

Angst unter dem Mikroskop

Politisches Theater am Beispiel von „Wir sind die Guten“ am Essener Grillo-Theater (Regie: Hermann Schmidt-Rahmer)

Von Florian Käune

Die Frage, ob und inwiefern sich Theater politisch positionieren oder politische Aufklärung betreiben soll (vielleicht sogar: muss), ist immer wieder Bestandteil künstlerischer Diskussionen. Auf der einen Seite – schaut man auf die Spielpläne vieler großer Häuser – scheint der Hang zu den klassischen Unterhaltungsstücken ohne politischen Bezug groß und das Publikum dafür vorhanden zu sein. Auf der anderen Seite ist Politik schon seit vielen Jahrhunderten Thema auch in klassischen Theaterstücken (gerne wird hier auf Schillers „Kabale und Liebe“ als frühes Beispiel verwiesen). Ab den 1920 Jahren hat sich der Begriff des politischen Theaters endgültig in den Theatern eingebürgert, maßgeblich initiiert durch die Arbeit Erwin Piscators, der mit diesem Begriff ein Theater propagierte, dass sich im Kampf der proletarischen Klasse dezidiert in den Dienst politischer Ideologien zu stellen suchte und dazu konkrete politische Ereignisse und aktuelle Debatten aufgriff¹. Rückblickend wird dem Theater diese Eindeutigkeit in seiner Positionierung jedoch eher angelastet, da sie sich nicht mit dem gesellschaftlichen Wunsch nach individueller Meinungsbildung und „Freiheit jenseits institutionalisierter Macht“² vereinbaren lässt.

Neues Verständnis politischen Theaters

Im letzten Jahrzehnt scheint sich ein neues Verständnis politischen Theaters herauszubilden, das beispielsweise der Theaterwissenschaftler und Dramatiker Ulf Schmidt wie folgt zu fassen versucht:

Eine [Form] die sich fragt, wie denn eine Darstellung konstruiert sein muss, die das Politische verstehen und zeigen will, ohne es einfach nur naiv dokumentarisch abzumalen. [...] Ein Theater, das zunächst vor allem mit Fragen zu tun hat, bevor es Antworttendenzen gibt. Und ein Theater, das zugleich weiß, dass es vor allem die Strukturen im Kopf des Betrachters sind, die sich auf der Bühne wiederfinden.³

Nach diesem Begriffsverständnis soll Theater vielmehr neuartige Verknüpfungen zwischen politischem Diskurs und Ästhetik herstellen, „den Zuschauer zu einer Reflexion seines eigenen politischen Standortes zwing[en]“, statt ihm fremde Meinungen aufzuoktroyieren.⁴ Als

¹Vgl. E. Fischer-Lichte: [Art.] Politisches Theater, in: E. Fischer-Lichte / D. Kolesch / M. Warstat: Metzler Lexikon Theatertheorie, Stuttgart 2005, S. 242-245, hier S. 242

²Ebd. S. 245.

³Ulf Schmidt: Das Politische zurück ins Theater!, <http://postdramatiker.de/wpcontent/uploads/2010/01/DasPolitischeZurueckInsTheater.pdf>, zuletzt eingesehen am 21.01.2016, S. 1.

⁴Vgl. Fischer-Lichte, S. 245.

ein Beispiel für solches Theater kann die Inszenierung „Wir sind die Guten“ des Regisseurs Hermann Schmidt-Rahmer am Essener Grillo-Theater gesehen werden. Das Stück mit dem Originaltitel „Shoot / Get Treasure / Repeat“ des englischen Dramatikers und Regisseurs Mark Ravenhill, entstanden 2007 unter dem Eindruck der Londoner U-Bahn-Attentate, thematisiert die auf diese Weise heraufbeschworene und ständig wachsende Terrorismusangst der westlichen Bevölkerung. Auch acht Jahre später hat diese Thematik — man möchte sagen: leider — nichts von ihrer Aktualität eingebüßt, was durch die Essener Inszenierung eindrucksvoll bestätigt wird.

Radikaler Textumgang und überfrachtete Collage

Durch die freie Übersetzung des englischen Stücktitels zu „Wir sind die Guten“ („Shoot / Get Treasure / Repeat“ stand bereits unter verschiedenen Titeln auf den Spielplänen deutscher Theater) stellt sich die Frage: Wer sind „wir“, diese Guten? Dies scheint direkt zu Beginn des Stücks beantwortet zu werden: Eine Dame mittleren Alters (Stephanie Schönfeld) betritt die Bühne und berichtet von ihrer neu entdeckten Koffeinintoleranz und ihrer daraus resultierenden Vorliebe zu Bio-Vitamin-Avocado-Joghurt-Drinks. Auch ihre Familie mit Hausherr Harry (Daniel Christensen) und Sohnemann Alex (Johann David Talinski) scheint alle Klischees einer mit sich selbst beschäftigten Mittelstands-Gutmenschen-Schicht zu erfüllen, würde Alex nicht Lego-Moscheen bauen (mit Minarett!) und von im Krieg verwundeten Soldaten träumen. Schnell wird deutlich, dass die Eltern nicht nur mit einer gewissen Intoleranz gegenüber Koffein umzugehen haben, sondern existenziell mit ihren Vorurteilen und Ängsten gegenüber Menschen arabischer Länder konfrontiert sind. Damit nimmt die absurde Bühnenhandlung ihren Lauf, wobei dieser Begriff im herkömmlichen Sinne zunächst eher unpassend scheint. Denn das originale Skript, selbst bereits aus 16 einzelnen Mini-Dramen bestehend und keinem übergreifendem Handlungsbogen folgend, wird in der Essener Bühnenfassung noch einmal fragmentiert, dekonstruiert und mit fremden Materialien angereichert (wie etwa Videos von amerikanischen Nachrichten oder predigenden deutschen Islamisten und neuem Text im Stil von Facebook- und Twitter-Hetzkomentaren). So wird vielmehr eine überfrachtete Collage an Bühnenmaterial auf das Publikum losgelassen, als eine stringente Handlung präsentiert.

Verunsicherung des Publikums

Trotz fehlendem Handlungsbogen ist eines jedoch immer Thema: Die Angst. Die Angst vor Terrorismus. Die Angst vor den Auswirkungen des Terrorismus. Die Angst vor zu wenigen Sicherheitsmaßnahmen, um dem Terrorismus Einhalt zu gebieten. Die Angst vor zu vielen Sicherheitsmaßnahmen, die unser Leben einschränken. Die Angst vor dem Fremden, das

durch Ausländer und Flüchtlinge nach Deutschland getragen wird. Die Angst davor, mit dem Fremden nicht umgehen zu können. Die Angst davor, dass das Fremde mit uns nicht korrekt umgeht. Die Angst davor, beobachtet zu werden. Die Angst davor, das Falsche zu tun. Die Angst davor, das Falsche zu sagen. Die Angst davor, ständig auf der Hut sein zu müssen. Die Angst davor, in eine falsche Schublade gesteckt zu werden. Die Angst, zu allem eine Meinung haben zu müssen. Die Angst vor der eigenen Meinung.

Diese Angst wird bereits vor dem Auftritt des ersten Schauspielers im Publikum geschürt: In einer Texteinblendung wird davor gewarnt, die Inszenierung könne religiöse Gefühle verletzen, Anzeichen für einen Terroranschlag auf das Grillo-Theater seien zwar nicht bekannt, man solle jedoch besondere Vorkommnisse melden. Diese Warnung scheint – noch dazu kurze Zeit nach den Terroranschlägen in Paris – nicht allzu absurd und man kann nicht sicher sein, wie ernst diese Warnung tatsächlich gemeint ist. Als Zuschauer beobachtet man nun genauer, fühlt sich selbst beobachtet: Wie muss ich mich verhalten, um mich nicht vor den Anderen verdächtig zu machen? Was fällt mir an Anderen besonders auf? Ist das Beobachten der Anderen nicht schon auffällig? Darf ich nicht auffallen? Das Gefühl des Beobachtet-Seins wird auch auf der Bühne aufrechterhalten. Die Schauspieler/innen werden ständig von Kameras eingefangen: Zunächst ist es nur eine Person mit Handkamera, die das Geschehen von allen Seiten filmt – live auf eine Leinwand übertragen –, dann jedoch wird die Bühne auch von oben oder von der Seite gefilmt, ohne dass die Kameras selbst sichtbar werden. Eine Kamera ist wohl auch von der Rückwand der Bühne auf das Publikum gerichtet, die ersten Reihen sind auf der Leinwand zu sehen. Dies alles verstärkt die Unsicherheit des Publikums: Muss ich meine Reaktionen auf das Theaterstück verstellen? Und dann auch: Darf ich lachen? Darf ich an der „falschen“ Stelle lachen?

Ironisch-widersinnige Querverbindungen

Selbst wenn man diese Situation mit zur Schau gestellter Gleichgültigkeit zu überspielen sucht: Um spontane und damit auch „verräterische“ Reaktionen auf das Gesehene wird man nicht umhinkommen, so verrückt und irrsinnig komisch, manchmal aber auch ironisch-widersinnig sind die Querverbindungen, die auf der Bühne entstehen, wie etwa die hungernde Frau im Kriegsgebiet (Silvia Weiskopf), die das vom deutschen Soldaten (Thomas Büchel) angebotene Brot erst essen darf, nachdem sie – typisch deutsch-bürokratisch eben – einige wichtige Fragen zu ihrer Situation beantwortet hat, oder die abschließende Liebestragödie im Soap-Opera-Stil zwischen einem schwulen Dschihadisten (Daniel Christensen), noch einmal an einem Avocado-Drink nippend, und seinem deutschen Freund (Johann David Talinski). Wie der Dschihadist schlussendlich in der Ferne der Essener Innenstadt verschwindet, – per Live-Video in den Zuschauerraum übertragen – hätte selbst RTL nicht schmalziger inszenieren können.

Mediale Inszenierung von Politik

Der Umgang mit (Live-) Video stellt ohnehin einen wichtigen Bestandteil der Inszenierung dar, der immer wieder auf unseren eigenen Umgang mit Medien in der heutigen Zeit referenziert und die mediale Wirklichkeit innerhalb unserer Gesellschaft unter die Lupe nimmt. Wenn etwa Nachrichtensendungen versuchen, von einer auf der Bühne veranstalteten Demonstration zu berichten, Teilnehmende interviewen und Kommentare abgeben, wird deutlich, wie Nachrichten häufig ihre eigene Wirklichkeit konstruieren und wie groß die Differenz zur Realität sein kann. Oftmals sind es jedoch solche Berichte, die diffuse Ängste in der Gesellschaft streuen. Spätestens, wenn eine amerikanische Richterin im dortigen Fernsehen zum Krieg gegen den IS aufruft („Bomb them all, again and again!“) und das Publikum kurze Zeit später dazu aufgefordert wird, über das deutsche Verhalten im Syrienkrieg abzustimmen, muss man sich insgeheim die Frage stellen, wie sehr wir unsere Meinung von öffentlichen Debatten und Darstellungen steuern lassen. Diese Art der Reflexion über mediale „Wirklichkeiten“ und unser Verhältnis zu ihnen zeigt in besonderer Weise den Umgang mit dem Politischen innerhalb dieses Theaterabends: Nicht die Politik und die politischen Inhalte selbst, sondern ihre oftmals überhöhten medialen Inszenierungen und Auswirkungen werden in den Blick genommen. Welchen Standpunkt die Zuschauer demgegenüber einnehmen, bleibt ihnen selbst überlassen.

Auf diese Weise assoziieren die Schauspieler/innen sich und das Publikum durch die aktuelle Meinungslandschaft, lassen Weltanschauungen aufeinander krachen, die oftmals keine Berührungspunkte zu haben scheinen. Immer deutlicher wird, dass niemand das im Titel enthaltene Attribut „gut“ für sich beanspruchen kann. Zentral dabei ist und bleibt die Angst: Ihr wird freien Lauf gelassen, sie wird hintergangen, missachtet, überspielt, es wird gegen sie gearbeitet, protestiert, rebelliert. Dies wird zuweilen absurd, Figuren werden zur Karikatur (und geben dies auch offen zu), weil ihnen die Alternative zu fehlen scheint, Handlungen werden ironisiert, weil sie sonst zu aussichtslos erscheinen. Zynismus scheint überhaupt die einzige Art zu sein, mit den aktuellen Problemen umgehen zu können. Wenn schließlich ein Künstlerkollektiv die Bühne stürmt, um in den zerstörten Kriegsgebieten Mal- und Trommelkurse anzubieten, kann man das als den Abgesang auf die politischen Möglichkeiten der Kunst selbst sehen.

Subjektive Erkenntnisse anstatt vorgefertigte Lösungsansätze

Dies ist zunächst ein sehr verstörendes Resultat, mit dem das Publikum schließlich entlassen wird, denn wage Ansätze einer Lösung der im Stück angesprochenen Probleme verpuffen zu schnell, um überhaupt wahrgenommen zu werden. Damit entspricht die Inszenierung jedoch gerade dem vorgestellten Begriffsverständnis eines politischen Theaters, das über eine

spezielle Ästhetik eine Freiheit jenseits herrschender Meinungen und Ideologien erreichen will: Denkanstöße gebend, Situationen einordnend und verknüpfend, jedoch ohne eine vorgefertigte Lösung anzubieten, der wir zu folgen hätten. Wie wir uns selbst innerhalb dieser Gemengelage verorten, kann nur jeder für sich selbst bestimmen – Anlässe und selbstreflexive Momente dafür gab es an diesem Abend sicherlich viele. Übrig bleiben vermag letztlich nur eine subjektive Erkenntnis darüber, wie wir mit unserer eigenen Angst umgehen, von wem sie geschürt wird, wann diese gut und nützlich oder nur destruktiv und hinderlich ist.

PS: Im Nachgespräch mit Dramaturgin Carola Hannusch kam zur Sprache, dass die Frage nach dem Darstellen und Ausreizen gerade religiös-provokanter Situationen auch unter den Schauspieler/innen diskutiert wurde, und ob mit irgendeiner Form von aggressiver oder gewalttätiger Reaktion auf die Veranstaltung zu rechnen sei. Der ein oder andere Mitarbeiter sei sicher mit einem flauen Gefühl im Magen nach der Vorstellung nach Hause gegangen.

Obwohl solche Stücke sicher Kontroversen auslösen, hat sich der Einsatz ohne Zweifel gelohnt: nicht nur, weil die künstlerische Auseinandersetzung mit zentralen aktuellen Fragen eine Aufgabe von Theater sein kann, sondern auch, um das Recht auf Meinungs- und Kunstfreiheit in Deutschland weiterhin hochzuhalten.