

Prolog	9
--------	---

Erkenntnisinteresse	11
---------------------	----

## I. TEIL ZEITGESCHICHTLICHE DARSTELLUNG

Die Rolle der Theater im Herbst 1989	19
--------------------------------------	----

Beispielhafte Entwicklungen aus Karl-Marx-Stadt, Schwedt und Dresden	22
---	----

Die Zeit der Resolutionen	29
---------------------------	----

Die Demonstration auf dem Alexanderplatz am 4. November 1989	37
Bilanz	43

Kulturpolitische Entwicklungen	44
--------------------------------	----

Kulturpolitische Entwicklungen zwischen Herbst 1989 und Herbst 1990	44
--	----

<i>Perspektivkonzeption Theater/Theaterpolitische Leitlinien</i>	47
--	----

<i>Kulturpolitische Fragen von Rundem Tisch und neu gewählter Volkskammer 1990</i>	51
--	----

Kulturpolitik des neuen Deutschlands	54
--------------------------------------	----

<i>Die Rolle des Bundes bei der Finanzierung der Ost-Kultur und der Artikel 35 des Einigungsvertrags</i>	54
--	----

<i>Kulturpolitische Rahmenbedingungen von Ländern und Kommunen</i>	61
--	----

Kooperations- und Rechtsformen	66
--------------------------------	----

<i>Zweckverbände</i>	67
----------------------	----

<i>Rechtsformen</i>	69
---------------------	----

<i>Fusionen</i>	73
-----------------	----

<i>Das sächsische Kulturräumgesetz</i>	78
--	----

<i>Fazit: Erzwungene Modernisierung</i>	82
---	----

<b>Über wilde Mitbestimmung zum gesamtdeutschen Tarifsystem</b>	<b>85</b>
Der Zusammenbruch des FDGB und seiner Gewerkschaften	85
<i>Die Gewerkschaftssituation an den DDR-Theatern vor dem Herbst 1989</i>	85
<i>Ende des FDGB und neue Autonomie der Gewerkschaft Kunst</i>	88
Neue Mitbestimmungsmodelle	91
<i>Wilde Mitbestimmung</i>	92
<i>Der Verband der Theaterschaffenden und die Forderung nach einem Unabhängigen Theaterverband</i>	98
Neuorganisation der Gewerkschaften und Verbände	103
<i>Deutscher Bühnenbund und Deutscher Bühnenverein</i>	104
<i>Die Abwicklung der Gewerkschaft Kunst</i>	106
<i>Die letzte Anpassungsstufe: ein gemeinsamer Tarifvertrag</i>	108
Fazit: Übernahme des Systems West	114
<b>West-Importe und Reproduktion: Intendantenwechsel als kultureller Elitenwandel</b>	<b>115</b>
West-Importe als gefühltes und empirisches Phänomen	115
<i>Diskussionen und Ängste zu den so genannten West-Importen</i>	115
<i>Statistische Auswertung der Intendantenwechsel in Ostdeutschland</i>	119
Fallstudien zu West-Importen	128
<i>Erfolgreicher West-Import: Parchim</i>	128
<i>Gescheiterte West-Importe: Halberstadt und Neustrelitz</i>	130
<i>Ambivalenz von West-Importen: Potsdam</i>	135
Fallstudien zu jungen Wilden des Ostens	140
<i>Freie Kammerspiele Magdeburg</i>	140
<i>Theaterhaus Jena</i>	142
<i>Karriereweg: Nordhausen, Gera, Basel</i>	144

## II. TEIL

### DISKURSANALYSE ODER DIE VERMESSUNG DES BRUCHS

<b>Theorie – Praxis – Methode: Der Werkzeugkasten</b>	150
Welche Diskursanalyse?	151
Welcher Diskurs?	153
Welches Subjekt?	159
Von der Theorie zur Methode	162
Methodisches Vorgehen	164
<b>Der Wandel des Ensemble-Begriffs im Zuge der Systemtransformation</b>	167
Das Ensemble im DDR-Theater und in den <i>Theaterpolitischen Leitlinien</i>	167
<i>Das Ensemble als Träger des sozialistischen Theatergedankens</i>	170
<i>Starrheit des Ensembles und die Rolle des FDGB</i>	172
Aufbrechen des Ensemble-Begriffs	175
Die Zukunft des Ensembleprinzips in einem vereinten Deutschland	179
Diskursive Nutzung des Ensembleprinzips im vereinten Deutschland	184
<i>Der Blick und Gang von West nach Ost</i>	185
<i>Gästefrage und Ensembleentwicklung</i>	193
<i>Ost und West in neuen Ensembles</i>	200
<i>Wirtschaftliche Fragen drücken auf das Ensemble</i>	207
<i>Der Blick der Kritik</i>	210
Fazit: Das Ensemble wird bewahrt	211
<b>Die Frage nach Aufgabe und Publikum</b>	213
Publikum und Aufgaben des DDR-Theaters	216
<i>Die Aufgaben des Theaters in der DDR und         sein Verhältnis zum Publikum</i>	216
<i>Verschiebungen im Herbst 1989</i>	226
<i>Letzter Ausblick eines DDR-Theaters</i>	227

<i>Zuschauerschwund ab 1990 und diskursive Begründungsfiguren</i>	229
<i>Historisierung des DDR-Theaters: Medienersatz und Ventilfunktion</i>	233
<i>Diskursive Positionsbestimmung am Beispiel Halle</i>	240
Neubestimmung der Aufgabe von Theater in einem neuen Deutschland	243
<i>Aufgabe: Lebenshilfe</i>	246
<i>Aufgabe: Utopie</i>	251
<i>Aufgabe: Humanismus</i>	255
<i>Aufgabe: Unterhaltung</i>	259
<i>Aufgabe: Lokale Identität und Standortattraktivität</i>	266
<i>Und der Westen?</i>	277
<i>Fazit: Die Aufgabe des Theaters zwischen Ost und West</i>	292
Das Publikum nach 1990	294
<i>Werbung</i>	295
<i>Neues und junges Publikum</i>	298
<i>Und was sagt das Publikum?</i>	303
<b>Diskursive Veränderungen im Feld der Kulturpolitik</b>	<b>305</b>
Änderungen im Verhältnis zwischen Kulturpolitik und Theater	306
<i>Dirigismus als Modell</i>	307
<i>Diskurs als Protest</i>	310
<i>Inkompetenzannahme als Schritt zur diskursiven Konvergenz</i>	311
Der Diskurs um die Schließung von Theatern und Sparten	315
<i>Der Fall (des) Schiller-Theater(s)</i>	320
Fazit: Konvergenz, aber unterschiedliche Fragen	326
<b>III. TEIL</b>	
<b>WAS BLEIBT</b>	<b>328</b>
<b>ANHANG</b>	
Literaturverzeichnis	334
Tabellen- und Abbildungsverzeichnis	374
Anmerkungen	375
Dank	411
Der Autor	412