

Kurt P. Tudyka

Theater und Politik – Politik und Theater

Das Verhältnis von Theater und Politik ist vielfältig. Die Existenz vieler Theater beruht traditionell besonders in Deutschland auf politischen Entscheidungen. Auf den Bühnen erscheint Politik auf dreierlei Weise – als „Theater mit Politik“, als „politisches Theater“ und als „politisiertes Theater“. Deren Aufführungen sind im Vergleich zur Gesamtzahl der Inszenierungen gering. Eine politisierende Wirkung auf das Publikum wird bestritten.

Theater und Politik, – ein weites und heikles Feld. Sowohl der Begriff und das Verständnis von Theater als auch von Politik sind verschwommen. Abfällig heißt es z.B.: Mach jetzt kein Theater, Affentheater, oder das ist doch nur politisches Theater. Selbst wenn man das Verhältnis von Theater und Politik auf die umgangssprachlich und gemeinverständlichen Begriffe von Theater und Politik beschränkt, bleibt das Thema weit gespannt.

Blieben wir im deutschsprachigen Raum der Gegenwart und klammern Festspiele und Theatertreffen, Kabaretts und Varietees sowie Kinder-, Schüler-, Amateur- und Straßentheater aus, so bietet sich selbst dann noch ein großer Bereich vielerlei Aspekte für das Verhältnis von „Theater und Politik“ an.*

In jüngster Zeit wird in der öffentlichen Diskussion besonders die innere und die äußere Verfasstheit des Theaters behandelt. Also innerbetriebliche Fragen wie Arbeitsverträge und Arbeitszeiten, Entgelte des verschiedenen Personals, das jeweilige Verhältnis Intendanz und Regisseure zum Ensemble, „Mitbestimmung“, die Besetzung von Stellen in Leitung, Regie und Rollen durch Frauen und Minderheiten.

Dann spielt bei der Thematik „Theater und Politik“ das institutionelle Außenverhältnis der Spielstätten eine permanente Rolle wie Eintrittspreise, die Adressaten kultureller Vermittlungsangebote, das Spektrum der Besucher, die rechtliche Stellung und die Finanzbeziehungen zu Stadt oder Land, die Bewirtschaftung und der Haushalt. Das Stichwort heißt Kultur- und d.h. auch Theaterpolitik wie u.a. die Frage der Fusion von Theatern oder deren Sparten. Hieran

* Die in diesem Beitrag verwendete gendersensible Schreibweise weicht auf Wunsch des Autors von den in dieser Zeitschrift üblichen Regeln ab.

schließt sich die generelle Infragestellung und damit Berechtigung von städtischen und staatlichen Theatern, besonders betrieben durch andere Empfänger sogenannter freiwilliger Leistungen wie in Bonn durch einen Sportbund und durch private Konkurrenten. Damit wird übergreifend das „kulturelle Erbe“ und „Kulturgut“ Theater und dessen Bewahrung und Bedeutung einschließlich seines Bildungsauftrags in Frage gestellt.

Zunächst ist zu klären, was unter „Politik“ bzw. „politisch“ und was unter Theater zu verstehen ist.

Was ist Politik und was ist Theater?

Politik ist ein Ausdruck von Herrschaft. Anarchie kennt keine Politik. In einer Demokratie, also Volksherrschaft, erscheint Politik als öffentliches Handeln und Entscheiden mit Verbindlichkeitsanspruch durch dazu berufene Personen, genannt „Politiker“, für die sie legitimierende Gesellschaft. Innerhalb einer herrschaftlichen Struktur gehören dazu entsprechende Prozesse, Funktionen, Organe und Institutionen sowie Erlasse, Verordnungen und Gesetze. Politik geschieht in der und für die jeweilige Gegenwart mit Wirkung für die Zukunft. Politik ist mit Aktualität verbunden. Politik kann sich auf alle individuellen und gesellschaftlichen Bereiche und Verhaltensweisen richten. Individuen und gesellschaftliche Kräfte wie Medien oder Vereinigungen wirken punktuell oder kontinuierlich in einem vorpolitischen Raum auf Politik ein.

Der Umkehrschluss und das Resümee sind: Nicht alle Formen, Prozesse, Funktionen, Organe und Institutionen von Herrschaft gehören zur Politik bzw. sind als politisch zu bezeichnen. Es gibt politikfreie und doch von Herrschaft und Macht bestimmte Sphären, Lebensformen und Institutionen wie Familien und Schulen, Vereine und Verbände,

Konzerne und Kirchen. Freilich kann deren Bestehen und Gewährenlassen selbst ein Ausdruck von politischer Herrschaft sein. Gesellschaftliches Handeln und Gesellschaftskritik sind aber noch nicht per se politisch.

Theater sind keine Akteure, also keine Vereine, wie der Bund der Steuerzahler, Amnesty International, Bund für Umwelt und Naturschutz. Sie treten nicht als Pressure-Group auf und bilden keine Lobby im vopolitischen Raum. Sie sind allerdings Unternehmen in Gestalt von Arbeitgebern und haben Arbeitnehmer. Ihre Leitungen sind im Deutschen Bühnenverein organisiert und ihre Angestellten u.a. in der Genossenschaft Deutscher Bühnen-Angehöriger.

Aufführungen mit Politik – politisches Theater – politisierendes Theater

Theater bietet ein zeitlich beschränktes, hergestelltes, wiederholbares, also exemplarisches Geschehen mit Personen auf einer Bühne, genannt Aufführung, für eine Versammlung von Menschen, genannt Publikum. Ein solches künstliches Bühnengeschehen kann Politik beinhalten, es kann politisches Theater sein und es kann politisieren. Das muss also unterschieden werden: Aufführungen mit Politik, politisches Theater und politisierendes Theater.

Stücke, ihre Inszenierungen und ihre Aufführungen können von Politik handeln, oder sie berühren wie z.B. eine Aufführung von Shakespeares „Julius Caesar“, Schillers „Wallenstein“, Goethes „Egmont“, Ibsens „Volksfeind“ oder Brechts „Arturo Ui“. Sie sind damit aber noch kein politisches Theater.

Politisches Theater bietet Aufführungen, die sich auf Politik der Gegenwart beziehen. Deren Autoren müssen also prinzipiell Zeitgenossen des Publikums sein. Durch entsprechende Inszenierungen können allerdings ältere Texte, also auch von sogenannten klassischen Autoren aus dem Kanon, einen politischen, also einen Gegenwartsbezug gewinnen. Das kann durch Bearbeitung oder Ergänzung der Texte, durch Kostüme, Bühnenbild, Videos, Musik oder Lieder erreicht werden.

Doch der Bezug einer Aufführung zur Politik der Gegenwart allein macht sie noch nicht zum politischen Theater. Das auf der Bühne gespielte politische Geschehen mit Bezug zur Gegenwart muss auch relevant sein. Also bedeutsam, d.h. von situationsbezogener, gesamtgesellschaftlicher Wichtigkeit, die der Autor seinem Stück und der Regisseur seiner Inszenierung beimessen.

Nun wäre bei der Frage nach der Relevanz noch nach der politischen Absicht einerseits und der Wirkung andererseits zu unterscheiden. Die Wirkung wird sich von der Art und den Graden der Zustimmung und Ablehnung der jeweiligen Aufführung unterscheiden. Hinzu kommt noch die jeweilige Wahrnehmung durch das Publikum. Und auf welches Publikum zielt eine beabsichtigte Wirkung? Auf Anhänger, Gegner, Gleichgültige. Sucht sie Affirmation, einen Weckruf, Mobilisierung? Vielleicht sogar ein anderes Publikum? Wirkungen können auch politisch absichtslose Aufführungen haben.

Theaterkunst wird wie alle Kunst also erst durch die Re-

zipienten zur „politischen Kunst“. Als historische Beispiele dafür gelten (oder werden dafür gehalten) die Wirkung auf die Besucher von Schillers „Räuber“ 1782 nach der Uraufführung in Mannheim als Kritik am Feudalsystem, die Wirkung von Daniel-François-Esprit Aubers Oper „Die Stumme von Portici“ in Brüssel 1830 nach deren Ende das Publikum gegen die niederländische Herrschaft demonstrierte, und die Wirkung von Giuseppe Verdis Oper „Nabucco“ nach 1842 in Italien durch das Mitsingen mit dem Gefangenenchor als Protest gegen die Fremdherrschaft.

Freilich können Besucher auch zu politischen Bekenntnissen genötigt werden, wie früher in England durch das Abspielen der Nationalhymne nach den Aufführungen.

Eine bewusst gewollte Wirkung auf die Besucher ist mit deren Einbeziehung als „diskursives Theater“ oder als Mitmachtheater verbunden. Die Grenze zwischen Bühne und Saal verwischt. Das wird eventuell verstärkt durch die Einbeziehung von bestimmten Bevölkerungsgruppen wie Flüchtlingen, Einwanderern, sozial Deprivierten, Obdachlosen oder Gefängnisinsassen. Eventuell sind damit noch Verlautbarungen jenseits von Aufführungen verbunden. Beispiele dafür bieten eine Reihe von Regisseuren wie Volker Lösch oder Intendanten und Intendantinnen wie Shermin Langhoff, Matthias Lilienthal und Milo Rau und Theatergruppen wie Rimini-Protokoll, She-Pop-Pop, das Zentrum für politische Schönheit.

Sprechtheater wird auf diese Weise Sprachrohrtheater – politisierendes Theater.

Ist das heutige deutschsprachige Theater politisch?

Das heutige deutschsprachige Theater bietet einerseits vielerlei Formen. Schon deren Möglichkeit „politisches Theater“ zu sein, wird andererseits unter Hinweis auf das erreichte und erreichbare Publikum von Kritikern bestritten.

Der Dramaturg und Regisseur Necati Öziri warf bei den Römerberggesprächen in Frankfurt a.M. 2017 dem Theater Irrelevanz vor. Es verkomme zur Nische für elitäre, wohlhabende Kreise, werde obsolet, weil ohnehin nur aufklärungswillige Menschen aus bildungsnahen Milieus ins Theater gingen. Den Machern hielt er Arroganz vor, weil sie ihre gesellschaftliche Kritik aus der vermeintlich sicheren künstlerischen Position heraus formulierten und glaubten, sich dabei weniger die Finger schmutzig zu machen als z.B. in der Politik oder im Obdachlosenheim. Er argumentierte für ein politisches Theater neuen Typus

Vor fünfzig Jahren, also 1968, erhob ähnliche Vorwürfe der Dramaturg der politisch exponierten Freien Volksbühne Berlin, Martin Wiebel. Er erklärte rundheraus: „Das politische Theater ist gescheitert“. Es sei „weitgehend wirkungslos“. Das bürgerliche Theater – so wie es aus seiner Geschichte gewachsen ist und sich heute darstellt – sei offensichtlich nicht imstande, einen kritischen und bewusstseinsbildenden Auftrag auszuführen. Er sei ein Irrglaube, diese Theaterkunst sei imstande, mehr zu bieten als Unterhaltung. Für politische Arbeit sei das Theater als Medium ungeeignet, weil es immer nur als Kultur-Überbau die Tendenzen an der Gesellschafts-

Basis reflektieren könne. Eine Konsumentengesellschaft verlange als Entsprechung ein Konsumententheater. Selbst das politische Drama werde zum ästhetischen Konsumartikel. Auf der Bühne werde jeder Vorgang als ästhetischer Vorgang aufgebracht, ein Vorurteil also nicht abgebaut oder gar ein Urteil herbeigeführt, also Bewusstsein verändert. Information sei ästhetisch „verpackt“, was in Wahrheit eine Verbeugung vor der Konsumenten-Kaufhaltung sei, um nichtkonsumierbare Themen besser verkaufen zu können. Doch nur das Vergnügen an der Verpackung bleibe übrig. Alles bleibe im Rahmen einer Bestätigungs-Ästhetik.

Das sind nachdenkswerte Thesen. In Deutschland gibt es mehr als 100 öffentlich getragene Theater. Ihre Programme umfassen für jede Spielzeit ein Dutzend verschiedener Inszenierungen. Sie bieten in sehr unterschiedlichem Maß Aufführung mit Politik, politisches Theater oder politisierendes Theater. In jedem Fall bieten alle drei Formen eine Minderheit. Freilich unterscheidet sich das Ausmaß zwischen den Spielstätten und den Theaterstädten.

In Bonn beispielsweise boten von den 80 vom städtischen Schauspiel aufgeführten Stücken zwischen 2013 und 2018 nach den genannten Kriterien acht Produktionen Aufführungen mit Politik¹. Und von diesen können nur zwei Inszenierungen als politisches Theater verstanden werden², davon hat eine noch einen Bürgerchor, und sie wurde damit sogar zum „politisierenden Theater“³, – eine Rarität!

Von der Oper ist in dem Zusammenhang ganz zu schweigen. Das Musiktheater bietet im allgemeinen nur Erbauung und Unterhaltung. Ausnahmen sind etwa Stücke wie Luigi Nonos „Intolleranza“, Bernd Alois Zimmermanns „Soldaten“, Wolfgang Rihms „Die Eroberung Mexikos“, Alban Bergs „Wozzeck“, Mieczysław Weinbergs „Die Passagierin“ und Udo Zimmermanns „Weiße Rose“. In dem Zusammenhang ist an die Episode der Hamburger Inszenierung der „Meistersinger“ 2002 durch Peter Konwitschny zu erinnern. Er ließ

1 „Karl und Rosa“, „Die Nibelungen“, „Königsdramen“, „Nathan“, „Der Sturm“, „BND – Big Data Is Watching You“, „Die schmutzigen Hände“, „Bonnopoly“.

2 „BND – Big Data Is Watching You“, „Bonnopoly“

3 „Bonnopoly“

den Chor im dritten Aufzug bei der Stelle unterbrechen, als „Hans Sachs“ singt: „Welschen Dunst mit welschem Tand, sie pflanzen uns in deutsche Land“, „Drum sag ich Euch: ehrt Eure deutschen Meister! [...] zerging in Dunst [...] das Heil’ge Röm’sche Reich, uns bliebe gleich die heil’ge deutsche Kunst!“ Die Musik hielt plötzlich inne, und ein Sänger fragte seinen Kollegen: „Sag mal Wolfgang, weißt du eigentlich, was du da singst?“ – „Wieso?“ – „fragt der zurück. „Das ist doch nationalistisches Gesinnungsgetöse.“ Daraufhin diskutierten die Sänger und anderes Bühnenpersonal minutenlang und leidenschaftlich auf offener Bühne die fatale Wirkung dieser Oper mit der Frage, ob man das denn „heute noch so singen könne“. Das Premieren-Publikum echauffierte sich. Ein Abbruch drohte, bis sich der Dirigent Metzmaker mit dem Lautsprecher meldete: „Liebe Freunde, lasst uns das Stück zu Ende bringen. Bitte 109 mit Auftakt.“ Die Musik setzt wieder ein, und mit einem donnernden „Heil Sachs!“ im Fortissimo war dann wie vorgesehen Schluss. Ein Sprengel von politischem Musiktheater.

Das genannte un- oder apolitische Programm des Bonner Theaters ist kein Einzelfall oder die Ausnahme, vielmehr die Regel in der deutschsprachigen Theaterwelt der Gegenwart. Der schon genannte Dramaturg Martin Wiebel erklärte:

„Ein Theaterabend ist schon durch die Einteilung in Konsumenten und Produzenten ungeeignet, einen Lernprozess auszulösen, während die praktische Mitarbeit an einem ästhetischen Versuch imstande ist, einen derartigen Lernvorgang in Gang zu bringen.“

Hier bietet sich vergleichend der Unterschied von Vorlesung zu Seminar an.

Es bleibt freilich die Frage, ob mit dem und durch das Theater in der heutigen Gesellschaft überhaupt eine politische Betätigung angeregt, gar eine politische Bewegung ausgelöst werden kann. Kann eine rationale Argumentation verpackt in einer Bühnenhandlung gegen politischen Irrationalismus, gegen finanzkapitalistische Kräfte und Strukturen etwas ausrichten?

Der Anspruch, Theater sei die Schule der Nation, – soweit er überhaupt noch besteht –, müsste aufgegeben werden.