

Sabine Göttel

## **Was kann, will und soll Theater?**

### **Sieben Thesen über ein unverzichtbares Lebensmittel**

Guten Abend,

im Jahr 1984 begann eine neue Zeitrechnung. Nicht nur für die Anhänger von George Orwell, auch für mich persönlich. Ich war damals eine junge Literaturstudentin in Saarbrücken und trat eine Hospitanz am Saarländischen Staatstheater an. Kurz zuvor hatte ich mein Lehramtsstudium in ein Magisterstudium umgewandelt. Ich wollte endgültig nicht mehr Pädagogin werden (was ich heute auf Umwegen in gewissem Sinne doch wieder geworden bin), sondern meinen Lebenstraum verwirklichen und zum Theater gehen. Nein - Schauspielerin wollte ich nie werden. ICH wollte irgendwann "Dramaturgin" sein. Denn ich ahnte, Dramaturgie ist die schönste und interessanteste Form angewandter Literaturwissenschaft. Ich liebte die Literatur UND das Theater - beste Voraussetzungen für den Beruf der Dramaturgin! Zauberwort Dramaturgie: Die Gestaltung des Spielplans. Das Ausschuchen und Bearbeiten der Stücke. Die Verpflichtung neuer Schauspieler. Die Arbeit mit den Regisseuren und Intendanten. Das Verfassen von Texten für das Programmheft. Die Einführung des Publikums in Sonntagsmatineen. Die Konzeption von Zusatzprogrammen wie literarischen Lesungen. Ich wollte unbedingt zum Team einer Dramaturgie und damit zum künstlerischen Motor eines Theaters gehören. Also wechselte ich 1984 die Seiten und wurde von der Zuschauerin zur Gestalterin der Vorgänge auf und hinter der Bühne. Ich sah zum ersten Mal, wie Theater entsteht. Plötzlich war ich eine von denen, die Theater machen. Diese leidenschaftliche Affäre mit dem Theater dauert nun schon fast 30 Jahre an, und sie hat mein Leben und meine Sicht auf die Welt entscheidend geprägt - bis heute.

Aus dieser langsam gewachsenen Innenansicht heraus - die naturgemäß eine sehr subjektive und vielleicht auch anfechtbare ist - maße ich mir an, beurteilen zu können, was Theater ist, will, kann und soll. Aus diesem Grunde bin ich heute hier. Ich möchte Lobbyarbeit für das zeitgenössische Theater betreiben. Ich möchte um Verständnis für die Vorgänge auf, vor und hinter der Bühne werben. Ich stehe heute vor Ihnen und rufe Ihnen zu: Gehen Sie ins Theater! So oft wie möglich! Es gibt kaum eine beglückendere und sinnvollere Freizeitbeschäftigung.

Für alle diejenigen, die meine Vorrede noch nicht ganz überzeugt hat, habe ich, neben meiner Leidenschaft für das Theater, noch etwas mitgebracht - zum Nachdenken und zum Diskutieren. Hier sind MEINE sieben Thesen darüber, was Theater heute will, kann und

soll. Hier sind sieben Thesen über ein unverzichtbares Lebensmittel:

These 1: Das Theater hat sich seit seiner Erfindung nicht verändert.

These 2: Das Theater hat sich seit seiner Erfindung entscheidend verändert.

These 3: Das Theater ist und bleibt eine "moralische Anstalt".

These 4: Theater muss widerständig sein und bleiben.

These 5: Im Theater begegnen sich Künstler und Nicht-Künstler. Das sorgt für Reibungen.

These 6: Das Theater braucht aufgeschlossene, neugierige Zuschauer.

These 7: Das Theater verdient unsere Unterstützung - ideell UND finanziell.

Meine Damen und Herren, beginnen wir mit These 1:

### **Das Theater hat sich seit seiner Erfindung nicht verändert.**

Auf die Frage, was Theater überhaupt ist, gab der große Theatermann Peter Brook 1968 die folgende, seither viel zitierte Antwort: "Ich kann jeden leeren Raum nehmen und ihn eine nackte Bühne nennen. Ein Mensch geht durch den Raum, während ihm ein anderer zusieht; das ist alles, was zur Theaterhandlung notwendig ist." Das ist ebenso einfach wie verblüffend. Zum Theatermachen braucht es, nach Peter Brook, nicht unbedingt ein pompöses Bühnenbild und aufwendig hergestellte Kostüme. Alles, was es braucht, ist jemand, der einem anderen bei einer Bewegung, bei einer Verrichtung, zuschaut. Anders gesagt: Der Zuschauer ist das wichtigste Element des Theaters. Ohne Publikum kein Theater. Nicht von ungefähr geht der Ausdruck "Theater" zurück auf das griechische Wort *theatron*. *theatron* bedeutet übersetzt: "Raum zum Zuschauen". Womit wir schon bei den Anfängen des Theaters und damit der Wiege der abendländischen Kultur überhaupt wären: In der griechischen Antike nämlich. (Die, ganz nebenbei bemerkt, auch am Anfang meiner bescheidenen Theaterlaufbahn stand: 1984 trat ich meine erste Regieassistentz ausgerechnet bei Sophokles' "Antigone" an.) Dem sog. goldenen Zeitalter Athens im 5. bis 4. Jahrhundert vor Christus haben wir nicht nur die großen Denker der westlichen Hemisphäre (wie Sokrates und Platon) und die Anfänge der Demokratie zu verdanken (denken Sie an Perikles und Kleisthenes); auch die Entstehung des Theaters, wie wir es heute kennen, fällt in diese Epoche. Die Entwicklung des Theaters fällt mit der Herausbildung der europäischen Kultur in der griechischen Antike zusammen. Das kommt nicht von ungefähr. Denn das Theater war damals mitnichten der reinen Unterhaltungslust der Athener geschuldet und ausschließlich zum unbeschwertem Freizeitvergnügen der Stadtgesellschaft eingerichtet worden. Das imposante Athener Freilichttheater wurde zu Füßen der Akropolis und damit in unmittelbarer Nähe des Dionysosheiligtums erbaut. Es war unverzichtbarer Bestandteil des staatlich organisierten Dionysoskults und diente in

einer streng religiös und kultisch orientierten Gesellschaft dem Staats- und Gottesdienst zugleich. Alle freien Bürger Athens - also alle freien Männer sowie ein paar höher gestellte Sklaven und die Frauen, die rechtlich mehr oder weniger den Sklaven gleichgestellt waren - wurden verpflichtet, an Theateraufführungen teilzunehmen. (Nebenbemerkung: Man wünschte sich derartig flächendeckende "Theaterhaft" manchmal heute noch.) In Athen also entwickelte sich das europäische Theater in mehreren Stufen aus dem Dionysos-Kult der attischen Griechen heraus - aus kultischen Gemeinschaftshandlungen, Fruchtbarkeits- und Vegetationsriten zu Ehren des Dionysos, des Herrschers über Werden und Vergehen, des Gottes des Rausches und des Taumels, der Sinnlichkeit und Grausamkeit. Hier entstanden aus dem Gesang maskierter Tänzer und Sänger in Bockskostümen die bis heute maßgeblichen Grundformen des Theaters: Tragödie und Komödie, Pantomime, Tanz und chorischer Gesang. *tragodia* heißt ja: "Gesang der Böcke"; und *comedia*: "ausgelassener Umzug"; *orchestra* - das Ursprungswort für "Orchester" - heißt übrigens "kreisrunder Tanzplatz". Hier, am Fuße des Heiligen Berges in Athen, sahen die Menschen in jährlichen Theaterwettbewerben zum ersten Mal Stücke von Aischylos, Sophokles, Euripides und Aristophanes. Sie sind bis heute von den Spielplänen unserer Theater nicht wegzudenken. Ihre Themen: Die unbesiegbare Macht des Schicksals. Die verheerenden Auswirkungen des Krieges. Das Individuum zwischen Pflicht und Leidenschaft. Die Korruptierbarkeit der Politikerkaste. Der Kampf der Geschlechter. Und vieles mehr. Wer würde diesen Themen ihre ungebrochene Aktualität absprechen? - Bis heute haben sich Grundelemente des Antiken Theaters in verblüffender Weise erhalten: Sprechen wir nach einem Theaterabend enthusiastisch von einem wahrhaft "göttlichen" Schauspieler, der uns mit seinem Spiel eine Gänsehaut verursacht hat, so leuchtet der kultische Charakter des antiken Theaters als Beschwörung und Offenbarung noch in unserer modernen, säkularisierten Gesellschaft hervor. An das Theater als Festspiel und Staatshandlung in der Antike erinnert der Theaterbesuch auch heute noch als vorwiegend gemeinsames, geselliges und kommunikatives Freizeitvergnügen (Stichwort "Sehen und Gesehen Werden"). Der relativ junge Begriff "Gesamtkunstwerk" wiederum geht auf die Urelemente des Theaters - Sprache, Gesang, Musik und Tanz - zurück, indem er ein Erlebnis bezeichnet, das alle Sinne anspricht. Und Peter Brooks Credo aus den 1960er Jahren war wohl schon den alten Griechen bekannt: Menschen in Kostüm und Maske stellten sich dem Urteil des Publikums, lange bevor die Bühnendekoration erfunden wurde. Last not least: Wer sich heute genüsslich der Spannung eines Kriminalromans oder den Irrungen und Wirrungen einer TV-Sitcom überlässt, tut nichts anderes, als es unsere Vorfahren auf der Peloponnes vor über 2000 Jahren bereits taten. Der Begriff der Spannung, des

Höhepunkts, des Umschwungs und der Auflösung des Handlungsknotens sind Erfindungen der griechischen Antike, die bis heute Aufbau und Struktur sprachlicher Kunstwerke bestimmen. Denn wie ein Theaterstück, wie ein Film, wie ein literarisches Werk allgemein beschaffen sein muss, damit es beim Publikum bestimmte Wirkungen erzeugt, hat der antike Denker und Staatsmann Aristoteles in seiner berühmten *Poetik* im 4. Jahrhundert vor Christus dargelegt. *Poetik* heißt nichts anderes als "Lehre von der Dichtkunst". Aristoteles war sozusagen der erste Theoretiker und Dramaturg des Welttheaters. Das Vorbild seiner Dichtungstheorie war das heute wohl berühmteste Drama der Theatergeschichte: "König Ödipus" von Sophokles, geschrieben etwa 100 Jahre vor der *Poetik*. Diese üble, blutrünstige Story über Inzest und Mord wurde später zum Muster aller Kriminalstories und lebt in Kleists "Zerbrochenem Krug" ebenso weiter wie in der Serienlegende "Dallas"; in Dürrenmatts 50er Jahre-Theater-Hit "Der Besuch der Alten Dame" genauso wie in der Kriminalfilm-Karikatur "Inglorious Basterds" unserer Tage. Auch was die Überlegungen zum Verhältnis zwischen Theater und Zuschauer betrifft, war Aristoteles Vorreiter: Das antike Theater müsse beim Publikum Mitleid und Schrecken hervorrufen (griechisch: *eleos* und *phobos*) und zu einer kathartischen, reinigenden Wirkung führen: Es sollte die alten Griechen als bessere Menschen und Staatsbürger entlassen. Gotthold Ephraim Lessing sprach um 1750 lieber von "Einfühlung", wenn er die Identifikation des Zuschauers mit den Figuren und Handlungen auf der Bühne und damit einen gelungenen Theaterabend beschrieb. Und Bertolt Brecht konterkarierte jedes Mitfühlen mit dem auf der Bühne Gezeigten etwa 200 Jahre später wiederum in einem berühmt gewordenen Verdikt: Selbstbewusst und frech, wie es seine Art war, rief er dem Publikum zu: "Glottz nicht so romantisch!"

Ob rational-kühles Erfassen oder irrational-erhitztes Erfühlen - im Theater ist das Publikum in all dem gefordert, was den Menschen in seiner Totalität ausmacht. Alle Sinne sind angesprochen, alle Reaktionen sind erlaubt: Ich bin informiert. Ich bin begeistert. Ich bin verärgert. Ich bin wütend. Nur nicht: Mich lässt es gleichgültig. Das war schon bei den alten Griechen so, und es gilt bis heute. Meine erste These lautet daher: Das Theater hat sich seit seiner Erfindung NICHT verändert.

These 2:

**Das Theater hat sich seit seiner Erfindung entscheidend verändert.**

Wir machen Urlaub im Weltraum, klonen Schafe und züchten per Genforschung Organe. Unser Leben ähnelt dem unserer Eltern kaum noch. "Städte sehen heute anders aus als vor 10, 20, 50 oder 100 Jahren", schreibt der Theaterprofessor und jetzige Bremer

Intendant Michael Börgerding. Und weiter: "Das hat zu tun mit Geld-, Waren- und Menschenströmen und wundert eigentlich niemanden. Dass das Theater heute anders aussieht als vor 10, 20, 50 oder 100 Jahren, verwundert hingegen noch immer viele." Immer wieder höre ich im Theater Zuschauer klagen: Warum sieht Ibsens "Nora" so ganz anders aus, als ich sie vor 25 Jahren gesehen habe? Warum spielt das Theater Goethes "Faust" nicht so, wie ihn Goethe geschrieben hat? Warum treten die Schauspieler in Büchners "Leonce und Lena" nicht in den Kostümen der Zeit auf? Warum müssen die Stücke immer so modern inszeniert werden?

Theater, so schließe ich daraus, existiert in vielen Köpfen nur als liebgewordene Erinnerung - als etwas mit nostalgischen Gefühlen besetztes Vergangenes. Dabei gibt es kaum eine künstlerische Form, die aktueller und gegenwärtiger ist als das Theater: Heutige, lebendige Menschen aus Fleisch und Blut agieren auf der Bühne live und ohne doppelten Boden vor lebendigen, heutigen Menschen aus Fleisch und Blut im Zuschauerraum. Man könnte, wenn man wollte, auf die Bühne gehen und die Künstler ansprechen und anfassen. Im Kino ist das nicht möglich; auch ein Gemälde und ein Buch sind das Ergebnis eines oft einsamen, in jedem Fall bereits abgeschlossenen künstlerischen Prozesses. Im Theater aber ist man als Zuschauer unmittelbar dabei, wenn Kunst entsteht. Das sind kostbare, manchmal verstörende Augenblicke. Theater ist also per definitionem schon hochaktuell. Und es ist aktuell, weil es den Menschen und der Welt, in der sie mit all ihren Problemen und Herausforderungen jetzt und hier leben, den Spiegel vorhält. Deshalb ist Theater auch gefährlich. Es hält Erkenntnisse bereit, die verunsichern und weh tun können.

Das Problem, glaube ich, ist, dass viele Zuschauer vom Theater das Gegenteil, nämlich Trost und Stabilisierung, erwarten. Das Theater soll das Gute, Wahre und Schöne gegen die Hässlichkeit des Alltags und gegen ein vermeintlich dekadentes und unzivilisiertes Heute bewahren. Theater soll ein Museum sein für ... ja, wofür eigentlich? Für die sogenannten klassischen Werte des sogenannten Bildungsbürgertums? Vom Theater eine rein konservierende Haltung mit ewigen, überzeitlichen Erkenntnissen zu erwarten, hieße, das Theater in seinem Kern misszuverstehen. Theater war immer schon direkt auf DIE Gesellschaft und DIE historische Situation bezogen, in der es entstand. Die alten Griechen setzten das Theater, wie wir gehört haben, ein, um ihre Auffassung von der Welt und der Gesellschaft bei ihren Zeitgenossen durchzusetzen. Dabei dachten sie partout nicht an die Nachwelt. Der große William Shakespeare, dessen "Sommernachtstraum" die meisten Zuschauer heute als ein harmloses Märchen mit kindertümelnden Elementen inszeniert

wissen wollen, ist in Wirklichkeit eine bitterböse Satire auf die elisabethanische Gesellschaft um 1600 und hat sogar pornografische Züge. Im Bewusstsein der Sprengkraft des Theaters verlegte Shakespeare die Handlung vieler seiner Stücke aus Zensurgründen kurzerhand in vergangene Jahrhunderte; aber er steckte seine Schauspieler in zeitgenössische Kostüme, und die Zuschauer wussten ohnehin, welche ihrer Zeitgenossen er in seinen Historiendramen mit bissiger Kritik und Satire treffen wollte. Der junge Schiller wiederum begeisterte mit seinen "Räubern" freiheitlich und national gesinnte Zuschauer dermaßen, dass es 1782 bei der Premiere in Mannheim zu tumultartigen Szenen und Ohnmachten im Zuschauerraum kam. Und etwa einhundert Jahre später sah sich der junge Gerhart Hauptmann - später zum Dichturfürsten des Reiches ernannt und hochgeehrt - mit seinen frühen naturalistischen Dramen von Kaiser Wilhelm höchstpersönlich verboten. Hauptmann hatte es gewagt, in seinen "Webern" dem auf das Gute, Wahre und Schöne erpichten wilhelminischen Publikum den kreatürlichen Schmutz und die Hässlichkeit proletarischer Existenzen zuzumuten. Und er legte die Schwachstellen des Kaiserreichs allzu deutlich offen. Um es banal zu sagen: Jedes künstlerisch bedeutende Theaterstück war einmal hochaktuell und provozierte seine Zeitgenossen, weil es ihnen den Spiegel vorhielt. Jedes bedeutende Kunstwerk tritt in einen kritischen Bezug zu der Zeit, in der es entstanden ist. Spielen wir heute Werke von Schiller, Büchner, Kleist, haben wir im Grunde sogar die Verpflichtung, das Stück auf das hin abzuklopfen, was es uns über die Jahrhunderte hinweg über uns und unsere Zeit zu sagen hat. Und was heißt in diesem Zusammenhang eigentlich der viel bemühte Begriff "modern"? Er beschreibt genau genommen nicht das Heute, sondern bezeichnet grundsätzlich jeden Bruch mit der Tradition. Kulturgeschichtlich wird der Beginn der Moderne allgemein im 19. Jahrhundert angesiedelt; in der Philosophie fällt die Moderne bereits mit der Aufklärung zusammen. Sogenannte "modern" (also im Sinne von "heutig") inszenierte Klassiker von Lessing, Schiller und Goethe, über die heute nicht nur betagte Theatergänger stöhnen, gibt es übrigens schon seit den Zwanziger Jahren des 20. Jahrhunderts. 1926 engagierte der Intendant des Preußischen Staatstheaters in Berlin, Leopold Jessner, einen gewissen Erwin Piscator als Regisseur für Schillers "Räuber". Dieser ließ Karl Moors Gegenspieler Spiegelberg in der Maske Trotzki auftreten - in der Absicht, ihn zeitgemäß als einen - Zitat - "Verstandesrevolutionär bolschewistischer Prägung" zu zeichnen. Was die empörte Kritik prompt dazu veranlasste, den "Klassikertod" auszurufen (Herbert Ihering). Ja, die guten alten Zwanziger. Damals dachte man in vieler Hinsicht "moderner" als wir es heute tun. Lassen sie mich in diesem Zusammenhang noch ein Wort über die viel beklagten

"modernen", sprich: allzu kargen Bühnenbilder verlieren. Erstens: Opulente Ausstattung kostet Geld, viel Geld. Man kann nicht ständig Kulturetats kürzen, über die "Verschwendung von Steuergeldern" klagen und andererseits sündhaft teure Bühnenbilder einfordern. Einerseits. Andererseits hat der eben erwähnte Herr Jessner bereits in den - für Kunst und Kultur - tatsächlich *goldenen* Zwanzigern die Idee, die Bühne zugunsten des Worts und des Gedankens eines Werks kräftig zu entrümpeln und von allem historisierenden Schnickschnack zu befreien. Er stellte seine Schauspieler in Klassikern von Lessing, Goethe und Schiller auf nichts als eine breite Treppe in einen ansonsten kahlen Bühnenraum (Peter Brook lässt grüßen!). Das war die Geburtsstunde der sogenannten "Jessner-Treppe". Sie brachte damals, wie Sie sich vorstellen können, nicht nur Begeisterungstürme beim Publikum hervor; mittlerweile aber ist sie klassisch-legendär. Wenn Sie also demnächst in der Oper oder im Schauspiel mit großem Verdruss nur ein paar Holzwürfel oder eine Schräge entdecken, wenn der Vorhang aufgeht: Trösten sie sich: Diese Kargheit wurde vor etwa 100 Jahren erfunden! Mit dem viel geschmähten Regietheater von heute hat das rein gar nichts zu tun. Umso mehr mit dem Wunsch, das Theater von der Gier des Publikums zu befreien, eine Maschine zur Erzeugung von Illusionen zu sein. Hier sei noch einmal an den großen Theater-Revolutzer Bert Brecht erinnert (der heute zu den Klassikern gehört - so ändern sich die Zeiten): "Glotzt nicht so romantisch!" soll heißen: Liebes Publikum, bitte gebe deine Fähigkeiten als Vernunftwesen nicht an der Garderobe ab! Verfolge das Bühnengeschehen mit all deinen Sinnen, sei wach und kritisch! Werde dir darüber klar, was das, was du da oben siehst, mit deinem eigenen Hier und Heute zu tun hat! Lass dich vom Theater nicht einlullen! Lass Dir nicht vorgaukeln, die Welt habe auf der Bühne schöner zu sein als in der Wirklichkeit! - Meine Herren, meine zweite These lautete: Das Theater hat sich seit seiner Erfindung entscheidend verändert, weil sich die Zeiten verändert haben. Sie hätte auch lauten können: Theater ist nicht museal. Theater ist lebendig. Es verändert sich, es muss sich verändern, weil WIR es in einer sich um uns herum wandelnden Gesellschaft ebenfalls tun. Das Theater mutet uns schon immer und muss uns weiter unbequeme Wahrheiten zumuten. Um es mit den Worten des großen Theaterkünstlers Antonin Artaud zu sagen: "Und noch kann uns der Himmel auf den Kopf fallen. Und das Theater ist dazu da, uns zunächst einmal dies beizubringen."

Worauf sich These 3 folgerichtig anschließt. Sie lautet:

**Das Theater ist und bleibt eine moralische Anstalt.**

Wer könnte diese These besser untermauern als Friedrich Schiller? Ich halte mich hier

voller Bewunderung und Demut zurück und zitiere Ihnen lieber einige seiner für unseren Geschmack manchmal allzu pathetisch anmutenden, aber immer noch nachdenkenswerten Thesen, *Vorgelesen bei einer öffentlichen Sitzung der kurfürstlichen deutschen Gesellschaft zu Mannheim im Jahr 1784* und aufgeschrieben unter dem Titel: *Die Schaubühne als eine moralische Anstalt betrachtet*.

"Die Schaubühne ist mehr als jede andere öffentliche Anstalt des Staats eine Schule der praktischen Weisheit, ein Wegweiser durch das bürgerliche Leben, ein unfehlbarer Schlüssel zu den geheimsten Zugängen der menschlichen Seele. (...) Nicht bloß auf Menschen und Menschencharakter, auch auf Schicksale macht uns die Schaubühne aufmerksam und lehrt uns die große Kunst, sie zu ertragen. Im Gewebe unseres Lebens spielen *Zufall* und *Plan* eine gleich große Rolle; den letztern lenken *wir*, dem ersten müssen wir uns blind unterwerfen. Gewinn genug, wenn unausbleibliche Verhängnisse uns nicht ganz ohne Fassung finden, wenn unser Muth, unsre Klugheit sich einst schon in ähnlichen übten und unser Herz zu dem Schlag sich gehärtet hat. Die Schaubühne führt uns eine mannigfaltige Scene menschlicher Leiden vor. Sie zieht uns künstlich in fremde Bedrängnisse und belohnt uns das augenblickliche Leiden mit wollüstigen Thränen und einem herrlichen Zuwachs an Muth und Erfahrung. (...) Aber nicht genug, daß uns die Bühne mit Schicksalen der Menschheit bekannt macht, sie lehrt uns auch gerechter gegen den Unglücklichen sein und nachsichtsvoller über ihn richten. Dann nur, wenn wir die Tiefe seiner Bedrängnisse ausmessen, dürfen wir das Urtheil über ihn aussprechen. (...) Menschlichkeit und Duldung fangen an, der herrschende Geist unsrer Zeit zu werden; ihre Strahlen sind bis in die Gerichtssäle und noch weiter – in das Herz unsrer Fürsten gedrungen. Wie viel Antheil an diesem göttlichen Werk gehört unsern Bühnen? Sind *sie* es nicht, die den Menschen mit dem Menschen bekannt machten und das geheime Räderwerk aufdeckten, nach welchem er handelt? (...) So groß und vielfach ist das Verdienst der bessern Bühne um die sittliche Bildung; kein geringeres gebührt ihr um die ganze Aufklärung des Verstandes. (...) Die Schaubühne ist der gemeinschaftliche Kanal, in welchen von dem denkenden, bessern Theile des Volks das Licht der Weisheit herunterströmt und von da aus in milderem Strahlen durch den ganzen Staat sich verbreitet. Richtigere Begriffe, geläuterte Grundsätze, reinere Gefühle fließen von hier durch alle Adern des Volks; der Nebel der Barbarei, des finstern Aberglaubens verschwindet, die Nacht weicht dem siegenden Licht. (...)

Die menschliche Natur erträgt es nicht, ununterbrochen und ewig auf der Folter der Geschäfte zu liegen, die Reize der Sinne sterben mit ihrer Befriedigung. Der Mensch, überladen von thierischem Genuß, der langen Anstrengung müde, vom ewigen Triebe



nach Thätigkeit gequält, dürstet nach bessern auserlesenern Vergnügungen, oder stürzt zügellos in wilde Zerstreungen, die seinen Hinfall beschleunigen und die Ruhe der Gesellschaft zerstören. Bacchantische Freuden, verderbliches Spiel, tausend Rasereien, die der Müßiggang ausheckt, sind unvermeidlich, wenn der Gesetzgeber diesen Hang des Volks nicht zu lenken weiß. Der Mann von Geschäften ist in Gefahr, ein Leben, das er dem Staat so großmüthig hinopferte, mit dem unseligen Spleen abzubüßen – der Gelehrte zum dumpfen Pedanten herabzusinken – der Pöbel zum Thier. Die Schaubühne ist die Stiftung, wo sich Vergnügen mit Unterricht, Ruhe mit Anstrengung, Kurzweil mit Bildung gattet, wo keine Kraft der Seele zum Nachtheil der andern gespannt, kein Vergnügen auf Unkosten des Ganzen genossen wird. Wenn Gram an dem Herzen nagt, wenn trübe Laune unsere einsamen Stunden vergiftet, wenn uns Welt und Geschäfte anekeln, wenn tausend Lasten unsre Seele drücken und unsre Reizbarkeit unter Arbeiten des Berufs zu ersticken droht, so empfängt uns die Bühne – in dieser künstlichen Welt träumen wir die wirkliche hinweg, wir werden uns selbst wieder gegeben, unsre Empfindung erwacht, heilsame Leidenschaften erschüttern unsre schlummernde Natur und treiben das Blut in frischeren Wallungen. Der Unglückliche weint hier mit fremdem Kummer seinen eignen aus – der Glückliche wird nüchtern und der Sichere besorgt. Der empfindsame Weichling härtet sich zum Manne, der rohe Unmensch fängt hier zum erstenmal zu empfinden an. Und dann endlich – Welch ein Triumph für dich, Natur! – so oft zu Boden getretene, so oft wieder auferstehende Natur! – wenn Menschen aus allen Kreisen und Zonen und Ständen, abgeworfen jede Fessel der Künstelei und der Mode, herausgerissen aus jedem Drange des Schicksals, durch *eine* allwebende Sympathie verbrüdert, in *ein* Geschlecht wieder aufgelöst, ihrer selbst und der Welt vergessen und ihrem himmlischen Ursprung sich nähern. Jeder Einzelne genießt die Entzückungen aller, die verstärkt und verschönert aus hundert Augen auf ihn zurückfallen, und seine Brust gibt jetzt nur *einer* Empfindung Raum – es ist diese: ein *Mensch* zu sein."

Soweit Friedrich Schiller und meine These 3: Das Theater ist und bleibt eine moralische Anstalt.

Kommen wir zu These 4:

#### **Theater muss widerständig sein und bleiben.**

Friedrich Schiller betonte in seinem Vortrag die Widerständigkeit des Theaters gegen den Geist seiner Zeit bzw. gegen die (schon damals) herrschende ubiquitäre Forderung nach Geschäftigkeit und Geld, Ehrgeiz und Effizienz. Er tat es in dem Bewusstsein, dass der Mensch neben materiellen auch geistige Bedürfnisse habe, die er befriedigen müsse, um

ein ganzer Mensch zu sein. In seinen Briefen "Über die ästhetische Erziehung des Menschen" aus dem Jahr 1795 sprach sich Schiller gegen die fortschreitende Spezialisierung und Mechanisierung des Lebens aus. Er propagierte das *Spiel* als eine Fähigkeit, die den Menschen aus der auf das Materielle fokussierten Lebensweise heraus und hin zu der erwünschten Ganzheitlichkeit führen kann. Friedrich Schiller: "Der Mensch spielt nur, wo er in voller Bedeutung des Worts Mensch ist, und er ist nur da ganz Mensch, wo er spielt." Eine, um im Jargon zu bleiben, hochmoderne Auffassung, die im 20. Jahrhundert von Johan Huizinga im Begriff des *homo ludens* und von Herbert Marcuse in seinem Buch "Der eindimensionale Mensch" aufgegriffen wurde. Marcuse beklagt darin die Vorherrschaft der "instrumentellen Vernunft" in den modernen Gesellschaften, die das Leben des einzelnen vehement beschneide und ihm die Möglichkeit nehme, seine Persönlichkeit autonom zu entfalten. In der Rückbesinnung auf das Ästhetische und Spielerische könne man den allgegenwärtigen Zwängen entgehen und einen Freiraum für eine menschliche Betätigung nach selbst gewählten Regeln und um ihrer selbst willen schaffen.

Ein solcher Ort des Ausprobierens und Durchdenkens anderer Lebensmodelle, eine Art freie Spielwiese für alternative Lebensentwürfe kann das Theater sein, und zwar nicht nur auf, sondern vor allem VOR der Bühne. Ich denke mich als Zuschauer in die dargestellten Figuren auf der Bühne ein, ich fühle und leide mit ihnen, ich erkenne Gemeinsamkeiten und Unterschiede zu meinem eigenen Leben; ich erfahre von Biografien, die ich mit meiner eigenen in Beziehung setze; kurz: Ich lerne spielerisch, was Empathie bedeutet und welche Möglichkeiten mir im Leben vielleicht noch offenstehen. Am Begriff des *Spiels* gefällt mir dabei, dass er den manchmal etwas moralinsauren Begriff der *moralischen Anstalt* relativiert und deutlich hervorhebt, dass Erkenntnis im Theater einfach auch Spaß machen kann. "Selbstverständlich", schreibt Michael Börgerding, "selbstverständlich ist das Theater (...) auch ein Ort der Unterhaltung, des Spiels, des Lachens, der Schönheit und des Unsinns - eine Gegenwelt zu der durchgetakteten Welt der Effizienz, die alles und alle durchdringt." Und zur Widerständigkeit des Theaters gegen das fantasiefeindliche Effizienzdenken gehört, dass das Theater (und gute Kunst im Allgemeinen) das *Scheitern* zulässt, das in unserer Gesellschaft gefürchtet und bekämpft wird wie eine unausrottbare Krankheit. Michael Börgerding: "Theater rechnen sich nicht. Kunst rechnet sich nicht. Allenfalls rechnet Kunst damit, dass sie scheitern kann. Das ist in einer Welt, in der sich alles rechnet und nichts scheitern darf, ein Einspruch." Last but not least ist das Theater ein Einspruch gegen die allgegenwärtige Forderung nach dem optimierten, designten, körperlich durchtrainierten, rundherum gesunden und ewig jungen Menschen, die von

einer krankhaften Konzentration des einzelnen auf sich selbst zeugt und Freuds Bezeichnung "Ihre Majestät, das Ich" auf die Spitze treibt. Theater dagegen fördert, so Börgerding, die kostbare "Erkenntnis, dass es andere Menschen gibt, die eine andere Perspektive haben. Und das Theater ist der Ort, an dem man gemeinsam etwas sieht und gemeinsam erfährt, wie unterschiedlich jede und jeder etwas anderes sieht."

These 5:

**Im Theater begegnen sich Künstler und Nicht-Künstler. Das sorgt für Reibungen.**

Meine Damen und Herren, ich weiß nicht, welchen Berufen Sie im einzelnen nachgehen. Aber ich bin sicher, dass Sie alle als Experten Ihres Fachs gelten dürfen. Sie haben eine fundierte Ausbildung und eine lange Berufspraxis. Sie tauschen sich an Ihrem Arbeitsplatz mit anderen Experten aus und stellen gemeinsam große Projekte auf die Beine. Im besten Fall retten Sie Menschenleben. Ein Chirurg etwa steht mit routinierten Kollegen und geschultem Personal am OP-Tisch. Wenn er seinen Kollegen oder Studenten der Medizin erklärt, was genau er getan hat, um seinem Patienten durch eine Nieren-Transplantation das Leben wieder lebenswert zu machen, wird er dies kaum mit den gleichen Worten tun, die er verwendet, um seinem interessierten Patienten, einem Kranfahrer, die Vorgänge im OP deutlich zu machen. Doch, doch: Ich spreche hier vom Theater. Denn: Niemand würde sich als Medizin-Laie anmaßen, die Arbeit eines Transplantations-Mediziners wirklich beurteilen zu wollen. Nur über das Theater - ebenfalls ein Ort gut ausgebildeter Experten und gesellschaftlich wertvoller, hochseriöser und spezialisierter, wenn auch schlecht bezahlter Arbeit - über das Theater wollen alle Bescheid wissen und ein Urteil fällen. Wir sitzen im Zuschauerraum und urteilen über die Fähigkeiten eines verdienten, mehrfach preisgekrönten Schauspielers mit Studium und langer Berufspraxis. Wir richten über die Inszenierung eines Regisseurs, der sich seine Sporen mühevoll in kleinen Provinztheatern verdient hat und nun im Staatstheater angekommen ist. Wir äußern uns abfällig über die Stückauswahl eines Intendanten, der 16 Stunden am Tag im Theater verbringt, kein Wochenende kennt und ob der Platzauslastung nachts kein Auge zumacht. Wer, so frage ich Sie als Publikum, wer von Ihnen hat wirklich Einblick in Lust und Leid eines achtwöchigen Probenprozesses? Wer kann wirklich beurteilen, unter welchen Umständen eine Premiere doch noch zustande gekommen ist, weil - im Theaterjargon - "der Lappen hochgehen muss"? Wer kennt die neuesten Entwicklungen auf dem Stückemarkt wirklich so gut, um beurteilen zu können, ob der Autor dieser oder jener Uraufführung lieber wieder in der Versenkung verschwinden sollte oder ob er einen Theaterpreis verdient hat? Bitte verstehen Sie mich richtig: Ich plädiere hier nicht dafür, dass alle Zuschauer einen

Bachelor in Theatertheorie und einen Master in Theaterpraxis vorweisen sollten, um abends in die heiligen Hallen eingelassen zu werden. Im Gegenteil: Ich finde es wichtig, dass das Publikum letztlich nicht genau weiß, was das Geheimnis des Theatermachens wirklich ausmacht. Aber einen gewissen Respekt, eine gewisse Demut vor der Arbeit der Theaterleute fordere ich schon. Und ein bisschen weniger Ignoranz! Folgende Anekdote: Eine Bekannte von mir, Schauspielerin fortgeschrittenen Alters, ich würde sagen, die Grande Dame ihres Stadttheater-Ensembles, hatte Probleme mit der Schulter und begab sich in der kurzen Zeit zwischen Vormittagsprobe, Textlernen und Abendvorstellung in die Hände einer erfahrenen Physiotherapeutin. Als meine Bekannte es sich auf der Liege bequem gemacht hatte und gerade begann, sich zu entspannen, überraschte sie ihre Therapeutin mit der Frage: "Sagen Sie, Frau X, was machen Schauspieler eigentlich tagsüber so?"

Worauf ich lieber schweige, die Perspektive wechsele und mit These 6 den Blick von der Bühne ins Publikum richte. These 6:

### **Das Theater braucht aufgeschlossene, neugierige Zuschauer.**

Liebes Publikum, diese These ergibt sich aus dem bereits Gesagten eigentlich von selbst, und ich kann nur die Bitte hinzufügen: Gehen Sie möglichst vorurteilsfrei ins Theater. Lassen Sie sich überraschen und erwarten Sie möglichst wenig - vor allem nicht die Wiederholung dessen, was sie vor mehr oder weniger langer Zeit schon einmal gesehen haben. Bleiben Sie flexibel und neugierig. Denken Sie positiv: Die allermeisten Regisseure lieben ihre Autoren und deren Stücke und Figuren und tun alles, um bei Ihnen für das, was ihnen am Herzen liegt, um Sympathie zu werben. Gute Regisseure und Schauspieler provozieren ihr Publikum nicht um der reinen Provokation willen. Ja, sie wenden manchmal extreme Mittel an, um extreme Zustände in der menschlichen Seele und außerhalb zu vergegenwärtigen. Gerade für diesen Mut, für die Tatsache, dass sich Theaterkünstler etwas trauen, wozu wir schlicht und ergreifend zu feige sind, sollten wir sie lieben und bewundern. Und noch ein Rat: Orientieren Sie sich möglichst wenig an Theaterkritiken. Auch diese sind subjektiv und in den meisten Fällen, um es gelinde auszudrücken, nicht von Theaterexperten verfasst. Vertrauen Sie auf Ihre Fähigkeit, sich eine eigene und unabhängige Meinung zu bilden. Nehmen Sie sich die Zeit und besuchen Sie so oft wie möglich Stückeinführungen, wenn diese von den Dramaturgen vor der Aufführung angeboten werden. Glauben Sie mir: Dadurch erschließen sich Welten, die sie vorher nicht für möglich gehalten hätten. Ich hatte in meiner Laufbahn als Dramaturgin die Ehre, hunderte solcher Einführungen zu absolvieren und habe die Gesichter der Besucher

vor und nach der Vorstellung genau studiert. Glauben Sie mir: Als vorab informierter Zuschauer gehen Sie anders in die Vorstellung hinein und kommen anders aus der Aufführung zurück, weil Sie das Gefühl haben, an die Hand genommen und geführt worden zu sein. Sie werden sich als Zuschauer willkommen geheißen und ernst genommen fühlen. Das wird ihr Theatererlebnis positiv beeinflussen. Sie werden die Absichten des Autors, des Regisseurs und der Schauspieler besser verstehen und sie großzügiger und wohlwollender bewerten. Ich glaube nämlich, dass es für viele Zuschauer auch kränkend sein kann, mit einer Inszenierung - oder einem künstlerischen Werk allgemein - konfrontiert zu sein, zu dem sie - aus welchen Gründen auch immer - keinen Zugang finden. Daher meine Bitte: Seien Sie offen und neugierig. Und denken Sie daran: Zugänge zur Kunst verschafft man sich nicht nur über den Verstand. Manchmal genügt es, die emotionale Wirkung, die atmosphärische Dichte, die existentielle Wucht einer Inszenierung zu erahnen und zu genießen. Theater ist ein Erlebnis, das alle Sinne anspricht.

Kommen wir zur letzten, zur siebten These. Sie lautet:

**Das Theater verdient unsere Unterstützung - ideell UND finanziell.**

Bitte erwarten Sie von mir an dieser Stelle keine Auflistung darüber, welcher Prozentsatz Ihrer Steuergelder in den Kulturbereich und speziell ins Theater fließt und welche öffentlichen Subventionen in welcher Höhe an welches Theater gehen. Ich werde den Verteidigungs-Etat auch nicht dem Kulturetat gegenüberstellen und auf ein eklatantes Ungleichgewicht hinweisen. Klar ist jedoch: Die öffentlichen Theater in unserem Land werden (übrigens einmalig auf der ganzen Welt) mit Steuermitteln gefördert und haben dadurch auch eine Verantwortung gegenüber Förderern und Steuerzahlern. Sie haben, schlicht gesagt, einen Kulturauftrag, den sie in der Regel gern und oft bravourös erfüllen. Dieser Auftrag besteht einerseits darin, uns unser kulturelles Erbe nahezubringen und andererseits darin, uns mit neuen kulturellen Strömungen und Entwicklungen bekannt zu machen. Dazu muss das Theater beweglich und durchlässig bleiben. Zitat Michael Börgerding: "Das Stadttheater kann einer der wenigen verbliebenen Orte gesellschaftlicher Selbstvergewisserung sein. Deutungshoheiten hat es dabei keine mehr. Um als Theater auf der Höhe der Zeit zu sein, muss das Theater vieles und unterschiedliches zur Kenntnis nehmen und nicht nur das, was im Theater passiert. Das "etwas" nicht stimmt, merkt nur, wer vieles durch sich durchfließen lässt."

Aber auch Sie haben als Zuschauer einen Auftrag, den ich in These 6 zu erläutern versuchte. Warum das Theater unsere finanzielle wie ideelle Unterstützung verdient, habe

ich im Grunde durch das bereits Gesagte dargestellt. Warum Sie das Theater lieben und es durch ihren Besuch und ihre Theaterkarte fördern sollten, lassen Sie mich noch einmal folgendermaßen zusammenfassen:

1. Theater erzählt vom einzelnen Menschen und von der Gesellschaft, in der er lebt.
2. Theater erzählt vom **ganzen** Menschen: Von seinem Glück UND seinem Leid; von seiner Wirklichkeit UND seinen Träumen, Wünschen und Sehnsüchten; von seinen Möglichkeiten UND seinen Begrenzungen; von seinen Erfolgen UND seinen Niederlagen. Nach Peter Brook ist gerade das Theater in besonderer Weise in der Lage, uns mit dem bekannt zu machen, was den Mensch in seiner Gesamtheit und Widersprüchlichkeit ausmacht.
3. Theater hat, wie jede andere Kunstform auch, neben der Unterhaltung auch die Pflicht, uns mit den weniger schönen Seiten des Lebens zu konfrontieren. Was also kann, will und soll Theater? Es kann uns aufzurütteln und berühren. Es will uns für uns selbst und andere sensibilisieren. Es soll uns neue Perspektiven und Horizonte eröffnen. Und es vermag uns zum Nachdenken und vielleicht zum Handeln zu bringen.
4. Theater ist emotional. Es ruft lebendige Reaktionen hervor: Erheiterung, Betroffenheit, Wut, Zustimmung, Verwirrung, Ablehnung etc.
5. Theater ist lebendig. Es lebt durch sein Entstehen im Augenblick, es ist jeden Abend anders und neu, es ist nicht festzuhalten und nur bedingt reproduzierbar. Aufzeichnungen in Film und Fernsehen sind nur ein Abklatsch seiner lebendigen Wirkung.
6. Weil Theater lebendig ist, ist es den Gefährdungen alles Lebendigen unterworfen: „Ein Theater, das die Gemüter erregt, ist eine Membrane, ist ein empfindlicher, fiebergefährdeter, lebendiger Organismus“, so die Theaterwissenschaftlerin Margot Berthold.
7. Theater lebt von der unmittelbaren Kommunikation und Zusammenarbeit lebendiger Menschen, sowohl als Produktionsteam im Herstellungsprozess hinter als auch im Aufführungsprozess auf der Bühne. Dort begegnen sich Schauspieler untereinander, aber auch Schauspieler und Zuschauer in einem dynamischen Live-Erlebnis. Dadurch ist Theater immer verblüffend aktuell: Im Theater stehen lebendige Menschen auf der Bühne zeitgleich lebendigen Menschen im Zuschauerraum gegenüber - das heißt, im Theater kann man Kunst beim Entstehen zuschauen, man ist mittendrin, wird ein Teil des kreativen Prozesses.
8. Theater ist nicht museal. Es muss sich jeden Abend wieder behaupten und neu legitimieren; es ist jedes Mal wieder dem Risiko des Scheiterns unterworfen – statisches Theater ist „tödliches Theater“, sagt Peter Brook.

Fazit: Theater ist ein unverzichtbares Lebensmittel. Ich zitiere zum Abschluss die wunderbare amerikanische Kulturphilosophin Susan Sontag, indem ich - mit Ihrer Erlaubnis - in ihren Ausführungen über Literatur das Wort *Literatur* einfach durch *Theater*, das Wort *Schriftsteller* durch *Dramatiker* ersetze:

"Große *Dramatiker* erschaffen eine neue, einzigartige, individuelle Welt - durch die Vorstellungskraft, durch eine überzeugende Sprache, durch handwerkliches Können - und reagieren auf eine Welt, die sie mit anderen teilen, die vielen Menschen, eingeschlossen in ihrem jeweiligen Kosmos, unbekannt oder unverständlich ist. Nennen Sie es Geschichte oder Gesellschaft. Die wirklich bedeutenden *Dramatiker* erweitern unser Bewusstsein, unser Mitgefühl, unser Wissen. *Theater* ist Wissen, wie beschränkt auch immer - wie alles Wissen. Doch es ist nach wie vor einer der wichtigsten Wege, die Welt zu verstehen. Gute *Dramatiker* verstehen viel von Komplexität, von der Komplexität der Gesellschaft, des privaten Lebens, der familiären Abhängigkeiten und Gefühle, von der Macht des Eros, von den unterschiedlichen Ebenen des Empfindens und Kämpfens.

In unserer degenerierten Kultur werden wir fast überall dazu angehalten, die Realität zu vereinfachen, Weisheit zu missachten. Es steckt viel Weisheit im kostbaren Erbe *des Theaters*, der Weltliteratur, die uns weiter ernähren kann, die einen unerlässlichen Beitrag zu unserer Menschlichkeit leistet, indem sie eine komplexe Sicht der menschlichen Empfindungen und der Widersprüche artikuliert, ohne die es *im Theater* und in der Geschichte kein Leben gibt.

*Theater* ist eine Form von Verantwortung - gegenüber *dem Theater* selbst und der Gesellschaft. *Theater* verstehe ich im normativen Sinn, als *ein Theater*, das hohe Maßstäbe anlegt und verteidigt. Gesellschaft verstehe ich ebenfalls im normativen Sinn. Man könnte sagen, dass große *Dramatiker*, indem sie wahrhaftig über ihre Gesellschaft schreiben, entwickeltere Begriffe von Gerechtigkeit und Wahrhaftigkeit evozieren, für die einzutreten wir das Recht, manche würden sagen, die Pflicht haben.

Ein Reisender zu sein - und *Dramatiker* sind oft Reisende - heißt, ständig an die Gleichzeitigkeit der Ereignisse erinnert zu werden, in der eigenen Welt und der anderen Welt, die man besucht hat. Eine erste Antwort auf diese schmerzhaft Erkenntnis könnte darin bestehen, dass man sagt: es ist eine Frage der Einfühlung, der Grenzen unserer Vorstellungskraft. Man könnte auch sagen, dass es nicht "natürlich" ist, sich immer wieder bewusst zu machen, dass die Welt so groß ist. Dass das eine passiert, während gleichzeitig das andere passiert. Stimmt. Aber eben deswegen brauchen wir *das Theater* - um unsere Welt zu erweitern." Ich danke Ihnen für Ihre Aufmerksamkeit.