

Wortprotokoll

Öffentliche Sitzung

Ausschuss für Kulturelle Angelegenheiten

30. Sitzung
11. November 2013

Ort: Ballhaus Naunynstraße;
Naunynstraße 27, 10997
Berlin
Beginn: 14.30 Uhr
Schluss: 16.07 Uhr
Vorsitz: Frank Jahnke (SPD)

Punkt 1 der Tagesordnung

Aktuelle Viertelstunde

Siehe Inhaltsprotokoll.

Punkt 2 der Tagesordnung

Besprechung gemäß § 21 Abs. 3 GO Abghs 0119
Vorstellung neuer Hausleitungen von Berliner Kult
Kultureinrichtungen II

Hierzu Anhörung von:
Wagner Carvalho und Tunçay Kulaoğlu
(Ballhaus Naunynstraße)
(auf Antrag aller Fraktionen)

Vorsitzender Frank Jahnke: Wir sind in diesen Tagen dabei, das Debüt von Frau Langhoff am Maxim-Gorki-Theater zu erleben. Die Eröffnung fand letzten Freitag statt, und die erste Premiere findet an diesem Freitag statt. Nun ist am Ballhaus Naunynstraße, wo Frau Langhoff vorher lange gewirkt hat und das sie geprägt hat, auch eine neue Leitung tätig. Sie hat uns heute freundlicherweise eingeladen und während der Führung durch das Ballhaus Naunyn-

straße auch schon einiges gesagt. Herr Wagner Carvalho und Herr Tunçay Kulaoglu! Sie werden uns jetzt für eine Anhörung zur Verfügung stehen. – Ich gehe davon aus, dass die Anfertigung eines Wortprotokolls gewünscht wird. – Das ist der Fall, dann machen wir das so.

Ich möchte zunächst den Anzuhörenden das Wort geben. Sie haben zum Gebäude schon einiges gesagt, aber nun werden sie uns noch etwas zu dem Konzept ihres Hauses sagen. Im Anschluss daran können dann die Fragen gestellt werden, die schon während der Führung anklangen. – Es beginnt Herr Kulaoglu. – Bitte, Sie haben das Wort!

Tunçay Kulaoglu (Ballhaus Naunynstraße; künstlerische Leitung): Zunächst einmal herzlichen Dank für Ihre Einladung! Ich glaube, es ist das erste Mal, dass wir in unser eigenes Haus eingeladen wurden, das ist sehr schön. – Ich habe vorhin einen kleinen Rückblick gegeben, was die Geschichte dieses Hauses angeht. Deswegen möchte ich Sie bitten, uns zu erlauben, am Anfang einen kleinen Rückblick in unsere Arbeit im Ballhaus Naunynstraße abzugeben.

Genau heute vor fünf Jahren wurde das postmigrantische Theater Ballhaus Naunynstraße genau vier Tage alt. Wir haben am 7. November 2008 eröffnet. Damals als neuestes Mitglied einer bereits seit über 20 Jahren existierenden großen Künstlerfamilie eines bundesweit ziemlich dicht gestrickten Netzwerks in einer hoch komplizierten Einwanderungsgesellschaft hatten wir uns mit vielen Künstlerinnen und Künstlern die Frage gestellt – mit einer handfesten Verortung, nämlich mit diesem Haus –: Warum ist das deutsche Theater heute immer noch eine rein deutsche Veranstaltung? Zugegeben: Damals war das – zumindest für uns – eine rhetorische Frage, denn wir kannten schon die Antworten, aber weil man komplizierte Antworten manchmal mit einem Label versehen muss, nannten wir uns kurz und bündig „Junges postmigrantisches Theater“ und machten uns an die Arbeit. Seit dem 7. November 2008 waren über 100 000 Menschen in diesem Saal und in den anderen Räumen, die ich Ihnen vorhin gezeigt habe. Wir hatten viel zu viel zu erzählen, und deswegen gingen wir mit unseren Produktionen und Gastspielen auf Reisen, nach New York, Amsterdam, Prag, Istanbul, Athen, und wir waren auch in Eberswalde und in unzähligen anderen Städten Deutschlands.

Unsere Feststellung ist, dass sich alle diese Gastspiele und die fünf Jahre Arbeit hier im Ballhaus mehr als gelohnt haben – nicht zuletzt dank der wunderbaren Abende auf dieser Bühne und der Geschichten, die den Realitäten nicht nur Berlins gerecht werden. Das sind universelle Bühnenerzählungen, in denen sich globale Umwälzungen widerspiegeln, Realitäten der Migrationsgesellschaften hierzulande und woanders, unter Mitwirkung von Menschen, die Teil dieser komplexen Gesellschaften sind, aber nicht unbedingt dazu gezählt werden. Das ist eigentlich das postmigrantische Konzept – wenn ich das so in ein paar Sätzen definieren darf.

Das alles sollte eine kleine Erinnerung sein, bevor wir zum fliegenden Wechsel kommen, wie wir den Leitungswechsel hier beschreiben: Unsere langjährige Freundin und Mitstreiterin Shermin Langhoff flog – wie Sie wissen – ans Gorki-Theater. Ich und meine bessere Hälfte, Wagner Carvalho, flogen uns sozusagen in die Arme, aber da waren wir schon seit Jahren, nämlich ich von Anfang an in der Leitung des Kultursprünge e. V., der das Programm hier gestaltet. Ich war vier Jahre lang Chefdramaturg und Wagner seit 2009 auch Kurator in diesem Haus. Es handelt sich also in erster Linie um eine Kontinuität, aber es war ein fliegender Wechsel, ohne alles auf den Kopf zu stellen. Das ist meistens die Praxis, wenn Theaterhäuser oder andere Institutionen neue Leitungen bekommen, dass Menschen dann mit neuen Kon-

zepten und neuem Personal kommen. Bei uns setzt sich eigentlich die Arbeit fort, und das ist auch gut so.

Es gibt natürlich dennoch große Veränderungen. Unser Wechsel bedeutet vor allen Dingen für die Zukunft mehr Kontinuität, mehr erweitern, mehr in die Tiefe und Breite gehen, mehr Experimente wagen, mehr international agieren, als Kunststätte gesellschaftliche Realitäten besser riechen, sie auf die Bühne bringen und das Labor für die Talentschmiede mehr fördern.

Wagner Carvalho (Ballhaus Naunynstraße; künstlerische Leitung): Ich übernehme jetzt. – Damit wären wir bei unserer Akademie der Autodidakten, dem Bereich kulturelle Bildung im Ballhaus. Die Idee der Akademie der Autodidakten ist älter als das postmigrantische Theater. Vor allem Jugendliche, die sonst keinen Zugang zu kulturellen Praktiken haben, werden hier gefördert. Ein Künstler wie Neco Çelik, selbst Autodidakt – nicht zuletzt dank einer intensiven Zusammenarbeit mit dem Ballhaus –, fungiert heute mit seinen Filmen, Theaterinszenierungen und Opernstücken als Idol für viele Jugendliche. Die Arbeit der Akademie geht über die klassische Theaterpädagogik hinaus. Das war stets unser Ziel. Auch wenn die Kunstvermittlung dabei eine Rolle spielt, stehen vor allem die Kunstproduktionen im Mittelpunkt. In den letzten zwei Jahren wurden die Produktionen der Akademie wie „Ferienlager – Die 3. Generation“ und „Urban Sounds Clash Classic“ zum Theatertreffen der Jugend eingeladen.

Die Zukunftsperspektive der Akademie zielt vor allem auf den interdisziplinären Austausch. Dabei ist es uns enorm wichtig, renommierte Künstler als Paten zu gewinnen, wie beispielsweise den Musiker und Komponisten Jean-Paul Bourelly, der selbst mit Miles Davis spielte. Jean-Paul Bourelly leitet momentan das Musikprojekt Spontaneous Youth Arkestra mit talentierten jungen Musikern aus Rumänien, Kasachstan, Ungarn, Portugal und Kuba. Die Öffnung über den herkömmlichen Migrationshintergrund der jungen Generation hinaus ist beispielhaft dafür, wie man der Diversität unserer Stadt gerecht werden kann.

Das beste Beispiel, wie jugendliche Autodidakten gefördert werden können, ist der Schauspieler Tamer Arslan, der vor Jahren mit einem Theaterworkshop im Ballhaus begann und heute Hauptrollen in Filmen und im Fernsehen spielt – verpassen Sie seine „Tatort“-Folge nicht – und im festen Ensemble des Maxim-Gorki-Theaters auf der Bühne steht.

Tunçay Kulaoğlu (Ballhaus Naunynstraße; künstlerische Leitung): Wir sagen also, die Perlen liegen wortwörtlich auf der Straße. Es kommt darauf an, sie zu fördern, damit sie richtig glänzen. Nachwuchsförderung im weitesten Sinn bildet seit der vergangenen Spielsaison einen wichtigen Schwerpunkt der künstlerischen Praxis am Ballhaus, konnte in der laufenden Spielzeit ausgeweitet werden und wird strategisch eine wichtigere Rolle spielen.

Das Stück „Scheppernde Antworten auf dröhnende Fragen“, in dessen Rahmen drei junge Schauspielerinnen des Ballhauses ihre ersten Inszenierungen präsentierten, ist seit einem Jahr ausverkauft. Eines dieser jungen Talente, Nora Abdel-Maksoud, landesweit bekannt durch ihre Rolle in „Verrücktes Blut“, wird im Frühjahr ihre erste abendfüllende Inszenierung präsentieren. So, wie Berlin eine große Anziehungskraft für viele auswärtige Künstler hat, ist auch das Ballhaus ein Magnet für sie.

Zum ersten Mal seit Bestehen unseres Theaters bestreiten wir unser Programm dieser Spielzeit hauptsächlich mit Nachwuchstalenten. Mit postmigrantischen Regisseurinnen und Regis-

seuren wie Branwen Okpako, Tuğsal Moğul, Berivan Kaya, Silvina Der-Meguerditchian und Jasmin İhraç zum Teil langjährige Berliner und zum Teil neu hinzugezogen, präsentieren wir vier neue Premieren in diesem Herbst. Das ist ein Novum hier am Ballhaus – also mit Künstlern zusammenzuarbeiten, die zum ersten Mal hier inszenieren. Die Strategie dabei ist, dieses Künstlerpotenzial zu erweitern, sie über einen langen Zeitraum hinweg zu betreuen, zu fördern und zu etablieren. Das mittelfristige Ziel ist es, den Nachwuchs für die gesamte deutschsprachige Theaterlandschaft zu gewinnen, so wie es uns in den letzten fünf Jahren mit unseren Regisseuren wie Nurkan Erpulat, Hakan Savaş Mican oder Neco Çelik gelungen ist, die im wahrsten Sinne des Wortes dem Haus entwachsen sind. Das Ballhaus wird in Zukunft seine bewährte Funktion als Talentschmiede, Labor und Sprungbrett für Talente weiter ausbauen und vor allem seine Fühler ausstrecken nach gesellschaftlich relevanten Themen.

Wagner Carvalho (Ballhaus Naunynstraße; künstlerische Leitung): Ein Beispiel dafür ist das Thema „Schwarze Perspektiven“. Bereits 2009, ein Jahr nach der Wiedereröffnung des Ballhauses, haben wir uns mit der Reihe „Project in/out“ diesem Thema gewidmet. Mit Gastspielen aus Südafrika, Kolumbien, Uruguay und der Türkei haben wir dieses Thema weiter vertieft, und auch mit Veranstaltungen wie „BE.BOP 2012 – Black Europe Body Politics“ öffnen wir uns gegenüber interdisziplinären Bereichen. Unsere Fühler streckten sich nach diesem Schwerpunkt aus, bevor die Debatten um das Schlosspark-Theater und das Deutsche Theater in Sachen Black-facing ausbrachen. Es ist die absolute Stärke des Hauses, dass wir mit unserem sehr breit aufgestellten Künstlernetzwerk in der Lage sind, aktuelle Themen sehr schnell auf die Bühne zu bringen. Mit „Fahrräder könnten eine Rolle spielen“, einer Inszenierung von Lukas Langhoff, war das Ballhaus bundesweit das erste Theater, das sich mit dem Thema NSU auseinandersetzte.

Nach den Debatten um das Blackfacing starten wir unsere neue Spielzeit mit dem Heimatfest „Black Lux“. Das Festival bündelt den vielfältigen Wert schwarzer Künstler und Künstlerinnen in einer interdisziplinären Veranstaltungsreihe. Theaterinszenierungen, Tanzperformances, Foto-, Audio- und Videoinstallationen, Konzerte, Lesungen, Vorträge und Diskussionen haben einen Monat lang das Ballhaus besetzt. Cie Artincidence – Martinique und Frankreich –, Noah Sow, Victor D'Olive aus Brasilien, Amewu, ManuEla Ritz, Simone Dede Ayivi, Ricardo de Paula u. a. haben „Black Lux“ stark geprägt. Vorträge von renommierten Wissenschaftlern und Wissenschaftlerinnen wie Peggy Piesche, Maisha Eggers, Joshua Kwesi Aikins und Grada Kilomba über die Geschichte schwarzer Menschen in Deutschland und die Bedeutung schwarzer Kulturproduktionen für die darstellende Kunst in den USA weiteten das Hintergrundwissen. „Black Lux“ wirkte in die Stadt hinein und zugleich über die Grenzen Berlins hinaus. Es schafft Sichtbarkeit und Aufmerksamkeit.

„Schwarz tragen“, das Theaterstück von Elizabeth Blonzen unter der Regie von Branwen Okpako, war unsere eigene Produktion innerhalb des „Black Lux“-Festivals und ist ein Bestandteil unseres Repertoires mit ausverkauften Vorstellungen geworden. Gestern hatten wir die letzte Vorstellung. Seit dem 7. November haben wir vier Vorstellungen als Wiederaufnahme voll gespielt, mit einer großen Resonanz. Mit Annabel Guérédrat, der künstlerischen Leiterin der Cie Artincidence, planen wir eine Koproduktion in 2014, „Women Part Three“. Sie hat mit ihrem Stück „Women Part Two“ das Festival „Black Lux“ eröffnet. Die schwarzen Perspektiven werden am Ballhaus Naunynstraße weiterhin verfolgt. Für die nächste Spielzeit bereiten wir ein interdisziplinäres Projekt zu „130 Jahre Berliner Konferenz“ vor, das mit mehreren Kooperationspartnern stattfinden wird.

Tunçay Kulaoglu (Ballhaus Naunynstraße; künstlerische Leitung): Bereits seit der letzten Spielzeit zielt unser Programm auch verstärkt auf nationale und internationale Koproduktionen ab. Eine diesbezügliche strategische Öffnung konnten wir bereits in der letzten Spielsaison umsetzen: Die Inszenierung des deutsch-griechischen Regieduos Anestis Azas und Prodromos Tsirikos mit dem Titel „Telemachos: Should I stay or should I go“ produzierten wir in Kooperation mit dem Onassis-Culture-Center in Athen.

Unsere in diesem Monat stattfindende Premiere „Ich rufe meine Brüder“ unter der Regie des jungen israelischen Regisseurs Michael Ronen, einer unserer Hausregisseure, wurde in Kooperation mit dem Landestheater Niederösterreich und in Zusammenarbeit mit dem Maxim-Gorki-Theater produziert. Dieses Stück bildet auch den Auftakt einer Koproduktionsreihe – „Dogland 2“, das ist der Name der Koproduktionsreihe – mit dem Maxim-Gorki-Theater. In dieser Koproduktionsreihe werden in beiden Häusern Arbeiten von Nachwuchsregisseuren präsentiert. Hinzu kommt eine weitere Koproduktion mit dem Maxim-Gorki-Theater, nämlich die postmigrantische Literaturwerkstatt „RAUŞ – Neue deutsche Stücke“. Die Ergebnisse dieser über ein Jahr andauernden Schreibwerkstatt werden Ende dieses Monats als szenische Lesungen am Gorki-Theater präsentiert und im Januar 2014 bei uns wieder aufgenommen.

Das Ziel der Literaturwerkstatt ist es, junge Autoren und Regisseure langfristig zusammenzubringen. Zudem befinden wir uns gerade dabei, auch Projekte zu entwickeln, die wir als Koproduktionen mit Staatstheatern, Stadttheatern und der Freien Szene außerhalb Berlins sowie mit internationalen Akteuren realisieren wollen. Die Erweiterung unserer Produktionsweise in Form von Koproduktionen bildet auch eines unserer strategischen Ziele.

Wagner Carvalho (Ballhaus Naunynstraße; künstlerische Leitung): Die Erweiterung der künstlerischen Perspektiven, die konsequente Nachwuchsförderung und die kreativen Wege in Koproduktionen – das sind unsere strategischen Ziele. Das künstlerische Potenzial haben wir dafür – mehr als genug. Die Protagonistinnen und Protagonisten in Berlin, in Deutschland und im Ausland sind am Start, und zwar mit großer Lust und Kreativität. In den letzten fünf Jahren haben wir gezeigt, wozu wir fähig sind. Wir wollen unsere Visionen umsetzen – für uns und für alle Menschen in dieser Stadt –, und dafür brauchen wir eine Planungssicherheit. Mit anderen Worten: Wir brauchen mehr Kohle.

Tunçay Kulaoglu (Ballhaus Naunynstraße; künstlerische Leitung): Wir lassen gleich den Hut rumgehen. Nein! – Danke für Ihre Aufmerksamkeit! Wir stehen Ihnen gern für Ihre Fragen zur Verfügung. – [Allgemeiner Beifall] –

Vorsitzender Frank Jahnke: Vielen Dank! Und danke auch für Ihren letzten, sehr direkten Satz. So wird das nicht immer ausgedrückt.

Ich habe noch eine kurze Nachfrage zum Verständnis: Habe ich Sie richtig verstanden, dass Sie beide vom Beginn an zum Team gehörten, seitdem das Ballhaus vor fünf Jahren in dieser Form wieder eröffnet hat?

Tunçay Kulaoglu (Ballhaus Naunynstraße; künstlerische Leitung): Zwei Sätze zu mir: Shermin und ich kennen uns seit über 30 Jahren. Wir haben, bevor wir das Ballhaus mitgegründet haben, schon tausend Sachen gemacht. Ich bin tatsächlich immer noch in der Leitung des

Vereins Kultursprünge e. V., der das Programm hier gestaltet, und war in all den Jahren, in denen Shermin die künstlerische Leitung hatte, sowohl in der künstlerischen Leitung als auch in meiner Funktion als leitender Dramaturg tätig.

Wagner Carvalho (Ballhaus Naunynstraße; künstlerische Leitung): Jetzt kurz zu mir, was das angeht: Ich wurde in Berlin durch meine Tätigkeit als Begründer und Leiter des brasilianischen Tanzfestivals „Move Berlin“ bekannt. Das fand im HAU statt, und von 2003 bis 2011 gab es fünf Ausgaben. Im Zuge dessen habe ich Shermin kennengelernt. Seit 2009 bin ich innerhalb des Ballhauses Kurator gewesen. In dem Zusammenhang haben wir eng zusammengearbeitet, bis wir jetzt unsere erste Spielzeit als künstlerische Leiter eröffnet haben – Tunçay und ich.

Vorsitzender Frank Jahnke: Ich danke Ihnen für Ihre Ergänzungen zu Ihrem persönlichen Werdegang hier. – Ich eröffne nun die Aussprache. – Bitte, Frau Hiller, Sie haben das Wort!

Dr. Gabriele Hiller (LINKE): Vielen Dank, Herr Vorsitzender! – Vielen Dank, für Ihre Ausführungen! Wir sind auch hier, um Sie kennenzulernen. Bitte, verstehen Sie unsere Fragen auch in dem Sinn, dass wir ein bisschen hinter die Kulissen gucken wollen!

Meine erste Frage, die ich schon während der Führung angesprochen habe, steht noch. Ich habe mittlerweile ein Papier vor mir liegen, in dem es heißt – das Papier ist etwas älter –, dass es seinerzeit für fünf Schauspieler und Tänzer pro Inszenierung 2 500 Euro Probenhonorare gegeben hat. Ist das in diesem Bereich geblieben? Das wären 500 Euro pro Schauspieler – das will ich jetzt nicht runterrechnen – und hieße natürlich Selbstausbeutung. Sie stellten sich ein bisschen als ein Start-Up-Unternehmen in der Kultur dar. Auch die arbeiten in der Wirtschaft mit zum Teil prekären Beschäftigungsverhältnissen und jedenfalls mit einer nicht angemessenen Bezahlung. Müssen wir davon ausgehen, dass das bei Ihnen auch so läuft?

Sie haben Unterstützung vom Bezirk Kreuzberg. Ist das so geblieben? Ich habe hier ein Papier, wo künstlerische und technische Leitung finanziert sind sowie Sachkosten gezahlt werden. Ist die Höhe geblieben? Können Sie etwas dazu sagen, wie der Bezirk Sie nach wie vor unterstützt? An der Stelle sei ihm gedankt, dass er das macht. Er hat ja vielfältige Aufgaben.

Zur inhaltlichen Ausrichtung: Sie sagten, dass Sie bei der Themenfindung sehr beweglich seien. Das ist nicht bei allen Theatern dieser Stadt so. Sie reagieren also sehr schnell. Das Beispiel NSU, das Sie vorhin nannten, ist ja so eines. Wie machen Sie das? Wie schaffen Sie das? Das ist ja beispielgebend.

Zu den ausverkauften Vorstellungen: Die Besucherzahl schwankt, je nachdem, wie Sie den Raum nutzen können. Können Sie etwas zu Ihrer Öffentlichkeitsarbeit sagen? Ich habe den Eindruck, dass sie seit Beginn, seit der Hauseröffnung eine sehr gute ist, über die ganze Stadt verteilt. Das ist überraschend, weil es viele Theater in dieser Stadt gibt, die man manchmal kaum bemerkt, was auch an der Öffentlichkeitsarbeit liegt. Wie haben Sie das geschafft? Was für Mittel setzen Sie dabei ein?

Letzte Frage: Sie haben mit dem Preis von vier Euro für ein Ticket Preise, die für Jugendliche und sicher auch für Leute hier im Umfeld erschwinglich sind. Ist das auch eine Antwort auf die Frage der ausverkauften Vorstellungen? – Danke schön!

Vorsitzender Frank Jahnke: Danke sehr! – Für die SPD-Fraktion – Frau Harant!

Renate Harant (SPD): Auch von meiner Seite erst mal vielen Dank für die Führung! Ich fand es sehr interessant, auch einiges über die Geschichte des Hauses zu hören. Das ist ein Gebäude, das schon einiges erlebt hat. Ich hatte mit vielen Kollegen am Freitag Gelegenheit, bei der Eröffnung des Gorki-Hauses dabei zu sein – mit Ihrer Vorgängerin. Sie war ja hier tätig, und Sie schlüpfen eigentlich in ihre Schuhe, die ziemlich groß sind, wenn man das so sagen darf. Es war sehr erfolgreich, was Frau Langhoff hier gemacht hat, und wir wünschen ihr auch, dass das genauso erfolgreich weitergeht. Frau Langhoff hatte es ja geschafft, dass das Haus hier fast immer voll war. Frau Hiller hatte auch schon gefragt, wie es jetzt mit der Auslastung aussieht. Können Sie dazu Zahlen nennen?

Es war unter Frau Langhoff so, dass ein Großteil des Publikums echtes Stammpublikum war, also hier aus der Umgebung kam. Ist es gelungen, es weiter an das Haus zu binden? Woher kommen Ihre Besucher, soweit Sie das überblicken und uns sagen können? Haben Sie spezielle Maßnahmen oder Ideen, wie Sie noch weitere Besucher gewinnen können, damit sich das möglichst über die ganze Stadt oder vielleicht sogar noch weiter ausweitet. Sie sprechen ja von internationalen Kooperationen und Koproduktionen, was vielleicht noch ein anderes Publikum interessieren könnte.

In Bezug auf die Programmschwerpunkte habe ich verstanden, dass Sie sehr stark auf den Nachwuchs setzen und sich als Talentschmiede verstehen. Das wäre ein Ansatz, den wir vielleicht auch mit dem ganzen Thema „Kulturelle Bildung“ mit abdecken, aber vor allem wollen wir im Rahmen der kulturellen Bildung auch wirklich Kinder und Jugendliche an die Häuser bringen. Haben Sie ganz konkrete Projekte, wo Sie mit Schulen oder Jugendeinrichtungen zusammenarbeiten und wo es auch gelingt, junge Menschen in dieses Haus zu bringen, mög-

lichst aus ganz Berlin, denn ich denke, die Situation ist in den einzelnen Bezirken sehr unterschiedlich?

Die Zusammenarbeit mit dem Maxim-Gorki-Theater haben Sie angesprochen. Sie arbeiten also zusammen, und das finde ich eine gute Sache. Ist das speziell in dem Rahmen dieser Nachwuchsförderung, oder geht das auch weiter? Gehen Sie eher auf das Maxim-Gorki-Theater zu, oder geht das Maxim-Gorki-Theater auf Sie zu? Wie ist es zu verstehen, was da passiert? Sie haben ja auch ein eigenes Repertoire. Gleichzeitig habe ich verstanden, dass Sie auch freie Gruppen hier reinholen und auftreten lassen. Gibt es da vielleicht – einfach für uns zum Verständnis – ein gewisses Verhältnis? Ist das schwerpunktmäßig Ihr eigenes Repertoire, oder nehmen Sie gern von außen Anregungen auf?

Sie sagten, Kontinuität sei Ihnen wichtig, und gleichzeitig, dass sich etwas ändern müsse. Die vielen Details, die Sie uns gesagt haben, haben das zum Teil schon gezeigt. Trotzdem sagen Sie: Ein neues Konzept, mehr von allem! – Das finde ich ein bisschen unübersichtlich. Sie haben sicherlich auch Schwerpunkte, woran Sie arbeiten. Vielleicht können Sie noch ein bisschen konkretisieren, was Sie hier machen. – Danke schön!

Vorsitzender Frank Jahnke: Danke, Frau Harant! – Für die Fraktion Bündnis 90/Die Grünen – Frau Bangert!

Sabine Bangert (GRÜNE): Auch von meiner Seite vielen herzlichen Dank! Sie werden über die Konzeptförderung gefördert, und wir haben auch eine sehr gute Empfehlung von der Kommission für die kommende Förderperiode ab 2015. Da ist Ihr Haus sehr ausführlich beschrieben. Zu den Finanzen habe ich eine Frage, denn Sie hatten eigentlich 300 000 Euro mehr beantragt und haben bisher 523 000 Euro in der Konzeptförderung. Meine Frage ist: Sie haben die 300 000 Euro explizit als Produktionsetat ausgewiesen, was natürlich für so ein Haus wie Ihres notwendig ist. Sie bespielen es ja komplett mit freien Gruppen, und da ist das notwendig. Nun werden die 300 000 Euro da nicht drauf gepackt, zumindest ist es die Empfehlung der Kommission, Sie wie im bisherigen Rahmen weiter zu fördern. Welche Konsequenzen hat das für Sie? Es behindert ja die weitere Entwicklung des Hauses. Sie haben jetzt einen Punkt erreicht, wo Sie seit Jahren kontinuierlich expandieren. Sagen Sie bitte noch etwas zur finanziellen Situation!

Ich finde es beachtlich, dass Sie eine Platzausnutzung von 100 Prozent haben. Von der Kommission wurde beschrieben, dass es von den meisten als wenig wahrhaftig wahrgenommen wird, weil 100 Prozent einfach eine super Auslastung ist. Die Kommissionsmitglieder waren diverse Male da und haben in ihren Bericht geschrieben: Respekt! Die haben die 100 Prozent, sie sind ausgelastet.

Wie ist es mit Ihren räumlichen Kapazitäten? Sie haben vorhin die Probensituation beschrieben. Vielleicht können Sie noch etwas dazu sagen, welche Schwierigkeiten es für Sie mit sich bringt, wenn Sie angesichts der Situation von Räumlichkeiten in Berlin permanent auf zusätzliche Räumlichkeiten angewiesen sind.

Ich möchte gern Ihre Definition von postmigrantischem Theater wissen. Unter Shermin Langhoff gab es – in Anführungszeichen – den Vorwurf, dass Sie sehr stark auf die türkischstämmige Community fokussiert sind. Was ist Ihr Begriff? Aufgrund Ihres Programmes weiß

ich, dass Sie den Begriff ausweiten wollen. Wie kommen Sie mit diesem Konzept bei Jurys, Drittmittelgebern etc. an?

Last but not least – der Rückschluss zum Maxim-Gorki, der mit Ihnen permanent gemacht wird. Das ist auf der einen Seite positiv, auf der anderen Seite haben Sie ein sehr eigenständiges Profil, und meine Frage ist: Sie haben Kooperationen mit dem Gorki, aber welche Kooperationen haben Sie mit anderen Häusern? Wie wirken Sie in diese Stadt mit Ihrem Diversity-Ansatz rein? Wo haben Sie sonst noch Kooperationen? – Das war es erst mal.

Vorsitzender Frank Jahnke: Danke, Frau Bangert! – Nun hat Herr Lehmann-Brauns das Wort. – Bitte schön!

Dr. Uwe Lehmann-Brauns (CDU): Es ist ja schon so vieles gefragt worden, und ich weiß jetzt nicht recht, was man sonst noch fragen kann. Ich würde aber gern noch konkret wissen, wie das mit dem Ensemble ist. Ist das ein festes Ensemble? Was ist die Voraussetzung, um bei Ihnen zum Ensemble zu gehören. Muss man da bestimmte Voraussetzungen erfüllen? Beschäftigen Sie auch Laien? Das würde ja auch einen gewissen Sinn machen. Das würde mich interessieren.

Noch eine zweite Sache: Wenn ich so in die Höhe schaue und die Reste dieser wunderbaren Malereien an der Decke sehe, ergibt sich für mich die Frage, ob Ihnen bewusst ist, dass Ihr Haus auch sehr vom Mythos dieses Ballhauses lebt, und ob Sie alles dafür tun, dies auch zu erhalten. Wenn ich die schwarzen Dinger dort oben und die Treppe ansehe, sehe ich, dass das vielleicht technisch notwendig ist, aber es ist natürlich auch eine partielle Zerstörung. Vielleicht können Sie in Zukunft dafür sorgen, dass von dem Ursprünglichen möglichst viel übrig bleibt.

Vorsitzender Frank Jahnke: Danke schön! Aber bei den schwarzen Dingen handelt es sich um Beleuchtungskörper, die im Theater dringend notwendig sind, möchte ich anmerken. – [Wolfgang Brauer (LINKE): Er meint die Putten da!] – Ach so! Gut! – Dann haben wir noch die Piratenfraktion, und Herr Lauer will anfangen. – Bitte!

Christopher Lauer (PIRATEN): Vielen lieben Dank für die Führung und für Ihren Vortrag! Genau wie Frau Bangert habe ich die Frage nach der Definition „postmigrantisches Theater“, weil ich es vollkommen super finde, wenn Sie sagen, Sie labeln das, was Sie machen, aber mir war nicht so ganz klar, ob es eigentlich mehr als ein Label zu verstehen ist, weil Sie gesagt haben, dass man das irgendwie nennen muss, oder ob sich dahinter eine Philosophie versteckt, sodass Sie wirklich trennscharf sagen können: Das ist postmigrantisches Theater, und das ist nicht mehr postmigrantisches Theater, und deswegen machen wir das hier auch nicht. – Ich versuche, das irgendwie zu verstehen. Wenn man einfach sagt: Wir machen hier unser Ding und nennen das einfach „postmigrantisches Theater“, denn es klingt geiler –, kann ich das auch voll verstehen.

Ich will nur verstehen, ob das mehr ein Label ist, weil man sagt: Wir wollen, dass im „Tatort“ – entschuldigen Sie, wenn ich mich jetzt politisch unkorrekt ausdrücke; ich spreche das jetzt so in die Tüte – die Schwarzen auch mal den Kommissar spielen dürfen und nicht nur die Drogendealer – das ist ja ein legitimer Ansatz –, und dann nennen wir das einfach „postmigrantisches Theater“, um dafür Lobbying zu machen. – Oder ist da noch mehr dahinter, oder ist

das beides? Beeinflusst sich das gegenseitig, dass man das ursprünglich mal so angefangen hat, aber dann merkt man – – Mir geht es nur darum, das zu kapieren, und zwar wirklich trennscharf, denn sonst wird es beliebig, und dann sagen immer alle: Ja, ja, wir machen Kunst, und das ist total wichtig! – Und dann sagen wir: Ja, stimmt, ist Kunst, ist total wichtig!

Dann noch die etwas gemeine Frage: Sie haben gesagt: Mehr Kohle! – Herr Jahnke hat schon gesagt, dass das total super ist, weil wir oft genug Situationen haben, wo man sich drumherum drückt und immer so tut, als wäre das nicht nötig. Aber die gemeine Frage wäre jetzt wirklich: Warum? Was wollen Sie mit dem Geld machen? – Sie können sich vorstellen, dass das alle sagen, nicht nur im Kulturbereich, auch bei anderen Sachen. Das würde mich einfach interessieren, ohne irgendjemanden gegeneinander ausspielen zu wollen. Vielleicht können Sie sagen, warum und wofür Sie mehr Kohle benötigen. – Danke!

Vorsitzender Frank Jahnke: Gut! Jetzt hatten alle Fraktionen Gelegenheit, eine Frage zu stellen. Ich glaube, Sie haben schon eine Menge Dinge zum Beantworten. Wer möchte beginnen? – Herr Carvalho!

Wagner Carvalho (Ballhaus Naunynstraße; künstlerische Leitung): Ich fange mit der Kohle an, weil Sie das Wort aufgenommen haben. Tatsächlich ist es wichtig zu verstehen, wie das Haus in dem Zusammenhang unterstützt wird. Sie haben sicherlich auch die Information bekommen, wie die Struktur unserer Förderung ist. Seit 2011 sind wir in der Konzeptförderung des Landes Berlin, wo wir 523 000 Euro jährlich bekommen haben. Es gab eine Ausnahme-situation für 2013, wo wir eine zusätzliche Summe von 100 000 Euro bekommen haben, aber für 2014 gibt es das nicht. Vom Bezirk bekommen wir die Gesamtsumme von 102 000 Euro. Das entspricht den Kosten, die wir beide als künstlerische Leiter und Geschäftsführer verursachen, und den Nebenkosten. Die Betriebskosten werden auch damit gedeckt. Insgesamt haben wir ca. 625 000 Euro, und das ist für Personalkosten, Betriebskosten, und wenn wir eine Produktion machen, haben wir eine geringe Summe eigener Mittel als Teil an dieser Produktion, weil wir in dem Zusammenhang etwas ermöglichen möchten. Wir stellen Anträge. Das Haus lebt von Anträgen, was die Produktion angeht. Alles, was auf diese Bühne kommt, wird mehr oder weniger durch Drittmittel finanziert. Ohne Extramittel können wir hier nicht mehr produzieren. Das heißt, für uns ist die Konzeptförderung sehr wichtig, die Empfehlung ist sehr wichtig, aber wir müssen uns ständig um Ideenfindung, Themen und Perspektivenwechsel bemühen, damit wir tatsächlich neue Projekte realisieren können.

Zur Frage, warum mehr Kohle: Wenn wir nicht die Ruhe haben, um zu produzieren, müssen wir uns ständig damit beschäftigen, Ideen zu finden und Anträge zu schreiben, und dann ist es mühsam, wenn die Projekte nicht durchgehen. Dann müssen wir uns noch einmal bewegen, neue Ideen finden, bis es klappt, damit wir die Projekte realisieren können. Mit mehr Geld und Produktionsmitteln hätten wir die Chance, in Ruhe Produktionen auf die Bühne zu bringen. Es gibt nichts Schlimmeres innerhalb des Hauses als dieses Gefühl: Ist das Projekt durch oder nicht?

In dem Zusammenhang ist es tatsächlich notwendig, das zu unterstützen, auch wenn es um die Frage der Gage geht. Was Sie hier angesprochen haben, hat auch viel mit dem Beginn des Hauses zu tun. Wir sind in einer anderen Phase, was die Finanzlage angeht. Tatsächlich gibt es bestimmte Gagen – verbunden mit Proben –, die wir auch nicht richtig finden und die wir auch als Selbstausbeutung erkennen. Aber anders können wir nicht, weil die Mittel, die wir

haben, uns das nicht erlauben. Es hängt vom Projekt und vom Volumen des Geldes ab, wie wir mit Schauspielern, Schauspielerinnen, Regisseuren, Regisseurinnen, mit dem Team umgehen werden. Es hängt vom Projekt ab. Es gibt Projekte, wo wir 3 500 Euro für einen Probezeitraum plus Premiere für Schauspieler und Schauspielerinnen zahlen können, und es gibt auch Projekte, wo wir weniger zahlen müssen. Es hängt tatsächlich von der Situation ab. Aber wir haben innerhalb des Hauses etwas geschafft, auch wenn das nicht genug ist: Als Abendgage zahlen wir ca. 150 Euro brutto an die Kollegen und Kolleginnen, und das ist für die freie Szene schon eine ganze Menge. Natürlich sind wir nicht zufrieden damit, weil die Kolleginnen und Kollegen ständig nach mehr Geld fragen, und wir verhandeln. Letzte Woche hätte ich Sie gern hier innerhalb des Hauses gehabt, nur als Zuschauer für eine Sitzung mit einer Künstlerin, die nach mehr Geld gefragt hat, weil sie mit dieser Gage nicht einverstanden ist, um zu sehen, wie wir uns bemühen müssen, um die Kolleginnen und Kollegen zu überzeugen und zu sagen: Das Geld, das wir haben, ist tatsächlich das, was wir zur Verfügung stellen können. Wir bemühen uns, mehr Geld zu bekommen, um das zu ermöglichen. Aber das ist tatsächlich in vielen Fällen nicht möglich.

Was die Auslastung angeht, haben wir einen Zuwachs von Zuschauern. Sie kommen nicht nur aus Friedrichshain-Kreuzberg. Wir hatten 2011 eine Studie der Freien Universität, wo festgestellt wurde, dass 30 Prozent der Zuschauer und Zuschauerinnen, die ins Haus kommen, aus dem Bezirk sind und 70 Prozent aus verschiedenen Orten dieser Stadt, außerhalb Berlins und auch außerhalb Deutschlands. Das heißt, wir haben tatsächlich Leute erreicht und gehen ganz offensiv mit der Perspektive, die wir einführen, um, was uns sowohl neue Protagonisten und Protagonistinnen auf der Bühne als auch neue Zuschauer im Haus bringt.

Seit 28. August bis jetzt – damit Sie eine Zahl haben –, wo wir mit dem Festival „Black Lux“ unsere Eröffnung gehabt haben, haben wir eine Zahl von 3 700 Zuschauern insgesamt und einen Bruttoticketumsatz von 30 900 Euro. Unsere Auslastung beträgt tatsächlich 100 Prozent. Wir haben eine Kapazität – das hängt auch von den Produktionen ab –, wo es um 100, 80, 102 Plätze geht, und die Tickets werden ausverkauft. Für bestimmte Fälle gibt es ab und zu drei oder fünf Bodenplätze für Leute, die eng mit uns zusammenarbeiten. Das bedeutet dann das, was die Empfehlung der Jury für die Konzeptförderung gesagt hat, dass sie nämlich tatsächlich, wenn sie hier war, das Gefühl hatte, das Haus ist immer voll.

Tunçay Kulaoğlu (Ballhaus Naunynstraße; künstlerische Leitung): Zur Frage – aber vielleicht habe ich das falsch verstanden –, ob diese fast 100-prozentige Auslastung nicht daran liegt, dass der Eintritt frei ist. Es gibt hier tatsächlich Veranstaltungen, wo wir darauf bestehen, keinen Eintritt zu kassieren. Das betrifft in erster Linie die Veranstaltungen der Akademie der Autodidakten, also bei uns der Bereich der kulturellen Bildung. Das sind Formate wie Kiez-Monatsschau, wo die Jugendlichen ihre Beiträge selbst entwickeln. Das ist eine Veranstaltung, die seit fünf Jahren hier stattfindet. Die hat sich inzwischen in der Stadt unglaublich gut etabliert, und wir bestehen darauf, dass die Jugendlichen, die dahinkommen, sei es mit ihren Freunden, Bekannten oder Eltern usw., ohne Eintritt reinkommen können. Das betrifft wirklich nur die Akademieveranstaltungen, alles andere kostet. Die Preise kennen Sie: 14 Euro und 8 Euro, was sich durchaus in einem sehr sozialen Rahmen bewegt.

Ich werde versuchen, die Fragen chronologisch durchzugehen: Warum können wir so schnell produzieren? – Das hängt tatsächlich damit zusammen, wie dieses Haus aufgestellt ist. Ich möchte nur ein konkretes Beispiel geben. Wir haben genau vor anderthalb Jahren das junge

deutsch-griechische Regieduo Anestis Azas und Prodromos Tsinikoris kennengelernt. Sie fanden das Haus toll, wir fanden ihre Idee toll, dieses Stück „Telemachos – should I stay or should I go?“ zu machen. Worum geht es? Vielleicht hat es der eine oder andere von Ihnen gesehen. Es geht um die Finanzkrise, es geht um die Eurokrise, es geht um die Pleite in Griechenland. Das heißt, dieses Netzwerk von Künstlern ist so groß, das Spektrum ist so groß, dass sogar Menschen, die in Athen und Wuppertal leben, die Ausstrahlungskraft des Hauses so gut kennen, dass sie uns mir nichts dir nichts ansprechen können, wo wir dann einfach ziemlich schnell Projekte in Bezug auf aktuelle Themen entwickeln, die uns auch total interessieren.

Das war bei der Produktion von „Telemachos“ der Fall und natürlich auch bei der Produktion „Fahrräder könnten eine Rolle spielen“. Nachdem 2011 das Ganze mit der NSU aufflog, hat es uns ungemein interessiert, wie man sich künstlerisch damit auseinandersetzen kann. Es gibt viele Auseinandersetzungen auf politischer oder auf kulturpolitischer Ebene, aber wie macht man ein Stück über diesen Wahnsinn, der über zehn Jahre in diesem Land stattgefunden hat? Da ist man dann auch sehr schnell zusammen mit einem Künstlernetzwerk, das in der Lage ist, sich ästhetisch, inhaltlich, künstlerisch mit neuen Impulsen damit auseinanderzusetzen. Das ist die Stärke des Hauses.

Ich könnte noch ein paar andere Beispiele geben wie das 50. Jubiläumsjahr des Anwerbeabkommens zwischen der Türkei und Deutschland. Da gab es auch ein Riesenfestival, das zwei Jahre davor schon konzipiert wurde. Wir sind jetzt gerade dabei, uns im Blick auf das Jahr 2015 mit dem Thema „100 Jahre Völkermord an den Armeniern“ künstlerisch auseinanderzusetzen. Also, diese Weitsicht ist da. Man muss sich zwei Jahre vorher mit den Themen auseinandersetzen und sich für eine Produktion, für einen bestimmten Theaterabend entscheiden.

Das klappt, und das hat tatsächlich mit diesem Netzwerk und mit dem Teamwork zu tun, das auch zu Zeiten von Shermin hier existiert hat. Sie war eindeutig die Leiterin und Frontfrau des Hauses. Man darf aber das Team, das dahintersteckt, nicht vergessen. Ich habe am Anfang gesagt, es ist ein riesiges Netzwerk, das sich seit über 20 Jahren aus verschiedenen Zusammenhängen kennt. Das muss man wissen. Bevor wir das Haus 2008 übernommen haben, haben wir damals am HAU zwei Jahre hintereinander mit „Beyond Belonging“ zwei Riesenfestivals gemacht, und davor haben wir uns immer – Filmemacher, Theaterleute, bildende Künstler, Musiker, Literaten – in diesem postmigrantischen – in Führungszeichen – Netzwerken bewegt. Man kannte sich. Man hat gemeinsam Projekte entwickelt, und nachdem man so ein Haus hat, werden all diese kreativen Kräfte ziemlich effektiv gebündelt, wo früher eher sporadisch Zusammenkünfte stattgefunden haben. Projekte, wo man nach zwei Monaten wieder auseinandergegangen ist, konnte man hier mit dieser Theaterspielstätte etablieren.

Es ist sehr wichtig zu wissen, wie es dazu gekommen ist. Insofern ist diese Zusammenarbeit mit dem Maxim-Gorki-Theater auch wichtig, denn Folgendes ist nämlich der Stand: Wir haben Künstler, die sowohl dort als auch hier inszenieren. Das ist die Normalität. So haben wir uns das immer gewünscht. Wir haben immer gesagt, dass es zur Normalität gehören muss, dass unsere postmigrantischen Künstler und Künstlerinnen die Möglichkeit haben sollten, an jeder Bühne in diesem Land oder im deutschsprachigen Raum zu inszenieren, ohne auf ihre Herkunft reduziert zu werden, und das ist passiert. Ich habe versucht, kurz anzureißen, was es

heißt, wenn ein Nurkan Erpulat heute in ganz Deutschland, Österreich und der Schweiz inszenieren kann, was er will. Das macht das Haus aus.

Zur Nachwuchsförderung: Wenn wir sagen, dass das die nächsten Jahre hier der Schwerpunkt sein wird, meinen wir damit nicht die kulturelle Bildung. Auch die Akademie der Autodidakten ist hier ein wichtiger Bereich. Aber wir sprechen dabei von jungen Künstlern, teilweise auch nicht mehr so jungen, aber vielleicht nicht etablierten Künstlern, nicht nur in Berlin, auch aus anderen Städten, denn das Haus ist ein Magnet, die Stadt ist ein Magnet, und bisher war dieses Netzwerk in Berlin so groß, dieser künstlerische Pool war so groß, dass wir uns gar nicht umschauchen mussten. Man hat einfach seine Hand in diesen Pool gesteckt und die Künstler herausgeholt. Alle sind in den letzten Jahren nach Berlin gekommen. Aber wenn man sich umschaugt – ich war letztes Jahr zum ersten Mal ziemlich viel in Deutschland unterwegs – und sich andere Sachen, andere Künstler anschaut, quasi über den Tellerrand, über Berlins Grenzen hinaus, ist das spannend.

Das meine ich mit Nachwuchs. Wir sagen: Es ist gut, dass uns unsere Künstler entfliehen, entfliegen oder dem Haus entwachsen. Das ist genau das, was wir wollen, dass sie auch an einem Staatstheater, sei es in Berlin oder in Mainz, inszenieren. Das tut jetzt ein Hakan Savaş Mican. Dass ein Nurkan Erpulat dann in Düsseldorf Hausregisseur ist, ist gut. Dass unsere Schauspieler dann in Tatort-Folgen nicht nur die Klischeerollen spielen, ist genau das, was das Haus will, und die jüngeren Generationen docken an. Sie lassen einen nicht in Ruhe, schon gar nicht die künstlerischen Leiter. Wir werden von hinten ziemlich gedrängt. Die wollen ran. Da ist jetzt die vierte Generation am Werk. Es geht darum, sie zu fördern. Man muss sie nicht entdecken, die sind da.

Es geht darum, ihnen diese Möglichkeit zu geben, und glauben Sie mir, es gibt keinen einzigen Regisseur an diesem Haus, der hier einmal gekommen ist, etwas gemacht hat und wieder gegangen ist. Das ist die Philosophie. Wir nehmen junge Menschen zuerst an die Hand, und es geht dann von einer Produktion zur anderen, bis sie tatsächlich mit ihrer Kunst, mit der Art und Weise, wie sie sich mit den Themen auseinandersetzen und sie umsetzen, nach vier, fünf Jahren so weit sind, dass sie dann – sei es durch größere Namen oder durch bessere Gagen, denn das, was das Düsseldorfer Schauspielhaus zahlt, können wir nicht zahlen – weggehen, und das ist gut.

Genau diese Entwicklung gibt es auch in Bezug auf das Maxim-Gorki-Theater. Wir sagen dann, das ist ein bisschen unser Baby, es ist ein Etappenziel erreicht. Ich wünsche mir natürlich mehr davon. Das ist die Philosophie von postmigrantischem Theater.

Was ist das? – Es geht um die Geschichten – das haben wir ganz am Anfang gesagt –, die Geschichten, die uns 2008 gefehlt haben, und zwar auf der Bühne. Wir haben uns die Filmkunst angeguckt – Fatih Akin war bekannt –, wir haben uns die Literatur angeguckt – Emine Sevgi Özdamar, Feridun Zaimoglu –, Musiker, Sportler und Gewerkschafter: Die Sichtbarkeit von Postmigranten war da. Es gab immer die Spitze des Eisberges, und auch darunter war viel, aber das Theater war eine Festung. Und das haben wir in den letzten vier Jahren aufbrechen können.

Wenn ich sage, dass uns die Geschichten interessieren: Was ist das? – Das kann alles sein. Migration in dem Sinne! Damit meine ich aber tatsächlich die Arbeitsmigration. Das ist auch der Grund, warum das Ballhaus am Anfang so deutsch-türkisch geprägt war. Denn uns hat diese Sichtbarkeit gefehlt. Unsere eigenen Geschichten auf der Bühne haben uns gefehlt. Die zweite Generation, zu der auch ich gehöre, wie Shermin, hat gesagt: Okay, wir machen das anders! Wir zeigen den Leuten, dass es auch anders geht und dass man diese Geschichten anders erzählen kann, nämlich nicht aus der Perspektive der Mehrheitsgesellschaft, sondern aus der Perspektive derjenigen, die das selbst erlebt haben, aber nicht unbedingt die Migrationserfahrung haben – siehe dritte, vierte Generation. Die sind nicht von A nach B gezogen, sondern sie kennen das nur aus den Geschichten oder wenn sie mal in der Türkei im Urlaub sind oder woanders. Das ist genau dieses Spannungsfeld. Es gibt keine Ära nach Migration, das ist uns bewusst. Deswegen ist das auch ein Kampfbegriff, und deswegen ist das ein Label – in Anführungszeichen. Eine Ära nach Migration kann es nicht geben. Das ist ein Fluss. Es fließt immer, aber genau das muss erkannt werden.

Wenn ich mich manchmal mit Künstlervetretern der vierten deutsch-türkischen Generation unterhalte, werde ich sauer und werfe ihnen vor, dass sie nicht so politisch sind wie ich. Ich bin ganz anders sozialisiert worden, aber da sind auch unglaubliche Potenziale vorhanden. Genau in diesem Spannungsfeld befindet sich das Ballhaus mit seinen postmigrantischen Geschichten. Das kann ganz explizit sein und von der Migration erzählen. Mit „Lö Bal Almanya“ haben wir in diesem Saal 50 Jahre Migration erzählt. Fünf Dekaden in zweieinhalb Stunden, das muss man sich mal vorstellen. Es kann aber auch eine Liebesgeschichte sein. Manchmal ist es eine Folie, und manchmal steht es total im Vordergrund. Diese Öffnung ist sehr wichtig, weil man ansonsten verkommt – wie soll ich sagen? – zu einem Regietheater vielleicht, mit immer denselben Leuten, wo man sich dann wiederholt. Diese Gefahr ist durchaus vorhanden, und das Themenspektrum wird dann immer enger und enger.

Diese Öffnung lag auf der Hand. Wenn man sich heute die Personalstruktur oder das Netzwerk insgesamt anguckt und dieses mit dem Start vor fünf Jahren vergleicht, dann wird man feststellen, dass das Ballhaus heute alles andere ist als nur deutsch-türkisch. Das hat sich in diesen fünf Jahren ungemein ausdifferenziert. Die Stärke unseres Hauses ist es, dass wir dann auch in der Lage sind – wie wir mit dem Festival „Black Lux“ gezeigt haben –, auf aktuelle Themen einzugehen und uns sehr schnell künstlerisch damit auseinanderzusetzen, sodass die afrodeutsche Community in Berlin – wenn ich das so sagen darf – zum ersten Mal ein solches Heimatfest erlebt hat. Aber nicht nur die afrodeutsche Community hat es erlebt, sondern das gesamte Berlin, und darum geht es, weil diese Bevölkerungsstrukturen, diese Diversitäten nicht fassbar sind. Vor allen muss man die talentierten jungen Menschen, aber auch die etablierten Künstler davon überzeugen, dass es sich lohnt, Theater zu machen, Stücke auf die Bühne zu bringen und sich mit diesen Themen auseinanderzusetzen.

Ein festes Ensemble haben wir leider nicht. Wir hätten es gern, aber das liegt an den Finanzen. Trotzdem gibt es ein festes Ensemble, und das ist das Netzwerk, das seit fünf Jahren immer größer wird. Aber bei uns stehen nach wie vor auch Schauspieler, die vor fünf Jahren das erste Mal auf unserer Bühne standen.

Mythos Ballhaus: Ich kenne das Ballhaus als Mythos eigentlich nur vom postmigrantischen Ballhaus. Wir haben uns sehr intensiv mit der Geschichte dieses Hauses auseinandergesetzt. Ursprünglich wollten wir in dem Stück „Lö Bal Almanya“ nicht 50 Jahre Arbeitsmigration

erzählen, sondern wir waren so unverschämt, zu sagen, dass wir mal 150 Jahre Migration in Berlin erzählen, mit der Ankunft der Schlesier, denn auch damit hat dieses Haus etwas zu tun. Wir haben dann festgestellt: Okay, wir können uns hier keine 6-Stunden-Abende leisten wie vielleicht die Volksbühne –, sodass wir dann das Ganze heruntergebrochen haben. Gern hätten wir in diesem Jahr tatsächlich die 150 Jahre gefeiert, aber es gibt keinen Fonds – zumindest ist mir in Berlin keiner bekannt –, der ein solches Projekt – vielleicht in einem Maskenballformat – hätte unterstützen können. Ich weiß es nicht, aber leider hat es nicht geklappt.

Vorsitzender Frank Jahnke: Erst einmal vielen Dank für Ihre Antworten! – Bitte, Herr Schlede, Sie haben das Wort!

Stefan Schlede (CDU): Ich kann Ihnen als Teil der alten deutschen Community eigentlich nur bestätigen, dass das, was Sie anstreben, offensichtlich auch dargestellt wird. Ich kann nach den letzten beiden Stücken, die ich bei Ihnen gesehen habe – „Telemachos“ und „Das Summen der Montagswürmer“ – nur bestätigen, dass genau das erreicht wird, was Sie anstreben. Ich meine z. B. das sehr schnelle Aufgreifen von Themen, die woanders noch weit entfernt von einer Bearbeitung sind und die hier auf die Bühne gebracht werden. Das war nicht nur die Finanzkrise. Ich kann auf der anderen Seite auch „Das Summen der Montagswürmer“ nehmen, wo ich sozusagen die postmigrantische Situation sehe – Herr Lauer hatte danach gefragt –, in der von einem seit 40 Jahren in Deutschland arbeitenden Türken erzählt wird, der in das Krankenhaus eingeliefert wird. Er wird auf der einen Seite von seiner Tochter, die Ärztin ist, behandelt, und auf der anderen Seite wird von seiner Frau erzählt, die als Putzfrau in diesem Krankenhaus arbeitet – wiederum in enger Freundschaft mit einer deutschen Putzfrau. Das war schon die Darstellung einer Situation, wie wir sie heute hier haben, und die tatsächlich auch bühnenreif dargestellt wird, genauso wie ich Ihnen bescheinigen muss, dass das, was die Jugendlichkeit Ihrer Schauspielerinnen und Schauspieler, die Diversität der Nationalitäten und Hautfarben und auch den – sagen wir mal – rapiden Wechsels Ihrer Inszenierungen angeht, mich zu dem Eindruck, um nicht zu sagen: zu der Feststellung führt, dass Sie das jüngste und wohl auch kreativste Theater in Berlin darstellen.

Ich bin eigentlich sogar dagegen, dass Sie ein festes Ensemble haben. Mir gefällt Ihr Austauschprogramm viel besser, dass Sie also immer wieder neue Produktionen aufnehmen und gleichzeitig auch an andere Einrichtungen abgeben. Mit anderen Worten: Sie speisen andere Einrichtungen. Das ist weitaus wertvoller, als im Dauerzustand ein Ensemble zu haben. Also ich bin mit der Art, wie Sie damit umgehen und wie Sie Ihr Theater betreiben außerordentlich zufrieden. Deswegen würde ich Ihnen auch gönnen, dass Sie tatsächlich ein wenig mehr im Haushalt berücksichtigt werden könnten. Ihre Wünsche sind nicht ganz erfüllt worden, aber ich halte es schon für vertretbar – wir haben versucht, das unseren Haushaltspolitikern nahe-zulegen –, doch zumindest 100 000 Euro draufzulegen, damit Sie Ihre Produktionen tatsächlich ein wenig konsequenter planen können. Das halte ich für eine Voraussetzung, die Sie benötigen. Mein Eindruck ist, dass das – im Vergleich zu anderen Häusern größeren Zuschnitts – sicherlich herzlich wenig ist für das, was Sie leisten. – Schönen Dank!

Vorsitzender Frank Jahnke: Das Wort hat nun Herr Magalski. – Bitte sehr!

Philipp Magalski (PIRATEN): Vielen Dank, Herr Vorsitzender! – Auch vielen Dank noch mal von mir und der Piratenfraktion für Ihre Ausführungen und das Verdeutlichen der Wichtigkeit der Existenz des Ballhauses Naunynstraße! Vielen Dank auch, dass Sie im Kiez und in

ganz Berlin dafür sorgen, dass verschiedene Generationen und Kulturen miteinander ins Gespräch und ins Spielen kommen und tatsächlich in diesem Theater spielen! Deswegen interessiert mich explizit, wie die Jugendarbeit bzw. das Kinder- und Jugendtheater in diesem Haus stattfindet. Gibt es da eine Zusammenarbeit mit Schulen – die betreffende Frage von Frau Harant ist noch nicht explizit beantwortet worden – und vielleicht auch mit Jugendzentren? Wir haben hier schräg gegenüber auch das Jugend- und Kulturzentrum Naunynritze, wo es ein Theater im Hof gibt und auch Capoeira stattfindet. Vielleicht ist dort eine Zusammenarbeit möglich, oder vielleicht findet sie sogar teilweise schon statt. Passiert das, und wenn ja: Wie oft?

Gibt es ein Konzept, wo man sagt, dass es im Jahr mindestens zwei oder drei Produktionen gibt, die für Kinder und Jugendliche relevant sind, sowohl als Zuschauer, aber vielleicht auch als Mitspielende? Sie haben kein festes Ensemble, aber besteht die Möglichkeit, dass die Jugendlichen explizit in dieses Haus eingeladen werden, um an gemeinsamen Produktionen teilzunehmen bzw. sich für solche vorzustellen, wobei dann vielleicht auch neue Talente entdeckt werden, die es sicherlich gibt, insbesondere hier im Kiez, auf der Straße, und wodurch die Jugendlichen, die hier rumlaufen und teilweise auch orientierungslos sind, sicherlich von der Straße geholt werden könnten. Das sind Aufgaben, die nicht allein die Jugendzentren in der Nähe leisten können, sondern bei denen auch dieses Theater eine Rolle spielen könnte. – Vielen Dank!

Vorsitzender Frank Jahnke: Vielen Dank, Herr Magalski! – Herr Braun hat jetzt das Wort. – Bitte sehr!

Michael Braun (CDU): Auch ich möchte mich für die Führung bedanken. Ich finde das alles unglaublich spannend. Wir können das bewundern, aber wir sind keine Kulturschaffenden, sondern Kulturpolitiker, die einen Rahmen schaffen sollen, innerhalb dessen sich Kultur ereignen kann. Deswegen habe ich zunächst einige auf den ersten Blick platte Fragen. – Erstens: Rechnen Sie sich eigentlich zur freien Szene?

Meine zweite Frage: Sie sprachen von Drittmittelgebern. Mich interessiert, wer diese Drittmittelgeber sind, welche Finanzierungen Sie brauchen, um genau diese Drittmittel erreichen zu können, und ob es schon mal passiert ist, dass Ihnen etwas gefehlt hat und Sie deshalb an diese Drittmittel nicht herangekommen sind.

Ein dritter Punkt würde mich noch interessieren – auch im Hinblick auf unseren nächsten Tagesordnungspunkt: Wer sitzt eigentlich bei Ihnen im Publikum? Erreichen Sie auch die Migranten, die andere Kultureinrichtungen in Berlin häufig nicht erreichen? Dass Kulturschaffende auch Migranten sind, das können wir, glaube ich, inzwischen an allen Häusern in Berlin sehen. Mich würde interessieren, inwieweit Sie mit Ihrem Programm Migranten erreichen, möglicherweise auch erstmals, die über Sie Spaß am Theater oder an der Performance finden und dann auch in andere Häuser gehen, sodass sozusagen Sie die Eintrittskarte in die Kultur für die Migranten sind. – Wenn Sie dazu vielleicht noch zwei Sätze sagen könnten.

Frank Jahnke (SPD): Danke! – Zum Abschluss hat Frau Harant das Wort. – Bitte sehr!

Renate Harant (SPD): Ich habe nur zwei kurze Fragen. – Ich komme noch mal auf das Thema Auslastung zurück. Seien Sie mir nicht böse, aber mit den 100 Prozent Auslastung habe

ich insofern ein Problem, als in unserem Halbjahresbericht, den wir immer bekommen, 2013 die Auslastung mit 65 Prozent angegeben ist. Muss ich das so verstehen, dass Sie sich diese Auslastung zu 65 Prozent als Planziel vorgegeben haben, und das haben Sie dann zu 100 Prozent erreicht oder sogar übertroffen? – Wir müssten klare Aussagen zu dieser Thematik machen. Ich bitte Sie, noch mal kurz darauf einzugehen.

Meine zweite und letzte Frage: In welchen Sprachen spielen Sie? Ist das ausschließlich Deutsch, oder nutzen Sie auch andere Sprachen? Zu welchem Prozentsatz arbeiten Sie mit Musik und Tanz? Da braucht man nicht unbedingt die Sprache, sondern da kann man im Grunde jeden erreichen? Welchen prozentualen Anteil Ihrer Vorstellungen und Angebote macht – ich sage mal – die sprachlose Kunst aus?

Vorsitzender Frank Jahnke: Danke, Frau Harant! – Wir kommen jetzt zu einer weiteren Beantwortungsrunde. – Bitte, Herr Tunçay Kulaoglu, Sie haben das Wort!

Tunçay Kulaoglu (Ballhaus Naunynstraße; künstlerische Leitung): Ich beginne mit den Sprachen. – Vor zwei Jahren hatte ich vor einer Vorstellung ein sehr interessantes Erlebnis in unserem Foyer. Da kam eine Zuschauerin auf mich zu, eine ältere Dame, sehr gut angezogen, in einem teuren Mantel. Auf jeden Fall wusste ich sofort: Okay, die kommt nicht hier aus dem Kiez, sondern ist wohl Hochkulturgenießerin. – Sie fragte mich ziemlich böse: Warum steht in ihrem Abendzettel nicht, dass die Aufführung in deutscher Sprache stattfindet? – Ich gebe zu, dass ich sie zuerst nicht verstanden habe. Also sie ist mit dieser Erwartungshaltung in ein Theater gekommen, von dem sie dachte, da wird nicht auf Deutsch gespielt – womöglich in allen möglichen Sprachen.

Es gibt viele Menschen, die tatsächlich diese Erwartungshaltung haben und das Selbstverständnis dieses Hauses, nämlich ein deutschsprachiges Theater zu sein, in Frage stellen. Das ist zunächst einmal okay. – Meine Antwort war eine Gegenfrage. Ich habe die Dame gefragt: Wenn Sie mal in das Deutsche Theater oder in das Berliner Ensemble gehen, würden Sie da jemals auf die Idee kommen, die dortige Leitung zu fragen, warum in dem Programmzettel nicht steht, dass das Stück in deutscher Sprache gespielt wird? – Dieses Beispiel habe ich deswegen gegeben, weil ich Ihnen jetzt nichts vorwerfen will, aber in dem Moment, wo man uns fragt, ob wir auch in anderen Sprachen spielen, wird sofort eine Trennung vorgenommen. Ich möchte jedem auf Augenhöhe begegnen, das ist in erster Linie ein Selbstverständnis.

Vorhin tauchte die Frage auf – wir haben vergessen, sie zu beantworten –: Wie erreicht man andere Publikumskreise? – Die erreicht man, indem man die Stücke mit englischen Übertiteln zeigt – so, wie das jedes Theater hier in Berlin auch macht. Es kommen auch andere Sprachen vor. Klar! In dem Moment, wo man ein Festival macht und Gastspiele einlädt, hat man keine andere Chance, aber als Leiter eines Repertoiretheaters – es sei denn, ich habe ein besonders anderes Repertoire, oder es geht um ein besonders anderes Theater wie z. B. das English Theatre Berlin, das ist etwas anderes – frage ich mich: Warum sollte ich jetzt die Stücke in anderen Sprachen aufführen? – Ich glaube, dass es für uns sehr wichtig ist, das zu sagen, weil dahinter natürlich auch eine bestimmte Denke steckt und sofort diese Migrantenecke aufgemacht wird, wie auch die Frage zeigt, ob wir auch Migranten erreichen.

Ich bin mit dieser Frage von Anfang an, seit November 2008 konfrontiert. Ich war auf Hunderten von Veranstaltungen, und immer wieder kam diese Frage, die auch eine besondere Er-

wartungshaltung zeigt. Aber warum sollte das Ballhaus Naunynstraße besonders und mehr in der Pflicht stehen, Migranten zu erreichen, als andere Theater? – Ich sage immer: Es kommen natürlich auch Migranten hierher, und der Anteil der Menschen mit Migrationshintergrund – wie man so schön sagt – ist sicherlich höher als in anderen Theatern, aber die Leute von der Straße und teilweise hier auch aus der Nachbarschaft, die nicht kultur- und theateraffin sind, die erreichen Sie nicht. Die erreicht kein Theater in diesem Land.

Es geht zum einen um diese Voraussetzung. Natürlich tun wir viel dafür, dass man irgendwie mit der Jugendarbeit oder durch Angebote Menschen ins Haus zu holen versucht, weil wir wissen, dass sie, wenn sie einmal hier drin sind, eventuell noch ein zweites Mal kommen und dann vielleicht ihre große Liebe zum Theater entdecken. Aber wer geht ins Theater? – Das muss man wissen. Man hat uns auch Beispiele genannt, in anderen Gesprächen: Ja, in Berlin gibt es aber Theaterhäuser, die z. B. ihre Stücke mit türkischen Übertiteln anbieten. – Aber warum sollte ich im Ballhaus z. B. mit türkischen Übertiteln Stücke aufführen? Es sei denn, man denkt markttechnisch und versucht, die Touristen aus Istanbul zu erreichen. Das können wir uns finanziell nicht leisten, aber wenn andere Theaterhäuser das machen, weil sie denken, dass sie damit die Deutsch-Türken in dieser Stadt erreichen, dann steht wohl der Gedanke dahinter: Ich spreche sie mal in ihrer eigenen Sprache an. – Aber und ihre eigene Sprache ist Deutsch – abgesehen vielleicht von der ersten Generation.

All diese Beispiele, die ich jetzt gegeben habe, haben natürlich auch mit dem Selbstverständnis unseres Hauses zu tun. Insofern gibt es kein Stammpublikum hier. Ich bin fast jeden Abend hier, seit fünf Jahren. Es ist immer abhängig davon, welches Stück gerade aufgeführt wird. Stammpublikum in dem Sinne, wie es Wagner angeführt hat, bedeutet, dass knapp 30 Prozent der Menschen aus Friedrichshain-Kreuzberg kommen. Leider ist es nicht dazu gekommen, dass diese Umfrage, die vor zwei Jahren in Zusammenarbeit mit der FU gestartet wurde, konsequent abgeschlossen wurde. Wir warten seitdem immer noch auf das Ergebnis, was ich ein bisschen schade finde.

Vorsitzender Frank Jahnke: Herr Carvalho hat jetzt als Letzter das Wort. – Bitte!

Wagner Carvalho (Ballhaus Naunynstraße; künstlerische Leitung): Ich beginne mit Ihrer Frage nach den Mitteln. Wer sind außer dem Land Berlin und dem Bezirk unsere Geldgeber? Das sind alle öffentlichen Institutionen, die wir im Grunde genommen mit unseren Anträgen ansprechen können. Ich habe hier gerade eine Liste der Anträge für 2013. Darauf steht z. B. National Performance Network – NPN –, Berliner Projektfonds Kulturelle Bildung, HKF, Berliner Projektfonds Kulturelle Bildung, Einzelprojektförderung vom Senat. Das sind Projekte, die wir durchbekommen haben, aber die Liste der nicht geförderten Projekte ist lang, und dazu gehört die Kulturstiftung des Bundes. In den Bezirken gibt es auch Fonds, und es gibt private Stiftungen, bei denen wir Anträge gestellt haben. In diesem Zusammenhang hatten wir auch die Möglichkeit, über Kooperationen zu sprechen. Das Volumen ist immer vom Projekt abhängig. Zum Beispiel haben wir von NPN 1 879 Euro erhalten – für die Kosten eines Gastspiels von Simone Ayivi, dem Stück „Krieg der Hörnchen“ innerhalb des Festivals „Black Lux“. Aus dem Fonds für Kulturelle Bildung haben wir 50 000 Euro für unsere Reihe Kiez-Monatsschau der Akademie der Autodidakten erhalten. Das ist dann tatsächlich ein Volumen von jetzt ca. 150 000 Euro für die neue Spielzeit 2013/2014.

Sie haben auch die Information von Frau Cantow bekommen, dass wir ca. 285 000 Euro vom Hauptstadtkulturfonds erhalten haben. Das sind Projekte, die wir mit Shermin gemeinsam entwickelt haben, aber für unsere neue Spielzeit sind wir noch nicht so weit gekommen. Einige Anträge laufen noch. Heute kam die Absage zu einem Antrag über ca. 120 000 Euro von der KSB. Wir haben dieses Geld für unsere „Voicing Resistance 2“ vorgesehen. Das wäre eine Ausgabe für ein Festival, das wir auch schon letztes Jahr realisiert haben, aber ohne diese Finanzierung ist das nicht möglich.

Wenn Drittmittel nicht da sind: Für das Black-Lux-Festival, das wir realisiert haben, mit mehreren Veranstaltungen, haben wir – außer vom NPN – keinen Cent bekommen, um dieses Projekt zu realisieren. Dafür waren verschiedene Töpfe vorgesehen, aber das klappte nicht. Da war die Frage: Warum? – Ist es, weil sich die Thematik verändert hat und man noch nicht realisiert hat, dass das Ballhaus mehr bedeutet – wie Tunçay gesagt hat – als die türkisch-deutsche Perspektive? Wir hatten auch Telefongespräche mit Vertretern von Kultureinrichtungen in Deutschland, die nicht verstanden haben, wenn wir darüber geredet haben, dass wir eine Zusammenarbeit mit einem afrodeutschen Ensemble planen. Dazu wurde gesagt: Wir fördern aber keine internationale Arbeit hier. – Das haben wir verstanden, und wir mussten woanders anfangen, um das zu vermitteln, was wir vorhaben, weil manche Begrifflichkeiten nicht verstanden werden. Die Afrodeutschen werden auch nicht als Deutsche alltäglich wahrgenommen. Das zeigt den Rassismus in diesem Land – Menschen als Ziel von Racial-Profiling bei Flughafenkontrollen und verschiedene andere Dinge. Damit haben wir alltäglich zu tun, und das sage ich, um zu erklären, warum wir was hier machen.

Ich komme jetzt noch zu der Frage der Auslastung. Tatsächlich haben Sie recht: Wenn wir 100 Prozent sagen, dann ist das die gesamte Summe von dem, was wir veranstaltet haben, aber nicht von den bezahlten Tickets. Die bezahlten Tickets machen von August bis jetzt insgesamt 70 Prozent unserer Auslastung aus, weil wir für verschiedene Angelegenheiten auch freie Tickets haben. Das bedeutet tatsächlich – was Frau Cantow auch hier zusammengestellt hat – diese Auslastung von bezahlten Plätzen in Prozentzahlen – 62,84 Prozent. Das hat damit zu tun. Na klar, wenn wir 100 Prozent Auslastung von bezahlten Tickets hätten, dann wäre das auch gut, aber die Einnahmen finanziert keine Produktion innerhalb des Hauses. Wir gehen bei einer kleinen Produktion von 30 000 Euro aus. Aber es gibt auch Produktionen wie „Telemachos“, die über 100 000 Euro kosten, und dafür sind die Koproduktionen und Kooperationen da.

Ich komme zurück auf Ihre Frage, Frau Bangert: Wir haben innerhalb der Stadt tatsächlich eine kleine Zusammenarbeit mit der Werkstatt der Kulturen, und mit der Naunynritze arbeiten wir auch. Das ist eine Kooperation von Räumlichkeiten und Projekten, die wir gemeinsam gestalten – aber nicht alles. Wir arbeiten jetzt auch mit dem Maxim-Gorki-Theater eng zusammen. Das ist ein Prozess, der innerhalb unserer Existenz im Ballhaus entstanden ist. Aber wir kooperieren auch mit dem Landestheater Niederösterreich in St. Pölten, wo die nächste Premiere am 28. November stattfindet und eine Antwort auf diese Kooperation sein wird. Die Hälfte des Geldes wird von denen getragen, und die andere Hälfte wird von uns mit den Mitteln getragen, die wir vom Hauptstadtkulturfonds bekommen haben.

Wir arbeiten auch mit dem Onassis Cultural Centre zusammen. Das heißt, es hängt tatsächlich von der Perspektive eines Projekts und vom Partner ab. Wir haben auch mit der Ruhrtriennale zusammengearbeitet, als das Stück „Verrücktes Blut“ gemacht wurde. Für uns ist es in dieser

Verknüpfung tatsächlich wichtig gewesen, dass wir in europäischen Projekten wie „Europe Now“ mit Theatern aus Stockholm, Amsterdam, London, Berlin und Istanbul zusammengearbeitet haben. Wir haben die Unterstützung von verschiedenen Institutionen wie dem Auswärtigen Amt, dem Goethe-Institut und der Heinrich-Böll-Stiftung bekommen. Das heißt, wo es möglich ist, Kooperationen zu etablieren, und wo die Thematik und die Ideenfindung zusammenpassen, da sind wir in der Lage, das zu realisieren.

Wir haben explizit innerhalb unseres Hauses die Abteilung „Akademie der Autodidakten“, wo wir mit Jugendlichen zusammenarbeiten, u. a. mit TUSCH – das ist das Projekt „Theater und Schule“ –, wo unsere Kollegen in die Schulen gehen und mit denen Projekte entwickeln, die dort und auch bei uns gezeigt werden. Zum Beispiel haben wir im Februar einen Schwerpunkt der Akademie der Autodidakten, wo verschiedene Produktionen, die sowohl mit Schulen als auch mit Jugendlichen entstanden sind, die zu uns kommen, wenn wir Open Calls machen, wie zum Beispiel „Schizo!“, das vor zwei Wochen bei uns Premiere hatte, wo ca. 14 junge Menschen mit Salome Dastmalchi zusammengekommen sind und gemeinsam eine Thematik entwickelt haben, die hier erfolgreich aufgeführt wurde.

Es wurde die Perspektive angesprochen, Jugendliche oder Kinder von der Straße zu holen usw. Wenn sie zu uns kommen, ist das sehr gut. Wir machen das. Aber die Arbeit, die wir hier machen, ist keine Sozialarbeit in dem Sinne. Es hat eine Perspektive, die auch mit der Sozialarbeit zu tun hat, aber nicht mit dieser Haltung, reine Sozialarbeit zu machen, denn das, was wir hier machen, ist tatsächlich Kunst. Es ist eine Auseinandersetzung mit verschiedenen Perspektiven und verschiedenen Fragestellungen, um Kunstprodukte in diesem Zusammenhang zu produzieren.

Vorsitzender Frank Jahnke: Vielen Dank! – Jetzt noch die abschließende Stellungnahme der Senatsverwaltung für Kultur. – Herr Staatssekretär Schmitz – bitte!

Staatssekretär André Schmitz (SKzl-Kult): Herr Vorsitzender! Meine Damen und Herren! Da gibt es ja nicht mehr viel zu sagen. Man kann nur einen Glückwunsch aussprechen, dass das hier in dem Haus so gut läuft. Und natürlich sind wir auch ein bisschen stolz, dass wir da ein bisschen mitwirken konnten – schon bei der Berufung von Shermin Langhoff und dann bei dem Übergang zur jetzigen Leitung. Gratulation auch an die jetzige Leitung! Eben fiel mal das Wort von den großen Schuhen, die sie übernommen haben. Aber die beiden haben die großen Schuhe auch gut ausgefüllt, und das muss erst mal geschafft werden. Von daher muss ich sagen: Wirklich toll! Gratulation! Wir haben hier einen Ort festschreiben können, den es in dieser Art in Berlin so nicht gibt und nicht gab. Ich freue mich sehr.

Das ist auch ein Beispiel für die Kulturzusammenarbeit zwischen dem Senat und dem Bezirk. Das sollte man an der Stelle auch mal sagen. Ich danke ausdrücklich dem Bezirk, denn das ist ein gemeinsames Projekt der Senatsverwaltung und der Bezirksverwaltung gewesen. Das gibt es so meistens nicht. Meistens kommen die Bezirke zu uns – Sie wissen das – und sagen: Nun mach du mal, wir können das nicht mehr wegen der Kosten-Leistungsrechnung oder sonst etwas! – und ziehen sich aus der Verantwortung. Deshalb will ich an der Stelle noch einmal deutlich sagen, dass hier das Bezirksamt Friedrichshain-Kreuzberg zu seiner Verantwortung steht. Es gibt jährlich institutionelle Förderung in Höhe von 102 000 Euro. Das ist für den Bezirk eine Menge Geld. Es gibt zwei Stellen dazu, und es kommt auch für die laufenden Betriebskosten und die Kosten für bauliche Unterhaltung von noch mal 105 000 Euro

auf. Sie wissen, dass wir manchmal über kleinere Summen reden, und deshalb will ich dem Bezirk an der Stelle noch einmal ausdrücklich danken.

Kein Projekt ist so gut, dass es nicht nach oben auch noch besser werden könnte. Ich meine, wir sollten uns gemeinsam mit einer Auslastung von 62 oder 65 Prozent noch nicht zufrieden geben. Euer Angebot ist so toll, dass es wirklich die 100 Prozent Auslastung anstreben sollte. Die haben wir aber auch nicht an der Staatsoper. Aber wir sollten jedenfalls gemeinsam daran arbeiten, und ich bin da auch optimistisch.

Das Geld ist immer zu wenig. Aber damit die Relationen für die Abgeordneten noch mal klar sind: Öffentliche Mittel aus mehreren unterschiedlichen Töpfen – Senat, Bezirk, aber auch Hauptstadtkulturfonds! Das wurde schon erwähnt. In diesem Jahr 1 147 000 Euro! Das ist, wie Sie wissen – und die Abgeordneten kennen unsere Relation in anderen Fällen –, eine Summe, bei der man sich nicht verstecken muss. Dass dieses Haus eine solch tolle Leitung hat und für mehr Geld noch mehr gute Projekte machen könnte, ist auch völlig richtig. Aber Herr Schlede hat ja schon gesagt, dass er seine ganze Kraft in den Haushaltsberatungen dafür einsetzen wird. Darauf freue ich mich und hoffe, dass es dann noch etwas oben drauf gibt. – Von meiner Seite erst einmal ein großes Kompliment und Dankeschön an die beiden Leiter! – [Allgemeiner Beifall] –

Vorsitzender Frank Jahnke: Danke, Herr Staatssekretär! – Auch vonseiten des Ausschusses vielen Dank, dass wir hier tagen konnten, und alles Gute für die weitere Entwicklung Ihres vielversprechenden Theaters! – [Wagner Carvalho (Ballhaus Naunynstraße; künstlerische Leitung): Wir danken Ihnen auch!] – Der Tagesordnungspunkt ist damit erledigt.

Punkt 3 der Tagesordnung

Besprechung gemäß § 21 Abs. 3 GO Abghs 0028
Interkulturelle Öffnung, Inklusion und Diversity in Kult
den Berliner Kultureinrichtungen
(auf Antrag der Fraktion Bündnis 90/Die Grünen)

Vertagt.

Punkt 4 der Tagesordnung

Verschiedenes

Siehe Beschlussprotokoll.