiedenen Formen von Theater aus eigener künstlerischer Tätigkeit und Mitarbeit in der Organisation (Studienleiter, Betriebsbüro).

Anlass für sein Engagement ist diese von früher her stammende Verbundenheit zum Musiktheater. Außerdem ist der Musiktheaterbereich durch mehrere Lehrbeauftragte mit der Musiklehrerausbildung an der Uni Flensburg verbunden.

Es ist zu befürchten, dass die Einstellung von Teilen des Musiktheaters zur Einstellung der Musiklehrerausbildung führt.

Dies sollte so lange wie möglich verhindert werden.

Das vorliegende Konzept ist als Entwurf für eine zukünftige Arbeit des Landestheaters Schleswig-Holstein gedacht. Theaterbetriebe dieser Größe und Organisationsform sind deutschlandweit von der Einstellung bedroht: Sie sollen hohe Ansprüche erfüllen, decken ein riesiges Einzugsgebiet ab, in dem sie oft der einzige, auf jeden Fall aber der zentrale Anbieter von Kulturveranstaltungen sind. Und für diese Aufgaben sind sie extrem schlecht ausgestattet.

Das Landestheater Schleswig-Holstein steht exemplarisch da mit seinen Funktionen und Aufgaben ebenso wie mit seinen Sorgen. Genauso exemplarisch stehen die beteiligten Gremien und Einzelpersonlichkeiten für die Politik: Die Verantwortlichen in Land, Kreis, Stadt und Gemeinde sind wenig informiert, handeln wenig zielorientiert und treffen dennoch Entscheidungen, die in die Höhe von mehreren Millionen Euro gehen. Trotz aller wortreichen Erklärungen sind die Entscheidungen keineswegs nachhaltig, Synergiemaßnahmen führen immer zu geringeren Effekten.

Das Landestheater steht somit als Beispiel für den Überlebenskampf von vermutlich bis zu zehn weiteren Dreispartentheatern, die im Verlauf der nächsten Jahren ihren Betrieb einstellen werden.

Mit dem hier vorgelegten Konzept einer Zusammenarbeit unter Kultur- und Bildungsorganisationen unternimmt der Autor den Versuch, ein Rettungsmodell zu entwickeln. Es könnte als Vorbild für weitere Theater dienen, die ebenso wie Flensburg abseits von Großstädten liegen und aus der Vernetzung mit einer oft ländlichen Bevölkerung eine viel tiefer gehende Verantwortung für das life-Erlebnis von Musik und die Vermittlung von Musikkultur haben als die großen Staatstheater.

Kritisieren

- | | |
|------------------------|---|
| Kritik an der Politik: | Theaterarbeit ist eine Vorzeigeaktivität der mitteleuropäischen Gesellschaft. Warum ist es dann so mühsam, die dafür notwendigen Mittel herbeizuschaffen? |
| Kritik am Theater: | Theaterarbeit ist hochkreative Tätigkeit. Warum wendet sich die Kreativität so oft gegen das Publikum? |
| Kritik am Publikum: | Theaterarbeit soll zum Vergnügen und zur intellektuellen Anregung beitragen. Warum äußert sich die Kritik am Misslingen nur im Kündigen von Abonnements? |

Optimieren

Die deutschen Theater sind überwiegend im 17. und 18. Jahrhundert gegründet worden. Die Welt hat sich in den Jahrhunderten extrem weiter entwickelt. Das Theater ist nicht mit der Zeit mitgewachsen. Strenge von oben nach unten und geringe Durchlässigkeit von unten nach oben wäre eine Kopie der schlecht funktionierenden deutschen Wirtschaft – Führung alten Stils.

Theaterbetriebe sind Institutionen der Pflege von Kulturgut. Dies ist geschichtlich bedingt – Theater wurden zur Freizeitbelustigung von Adligen gegründet. Diese Adligen gehen zum einen nicht mehr in Flensburg ins Theater. Und zum anderen finanzieren sie keine Theater nicht mehr.

Finanzieren

Also muss die Arbeit erweitert werden um Aspekte, die finanziell hilfreich sind.

Es liegt nahe, den kulturenerhaltenden Aspekt mit Ausbildung und Weiterbildung zu verknüpfen. Weniger nahe liegt den Theaterbetrieben aber leider die Vorstellung, dass die Gesellschaft kein Geld bereit stellt. Unser Gesellschaftssystem ist nach den Prinzipien des Marktes organisiert. Man muss also Bildung verkaufen.

Das alleine allerdings reicht nicht. Denn es ist in den letzten Jahrzehnten deutlich geworden, dass wenige gebildete Menschen ausreichen, um das System am laufen zu halten. Und die nicht so gebildeten Menschen ziehen sich ängstlich zurück – in Niedriglohnjobs und Sozialhilfe.

Außerdem muss das Angebot nützlich sein.

Will man in unserer Zeit einen Betrieb aufrechterhalten, in dem humanistische Ideale wie Kultur und Bildung vermittelt werden, so muss offensichtlich der Nutzen dieser Einstellungen für das tägliche Leben deutlicher gemacht werden, damit Geld hereinkommt.

Das Theater muss sich sein Geld zu holen versuchen, wo man das Theater nützlich findet.

Diesem Nutzen versucht der Autor des vorliegenden Konzepts, mit den Angeboten auf die Spur zu kommen.

Inhalt

Zusammenfassung.....	7
I. Ausgangslage.....	9
II. Aufgaben.....	13
III. Optimierung.....	17
IV. Angebotsprofil der Werkstätten	19
V. Bewirtschaftung der Immobilien	21
VI. Fremdanbieter versus eigene Produktionen sowie Vereine.....	23
VII. Bildungsangebot für die Schulen.....	24
VIII. Bildungsangebot für den Freizeitbereich	27
IX. Bildungsangebot zusammen mit Universität und FH.....	29
X. Warum das Ganze?	31
XI. Zusammenfassung.....	33
XII. Anhang	34

Zusammenfassung

Im Prinzip wird die Arbeit nicht verkleinert, sondern ausgeweitet.

- Die großen Produktionen werden in verstärktem Ausmaß an den Interessen (Präferenzen) der regionalen Bevölkerung ausgerichtet.
- Die Bevölkerung wird über künstlerische, pädagogische und auch soziale Projekte an der Arbeit beteiligt. Diese Beteiligung geht über die Mitwirkung in Extrachor und Statisterie hinaus und verstärkt die Entwicklung von neuen Kunstformen.
- Für bestehende Theater- und Musiktheatergruppen soll ein Kreis von Mitarbeitern aus dem künstlerischen Personal herangebildet werden, die in den Städten und im ländlichen Bereich für unterstützende Beratung, technische Hilfe und ggf. auch Leitungsfunktionen zur Verfügung stehen.
- Die Vorbereitungsarbeit des Landestheaters wird auf einen Standort zentriert. Die Häuser des Landestheaters werden unter der Regie des Theaters bewirtschaftet.

Das Landestheater Schleswig-Holstein übernimmt neue Aufgaben in der Ausbildung, Fortbildung und Weiterbildung:

- In musikpädagogischer Projektarbeit übernimmt das Landestheater Funktionen in den allgemein bildenden Schulen und hilft somit, den akuten Lehrermangel im Fach Musik zu kompensieren. Das Orchester wird dabei eine zentrale Rolle einnehmen. Die Zusammenarbeit mit den Musikschulen wird vertieft.
- Das Landestheater bietet Ausbildung, Fortbildung und Weiterbildung im künstlerischen Bereich wie auch im Bereich der Handwerksberufe und der wirtschaftsorientierten Arbeitseinheiten an. Die Angebote werden in Kooperation mit den Hochschulen des Landes realisiert.
- Hierfür entwickeln Fachhochschule und Universität Studiengänge, die Flensburg zu einem Studienort mit Alleinstellungsmerkmal werden lassen:
Musikmanagement, Theaterpädagogik, Bühnen- und Veranstaltungstechnik, Spezialwissen für Theater-Handwerker, Medienmanagement

Ziel der erweiterten Aufgabenstellung ist ein höherer Gewinn aus der Arbeit des hochspezialisierten Theaterensembles und eine engere Verflechtung der kulturellen und pädagogischen Aktivitäten der Institut mit der Region.

- Weiterhin großes Angebot für das Umland - Oper, Operette, Ballett und die Konzerte nur noch in den drei attraktiven Stammhäusern.
- Präsenz in pädagogischen Projekten in der ländlichen Kultur.
- Verstärktes Angebot für Reise- und Busunternehmen für Fahrten zu den festen Häusern.
- Angebot von Schauspiel und kleineren Musikveranstaltungen als Tournee durchs Land.
- Durchführung von wissenschaftlichen Kongressen, Konzerten, öffentlichen Veranstaltungen oder gesellschaftlichen Ereignissen.

I. Ausgangslage

- Finanzen** ■ Die finanzielle Lage des Landestheaters ist nicht zufriedenstellend
- Gemessen an den Aufgaben, die vom Ensemble und den Mitarbeitern in den Werkstätten und in der Technik verlangt werden, ist sowohl die Sachmittel- als die Personalmittelausstattung grenzwertig gering. Es ist jedoch falsch, das Landestheater aufzulösen, nur weil ein Betrag fehlt, der in Relation zu den Gesamtkosten marginal zu nennen ist.
- Bevor also auf die innere Struktur eingegangen werden kann und über eine Veränderung innerhalb eines Theaterbetriebs gesprochen werden kann, muss der Autor seiner Fassungslosigkeit über die Inkompetenz der Landespolitik und der Konzeptionslosigkeit regionaler Kulturverwaltung Ausdruck geben.
- Kritik 1** ■ In den Kulturausschüssen der 12 Gesellschaftern müsste ausführlich diskutiert werden, was man im Falle einer Einstellung des Veranstaltungsdienstes durch das Landestheater denn überhaupt in der Region anbieten soll. Die Beteiligung zum Beispiel der drei Städte ist nur im Fall Flensburg so hoch, dass man damit einen kleinen Gastspielbetrieb aufrechterhalten könnte.¹
- Kritik 2** ■ Schleswig-Holstein lebt von der Landwirtschaft und vom Tourismus. Warum ist das Landestheater nicht in das kulturelle Sommerprogramm eingebunden?
- Kritik 3** ■ Besonders bedauerlich ist, dass der Norden nur eine geringe Rolle im Schleswig-Holstein-Musik-Festival spielt. Gerade in den letzten Jahren verabschiedet sich die Festivalleitung schrittweise von der Ausgangsidee, die Justus Frantz im letzten Jahrhundert zur Gründung veranlasst hatte: Klassische Musik sollte unter die Leute gebracht werden.
- Kritik 4** ■ Wenn man den Flensburger Haushalt flüchtig durchblättert, dann fallen verschiedene Posten auf. Wieso ist eine Müllverbrennungsanlage zuschussbedürftig, mit der sich private Unternehmen eine goldene Nase verdienen? Wieso ist ein Verband, der die Selbstdarstellung von lokalen Unternehmen zum Ziel hat, mit einem Förderbetrag ausgestattet, der dem Fehlbetrag im Haushalt des Landestheaters entspricht.
- Kritik 5** ■ Wie ist es überhaupt möglich, dass eine Landesregierung aus wirtschaftsorientierten Parteien auch nur die Idee äußern kann,

Geldentwertung und tarifvertragliche Erhöhungen des Etats nicht zu berücksichtigen?

Regionalwirtschaft ■ Jede auf der jetzigen Basis vorgenommene Kürzung wird zur Funktionsuntüchtigkeit des Landestheaters führen.

Mit 380 Mitarbeitern ist heute die unterste Grenze dessen erreicht, was für die professionelle Entwicklung und Realisierung von Musiktheaterproduktionen notwendig ist. Mit jeder weiteren Kürzung besteht die Gefahr, dass die Aufgabe nicht mehr erfüllt werden kann.

Fallen die Vorstellungen ersatzlos weg, so droht dem Land ein weiterer erheblicher Einschnitt in zwei Wirtschaftszweigen, dem Tourismus und der Gastronomie. Viele Betriebe haben bereits jetzt mit starken Einbußen gegenüber der Zeit vor dem Rauchverbot zu kämpfen. Das konzeptionslose Hin und Her in der Gesetzes- und Verordnungslage hat die meisten Betriebe in ihrem Eigenkapital sehr geschwächt. Ein Wegfall des Betriebs vor und nach den Vorstellungen wird wahrscheinlich für viele nicht mehr kompensierbar sein.

Professionalisierung ■ Künstlerisch sind die Produktionen des Landestheaters gut bzw. auf gehobenem Niveau.

Optimierung ■ Eine Optimierung ist im Bereich Organisation, Vertrieb und Marketing, sowie Erscheinungsbild und Werbung notwendig. Hier sind meist Künstler tätig, ohne dafür ausgebildet zu sein.

Der Bereich der Organisation ist vor allem allzu traditionell am Abonnementssystem orientiert. Der Gastierbetrieb ist auf ein eingegrenztes Gebiet nördlich von Hamburg ausgerichtet.

Kooperation ■ Eine Kooperation mit anderen Kulturinstitutionen wird üblicherweise einseitig gerichtet als Produktangebot des Theaters verstanden. Musikschulen sind höchstens durch Zufall Partner der Theater (Hof). Lokale Organisationen wie Spielmannszüge, Gesangsvereine, AKirchenchöre, Posauenchöre befinden sich außerhalb der Vorstellungswelt des Landestheaters.

Ebenso wie die Schulen werden Universitäten und Fachhochschulen lediglich als Zuschauerpotenzial gesehen.

Lokales Umfeld ■ Schleswig-Holstein ist nicht von der Musikkultur eines Richard Strauss oder eines Alban Berg bestimmt. Auch eine Konzentration auf finnische oder türkische Musik (wie beim Schleswig-Holstein-Festival) trifft nicht die Bedürfnisse derjenigen, die vom Angebot lokaler Kulturförderung profitieren sollen.

Wichtiger sind die Aktivitäten der Landfrauenvereinigungen, der örtliche Feuerwehr und der „Kirche im Dorf.“ Zu den kulturellen Highlights eines Ortes gehört meist nicht das Gastspiel des Landestheaters, sondern das Jahrgangsmusical der Schule im Ort oder das neue Stück des Bauerntheaters im Landgasthof um die Ecke.

Amateurmusiker, Lientheater oder Schulen mit ausgeprägtem Musikleben (Theodor-Storm-Gymnasium in Husum oder die Gesamtschule Faldera) werden nicht als Kooperationspartner wahrgenommen und stellen doch ein riesiges Potenzial an kreativem Denken und Fühlen dar.

Künstlerpotenzial ■ Aktivitäten von Amateuren werden generell vom Landestheater nicht wertgeschätzt.

Dies ist in keinem professionellen Ensemble in ganz Deutschland anders. Dabei ist deutlich, dass der Übergang zwischen Amateurtheater und professionellem Ensemble fließend ist. Beweis dafür sind die Niederdeutschen Bühnen, die in vielen Städten (auch in Flensburg) mit dem jeweiligen Profi-Theater verbunden sind.

Amateurtheater ■ Positive Zusammenarbeit zeigt, dass viel Kraft aus der Zusammenarbeit mit Nicht-Profis geschöpft werden kann.

Im Extrachor und in der Statisterie arbeiten oft semiprofessionellen Sängern und Schauspiel-interessierte Laien mit. Amateure können im künstlerischen Bereich hochkreativ, spontan und erfindungsreich sein. Von der Lebendigkeit der Lientheateraufführungen kann Profitheater erheblich profitieren.

Schulaktivitäten ■ Die gerade in Schleswig-Holstein weit verbreitete Musicalarbeit an den weiterführenden Schulen bietet wertvolle Anknüpfungspunkte für eine Zusammenarbeit zwischen Theater und Schule.

Pädagogik ■ Die Spezialistenausbildung der handwerklich orientierten Mitarbeiter am Theater wird zu wenig beachtet.

Sie alle eine Spezialistenausbildung haben und über zum Teil einmaliges Fachwissen verfügen, sind sie nicht eingebunden in die Weiterbildungs- und Ausbildungssysteme, also die Universitäten und Fachhochschulen des Landes. Hier liegt der Fehler auf beiden Seiten: Selten wird das Landestheater als Anwendungsort und Praktikum gewählt. Noch seltener wenden sich Theaterfachleute an die Hochschulen.

Qualität ■ Die Qualität von künstlerischen Ensembles wächst langsam.

Ansprüche und Maßstäbe werden weitergegeben und führen über Generationen zu dem, was das Theater zur heutigen Zeit darstellt. Dies ist einer der Gründe, warum ein einmal eingestelltes Theater nie wieder entstehen wird. Selbst das Flensburger Theater hat eine mehr als hundert Jahre lange geschichtliche Entwicklung – die ersten Anfänge mit einer bürgerliche Schauspieltruppe sind bereits im 18. Jahrhundert zu finden.

Indirekte Aufwertung ■ Es besteht die Hypothese, dass der Wirtschaftsstandort durch ein gutes Theater vor Ort attraktiver werde. Das ist nur begrenzt richtig.

Will man einen Manager aus Hamburg abwerben, so wird man ihn damit nicht locken können. Allzu groß sind die künstlerischen Unterschiede zwischen Hamburg und Flensburg – sie lassen sich auch durch einen noch so großen Arbeitseinsatz der Flensburger Künstler nicht aufholen.

Wer das Niveau von Hamburg gewohnt ist, fährt auch von Flensburg nach Hamburg.

Gewinn ■ Als Hauptgewinn aus dem Betrieb eines zuschussbedürftigen Landestheaters sehe ich die Leitfunktion eines festangestellten professionen Ensembles für die kulturellen Aktivitäten einer Region. Alle Geschäfte, die Tonträger, Noten oder Musikinstrumenten verkaufen, spüren sofort und direkt, wenn ein Stück im lokalen Theater gespielt wurde und wenn es gut gefunden wurde.

Die Inhaber-geführten Musikgeschäfte sind lange im voraus über den Spielplan und die Premieren informiert. In manchen Städten holt sich das Theater sogar einen der Einzelhändler ins Haus, um dort einen Verkaufsstand für Musikalien zu haben.

Quersubvention ■ Ein weiterer Effekt wäre die indirekte Subvention von Wirtschaftszweigen, die im Umfeld von Theater stattfinden.

So gibt es vermutlich Berechnungen aus Hamburg: Mit den Einnahmen aus dem Bustourismus entstehen Steuerflüsse, die den Bau von neuen Spielstätten sinnvoll machen, sofern sie zu einer Erweiterung des Kulturtourismus führen. Die Zahlen für den Bau des Opernhauses am Holstenbahnhof (damals für das Phantom der Oper entstanden) müssten eigentlich noch zugänglich sein.

Man kann hier eigentlich von Quersubvention sprechen: Die Subventionen für Bau eines Musicaltheaters kommen scheinbar nur dem Veranstalter, der Musical-AG (früher Stella) zugute. Auf dem Umweg über die Gewerbesteuer und die Mehrwertsteuer auch auf den Konsum der Besucher an anderen Orten als dem Theater kommt die Ausgabe wahrscheinlich in wenigen Jahren wieder in den Staatshaushalt zurück.

Kreislauf ■ Das Landestheater in einem generell positiv zu wertenden Kreislauf:

Es gibt verschiedene Untersuchungen, die nachweisen, dass die Unterstützung der klassischen Hochkultur in Opernhäusern von der Bildung bis hin in die Musikwirtschaft Einfluss nimmt. Die Subventionen führen insgesamt gesehen in der Volkswirtschaft der musik- und medienbezogenen Branchen zu einer Wertschöpfung in der Höhe des 15- bis 20-fachen der Subventionen (geschätzte 64 Milliarden, Zahlen beim Deutschen Musikrat).

II. Aufgaben

1. Museumspädagogik

Museumspädagogik ist im Theaterbereich und insbesondere im Musikbereich ein Unwort. Unter Musikwissenschaftlern sorgt die Verwendung des Wortes meist für heftigen Aufruhr. Es wird heftig gestritten: Ist Theater nun immer aktuell? Lassen sich Klassiker aktualisieren?

Dabei liegt es auf der Hand: Die Musikstücke, Opern und Operetten, ja sogar die meisten Musicals sind vor ziemlich langer Zeit konzipiert und geschrieben worden. Sie sind also historisch zu interpretieren. In den Hitlisten des Deutschen Bühnenvereins liegt immer die Zauberflöte vorne – soweit ich verfolgen konnte, so lange es diese Liste gibt. Auch die Stücke auf den nächsten zehn Plätze wechseln höchstens die Position.

Diese Akzeptanz kann man als empirischen Beweis für die Qualität von Stücken interpretieren: Die Hinwendung zu einem bestimmten Stück und die Abwendung von anderen über zwei bis drei Jahrhunderte wäre in jedem Fall statistisch signifikant.

2. Vergessene Stücke nicht entdecken, sondern vergessen

Insgesamt bewegt sich die Diskussion in einem ausgelesenen Kreis von Werken. Ungefähr 100 bis 150 Musiktheaterstücke gibt es, die immer und immer wieder gespielt werden (dazu noch ca. 300 Orchesterwerke und Solistenkonzerte). Sie sind es wert, fortwährend wiederholt zu werden.

Im Sprechtheater wird es ähnlich sein.

Holt nun ein Theater ein Stück aus dem Archiv, um die Wiederentdeckung feiern zu können (siehe die Bemerkungen über das überregionale Feuilleton), dann stellt das Ensemble schnell fest, weshalb es selten aufgeführt wird:

- Die Partien sind schwierig zu singen.
- Phrasen passen nicht hintereinander.
- Die Orchesterteile sind undankbar und klingen auch nach langem Üben nicht.
- Szene und Inhalt sind langweilig oder verschlungen und unverständlich.

Der Hamburger Musikwissenschaftler Hans-Peter Reinecke sprach früher von den „zu Recht vergessenen Kleinmeistern der Frühklassik“ – man muss sie nicht wiederentdecken.

3. Vermittlung von Werken

Wenn im Stadttheater und Landestheater Zauberflöte oder „Hoffmanns Erzählungen“ gespielt werden, so müssen regelmäßig zusätzlich Vorstellungen angesetzt werden. Für Wozzeck von Alban Berg gehen schon nach den ersten vier Vorstellungen meist keine Karten mehr im freien Verkauf. Gleichzeitig tauscht das Abonnement Karten weg.

Auch hier darf man die Besucherzahlen nicht als Nachweis für die Qualität nehmen.

Musik ist unterschiedlich komplex – Komplexität muss vom wahrnehmenden Menschen verarbeitet werden. Und die Verarbeitung von Komplexität ist lernbar. Der Weg jedoch langwierig. Und er muss von Fachleuten begleitet werden.

Klassische Stücke sind einfacher zu hören – sie sind eingängiger, wie der Laie sagen würde. Man versteht sie leichter. Hans Heinrich Eggebrecht sagte einmal „Wer sagt, dass er Musik hört und sie gerne hört, der sagt damit gleichzeitig, dass er die Musik versteht.“²

Intensive Beschäftigung mit Musik und Musiktheater schärft die Wahrnehmung. Wer also selten oder nie Opern hört, wird mit ziemlicher Sicherheit keine große Freude an Salome (Richard Strauss) oder Mathis der Maler (Paul Hindemith) haben. Also hat ein Landestheater auch die Pflicht, hinzuleiten auf große Werke aller Jahrhunderte.

4. Leistungsgrenzen des Ensembles

Es gibt jedoch gewichtige Gegenargumente:

Moderne Stücke, schon die Opern ab Mitte des 19. Jahrhunderts wurden für größere Besetzungen geschrieben. Flensburg hat ein Orchester von ungefähr 60 Musikern. In München sitzen in einer Wagner-Oper eineinhalb mal so viele Musiker im Orchestergraben. Eine Aufführung der Salome fängt erst richtig an zu klingen, wenn etwas über einhundert Musiker spielen, also fast doppelt so viele, wie das Flensburger Theater als Stellen ausweist.

Hinzu kommt, dass die moderneren Stück schwerer zu lesen sind. Man muss sich mit vielen Stellen in einer Oper wie Raskolnikow vor jeder Vorstellung wimteder neu beschäftigen. In Figaros Hochzeit von kMozart sind es vielleicht fünf Stellen, die wiederbelebt werden müssen, wenn das Stück lange gelegen hat.

5. Standards für Qualität

Sowohl Sprechtheater als auch Musiktheater haben in der vorliegenden Form eine relativ kurze Geschichte. Es ist gerade 400Jahre her, dass in Florenz die ersten szenischen Musikwerke aufgeführt wurden. Bis in das 19. Jahrhundert hinein hat der Aufführungsort die Qualität bestimmt.

Im 19. Jahrhundert hat sich die Vorstellung entwickelt, dass es einer besonderen Begabung bedarf, um die wunderbare Musik mitteleuropäischer Herkunft erfinden zu können. Das Begabungstheorem hat nicht nur die Künstler individuell geschützt, sondern auch die Institutionen Musiktheater, Schauspiel und Konzertorchester: Der Adel verabschiedete sich nach und nach aus der Finanzierung der Hochkultur. Bürgervereinigungen traten in die Verantwortung ein – später übernahm der Staat die finanzielle Hoheit.

Mit der Wende zum 21. Jahrhundert sind die Gatekeeper der Qualität weggefallen: Spätestens mit der Entstehung des schnellen Internets sind wissenschaftliche Verlage und die Wege der professionellen Musikvermarktung ausgehebelt. Noch in den 1990er Jahren bestimmte eine Lektor im Buchverlag oder ein Herstellerteam in der medialen Verbreitung von Musik, was gut genug war für die Produktion und somit für die Verbreitung in der Bevölkerung.

Heute bestimmt der schnelle Klick, was als wertvoll bezeichnet wird. Den nahezu kostenlosen Zugang über Google, Youtube, myspace und die verschiedenen Wikis wird „Demokratisierung der Bildung“ genannt: Der Abnehmer bestimmt die Qualität. Der Abnehmer setzt die Maßstäbe. Der Abnehmer entscheidet, was überlebt und was nicht.

Dies zwingt Kulturschaffende zu hoher Disziplin, zu Professionalität und zur selbstgewählten Qualität. Damit niemand sich für Minderwertiges oder Qualitätsloses entscheiden kann.

6. Das überregionale Feuilleton

Manchmal ist der Spielplan mehr an den überregionalen Feuilletons orientiert als an den Interessen des Publikums, das im Einzugsbereich wohnt<

. Ein Intendant freut sich, wenn das überregionale Feuilleton mal in Flensburg vorbeischaud, denn meist wird man nur nebenbei erwähnt:

Die ZEIT schrieb am 10. August 1990 im Feuilleton der Ausgabe Nr. 30 über die Musiktheater im allgemeinen:

„ ... Diese [subventionierten Musiktheater] sind alle, lang durch die Bank, ihre Subventionen nicht wert, wenn ihre Verantwortlichen ihr splendides Museum so recht wie schlecht über die Runden bringen, mehr dem eigenen Ruhm zu Nutz und Frommen, aber für die kontinuierliche Weiterentwicklung unserer europäisch abendländischen Musik- und Theaterkultur kein zu konkreten Ergebnissen führendes Engagement zeigen weil sie in Wahrheit gar nicht daran interessiert sind. Zwischen Flensburg und München, Aachen und Berlin müßte eigentlich mancher - wie Sir Peter Hall - die Konsequenzen ziehen.“

„Zwischen Flensburg und München...“

Es ist für einen Intendanten bedauerlich, wenn das Wort Flensburg immer nur im Zusammenhang „zwischen Flensburg und München“ in die Presse kommt. Natürlich kommt dann ein Intendant auf die Idee, auch einmal in der ZEIT besprochen zu werden und dadurch seinen eigenen Weggang zu befördern.

Die ZEIT war jedoch nie in Flensburg, um eine der ausgefallenen Produktionen zu sehen. Jedoch Ende 2010 berichtete man hier süffisant darüber, wie armselig das Flensburger Theater doch sei. Das war der Zeitpunkt, als ein Intendant das Abonnement zugrunde gerichtet hatte und der nächste Intendant begann, die Scherben einzusammeln und das zu tun, was man kann:

Namentlich genannt wird dabei immer nur der neue Intendant, nicht der verabschiedete Intendant, der das Unheil angerichtet hatte.

III. Optimierung

Professioneller Output

Es ist aus den vorigen Überlegungen deutlich geworden, dass das live-Erlebnis von Schauspiel und klassischer Musik nur dann eine Überlebenswahrscheinlichkeit hat, wenn sie erstens künstlerisch hochwertig arbeitet und zweitens Gelder erwirtschaftet oder subventioniert wird.

Deshalb soll zunächst davon ausgegangen werden, was am Landestheater gut ist und was verbessert werden muss. Die Arbeitsstruktur soll hierzu in fünf Abschnitten kurz besprochen werden. Zu den fünf Punkten gibt es außerdem ein Arbeitspapier der Musikstudierenden (im Anhang), das in einer Gedankensammlung aus einem Seminar des Autors hervorging. Außerdem findet man umfangreiche Verbesserungen im „Dreisäulenmodell des Ensembles des Landestheaters.“

-
- A Planung und Realisierung künstlerischer Produktionen
 - B Erscheinungsbild, Marketing und PR
 - C Theatereigene Handwerksbetriebe
 - D Gastierbetrieb mit Reise-, Übernachtungs- und Transportaktivitäten
 - E Immobilienbewirtschaftung
-

- A Produktionen ■** Von den ungefähr 380 Mitgliedern des Landestheaters haben zwei Drittel eine künstlerische Ausbildung, die anderen kommen vom Handwerk.
- Planung und Realisierung von künstlerischen Produktionen sind das Herzstück eines Theater. Jeder arbeitet hier auf dem Niveau, dass er mit seiner künstlerischen Ausbildung erreicht hat und weiß, was zu tun ist.
- B Marketing und PR ■** Arbeitsbereich B umfasst die Absprachen mit den Gastspielorten: Wer nimmt welches Stück?
- Für den Verkauf genau dieser Produktionen sind die Theaterleute meist nur angelernt. Beim Erscheinungsbild des Theaters steht immer noch steht die Ästhetik des 19. Jahrhunderts Pate.
- Die Plazierung des Produkts Musiktheater Flensburg zieht gegenüber dem Auftritt eines Musicaltheaters wie der Stage Holding schnell den Kürzeren.
- C Werkstätten ■** Jedes Theater ist mit einer Vielzahl von Werkstätten ausgestattet. Wenn man die Effizienz eines Theaters betrachtet, könnte ein Politiker oder Theaterbesucher auf die Idee kommen, diese Arbeit an frei Betriebe zu vergeben. Die ist jedoch überhaupt nicht möglich: Schlosserei, Tischlerei, Malerwerkstatt haben Kenntnisse und Fertigkeiten im Umgang mit historischen Stilen, die auch außerhalb des Theaters wirtschaftlich nutzbar gemacht werden könnten.

D Gastierbetrieb ■ Der Reisebetrieb eines Ensembles wird immer als lästige Störung des Betriebsablaufs angesehen.

Das darf nicht sein, denn mindestens drei Orte müssen als Heimat bezeichnet werden. Es muss deshalb klar zwischen dem Austausch von Produktionen an den drei Standorten und den Produktionen für weitere Spielorten unterschieden werden. Gerade Musiktheater benötigt so viele Mitwirkende, dass die Kosten (Fahrt und Übernachtungsgelder) nicht eingespielt werden können.

Nur kleinere Produktionen sollten auf Reisen gehen. Diese Reisen können dafür aber länger dauern und im Sinne eines Tournee-Theaters weiter sein als nur bis zur Elbe. Dadurch könnte es möglich werden, das Ensemble zu vergrößern und höhere Gehälter zu zahlen.

IV. Angebotsprofil der Werkstätten

- Vielfalt** ■ Selbst regelmäßigen Theaterbesuchern ist oft nicht bekannt, dass jedes Theater seine eigenen Werkstätten hat. Die Abteilungen Malersaal, Schlosserei, Tischlerei, Requisite, Tontechnik und Licht, Schneiderei, Maske sind alle personell und technisch so ausgestattet, dass ein niedergelassener Handwerksmeister sehr zufrieden sein würde.
- Spezialwissen** ■ In den Werkstätten ist tradiertes Wissen über historische Ausführungen, Stile und Bauweisen vorhanden, das dem Denkmalschutz nützlich sein könnte. Das gewissermaßen sozial vererbte, von Handwerkergeneration zu Handwerkergeneration weiter gegebene Wissen könnte außerhalb des Theaters angeboten werden, so dass auch Privatleute auf die Beratungstätigkeit und die Handwerkerqualität zugreifen.
- Ausbildung** ■ Die Ausbildung von Theatermitgliedern im Technikbereich ist durch Bundesgesetz geregelt (wie sollte es in Deutschland auch anders sein). Es erscheint sinnvoll, eine Weiterbildungsaktivität von Seiten des Landestheaters zu initiieren, die für die Theaterhandwerker aus der ganzen Welt interessant sein könnten. Dies wäre ein Alleinstellungsmerkmal des Landestheaters Schleswig-Holstein.
- Kursangebot** ■ Die Theaterhandwerker könnten sich in den Abteilungen auf ein Kursangebot für Hobby-Handwerker oder Amateurtheater verständigen. Hier muss es keine externen Referenten geben, da jeder das zeigt, was er täglich macht.
- Symposien** ■ Gemeinsam mit der Farbindustrie könnte dies bis hin zu einem internationalen Symposium zum Beispiel für Theatermaler führen. Gerade im Bereich von Baustoffen, Klebmaterialien und Fertigungstechniken ist die Entwicklung so schnell, dass sich heutzutage jeder niedergelassene Malermeister den Farbingenieur als Berater holt, wenn es um einen größeren Auftrag geht.
- Freizeitwert** ■ Der Freizeitwert von Schleswig-Holstein trägt zur Attraktivität eines Weiterbildungsangebots vom Landestheater bei. Wie könnte man es schöner planen als so: Die Eröffnungsveranstaltung im Saal, die wissenschaftlichen Begleitvorträge ebenfalls, die praktische Arbeit in den Werkstätten. Wer gerade nicht zuhören möchte, bleibt in der Lounge und hört sich Musik an. Hier trifft sich auch der Teilnehmer mit seinem Partner, der natürlich tagsüber die schöne Umgebung besucht oder einen Segelkurs gebucht hat.

V. Bewirtschaftung der Immobilien

- Die Immobilien ■** Das Landestheater bespielt drei Häuser, die tatsächlich wie Theater aus den vergangenen Jahrhunderten aussehen.
- Derart attraktive Räume gibt es nicht oft. Der Autor kennt die drei Häuser des Landestheaters nur teilweise. Es ist aber schon anhand der äußeren Abmessungen klar, dass der übliche Verwaltungs- und Probenbetrieb in keinem der Häuser ablaufen kann – es gibt zu wenig Räume. Deshalb erscheint es sinnvoll, den Probenbetrieb vom Aufführungsbetrieb zu trennen.
- Probenräume ■** Es müssen Räume bereit gestellt werden, in denen alle bespielten Bühnengrößen original gebaut oder simuliert werden können. (Probenbühne mit Orchestergraben, wie zum Beispiel in Stuttgart oder München).
- So lässt sich die letzte Produktionsphase vor einer Premiere um mehrere Tage verkürzen und effektiver gestalten.
- Opern-Lounge ■** Ein Teil der Foyers sollte den ganzen Tag über fürs Publikum zur Verfügung stehen.
- Dies könnte in Flensburg die Kassenhalle sein. Wie bereits in großen Konzertsälen in Mitteleuropa üblich, gäbe es hier die Möglichkeit, Musik zu hören oder Videos bereits gelaufener Aufführung anzuschauen. Bequeme Stühle laden dazu ein, für einen Kaffee zu bleiben. Am besten wäre es, wenn zusätzlich zur Kasse die Bewirtung mit kleinen Speisen angeboten wird. Wenn man dafür ein Unternehmen wie die Campus-Suite gewinnen kann, dann wird aus dem Betrieb Gewinn zu erwirtschaften sein.
- Gastronomie ■** Für die Fremdveranstaltungen müssen Essen und Getränke auf hohem Niveau angeboten werden können.
- Deshalb ist es sinnvoll, nur das Tagesgeschäft fest zu vergeben und die Vergabe von Fremdveranstaltungen an professionelle Cateringbetriebe zu ermöglichen. Das bedeutet, dass es Hinterräume für die Endzubereitung von großen Essen geben muss.
- Für die Belegschaft muss an allen Standorten eine Betreuung da sein (Kantine)

VI. Fremdanbieter versus eigene Produktionen sowie Vereine

Es gibt private Vereine und Organisationen, die das attraktive Umfeld eines Opernhauses für ihre Aufführungen, Jahrestagungen oder Vereinsfeste nutzen würden. Anregungen könnten aufgenommen werden, die als Imagegewinn für das Theater gewertet werden müssen. So hatte die Präsidentin der Uni Flensburg angeboten hat, Aktivitäten des Vereins „Das Schwarze Schaf“ vom Rheinland nach Flensburg zu holen. Mit einer attraktiven Veranstaltung werden alle zwei Jahre drei junge Kabarettisten für den Kabarettpreis von Hans Dieter Hüsck ausgewählt und präsentiert. Die letzte Preisverleihung war von Harald Schmidt moderiert und wurde im Fernsehen übertragen.

Natürlich können auch Fremdanbieter von Tourneetheater-Unternehmen angeworben werden.

Besser ist jedoch, alles was ein externer Anbieter macht, in eigener Regie in den Betrieb einzugeben.

Amateurgruppen ins Theater holen

Wer selbst musiziert, geht auch häufiger in musikalische Veranstaltungen. Wer musikalische Veranstaltungen besucht, fühlt sich selbst geadelt, wenn er einmal auf der Bühne mitmachen kann, auf der sonst die Profis Musik machen.

Als sehr motivierend hat sich die Veranstaltung des Kieler Theaters erwiesen, die Aktivitäten von Schulen und Jugendensembles auf die Bühne zu holen. Aus einem Abend sind binnen zwei Jahrzehnten mehrere Abende geworden, die Karten für „Kiel singt und spielt“ sind von den Angehörigen heftig umlagert.

Zusätzlich gibt es in Kiel auch noch „die Nacht der Chöre“. Für beide Veranstaltungen reicht eine Bewerbung nicht mehr – man muss eine Demo-CD einreichen.

Sozialpädagogische Projekte

Mit besonderer Aufmerksamkeit verfolgt der Autor dieses Konzepts die Aktivitäten des Deutschen Theaters in Berlin. Birgit Lengers und Barbara Kantel (jetzt an der Frankfurter Oper) entwickelten Projektideen, die Profi-Schauspieler mit sozial auffälligen Jugendlichen durchführen. Eine knappe Beschreibung von drei Projekten macht die Grundidee deutlich.

Taugenichts

Schüler aus Hauptschulen erarbeiten gemeinsam mit Gymnasiasten ein Bild von ihren jeweiligen Vorstellungen von der Zukunft.

Magic fonts

Jugendliche treffen sich mit jungen Bankmanagern und fragen sie über Fonds und Geldmanagement aus.

Corpus

Schüler treffen sich in der Charité (große Berliner Klinik) mit Ärzten und thematisieren Körpergefühle/Erfahrungen mit dem eigenen Körper

Die Projekte werden zu kurzen Theaterszenen, nicht mehr als eine Stunde lang.

In ähnlicher Weise könnte auch in Norddeutschland eine Arbeit entwickelt werden. Interessanterweise hat der Sänger der norddeutschen Kultgruppe ILLEGAL 2001 eine ähnliche Arbeit mit sozial-emotional auffälligen Jugendlichen begonnen.

VII. Bildungsangebot für die Schulen

Die Zusammenarbeit eines Theaters mit den allgemein bildenden Schulen wird meist einseitig vom Theater auf die Schule gerichtet gesehen: Die Schüler und Schülerinnen sollen zu regelmäßigen Theaterbesuchern gemacht werden. Dafür gibt es zum Beispiel das Schüler- bzw. Studentenabonnement (siehe Anhang, Beitrag der Studierenden)

Sinnvoller und einnahmeträchtig ist jedoch die Arbeit mit dem Hauptpartner in Bildungsangelegenheit – eine Arbeit, die zur aktiven Auseinandersetzung mit der szenischen Darstellung von Handlungszusammenhängen und deren musikalische Umsetzung führt.

Die Schule geht ins Theater

Seit Jahren gibt es an den drei Theatern in Schleswig-Holstein schon einen Dramaturgen bzw. eine Dramaturgin, die speziell als Ansprechpartnerin für die Schulen fungiert.

Das Landestheater veranstaltet regelmäßig an allen drei Standorten Einführungsveranstaltungen, die auch von einigen Lehrern besucht werden. Gemessen an der Zahl der Lehrer ist diese Veranstaltung mit 20 Lehrern schlecht besucht. Die professionelle Kontaktaufnahme zur Schule kann nicht gelingen, da die Leitungsebene des IQSH (Institut für die Qualitätsentwicklung von Schulen in Schleswig-Holstein) dafür nicht geeignet ist. Allzusehr ist die pädagogische Grundeinstellung auf Leistungsmessung und lehrerzentrierte Unterrichtsmethoden ausgerichtet.

Dies wäre leicht zu ändern, indem man einen der Professoren oder wissenschaftlichen Mitarbeiter aus der Musiklehrerausbildung hinzuzieht.

Das Theater geht in die Schule

Ein weiter gehender Ansatz ist bereits in diesem Jahr ausprobiert worden: Man ist mit einem Schauspiel in die Schulen gegangen und hat gewissermaßen zwischen den Bänken der Schüler gespielt. Inszenierungen „Klamms Krieg“ und „die Hexe Hillary“.

Das Orchester geht in die Schule

Ein Lieblingsprojekt des Autors wäre, das Orchester als Ganzes jeweils einen Tag lang in eine der großen Schulen des Landes zu schicken.

Nach der Ankunft wechseln die Orchestermusiker alle 10 Minuten einzeln oder als kleine Ensembles durch die Klassenräume. Sie klopfen an, gehen rein und spielen ein Stück. Nach einer kurzen Fragephase wechseln sie in den nächsten Klassenraum. In der dritten Stunde kommt dann die gesamte Schule in die Pausenhalle und hört sich dort ein sinfonisches Stück an – vielleicht einen Satz einer Beethoven-Sinfonie.

Die Schüler können danach Fragen stellen.

Die örtliche Musikschule bietet in einem parallelen Bereich alle Instrumente des Orchester zum kurzen Anspielen an.

Die Schule macht Theater

An vielen Schulen wird Theater gemacht. Manchmal an ein lokales kleines Theater angelehnt (Antons kleine Welt, Handewitt), meist innerhalb der Schule entstanden und von einigen Lehrern inszeniert, die irgendwie den Weg zu Theaterwissen gefunden haben.

Oft werden Stücke gesucht und diese Stücke auf aktuelle Vorkommnisse bezogen. Die Texte werden dann neu entwickelt und bestehenden Musikstücken angepasst. Besonders konsequent ist die Musicalarbeit in der Gesamtschule Faldera, die die Eintrittskarten von bis zu 10 Aufführungen pro Jahr ausverkaufen können (geschätzt 400 Plätze).

Dies ist für Jahrgangsmusicals aller 17 Gesamtschulen denkbar: Das Landestheater leistet hier Beratungsarbeit, technische Hilfestellung und ggf. könnte einer der Hauptdarsteller vom Landestheater gespielt werden.

In den Häusern des Landestheaters spielen zu lassen. Es erzeugt eine hohe emotionale Bindung zur Institution Landestheater, wenn die letzte Aufführung des Schulmusicals professionell mit Bühnentechnik und Licht gespielt werden kann. Es scheint sicher, dass dadurch dreimal 17 Aufführungen zusätzlich ausverkauft sein werden. Möglicherweise muss man sogar auswählen, da auch die Gymnasien und Regionalschulen sich um die Aufführunggelegenheiten bewerben werden.

Das Theater arbeitet mit und in der Schule: Überregional geförderte Projekte

Theater und Schule TuSch

Ein Zeitungsausschnitt aus dem Hamburger Abendblatt ist im Anhang eingefügt. Hier gehen die Theaterleute in die Schule, um mit den fertigen Projekten auf die Bühne eines Profitheater zurückkehren. Dieses Projekt läuft seit neun Jahren und geht gerade in die zweite Förderrunde (AufgeTuscht!)

Siehe Anhang S. 36

Mercator-Stiftung

Die Stiftung des Konzerngründers Tietz *Mercator* hat Gelder ausgeschrieben, damit 44 Schulen mit Theaterfachleuten ausgestattet werden können, um dort Projekte zu initiieren, die mit örtlichen Theaterbetrieben zusammen durchgeführt werden. Es sind die Bundesländer Nordrhein-Westfalen, Baden-Württemberg, Berlin, Hamburg und Brandenburg daran beteiligt.

Siehe Anhang S. 37

Rhythm is it

Die auffälligste Aktivität war das Projekt des Berliner Philharmoniker, in dem Orchester, Tanz und Schauspiel miteinander verknüpft waren.

Schauspielhaus Graz

Als Modellversuch des Österreichischen Staats läuft die Zusammenarbeit des Schauspielhauses Graz mit den Schulen. Hier ist auch die Musikhochschule eingebunden.

Siehe Anhang S. 38

Ohne Schleswig-Holstein

Die Beteiligung Schleswig-Holsteins ist nirgends zu erkennen.

VIII. Bildungsangebot für den Freizeitbereich

Besonderheit der Kultur auf dem Land

Ich will es vorweg sagen: Es gibt keine wesentliche Forschungstätigkeit zu dem, was man Kultur oder Musikkultur auf dem Land nennen würde. Lediglich aus Baden-Württemberg kommen Doktorarbeiten mit dem Fokus Chorarbeit, Spielmannszüge oder Bauerntheater. Es mag sein, dass mir einiges nicht bekannt geworden ist. Selbst wenn es aber doppelt so viele wären, würde es den Eindruck nicht verändern: Man belächelt ländliche Kulturinitiativen von städtischer Seite.

Dabei ist das Sommerfest der Freiwilligen Feuerwehr das zentral besuchte Ereignis, alleine schon wegen des Auftritts der Feuerwehrkapelle, der Umzug des Spielmannszugs wichtig und die meist im Februar und März stattfindenden Aufführungen der örtlichen Theatergruppe kultureller Höhepunkt des Jahres.

Von Seiten eines professionellen Theaterbetriebs ist das eine andere Welt – von Seiten der Landkultur besteht ein kontinuierlicher Übergang zwischen ihrer Welt und der Hochkultur. Die Leute vom Land haben Recht: Die Erhebungen zeigen es, dass insbesondere die Blechbläser der Kulturorchester den Kontakt zu ihrem Instrument zu einem erheblichen Prozentsatz in einer Feuerwehrkapelle oder einem Kirchenchor/Posaunenchor fanden.

Kontaktaufnahme

Über die Schulen soll hier der musikalische Kontakt zur Profi-Szene gebahnt werden. Das Konzert eines Blechbläsertrios wird dazu führen, dass das Ensemble zur Teilnahme am Waldhorntreffen oder zum Abschlusskonzert des Kirchenchores eingeladen wird. Die persönliche Erkenntnis beim Anhören eines professionellen Ensembles führt bei einfachen Musikliebhabern nicht zur Ablehnung und auch nicht zur Frustration. Man wird den Besuch bewundern und gleichzeitig eine Busreise zum Deutschen Haus buchen.

Der Spielmannszug, der örtliche Gesangverein und die Feuerwehr sind die Multiplikatoren des Landestheaters. Drei Stufen der Kontaktaufnahme:

Besuch durch einzelne Profis (1. Hornist, Posaunist usw.), danach Rückmeldung im Gespräch

Coaching der Ensembleleiter/innen (Dirigierkurse)

Professionelle Konzertbegleitung durch Theaterensembles (wie bei Kirchenchören)

Wettbewerbe

Bezug zum Theater

Der Veranstaltungsort und die übergreifende Reklame unter dem Erscheinungsbild des Theaters

Einnahmen

Aus dem Coaching, aus Fortbildungskursen und dem Angebot von Workshops für Dirigenten und für jede einzelne Instrumentengattung (Trompete, Flügelhorn, Tuba, Posaune usw.)

Ort für die Fortbildungsmaßnahmen: Glücksburger Schloss, Leck, Nordkolleg Rendsburg, Schloss Gottorf

Dirigentenkurse in Leck, Rendsburg und Schleswig mit Abschlusskonzert im jeweiligen Theater.

Bandtreffen, Kleinere Ensembles und Musicals in der Sportlandhalle

Chorfeste und Blasorchestertreffen in der Campushalle

Kosten und organisatorischer Rahmen

Als Kosten fallen für die betreffenden Orchestermmitglieder und Solisten Sonderhonorare an. Diese müssen außerdem selbst Kurse besuchen dürfen, um sich weiter zu qualifizieren. Am Beispiel der Repetitoren als den Lehrlingspositionen für den Generalmusikdirektors lässt sich gut verdeutlichen, dass eine Coaching-Tätigkeit Image-fördernd ist und neben dem täglichen Dienst selbstständige Auftritte ermöglicht.

Ein ebenso gutes Beispiel ist der Chorsolist als Berater für die Stimmarbeit in Laienchören. Gerade die Laienchöre in Schleswig-Holstein leiden unter dem qualitativ schlechten Nachwuchs an Chorleitern. Ein Chorsolist könnte einen Laienchor garnicht ganz übernehmen, da er durch die Operndienste keinen festen Probenstag für sein Ensemble zusagen könnte.

Wichtig ist, dass die Beteiligung des Theaters einen Zusatznutzen bringt gegenüber der einfachen Verpflichtung des Chorsolisten als Leiter eines Gesangsvereins.

IX. Bildungsangebot zusammen mit Universität und FH

Universität und Fachhochschule haben ein interessantes Angebot an Bachelorstudiengängen, die sich fortwährend weiterentwickelt haben. Sie sind insbesondere in der Fachhochschule bereits Vorbereitung für den Beruf.

Das Landestheater könnte nun mit seinem Angebot die Grundlagen ergänzen zu Spezialistenstudiengängen. Diese Studiengänge werden in einer Weiterbildungsuniversität angeboten, die sich aus den Gebühren für die Kurse finanziert.

Das Angebot soll modular organisiert sein wie im gängigen Mastersystem. Die Module sollen sowohl einzeln als auch im Ganzen buchbar werden, um ein breiteres Spektrum von Interessenten anzusprechen als nur diejenigen, die sich ein zwei- oder vierjähriges Studium leisten können.

Auch aus zunächst einzeln gebuchten Modulen soll der Gesamtabschluss additiv erreicht werden können, so dass das Studium zeitlich ausgedehnt und berufs begleitend studiert werden kann.

Die Gebühren werden so berechnet, dass immer einige Plätze für sozial bedürftige Studierende kostenlos angeboten werden können (die stärkeren Teilnehmer stützen die Schwächeren). Ein Tutorenmodell durch fortgeschrittene Studierende bietet weitere Möglichkeiten, das Studium zu finanzieren.

Themenbereiche

Musikmanagement

Theaterpädagogik

Bühnen- und Veranstaltungstechnik

Spezialwissen für Theater-Handwerker

Medienmanagement

Künstlerische Anwendung von Handwerkstechniken

Musikpraxis

Lehrer und Lehrerinnen für Instrumentalunterricht

Gesanglehrer

Dirigenten für Amateurensembles und Chöre

Musikmanager

Stagemanager, die auf der Bühne stehen und Fehler verhindern wollen. (Theater-Technikbegleiter)

Organisatoren im Veranstaltungsbetrieb

Künstlerische Prozesse am Theater

Weitere Themen

Energie- und Umwelttechnik

Video, Film, Trickfilm, Werbung

Internet

Präsenz in der Ganztagschule

Lernen und ausbilden für das Nachmittags- bzw. Freizeitangebot einer Ganztagschule

Theater spielen, Sprechen lernen (frei Sprechen lernen)

Stücke schreiben, Libretti schreiben

X. Warum das Ganze?

Kreativität als Hinterfragen von Gewohnheiten

Es gibt namhafte Wissenschaftler, die sehen Deutschland deshalb immer noch führend in der Weltwirtschaft, weil hier fortwährend hinterfragt wird, was bisher geschah, was früher geschah und was zur Zeit geschieht.³

Dieses Hinterfragen ist eine Form von Kreativität. Das Studiensystem in Deutschland hat es unterstützt – man konnte bis vor kurzen frei studieren und sich sein eigenes Profil bilden. Innerhalb dieses persönlichen Profils konnte immer wieder hinterfragen, Wissen ansammeln und neue Ideen schmieden. Dies ist dem deutschen Bildungssystem immanent – somit wird sich wohl auch bald das Bachelor-Master-System eindeutschen. Das heißt, man wird sein Unwohlsein darüber, auf Bildungsinhalte der vergangenen Jahre festgelegt zu sein, lauter äußern als jetzt und das System von innen her auszuhebeln versuchen.

Kreativität heißt nicht, willentlich zu stören. Kreativität heißt auch nicht, wild vor sich hin zu denken und zu experimentieren, damit irgend etwas anders wird als vorher.

Erwachsene Kreativität ist gefragt: Man muss alle Voraussetzungen und Bedingungen verstanden gelernt haben – und dann etwas Neues beginnen.

Musiktheater als kreative Kritik

Für diese Lebenseinstellung steht Theater. In den letzten drei Jahrhunderten hat das Theater im Schulterschluss mit der Musik immer die Gesellschaft widergespiegelt und gleichzeitig die Kritik ins Publikum getragen.

Vor allem im politischen Bereich hat das Theater seit Anbeginn geholfen, Bewusstsein zu schaffen. So ist wohl zu einem erheblichen Anteil der Theaterarbeit des 18. und 19. Jahrhunderts zu verdanken, dass in Deutschland Arbeit ernst genommen wird und der soziale Ausgleich zwischen Arbeitern und Unternehmern geschaffen wurde. Nicht ohne Grund ist ein Land wie die USA noch weit davon entfernt – eine soziale Absicherung der breiten Bevölkerung, wie sie jetzt dort einführt werden soll, gibt es in Deutschland seit fast 150 Jahren.

Dafür haben Aufführungen wie die Weber von Gerhard Hauptmann stattgefunden. Deshalb hat Mozart drei Monate nach der Aufhebung der Zensur aus Schauspiel von Bauxmarchais die Oper „Hochzeit des Figaro“ geschrieben. Deshalb hat Beethoven mit dem Schiller-Text in der 9. Sinfonie unter den Augen von Metternich die Zensur herausgefordert. Deshalb hat Schumann (als einer von wenigen Komponisten übrigens) Gedichte von Heinrich Heine vertont.

Vielleicht geht es uns zur Zeit zu gut, als dass wir es noch wertschätzen. In den Ostländern der Bundesrepublik wird man sich noch besser daran erinnern, wie wichtig Theater damals war. Hier ist der Abbau der kulturellen Aktivitäten nach der Eingliederung in den westlichen Verbund schneller und früher vor sich gegangen als bei uns: In der Zeit zwischen 1992 und 2006 wurden 33 Prozent der Stellen in Berufsorchestern abgebaut – in gleichem Ausmaß, wie engagiertes Musiktheater geschlossen wurden.

Künstler, degradiert zur kreativen Kürzung

Das Landestheater ist inhaltlich und sachlich von zwei Seiten her bedroht. Inhaltlich steht dem öffentlich subventionierten Theater derzeit eine Anpassung auf Veränderungen in der Gesellschaft bevor.

Der Epochenbruch nach dem 2. Weltkrieg führte von der klassischen Moderne hin zur Rock-Pop-orientierten Musik mit Gitarren und elektroakustischer Verstärkung. Die Diskussion darüber ist erhitzt abgelaufen und lenkt von einer effizienten Kritik ab. Das Musiktheater ist ebenso wie die Schule und ihre Lehrer gezwungen, fortwährend mit seiner eigenen Abschaffung beschäftigt zu werden.

Das führt zu Betriebsblindheit – die Beteiligten am Theater in Deutschland sind weitgehend mit sich selbst beschäftigt: individuell mit künstlerischer Qualität, untereinander im Kampf um die Arbeitsbedingungen. Das daraus entstehende interne Kunstverständnis entspricht kaum dem, was in der Welt um sie herum als Kunst gesehen wird.

Gerade die Leitungsebene in den kleinen Theatern spielt nun oft eine wesentliche Rolle, die zusätzlich existenzgefährdend ist:

So haben Intendanten (Flensburg) und Intendantinnen (Kiel) den Spielplan in den letzten Jahren derart gestaltet, dass nach wenigen Jahren ein Großteil des engeren Kreises von Theateranhängern ihr Abonnement aufgekündigt hatten:

Diese Intendanten gestalten alte Stücke kreativ neu oder erlauben dies einem ihnen nahestehenden Künstler.

Kreativität und Verantwortung

Wer kreativ sein will, muss auch Verantwortung übernehmen. Erst für sich selbst und sein eigenes Handeln: Kann er sein Handeln unter den kritischen Augen derer, die ihm das Leben bezahlen, verantworten?

Und dann auch die Verantwortung für die Anderen um ihn herum:

Kann ein Energiekonzern hohe Preise verantworten, nur um einer anonymen Organisationsstruktur einen enormen Gewinnzuwachs zu ermöglichen? Kann ein Energiekonzern die Kernschmelze eines Atomreaktors verantworten?

Kreativität als Aktion gegen Führungspersonen oder die Mächtigen des Landes wird schnell gestoppt (im Andenken an Schlingensiefel). Sie wird als Widerstand ausgelegt und kriminalisiert.

Das Theater erlaubt seit mehr als 300 Jahren diese Kritik und bietet die Bühne für die Verbreitung.

XI. Zusammenfassung

Es ist **nicht kreativ**, wenn einfach alles anders macht als vorher.

Es ist **nicht kreativ**, wenn man etwas tut, die **niemand** interessiert.

Es ist **nicht kreativ**, Dinge so zu machen, wie **niemand** sie haben möchte.

Kreativ ist

- ... wer aus der Vergangenheit viel gelernt hat
- ... daraus jetzt etwas Neues macht,
- ... das auch als neu erkannt wird
- ... und Verantwortung erkennen lässt.

Vielleicht deshalb sollten wir viel Theater machen!

XII. Anhang

Ideen der Studierenden

Öffentlichkeitsarbeit über den zentralen Beamer im HG: täglich aktuelle Zahl der freien Karten
Oder mailverteiler
Website der Uni
ASTA Mailverteiler FH u. Uni Homepage

Kooperation Studentenwerk und Theater, Abonnement in den Beitrag einbinden

Studentenabo ist nicht bekannt
Erstveranstaltung- Werbung – LT kleine Vorführung
Schülerabo per Brief in die Schule – Werbung an Eltern und Schüler

Sylt – Westerland als „stillere“ Gesellschafter?

Spielplan mit Lehrplanthemen an der Schule koordinieren

Kommunen befragen nach Spielplanwünschen
Trotzdem moderne Stücke spielen (?)

Kulturentwicklungsprozess – Herr Korf beeinflussen (Kulturausschussvorsitzender: Max Stark)

Weihnachtsvorstellung – gutes Repertoire anbieten

Sommerfestival in FL
leichtere Kost
Verknüpfung mit SHMF – Rolf Beck?
Mascagni, Cavalleria rusticana vor der Nicolaikirche

Werbung im Bus gut, aber regional halten!
In Flensburg für Flensburg usw.

Theater muss von der Verwaltung ernst genommen werden
Aufgabe des Staates, der Stadt!
Steuergelder sind auch für den Erhalt der Kultur gedacht
Welchen Wert hat die Kultur?

Diskussion nicht nur in den kulturellen Kreisen führen.

Ausschnitt aus dem Hamburger Abendblatt vom 6. Juli 2011

Schüler machen Theater, ob als Pinguin, Liebespaar oder Superheld

ERNST-DEUTSCH-THEATER :: Pinguine in Not, verrückte Liebespaare von Shakespeare, darunter der eifersüchtige Othello, und andere Superhelden geben sich am heutigen Montagabend beim Bergfest „AufgeTUSCHT!“ im Ernst-Deutsch-Theater ein Stelldichein. Die Szenen aus den 20 Theaterprojekten von Hamburger Schulen und Bühnen bieten eine Art öffentliche Zwischenbilanz der zweijährigen Kooperationen.

Die Produktionen haben Künstler während des Schuljahres mit Klassen aller Stufen erarbeitet. Sie zeigen in der bunten Mischung auch die vielfältigen Formen und Genres mit Film, Performance, Sprechtheater und Tanz.

Vor neun Jahren gaben Schulbehörde und Körber-Stiftung den Anstoß zur ebenfalls von der Kulturbehörde geförderten Zusammenarbeit zwischen den Theatern und Schulen, kurz TuSch genannt. Wieder beteiligen sich Hamburg Ballett, Schauspielhaus, Kampnagel, Opernloft und natürlich auch das Ernst-Deutsch-Theater an der unterhaltsamen Präsentation. (-itz)

AufgeTUSCHT! Mo ab 18.00, Ernst-Deutsch-Theater (U Mundsburg), Friedrich-Schütter-Platz 1, Eintritt frei; www.ernst-deutsch-theater.de

SCHAUSPIELHAUS GRAZ

Das Schauspielhaus Graz sucht zum 30.8.2011 eine/n Theaterpädagogin/
Theaterpädagogen in Leitungsfunktion.

Das Schauspielhaus Graz ist ein Repertoiretheater mit 17 Neuproduktionen pro Spielzeit. SCHAUSPIEL AKTIV! ist ein Modellprojekt für kulturelle Bildung, Schwerpunkt sind spielplanbegleitende workshops. Das Team: eine theaterpädagogische Leitung, vier BundeslehrerInnen, eine Assistentin.

Voraussetzungen: Die Ausschreibung richtet sich an InteressentInnen mit abgeschlossener theaterpädagogischer Ausbildung und ausreichend Erfahrungen am professionellen Theater. Die Bewerberin/der Bewerber soll in der Lage sein ein Team zu leiten, theaterpädagogische Konzepte zu entwickeln, Lehrerfortbildungen durchzuführen, gute Kenntnis zeitgenössischer Inszenierungsformen haben, sowie hohe Einsatzbereitschaft und Teamfähigkeit.

Ihre Bewerbung richten Sie bitte an: Schauspielhaus Graz GmbH, ZH Herrn Bernhard Schreiner (bernhard.schreiner@schauspielhaus-graz.com), Hofgasse 11, 8010 Graz. **Einreichschluss ist der 8. Juni 2011.**

Fußnoten

-
- ¹ Für die Zahlen zum Haushalt des Landestheaters Schleswig-Holstein wurde auf das im Internet herunterladbare Konzept der Initiative für den Erhalt des Landestheaters zurückgegriffen. <http://www.rettet-sh-landestheater.de/>
- ² Eggebrecht, H. H. (1987). Schlechte Musik? *kontrapunkt, 1 (Heft 1)*, 8-9.
- ³ Gebesmair, A. (Hg.) (2009). *Randzonen der Kreativwirtschaft. Türkische, chinesische und südasiatische Kulturunternehmen in Wien*. Münster: LIT-Verlag.
- Rohwer, D. A. (1997). The challenges of teaching and assessing creative activities. *Update, 15 (2)*, 8-12.
- Ericsson, K. A. (1998). Expertenperformanz aus wissenschaftlicher Sicht: Folgerungen für optimales Lernen und Kreativität. In: Gembris, H., Kraemer, R.-D. & Maas, G. (Hg.), *Musikpädagogische Forschungsberichte 1997* (S. 79-110). Augsburg: Wißner.
-

Lebenslauf

1948 geboren in Hamburg

1968 Abitur in Hamburg-Altona (mathematisch-naturwissenschaftlicher Zweig des Gymnasiums am Hohenzollernring)

seit 1981 verheiratet mit Christine Bruhn, geb. Gömann

Ausbildung

1968-1972 1. Studium an der Hochschule für Musik und Theater in Hamburg: Komposition und Musiktheorie bei den Professoren Hans Poser, Diether de la Motte, Gernot Klussmann, Christoph Hohlfeld, Dirigieren bei Professor Wilhelm Brückner-Rüggeberg, Klavier bei Professor Erich Andreas

1972 Diplom als Dirigent, Fortsetzung des Dirigierstudiums bei Hans Swarowsky (Wien, Ossiach), Dirigierkurse und Vorlesungen (Musikphänomenologie) bei Sergiu Celibidache (Stuttgart, Trier, Mainz, München)

1981-1987 2. Studium an der Universität München: Psychologie, Musikwissenschaft (historisch), Musikpädagogik, 1983 Diplom in Psychologie, 1987 Promotion in Psychologie, Musikwissenschaft und Musikpädagogik, Bewertung der Dissertation und Gesamzensur „summa cum laude“

Musik

1968 Gründung des [Hamburger Jugendorchesters](#), Landesjugendorchester der Freien und Hansestadt Hamburg, zusammen mit Matthias Rieger. [Leitung bis 1972](#).

1970-1985 Vorwiegend Arbeit im westdeutschen Musiktheater: 1970 Assistent des Chordirektors an der Hamburgischen Staatsoper, Mitarbeit am Theater für Kinder in Altona, 1971 Chordirektor am

Stadttheater Trier, 1972 Solorepetitor und Kapellmeister am Stadttheater Bielefeld, 1974 Musikalischer Assistent bei den Bayreuther Festspielen, danach als Solorepetitor und Kapellmeister an der Staatsoper Stuttgart, 1977 Studienleiter und Kapellmeister am Pfalztheater Kaiserslautern, ab 1978 in derselben Position mit eigene Einstudierungen am Stadttheater Bremerhaven

1981-1985 München: Vertretung des Chordirektors am Nationaltheater München, Aushilfe als Solorepetitor am Gärtnerplatz-Theater München, Lehraufträge am Operstudio, Richard-Strauss-Konservatorium, in der Musikhochschule München und an der Universität in München und Augsburg, Mitarbeit beim Aufbau der Konzertreihe Musica nel Chianti in Radda/Toscana

1988-1989 Musikdirektor der Universität des Saarlandes

1989-2002 Leitung des Kieler Pädagogenorchesters

Wissenschaft

SS 1985 und WS 1985/86 Gastprofessur für Musik an der Gesamthochschule Kassel (Fachbereich 3, Psychologie, Musik und Sportwissenschaften)

WS 1986/87 und SS 1987 halbe Stelle als wissenschaftlicher Mitarbeiter an der Universität München (Institut für Empirische Pädagogik und Pädagogische Psychologie) im Projekt für Begabungsforschung)

WS 1987/88 vollbeschäftigte wissenschaftliche Hilfskraft an der Universität München (Lehrstuhl Allgemeine Psychologie, Zeitvertrag für das Wintersemester 1987/88)

1988 - 89 Universitätsmusikdirektor (Akademischer Rat) an der Universität des Saarlandes in Saarbrücken, Lehrverpflichtung am Institut für Musikwissenschaft, Lehrauftrag an der Musikhochschule in Saarbrücken und an der Musik hochschule in München

1989 Berufung zum Professor für Musik und ihre Didaktik an der Pädagogischen Hochschule in Kiel (C 3), 1994 Ernennung zum ordentlichen Hochschulprofessor (C 3) an der Christian-Albrechts-Universität (im Zuge der Integration der PH in die Universität), 1995 - 96 Prodekan der Erziehungswissenschaftlichen Fakultät

Lehraufträge am Institut für Musikwissenschaft an der Universität Hamburg, am Institut für Allgemeine Psychologie der Universität Zürich und an der HAW in Hamburg. Aktive verantwortliche Mitarbeit in der Musiktherapieweiterbildung im Nordkolleg Rendsburg 1992 bis 2004, Gründung der Deutschen Stiftung Musiktherapie.

Seit WS 2002/03 o. H. Professor für Musik und ihre Didaktik (C 3) an die Universität Flensburg

seit 2006 Mitglied der Fakultät des [Instituts für Neue Musik, Donau-Universität Krems/Österreich](#) im Bereich Kulturmanagement

seit 1997 Vertrauensdozent der Friedrich-Ebert-Stiftung für die Fachgebiete Musik, Musikpädagogik und Musikwissenschaft, seit 2008 regelmäßige Teilnahme am Netzwerk Bildung

seit 1999 Mitglied der SPD, aktive Mitarbeit zunächst im Arbeitskreis Bildung Schleswig-Holstein, dann Arbeitskreis Hochschule und Arbeitskreis Bildung in Hamburg, 2008-10 Mitglied im Vorstand des [Distrikts Altona-Altstadt](#)

1999-2011 Verein Musik und Therapie Kiel, 1. Vorsitzender (gemeinnütziger e. V., Mitglied im Partitatischen Wohlfahrtsverband, aufgelöst 2011)

Gutachterliche Tätigkeit für: FES, DFG, Stiftung Volkswagenwerk, Rosa-Luxemburg-Stiftung, Schweizer Nationalfonds, Österreicher Nationalfonds