

Raus aus dem Naherholungsgebiet

Aufführen? Nein, machen! Das Theater der Selbstvergewisserung war gestern, morgen werden die Schauspielhäuser dieses Landes Bühnen für politisches und soziales Handeln in einer von Diversität geprägten Gesellschaft sein. Ein Plädoyer für ein Theater der Teilhabe.

Von Björn Bicker

Im November 2011 zogen in Bochum ein paar Occupy-Demonstranten durch die Stadt in Richtung Theater, um sich im Schauspielhaus Gehör für ihr Anliegen zu verschaffen. Die Verantwortlichen des Theaters und des abendlichen Ordnungsdienstes hatten davon Wind bekommen, was dazu führte, dass ein Einsatzkommando der Polizei das Theater umringte. Drinnen gab man Shakespeare, draußen wurde unter Polizeibewachung demonstriert. Die Sphären blieben fein getrennt. Die Menschen auch. Drinnen die kritischen, aber auf Ruhe bedachten Kunstliebhaber, draußen die kritischen, aber an Lautstärke interessierten Demonstranten. Und dazwischen eine geschlossene Reihe martialisch uniformierter Polizisten. Die Stätte der Hochkultur schien eine gespenstische Trutzburg des ungestörten Kunstgenusses geworden zu sein. So zumindest sah das auf einem Foto aus, das danach tagelang im Netz kursierte. Das Bild und die entsprechenden Berichte über das Ereignis, veranlassten die Theaterleitung, sehr ernst gemeinte Bekenntnisse zu Offenheit, Transparenz und demokratischer Kultur abzugeben. Das Bild aber war in der Welt und erzählte viel vom Zustand der großen Stadt- und Staatstheater dieses Landes. Im deutschen Stadttheater, wo Überlieferung von Text, Pflege von Sprache und westlich-kritischem Geist über Jahrzehnte zum Fetisch kultureller Identifikation geworden sind, ist man hin und hergerissen. Zum einen will man von der eigenen Kultur nicht lassen, zum anderen will man sich auf die Seite der kritischen, zukünftigen Geister dieser Gesellschaft schlagen. Also vorne dran sein.

Man ahnt, dass das Abklopfen der literarischen Tradition auf ihr kritisches Potential, nicht mehr so recht funktioniert, weil sich die Welt durch Digitalisierung, Migration und andere Faktoren so grundlegend verändert hat, dass der Wiedererkennungswert des Dargestellten für viele Menschen gen Null tendiert. Was wiederum mit der Struktur des Theatralen zu tun hat und damit, dass unsere Zeit im Kern zwar ein radikaler und permanenter Relaunch dieser Strukturen ist, aber gleichzeitig ein geändertes Verhalten der Akteure verlangt, weil die Trennung von Spieler und Zuschauer kaum noch akzeptiert wird. Weder in der Kunst, noch in der Politik. Positiv gesprochen meint das eine kräftige Emanzipationsbewegung. Demokratisierung. Nicht zuschauen, sondern machen. Nicht repräsentiert werden, sondern präsentieren. Gefilmt werden und gleichzeitig filmen. Nicht nur lesen, sondern auch veröffentlichen. Durch die Welt wandern, statt zu Hause zu bleiben. Mash-up statt Original. Das alles prägt unsere Städte, die längst zu Städten der Vielheit, der Unterschiede, der zu organisierenden Diversity geworden sind. Hamburg ist das beste Beispiel. Das dem Theater immanente „So tun als ob“ wird der Wirklichkeit aber niemals gerecht, wenn es nicht eine eigene, neue Wirklichkeit entwirft.

„Gerade das zeitgenössische Regietheater in seiner elaborierten Form, forciert die gesellschaftliche Trennung verschiedener sozialer und ethnischer Gruppen“

Einfach gesagt: das Theater, das die Wirklichkeit darstellen will, sie nur kritisiert, so tut, als könne es eine Position irgendwo außerhalb ihrer einnehmen, dieses Theater wird immer hinter dieser Wirklichkeit zurück bleiben. Es ist überheblich. Arrogant. Dumm. Es hinterlässt einen schalen Nachgeschmack. Das ist das Dilemma des Theaters seit je her. Theater ist nicht das Leben, es tut nur so, als ob. Das, worum es geht, ist immer abwesend. Das ist die unentrinnbare Struktur der Repräsentation. Das unterscheidet Theater im Kern vom realen Vollzug eines religiösen Rituals. Das ist der Unterschied zwischen Apollinischem und Dionysischem Prinzip. Das ist die Differenz zwischen Party und Aufführung. Das ist leider all zu oft der Graben zwischen Politik und Kultur. Das ist, ganz allgemein gesagt, die alte Dichotomie von Kunst und Leben, die in den letzten Jahren so deutlich hervorgetreten ist, wie selten zuvor. Die Akteure und die Zuschauer ergehen sich in sich selbst genügenden Ritualen, bei denen es Abend für Abend vor allem darum geht, sich selbst und den anderen zu bestätigen, wie kritisch, aufgeklärt und wissend man ist. Gerade das zeitgenössische Regietheater in seiner elaborierten Form, forciert die gesellschaftliche Trennung verschiedener sozialer und ethnischer Gruppen, indem es genau diese Differenzen durch seine bildungshuberischen Barrieren kunstvoll zementiert. Sei es noch so dekonstruktiv, oder popkulturell: letztlich steht das aktuelle Theater für die affirmative Selbstvergewisserung einer überschaubaren Gruppe von gebildeten, wohlhabenden und meistens deutschstämmigen Menschen, für die der Kokon aus Bühne und Zuschauerraum zum Naherholungsgebiet unverfänglichen Unter-Sich-Seins geworden ist. Eine Parallelgesellschaft mit Ausschlusscharakter.

Das Theater hat aber als kollektive Kunstform, als Kunst der Begegnung und als Inszenierung dieser Begegnung noch ganz andere Möglichkeiten. Diese Möglichkeiten könnten das Theater retten und es auf die Zukunft vorbereiten. Denn wenn es so ist, dass es in Zukunft gesellschaftlich mehr darum gehen wird, ethnische wie kulturelle Diversität zu organisieren, als deutsche oder europäische Leitkultur zu definieren, wenn es überlebenswichtiger sein wird, sinnvolle demokratische Teilhabe zu ermöglichen, als über Integration zu schwafeln, wenn das Handeln wichtiger wird als das Zuschauen, dann landet man bei der entscheidenden Frage, was man eigentlich unter dieser Kunst, die man Theater nennt, in Zukunft verstehen will. Zum Glück gibt es schon Ansätze, die man naturgemäß noch weiter treiben kann. Das Leiden am Als ob hat zum Beispiel zu einer Wiederbelebung des Dokumentarischen geführt. Mehr noch: Man hat längst den abgesteckten Bezirk des virtuos Künstlerischen verlassen und macht aus dem Theater der Repräsentation ein Theater der Teilhabe. Die Akteure sind nicht mehr nur professionelle Schauspieler, sondern Menschen, die mit ihren Geschichten auf der Bühne inszeniert werden, weil sie eben nicht dem Zwang unterliegen, so tun zu müssen, als ob. Alte sind Alte. Flüchtlinge sind Flüchtlinge. Kinder sind Kinder. Sie werden auf die Bühne gebeten, weil sie die sind, die sie sind. In Zukunft wird es aber darum gehen, sich noch ein paar Schritte weiter ins Politische und Reale vor zu wagen.

„Wenn das Handeln wichtiger wird als das Zuschauen, dann landet man bei der entscheidenden Frage“

Das Theater als Institution, als Kunstform und als konkreter Raum, hat die Möglichkeit, genau das zu inszenieren, woran es der Gesellschaft fehlt: Begegnung. Migranten und Nicht-Migranten, Arme und Reiche, Männer und Frauen, Digital Natives und Senioren. Die Liste kann beliebig erweitert werden. So kann die konkrete künstlerische Arbeit in einen Prozess sozialer und politischer Praxis verwandelt werden. Es geht um nichts geringeres, als um das Miteinander in unserer Gesellschaft. Kunst hört in diesem Sinne auf, sich nur als Objekt zu zeigen. Also als Theateraufführung, als Bild, als Skulptur. Das geschaffene Objekt ist nur noch ein Teil des Kunstwerks. Der andere, der unsichtbare, aber ebenso wichtige Teil ist das, was im Vollzug geschieht. Die Aufführungen, die dabei entstehen, spielen sich auf ganz verschiedenen Bühnen ab, auf sichtbaren und unsichtbaren: In den Lebensläufen der Beteiligten, im öffentlichen Diskurs, in politischen Entscheidungswegen, auf Theaterbühnen, in Kirchen. Der Konzeptkünstler Jochen Gertz hat die Wirkung dieser Art Kunst mit dem Auflösen einer Aspirin im Wasserglas verglichen. Man sieht die Materialität des Kunstwerks nicht mehr, aber sie ist noch da. Und hat Wirkung. Das knüpft an Konzepte der Bildenden Kunst an, die von den Situationisten über Joseph Beuys und seiner Lehre von der Sozialen Plastik, bis hin zu diversen Activist artists der letzten Jahrzehnte reicht. In dieser Tradition sollte man das Theater der Begegnung und Teilhabe begreifen. In der Folge dieser Praxis verändern sich zwangsläufig die Begriffe von dem, was wir gemeinhin unter Theater verstehen. Die Beurteilung einer Aufführung kann sicher nicht mehr mit den üblichen Schablonen des Feuilletons bemessen werden, die Arbeit des Autors und der Begriff seiner Arbeit definieren sich komplett neu, sie speisen sich ganz anders ein in den Entstehungsprozess solcher Projekte, Regisseure werden zu Moderatoren, zu Ermöglichern, ebenso Schauspieler, deren eingeübte Virtuosität des Darstellens ist plötzlich gar nicht mehr gefragt, sondern wird abgelöst von der Fähigkeit zur Kontaktaufnahme und Performance jenseits des geschützten „Ich tue so als ob.“ Das Theater kann es in diesem Sinne schaffen, als utopischer, dritter Ort zu funktionieren, Begegnungen zu stiften, die an keinem anderen Ort auf diese Weise stattfinden würden. Es kann als Bühne für soziales und politisches Handeln fungieren und kann umgekehrt, den sozialen und politischen Raum zur Bühne erklären. In beiden Fällen entstehen Handlungsräume, die neue Freiheiten ermöglichen. Menschen begegnen sich. Lernen sich kennen. Und verändern auf diesem Weg Gesellschaft. Die Kunst, die ich meine, wird also selbst zur sozialen und politischen Praxis, die ein enormes Maß an Selbstreflexion möglich macht.

Es scheint mir der richtige Impuls der Bochumer Demonstranten gewesen zu sein, das örtliche Theater als Ort der Versammlung, des Protests und vor allem als Raum für Begegnung in Beschlag nehmen zu wollen. Begegnung braucht Räume und Anlässe, gemeinsam aktiv zu werden. Vielleicht ist das die Kunst der Zukunft. Das bereit stellen und inszenieren, offener, demokratischer Räume in denen das geschehen kann, was der Gesellschaft fehlt. Vermischung, angst- und verwertungsfreies Arbeiten an den Entwürfen

unseres aktuellen und zukünftigen Zusammenlebens. Dafür könnte man in Zukunft die Ressource Stadttheater nutzen. Doch auch das wird am Ende eine Frage des Geldes sein, der Zeit und des politische Willens. In Bochum. In Hamburg. Überall.

Björn Bicker, Jahrgang 1972, studierte Literaturwissenschaft, Philosophie und Allgemeine Rhetorik in Tübingen und Wien und arbeitete von 2001 bis 2009 als Dramaturg an den Münchner Kammerspielen. Dort war er Miterfinder und künstlerischer Leiter viel beachteter Stadtprojekte wie BUNNYHILL oder HAUPTSCHULE DER FREIHEIT. Er schreibt Theaterstücke und Hörspiele und lebt in München. Zuletzt ist von ihm der Roman „Was wir erben“ (Verlag Antje Kunstmann, 2013, 288 Seiten) erschienen. Derzeit arbeitet er gemeinsam mit Malte Jelden an einem Stadtprojekt für das Schauspielhaus Hamburg ab der Spielzeit 2013/14.