

Nur am Tod kann nichts ändern

Herr Ciulli, Ihr Theater an der Ruhr besteht jetzt seit zehn Jahren. Zu Beginn gab Ihnen manch erfahrener Kollege keine Überlebenschance. Dann, als Ihr Theater immer weiter blühte, wurde es in Diskussionen und Gesprächen als Gegenbeispiel zum verkarsteten Staats- und Stadttheaterbetrieb genannt. In letzter Zeit kommen sogar die Verantwortlichen für große Bühnen auf Sie zu und wollen Sie als Intendanten gewinnen...

Roberto Ciulli Aber ich glaube, daß es keinen Zusammenhang zwischen dem Erfolg des *Theaters an der Ruhr*, die künstlerische Arbeit anders zu organisieren, und diesen Angeboten gibt. Aus Hamburg fragte man mich schon, als Zadek aufgab, aus Frankfurt, als Rühle ging. Zuletzt gab es Anfragen aus München im Hinblick aufs Bayerische Staatsschauspiel und aus Essen. Der Grund für diese Art von Angeboten war und ist wohl aber nur, daß ich inzwischen einen attraktiven Namen auf diesem Markt habe. Es geht dabei nicht um wirkliche Inhalte. Das zeigt sich nicht nur immer wieder in den Gesprächen, die ich führe. Das ist überhaupt kennzeichnend für die Intendantenfindung an den größeren Häusern.

Sie halten also nichts von diesem Intendanten-Karussell?

Ciulli Schauen Sie, wenn ein Kulturdezernent einen neuen Intendanten sucht, weil das Theater nicht gut geht oder der Intendant weggeht, sucht er eine möglichst renommierte Persönlichkeit und glaubt, damit sein Problem bewältigt zu haben. Für Intendanten und für Regisseure, die sich vielleicht nicht so verwirklichen konnten wie sie das erhofften, kommen Wechsel in diesem Karussell auch gelegen. Ihnen scheint eine andere Stadt, ein neuer Wirkungskreis eine neue Chance zu bieten. Beide Seiten betreiben dabei aber Verdrängung. Weder analysieren die Verantwortlichen für ein Theater dessen womöglich unbefriedigenden Zustand, noch erkennt ein Intendant die Ursachen der Krise, in der er vielleicht persönlich steckt. Das Intendanten-Karussell funktioniert, so meine ich, auf dieser psychologischen Ebene. Daß ich aber mit dem Wechsel an der Spitze eines Theaters noch nichts entscheidend an dessen Struktur ändere, daß sich durch einen Ortswechsel nichts in meinem Inneren wesentlich verändert, das bleibt außer acht. Deswegen dreht sich auch dieses Karussell immer schneller.

Halten Sie viele der Wechsel, die von Intendanten ausgehen, für Flucht-Bewegungen?

Ciulli Meistens. Die Geschichte des deutschen Theaters in den letzten Jahren ist voller Fluchtbewegungen, voller Versuche, aus einer Krise rauszukommen und woanders eine neue Möglichkeit zu haben... Auch die Angebote, die mich nun in letzter Zeit so häufig erreichen, beruhen auf dieser oberflächlichen Sicht auf das Theater. In den Gesprächen stelle ich fest, daß man sich überhaupt nicht mit meiner Arbeit und meinen Zielen auseinandersetzt. Ich merke das sofort, wenn ich zu Beginn eines solchen Gesprächs die

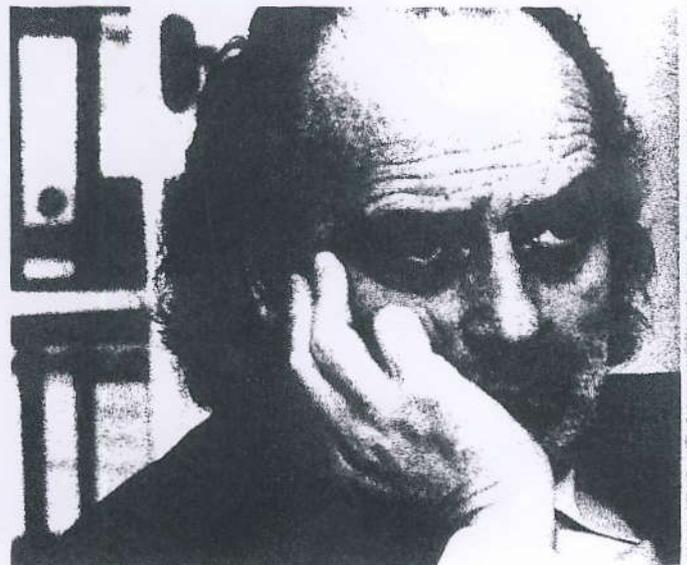
Frage stelle, wie denn das deutsche Stadttheater von innen her verändert werden könnte. Da zuckt der Gesprächspartner schon zurück, weil er wahrscheinlich die damit verbundenen Probleme ahnt und fürchtet.

Sie sind zwar jahrelang nicht gefragt worden, ob Sie wo Intendant werden wollen. Aber führende Bühnen wollten Sie immer wieder als Gast-Regisseur gewinnen. Warum haben Sie das nicht mehr gemacht?

Ciulli Weil das grundsätzlich meiner Auffassung vom Schauspieler als Autor widerspricht. Der Versuch, ein Signal zur Erneuerung der Theaterstruktur zu geben, ist ja nur ein Aspekt des *Theaters an der Ruhr*. Der andere und wichtigere ist das ästhetische Programm, die Autonomie der Theaterkunst durchzusetzen. Alle Inszenierungen dieser zehn Jahre entstanden in diesem Zusammenhang. An dieser Konzeption kann ich nicht mit Schauspielern weiterarbeiten, die sich als Interpreten verstehen. Letztendlich bliebe das für sie wie für mich folgenlos.

Aber als Sie während der Intendanz von Günther Beelitz am Düsseldorfer Schauspielhaus arbeiteten, haben Sie doch auch schon mit diesen Intentionen gearbeitet...

Ciulli Beelitz hat mir eigentlich eine Insel im Stadttheater geschaffen. Ich konnte kontinuierlich mit einem Kreis von Schauspielern arbeiten, wie in einem Theater innerhalb des Theaters. Aber damit geriet ich zwangsläufig in einen grundsätzlichen ethischen Konflikt. Deswegen bin ich auch von Düsseldorf weggegangen und habe mein eigenes Theater gegründet. Wenn man in einem Stadttheater einem oder zwei Regisseuren die optimalen künstlerischen Arbeitsbedingungen einräumt, ohne daß sich die gesamte Struktur ändert, spaltet man das Theater. Dann müssen andere Regisseure die übrigen zwanzig Inszenierungen unter noch



n man

Der Italiener Roberto Ciulli, 57, arbeitete fast zwanzig Jahre lang im deutschen Stadt- und Staatstheaterbetrieb, bevor er mit dem Dramaturgen Helmut Schäfer und

schlechteren Bedingungen machen und etwa Schauspieler nur einsetzen, damit deren Verträge erfüllt werden. Das ist eine absurde Situation. Meine künstlerische Freiheit ist dann die Ursache für die Zwänge, unter denen die anderen leiden. Mit dieser doppelten Moral arbeiten viele Theater...

Was heißt hier konkret doppelte Moral?

Ciulli Auf der einen Seite werden die Zwänge des Betriebs akzeptiert und auch die pluralistischen Erwartungen ans Theater recht und schlecht bedient. Auf der anderen Seite sucht man einen Regisseur, dem man völlige Freiheit gibt, der damit auch gegen den Apparat arbeitet. Aber man kann sich das nur ein oder zwei Mal im Jahr leisten. Also diese große Ausnahme, von der man sich das künstlerische Ereignis verspricht, wird bezahlt mit der totalen Anpassung ansonsten. Wäre das nicht so, würde der Stadttheaterbetrieb zusammenbrechen.

Wenn das so ist, was hat Sie dann in letzter Zeit an den Gesprächen, in denen man Sie als Intendant gewinnen wollte, interessiert?

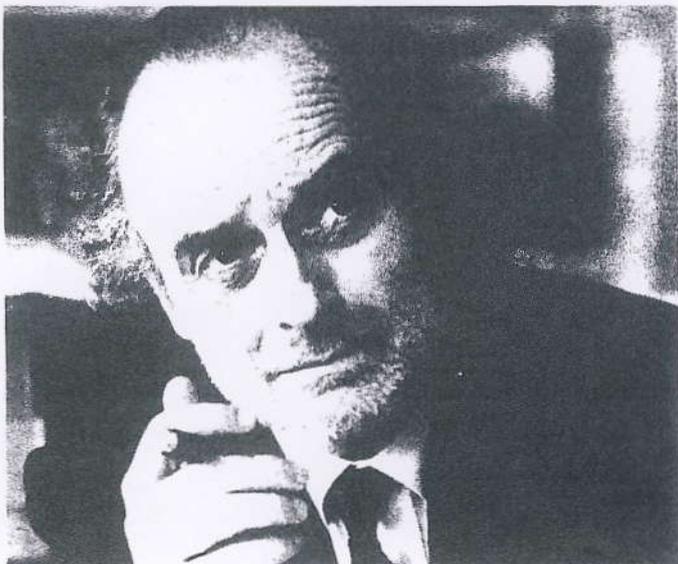
Ciulli Na ja, zehn Jahre lang habe ich jetzt gezeigt, was außerhalb des Stadttheaters zu erreichen ist. Jetzt ist vielleicht der Zeitpunkt gekommen, wo ich noch einmal eine andere Aufgabe übernehmen könnte. Ich kann mir vorstellen, nun ein Stadttheater von innen her auf diese Veränderung hin auszurichten. Also zu zeigen, daß derzeit die künstlerischen Ergebnisse des Stadttheaters unzulänglich sind, und daß diese mit strukturellen Veränderungen verbessert werden können. Aber ich fürchte, daß die Zeit dafür noch nicht reif ist, daß die Kulturpolitiker das erst begreifen werden, wenn es zu spät ist, wenn auch die finanzielle Krise des Theaters weiter fortgeschritten ist. Bislang gibt es nur einzelne, die diese Problematik klar erkennen. Arnold

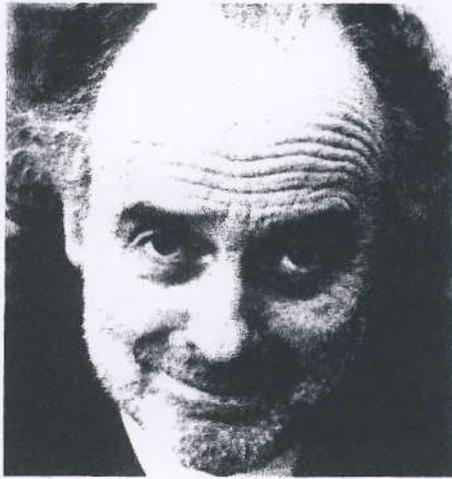
dem Bühnenbildner Graf-Edzard Habben vor zehn Jahren das Theater an der Ruhr in Mülheim gründete. Von Anfang an verstand sich dieses Theater auch in seiner Organisationsform als Gegenentwurf zur traditionellen, aber immer häufiger kritisierten Theaterstruktur. Inzwischen gerät Ciulli bei der allfälligen Intendantensuche in den Blick.

Petersen etwa, der Generalintendant des Mannheimer Nationaltheaters, sagt jetzt auch, was wir schon seit zehn Jahren sagen. Und bei Podiumsdiskussionen beklagen viele diese Zustände. Aber wer fängt damit an, sie zu verändern? Wer ist dabei der erste? Und wenn ich in den letzten Wochen gelesen habe, wie der Deutsche Bühnenverein, also die Arbeitgeber im Theater, sich bei den Verhandlungen über Verträge für die neuen Bundesländer von den Gewerkschaften über den Tisch ziehen ließen, dann kann ich nur staunen, wie wenig problembewußt man immer noch ist. Das Szenario der Abhängigkeit der Kunst von den Interessen der Gewerkschaften, das Petersen zuletzt so drastisch gezeichnet hat, ist dadurch noch schlimmer geworden.

Lassen Sie uns 'mal versuchen, diesen Verhältnissen ganz konkret die Organisation Ihres Theaters gegenüberzustellen. Es heißt ja, bei Ihnen seien alle Mitarbeiter, nicht nur die Künstler, auf den Normalvertrag Solo engagiert...

Ciulli Das ist schon falsch, zumindest nicht ganz richtig. Vor zehn Jahren haben sich alle, die in diesem Theater mitarbeiten wollten, an einen Tisch gesetzt, die Schauspieler, die Techniker und die Theaterleitung. Damals waren wir dreizehn Leute, inzwischen sind wir 42. Wir haben gemeinsam die im Theater gängigen Tarifverträge angeschaut und aus ihnen 'rausgestrichen oder in ihnen verändert, was uns störte. Wir haben beispielsweise alle Arbeitszeitregelungen gestrichen. Es gibt keine Überstundenregelung, es gibt keine Regelung von Ruhezeiten. Wir waren alle der Meinung, daß das im Theater Unsinn ist. Ein Schauspieler lebt ohnehin, um zu arbeiten. Diejenigen, die zu uns kamen, haben ja am Stadttheater unter solch kunstfeindlichen Reglementierungen gelitten. Von unseren Technikern erwarten wir eben die gleiche Einstellung. Aber natürlich respektieren wir die Grenzen der Belastbarkeit. Es gibt ja bei uns





Roberto Ciulli
(Fotos: Milbret)

für die Techniker auch viel mehr Freiräume. Niemand muß bei uns Dienststunden absitzen. Aber wir sind noch weiter. Wir haben auch nicht *einen* Technischen Direktor. Unsere elf Techniker planen auf Grund der Vorgaben ihre Arbeitszeit, die Organisation ihrer Arbeit gemeinsam und selbstständig. Die wissen, wo und wann wir welche Vorstellung spielen wollen. Dann entscheiden sie selbst, wann sie abfahren, ob sie am Abstecherort übernachten oder nicht, wann sie aufbauen und abbauen...

Zu Beginn, als Sie nur vier Bühnentechniker hatten, war die Kommunikation wohl einfach. Doch bei elf Technikern ohne Hierarchie brauchen Sie doch einen Ansprechpartner...

Ciulli Richtig, wir wollten aber nicht den Technischen Direktor, der nur diese Rolle spielt. Die Techniker haben aus ihren Reihen zwei Sprecher gewählt. Für die Techniker der Bühnen, bei denen wir gastieren, ist das schon manchmal eine merkwürdige Erfahrung. Die Stadttheater-Techniker fragen etwa, wenn meine Leute abladen: Wer ist denn bei Euch der Meister? Jetzt treten von zehn Technikern aus Mülheim fünf einen Schritt nach vorn. Bis dahin haben sie genauso wie die anderen angepackt, dann stehen sie auf einmal da: fünf Meister... Die haben bei uns alle den Bühnen- oder Beleuchtungsmeister gemacht. Wo gibt es das sonst am Stadttheater, daß jeder die Chance kriegt, den Meister zu machen? Das wirkt sich dann auf die Qualität der Arbeit aus, auch auf die Bezahlung. Aber das schafft nicht die sonst übliche Hierarchie. Mag sein, daß die Techniker des anderen Theaters unsere auf den ersten Blick für Idioten halten, die mehr als sie arbeiten. Aber offensichtlich haben unsere Leute begriffen, daß ihre Arbeitnehmerinteressen bei uns viel besser zum Tragen kommen. Sonst würden doch nicht die meisten bleiben.

Sind alle diese befristeten Verträge mit ihren theaterspezifischen Modifikationen überhaupt arbeitsrechtlich in Ordnung?

Ciulli Wir haben natürlich nirgends die sozialen Sicherheiten beschnitten. Ein wesentlicher Punkt ist, daß unsere Techniker im Prinzip dieselben Verträge haben wie die Schauspieler. Das sind natürlich keine Verträge, die wir diktiert haben. Wir haben im gemeinsamen Gespräch Vereinbarungen auf Gegenseitigkeit getroffen. Wenn diese befristeten Verträge verlängert werden, können jeweils die neuen Bedingungen ausgehandelt werden. Interessant ist womöglich auch, daß alle Verträge über mehrere Jahre laufen und daß wir über die Höhe der Gagen in der Vollversammlung unserer Mitarbeiter entscheiden. Das wichtigste ist aber, daß wir versuchen, die berechtigten sozialen Belange und die künstlerischen Aspekte einer Tätigkeit am Theater nicht zu vermischen. Wir haben – das

hat auch die Stadt als Gesellschafter verlangt – seinerzeit unsere Verträge von einem Juristen überprüfen lassen, und der hat sie für rechtens befunden.

Gibt es auch keine festen Arbeitszeiten in der Werkstatt?
Ciulli Überhaupt nicht. Die wissen, was wann fertig sein muß. Ob nun ein Techniker am Samstag, weil er dazu Ruhe hat, arbeitet und dafür am Montag frei macht, das entscheidet er selbst.

Aber in dieser Balance zwischen Freiheit und Verantwortung kann man doch mit der Mentalität des Öffentlichen Dienstes nicht überleben, oder?

Ciulli Das ist ganz ausgeschlossen. Und das ist ja das Elend des deutschen Theaters. Wir haben in Deutschland ein Theater, das ungeheuer viel Geld und Potenz hat. Das gibt es sonst so nirgendwo auf der Welt. Aber dieses Theatersystem rekrutiert zu viele Leute mit dieser Mentalität, nicht nur bei den Technikern. Diejenigen, die diesen Widerspruch spüren, gehen oft raus. Aber dann gibt's kein Geld mehr. Weil in Deutschland nicht künstlerische Initiativen, sondern bestehende Strukturen hoch subventioniert werden. Das bedeutet auch einen ständigen Verlust frischen Bluts. Denn das Theater lebt doch von den Menschen, die sich nicht zufrieden geben und unbequem sind, die viel Freiheit fordern. Wenn einer zum Theater geht, hat er eine Utopie, hoffentlich auch als Techniker. Wo, wenn nicht am Theater, gibt es die Möglichkeit nicht entfremdeter Arbeit für alle Beteiligten? Denn das künstlerische Ergebnis verbindet doch alle, die an ihm mitwirken. Dieses Ziel muß die Arbeitsbedingungen bestimmen. Das kapierten die Gewerkschaften nicht. Ich bin gar nicht gegen die Gewerkschaft, ich bin auch für den Spruch: Eine Faust ist mehr als ein Finger. Aber die Zeiten haben sich geändert. Wir erlösen die Menschen nicht, wenn wir sie frei von Arbeit machen, damit sie in der Freizeit verklärt werden können. Da muß ein grundsätzliches Umdenken einsetzen.

Kann das Theater ein Kristallisationspunkt für solche Gedanken sein?

Ciulli Genau. Die Gesellschaft ist ja viel weiter als die großen Parteien und die Gewerkschaften. Der ökologische Gedanke etwa entstand nicht bei ihnen, sie haben ihn aufgegriffen. Auch die jüngste kapitalistische Entwicklung, die Entdeckung der überschaubaren Betriebsstruktur nach dem Motto *small is beautiful*, ist ja keine Errungenschaft der traditionellen Institutionen. Und das Theater ist die Möglichkeit, dieses neue Denken und Arbeiten zu exemplifizieren. Ein Techniker im Theater, der an einem Stuhl arbeitet, ist natürlich ein Schreiner. Aber doch arbeitet er anders als sein Kollege in der Fabrik. Denn die Stellung dieses Stuhls in der Gesellschaft ist eine andere. Er ist kein Massenprodukt, der Stuhl gehört zu einem Kunstwerk. Auch ein Techniker, der in einer Generalprobe einen Stuhl von links nach rechts bewegt, macht eine grundsätzlich andere Arbeit als der Möbelpacker bei einem privaten Umzug. In diesem Punkt sehe ich die Chance, die Arbeitsteilung am deutschen Theater zu überwinden.

Sie meinen, daß von der Aura des künstlerischen Ereignisses sogar auf den bloßen Umbau etwas abstrahlt...

Ciulli Natürlich. Das Theater ist eine kollektive Kunst. Es ist von so vielen Menschen abhängig. Das beginnt in der Werkstatt und endet beim Schauspieler im Augenblick, wenn er spielt. Wenn ich keinen Beleuchter finde, der so denkt, dann muß ich eben auf Licht verzichten. Ich kann mir auch vorstellen, auf Ton und Technik zu verzichten. Auf etwas kann ich beim Theater nie verzichten: auf den Schauspieler. Das heißt, alle am Theater müssen sich stets bewußt

sein, daß das Zentrum die Schauspielkunst ist, daß sie dem Schauspieler dienen. Deswegen sind eben manche sehr guten Schreiner oder Elektriker fürs Theater nicht tauglich. Und im deutschen Stadttheater sind viele von denen eben zuhause, und leider gibt's auch schon viel solche Schauspieler. Das hat natürlich auch damit zu tun, daß beim deutschen Stadttheater nicht der Intendant der eigentliche Arbeitgeber ist, sondern die Stadt. Und wen setzt die Stadt beziehungsweise die jeweilige Mehrheitspartei ins Theater? Warum hat man etwa in Köln sieben Pfortner, obwohl man vielleicht so viele nicht braucht? Und wer kriegt diese Pfortner-Posten? Auch das Theater ist in der Stadt eine der Einrichtungen, wo man Leute unterbringen kann. Gott sei Dank passiert das nicht auf der künstlerischen Ebene. In Italien ist das noch viel schlimmer. Wenn man dort kein Parteimitglied ist, wird man nicht Theaterdirektor. Hier ist das nicht so, aber auf der Ebene der Verwaltung und Technik spielt das in Deutschland doch eine Rolle. Und der Intendant kann das nur wenig beeinflussen...

Wie sieht es denn überhaupt mit der Fluktuation in Ihrem Ensemble aus? Wie geht das vonstatten?

Ciulli Schauspieler, die zu uns kommen, müssen ihre Mentalität um 180 Grad ändern. Am Stadttheater interessiert sich der Schauspieler dafür, wieviel Premieren er in einer Spielzeit hat. Bei uns geht es nicht darum, wie viele Rollen man in einer Spielzeit bedient, sondern wie man mit einer Rolle intensiv zu leben beginnt. Wie ein Autor muß auch der Schauspieler sein Thema finden und an ihm langfristig arbeiten. So lebt Hannes Hellmann jetzt schon fünf Jahre mit der Rolle des Danton, Volker Roos mit der des Robespierre und seit sechs Jahren Veronika Bayer mit der Rolle von Becketts Winnie.

Aber Wechsel gibt es bei Ihnen doch auch. Ihre Schauspieler haben Zeitverträge und dann steht zu einem Termin im Oktober die Verlängerung oder Nichtverlängerung an ...

Ciulli Nein, nein, das gibt es bei uns nicht. Kein Schauspieler ist bei uns je gekündigt oder nichtverlängert worden. Solange ein Schauspieler mit uns zusammenarbeiten will, wird das akzeptiert und sein Vertrag verlängert. Natürlich kommt es vor, daß Schauspieler nicht zu uns passen. Bei Schauspielern, die von der Schaubühne in Berlin kamen, haben wir das ganz schnell gemerkt, weil die eine ganz andere Auffassung haben. Entweder muß der Schauspieler dann seine Arbeitsweise verändern, wobei wir alles tun, um ihm zu helfen. Dabei ist uns zunächst sein Wille wichtiger als das Resultat. Oder er will sich nicht verändern und verlangt weiterhin den Regisseur, der ihm sagt, wann er von links nach rechts gehen soll... Daß er dann bei uns am falschen Platz ist, merkt er selbst. In diesem Fall trennt man sich sobald wie möglich im Einvernehmen. Zu arbeitsrechtlichen Konflikten ist es dabei noch nie gekommen. Es gab noch nie die Situation, wo der formale Vertrag zur Geltung kam. Bei uns erhält auch niemand diese Nichtverlängerungs-Mitteilung, und es findet dann auch keine Anhörung bei mir statt. Diesen ganzen Unsinn machen wir nicht mit.

Das hört sich jetzt ein bißchen so an, als ginge es bei Ihnen ganz ohne Hierarchie und autoritäre Entscheidungen ...

Ciulli Wenn man unseren Betrieb von innen kennt, sieht man eine klare Unterscheidung. Einerseits gibt es die größtmögliche Demokratie im Interesse der Arbeitnehmer auf der organisatorischen Ebene. Andererseits gibt es kein demokratisches Denken bei künstlerischen Entscheidungen. Im künstlerischen Prozeß muß der einzelne sich gegen die Mehrheit durchsetzen können, das muß nicht immer dieselbe Person sein... Wenn ich mich erinnere, so haben

wir in diesen zehn Jahren nur eine ganz wesentliche Entscheidung per Mehrheitsvotum getroffen. Das war nach unserem zweiten Jahr, als wir auf ein Defizit von einer halben Million Mark zusteueren. Da war zu befürchten, daß die Stadt Mülheim aussteigen wird. Wir haben damals eine Vollversammlung einberufen und klargemacht, daß es nur eine Möglichkeit für Einsparungen gibt: im Personal-etat. Mit einer prozentualen Reduzierung aller Gagen und dem Verzicht auf das dreizehnte Monatsgehalt wären 300 000 Mark einzusparen – und diese Summe könnte die Rettung des Theaters sein. Ich habe gegen diese Einsparung gestimmt, weil mir der Druck auf das Theater damit zu groß schien. Ich meinte auch, daß man die Stadt zum Bekenntnis zu ihrem Theater zwingen sollte. Aber alle außer mir stimmten für diesen Einsparungs-Vorschlag. Das erzähle ich nicht, weil ich jene Entscheidung in einer extremen Situation für einen Modellfall halte, sondern weil hier doch eine andere Eigenverantwortung als sonst üblich zu spüren war.

Welche Chancen sehen Sie denn, in den großen Betrieben etwas von dieser Einstellung zu wecken?

Ciulli Eine Chance gibt es, wenn die Menschen verstehen, wo ihre eigenen Interessen liegen. Richtige Ideen müssen sich aber auch durchsetzen können; nur dann macht Demokratie Sinn. Ich behaupte, daß die gegenwärtige Struktur der Stadttheater sich gegen die eigenen Interessen seiner Mitarbeiter richtet. Ein typisches Beispiel für die Widersprüche am Stadttheater ist der Schauspieler, der am Montag oder Dienstag eine Premiere hat und nun am Sonntag noch proben will. Das ist sein Interesse. Jetzt kommt die Technik und sagt, daß das nicht geht. Die Gewerkschaft meint, mit dieser Freizeitregelung das Interesse der Arbeitnehmer zu vertreten. Doch damit behindert sie entscheidend den Schauspieler, der diese Probe doch braucht, um gut und erfolgreich zu sein. Wenn der Schauspieler nun deswegen in der Premiere unsicher ist, gefährdet das seine Existenz als Arbeitnehmer. Und wenn die ganze Produktion wegen unzulänglicher Probenbedingungen mißlingt, fällt das auf alle am Theater Beschäftigten, auch auf die Techniker zurück.

Der Gedanke ist zwar einleuchtend. Aber in Wirklichkeit sieht es doch anders aus. Die Arbeitsplätze der Techniker etwa hängen doch nicht vom Gelingen einer Inszenierung ab...

Ciulli Richtig, das ist noch so. Doch was geschieht, wenn die Finanzkrise der Kommunen sich weiter verschärft. Fragen sich dann nicht doch die Politiker, ob man ein Theater, das immer schlecht ist, überhaupt noch halten muß? Aber gefährdet werden die Theater derzeit auch vor allem durch ihre Unfähigkeit, eine eigene Ästhetik, ein unverwechselbares Profil zu entwickeln. Eigentlich beruht das auf dem Desinteresse vieler am Theater Beschäftigter, die halt aus einem anonymen Apparat heraus der Kunstproduktion etwas zufliessen, ohne sich wirklich damit zu beschäftigen. Und darüber sitzt dann ein Intendant mit Machtbefugnissen unter Erfolgsdruck, der in der Regel von oben installiert wurde, von unten aber nicht getragen wird, also keine wirkliche Autorität hat. Es gibt doch viele Häuser, wo alle denken, daß der größte Idiot an der Spitze des Theaters steht. Mißverstehen Sie mich nicht, ich meine keineswegs, daß ein Ensemble sich den bequemsten Kollegen zum Intendanten wählen soll, damit man möglichst viel Ruhe hat. Ich denke vielmehr, daß ein Theaterbetrieb zwar ein Kollektiv von Individuen ist, aber durch seine Aufführungen nach außen hin wie *eine* Persönlichkeit wirken muß.

Fortsetzung Seite 60

Interview mit Roberto Ciulli – Fortsetzung von Seite 23

Und das funktioniert schon meistens nicht und bringt viele Theater um die Möglichkeit, wirklich attraktiv zu sein. Stattdessen stehen die Intendanten mit dem Rücken an der Wand und konkurrieren ständig um die paar Regisseure auf dem freien Markt, die gerade gefragt sind. Und diese wissen genau, wenn sie in Essen absagen, weil ihnen die Gage zu niedrig ist, dann können sie in Düsseldorf inszenieren. So kommt dann überall etwa dasselbe heraus, von einem unverwechselbaren Profil keine Spur...

Ganz konkret: Was würden Sie da anders machen?

Ciulli Wenn ich das Stadttheater in Essen übernommen hätte... Bei der Nähe zu Mülheim habe ich das für möglich gehalten, ohne das *Theater an der Ruhr* aufzugeben. Also in Essen hätte ich damit begonnen, dieses Interesse aller Beteiligten behutsam zu wecken. Ein wesentlicher Schritt dazu: Ich hätte darauf bestanden, daß zwei Regisseure fest und kontinuierlich mit ihrem Ensemble an diesem Theater arbeiten – und nirgendwo anders. Ich habe mittlerweile nach zehn Jahren ein solches Reservoir von Theaterleuten aus allen Bereichen, vom Regisseur bis zum Techniker, die so arbeiten wollen, die aber in Mülheim nicht zum Zug kommen können. Das *Theater an der Ruhr* hat die der Stadt angemessene Dimension erreicht, es kann nicht beliebig vergrößert werden. Es ist kein Modell, das sich auf größere Häuser übertragen läßt. Aber die Grundhaltung, die unsere Arbeit in Mülheim bestimmt, diese Ausrichtung der Arbeitsbedingungen auf das angestrebte künstlerische Ergebnis und das allseitige Interesse daran, das sollte auch woanders möglich sein und je nach den örtlichen Bedingungen organisiert werden können. Zumal wenn es genügend Theaterleute gibt, die unter dem üblichen Stadttheaterbetrieb leiden und sich nach einer solchen Arbeitsweise sehnen. Das ist auch ein Grund, warum ich mich überhaupt auf die Gespräche in letzter Zeit einlasse, wenn man an mir als Intendant interessiert scheint. Bezeichnenderweise lesen Sie aber nirgendwo, warum die Gespräche mit mir gescheitert sind. Das, was womöglich für die andere Seite im Gespräch mit mir so unerfreulich ist, mein Hinweis auf schrittweise Veränderungen, wird noch immer vertuscht. Statt der Strukturfragen stehen in der Öffentlichkeit immer wieder die mehr oder weniger prominenten Namen, mit denen die Zukunft eines Theaters angeblich steht oder fällt. Von dieser Personaldebatte muß man aber wegkommen, wenn man die wachsenden Probleme wirklich bewältigen will.

Die Theatermacher mit den großen Namen sind ja auch einmal in die Theater gegangen, um sie zu verändern...

Ciulli Gewiß, meine Generation trat mit dieser Absicht an. Schon damals kritisierten wir ja die Betriebsstrukturen. Aber wir versäumten, entscheidende Änderungen durchzusetzen. In Frankfurt landete man mit dem Mitbestimmungsmodell in einer Sackgasse. Regisseure wie Peymann schufen sich halt jeweils Freiräume. Zadek behauptete sich als Regisseur, resignierte aber als Intendant. Peter Stein zog sich auf die Rolle des gastierenden Regisseurs zurück... Aber diese Generation hat für den Versuch, gegen den Beton dieser Struktur anzugehen, auch einen hohen Preis bezahlt. Der Verschleiß an künstlerischer Potenz ist nicht zu übersehen. Ich habe das am eigenen Leib gespürt, als ich mit

Heyme dem Kölner Direktorium angehörte. Deswegen habe ich ja dann versucht, einen Weg außerhalb des etablierten Betriebs zu finden. Aber inzwischen sind diese Strukturen im Grunde noch schlimmer geworden. Ich glaube, daß es so nicht weitergehen kann, daß man nun wirklich nach Möglichkeiten der Veränderung suchen muß.

Dennoch geschieht nicht viel. Es wird geklagt, aber im Grunde nichts getan...

Ciulli Klar, da gibt es natürlich auch die Angst vor dem Risiko, das mit solchen Veränderungen verbunden ist. Im gesamten Gefüge der deutschen Theaterlandschaft käme es doch zu unabsehbaren Bewegungen. Dabei ist auch mit Mißerfolgen, mit der Gefährdung von Theaterbetrieben zu rechnen, wenn diese aus der Einbetonierung in die Stadtverwaltungen gebrochen werden. Da muß man manch heilige Kuh schlachten... Ich sage ja nicht, daß das einfach sein wird. Aber ich frage mich, wie weit man das so weiterlaufen lassen will, wie lange man diese Probleme noch verdrängen kann... Denn das bleibt ja nicht ohne Folgen für die künstlerische Arbeit. Ich weiß noch, wie absurd ich es empfand, ständig gut für etwas bezahlt zu werden, was ich so nicht machen wollte. Als Künstler kann ich nicht mit dem permanenten Kompromiß leben. Das höhlt doch meine ethische Position auf Dauer völlig aus... Und das deutsche Theater kann auf Dauer doch nicht nur dank seiner quantitativen Dimension überleben. Nur eine künstlerische Qualität, die nicht von einer Fülle von Kompromissen beeinträchtigt wird, die sich frei entfalten kann, wird ihm den gesellschaftlichen Stellenwert sichern, der es unverzichtbar macht.

Und wenn all ihre Versuche, den Funken der Veränderung ins Stadttheater zu tragen, scheitern...

Ciulli Dann gibt es noch immer die Alternative, das *Theater an der Ruhr* zu einem Modell eines regionalen Theaters weiterzuentwickeln. Wir kennen die Krise der Landesbühnen und sehen, wie viele von ihnen ihre einstige Funktion immer mehr verlieren. Jetzt haben wir den Begriff der Region in Europa. Ich kann mir vorstellen, daß in interessanten Städten außerhalb des Stadttheater-Betriebs Theaterinitiativen ähnlich der unsrigen, womöglich sogar von uns beraten und betreut, entstehen. Das *Theater an der Ruhr* könnte also ein regionales Netzwerk schaffen helfen, das dann die Aufgaben wahrnimmt, die von den Stadttheatern und Landesbühnen immer weniger bewältigt werden. Das muß natürlich dann Theater mit künstlerischen Ergebnissen sein, die der Region ein besonderes Profil geben. Schauen Sie sich doch die Organisationsformen an, mit denen die derzeit in Europa am meisten gefeierten Theaterleute, Peter Brook etwa oder Ariane Mnouchkine, arbeiten. Da verbinden sich auch die beiden Aspekte, die wir betonen: größtmögliche künstlerische Freiheit, wobei der Apparat den Künstlern dient und nicht umgekehrt, und langjährige kontinuierliche Zusammenarbeit an einem gemeinsamen ästhetischen Projekt.

Aber könnten die Städte überhaupt aus den Zwängen, in denen sie sich mit ihren Theatern befinden, rauskommen? Gibt es nicht Hindernisse, die unüberwindlich sind?

Ciulli Es gibt nur eines, an dem man nichts ändern kann; das ist der Tod.

Interview: Wolfgang Ruf