

"Von Performance ist häufiger im Bankgeschäft die Rede als im Kunstdiskurs"[\[1\]](#)

Das Festival Politik im Freien Theater 2005

von Martin Zepter

Seit 1998 stellt die Bundesregierung rund 50 Millionen Euro im Jahr für Lärmschutzmaßnahmen für Bahnanlieger zur Verfügung. Das Austauschen von Fenstern in Privatwohnungen beispielsweise wird mit bis zu 75 % subventioniert. Der Fonds Darstellende Künste erhält zur Unterstützung der Freien Theater in Deutschland seit 2004 eine Million Euro jährlich vom Bund.

Neue Bahnstrecken werden schon lange nicht mehr gebaut. Der laute Güterverkehr auf der Schiene nimmt jährlich ab. Züge werden generell mit dem technischen Fortschritt eher leiser als lauter und die Mobilität der Menschen nimmt zu.

Das Freie Theater in Deutschland gibt dem Stadt- und Staatstheater wichtige Impulse. Sein Zielpublikum wird vom institutionalisierten Theater häufig vernachlässigt, es besetzt Nischen, in die die Institutionalisierten kaum vordringen. Es beschäftigt sich häufig mit zeitaktuellen, kontrovers diskutierten, gesellschaftlich relevanten Themen. Das Freie Theater in Deutschland ist ein Hort demokratischer Kultur.

Seiner Inhalte wegen und wohl auch aufgrund seiner Ursprünge als Opposition zum etablierten Stadt- und Staatstheatersystem, ist es nicht unbedingt beliebt bei denjenigen, die das Geld haben oder für seine Verteilung zuständig sind. Das ist ein großes Problem, wenn man als Kulturbetrieb nicht

kostendeckend arbeiten kann und auf finanzielle Unterstützung angewiesenen ist.

Vielleicht auch in Anbetracht dieser Diskrepanz veranstaltet die dem Innenministerium unterstellte Bundeszentrale für politische Bildung alle drei Jahre an wechselnden Orten das Festival „Politik im Freien Theater“. Zum letzten Mal fand es vom 10. – 20.11.05 in den Berliner Spielstätten HAU 1-3, den Sophiensaelen, dem Theater unterm Dach und dem Theaterdiscounter statt. Unbestritten ist, dass die politische Bildung die entscheidende Voraussetzung für eine funktionierende Demokratie. Dass Theater mit seinem diskursiven Charakter einen herausragenden Beitrag zur politischen Bildung leisten kann, ist seit seiner Entstehung in der griechischen Antike unumstritten. Dass es diesen Beitrag aber nicht automatisch, sondern abhängig von seinen Machern leistet, zeigt das großflächig angelegte Trauerspiel der etablierten, deutschen Bürgerbefriedigungsanstalten, aus denen nur selten und wenn dann nur temporär das widerständige Pflänzchen der kritischen Analyse hervorlugt. Ganz anders in der Freie Szene, deren Spitzenkräfte sich bei „Politik im Freien Theater“ ein Stelldichein geben.

Chris Kondek der Regisseur von „Dead Cat Bounce“ zum Beispiel: Er kann oder mag nicht beurteilen was die Börse ist, weil er vermutlich weiß, dass didaktische Lehrstücke mit aufklärerischem Pathos nicht mehr funktionieren. Aber er deckt ihre Funktionsweise auf und genau das ist es, was das Publikum einen Schritt näher an die Entwicklung einer eigenständigen politischen Position zu bringen vermag. „Der Markt übernimmt, was in der antiken Tragödie die Götter waren, deren Willkür sich die Menschen ausliefern mussten: Er spielt Schicksal, macht Karrieren und zerstört Existenzen ebenso schnell, wie er sie aufgebaut hat.“^[2] Die Produktion von Kondek in Zusammenarbeit mit dem Productiehuis Rotterdam, dem Hebbel am Ufer

Berlin und dem Mousonturm Frankfurt ist gutes politisches Theater, weil sie formal und inhaltlich am Puls der Zeit ist. Auch weil sie Produktionsbedingungen (finanzielle Unterstützung vom Land Berlin und vom Fonds Darstellende Künste) hatte, die es ermöglichte, auf hohem Niveau zu arbeiten. „Dead Cat Bounce“ erhielt zu recht zwei der drei im Rahmen des Festivals vergebenen Preise, nämlich eine Aufzeichnung durch den ZDF-Theaterkanal und einen Zuschuss in Höhe von 10 000,- Euro für Gastspiele im Ausland vom Goethe-Institut.

Kondek verhandelt Politik mit den Mitteln des Theaters, indem er gesellschaftlich relevante Fragen im Subtext der Inszenierung entstehen lässt ohne sie zu kommentieren. Dass das nicht die einzige Möglichkeit ist, zeigt das weite Spektrum der von der Kuratorin Sabrina Zwach und der Festivalleiterin Odette Enayati eingeladenen Produktionen. Das ist je nach Perspektive des Betrachters auch die Stärke bzw. Schwäche des Festivals. Dass das Festivalmotto „Sehnsucht“ so allumfassend und frei interpretierbar ist, dass sicher kaum ein Stück in Auswahlprozess wegen thematischer Unvereinbarkeit aussortiert wurde, ist gut. Insbesondere da das Festival ein Treffen der besten freien Produktionen aus drei Jahren ist. Betrachtet man das gesamte Programm, wird nämlich leider auch schnell klar, dass die freie Szene nach jahrelangen Entbehrungen ziemlich ausgezehrt ist. Massenweise haben sich die Großen der Szene vom sinkenden Schiff auf die Tanker des etablierten Theaters gerettet, was verständlich ist, wenn man davon ausgeht, dass auch Künstler ihren Lebensunterhalt bestreiten müssen. Natürlich hat das auch Vorteile, weil so tatsächlich etwas Bewegung in deren überalterten Strukturen gekommen ist. Andererseits liegt darin auch ein grundsätzliches Problem: Ein kulturpolitisch falscher Trend wird verstärkt. Nämlich der, die Freie Szene nicht als eigenständiges, schützenswertes Kulturgut zu betrachten, sondern als kleinen Bruder der Stadt- und Staatstheater, als

Sprungbrett an die „richtige“, große Bühne. Das bedeutet auch, dass in finanziellen Krisenzeiten oft die Systeme gegeneinander ausgespielt werden und dabei mangels Lobby in der Regel das Freie Theater als Verlierer dasteht.

Dabei ist die Bandbreite der Freien Theater, wie das Festivalprogramm zeigt, riesig. Von künstlerischer Avantgarde (z.B. „Marx“ vom electronic music theater aus Frankfurt) zum eher konventionellen, textlastigen „Theatertheater“ (z.B. „Grenzgänger“ vom fringe ensemble aus Münster und phoenix5 aus Bonn), von postmodernen Agit-Prop (z.B. „Chateau Europe“ von Schauplatz International aus Biel/Bern/Berlin) bis zur - erstmals als eigene Sparte behandelten - Intervention (z.B. „komm heim!“ von Mamouchi aus Berlin/Basel/Hildesheim), war inklusive Dokumentartheater („Alibis“ von Hofmann und Lindholm aus Köln), Behindertentheater („Mongopolis“ von Theater RambaZamba aus Berlin) und Theater mit Laien („Mnemopark“ von Stefan Kaegi und Theater Basel) vieles vertreten. Ein Potpourri gesellschaftlich relevanter Themen in unterschiedlichsten Ästhetiken, dargeboten in den Berliner Rückzugsorten der Freien Szene. Politisches Theater, erfrischend weit weg vom Berliner Ensemble, dessen Intendant sich ja für den einzigen politischen Theatermacher Deutschlands hält, obwohl er nur den immer gleichen Leuten das wiedergekaut vorsetzt, was nun wirklich niemanden einer irgendwie gearteten Erkenntnis auch nur einen Hauch näher bringt.

Politisches Theater von Gruppen, Ensembles, Netzwerken, Einzelkünstlern und künstlerischen Kollektiven, das, obwohl es sich um die „Elite“ der freien Szene handelt, fast durchgehend unter prekären Umständen entstanden ist. Prekär bedeutet, dass mit wenigen Ausnahmen von den Gruppen etablierte Koproduktionspartner gefunden werden müssen, die Arbeiten in der Regel nur projektbezogen gefördert werden und die Finanzierungspläne meist aus abenteuerlichsten Geldquellenmischungen bestehen. „Eine Produktion von

fringe ensemble und phoenix5 in Zusammenarbeit mit dem Theater im Ballsaal Bonn, dem Theater im Pumpenhaus Münster und der Schaubühne Lindenfels Leipzig. Gefördert durch die Stadt Münster, die Kunststiftung NRW, das Ministerium für Städtebau und Wohnen, Kultur und Sport des Landes NRW und die Stadt Bonn.“[\[3\]](#), heißt es zum Beispiel im Programmheft über die Produktion „Grenzgänger“. Grob geschätzt haben demnach schon vor dem ersten Probenstag mehrere hundert Seiten Konzeptionspapiere, Anträge und Anfragen verschickt und stundenlange Telefongespräche geführt werden müssen. Häufig müssen diese Aufgaben bei freien Produktionen von nicht dafür ausgebildeten Gruppenmitgliedern übernommen werden, weil es kaum Geld gibt dafür Fachkräfte zu engagieren.

Bezeichnend ist in diesem Zusammenhang übrigens, dass bei mehreren im Rahmen des Festivals gezeigten Produktionen die Züricher Gessnerallee als Produktionspartner auftaucht. Das ist symptomatisch für den Trend, dass viele Freie Künstler aus Deutschland die Nähe zu Schweizer Produktionsorten und Institutionen suchen. Die Schweiz pflegt gerade auch ihre alternative Kultur. Nicht umsonst kommt ein großer Brocken zur Finanzierung des Festivals von der Schweizer Kulturstiftung Pro Helvetia. Nur fair, denkt man sich, in Anbetracht der Tatsache, dass auch Schweizer Gruppen unter den Eingeladenen sind. Irgendwie typisch für Deutschland, aber, wenn man den Gedanken weiterspinnt und sich vorstellt, dass deutsche Institutionen Schweizer Veranstaltungen unterstützen müssten, weil sonst die Finanzierung nicht sichergestellt werden könnte. Und wir sprechen wie gesagt von der neben dem Impulse-Festival wichtigsten Veranstaltung der Freien Szene in Deutschland.

So gesehen hat sich aus politischer Sicht betrachtet der wichtigste oder zumindest symbolischste Akt erst nach dem Festival abgespielt. Das Theater

Basel und Stefan Kaegi (Riminiprotokoll) haben den dritten im Rahmen des Festivals von der Bundeskulturstiftung vergebenen Preis, in Form einer finanziellen Unterstützung für eine Gastspieltournee in Produktionsstätten Freier Theater zurückgegeben. Es sähe den Preis für „Mnemopark“ auch als Anerkennung für eine gelungene Koproduktion zwischen einem Stadttheater und der Freien Szene und freue sich darüber, schreibt das Theater in einer Pressemitteilung. Es möchte den Preisstifter allerdings bitten, den Preis tatsächlich dem Freien Theater zukommen zu lassen, da es selbst diesem Profil nicht entspreche.^[4] Eine mutige und richtungsweisende Entscheidung, eine Anerkennung der Leistung der Freien Szene und eine Bestätigung ihrer Eigenständigkeit.

Und auch „Mnemopark“ hatte den Preis eigentlich verdient. Diese Arbeit zeigt, dass in der Zusammenarbeit zwischen dem institutionalisierten und dem unabhängigen Theater großes Potential liegt. Allein der Bühnenaufbau, eine Modelleisenbahnlandschaft mit Hunderten Metern Gleislabyrinth, wäre für ein Freies Theater alleine kaum realisierbar gewesen. Umgekehrt hat noch selten ein Stadttheater den Mut gezeigt, 5 Laien (ergänzt durch ein Ensemblemitglied des Theater Basel) ohne jede darstellerische Erfahrung auf eine große Bühne zu stellen. Modelleisenbahnfreunde, allesamt jenseits der 60 Jahre, die allein mit der Begeisterung für ihr Hobby, dem Erzählen von persönlichen Anekdoten und durch die geniale Komposition aus Dramaturgie, Rhythmus und Ideenreichtum eine Wirkung entfalten, wie man sie bei der zweitausendsten Inszenierung von Brechts Dreigroschenoper vergeblich sucht.

Eine Wirkung allerdings, die weit mehr auf persönlicher und künstlerischer Ebene basiert als auf inhaltlichen Fragestellungen. Die tatsächlich politische Ebene des Stücks ist eher belanglos, hier und da ein wenig Kritik an der

Verteilung von Steuergeldern, bürokratischen Akten oder Personen aus dem politischen Leben. Alles in allem ist die politische Ebene des Stücks verhältnismäßig brav und zahnlos und die Frage muss erlaubt sein, ob Theater schon politisch ist, wenn im Stück zweimal der Name Roland Koch fällt?

Ganz anders und wesentlich wirkungsvoller agieren die wohl jüngsten Teilnehmer des Festivals. Ebenfalls aus der Schweiz macht Schauplatz International nicht Theater über politische Themen, sondern Politik mit darstellerischen Mitteln. „In der Schweiz müssen Asylsuchende zunächst bei einer Behörde vorsprechen. Asyl bekommt, wer eine glaubhafte Geschichte überzeugend performt. Nur die Besten gewinnen. Ein Slam!“^[5] Ein Slam in der Tat. Die Schauspieler setzen sich gegenseitig unter Druck, weil es um Leben und Tod geht. Das Publikum wird auf höchstem Energielevel fast zwei Stunden über die Missstände des Schweizer Asylwesens aufgeklärt. Polemisch, radikal, verflochten mit unzähligen Anekdoten aus der Recherchephase, in der die Gruppe mit journalistischen Mitteln den bürokratischen Vorgängen in Schweizer Behörden auf den Zahn gefühlt hat und immer wieder auf die Absurdität dieser eigentlich von Menschen für Menschen erschaffenen Institutionen gestoßen ist. Eine überaus intelligente und mutige Kritik an der Abschottungstaktik der nördlichen Hemisphäre, ein Rundumschlag gegen Doppelmoral, Ökonomismus, Kleinkarriertheit und bürokratische Unmenschlichkeit. Das ganze vorgetragen in bester Tradition von Agit-Prop und Straßentheater, ohne an überholten Formen festzuhalten, stattdessen eine Weiterentwicklung dieser längst totgeschriebenen Darstellungsformen. Konsequenterweise endet das Stück nach dem Applaus auch mit der expliziten Aufforderung zur Diskussion mit den Zuschauern im Bühnenraum. Es wird deutlich, dass es Schauplatz International tatsächlich darum geht einen kritischen Diskurs anzufachen und nicht wie sonst oft bei

Publikumsgesprächen darum, ein wenig Publikumsnähe zu demonstrieren. Konsequenterweise tritt bei diesem Gespräch auch zutage, dass die Produktionsbedingungen für „Chateau Europe – der Superasylantenslam!“ katastrophal waren. Nicht nur, dass es beinahe unmöglich gewesen wäre für Theater, das um so ein heikles Thema kreist, die Finanzierung zu gewährleisten, auch musste die Gruppe auf einen zwischenzeitlich abgeschobenen Asylsuchenden aus der ursprünglichen Besetzung verzichten und zudem einen aus behördlichen Internen bestehenden Teil des Stücks kürzen, um sich vor rechtlichen Konsequenzen zu schützen. Politik im Theater scheint einfach nur dann akzeptabel zu sein, wenn es nicht wirklich weh tut. Schade eigentlich. Aber hoffentlich wird die Kulturförderung in einigen Jahren dennoch nicht um diese begabten Nachwuchskünstler herumkommen.

So wenig wie sie es um 400asa aus Zürich kann. Diese haben den großen Vorteil Schauspieler aufzuweisen, die schon an wichtigen Bühnen im deutschsprachigen Raum engagiert waren (u.a. Hamburger Schauspielhaus, Schauspielhaus Zürich, Theater Basel). Dass ausgezeichnete darstellerische Leistung ein wichtiges Qualitätsmerkmal der Bühnenkunst sein kann, ist unbestritten und häufig ärgerlich, wenn es zum allein ausschlaggebenden Maßstab gemacht wird. Aber Gott sei es gedankt, dass sich 400asa nicht auf dieser Qualität ausruhen, sondern im Gegenteil den Status, den sie sich erarbeitet haben nutzen, um ihre Narrenfreiheit auszudehnen. Und genau das machen sie in „Heb(b)el-Hamlet“. Anhand von Shakespeares wohl bekanntesten Werk zerlegen sie Stück für Stück althergebrachte Theatertradition. Die Männer (einer als Ophelia verkleidet) sitzen im Wirtshaus, Hamlet ist immer der, der die rote Mütze trägt (manchmal auch mehrere Akteure gleichzeitig), die weibliche Bedienung muss für allerlei Nebenrollen herhalten und der Text dient in erster Linie dazu auf Missstände im etablierten Theaterbetrieb aufmerksam zu machen; was bei Hamlet schon

einen gehörigen Mut zur Neuinterpretation voraussetzt. Geboten wird also genau das Gegenteil von Texttreue, Schauspielertheater und psychologischem Spiel, es wird persifliert, polemisiert und ununterbrochen alles aufgebrochen, was es auf einer Bühne aufzubrechen gibt. Das ist selbstreferenziell, aber gerade deshalb so wertvoll. Es kommt von Menschen, die den etablierten Theaterbetrieb von Innen kennen und sich bewusst dagegen entschieden haben Teil von ihm zu bleiben. Es ist die künstlerische Verarbeitung eines Emanzipationsprozesses, Reflexion über Strukturen, unter denen man gelitten hat und gleichzeitig der Beleg dafür, dass es auch anders geht, wenn man den Mut hat anders zu wollen.

Es bleibt aber die Frage nach der tatsächlichen Wirkung. Für den Nachwuchs der Freien Szene ist 400asas theatraler Kommentar sicher Wasser auf die Mühlräder des Überlebenskampfes. In Anbetracht der Tatsache, dass es sich bei ihr aber um einen marginalen Teil der Kunstszene und bei dieser wiederum einen marginalen Teil der Gesamtbevölkerung handelt, bleibt zu befürchten, dass so ein wichtiger Impuls schneller verpufft als Hamlet vergiftet zu Boden sinken kann. Sollte man also Rosinante besser bis auf weiteres in der Tiefgarage lassen und darauf hoffen, dass die Windmühlen irgendwann aus Altersschwäche zusammenfallen? Oder sollte man darauf vertrauen, dass die richtigen Impulse zum richtigen Zeitpunkt am richtigen Ort eine positive Wirkung entfalten können, deren Einfluss weiter geht als man als Künstler zu hoffen wagt? Und darauf, dass je mehr Impulse ausgesendet werden, desto höher die Wahrscheinlichkeit ist, dass solche Kombinationen von Inhalt, Form, Zeit und Ort entstehen und auf fruchtbaren Boden fallen?

Ein letztes Stück, das noch erwähnt werden will kommt vom Theater RambaZamba aus Berlin. „In Mongopolis Fisch oder Ente spielen jene ein Stück über den „perfekten Menschen“, die es aus der Sicht der modernen

Wissenschaftsentwicklung künftig nicht mehr geben soll: SchauspielerInnen mit Genabweichung und ihre behinderten wie nicht behinderten Künstlerkollegen unseres Theaters.“ (RambaZamba) Es geht um die Bevorzugung und gar Züchtung der „guten“ wie die Ablehnung und Vernichtung der „schlechten“ Gene.“^[6] Es ist nicht süß oder politisch korrekt, Behinderte Theater spielen zu lassen oder dabei zuzusehen. Aber es ist eine bedeutende gesellschaftliche Grundfrage wie moderne Staaten und ihre Bürger mit einem Teil ihrer Bevölkerung umgehen. Der Trend das funktionierende Zahnrädchen, den makellosen Körper, den angepassten Geist als Idealbild des mustergültigen Bürgers bzw. Menschen zu stilisieren, hat in neoliberalen Zeiten erschreckende Ausmaße angenommen. Das ist ein trauriges Thema, aber wenn man aus irgendeinem Grund zu den einigermaßen privilegierten gehört, weit weniger bedrohlich als für diejenigen auf der anderen Seite. Und die haben in der Regel keine Lobby und ihre eigenen Stimmen gehen in der Kakophonie der Marktschreier für Effizienz und Leitkultur gnadenlos unter. Dass man sich in einer angeblich zivilisierten Gesellschaft als Mensch Gedanken über die aufgrund von unverschuldeter Andersartigkeit bevorstehende Ausrottung machen muss, ist eine harte Erkenntnis. Und genau diese führen die SchauspielerInnen von RambaZamba ihrem Publikum vor. Sie kämpfen um die Anerkennung ihres Wertes in einer Welt, in die sie schon in wenigen Jahren nicht mehr hineingeboren werden würden. Sie kämpfen mit dem klaren Bewusstsein wahrscheinlich die letzte Generation ihrer Disposition zu sein und überzeugen dabei das Publikum mit unerhörtem Talent und Charme davon, warum sie gebraucht werden. Menschen mit Downsyndrom, für die es noch viel direkter ums Überleben geht als für den Rest der Freien Szene. Typischerweise haben sie ihren Platz aber gerade in ihr, während ihre Lebensräume ansonsten zunehmend eingeengt werden. Es fühlt sich schon ein wenig komisch an, sich gut unterhalten zu fühlen, wenn behinderte Kollegen ihre Chance nutzen, sich

öffentlich Gehör im Kampf um ihr Existenzrecht zu verschaffen.

Es wäre sicher Interessant im nächsten Festival Politik im Freien Theater 12 Arbeitgebervertreter, 9 Topmanager, 15 Bundestagsabgeordnete oder auch 8 Staatstheaterintendanten ähnlich engagiert um ihren Platz in der Gesellschaft kämpfen zu sehen...

P.S.: Ich habe kein Problem mit Lärmschutzmaßnahmen und insbesondere nicht mit Lärmschutzfenstern. Es geht sogar darüber hinaus. Ich fühle mich, obwohl ich seit zehn Jahren nicht mehr an einer Bahnlinie wohne, von Lärm in meinem Leben erheblich gestört und würde mir auch gerne einmal so ein Lärmschutzfenster leisten.

Trotzdem frage ich mich warum die Bundesförderung für dieses Programm 50 mal höher sein muss, als die für Freies Theater? Weil Kultur Sache der Länder und Kommunen ist? Also bitte, das ist doch kein Argument!

Martin Zepter ist Redaktionsmitglied von www.theaterpolitik.de

[1] Detlev Schneider, www.politikimfreientheater.de/programm/diskurs/17september.html

[2] Programmheft „Sehnsucht. 6. Festival Politik im Freien Theater.“, Seite 25

[3] ebd., Seite 21

[4] vgl. Basler Zeitung vom 25.11.05

[5] Programmheft, Seite 13

[6] Programmheft, Seite 9