

Wortprotokoll

Öffentliche Sitzung

Ausschuss für Kulturelle Angelegenheiten

26. Sitzung
2. September 2013

Beginn: 14.06 Uhr
Schluss: 16.14 Uhr
Vorsitz: Frank Jahnke (SPD)

Punkt 2 der Tagesordnung (vorgezogen)

Besprechung gemäß § 21 Abs. 3 GO Abghs
**Vorstellung neuer Hausleitungen von Berliner
Kultureinrichtungen**

[0115](#)
Kult

Hierzu Anhörung von:
Shermin Langhoff – Intendantin Maxim-Gorki-Theater
Annemie Vanackere – Intendantin Hebbel-Theater/HAU
Georg Vierthaler – Generaldirektor Stiftung Oper Berlin
(auf Antrag aller Fraktionen)

Vorsitzender Frank Jahnke: In dieser Reihenfolge würde ich jetzt die Anzuhörenden auch gern aufrufen. Eine Begründung, nehme ich an, wird nicht gewünscht, denn es war ja auf Antrag aller Fraktionen. So kommen wir gleich zur Anhörung. Wird die Anfertigung eines Wortprotokolls gewünscht? – Das ist der Fall, dann verfahren wir so. – Dann möchte ich gleich Frau Langhoff begrüßen und ihr als Erster das Wort geben. – Bitte schön!

Shermin Langhoff (Intendantin Maxim-Gorki-Theater): Herzlichen Dank! Herzlichen Dank für die Einladung! Hallo, Herr Staatssekretär! Hallo, liebe Abgeordnete, die Sie alle für mich Kolleginnen und Kollegen sind, weil wir, glaube ich, für dieselbe Sache eintreten. Ich freue mich, nicht nur allein, sondern mit Jens Hillje vor Wien abgefangen worden zu sein und Berlin zur Verfügung zu stehen. Es war eine dezidierte Entscheidung für diese Stadt, und es war eine dezidierte Entscheidung für eine politische ästhetische Arbeit, von der ich denke, dass sie sehr sinnvoll gemacht werden kann in einem Raum, der sich Stadttheater nennt und sich in

unserer heutigen Diversität der Stadt mit hoffentlich tollen Geschichten und einem Ensemble befüllen lässt.

Das Maxim-Gorki-Theater, in der Singakademie am Boulevard Unter den Linden angesiedelt – Sie wissen, da gab es zuletzt auch eine Entscheidung, was den Hausherrn angeht –, ist unter den großen Berliner Ensembletheatern das kleinste und, wie ich finde, auch das schönste. Es ist auch ein historisch bedeutsamer Ort, wie wir wissen. Gegründet 1952 als Theater für die Gegenwart – damals freilich für die zeitgenössische Dramatik, die sowjetische insbesondere – war es für die Ostberliner Bürger ein Stadttheater im besten Sinne, kritisch und dissident. 1988, wie Sie wissen, antizipierte das Theater mit Thomas Langhoffs Inszenierung der „Übergangsgesellschaft“ von Volker Braun geradezu prophetisch – und das war nicht die einzige Inszenierung, es gab auch „Transit Europa“, frei nach Seghers, von Volker Braun um diese Zeit – die friedliche Revolution vom 9. November 1989.

Auch an einem 9. November, im Jahr 1848 nämlich, wurde aus dem Gebäude der Singakademie die erste frei gewählte Preußische Nationalversammlung vertrieben, die im heutigen Gorki-Theater an einer demokratischen Verfassung für Berlin und Preußen gearbeitet hatte. Zwischen diesen beiden Ereignissen spannt sich der ganze Bogen des Kampfes um eine demokratisch verfasste, gerechte und offene Gesellschaft in Berlin und Deutschland von der Ausrufung der deutschen Republik 1918 bis zu den Novemberpogromen 1938 und der Verfolgung und Ermordung der europäischen Juden bis zur Wiedervereinigung der Stadt und des Landes und mündet heute in die gegenwärtigen Auseinandersetzungen um die Zukunft Berlins als einer vielfältigen, europäischen Metropole.

Nach der erfolgreichen künstlerischen Beschäftigung mit Fragen der deutschen Identität unter dem Paradigma der Begegnung von Ost und West in der Ära von Armin Petras geht es unter unserer neuen künstlerischen Leitung – Shermin Langhoff und Jens Hillje – um eine folgerichtige, weitere Öffnung des Theaters in drei zentralen Bereichen, die das Maxim-Gorki-Theater als ein Stadttheater der Zukunft für die Stadtgesellschaft in ihrer heutigen produktiven und konfliktreichen Vielfalt neu denkt und weiterentwickelt. Ein Haus, das sich in seinem Spielplan, seinem Ensemble und seinem Publikum dreifach öffnet für andere Biografien, Herkünfte und Werdegänge, die in dieser Stadt gelebt werden, und die damit verbundenen Geschichten, die es zu erzählen gilt. Ein Theater, das die ganze Stadt meint und in einen öffentlichen Raum einlädt, der die Möglichkeit eröffnet, die Condition Humaine des modernen, individuellen Menschen und seiner Identitätskonflikte in der Kunst des Theaters zu reflektieren, um zu einer sorgfältigen und geduldigen Debatte über die Gegenwart und Zukunft unseres Zusammenlebens in der heutigen Vielfalt beizutragen, und zwar mit den Fragen: Wie sind wir geworden, was wir sind? Wer wollen wir künftig sein? – Kurz: Wer ist „wir“?

Das Ensemble, das versuchen wird, diese Frage partiell zu beantworten, öffnet sich für Schauspieler mit anderen Werdegängen, anderen Herkünften und Lebensgeschichten, als es bisher im deutschen Stadttheater – wohlgemerkt – auf der Bühne der Fall ist. Das neue Ensemble soll die Realitäten der Diversität einer Stadt wie Berlin darstellen, erzählen und verhandeln können – in all seinen menschlichen Dimensionen des geschichtlichen Gewordenseins und individuellen Geworfenseins. Es öffnet sich aber auch für die kontinuierliche Zusammenarbeit mit der freien Szene – die mich gestern und heute mit Nachrichten bombardierte, dass ich hier unbedingt noch mal für sie sprechen soll, weil sie nicht angehört wird; ich glaube, das ist nicht nötig, soweit ich vernommen habe, sind Sie da alle schon dran –, für grenzüberschrei-

tende Projekte, die Kategorien wie Profi und Laie, Jugendlicher und Erwachsener in der künstlerischen Arbeit genauso überwindet wie biodeutsch und migrantisch. Das Ensemble versteht sich als ein langfristig angelegtes Projekt des Aufbaus, als Labor für eine heutige Schauspielkunst mit Modellcharakter im besten Sinne für eine Gesellschaft im Umbruch.

Ich komme zum Spielplan, den ich ein bisschen paraphrasieren muss, weil einige Kollegen von der Presse hier sitzen und wir unsere Pressekonferenz mit allen eigentlich erst übermorgen haben. Sie werden von mir im Anschluss aber Detailinformationen in einem versiegelten Umschlag bekommen, den Sie Mittwoch gern öffnen dürfen – jeder einzeln. In der Eröffnungsspielzeit 2013/2014 wird sich der Spielplan des Gorki in einem Schwerpunkt mit Situationen des Übergangs und des Umbruchs in Gesellschaften – über ‘88/‘89 und auch ‘13/‘14, das uns alle beschäftigt, 100 Jahre nach Ausbruch des Ersten Weltkriegs – auseinandersetzen.

Die Frage ist – und vielleicht ist sie sehr einfach zu beantworten nach sieben Jahren Krise, über die wir alle sprechen –: Leben wir wieder in einer Gesellschaft im Übergang? Diese Frage drängt sich natürlich auf in den gegenwärtigen Jahren der Krise der Ökonomie und der Politik, die sich in den sich verschärfenden sozialen und kulturellen Konflikten in unserer Gesellschaft und nicht nur in unserer, sondern europa- und weltweit niederschlägt. Diesen Schwerpunkt des Spielplans wird das Gorki in der Beschäftigung mit kanonischen und modernen Klassikern ebenso nachgehen wie auch in der ganzen ästhetischen Breite des gegenwärtigen kritischen Theaters von literarischen Uraufführungen über Gegenwartsstücke bis zu dokumentarischen Projekten.

Vom 15. November bis Ende Januar laden wir mit acht Premieren und zwei Übernahmen ein, sich mit uns zusammen zu beschäftigen und unser fantastisches Ensemble kennenzulernen. Fünf weitere Premieren – damit dann also insgesamt 13 – wird es bis zum Jahresende geben, drei Übernahmen aus dem Volkstheater Wien und dem Ballhaus Naunynstraße, drei Gastspiele und mehrere Sonderprojekte, von denen sicher als größtes der Prolog zu unserem Spielplan zu nennen ist, nämlich das interdisziplinäre Kunstprojekt „Berliner Herbstsalon“, der ab dem 8./9. November stattfinden wird, zehn Tage lang im Prolog zum Spielplan, Eintritt frei, damit die Berlinerinnen und Berliner und alle darüber hinaus uns kennenlernen können. Ab dem 8./9. November wird zehn Tage lang das historische Areal rund um das Maxim-Gorki-Theater – dazu gehört vor allem das Palais – zum temporären Ausstellungsparcours. 30 internationale Künstlerinnen und Künstler, die meist in Berlin ansässig sind, laden mit Performances, Installationen, Interventionen und Videoarbeiten zehn Tage lang ein, an diesen Orten Fragen von Geschichte und Erinnerung, Nation und Identität im 75. Jahr der Novemberpogrome nachzugehen.

Das Publikum: Das Gorki – ich sagte es bereits – meint die ganze Stadt mit allen, die in den letzten Jahrzehnten dazugekommen sind, ob durch Flucht, Exil, Einwanderung oder einfach durch das Aufwachsen in dieser Stadt, und lädt ein in einen öffentlichen Raum. Hier kann man mit Zelter sprechen, der Leiter der Singakademie in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts war. Zelter nämlich wollte gern:

Jeder Fremde und jedes hinzutretende Mitglied findet darin etwas, worin die Tugend verweilen kann, Aufmerksamkeit ohne sichtbare Anstrengung, Schönheit ohne Vorzug, Mannigfaltigkeit aller Stände, Alter und Gewerbe ohne affektierte Wahl, Ergöt-

zung an einer schönen Kunst ohne Ermüdung, jede Vermischung von Geschlechtern gleich einem Blumengarten.

Wir schließen uns insofern Carl-Friedrich Zelter an.

Vielleicht noch drei konkrete Namen von Regisseuren, die ich schon heute nenne, auch wenn wir erst in zwei Tagen Pressekonferenz haben. Hausregisseure werden sein: Nurkan Erpulat, der vor allem durch „Verrücktes Blut“ von sich reden gemacht hat, danach aber auch mit Inszenierungen wie „Schloss“ am Deutschen Theater, mit der Ruhr-Triennale und in den letzten beiden Jahren als Hausregisseur am Düsseldorfer Schauspielhaus erfolgreich war. Die zweite Handschrift, die in den ersten Spielzeiten unser Programm mitbestimmen wird, ist die von Sebastian Nübling, der Ihnen allen etwas sagen wird, der auch in der Ensemblebildung eine große Rolle gespielt hat. Wie Sie wissen, arbeitet er bisher nicht in Berlin, war aber schon achtmal beim Theatertreffen – insofern kein Unbekannter in Berlin. Zuletzt ist er bei den Autorentheatertagen gewesen – noch vor dem Theatertreffen – mit einem, wie ich finde, kathartischen Stück zu Fragen von Europa. „Three Kingdoms“ hieß es. Last but not least ist die dritte Handschrift – neben den vielen anderen Namen, die in zwei Tagen zu nennen sind – die von Yael Ronen, einer israelischen Regisseurin, die sich als zweite Heimat Berlin und das Gorki im Spezifischen auserkoren hat, worüber wir uns freuen. – Diese drei Namen, diese drei Figuren stehen natürlich nicht aufgrund ihrer ethnischen Herkunft, sondern aufgrund ihrer politischen Haltung, ihrer ästhetischen Suche durchaus für ein Programm.

Zu den Hard Facts: Bevor wir Ihnen von unseren Akquiseerfolgen und Ideen zur Konsolidierung erzählen, müssen wir, um unserer Verantwortung gerecht zu werden, das aussprechen, was einer breiten Öffentlichkeit sicher schwer vermittelbar ist: Das Gorki wird mit 9,8 Millionen Euro jährlich gefördert. Für die Kunst jenseits des festen Ensembles bleiben 600 000 Euro jährlich. Das ist, um das Mindestmaß von zehn Inszenierungen zu halten – – Der Kulturauftrag ist eindeutig Repertoire- und Ensembletheater, anhängig sind über 100 Angestellte in verschiedenen Gewerken. Mit 600 000 Euro bekommt man sechs große Bühnenproduktionen finanziert und liegt hier sicher unter dem Berliner Staatstheaterdurchschnitt. Das sind also vier, ergo 400 000 Euro, zu wenig nach dieser kleinen Rechnung. Dies wussten wir von Anbeginn, da unser Vorgänger Armin Petras das bereits feststellte und um eine ausreichende Finanzierung warb. Das stimmt. Was nicht stimmt, ist aber, dass sie gar nicht geflossen wäre, denn es sind mehrfach Überziehungen des Finanzrahmens nachträglich kompensiert worden.

Auch stimmt es – leider, leider – zumindest bis dato nicht, dass Sie uns in den kommenden Jahren jährlich 400 000 Euro mehr geben würden. Es fließen bis dato nur einmalig 2013 aus Mitteln von hier 400 000 Euro, wofür wir sehr dankbar sind, die aber notwendig waren, um überhaupt eine Eröffnung gestalten zu können, nachdem Armin Petras große Teile des Ensembles und mit ihm das Repertoire des Hauses mit in den Süden nahm. Dort freuen sich die Stuttgarter.

Wir haben für die ersten beiden Jahre 2013 und 2014 zu diesen bereits von Ihnen genehmigten 400 000 Euro weitere 800 000 Euro Drittmittel für Sonderprojekte außerhalb des Repertoires akquirieren können. Zu den Hauptförderern gehört neben dem Hauptstadtkulturfonds, der den Herbstsalon und die Kooperationsprojekte mit freien Künstlern und freier Szene fördert, die Kulturstiftung des Bundes im Rahmen von „Doppelpass“. Das Studio des Gorki wird

zum STUDIO JA – geschrieben STUDIO Я – und wird besetzt vom Künstlerkollektiv „Conflict Zone Arts Asylum“ unter der künstlerischen Leitung von Marianna Salzmann, von der Sie vor allem als Autorin gehört haben mögen in den vergangenen beiden Jahren – mit verschiedenen Ehrungen und Preisen, zuletzt bei den Mülheimer Theatertagen für „Mameloschn“.

Zuletzt konnte dieser Raum, wie Sie vielleicht wissen, nicht mehr konzeptionell bespielt werden. Mit dieser „Doppelpass“-Förderung haben wir für die nächsten zwei Jahre zumindest eine konzeptionelle Grundbespielung, die sich mit der Frage auseinandersetzt, wer denn alles heute in Berlin ankommt, aus welchen Konfliktzonen und wie diese translokalen Konflikte in unsere Stadt hineinreichen, und eine Plattform bietet, um genau diese zu bearbeiten. Gorkis Nachtasyl, in dem Fall Gorkis Kunstasyl, ist auch für die, nicht mehr in Ungarn produzieren können, weil sie das Herz nicht am rechten Fleck haben, auch für die, die nicht mehr im Iran produzieren können, wo sie nicht tanzen dürfen und dafür eingesperrt werden, auch für die, die neu in unsere Stadt kommen und hier nach Möglichkeiten suchen.

Ein Projekt, das vielleicht exemplarisch ist, ist die „Silent University“ von Ahmet Ögüt, das den Grundgedanken trägt, dass viele Menschen aus verschiedenen Kontexten zu uns kommen, hochdiplomiert zum Teil, mit großem Fachwissen, das hier brachliegt, weil Diplome nicht anerkannt werden, weil Flüchtlinge einen Status haben, in dem sie ihr Wissen nicht transferieren und uns vermitteln können, was wir vielleicht gut gebrauchen könnten. So ist die Silent University eine der Plattformen, die es im STUDIO Я geben wird, wo wir Menschen, die in einem solchen Status hier bei uns leben, einladen, ihr Wissen mit uns zu teilen in performativen ebenso wie in politischen und anderweitigen Vorträgen.

Last but not least haben wir die Stiftung Mercator als Partner und Förderer unserer kulturellen Bildungsarbeit für eine hoffentlich längere Strecke gewonnen. Mit der Bundeszentrale für politische Bildung kooperieren wir bei einem großen Geschichtscampus für junge Menschen, bei dem wir das Kulturprogramm produzieren. Insbesondere mit den Mitteln der Mercator-Stiftung wird die Abteilung Theaterpädagogik um echte Projekte, Spielleiter und mehr Partizipation bereichert und nicht nur ihrer klassischen Aufgabe der Anbindung von Schulen gerecht werden.

All dies hilft uns sehr, unser Programm vielfältig zu gestalten, und vor allem bei der Vermittlung unseres Programms haben die Verstärkungen stattgefunden, nämlich im Bereich Dramaturgie, Presse- und Öffentlichkeitsarbeit und Theaterpädagogik. Insgesamt werden wir ein bisschen weniger produzieren. Trotzdem ist es natürlich so, dass genau diese Drittmittel nicht bei der Repertoireproduktion helfen, die die Basis der gesamten Arbeit darstellt. Wir bemühen uns deshalb, außer Forderungen bei Ihnen zu stellen, auch um weitere Akquise. So werden wir unsere 400 Stühle in den kommenden zwei Jahre an die Frau/den Mann bringen und sind für alle Namen aufgeschlossen, die Sie uns nennen, wer sich solche Stühle zu eigen machen könnte in einer Patenschaft mit 1 000 Euro pro Jahr, Spende an den gemeinnützigen Verein Theater findet statt e. V., den wir gegründet haben.

Eine weitere Kampagne ist „Go Gorki“, die Öffnung für Touristen, die wir mit Visit Berlin, Exberliner, British Council und weiteren Unterstützern angehen werden. Ab der zweiten Vorstellung gibt es in Zukunft jeden Abend englische Übertitel am Maxim-Gorki-Theater. – Das vielleicht erst mal als Intro für Sie. Zur Verfügung stehen neben mir, wie gesagt, Jens Hillje,

der mit mir die künstlerische Leitung verantwortet, und Jürgen Maier, der mit mir die Geschäftsführung verantwortet. Auch sie stehen bereit, falls es Fragen geben sollte. Ich danke herzlich fürs Gehör und hoffe, es war alles verständlich und die Kollegen haben noch genug Interesse, am Mittwoch zu uns zu kommen.

Vorsitzender Frank Jahnke: Vielen Dank, Frau Langhoff, für die ausführliche Darstellung Ihres künstlerischen Profils und auch Ihrer finanziellen, haushalterischen Situation! Natürlich – darauf muss ich noch mal hinweisen – machen wir heute keine Haushaltsdebatte, auch wenn die Sitzung zwischen den beiden Lesungen des Haushalts liegt. Wir haben diesmal bewusst auf die Anhörung sämtlicher Intendanten innerhalb der Haushaltsberatungen verzichtet. Aber, klar, wenn solche Themen am Rande auch zur Sprache kommen – warum nicht? – [Shermin Langhoff (Intendantin Maxim-Gorki-Theater): Das war nur ein Nebensatz!] – Gut! Jetzt schlage ich vor, dass wir erst einmal Fragen an Frau Shermin Langhoff zu Ihrem Theater stellen. Es wäre sinnlos, zunächst alle anzuhören wie in anderen Anhörungen. Die sind nur zufällig heute am selben Tag da.

Shermin Langhoff (Intendantin Maxim-Gorki-Theater): Nehmen Sie es nicht als unhöflich wahr: Wir hatten bereits vor längerer Zeit eine Vollversammlung angesetzt und werden irgendwann, wenn Sie uns nicht mehr brauchen, verschwinden. – Danke!

Vorsitzender Frank Jahnke: Als Erster steht Herr Lehmann-Brauns auf der Redeliste. Ich möchte die Gelegenheit nutzen: Er hat vor wenigen Tagen einen besonderen Geburtstag gehabt, und wir möchten ihm auch von hier aus alles Gute für den weiteren Lebensweg wünschen und viel Gesundheit. – [Allgemeiner Beifall] –

Dr. Uwe Lehmann-Brauns (CDU): Ich habe erst einmal für Ihren ausführlichen Bericht zu danken. Meine Fragen gehen gleich auch an die anderen Anzuhörenden. Ich hätte gern etwas über den Qualitätsbegriff gewusst, den Sie jetzt im Gorki-Theater für maßgebend halten, z. B. in Bezug auf die jeweilige Aufführung. Ist dem entsprochen, wenn das Stück sehr gut angenommen wird, sehr viel Resonanz hat? Oder haben Sie darüber hinaus auch noch bestimmte künstlerische Maßstäbe? Wie ist das mit dem Regietheater? Welchen Einfluss hat bei Stücken noch der Schriftsteller, der Dramatiker gegenüber dem jeweiligen Regisseur? Wie ist das mit der Mitarbeit der Schauspieler und Schauspielerinnen bei der Entstehung einer Aufführung? Ich denke jetzt an Peter Stein. Es ist lange her, aber ich glaube, seit der steinschen Zeit ist das, jedenfalls nach meinem Verständnis, etwas Selbstverständliches, und ich hätte gern von Ihnen und auch den anderen gewusst, ob das so fortgeschrieben wird oder nicht. – Danke schön!

Vorsitzender Frank Jahnke: Danke schön! – Frau Bangert, bitte!

Sabine Bangert (GRÜNE): Vielen herzlichen Dank auch von meiner Seite! Sie haben ein ambitioniertes Programm geplant. Ich bin auch froh darüber, dass Sie das Missverständnis ausgeräumt haben, dass Sie die Mittel bekommen, die Petras verwehrt wurden. Das wurde lange so kommuniziert.

Sie haben uns erzählt, dass Sie sich in die Stadt ausbreiten wollen. Ohne da zu viel aus dem ungeöffneten Umschlag preiszugeben – können Sie vielleicht schon etwas sagen, was für Kooperationsprojekte mit anderen Häusern und Ensembles es geben wird, was Sie sich vorstellen und wie Sie sich in die Stadt ausbreiten wollen?

Sie haben schon erzählt, dass Sie ab der zweiten Vorstellung auch mit englischen Übertiteln arbeiten wollen. Planen Sie da auch eine Übersetzung in andere Sprachen? Ich weiß, es ist technisch immer schwierig zu machen, und ohne die finanziellen Mittel geht es auch nicht. Haben Sie da Weiteres geplant?

Vielleicht können Sie noch zwei, drei Sätze dazu sagen, welche Schwerpunkte Sie konkret im ersten Jahr auch künstlerisch, also interdisziplinär, am Maxim-Gorki-Theater setzen wollen.

Vorsitzender Frank Jahnke: Vielen Dank, Frau Bangert! – Jetzt ist Frau Lange dran.

Brigitte Lange (SPD): Auch von unserer Seite, herzlichen Dank! – Mich interessiert das Thema Doppelpass. Da haben Sie gesagt, dass Sie verschiedene Produktionen vorhaben. Vielleicht können Sie dazu noch weiter etwas sagen. Doppelpass ist ja eine Kooperation zwischen Theatern und freier Szene, und da wir gerade eine große Bewegung in der freien Szene in Berlin haben, würde ich darüber gerne mehr wissen.

Vorsitzender Frank Jahnke: Danke schön! – Herr Brauer, bitte!

Wolfgang Brauer (LINKE): Schönen Dank für den sehr aufschlussreichen Vortrag, Frau Langhoff! – Seitens der Fraktion der Linken möchten wir Sie sozusagen auch in diesem neuen Amt willkommen heißen. Sie dürfen sich mit Ihrem Team unserer uneingeschränkten Sympathie sicher sein. Wir werden sehr aufmerksam schauen, was sich dann an realem Theater hinter Ihren Worten enthüllen wird. Das ist das Schöne an der darstellenden Kunst. Man sollte nicht so viel darüber reden, man muss sie machen, und man soll zugucken oder irgendwie mitmachen, und genau das werden wir tun, und darauf freuen wir uns. Das sage ich jetzt gleich auch noch für Frau Vanackere, denn bei Ihnen muss und möchte ich dasselbe Lied singen, genau dieses. Herzlich willkommen! Ansonsten kann ich nur sagen – wir diskutieren heute ja nicht darüber, der Vorsitzende hat uns schon ermahnt –: Das mit den Zahlen, das werden wir uns merken. Darüber werden wir dann in 14 Tagen reden. – Also toi, toi, toi!

Vorsitzender Frank Jahnke: Für die Piratenfraktion, Herr Magalski!

Philipp Magalski (PIRATEN): Herzlichen willkommen, Frau Langhoff! Auch die Piratenfraktion begrüßt Sie sehr herzlich in Ihrer neuen Funktion. Als Ex-Intendantin des Ballhauses in der Naunynstraße sind Sie ja auch sehr in der Szene bekannt und auch mit dem, was Sie tun und für Berlin erreichen können. Da freuen wir uns auf viele neue Ideen und auch auf das neue Ensemble der Diversität, das Sie angekündigt haben. Die Projekte, die anstehen, besonders die Projekte mit der freien Szene, interessieren uns da natürlich. Da hätten wir gerne eine Auflistung oder ein paar Zeilen dazu, was dort genau geplant ist. Auch über die Idee, die Theaterpädagogik zu bereichern, haben Sie gerade gesprochen – auch in Kooperation mit anderen das zu tun –, und darauf freuen wir uns sehr, auch wenn wir nicht so viel Zeit haben, allzu häufig ins Gorki zu kommen. Wir hoffen, dass das in nächster Zeit auch wieder häufiger mal der Fall sein kann. Wir freuen uns auf die neue Spielzeit und wünschen Ihnen dabei sehr viel Erfolg.

Vorsitzender Frank Jahnke: Vielen Dank, Herr Magalski! – Jetzt haben alle Fraktionen das Wort gehabt. Von mir noch eine Frage: Sie hatten eingangs die Singakademie als das historische Gebäude erwähnt, in dem Sie arbeiten, und auch Zelter dann zitiert. Vielleicht könnten Sie auch noch etwas dazu sagen, wie da das Verhältnis ist – der Singakademie wurde das Gebäude ja wieder durch das Gericht zugesprochen – und ob sich daraus irgendwelche Schwierigkeiten ergeben. – Frau Langhoff, bitte!

Shermin Langhoff (Intendantin Maxim-Gorki-Theater): Herzlichen Dank, vor allem für die Begrüßung und das Willkommenheißen! – Ich fange dann auch in umgekehrter Reihenfolge an. Zur Singakademie gibt es bisher zumindest nichts, was uns berührt hat. Wir gehen davon aus – das ist von allen Seiten so mitgeteilt –, dass man zuversichtlich ist, Übereinkommen zu erzielen, die dem Wohl der Stadt dienen, sowohl dem Maxim-Gorki-Theater als auch der

Singakademie. Das heißt, das überlasse ich denen, die verhandeln. Ich habe bis dato direkt damit nichts zu tun.

Die Frage zur freien Szene und zur Theaterpädagogik und dazu, was für Kooperationen es da gibt – das schließt so ein bisschen auch an Ihre Frage an –: Erst einmal gibt es eine sehr konkrete Kooperation mit der Nachwuchsförderung, die wir auch im Studio R haben. Sie müssen sich vorstellen, das Studio ist ein Raum, der wird bespielt, der wird einmal bespielt mit dem Doppelpass, mit also einer autarken Gruppe von Künstlern und Künstlerinnen, die diesen Raum mit drei Abenden die Woche, konkret Freitag, Samstag, Sonntag, bespielen werden, vor allem mit Interventionen, szenischen Lesungen und After-Ten-Formaten, wo sie Aktuelles haben –, oder, wie ich vorhin beschrieben habe, mit der Silent University. Alle diese Projekte ergeben von Anfang an – –

Also, das kann nur mit freien Künstlern geschehen, mit denen die Kollegen arbeiten. Sie sind selbst zu fünf. Neben Marianna Salzmann ist das Deniz Utlu, Herausgeber von „Freitext“, falls Ihnen das Literaturmagazin etwas sagt. Mit in der Gruppe ist Michael Ronen, der die Gruppe gegründet hat, auch ein aus Israel stammender Regisseur, der nach London kam, sich freute, von den Bedrohungen und den Wirren seines Heimatlandes weg zu sein, und dort die ersten Bombenanschläge erlebte und daraufhin diese Truppe gründete, die sich in Berlin erweitert hat, über das Tacheles hin zum Ballhaus, und schon verschiedene Wege gegangen ist. Weiterhin sind in diesem Team Daniel Kahn & The Painted Bird. Das kennt man vor allem. Daniel Kahn ist ein Musiker aus Detroit mit jüdischer Herkunft. Monica Marotta arbeitet vor allem als Produktionsleiterin dort. Das sind also fünf bis sechs Personen in diesem Conflict Zone Arts Asylum, die sich als Kollektiv begreifen, die eigene Projekte auf der Bühne zeigen werden, zum Teil auch echte Stücke, dort, wo wir Drittmittel einfahren, und die zum anderen vor allem andere Künstlerinnen und Künstler, die Ähnliches bewegt, einladen werden in diesen Raum. Das ist also die eine Seite – Doppelpass.

Das andere, was im Studio stattfindet, ist einmal eine konkrete Koproduktionsreihe, die vom Hauptstadtkulturfonds gefördert ist – Dogland 2. Das ist eine Koproduktion zur Nachwuchsförderung von Regietalenten, von Regienachwuchs, wo wir ganz klar sehen, dass wir es als Staatstheater – und so geht es, glaube ich, partiell auch den anderen Kollegen – wirklich nicht schaffen, Nachwuchs ernsthaft zu fördern. Ich weiß nicht, wie Ihre Wahrnehmung ist. Dieser Nachwuchs wird vor allem in der freien Szene und der Offszene gefördert. Dort kommen die ersten Möglichkeiten, die zweiten, dritten, um Dinge auszuprobieren und auch zum gereiften Künstler gegebenenfalls für die großen Bühnen zu werden. Das heißt, wir haben ganz klar vor, auf genau dieser Strecke Koproduktionen einzugehen, die nicht vor allem das Profil des Hauses oder Räume des Hauses bedienen müssen, sondern wo wir sagen, Regisseure, für die wir uns auch interessieren, können an freien Häusern wie üblich ihre Drittmittel akquirieren. Was wir hinzusteuern können, sind Ressourcen, die nicht liquide sind. Dazu gehören z. B. alle künstlerischen Gewerke, die wir im Hause haben, aber auch dramaturgische Ressourcen, also gemeinsame Entwicklungen, Konzeptionen.

Wir glauben, dass zwei Effekte dadurch erzielt werden können. Zum einen fördern wir Nachwuchs, der irgendwann vielleicht auch auf unsere große Bühne kommt und dahinreift. Zum anderen werden die Projekte der freien Szene, mit denen wir kooperieren, insgesamt günstiger, weil wir bestimmte Ressourcen, die die freie Szene sich zusätzlich einkaufen muss, bereitstellen können. Das ist ein ganz konkreter Versuch, mit Dogland 2, wo vier Inszenierun-

gen in der ersten Spielzeit gezeigt werden: Im Ballhausein ein Stück von Jonas Hassen Khemiri, das Michael Ronen inszeniert hat – „I call my Brothers“. Es geht um Bombenattentate und auch die Verdächtigung, ein potenzieller Attentäter zu sein. Von Marianna Salzmann „Schwimmen lernen“, in der Regie von Hakan Savaş Mican im Gorki Studio. Weiterhin Nora Abdel-Maksoud, eine junge Nachwuchsregisseurin, die mit dem ersten Projekt letztes Jahr überzeugt hat, wieder am Ballhaus Naunynstraße mit ihrem nächsten Projekt. Und Laila Soliman, eine junge ägyptische Regisseurin, die zwischen Amsterdam, Berlin und Kairo lebt und arbeitet. Das ist also eine ganz klassische Kooperation zur Nachwuchsförderung für Regie.

Dann haben wir eine weitere Kooperation, nicht ganz zufällig wieder mit dem Ballhaus Naunynstraße. Das ist ein Projekt, das bereits vor einem dreiviertel Jahr angefangen hat, was ich dort noch akquiriert hatte. „Neue Deutsche Stücke“ nennen wir diese Literaturwerkstatt. Da haben wir Georgia Doll, Daniela Janjic, Juri Sternburg, Olivia Wenzel und andere junge Autorinnen, die uns und hoffentlich auch der restlichen deutschsprachigen Theaterlandschaft neue Stücke liefern werden, zu genau den besprochenen Diversitäten unserer Metropolen und unserer Leben.

Die Schauspielnachwuchsförderung gestalten wir erst einmal weiterhin mit dem Studio Leipzig, nämlich der Hochschule für Schauspiel in Leipzig. Das sind die Projekte, die neben der „Residenz“ drin sind. Ich weiß nicht, ob damit die Doppelpass-Frage schon beantwortet ist. Ich hoffe.

Dann komme ich zu den weiteren Kooperationen, die zu nennen sind, wenn wir in die Stadt gehen, außer den bereits genannten. Es gibt erste Gespräche übrigens auch mit dem Ballhaus Ost. Wir arbeiten mit Christian Weise, der dort viel inszeniert, für den „Kleinen Muck“, unser Weihnachtsmärchen zusammen. Jetzt wird schon wieder etwas verraten. Es gibt wieder ein Weihnachtsmärchen. Ich freue mich, wenn Sie alle zum „Kleinen Muck“ kommen. Wir haben Kooperationen, was den Geschichtscampus angeht, der sich mit dem Ersten Weltkrieg befassen wird, mit jungen Menschen, unter anderem mit der Rütli-Schule. Wir haben, was ein Musiktheaterprojekt angeht, eine Kooperation mit der Sophie-Scholl-Schule.

Was die Übersetzung in andere Sprachen angeht, so sind keine weiteren Übersetzungen geplant. Englisch ist tatsächlich die Wahl gewesen, weil wir glauben, damit zum einen den Touristenboom in unserer Stadt mit abzugreifen, und weil wir zum anderen nach der einen oder anderen Statistik wissen, dass es mindestens 30 000 native English Speakers gibt, die in Berlin leben, hier ansässig sind, und mindestens noch mal so viele, die diplomatisch oder für eine Zeit hier sind. Es gibt zudem auch noch sehr viele internationale Künstler und Künstlerinnen aus anderen Regionen der Welt, die aber meistens der englischen Sprache mächtig sind. Deswegen die Entscheidung für die englischen Übertitel und keine weiteren Planungen für weitere Übertitel. Das mag für die Oper, wo internationale Gäste auch jeden Tag da sind, noch mal eine andere Geschichte sein, aber es war auch am Ballhaus nicht unser Unterfangen, Programme in Türkisch und Deutsch herzustellen. Das hat man in den Achtziger Jahren gemacht. Das war sicher auch richtig damals, weil man hier eine große Exil-Community von Intellektuellen hatte, die sehr viel zu bieten hatten, aber der Sprache nicht mächtig waren. Ich halte das heute für ein deutschsprachiges Theater nicht für unbedingt notwendig, wenn es nicht spezifisch mit den Communities für ein Projekt arbeitet, wo man dann für dieses Projekt vielleicht zusätzliches Material zur Verfügung stellt.

Dann wären wir beim Schwierigsten, nämlich beim Qualitätsbegriff und beim Regietheater und bei der Mitarbeit der Schauspieler. Peter Stein ist uns vielleicht nicht mit seiner dritten Orestie, die er jetzt plant, ein Vorbild, aber durchaus mit seiner Geschichte, denn er war tatsächlich der Erste, der bereits an der Schaubühne am Halleschen Ufer – HAU, Schaubühne, in dieser Stadt wandern die Dinge, das ist ja auch schön – das erste sogenannte migrantische Ensemble ins Leben gerufen hat, aus dem dann irgendwann das Tiyatrom wurde, mit denen, die blieben. Da waren durchaus mehr Interesse und mehr Neugier vorhanden in unserer Gesellschaft, als es zum Teil in den vergangenen Jahrzehnten der Fall war, wo wir uns vielleicht nach dem Mauerfall zu sehr mit unseren deutsch-deutschen Identitäten beschäftigen mussten, aber da gibt es ja jetzt wieder die Situation, dass da einiges überbrückt ist und wir weitermachen können.

Regietheater oder Autorentheater: Ich habe großen Respekt vor Autoren und Autorinnen. Wir haben einige Uraufführungen. Sieben von diesen 13 genannten Premieren sind Uraufführungen. Jetzt müsste ich wirklich Namen nennen, um Ihnen vielleicht auch ein Bild davon zu geben, was das für Autoren und vor allem Autorinnen – das kann ich schon mal sagen – sind. Marianna Salzmann, die habe ich hier genannt, wird uns als Hausautorin einmal im Jahr mit einem Stück beliefern. Darüber hinaus sind wir in Planungen mit verschiedenen Autorinnen und Autoren, auch international sehr renommierten, für mehrere Uraufführungen in den kommenden beiden Saisons.

Gleichzeitig gibt es für mich nicht die Fragestellung, da wir in der gesamten ästhetischen Bandbreite arbeiten: Gibt es das, oder gibt es jenes? – Es gibt alles drei. Es gibt tatsächlich Regietheater, bei dem Stoffe bearbeitet werden, weil auch die Autoren genau dieses Bearbeiten zulassen wollen, weil sie z. B. von Anfang an Textflächen liefern, wo also ein anderes Arbeiten mit Autoren stattfindet. Es gibt die Mitarbeit der Schauspieler. Wir haben also dieses Ensemble nicht nach Ethnien, nach Herkunft ausgewählt, sondern uns war ganz wichtig, dass die Schauspieler und Schauspielerinnen sind, die Projekte nicht nur wollen, sondern auch können, das heißt, mit ihrer Persönlichkeit, mit ihrer Biografie auf dieser Bühne stehen und uns über das Stück hinaus und in dem Stück etwas zu erzählen haben. Es gibt sehr viele Stückentwicklungen, an denen wir arbeiten, wo die Schauspieler maßgeblich beteiligt sind, selbst an den textuellen Entwürfen. „Verrücktes Blut“ war so eine Stückentwicklung. Die nehmen wir übrigens mit an das Gorki, da wir bisher die großen Nachfragen und Anfragen nicht beantworten konnten. – Möchtest du etwas zum Qualitätsbegriff ergänzen, Jens?

Jens Hillje (Maxim-Gorki-Theater): Nein, das hast du eigentlich schon ganz schön ausgeführt. – Es ist vielleicht interessant, dass es in der künstlerischen Leitung eine Kombination ist auch von dem, wer zusammenkommt – Shermin Langhoff aus dem Ballhaus, wo ich auch das große Vergnügen und die wunderbare Chance hatte, in den letzten Jahren mitzuarbeiten, aber davor war ich genau zehn Jahre an der Schaubühne in der künstlerischen Leitung.

Es ist nicht nur das türkischsprachige Ensemble, das Peter Stein damals ins Leben gerufen hat, sondern natürlich eine bestimmte Ensemble-Arbeitsweise, die heute prägend dafür ist, warum wir überhaupt noch Ensemble machen. Ensemble heißt natürlich, dass Künstler, in dem Fall Schauspieler, über eine lange Zeit gemeinsam an einer Sache arbeiten können und dabei das, was an der Schaubühne damals entstanden ist, nämlich eine fortgesetzte Auseinandersetzung, die dann auch eine gewisse künstlerische, schauspielerische und interpretatorische

Qualität führt, überhaupt erst möglich wird. Und das ist natürlich die Grundlage für eine richtig gute Qualitätsdiskussion, also nicht nur für gute Qualität, sondern auch für eine gute Diskussion über Qualität – dieses Ensemble. Das ist natürlich die Grundmotivation, warum wir dieses Projekt hier überhaupt erst angehen, und der Grund, warum wir, wie eingangs gesagt, nicht nach Wien an ein Festival gegangen sind, sondern hier in Berlin ein Ensemble-Theater als Stadttheater am Gorki begründen wollen.

Vorsitzender Frank Jahnke: Vielen Dank an Frau Langhoff und an Herrn Hillje für die Ergänzungen! – Dann können wir Sie entlassen, damit Sie zu Ihrer wichtigen Versammlung kommen, und dann bis zum nächsten Mal. Wir werden uns dann Ihre Stücke im Theater aufmerksam ansehen. – [Allgemeiner Beifall] –

Dann kommen wir zur nächsten Anhörung. Schon etwas länger als Frau Langhoff ist Frau Vanackere im HAU im Amt. Eine Saison haben Sie schon hinter sich. – Bitte, Frau Vanackere, berichten Sie!

Annemie Vanackere (Intendantin Hebbel-Theater/HAU): Ich habe auch etwas aufgeschrieben, da ich mich auf Deutsch so aus der Hand noch immer nicht so ganz traue. Da gesagt worden ist, dass es fünf Minuten sein sollen, habe ich versucht, es in etwa sieben Minuten vorzutragen. – Ich freue mich sehr über die Einladung, hier einmal sprechen zu dürfen. Vielen Dank, dafür!

Wie schon gesagt, die Neueröffnung war vor einem Jahr, am 1. November. Wir sind jetzt kurz vor der zweiten Spielzeiteröffnung. Wir freuen uns tatsächlich, wenn es wieder losgeht, obwohl es eigentlich gar nicht so richtig aufgehört hat, denn in den letzten zwei Wochen fand bei uns auf anderen Bühnen der Stadt das renommierte internationale Tanzfestival „Tanz im August“ statt. Aus der Pressemitteilung möchte ich kurz über „Tanz im August“ zitieren:

Die 25. Ausgabe des größten deutschen Festivals für zeitgenössischen Tanz und Performance stellte während der 17 Veranstaltungstage an elf Berliner Spielorten über 30 Produktionen und Programme aus 16 Ländern vor, darunter zwei Uraufführungen. Wir bilanzierten eine Auslastung von 97 Prozent. Insgesamt konnten bei „Tanz im August 2013“ an die 25 000 Besucher gezählt werden. Die Entscheidung des letzten Jahres, „Tanz im August“ an das HAU/Hebbel am Ufer anzubinden und eine Struktur mit einer klar definierten künstlerischen Leitung zu etablieren, hat sich als richtig erwiesen.

Hier noch mal mein besonderer Dank an den Regierenden Bürgermeister und Kultursenator Klaus Wowereit, den Kulturstaatssekretär André Schmitz und die ganze Kulturverwaltung für die konstruktive Zusammenarbeit! Allerdings ist es so, und ich zitiere noch mal, dass der Qualitätsanspruch, den ein solches Festival wie „Tanz im August“ wahren und ausbauen muss, nur mit einer auf mittlere Sicht ansteigenden Finanzierung gesichert werden kann. – Also, es gibt doch viele gute Nachrichten nach meiner ersten Saison.

Wir haben das HAU noch mehr als eine starke Marke in der Stadt sichtbar gemacht. Sie erinnern sich vielleicht noch an unsere Imagekampagne – ich habe heute unser T-Shirt angezogen – und unsere Mitstreiter, die uns von vielen verschiedenen Plätzen dieser Stadt mit kritischen oder auch verwunderten Blicken ins Visier nahmen. Sie erinnern sich: Fuchs, Panther, Dohle.

Die hängen auch in den Büros. Das freut mich immer, wenn ich dorthin komme. Tiere als eigenständige Wesen, nicht als bloße Objekte oder als Ernährungsgrundlage und Helfer für Aufgaben, die wir Menschen nicht so gerne erledigen! Mit denen stellen wir uns die Frage: Welche Perspektive wollen wir als Menschen einnehmen?

Die Perspektive des HAU ist klar, nämlich dieses großartige internationale Haus ohne Ensemble, mit seinen drei unterschiedlichen Spielstätten und deren vielen künstlerischen Möglichkeiten weiter mit Leben zu füllen und neue Impulse in diese Stadt hinauszutragen. Ich nehme an, dass es bekannt ist, dass es das HAU 1, 2 und 3 gibt: Das HAU 1 ist das alte Hebbel-Theater. Was ich persönlich auch ein sehr schönes Theater finde, ist das HAU 2, das Theater am Halleschen Ufer, und dann noch das HAU 3, das Theater am Tempelhofer Ufer.

Genau das wollen wir machen, ein Theater, das der Zeit, in der wir leben, angemessen ist, ihr gleichzeitig widersteht und ihr etwas entgegensetzt. Als interdisziplinäres Haus sind wir für Theater, Tanz, Performance, Musik, Bildende Kunst und Diskurs zuständig. Wir zeigen internationale Gastspiele und Koproduktionen, Wiederaufnahmen und Eigenproduktionen, schaffen Residenzen und knüpfen langfristige Partnerschaften mit Institutionen und Künstlern, insbesondere aus Berlin, aber auch aus dem gesamten Bundesgebiet und weltweit, von Holland und Belgien bis Ungarn und Rumänien, Brasilien und den Vereinigten Staaten oder Mozambique und Japan.

Kurze Paraphrase: Vielleicht bleibt das zu abstrakt. Wenn wir so scheinbar geografische Schwerpunkte haben – wie beim rumänischen Festival, oder im März haben wir einen Schwerpunkt mit ungarischen Künstlern und später mit japanischen Künstlern –, geht es für uns auch immer um eine Fragestellung und nicht nur um die Sammlung z. B. von ungarischen Künstlern. Die Fragestellung ist dabei: Is leaving an option? – Auch zur Internationalität: Wir sind Partner, einer von zehn von einem internationalen Netzwerk. Das heißt „House on Fire“. Das kämpft übrigens auch ein bisschen mit den Finanzen.

Es geht aber auch immer um das Publikum, und das ist sogar zahlreicher als zuvor gekommen, 72 000 Zuschauern in meiner ersten Spielzeit. Das entspricht einer Auslastung von um die 80 Prozent. Es gab keinen Mangel an öffentlicher Neugier. Dabei haben wir in unsere Kommunikationsmittel investiert, z. B. auch in die Website, konsequent zweisprachig, und in die Erweiterung unseres Begleitprogramms – inklusive des Houseclub, einem wegweisenden Programm für Jugendliche in Zusammenarbeit mit benachbarten Schulen in Kreuzberg.

Die deutsche Theaterlandschaft ist einzigartig. Als Belgierin, die lange in Holland gelebt hat, kann ich das ganz einfach so sagen. Man spürt aber auch hier in Zeiten von Finanzkrise und Sparzwängen, dass es enger wird. Die Luft wird dünner. Was lange Zeit als selbstverständlich galt, muss immer mehr verteidigt werden. Vielleicht ist es an der Zeit, das HAU als ein Modell für ein Theater der Zukunft zu betrachten. Es entwickelt eine andere Dynamik jenseits der etablierten Sprechtheater und versucht, den unterschiedlichen Bedürfnissen der Künstler gerecht zu werden. Es gibt auch ein Publikum dafür. Die mehrfachen Einladungen von Künstlern, die eng mit dem Haus verbunden sind, wie z. B. Gob Squad, She She Pop oder Jérôme Bel zum Theatertreffen, bestärken uns, diesen Weg weiterzugehen und damit neue Ästhetiken und Arbeitsweisen in die deutsche Theaterlandschaft einzuspeisen. Das passiert natürlich schon. Dass das mit Internationalität verbunden ist – diese Gruppen gastieren z. B. von New

York über Tokio bis Budapest und Paris –, ist eine klare Voraussetzung für eine erfolgreiche Arbeit.

Jetzt kommt ein Aber. Bei aller Freude, mit der ich diesen Job vor mehr als einem Jahr angetreten habe, sind mir auch die materiellen Grenzen umso schmerzhafter deutlich geworden. Ich spreche nicht nur über den Etat des HAU, sondern auch über die begrenzten Fördermittel, die den Berliner Künstlern zur Verfügung stehen und die direkt unsere Möglichkeiten und unseren Spielplan beeinflussen. Diese Art von kommunizierenden Röhren birgt für uns existenzielle Risiken und erschwert es uns, unsere Aufgaben zu erfüllen. Mal ganz praktisch: Weniger Geld für Berliner Künstler, ein abgelehnter Antrag für Berliner Künstler zwingt uns, mehr Geld aus Eigenmitteln in sie zu investieren, und das bedeutet dann auch immer weniger Geld für aufregende internationale Produktionen, wobei ich denke, dass wir der Ort sind für das internationale Theater und Tanz.

In diesem Zusammenhang möchte ich auch auf die Initiative der Koalition der Freien Szene verweisen, die das Ziel hat, dieses kreative Potenzial der Stadt entsprechend zu vertreten, und die wir mit unseren Möglichkeiten immer wieder direkt unterstützen. Wir wissen, wie wichtig Kultur für diese Stadt in ökonomischer Hinsicht und auch in Hinblick auf die boomende Tourismusbranche ist. Wir freuen uns, unseren Beitrag dazu leisten zu können, dass so viele Menschen nach Berlin kommen, um an dem einzigartigen Kulturleben dieser Stadt teilzuhaben. Ich denke aber, ihre Bedeutung für den Tourismus darf nicht ihre einzige Legitimation sein. Eine Kultur, die allein den Bedingungen des Marktes und seinen Bedürfnissen ausgeliefert wird, ist bald keine mehr. Gerade in Zeiten wie diesen, in den Zeiten von Wirtschaftskrise und knappen öffentlichen Mitteln, ist es von enormer Wichtigkeit, nicht alles immer nur auf seine Brauchbarkeit hin abzuklopfen. – Ich wollte noch mal über die Liebe sprechen, aber ich will das jetzt mal lassen. Ich habe das schon in meiner Pressekonferenz vor zwei Jahren gemacht. – Für mich ist es geradezu das Kennzeichen einer Zivilisation, wenn der Staat etwas fördert, das ihn mitunter auch kritisiert und das nicht auf den ersten Blick für ihn nützlich ist. Theater ist und bleibt ein Kulturgut, das als ideeller Wert, als Wert an sich und nicht allein als ökonomischer Wert geschützt werden muss. Sie sind die Schützer und Hüter dieser Werte. – Danke schön! – [Allgemeiner Beifall] –

Vorsitzender Frank Jahnke: Vielen Dank, Frau Vanackeren, für diese gut sieben Minuten! – Dann kommen wir jetzt zur Redeliste. – Herr Schlede, bitte!

Stefan Schlede (CDU): Erst einmal herzlichen Dank für Ihre Darstellung! – Ich greife eine Frage auf, die Sie selber teilweise schon beantwortet haben und die Frau Lange an Ihre Vorgängerin gestellt hat, nämlich die Intensität der Zusammenarbeit mit der freien Szene. Genau genommen haben Sie ein Plädoyer im letzten Teil für die freie Szene gehalten, wenn ich richtig interpretiert habe. Insofern, wenn ich heute um 18 Uhr beim Rat der Künste mit der Kollegin Lange bin, mit unseren Haushältern zusammen, um u. a. zu diskutieren, wie die freie Szene unterstützt werden kann, hätten Sie da sehr gut auftreten können in diesem Kontext. Hier hätte ich ganz gerne noch etwas deutlicher von Ihnen gehört, was die Intensität und letztlich auch den Umfang dessen, was mit der freien Szene von Ihrer Seite aus veranstaltet wird, betrifft. Wo wird sie eingebunden? Wie fördert sie Sie, und umgekehrt: Wie fördern Sie sie?

Vorsitzender Frank Jahnke: Frau Bangert, bitte!

Sabine Bangert (GRÜNE): Auch von mir ganz herzlichen Dank, Frau Vanackere! – Es wurde lange nach einer Nachfolge für Matthias Lilienthal gesucht, und ich finde, es wurde eine hervorragende Wahl getroffen für das Haus, aber auch für Berlin. Also, vielen Dank für Ihre Arbeit! Es ist ja auch keine leichte Arbeit ohne Ensemble. Sie müssen drei Spielstätten bespielen, und mit jedem Festival und jedem Schwerpunkt, den Sie setzen, fangen Sie wieder von vorne an. Ich habe allergrößten Respekt davor, wie Sie das machen, und freue mich auch auf die weitere Arbeit.

Apropos weitere Arbeit: Vielleicht können Sie noch einen Ausblick auf den „Tanz im August“ geben. Frau Sutinen wird ja Frau Masuch im nächsten Jahr nachfolgen. Vielleicht können Sie dazu noch etwas sagen. – Die Zusammenarbeit mit der freien Szene ist ja schon traditionell mit diesem Haus verbunden und wurde jetzt auch schon nachgefragt. Sie haben einige Sachen gesagt, wie schwierig es auch mit der Fördermittelakquise ist. Sie sind auch sehr auf Drittmittelakquise angewiesen. Sie sind auch darauf angewiesen, dass die Gruppen, die bei Ihnen auftreten, die Ensembles, Geld mitbringen. Das wird zunehmend schwieriger. Können Sie darauf noch einmal konkreter eingehen?

Dann hätte ich gerne eine Einschätzung von Ihnen – „Tanz im August“ ist ja im HAU verortet –, wie Sie generell die Situation des Tanzes in Berlin bewerten nach der Zeit. Sie haben das ja jetzt auch schon eine Zeit lang mitbekommen. Vielleicht können Sie auch noch mal etwas zur Notwendigkeit eines Haus für den Tanz in Berlin sagen. – So viel erst einmal!

Vorsitzender Frank Jahnke: Vielen Dank! – Weitere Wortmeldungen liegen mir jetzt erst einmal nicht vor. – Dann bitte zur Beantwortung der Fragen!

Annemie Vanackere (Intendantin Hebbel-Theater/HAU): Vielleicht erst einmal die freie Szene zusammenfassend: Ich habe mich daran gewöhnen müssen, diesen Terminus „freie Szene“ zu benutzen. Ich komme aus einem anderen Kontext, wo eigentlich diese Weise des Arbeitens sehr selbstverständlich und normal ist. Da wir in Holland und Belgien nicht diese Ensemble-Theater haben, kommt es zu dieser eher kollektiven Weise des Arbeitens, wo Schauspieler zusammenrücken und gemeinsam eine Gruppe formen oder manchmal auch noch mit einem Autor dazu oder ganz unterschiedlich zusammengestellt. Das ist das, was diese freie Szene eigentlich verbindet, glaube ich. Es ist eine andere Arbeitsweise und mit eigenen Stoffen.

Das ist es, was ich kenne, schätze, kann und liebe. Deswegen könnte ich, glaube ich, in keinem anderen Haus in Berlin als dem HAU arbeiten. Die Zusammenarbeit ist sehr intensiv, um auch die Frage zu beantworten. Wenn Sie sich unseren Spielplan angucken: Die freie Szene ist auch Tanz. Wir haben mehr Tanz als zuvor gemacht. Wir sind dabei, statistische Daten zu sammeln. Fast 50 Prozent unseres Programms bestehen aus Tanz, und das ist immer freie Szene, außer wir haben internationale Gastspiele.

Mit den Fördermitteln ist es so: Ich kann nur sagen, dass die letzte HKF-Runde für uns eine Katastrophe war, und nicht nur für uns. Viele von den Anträgen, wo wir unterstützend gearbeitet haben – So geht das dann. Wir wollen eine Zahl von x Gruppen unterstützen, zwischen 12 und 15. Mehr als zuvor sind wir auch Koproduktionspartner. Das bedeutet, dass wir auch mehr Geld reingeben. Aber ohne die Drittmittel kann die Produktion nicht gemacht werden, das ist klar. Ich komme aus einem Haus, wo ich einen Produktionsetat hatte, wo wir etwa vier, fünf Produktionen ganz autonom machen konnten – in Rotterdam, meine ich –, ohne via Jurys und via Drittmittel zu gehen. So etwas wünsche ich mir natürlich. Es ist nicht so. Deswegen sitzt die Spannung in den kommunizierenden Röhren – wenn ich das jetzt richtig formuliere. Wenn ein Antrag abgelehnt ist, können wir uns doch nicht entscheiden, wir machen es trotzdem, denn mit 10 000 Euro, 15 000 Euro kann man keine Produktion machen. Wir haben auch den Ehrgeiz, die Leute normal zu bezahlen. Ich sage nicht, gut bezahlen, aber normal bezahlen. Mit 10 000 Euro kann man keine Theaterproduktion machen. Ich weiß nicht, ob das Ihre Frage schon ein bisschen beantwortet.

Tanz im August: Virve Sutinen hat sich das ganze Festival angeschaut und mir heute Morgen eine Mail geschickt, dass es eine sehr intensive und erfreuliche Zeit war. Ich glaube, wir haben mit ihr eine nicht nur tolle Person, sondern auch Fachfrau und künstlerisch spannende Person gewonnen. Frau Esser und Herr Schmitz waren natürlich an der Entscheidung beteiligt. Sie hat schon Pläne. Das ist noch zu frisch, aber was bleibt, sind die unterschiedlichen Spielstätten. Virve macht sich jetzt schon Gedanken, um vielleicht noch andere dahin zu bekommen. Die großen Produktionen sind die große Sorge, weil das einfach teuer ist und wir uns nur eine oder zwei leisten können, aber wir versuchen das. Ich hoffe, dass das klar ist: Das HAU investiert richtig im „Tanz im August“. Ein Zwölftel unseres Kunstetats geht ins Festival. Das nur noch mal am Rande.

Die ganze Situation mit dem Tanzhaus – das ist ein Gedanke, auf den ich noch nicht so frisch reagieren kann. Wir machen und zeigen selbst ganz viel Tanz, aber das sind mehr diese Neuproduktionen. Gleichzeitig finde ich, so eine Künstlerin wie Meg Stuart oder jemand wie Laurent Chétouane, die schon einen Schritt weiter sind, fest am Haus zu haben, sehr wichtig, auch für die Qualität unseres Programms. Dass die Mittel bekommen könnten, um die Arbeit langfristig zu planen, wäre mir natürlich sehr lieb. – Dabei will ich es belassen. Reicht das für Sie, Frau Bangert?

Vorsitzender Frank Jahnke: Vielen Dank für Ihre Ausführungen! – Ich glaube, Sie haben die Fragen erschöpfend beantwortet. Ihre leisen Zweifel an dem Begriff „freie Szene“ sind durchaus nicht ungewöhnlich, nur, weil Sie von außen kommen, sondern wir haben tatsächlich auch manchmal unsere Zweifel an der richtigen Definition. Also, wir werden es auf jeden Fall an Ihren drei Spielstätten in schönem Maße weiterhin erleben. Vielen herzlichen Dank und alles Gute für Ihre weitere Arbeit! Bis zum nächsten Mal. – [Allgemeiner Beifall, auch

aus von den Besuchern] – An sich sind Beifallsbekundungen hier nicht erwünscht, aber in dem Fall begrüßen wir sie. – [Heiterkeit] –

Nun kommen wir zu Herrn Vierthaler. Herr Vierthaler ist auch ganz frisch im Amt, wieder im Amt, muss man sagen. Er ist jemand, der in der Funktion nicht ganz neu ist, aber sie wurde doch eine längere Zeit von anderen wahrgenommen. Vielleicht können Sie uns jetzt über Ihre Vorstellungen zur Weiterentwicklung der Opernstiftung, der Opernhäuser in Berlin, einiges sagen, und ich nehme an, dass es auch eine ganze Menge Fragen gibt. – Bitte schön!

Georg Vierthaler (Generaldirektor Stiftung Oper in Berlin): Herr Vorsitzender! Meine Damen und Herren! Herzlichen Dank für die Einladung! Gestatten Sie mir zunächst, dass ich Ihnen noch mal einen historischen Überblick gebe, wie es zu der Opernstiftung gekommen ist, wie wir das Jahr 2013 mit der Opernstiftung erreicht haben.

Wie viele von Ihnen wissen, ist die Opernstiftung das Ergebnis einer Spardebatte, aber gleich zeitig, glaube ich, auch in der Entwicklung der letzten zehn Jahre die Einsicht in den Wert und die Bedeutung der drei Opernhäuser Berlins. Im Jahr 2004, also vor etwa zehn Jahren, sah sich der Senat angesichts der Haushaltssituation gezwungen, ein Drittel des Opernzuschusses abzusenken. Er hatte die Absicht, 33,6 Millionen Euro einzusparen, und es wurde beschlossen, die beiden großen Opernhäuser, Deutsche Oper und Staatsoper, zu fusionieren. Der damalige Kultursenator Flierl erreichte beim Bund eine Haushaltsentlastung, indem die Akademie der Künste und die Stiftung der Deutschen Kinemathek vom Bund übernommen wurden, und diese Haushaltsentlastung führte zu einer Abmilderung der Zuschussabsenkung für die drei Opernhäuser. Es gab eine äußerst kontroverse Diskussion über die Zukunft der drei Opernhäuser angesichts einer Zuschussabsenkung von 16,8 Millionen Euro, und man nahm an, durch eine Fusion der drei Opernhäuser unter dem Dach einer Stiftung, mit der Zusammenführung der Bühnenwerkstätten und der Fusion der drei Ballettkompanien und der damit verbundenen Hoffnung, die Einnahmen deutlich zu steigern – es war damals von 7,2 Millionen Euro die Rede –, dauerhaft zu einer auskömmlichen Finanzierung für die drei Opernhäuser zu kommen.

Bereits im Jahr 2007, also für die Erstellung des Wirtschaftsplans 2008/2009, hat sich gezeigt, dass eine Umsetzung dieser noch verbliebenen Sparmaßnahmen ohne strukturelle Eingriffe in die drei Standorte kaum möglich gewesen wäre. Es gelang dann erneut, jetzt dem Kultursenator Wowereit und André Schmitz, den Bund wieder ins Boot zu holen. Diesmal war der Bund bereit, sich an der Sanierung der Staatsoper mit 200 Millionen Euro zu beteiligen, und gleichzeitig hat sich das Land Berlin verpflichtet, die Zuschüsse für die drei Opernhäuser wieder auf das ursprüngliche Niveau zurück anzuheben. Dies alles vor dem Hintergrund der Vermeidung einer Unterfinanzierung und vor allen Dingen auch der Vermeidung einer erneuten Strukturdebatte um die Opernhäuser.

Die Opernstiftung hat sich gleichzeitig in dieser Phase dazu verpflichtet, mit den Beschäftigten einen Haustarifvertrag abzuschließen, der einen fünfjährigen Tarifstillstand zum Ergebnis hatte: Also in den Jahren 2010 bis 2014 werden die Opernbeschäftigten keine Tarifierhöhung erhalten. – Das war in den Verhandlungen wohl auch das Maximum, was wir bei den Tarifverhandlungen mit den Gewerkschaften erreichen konnten. Dennoch war es notwendig, für die Perspektive der Beschäftigten in Aussicht zu stellen, ab einem bestimmten Zeitpunkt – und das ist im Verhandlungsergebnis das Jahr 2015 gewesen – alle Beschäftigten der Opern-

stiftung wieder auf das Berliner Landesniveau, das Niveau der Berliner Beschäftigten, anzuheben.

Vor dieser Situation stehen wir heute, nachdem wir den Haushalt 2014/2015 zu beraten haben, dass ab Januar 2015 ein außergewöhnlicher Finanzbedarf bei der Opernstiftung von rund 16 Millionen Euro entsteht. Dieses Thema haben wir sehr ausführlich sowohl mit der Kulturverwaltung als auch mit dem Stiftungsrat diskutiert. Wir haben verschiedene Szenarien in der Kulturverwaltung vorgetragen und schließlich den Ihnen jetzt im Haushaltsentwurf vorliegenden Kompromiss erzielen können, nämlich dass wir rund 14,5 Millionen Euro durch eine Zuschusserhöhung ausgeglichen bekommen sollen, natürlich vorbehaltlich des Beschlusses des Parlaments.

Den Opernhäusern ist sehr wohl bewusst, dass es sich hier um eine wirklich besondere Maßnahme handelt. Wir sind auch sehr dankbar dafür, dass Sie sich zu diesem Schritt bereiterklären können, weil wir nicht glauben, dass es in den heutigen Zeiten selbstverständlich ist, dass wir mit diesen Aufwüchsen rechnen können.

Allerdings muss man dazu sagen, dass in der Rückschau gesehen, sich die Opernhäuser Berlins trotz des vielfältigen Auf und Abs der Häuser immer auf eine fraktionsübergreifende Unterstützung verlassen konnten. Einerseits hat uns ein rot-roter Senat zusammen mit einer rot-grünen Bundesregierung vor Sparmaßnahmen geschützt. Der rot-rote Senat hat zusammen mit einer großen Koalition im Bund die Zuschussabsenkungen wieder zurückgenommen, und Sie in der großen Koalition sind nun gebeten, für die Opernhäuser einen weiteren Schritt zu tun, nämlich die Strukturveränderungen, die uns erneut trafen, abzuwenden, indem die Tarife ausfinanziert werden.

Grundsätzlich ist festzuhalten, dass es richtig und auch wichtig ist, die historischen Opernstandorte in Berlin als eigenständige Betriebe zu erhalten. Will sagen, dass wir das Thema der Fusion als höchst schädlich erachten würden, weil es inhaltliche Einbußen zur Folge hätte. Es ist, glaube ich, auch richtig festzuhalten, dass gerade am Beispiel der Deutschen Oper und der Komischen Oper in der letzten Spielzeit zu beobachten war, dass Opernhäuser eine unglaubliche Flexibilität an den Tag legen, wenn die richtige Persönlichkeit als künstlerische Führung vorn dran steht. Die Häuser gehen, wenn es überzeugende Führungen und Leitungen gibt, sofort mit. Es gibt keine Verhaftungen an Althergebrachtem. Also, die Opernhäuser sind unglaublich wandlungsfähig, und das Staatsballett wird nolens volens mit dem Antritt des neuen Intendanten Nacho Duato ab Herbst 2014 ebenfalls beweisen, dass es zu Veränderungen fähig ist.

In diesem Jahr wird die Opernstiftung zehn Jahre bestehen. Ich glaube, wir haben sehr viel erreicht. Zum einen haben wir eine effiziente und erfolgreiche Verwaltungszentrale, die den Betrieben den Rücken freihält. Wir haben modernste Bühnenwerkstätten am Ostbahnhof geschaffen, die wunderbare Arbeitsbedingungen für die Mitarbeiter ermöglichen, die wir vorher – in Klammern gesagt – nicht hatten. Wir hatten historische Standorte, die einen unglaublichen Sanierungsstau hatten. Es sind vergleichsweise effiziente und sparsame Strukturen, die wir in den Werkstätten haben. Ich denke, wir haben, und das beweist auch die öffentliche Diskussion, eine gute und funktionierende Spielplanabstimmung. Die Spielpläne der Opernhäuser sind in den letzten Jahren außerhalb jeder öffentlichen Kritik. Ich erinnere insbesondere daran, dass Barrie Kosky sich bewusst wieder Genres widmet, die vorher nicht so beachtet

wurden, zum Beispiel der Berliner Operette, aber auch bewusst Ausschlusskriterien vorsieht, indem er sagt: An der Komischen Oper spiele ich keinen Richard Strauss oder Richard Wagner. Das überlasse ich den beiden großen Häusern. – Ich glaube, das sind alles Beweise dafür, dass wir eine sehr gut funktionierende Kooperation der drei Opernintendanten untereinander haben, und das beweist, dass wir dank einer glücklichen Personalwahl personell hervorragend aufgestellt sind und die Opernhäuser in eine sehr gute Zukunft gehen.

Vielleicht eines noch vom Generaldirektor der Opernstiftung: Es geht nicht um den Erfolg der Opernstiftung. Es geht um den Erfolg der drei Opernhäuser und des Balletts. Dazu, glaube ich, kann die Opernstiftung etliches zur Unterstützung beitragen. – Vielen Dank! – [Beifall] –

Vorsitzender Frank Jahnke: Danke, Herr Vierthaler! – Jetzt haben wir als Erstes Herrn Lauer auf der Redeliste. – Bitte schön!

Christopher Lauer (PIRATEN): Hat sich erledigt.

Vorsitzender Frank Jahnke: Gut! Dann Herr Schlede, bitte!

Stefan Schlede (CDU): Herr Vierthaler, schönen Dank für die sehr kurze, sehr inhaltsreiche, gut strukturierte Darstellung! Sie scheinen der richtige Mann am richtigen Platz zur rechten Zeit zu sein. Wenn ich das, was Sie darstellen, den Verbund der Opern und des Staatsballetts, hier wäge – und zusehends noch mit das, was der Haushalt wohl im Kulturbereich beinhalten wird, was nämlich die Tarifsteigerungen angeht bezugnehmend auf die Opernstiftung, mit einer Sicherheit ausgestattet auch für die nächsten Jahre, auch wenn es dort womöglich nicht um 100 Prozent geht, doch aber um einen erheblichen Anteil der notwendigen Tarifsteigerungen, die dazu kommen –, dann habe ich den Eindruck, dass Sie das recht zu werten wissen und auch, denke ich, umsetzen.

Ich habe einen Problemfall anzusprechen. Sicherlich dürfte derzeit in Ihrer Stiftung eines der größeren Probleme die noch nicht fertiggestellte Staatsoper und die damit verbundenen Belastungen sein, die auf Sie als Stiftung zukommen, denn ein Ende ist bisher noch nicht abzusehen. Die Staatsoper hat nicht ganz zu Unrecht darüber geklagt, dass ihre Reserven irgendwo auch mal aufgebraucht sind, was die finanzielle Situation der Opernstiftung in Gänze belastet, völlig unabhängig von der Unabhängigkeit der Häuser bzw. ihrem eigenen Profil.

Sehr gut ist, denke ich, ist auch der Hinweis auf Kosky und die Komische Oper, die Sie erwähnt haben, mit einer Veränderung der Schwerpunkte von deren Arbeit, mit Dingen, die sie einbeziehen, die über Jahrzehnte in Berlin keinerlei Bedeutung mehr im öffentlichen Musikleben hatten. Dafür sind wir dankbar. Das ist eine Bereicherung des Spektrums und, wie wir mit Freude feststellen, auch eine Bereicherung für das Publikum. Die Auslastung der Komischen Oper ist deutlich gestiegen.

Letzter Punkt, den ich hier erwähnen möchte: Bisher war die Sanierung der Staatsoper mit der Belegung des Schillertheaters gekoppelt, und anschließend sollte – so war mal die Planung – die Komische Oper für eine Generalsanierung dort unterkommen. Wie weit sind die Pläne in der Richtung bisher gediehen bzw. wie liegen da die Vorstellungen?

Vorsitzender Frank Jahnke: Frau Lange, bitte!

Brigitte Lange (SPD): Vielen Dank, Herr Vierthaler! Wir sind auch froh, dass es uns über viele Jahre gelungen ist, dieses einmalige Opernensemble für Berlin zu erhalten. Das war ja, wie Sie noch mal berichtet haben, oft kein einfaches Stück Arbeit. – Ich habe jetzt noch ein paar Fragen.

Die erste Frage ist: Eine der Begründungen für drei Opernhäuser war damals, dass jeden Tag in Berlin eine Oper spielen muss. Ist das mittlerweile gewährleistet?

Die zweite Frage ist: Wir wollen ja, dass unsere landeseigenen Häuser sich für Kooperationen mit der freien Szene öffnen. Inwieweit öffnet sich die Opernstiftung? Ich weiß, die Deutsche Oper hat ja die Tischlerei als Spielstätte für die freie Szene zur Verfügung gestellt. Dann würde ich gern noch wissen: Gibt es ein Budget in der Opernstiftung für freie Mitarbeit, also von freien Künstlerinnen und Künstlern?

Vorsitzender Frank Jahnke: Das war es schon? – Dann Frau Bangert, bitte!

Sabine Bangert (GRÜNE): Es ist erstaunlich: Es fragen jetzt alle nach der freien Szene. Da sind ja schon Erfolge zu verzeichnen. Sie ist in aller Munde. Das hätte ich nämlich auch gefragt, und zwar interessieren mich nicht nur die Kooperationsprojekte, die Sie mit der freien Szene vorhaben, sondern auch, wie die ausgestaltet sind, also, ob die auch auf Augenhöhe stattfinden, denn bisher hängt diese Kooperation immer ein bisschen schief.

Herr Vierthaler! Vielen herzlichen Dank erst mal für Ihre Ausführungen! Ich wünsche Ihnen gutes Gelingen! Nichtsdestotrotz stelle ich gleich zu Anfang eine kritische Frage, und zwar nach Ihrer Doppelrolle als Generaldirektor der Opernstiftung und Chef des Staatsballetts. Sie kontrollieren sich da quasi selbst. Wie machen Sie das konkret?

Das Zweite, Sie haben es angesprochen: Die Tariferhöhungen stellen die Opernstiftung vor große Herausforderungen. Es war ursprünglich geplant, dass die Häuser einen Eigenanteil von 20 Prozent tragen sollen. Jetzt sind es ein bisschen mehr als 10 Prozent, also es ist ein bisschen geringer. Nichtsdestotrotz: Wie bewerten Sie die Tatsache, dass sowohl die Deutsche Oper als auch das Staatsballett den Eigenanteil über Stellensperrungen bzw. Stellenabbau finanzieren? Konkret beim Staatsballett: Welche künstlerischen Auswirkungen hat das zur Folge?

Dann noch mal zur Zusammenarbeit von Opernorchester und Staatsballett, denn da gab es in der Vergangenheit auch Probleme. Das Staatsballett muss teilweise zur Konserven tanzen, weil die Abstimmung nicht optimal ist. Das finde ich ein bisschen problematisch, denn wir haben nun mal drei Opernhäuser, und ich glaube, da wäre es doch möglich, dass auch jeweils ein Orchester verfügbar ist. Was planen Sie dahin gehend?

Last but not least zur Situation der Werkstätten, die wirklich sehr erfolgreich laufen. Nichtsdestotrotz haben wir da die Situation, dass das Gorki-Theater Sonderflächen hat, was auch zu logistischen Problemen führt. Das ist ein bisschen eine skurrile Situation, wenn man in den Werkstätten ist. Was ist da geplant?

Noch mal zu den Werkstätten: Ihr Vorgänger, Herr Raddatz, hat einen Prozess mit dem Architekten angefangen wegen baulicher Geschichten. Können Sie vielleicht auch dazu noch etwas sagen, inwiefern das auf einem guten Weg ist, diese Altlast, die Sie geerbt haben?

Vorsitzender Frank Jahnke: Herr Lauer als echter Opernfreund hat sich doch noch gemeldet. – Bitte schön!

Christopher Lauer (PIRATEN): Ich hatte es vergessen, jetzt ist es mir wieder eingefallen. Stichwort: Unsere Opernstiftung soll transparenter werden. – Beispiel: Im Stellenplan z. B. der Komischen Oper stehen 120 Leute für das Orchester. Jetzt habe ich gehört, dass gar keine 120 Leute in dem Orchester angestellt sind, sondern nur 100. Das ist schade, denn jetzt bekomme ich als Abgeordneter, der über diesen Haushalt abstimmen soll, diesen Stellenplan. Da steht 120 drin, und denke mir so: Ja, da spielen 120 Leute. – Ich zähle als regelmäßiger Operngänger auch nicht im Graben nach. Wie stellen Sie sich vor, wie man das Ganze irgendwie transparenter und durchschaubarer macht sowohl für die Abgeordneten, aber auch für die Bürgerinnen und Bürger dieser Stadt, damit die nach wie vor sagen: Oh, wir finden es ganz toll, dass da jedes Jahr – demnächst mehr – roundabout 120 Millionen Euro für drei Opern und ein Staatsballett ausgegeben werden.

Da geht es nicht nur um Nachvollziehbarkeit und Transparenz um der Transparenz willen – irgendwann wird es durchsichtig, und dann sieht man gar nichts mehr –, sondern tatsächlich um die Frage, wie man für so etwas Akzeptanz schafft. Da würde mich tatsächlich interessieren, was Sie geplant haben, dass man sich in Zukunft nicht mehr so sehr darüber wundert, dass auf dem Zettel 120 Leute stehen, aber tatsächlich nur 100 Leute in so einem Orchester arbeiten.

Vorsitzender Frank Jahnke: Jetzt für die Linksfraktion – Herr Brauer!

Wolfgang Brauer (LINKE): Vielen Dank! – „Willkommen in Berlin“ kann man bei Ihnen nicht sagen, Herr Vierthaler. Sie kennen die Stadt ja. Wir sind zumindest über eines sehr froh: Vor gar nicht allzu langer Zeit – wir messen bei Operndebatten immer in Jahrzehnten, das sind so lange Prozesse –, vor kurzer Zeit, saß genau auf diesem Stuhl einer Ihrer Vorgänger und forderte den Regierenden Bürgermeister auf, er möge sich doch gefälligst Sachverstand einkaufen. Das hat er jetzt getan. Herzlichen Glückwunsch! Es hat ein paar Jahre gedauert, aber okay. Nun schauen wir mal, was wird.

Wir als Fraktion sind sehr daran interessiert, dass die drei Häuser und die Vorstellungen des Staatsballetts gefüllt sind, dass es ein interessantes und sehenswertes Repertoire gibt, was durchaus auch ästhetischen Streit provoziert. Wir gehen nicht von der Erwartung aus, dass die drei großen Häuser plötzlich all das machen können, was die Zeitgenössische Oper Berlin praktiziert. Das sind andere Profile, da muss man eine andere Debatte führen. Wir gehen auch nicht davon aus – das ist das Einzige, das ich jetzt zum Thema freie Szene sagen möchte, die plötzlich alle in diesem Raum entdecken –, dass durch Kooperationspotenziale alles gut wird. Das wird es nicht. Schön wäre es, wenn die stärker genutzt werden würden. Das erwarten wir auch. Da braucht es auch mehr Kreativität seitens der Opernstiftung. Aber was die Freien anbelangt: Mit Verlaub, im darstellenden Bereich fehlen unseres Erachtens mindestens 10 Millionen bis 15 Millionen Euro, liebe Kolleginnen und Kollegen der Koalition. Ihr Of-

fenbarungseid wird zur zweiten Lesung kommen und nicht jetzt, sozusagen zulasten Dritter in der Debatte. – Das will ich jetzt gar nicht machen.

Wir wären sehr glücklich und dankbar, wenn Sie tatsächlich in der Lage wären, so ein paar Albernheiten der letzten Jahre über Bord zu werfen. Es ist einigermaßen skurril, wenn eine Stiftung wie die Stiftung Oper in Berlin mit einem gewissen auch materiellen Potenzial jahrelang um 100 m² Rasenfläche prozessiert. Das ist völliger Quatsch. Beenden Sie bitte solchen Unsinn! Das wäre eine gute Sache. Wir sind auch nicht willens, ausgerechnet Ihnen das bauliche Dilemma im Zusammenhang dieses größeren Gebäudes Unter den Linden um die Ohren zu hauen. Wir wissen einigermaßen, wo – wie sagt man so schön? – Koch und Kellner sitzen. Das sind nicht Sie. Das müssen wir in einem anderen Zusammenhang diskutieren. Ansonsten freuen wir uns auf die nächsten Spielzeiten, und wenn Sie das hinbekommen und für so einen schicken Bericht, wie ihn der Landesrechnungshof im Zusammenhang mit unseren Wiener Kollegen erstellt hat, gewissermaßen in Band 15 der Grimm'schen Märchen, wäre das eine tolle Sache. Darüber würden wir uns freuen. Toi, toi, toi! – Danke!

Vorsitzender Frank Jahnke: Dann kann ich Herrn Vierthaler das Wort geben. – Bitte schön!

Georg Vierthaler (Generaldirektor Stiftung Oper in Berlin): Vielen Dank, Herr Vorsitzender! – Ich kenne nicht, was die Wiener Kollegen über die Wiener Opernhäuser geschrieben haben. Insofern weiß ich nicht genau, wohin die Reise aus Ihrer Sicht gehen soll, zumindest gemessen am Wiener Rechnungshof. Aber gestatten Sie mir, der Reihenfolge nach zu antworten.

In der Tat, Sie haben es richtig festgestellt: Die Sanierung der Staatsoper ist ein Thema der Bauverwaltung. Die Opernstiftung reagiert insoweit darauf, als die Staatsoper, denke ich, ausreichend Vorsorge getroffen hat, indem Rücklagen vorhanden sind, um die Mindereinnahmen der nächsten Jahre in der Staatsoper auszugleichen, namentlich rund 7,5 Millionen Euro, die als Rücklagen in der Staatsoper da sind, sodass wir die Zeit bis zum Herbst 2015 ganz vernünftig überbrücken können. Die anschließende Fragestellung der Nutzung des Schillertheaters für die Komische Oper ist natürlich eine Gesamtfrage an den Senat und an die mittelfristige Investitionsplanung, ob der Senat sich in der Lage sieht, dieses Thema noch zu finanzieren.

Frau Lange! Natürlich ist das Thema der Spielplanabstimmung ein permanenter Prozess, das muss man der Wahrheit halber sagen. Das ist nicht mit einem Mal – und einem einmaligen Vorhaben: Wir wollen das so machen – getan, sondern das bedarf einer ständigen Anstrengung. Ich glaube, dass das in der Tat ein Thema ist, das – – Ich will mal so sagen: Die Operndirektoren haben mich eingeladen, und sie würden sich freuen, wenn der Generaldirektor an den Spielplanabstimmungsrunden teilnähme. Ich werde das Angebot gern aufgreifen und mich dort aktiv einbringen, was die Spielplangestaltung anbetrifft unter der Prämisse: Jeden Tag spielt eine Oper – mit all den Einschränkungen, die unter Umständen damit ganz pragmatisch verbunden sind.

Da gebe ich Ihnen auch recht, Frau Bangert: Das Thema der Abstimmung und Orchesterverfügbarkeiten für das Ballett gehört unmittelbar in diesen Themenkomplex und bedarf einer vernünftigen Bearbeitung. – Gleichwohl wissen Sie, dass das Ganze in der Regel einen Zusammenhang mit den sehr erfolgreichen Gastspielen der Staatskapelle hat. Es ist neben den

Philharmonikern das einzige Orchester, das in der Lage ist, einen Deckungsbeitrag auf Gastspielen zu erzielen. Das bedeutet, wir verdienen daran, wenn die Staatskapelle unterwegs ist, wie letztes Wochenende in Bukarest oder nächstes Wochenende in Sankt Petersburg. Das ist für Berlin eben nicht nur ein finanzielles Ergebnis. Das ist natürlich vor allen Dingen Image und Reputation, die wir dann mit nach Hause nehmen. Das gilt es, jeweils abzuwägen in der Fragestellung der Verfügbarkeit der Orchester.

Zum Thema der Kooperation mit der freien Szene: Es ist richtig, neuerdings steht die Tischlerei in der Deutschen Oper für die freie Szene zur Verfügung. Ansonsten, das gebe ich jetzt ganz ehrlich zu, bin ich ein bisschen überfragt, was Sie mit Kooperation und der freien Szene meinen. Es gibt die Neuköllner Oper, die ein eigenes Spielplanangebot hat, die einen eigenen Spielplanstrang, ein eigenes Image aufgebaut hat, eine eigene Marke ist. Es gibt die Zeitgenössische Oper Berlin, die meines Erachtens Ähnliches zu tun hat, und die Berliner Opernhäuser haben am Beispiel der Staatsoper Kooperationen mit Mailand, Paris, London. Also, ich sehe mich im Moment außerstande, Ihnen eine Frage zu beantworten, welche Kooperationsmöglichkeiten auf Augenhöhe – das Wort fiel vorhin, ich glaube, von Ihnen Frau Bangert – bestehen, wenn wir gleichzeitig einen Auftrag haben, international ausstrahlende Häuser zu sein.

Wir können das machen, was die Deutsche Oper macht, nämlich eigene Spielstätten zur Verfügung stellen. Das ist, glaube ich, eine wunderbare Geschichte. Die Staatsoper beweist mit den seit Jahren stattfindenden Kooperationen mit Sasha Waltz, dass ein Andocken möglich ist. Ansonsten sind das ja Themen, die inhaltlich mit den Intendanten zu tun haben, und die Intendanten haben das aus freien Stücken gemacht, zum Beispiel mit Sasha Waltz die Kooperation mit der Kompanie zu beginnen. Ich habe die Befürchtung, dass eine politische Verordnung nicht zum wirklichen Ziel führt, so wie Dietmar Schwarz die Kooperation für seine erste Produktion „Mahlermania“ in der Tischlerei aus eigenen Stücken gesucht hat und nicht deshalb, weil es eine Erwartungshaltung im politischen Raum gibt. Also, ich warne davor, Dinge zu verordnen. Ich glaube, das muss sich aus dem inhaltlichen Kontext der jeweils künstlerisch Verantwortlichen ergeben.

Das Budget für die freie Szene, Frau Lange, ist jetzt schwierig zu definieren. Die Opernhäuser haben ein Budget von 29 Millionen Euro, das jenseits des fest beschäftigten Personals zur Verfügung steht. Das wird eingesetzt für alle möglichen Dinge, von Orchesteraushilfen bis hin zu Regisseuren und Bühnenbildnern. Ich wage, schon mangels Klarheit, nicht zu definieren: Was bedeutet in dem Fall „freie Szene“? – Sie meinen vermutlich: Was geht davon zurück in die freie Szene Berlins? – Diese Frage kann schlicht und ergreifend im Moment nicht beantwortet werden. Ich müsste auch herausfinden: Wer gehört zu diesem Personenkreis?

Zu den Werkstätten: Die Werkstätthematik am Wriezener Bahnhof ist in der Tat mittlerweile so, dass wir erfolgreich die Sanierung abgeschlossen haben. Es sind auch, glaube ich, alle zufrieden über das grundsätzliche Ergebnis dieser Werkstätten. Aber wie das beim Bau so ist, insbesondere beim Umbau, gibt es natürlich hier und da Ecken und Kanten. Natürlich habe ich vom Vorgänger und dieser wieder von seinem Vorgänger bestimmte Dinge geerbt, die mangelbehaftet sind. Man wird versuchen, da Kompromisse zu finden, wo sie einzugehen sind, aber wir dürfen nicht ohne Weiteres Fehlentwicklungen oder Fehlleistungen unserer Partner in dem Zusammenhang einfach goutieren, um des lieben Friedens willen. Wir müssen natürlich das Recht – in dem Fall auch des Landes Berlin – wahren und da unsere Rechte wahrnehmen, wo wir sie wahrzunehmen haben. Das gehört zu unserer Verpflichtung – auch wenn es denn zu Streit führt. Noch einmal: Natürlich muss man sehen, wo es einen vernünftigen Kompromiss gibt. Wenn man sich über 100 Quadratmeter Land streitet, dann muss man sicherlich schneller einen Kompromiss finden, als wenn der Architekt – Pardon, wenn ich das sage – anstatt durchsichtige, ungefärbte Fenster blau gefärbte Fenster im Malsaal einbaut. Die Verfärbungen, die dann bei den Prospekten entstehen, können Sie sich vorstellen. Also, Rechte bitte da wahrnehmen, wo auch unsere Rechte verletzt worden sind!

Herr Lauer! Zu Ihrer Frage nach dem Stellenplan: Wir legen alle Vierteljahre der Kulturverwaltung, die Ihnen dann halbjährlich Bericht erstattet, einen Quartalsbericht vor. In dem Quartalsbericht wird konkret aufgeschrieben, wie viele Menschen in der Opernstiftung beschäftigt sind. Insofern ist, glaube ich, eine gewisse Transparenz da. Ich vermag im Moment nicht zu sagen, welche Zahlen wir in der Tat auch an die Statistischen Ämter melden, was die Anzahl der Beschäftigten betrifft.

Ihr konkretes Beispiel, was die Komische Oper anbetrifft, ist richtig. Es sind von den 120 Stellen tatsächlich nicht alle besetzt. Ob es 100 oder 105 Stellen sind, das weiß ich jetzt nicht genau zu sagen. Es ist im Moment eine Entscheidung der Komischen Oper, zu sagen, wir wollen die Mittel daraus anders investieren. Das Geld bleibt nicht übrig, sondern wird für andere künstlerische Zwecke investiert. Das halte ich für die notwendige Freiheit des Intendanten, mit den künstlerischen Mitteln so umzugehen, wie er im Moment glaubt, dass es für seinen künstlerischen Bedarf am sinnvollsten ist. Wichtig ist aus haushalterischer Sicht, dass diese Stellen nicht gestrichen werden und ein möglicher Nachfolger, ein anderer Intendant, wieder in der Lage ist, diese Stellen voll zu besetzen.

Frau Bangert! Was Ihre Frage bezüglich des Generaldirektors und des kaufmännischen Geschäftsführers des Staatsballetts anbetrifft, kann ich im Moment relativ ruhigen Gewissens nur auf die Zeit von 2004 bis 2008 verweisen, in der ich sowohl die Geschäfte der Staatsoper als auch die des Staatsballetts geführt habe, und ich kann auf unsere Gremien verweisen. Wir haben regelmäßige Vorstandssitzungen. Wesentliche Entscheidungen der Stiftung werden vom Vorstand getroffen. Insofern bin ich – selbst wenn ich es wollte – gar nicht in der Lage,

das Staatsballett besser zu behandeln, als die anderen behandelt werden. Also, ich habe in dieser Frage ein ganz gutes Gewissen.

Vorsitzender Frank Jahnke: Vielen Dank! – Herr Lauer hatte sich zu einer Nachfrage gemeldet! – Bitte sehr!

Christopher Lauer (PIRATEN): Ja, ich hätte noch eine Nachfrage an Sie, Herr Vierthaler. – Erst einmal danke für die Erläuterungen! Aber mit Verlaub: Finden Sie denn dieses Vorgehen noch zeitgemäß? Ich stelle mir das jetzt so vor: Man hat sich irgendwann einmal darauf geeinigt, dass ein Parlament einen Haushalt macht, und dann wird er hier beschlossen. Es gibt dann immer Streit zwischen der Koalition und der Opposition und Vorschläge, wofür man das Geld verwenden möchte. Wenn ich Ihnen jetzt erzählen würde – das muss gar nicht im Bereich Kunst sein, sondern einfach irgendeine Institution X –, dass eine Institution vom Land Berlin einen Betrag bekommt – größer oder kleiner – und sagt: Wir stellen dafür soundso viele Leute ein oder bauen davon ein Haus oder verlegen neue Rohre. – Auf Nachfrage wird dann gesagt: Ja, wir hatten Ihnen in diesen Plan hineingeschrieben, dass wir da ein Haus bauen, dass wir da Rohre verlegen und dafür Leute einstellen, aber wir haben mit dem Geld etwas anderes gemacht. Das ist die kaufmännisch-gestalterische Freiheit in so einem Betrieb. Wichtig ist, dass weiterhin im Haushaltsplan steht, dass wir vorhaben, Rohre zu verlegen, ein Haus zu bauen und noch Leute einzustellen. – Ich kann das nicht nachvollziehen. Wenn Sie sagen, dass es künstlerische Freiheit ist, in einen Stellenplan 120 Stellen hinzuschreiben, aber dann nur 100 Leute einzustellen, dann kommt mir das Ganze ein bisschen feudalistisch und nicht nachvollziehbar vor. Ich kann gut reden, wir sind hier in der Opposition, aber wir müssen uns mit diesem Haushaltsplan auseinandersetzen, und dann wird er beschlossen.

De facto sagen Sie, in Ihren Stellenplänen stehen Dinge, aber das Geld wird für etwas anderes ausgegeben. Sinngemäß – um das, was Sie gesagt haben, zu überspitzen – wäre es dann möglich, dass der Intendant der Komischen Oper oder des Staatsballetts oder irgendeiner anderen Oper in Berlin, die sich unter der Opernstiftung versammelt, jetzt sagen würde: Okay! Meinem künstlerischen Anspruch – Stichwort: künstlerische Freiheit – würde es genügen, wenn wir ein Orchester mit 10 oder 50 Personen haben, und dann geben wir ein bisschen mehr Geld für das Bühnenbild oder sonst irgendetwas aus. – Das kann ich nicht nachvollziehen. Ich finde, dass es vielleicht auch – gerade vor dem Hintergrund, dass ich Sie vorsichtig und nicht einmal mit dem Zaunpfahl, sondern mit der Marmorsäule darauf hingewiesen habe – angesichts der knappen Kassen in Ihrem Sinn wäre, wenn Sie ein bisschen um Verständnis für Ihre Institution werben würden, was meistens über die Nachvollziehbarkeit geht.

Ich kann Ihnen da nicht folgen. Ich kann das nicht nachvollziehen. Entweder habe ich da irgendwas komplett falsch verstanden, und Sie können das noch mal richtigstellen, oder es ist tatsächlich Ihrer Meinung nach in Ordnung, wenn wir als Haushaltsgesetzgeber einer Institution Geld für 120 Stellen geben, und Sie sagen: Na gut! Wir stellen davon nur 100 Leute ein, und das Geld für die restlichen 20 Stellen – das ist die künstlerische Freiheit – geben wir für etwas anderes aus. – Das kann ich nicht nachvollziehen, insbesondere weil es für ein solches Orchester auch Folgen haben kann, wenn Sie da gewisse Größen unterschreiten, was die Tarifverträge angeht. Es ist nicht so, dass man jetzt sagt, wenn ein Orchester noch kleiner wird, dass das etwas mit künstlerischer Freiheit zu tun hat, sondern das hat auch konkrete Auswirkungen für die Leute, die da spielen.

Vorsitzender Frank Jahnke: Frau Bangert!

Sabine Bangert (GRÜNE): Herr Lauer! Beim Orchester braucht man auch einen gewissen Spielraum bei der Besetzung von Stellen, weil Sie nicht immer eine Solobratsche parat haben, wenn Sie eine haben wollen. Deshalb sehe ich das nicht so dramatisch wie Sie.

Nichtsdestotrotz: Herr Vierthaler! Ich sehe bei Ihrer Doppelrolle keine Bevorzugung des Staatsballetts, sondern eher die Gefahr einer Benachteiligung. Das ist meine größte Sorge in diesem Fall, und deshalb habe ich noch einmal nachgefragt.

Sie haben meine Frage zur Umsetzung der Tarifierhöhungen nicht beantwortet – Stellenstreichungen bzw. Stellensperrungen. Ich möchte Sie dazu gern noch einmal um Ihre Meinung bitten, weil Sie vom Konzerthaus kommen. Das Konzerthaus hat in vorbildlicher Weise Vorkehrungen für die Tarifierhöhungen und Rückstellungen getätigt, was die Opernhäuser nicht gemacht haben, obwohl die Tarifierhöhung ähnlich überraschend wie Weihnachten kommt. Deshalb noch einmal meine Frage: Wie bewerten Sie das?

Last but not least noch mal zu den Werkstätten: Auf die Sonderflächen des Gorki-Theaters sind Sie auch nicht richtig eingegangen.

Vorsitzender Frank Jahnke: Herr Schlede hat eine Nachfrage. – Bitte sehr!

Stefan Schlede (CDU): Noch ein Hinweis auf eine nicht beantwortete Frage: Ich fragte nach der Entwicklung der Staatsoper – der baulichen Entwicklung, der Wiederinbetriebnahme – und nach der Komischen Oper und deren mögliche Umsetzung. Ich habe keine Antwort darauf gehört. – Entschuldigung! Ich kann diese auch überhört haben.

Vorsitzender Frank Jahnke: Von meiner Seite noch eine kurze Nachfrage, die sich an die Frage von Frau Bangert anschließt, zu den Sonderflächen des Maxim-Gorki-Theaters – und es ist ein bisschen schade, dass Frau Langhoff jetzt nicht mehr da ist –: Im Grunde genommen – ich habe es mir vor einiger Zeit selbst angesehen – macht es einen etwas kuriosen Eindruck, wie die da gedrängt vor sich hin werkeln. Sie haben teilweise die Parallelstrukturen. Aus dem Gorki-Theater hört man immer wieder die Begründung, dass man, wenn man nun auch auf Ihren Service zurückgreifen würde, nicht so schnell und nicht so wendig sein könnte, wie man es sein kann, wenn man mit eigenen Leuten vor Ort arbeitet. Ist das so, oder könnten Sie das Gorki-Theater im Grunde genommen in gewohnter Schnelligkeit mitversorgen? – Herr Braun!

Michael Braun (CDU): Eigentlich wollte ich Sie jetzt in Schutz nehmen, Herr Vierthaler, weil Sie mit vielen Fragen, die an Sie gehen, ja nur zum Teil etwas zu tun haben, was die Baumaßnahmen angeht und andere Dinge mehr. Ich glaube aber, dass Sie sich allein verteidigen können, dafür sind Sie Manns genug.

Meine Frage geht, weil wir die Debatte aufgerissen haben, auch an Herrn Lauer: Ich verstehe Ihr Unbehagen oder Ihr Missverständnis nicht. Sie sollten klar sagen, welche Zielvorgaben Sie gern mit der Opernstiftung oder anderen Organisationen vereinbaren wollen, die dann den Anspruch, den Sie eben benannt haben, festlegen. Konkret gesagt: Ich habe Kulturpolitik immer so verstanden, dass wir einen Rahmen setzen, dass sich innerhalb dieses Rahmens die

Kultur entwickeln muss und wir – um Gottes Willen – hier nicht anfangen, in die Organisation hineinzureden. Nun weiß ich, dass es Grenzen gibt, und ich weiß, dass durchaus auch Vorgaben von der Politik möglich sind, aber ich hätte gern auch mal von Ihnen gehört, wie Sie sich das vorstellen und dass Sie uns beispielsweise ein bisschen erläutern – am Beispiel des Orchesters oder anderer Dinge –, wo Sie Ihre konkreten Probleme haben und wie Sie das gern haushalterisch – oder wie auch immer – abgesichert haben wollen.

Vorsitzender Frank Jahnke: Na gut! Da das jetzt in eine Anhörung von Herrn Lauer übergeht, möchte ich Herrn Lauer die Gelegenheit geben, zunächst mal seine Vorstellungen zu erläutern. Herr Vierthaler hat sich die Fragen notiert. – Bitte, Herr Lauer!

Christopher Lauer (PIRATEN): Herr Braun! Vielen Dank für Ihre Frage nach den kulturpolitischen Vorstellungen der Piratenfraktion oder der Piratenpartei im Allgemeinen. – Ich kürze das an dieser Stelle ein bisschen ab und beschränke mich auf die Oper: Wir haben in den letzten Haushaltsverhandlungen die schöne Debatte darüber geführt, ob wir nicht einfach die Deutsche Oper zumachen und das Geld der freien Szene geben, um zu zeigen, was man mit 40 Millionen Euro machen kann. – [Unruhe] – Das hat bedauerlicherweise keine Mehrheit in diesem Haus gefunden. Vielleicht wäre die Schließung von zwei Opernhäusern hier mehrheitsfähiger. Ich bin mir nicht ganz sicher.

Der Punkt ist – da gebe ich Ihnen vollkommen recht –, dass Politik die Rahmenbedingungen für die Kulturproduktion setzen sollte, aber dann ist die Frage: Wie weit kontrollieren wir das, was da passiert, und zwar nicht auf dem künstlerischen Level, sondern nur darauf bezogen, dass wir jetzt soundso viel Millionen Euro für das und das ausgeben und deshalb fragen: Machen die tatsächlich auch das und das? – Ich finde, man kann von uns verlangen, dass wir das tun.

Ich hätte kein Problem damit, zu sagen: Liebe Opernstiftung, Ihr bekommt einmal im Jahr – oder wie das buchhalterisch genau läuft, wie die das Geld überwiesen bekommen – euer Geld, und davon macht Ihr irgendwie Oper. – Aber ich habe ein Problem damit, wenn in einem Stellenplan 120 Stellen stehen und dann de facto seit Jahren nur 100 Leute im Orchester angestellt werden. Es kann natürlich sein, dass das damit zu tun hat, dass man die Bratsche nicht so oft braucht – oder wie auch immer –, aber dann kann man das im Zweifelsfall darstellen. Ich finde, wir sollten uns für eines entscheiden. Entweder sagen wir: Wir geben hier einmal im Jahr 120 Millionen Euro und freuen uns, wenn am Ende des Jahres die Opernhäuser alle noch stehen, und entnehmen auch der Berichterstattung – oder wir gehen selbst mal dorthin –, dass sie anscheinend Aufführungen machen und sonst irgendwas. – Dann finde ich das vollkommen okay, wenn es dafür Mehrheiten in diesem Haus gibt. Oder wir sagen: Ja, weist doch bitte mal nachvollziehbar nach – nicht nur für Abgeordnete, sondern auch für die Menschen, die in dieser Stadt auf die eine oder andere Weise Steuern bezahlen oder einfach daran interessiert sind, wie das Geld in dieser Stadt ausgegeben wird –, wie ihr das Geld verwendet!

Ich würde eher die Position vertreten und sagen: Weist doch bitte mal genau nach, wie ihr das Geld verwendet! Ich persönlich – vielleicht habe ich da eine Schere im Kopf oder kann da nicht fünf gerade sein lassen – sehe es als Problem an, wenn zum Beispiel in einem Stellenplan – wie gesagt – 120 Leute für ein Orchester drinstehen und de facto nur 100 Leute arbeiten. Ich habe überhaupt kein Problem damit, wenn gesagt wird: Lasst uns doch das Orchester auf 100 Musiker verkleinern, und gebt uns das Geld trotzdem weiterhin, weil wir davon schön-

nere Bühnenbilder bauen können oder whatever! – Ich finde die Antwort darauf ein bisschen unbefriedigend.

Sie fragten nach unseren langfristigen kulturpolitischen Positionen. – Es ist uns klar, dass das in dieser Form nicht weitergehen kann, weil das dazu führt, dass die großen Tanker natürlich weiter fortbestehen, dass nicht mehr hinterfragt wird, was die da überhaupt machen, und sich Neues nicht in dem Maß entwickelt, wie es vielleicht wünschenswert wäre. Ich kann anerkennen, dass Leute sagen, sie möchten sich eine Oper ansehen. Wir haben kein Problem, im Sinne eines Bestandsschutzes zu sagen: Okay, Berlin, Hauptstadt – Bling-Bling! Wir haben einen großen Tanker, zwei große Tanker, eine Oper und sonst irgendwas –, wenn die Leute darauf stehen. Aber absolut zu sagen: Wir schmeißen das ganze Geld auf diesen großen Tanker und ignorieren dabei vollkommen das, was hier Neues entsteht – Stichwort: Rahmenbedingungen –, damit können wir an dieser Stelle nicht leben.

Es wäre ein erster Schritt – deswegen zielte ich vorhin auf das Thema Akzeptanz ab – hin zu mehr Akzeptanz für so große Häuser – das könnte tatsächlich sein –, dass da ein Mittelnachweis auf eine Art und Weise stattfindet, dass man das irgendwie nachvollziehen kann. Wenn es in diesem Haus keinen Bedarf dafür gibt, das zu tun, weil Sie sagen, Ihnen reicht das alles so, wie es ist, dann ist das ja auch in Ordnung, aber wie gesagt: Ich persönlich finde das nicht in Ordnung, aber Herr Vierthaler hat ja noch einmal die Möglichkeit, darauf zu antworten.

Vorsitzender Frank Jahnke: Herr Lauer hatte auf Steilvorlage von Herrn Braun die Gelegenheit, noch einmal die opernpolitischen Vorstellungen seiner Fraktion zu verdeutlichen. – Jetzt hat aber Herr Vierthaler das Wort. – Bitte sehr!

Georg Vierthaler (Generaldirektor Stiftung Oper Berlin): Vielen Dank! – Ich beginne mit Herrn Schlede – wenn es Ihnen recht ist – und der Sanierung der Staatsoper bzw. dem Rückzug zur Staatsoper. Ich weiß nicht, ob ich Ihre Frage vorhin falsch verstanden habe, aber das ist ein Thema, das insbesondere die Bauverwaltung bearbeitet. Wir gehen im Moment nach wie vor davon aus, dass der Rückzug im Herbst 2015 stattfinden wird. Für diese Zeit hat die Staatsoper ausreichend finanzielle Vorsorge getroffen, um Mindereinnahmen, die im Schillertheater entstehen, ausgleichen zu können. Das sind rund 7,5 Millionen Euro, und damit kommen wir letztendlich bis in den Herbst 2015, dem Rückzug der Staatsoper. Der Umzug der Komischen Oper möglicherweise in das Schillertheater hat im Wesentlichen mit der mittelfristigen Finanzplanung des Senats zu tun und dem Zeitpunkt, für wann Mittel zur Sanierung der Komischen Oper vorgesehen sind. Soviel ich weiß, gibt es da unter Umständen Verschiebungen, was aber auch etwas mit der zweijährigen Verschiebung zu tun hat, die die Sanierung der Staatsoper erfordert hat. Ich habe im Moment keinen Stand, wann die Komische Oper in das Schillertheater einziehen könnte. Faktisch kann die Komische Oper nicht vor dem Sommer 2016 dort einziehen, nämlich zur Spielzeit 2016/2017.

Was die Frage der Werkstätten im Maxim-Gorki-Theater betrifft, so ist das eine nicht unkomplizierte Situation. Ich habe mit dem Geschäftsführer des Bühnenservices vereinbart, dass wir uns jetzt einmal die Situation genau ansehen, eine Analyse durchführen, um welche Synergien es dabei überhaupt geht und ob wir da überhaupt über relevante Themen reden, was die finanzielle Seite angeht, um einmal zu untersuchen, ob wir es hier mit einem Synergiepotenzial zu tun haben, das wir noch heben müssen und das möglicherweise dazu führt, dass die Werkstätten des Gorki-Theaters – so wie die Werkstätten des Deutschen Theaters – auch Teil der

Opernwerkstätten sind und wir für das Gorki-Theater unmittelbar und nicht nur mittelbar mitproduzieren. Ich finde, das ist ein Prozess, den wir gemeinsam mit der Verwaltung gehen müssen, um zu sehen, um welche Synergien es dabei geht.

Die nicht vollständige Ausfinanzierung der Tarifierhöhung an den einzelnen Häusern ist jeweils eine Entscheidung der Leitung der einzelnen Häuser. Wenn Sie jetzt namentlich das Staatsballett und die Deutsche Oper ansprechen, dann sahen sich beide Einrichtungen zunächst nicht in der Lage, für 2015 die Stellen voll umfänglich zu finanzieren. Das bedeutet, dass für etliche Stellen – die Deutsche Oper hat das nicht genau beziffert – keine Haushaltsansätze gebildet worden sind, aber natürlich besteht das Vorhaben – die Stellen fallen nicht weg – in dem Moment, in dem sich die finanzielle Situation als verbessert abzeichnet, diese Stellen wieder zu besetzen. – [Sabine Bangert (GRÜNE): Es steht im Wirtschaftsplan: Stellenstreichungen!] – Stellensperrung steht dort drin. – [Sabine Bangert (GRÜNE): Sperrung, ja, und Streichung steht weiter oben!] – Ja, das stimmt! Bei der Deutschen Oper steht Streichung.

Vorsitzender Frank Jahnke: Frau Bangert! Sie selbst haben ein Wortprotokoll beantragt, aber man hört Ihre Worte jetzt vielleicht gar nicht.

Georg Vierthaler (Generaldirektor Stiftung Oper Berlin): Es ist richtig, bei der Deutschen Oper steht eine Stellenstreichung drin. Vielleicht ist das unpräzise formuliert. Ich meine, es geht um eine Stellensperrung. Also, es geht nicht um eine Streichung von Stellen, sondern so wie beim Ballett auch um eine vorübergehende Nichtbesetzung der Stellen als Vorsorgemaßnahme. In dem Moment, wo sich das Jahr günstiger darstellt, werden die Stellen wieder besetzt – zumindest ist das beim Ballett so, was die zwei Tänzerstellen betrifft.

Ich glaube, damit bin ich so weit durch, bis auf das Thema des Stellenplans und der feudalistischen Handhabe durch die Intendanten der Opernhäuser. Auf der einen Seite wirft man uns vor, behäbige Tanker zu sein, und auf der anderen Seite wird uns, wenn wir mal versuchen, flexibel mit den Mitteln umzugehen, Intransparenz vorgehalten. Ich würde gern dabei bleiben, dass wir dort diese notwendige Flexibilität haben, nämlich auf der einen Seite für die Taten einzustehen, die wir tun, sodass wir, wenn wir Verluste produzieren, sie wieder ausgleichen müssen, aber auch die Freiheit zu haben, nach den jeweiligen Überlegungen des Intendanten, der zeitweilig bestellt ist, mit den Mitteln flexibel umzugehen. Die Situation, dass der Stellenplan nicht reduziert wird, soll lediglich Vorsorge dafür treffen, dass die Orchester im Grundsatz nicht angetastet werden, also bei Bedarf wieder erhöht werden können. Sie wissen selbst, wie kompliziert es ist, wenn einmal Stellen gestrichen worden sind, sie wieder zu schaffen. Insofern behelfen wir uns des Mittels der sogenannten Stellensperre oder der vorübergehenden Nichtbesetzung von Stellen, um die jeweiligen künstlerischen Ideen des Intendanten zu unterstützen. – Vielen Dank!

Vorsitzender Frank Jahnke: Vielen Dank, Herr Vierthaler! Damit hat auch diese Anhörung ihr Ende gefunden. Vielen Dank auch noch mal an Frau Vanackere! Auf Wiedersehen und noch einen schönen Tagesverlauf!

Punkt 1 der Tagesordnung

Aktuelle Viertelstunde

Siehe Inhaltsprotokoll.

Punkt 3 der Tagesordnung

Antrag der Fraktion Bündnis 90/Die Grünen
Drucksache 17/0677
Karnevals-Fonds einrichten

[0087](#)
Kult(f)
WiFoTech*

Siehe Inhaltsprotokoll.

Punkt 4 der Tagesordnung

Verschiedenes

Siehe Beschlussprotokoll.