## -

#### Szene Corona

Von der Corona-Krise besonders betroffen sind Autor\*innen und Theaterverlage. Sie stehen tradionell am Ende der Subventionskette und leben von Abendkasse, Zweitverwertungen und Literaturpreisen: kreative (Selbst-)Ausbeutungsverhältnisse

# Der Text zählt – die Erfahrung auch

Theaterautor\*innen können und müssen ihre Stimmen erheben

Von Maxi Obexer und Ulrike Syha

Ulrike Syha
In den letzten Monaten hat die Corona-Krise unser aller Leben, auch unser Arbeitsleben, bestimmt. Ihre Auswirkungen und die damit verbundenen Veränderungen im Kulturbereich werden das noch lange tun. Das gilt natürlich auch für uns Theaterautor\*innen – obwohl ich manchmal glaube, dass uns die volle Wucht der Krise wohl erst im nächsten Kalenderjahr treffen wird.

Aber wir wollen nicht über Zukünftiges, sondern über die generelle Verfasstheit der zeitgenössischen Dramatik sprechen. Denn eigentlich multipliziert sich in der Krise nur, was ohnehin schon Trend war. Im allgemeinen Diskurs des Theaterbetriebs und anderer Bereiche der Gesellschaft scheint immer wieder eine Stimme zu fehlen, so zumindest meine Beobachtung: die Stimme der Autor\*innen.

Dies ist allerdings nicht als Lamento gemeint. Im Gegenteil. Denn die Stille trügt. Es gibt genug zu sagen und gemeinsam zu diskutieren. Aber dazu müssen wir Autor\*innen eben wieder das Recht in Anspruch nehmen, für uns selbst zu sprechen, anstatt stillschweigend zu akzeptieren, dass zwar über uns gesprochen wird, ab und an vielleicht sogar für uns, aber nur sehr selten mit uns.

Wenn der Verband der Bühnen- und Medienverlage und der Bühnenverein beispielsweise in einem offenen Brief auf die schwierige Situation durch die weggebrochenen Tantiemen hinweisen, wird dieser Brief nicht von den Autor\*innen mitgezeichnet. Wie sollte man diese auch kontaktieren: Im Moment haben die Theaterautor\*innen keinen Berufsverband und kein offizielles Netzwerk. Daran wird sich in naher Zukunft jedoch etwas ändern, auch die Autor\*innen vernetzen sich.

Als im Dezember 2019 auf eine Initiative von David Gieselmann hin eine Riesengemeinde von Theaterautor\*innen zusammenkam, jüngere wie ältere, erfolgreiche, experimentierfreudige, lehrende, darunter auch einige Wissenschaftler\*innen, sprach dies Bände: Sehr groß ist das Bedürfnis, sich für die Dramatik einzusetzen. Da traf die Leidenschaft und die Liebe für die Dramatik auf den Schmerz über die mangelnde Wertschätzung dieser vielseitigen und gesellschaftlich bedeutsamen Kunst.

Es ist kaum möglich, die vielen verschiedenen Positionen und darin formulierten Ansprüche unter einen Hut zu kriegen. Gemeinsam ist der Eindruck des sehr nachlässigen Umgangs mit dem Text, und dass häufig die Materialsammlung oder das unfertige Stück lieber gewollt wird als das zuletzt auch gemeinsam durchgearbeitete Stück. Dass sich viele Theaterautor\*innen im Theater als Dienstleistende erleben, und mehr und mehr auch als Fremde, ist die Kehrseite derselben Medaille. Insgesamt drückt sich ein enormer Mangel an einer engeren Zusammenarbeit aus. Mit dem Resultat, dass in dieser Lücke eine Menge alter Vorurteile am Leben erhalten werden, die zeitgenössischen Autor\*innen entgegenschlagen. Eines davon ist sicher, dass sie ihren Text wie ein immunes Kunstwerk verteidigten und ansonsten von der Realität der Bühne und vom Zusammenwirken verschiedener anderer Künste wenig verstünden.

Ich glaube, wir haben es lange versäumt, den Diskurs darüber, was diese Kunst ausmacht, was sie kann und können soll, mitzugestalten. Die öffentliche Debatte, auch die wissenschaftliche, verschob sich fast





-

gänzlich auf die Aufführungspraxis, so sehr, dass das Unverständnis über die dramatische Kunst mitunter sehr groß ist.

Da hält sich die Vorstellung von einer «alten», ja sogar «autoritären» Kunst; und tatsächlich habe ich mich selbst in Diskussionen unwohl gefühlt, wenn in Erinnerung an diese «große» Kunst immer wieder der Kanon der alten Meister herbeizitiert wird. (Als würde man eine alte Form wie ein Naturschutzprogramm verteidigen.) Dabei ist die Rückbesinnung auf den Kanon ja tendenziell auch eine Rückkehr zu den alten sozialen Ordnungen, ein Backlash besonders für das Frauenbild und die Geschlechterfrage schlechthin. Gesellschaftliche Konstruktionen, die wir in tausend Debatten und Kämpfen überwunden haben – oder zumindest glauben, überwunden zu haben. Und das gerade auch in den neueren literarischen und dramatischen Formen. Aber ich möchte ja, dass die neuen dramatischen Formen und die darin ausgedrückten neuen Narrative bemerkt werden.

Das schließt die performativen, chorischen, kollektiven Spielformen ebenso mit ein, auch in ihnen ist der sprachliche Ausdruck wesentlicher Bestandteil der Aufführung. Wenn wir die neuen Spiel- und Textformen unter dem Aspekt ihres sprachlichen Ausdrucks- und Diskurspotenzials zusammendenken würden statt immer getrennt, würde sich ein wichtiges und großes sprachkritisches Feld zeigen, das bisher wenig beackert wurde. Dies wäre aber wichtig, um den gegenwärtigen sprachlichen Auseinandersetzungen auch im Theater wieder einen Raum zu geben, sowohl in der Gestaltung als auch in der Wahrnehmung. Gerade in Zeiten der sprachlichen Polarisierungen und Kurzschlüsse und zugleich der Dringlichkeit, Sprache sehr genau zu nehmen, ist es richtig, dass wir das vom Theater einfordern und es zugleich anbieten.

Ulrike Syha

Genau deshalb scheint es mir wichtig, dass auch die
Autor\*innen hinter den Texten wieder mehr in Erschei-

nung treten. Da geht es natürlich erstmal um berufsspezifische Aspekte, um Verbandsarbeit. Aber ich meine das auch im Hinblick auf politische und gesamtgesellschaftliche Debatten. Ich möchte nicht immer nur diejenige sein, der von anderen eine Plattform geboten wird. Ich bin der Meinung, dass auch wir Autor\*innen solche Plattformen schaffen sollten. Wir sollten Veranstaltungen, Konferenzen, Workshops und Weiterbildungen organisieren, uns in Jurys und in der Ausbildung engagieren, im Austausch auch mit den Schulen und Hochschulen, und damit die öffentliche Debatte vorantreiben, unsere eigene Stimme wieder hörbarer machen, auch jenseits der Bühne (aber selbstverständlich nach wie vor auch dort).

Ich denke, wir müssen dringend Orte schaffen, an denen man sich über Inhalte (wieder-)begegnen kann, über gesellschaftlich relevante Fragestellungen jenseits einer klassischen Wettbewerbs-Situation, in Formaten, die eher dem Akademie-Gedanken verbunden sind und damit immer auch offen für den Austausch mit der Wissenschaft. Wir müssen wieder ganz anders miteinander ins Gespräch kommen, auch mit der Regie. Dass sich mit Autor\*innen nicht reden ließe, ist eine Mär, mit der wir endlich aufräumen sollten.

Maxi Obexer

Die dramatische Kunst boomt gleichzeitig, und das spätestens seit den vielen Krisen, Katastrophen und gesellschaftlichen Zerreißproben. Es ist ja eine Kunst, die direkt und gegenwärtig reagiert.

In Literaturzentren beispielsweise werden immer öfter dramatische Texte vorgestellt, mit Schauspieler\*innen und mit einem Publikum, das

# «Wir müssen wieder ganz anders miteinander ins Gespräch kommen, auch mit der Regie. Dass sich mit Autor\*innen nicht reden ließe, ist eine Mär.»



MAXI OBEXER, Theaterautorin und Schriftstellerin, lebt in Berlin. 2014 gründete sie mit Sasha Marianna Salzmann das Neue Institut für Dramatisches Schreiben, NIDS.



ULRIKE SYHA, Theaterautorin und Übersetzerin von Theatertexten aus dem Englischen, lebt in Hamburg. Zurzeit ist sie Fellow am Hanse-Wissenschaftskolleg, Delmenhorst.

beide Seiten.

Ideal ist es, wenn z.B. in Lesungen oder Performances und anschließenden Werkstattgesprächen der Text vorgestellt und öffentlich besprochen wird, und die Arbeit im Theater in Form von szenischen Lesungen und/oder Inszenierungen fortgesetzt wird. Das ist kein Ersatzprogramm, sondern es schafft neue Räume, um dieser Kunst auch in ihrer literarischen und gesellschaftskritischen Bedeutung gerecht zu werden. So geschah das inzwischen schon öfter und sehr erfolgreich mit dem Maxim Gorki Theater, dem Literarischen Colloquium in Berlin und dem Neuen Institut für Dramatisches Schreiben, dem NIDS.

den lebendigen Diskurs dort findet. Auch im Wechselspiel mit Theaterhäusern entstehen so neue ästhetische Erweiterungen für

Der europäische Austausch zwischen Autor\*innen und ihren Themen, wie ihn das wirklich einzigartige Fabula-Mundi-Projekt (Rom) und die Wiener Wortstaetten (Wien) vorangetrieben haben, besitzt einen wichtigen politischen Impuls, der zeigt, dass viele Konfliktstoffe europäisch gedacht werden müssen. Das zeigt sich beispielsweise an der Situation der osteuropäischen «Kindermädchen» in Italien, deren Dramen mindestens sowohl für Polen als auch für Italien wichtig sind. Solche Funktionen als Botschafter\*innen können und sollten von uns Autor\*innen noch stärker beansprucht werden und vom Theater als Angebot betrachtet werden.

Der Wunsch nach einem stärkeren Dialog jenseits des eigenen Schreibens ist etwas, das sich bei mir allerdings erst im Laufe der Zeit herausgebildet hat, muss ich zugeben. Am Beginn meiner Schreibkarriere standen andere Dinge im Vordergrund. Nochmal verstärkt hat sich dieser Wunsch, als ich angefangen habe, auch vermehrt Theatertexte zu übersetzen

Die Übersetzer\*nnen sind ja oft noch ein Stück weiter weg von den Theatern als die Autor\*nnen. Und sie gehören einer Zunft an, die ohnehin gerne mal in Vergessenheit gerät. Nicht umsonst gibt es Kampagnen wie #namethetranslator. Auch auf Theater-Websites und in Programmheften sucht man hin und wieder vergeblich nach dem oder der Übersetzer\*in. Das ist eigentlich nie Absicht, die Übersetzung fällt einfach aus Versehen unter den Tisch. Und das hat für mich viel damit zu tun, dass zwischen den Übersetzer\*innen und den Theatern eben kein direkter Kontakt besteht. Übersetzung wird als externe «Sachleistung» verstanden, die zwar geschätzt wird (mal mehr, mal weniger), aber der Vorgang wird nur sehr selten mit einer konkreten Person oder gar einem Gesicht in Verbindung gebracht. Auch hier brauchen wir daher dringend Begegnungsräume, und zwar altersübergreifende, nicht nur Förderprogramme für Jüngere.

Und das führt uns zu einem anderen Thema, welches mich seit Längerem beschäftigt: das Verhältnis von Kunstproduktion und Alter. Das Theater ist immer auf der Suche nach dem Neuen, sicher. Das muss es auch sein. Gerade für Einsteiger\*innen ist die Fördersituation im deutschsprachigen Raum gut, auch wenn das dramatische Schreiben bei für alle Gattungen offenen Ausschreibungen gerne mal durchs Raster fällt. Mit zunehmendem Alter ändert sich die Situation jedoch. Die Fördermöglichkeiten werden weniger; es gibt immer wieder Wettbewerbe und Programme, die Personen über einem gewissen Alter kategorisch ausschließen.

Was erzählt uns das aber über den generellen Wert von Erfahrung? Wird Erfahrung in diesem Kontext überhaupt noch als etwas Positives aufgefasst? Oder signalisiert Erfahrung schlicht, dass das bei einem Stückauftrag teuer, vielleicht zu teuer werden könnte?

# «Es muss einen fairen Ausgleich geben»

Bernd Schmidt vom Gustav
Kiepenheuer Bühnenvertrieb über fehlende
Tantiemen durch die CoronaKrise, die Regelsammlung
Bühne und die Notwendigkeit für gerechteren
Ausgleich der öffentlichen
Zuwendungen

**Franz Wille** Reden wir über Geld. Wie geht es gerade Autor\*innen und Verlagen in ökonomischer Hinsicht?

Bernd Schmidt Die Situation ist für alle, die für die Bühne schreiben, nicht nur Dramatiker\*innen, sondern auch Komponist\*innen, Bearbeiter\*innen oder Übersetzer\*innen, katastrophal. Und natürlich gilt das auch für die dazugehörigen Bühnenverlage, denn wir arbeiten ja treuhänderisch für die Autor\*innen und geben 75 bis 85 Prozent der Einnahmen an die Autor\*innen weiter. Im April ist plötzlich der Einnahmestrom versiegt. Auf unserem Konto kommen seitdem nur noch ganz wenige Tantiemen an, das sind Nachzügler. Aber da seit dem 10. März kein Theater mehr gespielt wird und wir jeweils im Folgemonat an die Urheber\*innen auszahlen, konnte man bis Mai noch Überweisungen tätigen, letzte Reste dann im Juni. Aber ab Juli wird es arg. Wer als Urheber nicht noch andere Möglichkeiten des Zuverdienstes hat, etwa durch Hörspieloder Fernseh-Aufträge oder Prosa, für den wird es sehr mühsam.





### Szene Corona

**FW** Wie funktioniert die Tantiemenabrechnung bei Theatern? Was bekommen Autor\*innen für ihre Stücke?

Schmidt Bislang gab es die sogenannte «Regelsammlung Bühne», eine Vereinbarung zwischen dem Deutschen Bühnenverein und dem Verband deutscher Bühnen- und Medienverlage, in der das festgelegt war. Ab der neuen Spielzeit gilt eine neue Vereinbarung, die «Rahmenvereinbarung Bühne», die genau diese Fragen betrifft. Danach sind die Theater in fünf verschiedene Gruppen neu eingeteilt entsprechend der Höhe ihrer künstlerischen Etats und ihrer Zuwendungen, und dementsprechend ist ihre Urheberabgabe gestaffelt. Bühnen wie etwa die Münchner Kammerspiele oder das Deutsche Theater Berlin zahlen mehr als das Gerhart-Hauptmann-Theater Görlitz-Zittau.

**FW** Aber diese Urheberabgabe ist jeweils nur ein Anteil an der Abendkasse.

Schmidt Genau. Wir hatten früher einen Korridor von 13 bis 17 Prozent der jeweiligen Kasseneinnahmen, ab der Spielzeit 20/21 wird es einheitlich bei 14 Prozent liegen. Gleichzeitig gibt es aber auch Regelungen für Spielstätten bis 99 Plätze und von 100 bis 200 Plätze, für die Garantiebeträge bezahlt werden müssen, falls die 14 Prozent Kassenanteil darunter liegen. Damit ist ein Sockel geschaffen. Die Spielstätten über 200 Plätze werden mit 14 Prozent veranschlagt. Dies wird nun zum Problem, denn wenn die großen Häuser wegen der Hygiene- und Abstandsregelungen radikal verkleinert werden, entsteht natürlich ein Ungleichgewicht.

**FW** Das bedeutet nach wie vor, dass die Autor\*innen keinen direkten Anteil an der Subvention der Häuser bekommen.

**Schmidt** Es bleibt dabei, dass die Autor\*innen die Einzigen sind, die materiell unmittelbar am Publikumserfolg oder -misserfolg beteiligt sind. Der Autor hat ja selbst keine Möglichkeit, sein Stück anzusetzen, und er hat auch keinen Einfluss darauf, wie das Publikum auf die Inszenierung reagiert. Er muss sich damit abfinden, was am Ende in der Kasse ist. Das kann bei misslungenen Inszenierungen auch sehr wenig sein.

**FW** Wenn eine Inszenierung also nach fünf Vorstellungen abgesetzt wird, weil niemand mehr kommt, sind die Autor\*innen gekniffen.

**Schmidt** So ist es. In der neuen Rahmenvereinbarung wurde versucht, dem Rechnung zu tragen, indem die Garantiebeträge höhergesetzt und die 14 Prozent als «Netz» etabliert wurden. Das ist schon ein Fortschritt. Aber die Corona-Krise verschärft die ohnehin schwierige Situation, weil die Theater nicht mehr Plätze anbieten können, als es die Abstandsregelungen zulassen, und natürlich auch Inszenierungen nicht beliebig öfter spielen werden.

**FW** Ich habe gerade eine «Medea»-Premiere in Leipzig gesehen mit noch 108 Plätzen im Großen Haus, das sonst über 600 fasst. Das bedeutet, Autor\*innen oder Übersetzer\*innen dieser Bearbeitung bekommen auch nur 14 Prozent des Verkaufserlöses dieser Karten.

Schmidt Wenn man diese Regelung anwendet, ist es so. Ich denke aber, dass man unbedingt versuchen muss, eine Kompensation zu schaffen. Auch der Deutsche Bühnenverein hat von sich aus eine Solidaritätsadresse an die Autor\*innen abgegeben, die von unserem Verband begrüßt und aufgegriffen worden ist. Darüber muss verhandelt werden. Das Ergebnis könnte so aussehen, dass man bei Spielstätten bis 200 Plätze die vorhandene Regelung - 14 Prozent, mindestens die Garantiesumme - anwendet und bei größeren Sälen von einer durchschnittlichen Auslastung ausgeht und das hochrechnet. Es muss einen fairen Lastenausgleich geben. Denn in Häusern, die Zuwendungen bekommen oder möglicherweise von der Milliarde im Kulturinfrastrukturfonds profitieren, sollte dringend darüber nachgedacht werden, wie sie auch die Urheber\*innen daran partizipieren lassen. Das könnte auch die Privattheater umfassen, die zwar mit dem Rücken zur Wand stehen. Aber wenn tatsächlich Geld aus dem Bundeshaushalt fließt, hoffe ich sehr, dass sie auch diesen Aspekt im Auge behalten. Ich habe ja die Subventionen für die Bühnen – egal welcher Art – immer so verstanden, dass sie auch an Urheber\*innen weitergegeben werden sollen.

FW Braucht man dafür nicht auch eine gesetzliche oder übergreifend vertragliche Regelung? Es kann ja durchaus der Fall eintreten, dass ein Geschäftsführer oder Verwaltungsdirektor eines Theaters sinngemäß sagt: Naja, ich bin hier für solide Haushaltsführung verantwortlich und kann das öffentliche Geld nicht einfach verschenken, auch nicht für einen guten Zweck. Ohne gesetzlichen oder vertraglichen Anspruch kann ich nichts auszahlen, ohne mich selbst angreifbar zu machen. Im nächsten Jahr prüft der Rechnungshof, und ich bin vielleicht dran.

**Schmidt** Das ist ein ernstzunehmender Einwand. Ich würde mir mindestens einen deutlichen politischen Appell, besser eine Verordnung bei der Vergabe und Zweckbestimmung der Mittel wünschen. Es sollte

«Was den Blick in die Zukunft angeht, könnte ich mir auch vorstellen, dass die Theater in dieser Situation ein verstärktes Augenmerk auf die urheberrechtlich geschützten Werke richten.»

nicht auf eine Empfehlung hinauslaufen. Ich setze auf die Fairness aller Beteiligten und bleibe optimistisch.

**FW** Man muss auch an die Zukunft nach Corona denken. Es hätte ja auch für die Theater wenig Sinn, wenn man ein Dutzend Theaterverlage in die Pleite treibt und deren Autor\*innen in Hartz IV.

**Schmidt** Was den Blick in die Zukunft angeht, könnte ich mir auch vorstellen, dass die Theater in dieser Situation mal auf Goethe, Schiller und Lessing verzichten und ein verstärktes Augenmerk auf die urheberrechtlich geschützten Werke richten. Man sollte auch noch häufiger Auftragswerke vergeben, auch Übersetzungsaufträge und natürlich Nachspiele gerade uraufgeführter Stücke. Es gäbe da vieles, was man tun könnte.

**FW** Was ist ein übliches Honorar für ein Auftragswerk? Ich lese immer wieder von Autorenpreisen, die 5000 Euro mit Uraufführungsgarantie versprechen.

**Schmidt** 5000 Euro für ein Stück, an dem der Autor vielleicht ein halbes Jahr oder länger arbeitet, ist sehr niedrig angesetzt. Es sollte deutlich mehr sein, und es geht bei einigen Häusern bis zu 20.000 Euro und gelegentlich auch darüber. Wichtig für Autor\*innen sind aber auch Literaturpreise. Wenn sie ausgeschrieben werden, werden zu selten die Dramatiker\*innen von den Jurys berücksichtigt. Theaterautor\*innen könnten sich zudem viel häufiger beim Deutschen Literaturfonds bewerben, da gibt es wunderbar ausgestattete Stipendien.

**FW** Und wie sieht die Situation für den Verlag aus?

Schmidt Wir waren sehr gut und mit vielen Premieren in die Saison gestartet. Die abgesagten werden hoffentlich im Herbst und im Frühjahr 2021 nachgeholt. Mein letzter Theaterbesuch vor der Schließung war Anfang März ein Hölderlin-Abend auf der Schwäbischen Alb mit dem schönen Titel «Darum wandle wehrlos fort durchs Leben, und fürchte nichts!» Das wurde dann mein Motto für alles, was danach kam. Ansonsten sind die Mitarbeiter\*innen derzeit in Kurzarbeit, wir haben auf Homeoffice umgestellt, was auch zusätzliche Software-Lösungen notwendig gemacht hat. Für unsere Autor\*innen sind wir selbstverständlich immer erreichbar. Aber ich freue mich schon darauf, wenn wieder alle im Haus sein werden und mit vereinten Kräften loslegen können. Bei allem Homeoffice ist das gemeinsame Gespräch durch nichts zu ersetzen.

