Theater und Politik

Einleitung

Politisches Theater ist so alt wie das Theater selbst. Im antiken Griechenland wurden die Stücke in den Amphitheatern gespielt, die auch als Orte politischer Versammlungen fungierten. Politische Themen wurden am selben Ort künstlerisch aufbereitet und für die Gesetzgebung diskutiert. Das erhöhte automatisch die politische Relevanz des Theaters. (1) Noch im zwanzigsten Jahrhundert sorgten politisch provokative Aufführungen für Theaterskandale. Die bleiben heute aus. Nach Einschätzung von Jan Deck hat das „möglicherweise damit zu tun, dass der Künstler als engagierter Intellektueller eine Figur war, die mit einer bestimmten historischen Epoche verbunden war. Im Zeitalter der abgeschlossenen Nationalstaaten mit klar umrissenen Nationalökonomien galt nationale Politik als Akteur der eigenen Belange und die nationale Öffentlichkeit als Forum der politischen Auseinandersetzung. Diese Grundlagen haben sich im Zeitalter der neoliberalen Globalisierung grundlegend verändert.“ Deck verweist auf das Schwinden von Räumen öffentlicher und politischer Auseinandersetzung und konstatiert: „Der engagierte Intellektuelle hat sein diskursives Feld verloren.“ (2) Auf der anderen Seite ist die bloße – und sei es provokante – Behandlung politischer Themen im Theater ohnehin eher im weiteren Sinne politisches Theater. Politisches Theater im engeren Sinne nutzt oder entwickelt unkonventionelle bis experimentelle Formen des Theaterschaffens, denen selbst ein politischer Anspruch innewohnt. Die Grenze zwischen Spielenden und Zuschauenden schwinden, wenn das Ziel (auch) darin liegt, das Publikum selbst zu aktivem Handeln zu bewegen beziehungsweise die politische Handlungsfähigkeit der Spielenden zu fördern. Im Folgenden wird daher zunächst auf politische Themen im Theater (politisches Theater im weiteren Sinne) und anschließend auf politische Theaterformate (politisches Theater im engeren Sinne) eingegangen. Darüber hinaus lässt sich natürlich auch an politische Ansätze hinter den Kulissen denken, die unabhängig vom Inhalt der Stücke existieren können. So arbeiten einige Gruppen, die sich als politische Theaterformationen verstehen, bewusst als Kollektiv und brechen als politisches Statement mit klassischen Hierarchien und Rollenverteilungen.

Politische Themen im Theater

Politische Entwicklungen geschehen täglich. Mit dem Entstehen von Rundfunk und Fernsehen hat Theater jeden Anspruch eingebüßt, die Öffentlichkeit über aktuelles politisches Geschehen zu informieren. Der kritische Kommentar kann ihm aber nach wie vor besser gelingen als den modernen Nachrichtenmedien.
Peter von Becker plädiert dafür, hier der griechischen Tragödie mehr Bedeutung beizumessen. Mag sich Politik auch wandeln, so sind die zugrunde liegenden Muster doch seit Jahrtausenden gleich und gerade das – so von Beckers Einschätzung – ist entlarvend. Als Beispiel führt er die Pläne der US-Regierung an, nach dem 11. September 2001 einen langen Feldzug zu starten und dafür das Volkes durch eine umfassende politische Kampagne bei Kriegslaune zu halten. Die politische Situation sei frappierend identisch mit der nach der Entführung Helenas vor dem Trojanischen Krieg wie in „Iphigenie in Aulis“ geschildert. „Das Stück ist vielmehr, wie alle große Kunst, eine hoch poetische Verdichtung des Stoffs und zugleich die geisterhafte Antizipation des Kommenden: also ein Drama der Vergangenheit und zugleich ein Stück der Stunde - die immer wieder schlägt. […] Es ist ein Drama […] der Psychologie der Kriegsführung. Einst und jetzt. (3)
In den zwanziger und sechziger Jahren des letzten Jahrhunderts haben Theaterschaffende mit dem Dokumentartheater versucht, durch die Verwendung authentischen Materials wie Prozessakten die politische Wirklichkeit einzufangen. Dabei wird nicht geleugnet, dass jede Bearbeitung politischen Materials auch ein politischer Akt ist. Das Dokumentartheater erhebt den Anspruch, durch wissenschaftliche Durchdringung des Stoffes „eine neue Qualität von Dokumenten“ zu schaffen, „die auf verkürzte Art und Weise Sinn und Zweck der Begebenheit enthält“. Nicht die passive Aufnahme und Reproduktion vergangener Geschehnisse, sondern eine kritische Neubeurteilung aus

der Gegenwartsperspektive ist beabsichtigt. Dokumentarische Belege werden dazu verwendet, das uns durch die Massenmedien überlieferte Bild der Wirklichkeit in Frage zu stellen. (4)
In unserer Diskussionsrunde wird überlegt, wie Theater auch aktuelle politische Entwicklungen am Puls der Zeit kommentieren kann – vorzugsweise wiederkehrend zum selben Thema, mit der Option, Irrtum und Neubewertungen zuzulassen, während sich das kommentierte Politikum entwickelt. Eine spannende Option wird hier im Zusammenwirken von Theater und modernen Medien gesehen, etwa in Form einer Radiosendung, die sich des Improtheaters bedient.

Politische Theaterformate und die Aktivierung des Publikums

Politisches Theater hebt nicht selten die klassische Trennung von Publikum und Schauspielenden auf, weil weniger die Botschaft eines Stückes als das Theaterspielen an sich zum Politischen wird. Das Lehrstück nach Bertolt Brecht etwa „lehrt dadurch, dass es gespielt, nicht dadurch, dass es gesehen wird.“ Es eröffnet Spielenden die Möglichkeit, realistische konfliktbehaftete Situationen, in denen Macht und Unterdrückung eine Rolle spielen, mit unterschiedlichen Haltungen und Verhaltensweisen durchzuspielen und Wirkungen ihrer Wahl auf die Mitwirkenden in den entsprechenden relevanten Rollen zu erleben. „Die Spieler belehren sich selbst. Sie lernen durch die Bewusstmachung ihrer Erfahrungen, das Lehrstück dient dabei als Lehrmittel. Das bezieht sich nicht nur auf den berufsmäßigen Schauspieler, sondern auch auf Laien [...]**,** die Haltungen einüben, ausprobieren und spielend verhalten [...] und nicht an der Darstellung einer Persönlichkeit interessiert sind.“ (5)
In den Projekten von „Rimini Protokoll“ werden die Zuschauenden oft selbst zu Spielenden - „Zuschauspieler*innen“. So etwa bei der „Konferenz der Abwesenden“, bei der die Konferenzbeiträge zur weltweiten Krise infolge der Globalisierung vom Publikum zwar nicht erfunden, aber vorgetragen werden müssen. „Im Zentrum dieses Spiels stehen Menschen, die zu Träger:innen von Ideen werden und sich sowohl Biografien von Expert:innen als auch deren Gedanken spielerisch aneignen. So wird die Abwesenheit zu einem Mehrwert, weil sie Raum schafft für neue Einschreibungen und ungeahnte Perspektiven.“ (6)
In anderen Ansätzen der Gruppe wird das politische Moment durch einen authentischen, weil echten, Blick auf die Wirklichkeit möglich – auf politisch brisante Elemente der Wirklichkeit, die der Mehrheit sonst verborgen bleiben. „Am 8. April 2009 lädt die Theatergruppe Rimini Protokoll 200 Theaterbesucher ein, an einer der ‚aufwändigsten Inszenierungen der Spielzeit‘ teilzunehmen: der Aktionärsversammlung der Daimler AG in Berlin. Helgard Haug, Stefan Kaegi und Daniel Wetzel von Rimini Protokoll haben selbst Aktien gekauft und im Vorfeld Aktionäre gesucht, die bereit waren, ihre Einladung zur Hauptversammlung und ihr Stimmrecht an die Theatergänger abzutreten. Die Theaterbesucher nehmen also als Aktionäre an der Hauptversammlung teil, sie haben Rede- und Stimmrecht. Der Gang ins Theater wird zu einem Gang in eine bestimmte, den meisten vermutlich fremde Realität.“ (7)
Vielen politisch motivierten Künstler*innen wird es jedoch nicht genug sein, eine bloße Konfrontation mit der Wirklichkeit zu erzeugen. Für sie ist der politische Anspruch erst erfüllt, wenn das Publikum auch tatsächlich zu politisch Handelnden wird statt als bloße Konsumierende zu verbleiben. Wie aber wird ein Publikum involviert statt lediglich aufgeklärt? Die Berliner Compagnie, die sich immer als „Aktivierungstheater“ verstanden hat oder, im Sinne Bertolt Brechts, als „Gebrauchstheater“, verbindet die Vorstellungen meist mit Aktionen: mit Demonstrationen, mit Unterschrift- und Plakataktionen, mit Sammlungen, Diskussionen, Festen.
Die Diskussion kann auch im Theaterraum beginnen: Eine einfache, aber wirkungsvolle Methode, das Publikum über ein mit den Mitteln des Theaters behandeltes aktiv ins Gespräch zu bringen, besteht darin, Schauspielende ins Publikum zu setzen, die nach dem Stück die Diskussion beginnen, als vermeintlicher Teil des Publikums, und andere Menschen mitreißen – ein Ansatz, der dem Unsichtbaren Theater ähnelt, wie es Augusto Boal einsetzt, der für Unsichtbares Theater im engen Sinne aber klare Regeln festlegt. Das UnsichtbareTheater […], das heute als Waffe der Befreiung praktiziert zu werden beginnt, ist nicht bloße Simulation, Täuschung. Seine Ziele sind klar und fest

umrissen. Oberstes Ziel des Unsichtbaren Theaters ist es, die Unterdrückung sichtbar zu machen. Dieses Theater muss „unsichtbar“ sein, damit es die Unterdrückung, die fast immer unsichtbar ist, sichtbar machen kann. […] Das Unsichtbare Theater agiert niemals außerhalb der Legalität, es will nicht Gesetze verletzen, sondern die Gesetze auf ihre Rechtmäßigkeit befragen. […] Die Unterdrückung ist eine Tatsache, und sie ist fast immer im Gesetz verankert. (8) Augusto Boal geht davon aus, dass Zuschauer*innen eben dann auch wirklich im Alltag politisch handeln werden, wenn sie dies im Theater erproben konnten, weshalb er mit seiner Methode „Forumtheater“ einen sehr ähnlichen Ansatz wie Brechts Methode Lehrstück verfolgt, bei der Publikum in die Rollen der Unterdrückten schlüpfen kann, um alternative Handlungen zu erproben. Als Stadtrat erreichte Boal sicherlich eine der Königsdisziplinen des politischen Theaters, dem tatsächliches politisches Handeln folgte, wenn er das Forumtheater zum „Legislativen Theater“ erweiterte, mit Bürgerinitiativen Darstellungen von Problemen erarbeitete und aus den Veränderungen der Szene, die das Publikum entwickelte, Anregungen für echte Gesetzesvorschläge übernahm und weiterverarbeitete.
Am Thementisch besteht besonderes Interesse an der Frage, ob oder wie im Kontext von politischem Theater auch mit Gruppen mit heterogenen politischen Einstellungen gearbeitet werden könnte. Ansätze hierfür liefern etwa Methoden des Playbacktheaters, das persönliche Geschichten erzählen lässt und nachspielt, um Verständnis für die fremde Lebenswelt zu wecken, nach dem Motto „Der, dessen Geschichte ich gehört habe, kann nicht mehr mein Feind sein.“ Auch der Versuch, die Teilnehmenden Rollen spielen zu lassen, die nicht ihrer eigenen Position entsprechen, und darüber, wenn auch vielleicht kein uneingeschränktes Verständnis, so doch eine Ahnung von der Herkunft der Positionen zu entwickeln, erscheint wertvoll. Bei einem Aufeinandertreffen von Extrempositionen allerdings ist die allgemeine Einschätzung eher, dass ein gemeinsamer kreativer Schaffensprozess schwierig bis unmöglich sein dürfte – die Sprengkraft politischer Konflikte hier nicht zu unterschätzen sei.
Die Diskutierenden beschäftigt aber auch die Frage, welche Gruppen überhaupt als (politischen) Theaterprojekten teilnehmen, bzw. wie Menschen für Theater zu gewinnen sind, die nicht einem klassischen bürgerlichen Publikum entstammen. Dabei beginnt natürlich viel mit den Themen, die von den Projekten behandelt werden, den Lebenswelten, deren Geschichten erzählt werden und der Nahbarkeit der Art und Weise wie Theater gemacht wird. Theater, das politisch sein will, muss sich letztlich in Form und Inhalt selbst reflektieren und weiterentwickeln. Mag die griechische Tragödie auch passend sein um die westliche Kriegspropaganda des 21. Jahrhunderts zu entlarven, kann Shakespeare doch falsch sein, um in Indien, Südafrika oder Kanada den Menschen gerecht zu werden. Postkoloniales Theater betont Themen, die Kolonialismus erst notwendig gemacht hat oder arbeitet mit Formen von Theater und Kunst, die bereits vor der Kolonialisierung im Land vorhanden waren. Aber auch in Deutschland ist die Gesellschaft viel breiter aufgestellt als klassisches Theater berücksichtigt. Im Kontext von Themen, die nicht der Lebenswirklichkeit der Theaterschaffenden selbst entspringen, stellt sich aber eine weitere Frage: Wer soll oder darf diese Themen auf der Bühne behandeln? Was ist respektvolle Bearbeitung eines wichtigen Themas, was ist übergriffige Inszenierung und Aneignung? Auf solche Fragen gibt es keine einfachen Antworten, aber die Sensibilität für sie ist vielleicht erst die Grundlage für wertvolles politisches Theater.

Politisches Theater und Politische Bildung

In den Diskussionsrunden besteht große Einigkeit, dass die politische Relevanz des Theaters lange nicht vorbei ist und das Potenzial groß und der Ergründung wert. Dass Theater aufklärende Wirkung haben kann, wird nicht infrage gestellt, und auf die Frage nach dem Wie gibt es klare Vorstellungen. Politisches Theater muss Publikum und Gesellschaft den Spiegel vorhalten, so eine Einschätzung, die sich mit der Literatur deckt, wo es heißt: „Politisches Theater ist dort aufklärend, wo es das Publikum nicht zu einem bestimmten Denken erziehen, sondern zum Denken anregen möchte. […] [Das] kann gelingen, indem politisches Theater irritiert, eingespielte Denkmuster aufbricht und Normalitäten in Frage stellt, indem es sich dem Tabuisierten stellt und ebenso Strukturen beleuchtet,

die Ausgrenzung und Gewalt beinhalten, indem es Kontroversen und Widersprüche aufzeigt und einfache Lösungen in Frage stellt, indem es politische Verführungsmöglichkeiten und Anpassungsmotive offenlegt.“ (9)
Politisches Theater wird als Form der politischen Bildung anerkannt, als eine, die gleichberechtigt neben anderen Bildungsansätzen steht und mit diesen einhergehend der gegenseitigen Bereicherung dient. „Politisches Theater ist kein Ersatz für politische Bildung, die auf Wissen und Information basiert. Theater mit seinen Möglichkeiten der Inszenierung durch Aktionen, Bilder, Musik und Licht eröffnet Möglichkeiten des Einfühlens in politische und historische Vorgänge. Der emotionale Zugang ist es, der hier von großer Bedeutung ist und den Weg für eine reflektierte Auseinandersetzung mit historischen, politischen und gesellschaftlichen Themen und Prozessen ebnet. Politisches Theater in dieser Form ist nichts anderes als ganzheitliche Bildung: ein Erleben und Lernen mit allen Sinnen!“ (ebd.)

Quellen:

(1) Christian Meier: *Die politische Kunst der griechischen Tragödie*
(2) Jan Deck: *Politisch Theater machen – Eine Einleitung* (in: Deck/Siegburg: Politisch Theater machen)
(3) Peter von Becker: *Der Kaiser ist nackt – Essay* (in: Politik und Zeitgeschehen: Politisches Theater)
(4) Brian Barton: Das Dokumentartheater
(5) Enikö Zseller: *Über Bertolt Brechts: Das Lehrstück*
(6) *rimini-protokoll.de*
(7) Miriam Dreysse: *Realität und Theater – Das Politische bei Rimini Protokoll* (in: Deck/Siegburg: Politisch Theater machen)
(8) Augusto Boal: *Theater der Unterdrückten*
(9) Miller, T.: *Ein Gang durch die Geschichte. Theater und politische Bildung. Kulturfenster.* In: Erwachsenenbildung 03/2009.