

Die Antiquiertheit des szenisches Schreibprozesses – Antwort an Frank Kroll

Frank Kroll, Leiter des Suhrkamp Theaterverlags, hat mir mit [einem Kommentar](#) auf den zweiten Teil zum Posting „[Die Antiquiertheit des szenischen Schreibprozesses](#)“ geantwortet. Ich habe Frank Kroll auf den Autorentheatertagen 2002 in Hamburg als ausgesprochen klugen und sehr angenehmen Menschen kennengelernt, wollte deswegen auch entsprechend sinnvoll auf seinen Kommentar antworten – was leider vom Umfang her einigermaßen aus dem Ruder lief. Deswegen habe ich mich entschieden, meine Antwort in mehrere Postings zu zerteilen und in den nächsten Tagen sukzessive hier zu veröffentlichen.

Die (Neu)Entfaltung der szenischen Kraft – eine Antwort an Frank Kroll

Ich fürchte, die Zeit für „mal ausprobieren“ läuft ab. Es geht eher darum, neue Möglichkeiten entschlossen zu ergreifen, um Theater die Kraft (wieder) zu geben, die es hatte oder haben könnte. So menschlich verständlich es ist, dass das Führungspersonal nach jahrzehntelanger Belagerung durch Budgetsparer und Etatkürzer Ermüdungs- und Verschleißerscheinungen zeigt, so inakzeptabel ist es für die Institution und Kunst des Theaters. Es kann nur die Macht der Gewohnheit sein, die den Blick für den Dornröschenschlaf verschleiert, in dem Theater sich befinden. Und der, in dieser Form fortgesetzt, allmählich und unbemerkt in einen Big Sleep übergeht. Es ist eben nicht edler, die Pfeil und Schleudern des Geschicks zu dulden, sondern sich zu waffnen gegen diese See der Plagen und durch Widerstand sie zu beenden. Welchen Weg der Widerstand einschlagen soll – das mag jedes einzelne Theater für sich entscheiden. Nur Widerstand gegen Kameralisten zu leisten aber heißt, die Kräfte auf die falsche Flanke zu konzentrieren. Hier ist nichts zu gewinnen. Schon gar nicht durch späthoneckerhafte „Theater muss sein“ Aufkleber auf Autos. Die Belagerungssituation entsteht ja nicht etwa aus übermächtigen Gegnern, sondern sie ist selbstgemachter Unbeweglichkeit geschuldet. Allerdings gemischt mit dem fehlenden Blick für mögliche Allianzen – und dazu zähle ich eben die Schreiber (formerly known as Autoren). Nicht in der Form einer Wiedereinsetzung der Autorenherrschaft. Darüber sind wir hoffentlich hinweg. Die Frage beantworten zu wollen, ob die Bühne dem Text oder der Text der Bühne dienen muss, ist eine Zeitverschwendung, die sich Theater in einer Situation allmählicher Auszehrung durch Relevanz- und Kraftverlust einerseits, Mittelkürzungen, Sparten- und Häuserschließungen oder Zusammenlegungen andererseits nicht mehr leisten kann. Ich fürchte, wenn sich nicht grundlegendes ändert, werden wir in wenigen Jahren die berühmte deutsche Theaterlandschaft nicht mehr haben. Dann wird es noch ein paar Großstädte geben, die sich Theater als Touristenmagneten leisten. Und mehr nicht. Ist das Schwarzmalerei? Mag sein. Aber gelegentlich sind schwarze Umrisslinien ganz hilfreich, um die im Grau-in-Grau verborgen liegenden Gestalten und Formen erkennbar werden zu lassen.

Der faktische Ausschluss der Schreiber aus der theatralen Kunstproduktion ist für beide Seiten mehr als unbefriedigend: Die Schreiber produzieren auf eigene existenzielle und finanzielle Rechnung Texte, die gar nicht oder nicht in dieser Form von Theatern gewollt werden. Und Theater auf der anderen Seite beklagen sich, dass sie nicht die Texte bekommen, die sie gerne hätten. Nur der explizite oder unausgesprochene Streit, wer wessen dienende Magd zu sein hat, hindert daran, zu einer anderen Form der Zusammenarbeit zu finden. Dabei ist die Antwort so simpel wie nur etwas: niemand dient dem anderen, beide dienen einer gemeinsamen Idee. Mit unterschiedlichen Mittel und Werkzeugen für einen gemeinsamen Zweck.

Ja, aber wie?

Allerdings ist es mit einem „na dann stellen wir halt drei Schreiberlinge ein und machen ansonsten weiter wie bisher“ nicht getan. Das kann man genauso gut bleiben lassen. Das Weitermachen wie das Schreiber-einstellen unter diesen Vorzeichen. Ein Weiterso-Theater kann sich die Gesellschaft nicht leisten – und das meine ich nicht im finanziellen Sinne. Falls jetzt der Eindruck entsteht, ich würde die Möglichkeiten von Theater in der Gesellschaft überschätzen, halte ich dem entgegen: Das ist kein Freibrief die Möglichkeiten von Theater dermaßen zu unterschätzen, wie es gegenwärtig Gang und Gäbe ist. Ziel von Theater, insbesondere von Theaterleitung, ist nicht, die Plätze möglichst gut auszulasten. Die

Zielfrage lautet vielmehr: Wofür lohnt es sich, die Plätze auszulasten? Das Quantitative folgt dem Qualitativen, nicht umgekehrt.

Die inhaltliche Dimension

Was wären denn thematische Such- und Arbeitsfelder. Ein kurzes Brainstorming dazu, das keinerlei Anspruch auf Vollständigkeit erhebt, im Gegenteil: es stellt vermutlich nur einen Minimalausschnitt der Möglichkeiten dar.

Militarisierung

Seit nunmehr 20 Jahren arbeitet die deutsche Politik kontinuierlich daran, den Satz, dass vom deutschen Boden nie wieder Krieg ausgehen dürfe, umzuinterpretieren, aufzuweichen, ins Gegenteil zu verkehren. Deutsche Bomber über Jugoslawien, Deutsche Elitetruppen am Hindukusch, die deutsche Kriegsmarine vor Afrika. Kein Thema?

Massenmedialisierung

Spätestens seit Anfang der 80er Jahre das Privatfernsehen Einzug in Deutschland gehalten hat, hat die Welt sich verschoben zu einer Medienwelt. „Was wir über unsere Gesellschaft, ja über die Welt, in der wir leben, wissen, wissen wir durch die Massenmedien“ schrieb Luhmann. Diese Veränderung des Weltverhältnisses und in dessen Gefolge notwendigerweise des Menschen(bildes) – kein Thema?

Digitalisierung

Seit 20 Jahren sorgen vernetzte und digitale Medien dafür, dass die Lebens- und Arbeitswelt völlig umgekrempelt wird. Kommunikation und Information sind omnipräsent, zugleich verschiebt die das Verhältnis menschlicher Gegenwart und Abwesenheit dramatisch. Netzpolitik ist diejenige Politik, in denen in den nächsten Jahren die wesentlichen und wichtigsten Entscheidungen fallen, die die Themen der bürgerlichen und demokratischen Freiheitsrechte fundamental betreffen. Keine Ahnung? Kein Thema?

Europa

Vor gut zweihundert Jahren entstanden die stehenden Bühnen unter anderem aus der deutsch-nationalen Bewegung, die allerdings nichts mit dem Deutschnationalen der Gegenwart gemein hat (oder vielleicht doch?). Europa hingegen überlassen wir den Wirtschafts- und Finanzpolitikern. Gibt es keine kulturelle oder künstlerische Vision, oder wenigstens eine mögliche Haltung zu einem transnationalen politischen Gebilde, wie es Europa ist. Ist Opa Schmidt der Einzige, von dem glaubhaft vernommen werden kann, dass Europa nach dem zweiten Weltkrieg mehr und anderes sein sollte und noch sein könnte, als ein gemeinsamer Währungsraum? Kein Thema?

Arbeit

Das Thema Arbeit scheint Theatern grundsätzlich völlig fremd zu sein. Was eigentlich ist an melancholischen Liebesgeschichten von Mittzwanzigjährigen so viel interessanter, als das Thema der Arbeit als Weg des Menschen, Subjekts, Bürgers usw. zu sich selbst einerseits, Weg in die Abhängigkeit, Ausbeutung andererseits? Kein Thema, die Arbeit? Kein Arbeitsfeld, das Feld der Arbeit?

Demokratie

Noch immer lassen sich Spielpläne mit Königsdramen, Bühnen mit Prinzen und Prinzessinnen, Grafen, Herzögen, Marquisen füllen – aber wo sind, und ich werde nicht Müde, diese Frage zu stellen, die Kanzlerdramen? Sind Bismarck, Brüning, von Papen, Hitler, Adenauer, Brandt, Kohl, Schröder, Merkel kein Thema? Ist Demokratie kein Thema für Theater? Hat man im Theater den Einzug der Demokratie in der Umwelt übersehen? Ist er uninteressant? Wenn es eines Beweises bedürfte für die Behauptung, dass Theater noch nicht einmal im 20., geschweige denn im 21. Jahrhundert angekommen ist, dann sicherlich dieser, dass Demokratie kein Thema ist.

Wirtschaftswandel

Seit nunmehr 30 Jahren wird gehandelt vom Wandel der Industrie- zur Dienstleistungsgesellschaft. Mal davon gehört? Mal darüber nachgedacht, wie sich eine Gesellschaft verändert, wenn aus der Selbstverwirklichungsideologie, die das Selbst im Werk verwirklicht wird, eine Gesellschaft wird, in der ein jeder jedes Diener ist? Die aus Friseuren, Pizzalieferanten, Bankern, Huren, Beamten besteht, anstatt aus Werktätigen? Und die sich zunehmend zu einer Gesellschaft der Freiberufler und Selbständigen wandelt, in der der knechtende Arbeitgeber zugleich sein geknechteter Arbeitnehmer ist? Kein Thema? Ich denke, Schauspieler sehen das in Kantinengesprächen ganz anders.

Theater im wissenschaftlichen und massenmedialen Zeitalter

Isolierte Einzelschreiber, die zudem noch einen großen Teil ihrer Zeit dafür verwenden müssen, sich einen Lebensunterhalt zu verschaffen, die sie die Tinte und das Papier, die Rechner und Drucker bezahlen lässt, können die Auseinandersetzung mit diesen Themen nicht satisfaktionsfähig leisten. Denn jeder Schreiber muss heute vor allem erst einmal Leser sein. Im szientistisch-massenmedialen Zeitalter der Gegenwart scheint alles schon aufgearbeitet und durchdrungen, sind die Argumentationslinien sogenannter Experten so geschlossen, dass sie zu durchdringen oder anzugreifen zunächst weitläufige Beschäftigung mit Diskussionsständen voraussetzt, um sich nicht dem berechtigten Vorwurf der Ignoranz, Dummheit auszusetzen, oder sich durch genüsslich vorgetragene „Fach“-Argumente aus dem Feld schlagen zu lassen. Zudem ist nicht ausgeschlossen, dass einige dieser Veröffentlichungen auch als Inspirationsquelle dienen können – dafür aber gilt es zumeist, sich bis in die Winkel wissenschaftlicher Heterodoxie oder in massenmediale Randbereiche vorzuwagen. Die Zeit will erst einmal gehabt sein!

Selber kochen!

Als dramaturgischer Spielplaner würde ich mich schämen, in den Convenience-Supermärkten der dramatischen Tradition einzukaufen und hinterher zu behaupten, daraus würde zeitgemäße künstlerische Ware aufgetischt werden. Mit den Tütensuppen aus dem Hause Shakespeare, Goethe, Schiller, Tschechow lässt sich nichts Heutiges zaubern. Es gibt keine kreative Küche mit Maggi Tütensuppe. Würde es doch bloß Küchenchefs oder Kochprofis geben, die durch die Dramaturgien fuhrwerken und dieses gesamte dramatische Junk-Food und die Fertigware einfach entsorgten. Das Ignorieren von Zubereitungsanweisungen und Serviervorschlägen hat nichts mit Kreativität zu tun. Und ein kritisch-künstlerischer Umgang mit der Gegenwart ist damit ausgeschlossen. Sich dabei ins Bockshorn jagen zu lassen von der titanischen Übermacht der kanonischen Texte der Tradition ist feige und fällt hinter jedes „sapere aude“ weit zurück.

Ein Pollesch aber und eine Jellinek sind zu wenig, um all das zu stemmen, was zu stemmen wäre. Und so lange technisch kein Klonen solcher Schreiber möglich ist, solange zudem Solitäre von ähnlicher Brillanz, Intelligenz und Sprachmacht rar gesät sind, so lange ist das Kollektiv der beste Weg weg von den Tütensuppen. Selbst die alten Tütensuppen wollen allerdings gelesen sein – wer Dramen schreiben will, muss das Drama nicht neu erfinden. Vielleicht lassen sich die Rezepturen der alten Klassiker wieder verwenden und mit neuen sprachlichen Ingredienzien auffrischen. Warum neue Plots erfinden, wenn die vorhandenen noch ganz tauglich als Rezeptvorlagen sind? Dazu gibt es keinerlei „state of the art“. Wer für Theater zu schreiben beginnt, kann sich auf keinen ästhetisch-handwerklichen Reflexionsstand beziehen. Es gibt ihn nicht. Ein paar Bücher zur Form des Dramas, die ganz tauglich sind. Aber keinen echten Diskurs, keine Diskussion, keine Form- und Stillehren, aus denen zu lernen, an denen sich abzuarbeiten wäre. Jeder Schreiber beginnt bei der Neuerfindung des Rades. Und kann das Scheitern schon absehen – zumal wenn die Sicherung des Lebensunterhalts es ausschließt, erst einmal eine Reihe von Fehlversuchen unbeschadet hinzulegen. A fortiori wenn die Isolation des Schreibers dazu führt, allzu lange ein im Ansatz totes konzeptionelles Pferd zu reiten. Alle am Stadttheater beteiligten Kräfte werden mit Beginn einer Produktion bereits finanziell entlohnt und abgesichert. Kein Schauspieler probt unbezahlt (ich bin schon auf Kommentare gespannt, die ungeheuerliche Entwicklungen am heutigen Stadttheater aufdecken – für ausgeschlossen halte ich es nicht), kein Kostümbildner stellt Kostüme auf eigene Rechnung her, kein Regisseur lässt sich darauf ein, eventuell nach der Premiere eine Entlohnung in unbekannter Höhe zu erhalten. Dem Schreiber wird hingegen die volle Wucht der Marktwirtschaft auf die Schultern geschubst: Schreib mal schön fertig, dann schauen wir, obs gespielt wird und wieviel du bekommst. Und glaube bloß nicht, du könntest sicher sein, dass die Entlohnung den Lebensunterhalt während der vergangenen oder nächsten Text-Produktionszeit deckt. Wie realitätsfern müssen Theaterleute sein, um zu glauben, dass unter diesen Bedingungen satisfaktionsfähige Texte entstehen? Immerhin kann man ja zur Not noch immer auf die Tütensuppen zurückgreifen. Die Regale sind ja voll.

Die organisatorische Dimension

Es reicht nicht aus, ein paar Schreiber zum alten Betrieb zu addieren. Um die neuen Themenwelten und die neuen Möglichkeiten anzugehen, um das Publikum der Gegenwart zu faszinieren und wieder der gesellschaftliche Magnet zu werden, stehen grundlegende organisatorische Änderungen auf dem Plan. Und vor allem steht die Planung zur Disposition. Was das heißt – dazu mehr im nächsten Posting.

Theater als gesellschaftliche Berufsfeuerwehr – Antwort an Frank Kroll, Teil 2

Es ist an der Zeit, dass die deutsche Gesellschaft (wenn auch nicht unbedingt wieder die Deutsche Gesellschaft) wieder einmal fragte: „Was kann eine gute *stehende Schaubühne* eigentlich wirken?“.

Und bevor wir uns an die übergeordneten Fragen hinsichtlich des Menschseins begeben, ist also das „stehende“ zu befragen. Denn die zuletzt immer lauter werdende Debatte, die das sogenannte Freie gegen das sogenannte Stadttheater ausspielt, hat mehr oder minder deutlich die Frage nach diesem Stehenden gestellt, sofern das Stehende doch offenbar das alzu Beständige, das Starre, das Nicht-Bewegliche zu bezeichnen schien. Sollte eine Schaubühne also stehen oder nicht vielmehr gehen? Aber das nur als Exergue.

Wozu leisten sich Gesellschaften (ich verwende dieses Wort als leeren Begriff, der nichts meint als das, was er potenziell meinen könnte ohne doch bereits bestimmt zu sein) stehende Institutionen? Wozu dieser Bestand? Nicht wenige davon sollen widerstehen, sollen der Gang der Dinge verlangsamen und aufhalten, der ansonsten en passant zu Ergebnissen führt, die wären sie vorher bedacht worden, nicht eingetreten wären, da unerwünscht oder gefürchtet. Bauämter sind der Inbegriff solcher widerständigen Institutionen, die verlangsamen, was unerwünschte Fakten schaffen kann. Das macht solche Institutionen zum Kernbestand von Demokratie, deren (nicht einzige) Auszeichnung darin besteht, das Einfache zu verkomplizieren, das Schnelle zu verlangsamen, der Lösung immer mit einem Problem zu begegnen. Da wo, das diktatorische Dekret die Lösung ist, streut Demokratie Sand ins Getriebe. Aber nicht alle Institutionen sind in dieser Art stehende Institutionen. Dem Theater vergleichbar ist vielmehr eine ganz andere Institution: die Berufsfeuerwehr. Ein Vergleich, der mir hinsichtlich der Funktion von Theater ähnlich schlagend, wenn auch weniger martialisch scheint, wie meine Alte Bestimmung von Theater als Flakstellung der Demokratie.

Warum leisten sich Städte Berufsfeuerwehren? Sicher nicht, um Prozesse zu verlangsamen. Im Gegenteil. Grundsätzlich wäre die Brandschutzbereitschaft auch durch freiwillige Kräfte sicher zu stellen. Aber die wären eben langsamer. Weil sie von zuhause oder von der Arbeit kommen müssen. Weil sie hauptsächlich Anderes zu tun haben, womit sie zum Beispiel ihren Lebensunterhalt verdienen müssen. Berufsfeuerwehren sind stehende Institutionen mit dem Ziel, innerhalb von 60 Sekunden alle notwendigen Mannschaften und Geräte in Bewegung zu setzen. Zu jeder Tages- und Nachtzeit. Wenn der Gong ertönt, ist die Mannschaft schlagkräftig und ausrückbereit. Dass sie zudem noch professionelle Ausbildung, Berufserfahrung und erlerntes Team-Zusammenspiel aufweist, ergänzt die Vorteile der Truppe noch. Berufsfeuerwehroleute sind Tag und Nacht auf der Wache und erhalten ihre Bezahlung als stehende Truppe, um SCHNELL reagieren zu können. (Dass das wunderbar funktioniert durfte ich in meiner knapp zehnjährigen Berufstätigkeit im Rettungsdienst feststellen).

Nun also das Theater: was kann eine *stehende Schaubühne* eigentlich wirken – wenn sie nicht die Reaktionsschnelligkeit einer Berufsfeuerwehr hat, sofort auf die gesellschaftlichen Brandherde zu reagieren? Wozu leisten sich Städte Dutzende, oder Hunderte fest angestellte Mitarbeiter an Theatern, wenn diese in einen Planungsprozess eingebunden sind, der Monate und Jahre vorweg nimmt? Es ist ein blanker Blödsinn, die Planungsfunktion der institutionellen Auslastung in den Vordergrund zu stellen gegenüber der Reaktionsfähigkeit in (nahezu) Echtzeit. Und natürlich gehören zu einem solchen theatralen Löschezug auch Schreiber. Nennen wir sie nicht mehr Autoren. Sondern Mitglieder des künstlerischen Teams, die gleichberechtigt mit allen anderen an dem arbeiten, was vorgestellt werden soll.

Die Unfähigkeit der Theater, sich mit den aktuellen Brandherden auseinanderzusetzen liegt an dieser falschen Planung und Steuerung. Man will ein Thema angehen – und findet keinen „fertigen“ Text zu diesem Thema bei den Verlagen. Oder der thematisch richtige Text lässt sich nicht besetzen. Oder man mag die Sprache nicht. Oder der Plot ist zu einfach oder zu kompliziert. Was für ein Anachronismus. Sind Schreiber und Dramaturgen, Regisseure, Ausstatter, Darsteller, Techniker, Musiker, Programmierer sowie Bühnen- und Maskenbildner von Anfang an mit an der Arbeit, entsteht eine schlagkräftige, reaktionsfähige Truppe.

Warum gehören Autoren dazu? Wie dumm ist es denn, Schauspieler, Regisseure, Maskenbildner, Bühnenbilder, überhaupt das gesamte künstlerische Personal geduldig und intensiv auszubilden – und sich ausgerechnet bei den Autoren darauf zu verlassen, dass Genies vom Himmel fallen und in ehrenamtlicher Vorarbeit im ersten Wurf Meisterwerke schaffen? Was nutzt der beste Schauspieler, wenn das, was er zu reden und zu zeigen hat, pubertärer, pennälerhafter Klump oder oberdeutschlehrerhafter Schrott ist? Was nicht heißt, dass der alte Autor mit seiner Autorität unfröhliche Urstände feiern und die Zugführung übernehmen müsste. Aber in einer professionellen Truppe Schreibamateure einzubauen schwächt die gesamte Truppe. Ist relativ einleuchtend, finde ich.

Fazit

Es macht keinerlei Sinn, stehende Theaterinstitutionen zu bezahlen, wenn die Konsequenz ist, dass sie lähmende Planungsvorläufe haben. Dass die freiwilligen Theatertruppen die stehenden Institutionen in Sachen Innovationsfreude und Schnelligkeit schlagen, ist ein niederschmetterndes Armutszeugnis.

Und im Übrigen sorgt diese Planung ja nicht etwa dafür, dass die Mitarbeiter an den Theatern bessere Arbeitsbedingungen haben. Wäre das so, könnte man es diskutieren. Wenn ich es recht sehe, zeigt die Debatte etwa auf [nachtkritik](#) gerade, dass das Gegenteil der Fall ist. Die Institution lähmt sich und fordert trotzdem von ihren Angestellten Unverschämtes. Was allerdings „Schnelligkeit“ in diesem Zusammenhange heißt, darum wird es im nächsten Posting gehen.

Die Frage der Zahl der Produktionen - Antwort an Frank Kroll, Teil 3

Natürlich stimme ich Frank Krolls Diagnose zu, dass die Anzahl der „Produktionen“ bereits zu hoch ist, um sowohl verträglich für die Mitarbeiter, als auch zuträglich für die Kunst zu sein. Höhere Schnelligkeit kann demnach nicht heißen, noch mehr in noch kürzerer Zeit zu produzieren. Würden Theaterleute nicht mit einer angeborenen Arroganz gegenüber den Erfahrungen nichtkünstlerischer Institutionen, wie es etwa Wirtschaftsbetriebe sind, herumlaufen, hätten sie die Fatalität dieses Prozesses schon längst absehen können: Wenn die Zahl der Kunden gleich bleibt oder sinkt, besteht die einzige Chance zum Wachstum (sprich: zu höheren oder zumindest gleich bleibenden Auslastungsquoten), den verbleibenden Kunden mehr (Inszenierungen) zu verlaufen, ihnen also zusätzliche Kaufanlässe zu bieten. Heißt: Erhöhung der Produktpalette. Geschieht dies bei gleichbleibenden oder sinkenden Budgets, tragen die Konsequenzen die Beschäftigten. Und die Produktqualität. Das ist so einfach, wie nur etwas. Und es ist kein infinitiver Prozess, weil irgendwann die hingeschluderten Produkte auch immer weniger Abnehmer finden (wobei das Wegbleiben einzelner Kunden in diesem Prozess zunehmend fataler wird, da jeder Besucher, der wegbleibt, sofort zum Ausfall von einem Dutzend Karten während der Spielzeit führt und der ausfallende Besucher zudem noch negative Mundpropaganda betreiben wird) und zugleich die Bereitschaft potenzieller Mitarbeiter sinkt, sich in ein solches irrsinniges Hamsterrad zu begeben. So kurz, so simpel.

Also was dann? Zweierlei

1. Das denken in fertigen Produktionen muss aufhören. Warum muss eine Inszenierung bei der Premiere „fertig“ sein, warum muss sie möglichst identisch reproduzierbar sein, wie ein mechanisches Kunstwerk? Jaja, Theater ist nie identisch. Was für ein Unsinn. Der Prozess ist auf identische Wiederholung angelegt, es ist kein prozessuales Kunstwerk, das sich bei den nächsten „Aufführungen“ verändert. Wie sinnlos, da doch Theater – wovon später noch zu handeln sein wird – ein Kunstwerk der zeit und der kopräsenten Livehaftigkeit ist. Ein mieser Film in den Kinos bleibt für alle Vorstellungen derselbe miese Film. Theater könnte anders sein. Wie? Das wäre auszuprobieren.
2. Die Schnelligkeit bezieht sich nicht auf die Aufeinanderfolge der Produktionen, sondern auf die Vorlaufzeiten. Denken wie die Berufsfeuerwehr, nicht wie das Bauamt. Wo alle Beteiligten dafür bezahlt werden, tendenziell ständig verfügbar zu sein, müsste die Reaktionsschnelligkeit hoch sein.

Die Frage der Qualität

Nicht ganz zu unrecht merkt Frank Kroll an, die textliche Produktion könnte sich auf das Niveau von Soap Operas im Fernsehen hinabgeben. Dem ist zweierlei entgegen zu halten:

1. So schlecht ist das nicht. Es wird Schmonzes produziert, der aber in einer Qualität, dass zahllose Menschen den Schrott nicht nur anschauen, sondern sogar Fans davon werden und ihren Tagesablauf nach den Sendezeiten gestalten. Schmonzes ist nicht die natürliche Folge der Produktionsform, Schmonzes ist das Ziel. Und das wird hoch professionell produziert. Meine These: Man könnte in dieser Produktionsweise auch anderes herstellen, als Müll.
2. Selbst wenn es hier und da nur Mittelmaß geworden wäre: Ich stelle mir vor, 144 öffentliche Bühnen in Deutschland hätten bereits im zweiten Halbjahr 2008 begonnen, die Finanzindustrie auf die Hörner zu nehmen. 144 Spielvorlagen (nennen wir sie der Einfachheit halber nicht Stücke oder Texte)

wären entstanden, viele davon vielleicht mittelmäßig. Einige schlecht, einige überdurchschnittlich (einfache Gauß'sche Verteilungskurve). Und die überdurchschnittlichen Vorlagen wären von anderen Häusern übernommen, die mittelmäßigen von anderen Teams in anderen Häusern umgearbeitet worden – Welch eine mächtige und laute Stimme hätte sich erhoben. Und es hätte nicht der knorrigen Stimme Peymanns bedurft, sich in Interviews darüber aufzuregen, dass er außer der Johanna nichts Spielbares zum Thema Wirtschaft und Finanz findet.

Ich finde das einleuchtend. Im nächsten Posting dann mehr zu der Frage des stehenden Berufs-Theaters in der gesellschaftlichen Mitwelt.

Theater als Ort der Reflexion über die Mitweltzerstörung - Antwort an Frank Kroll, Teil 4

Theater ist ein Ort der Gesellschaft in der Gesellschaft, ein Ort, den sich Gesellschaft leistet und in dem sie sich Gesellschaft leistet. Ein Ort in der Gesellschaft außerhalb der Gesellschaft, vielleicht ein Heterotop, was ich vor einiger Zeit einmal hier im Blog vergleichsweise mit der [Agrippa-Legende von Titus Livius](#) verglichen hatte. Theater ist der Ort, in dem hinein man aus der Tagesgesellschaft abends hinaustritt, um in die Gesellschaft zurück zu schauen, Reflexion also nicht im einfach bewusstseinsphilosophischen, sondern im durchaus optischen Sinne, in dem sich etwas widerspiegelt, das es außerhalb der Spiegelung nicht gibt. Eine Mimesis, die nichts nach-ahmt, sondern einfach ahmt und durch den Effekt des scheinbaren „nach“ der Ahmung Erkenntnis und Vergnügen miteinander zu verbinden zu vermag. Es ist ein Spiegelbild ohne Vorbild. Aber machen wirs vielleicht auch nicht zu kompliziert. Also anders.

Seit 40 Jahren schaffen wir allmählich ein gesellschaftliches Bewusstsein über Umweltzerstörung und die ungewünschten Folgen der Manipulation an der physischen Natur. Es ist an der Zeit, für das 21. Jahrhundert neben der Umweltzerstörung auch die **Mitweltzerstörung** in den Blick zu bekommen, die in den letzten fünf Jahren in der sogenannten Finanzkrise ihr gesellschaftliches Fukushima erlebte. Nämlich nicht nur die (drohende) Kernschmelze der Finanzindustrie, sondern die reale Verstrahlung ganzer Länder und Regionen, gegenwärtig in Südeuropa, aber mit der klaren Perspektive, dass die radioaktive Finanzwolke sich allmählich auch in Richtung Norden bewegt. Ich erlaube mir, da die Formulierung ganz passabel war, hier ein Zitat aus einer Kommentardebatte im Schuld und Schein Blog, in der ich [hier Stephan Ewald antwortete](#):

Trotz aller Befähigung hat diese {Fähigkeit der akademischen Wirtschaftswissenschaft} uns nicht davor bewahrt, heute mit einem Wirtschafts- und Finanzsystem konfrontiert zu sein, das uns in den letzten etwa 5 Jahren – nunja, nicht an den Abgrund geführt hat. Es hat ein wenig gehüstelt. Und dieses Hüsteln hat bereits Millionen Menschen in Südeuropa und den USA (um andere Teile der Welt einmal auszulassen) das soziale Leben gekostet. Das war nicht der Abgrund. Wir haben nicht einmal hineingesehen in den Abgrund. Wir erahnen höchstens die Kante des Abgrunds.

Und machen weiter wie zuvor, da wir noch einmal davon gekommen sind. Ich betrachte die ökonomische Wissenschaft (nicht etwa die bösen Banker oder die doofen Politiker) für die Quelle der größten Bedrohung der Menschheit im 21. Jahrhundert. Sie mag diesen ersten Platz teilen mit der globalen Erwärmung. Die Atomkraft hat sie jedenfalls überholt, wobei letztere eine recht gute Vergleichsgröße darstellt. Vergleichen wir kurz Äpfel mit Birnen, Fukushima mit der sogenannten Weltfinanzkrise. Vergleichen wir die Folgen für die Menschen und die Welt. Hier einige hunderte oder tausende Tote (ohne den Tsunami) einige verstrahlte Quadratkilometer. Eine Katastrophe, die wir in allen Bildern im Fernsehen erleben durften. Dagegen die Finanzkrise: Ganze Länder sind dabei (zumindest für die jüngere Generation) unbewohnbar zu werden, unbezahlbar weil ohne Job. Die sozial schwachen Schichten der Bevölkerung werden weiter ausgeplündert (man nennt es Sozialkürzungen – weil man ja sparen muss, um weitere Krisen zu verhindern).

Was war die Folge von Fukushima? Zumindest die deutsche Regierung hat eingesehen, dass Atomkraft keine beherrschbare Technik ist und stieg aus der Atomwirtschaft aus. Gegenfrage: Ist das Finanzsystem, ist die Finanzindustrie „beherrschbar“. Hat nicht der erste Geldkrieg, der in den letzten Jahren zwischen Regierungen und Zentralbanken einerseits, „den Märkten“ andererseits getobt hat, gezeigt, dass das System nicht beherrschbar sein KANN? Was ist also die Konsequenz? Und was wäre ein Ausstieg? Es sei Ihnen zugestanden, mich für einen vorweihnachtlich derangierten Spinner zu halten. Ich jedenfalls vermisste die Verantwortungsübernahme der Wirtschaftswissenschaft als Ganzes für die Situation, die in den letzten Jahren eingetreten ist, in der sich Griechenland noch befindet und für den Abgrund, der noch immer existiert. Ob wir ihn je sehen werden? Weiß man nicht, auch wenn ich mir recht sicher bin.

Wenn die geballte Brillianz und Fachkenntnis der Wirtschaftswissenschaft aber nicht hinreicht, ein Wirtschafts- und/oder Finanzsystem zu bauen, das derartige „Unfälle“ ausschließt – wozu sie noch betreiben oder fördern? Warum nicht die Verantwortlichen aus den ökonomischen Fakultäten vor Gericht stellen?

Sie werden jetzt fragen: Was hat das mit der Diskussion zu tun. Meine Antwort: Sie haben recht, dass ich vergleichsweise wenig von der „wissenschaftlichen“ Ökonomie verstehe. Schützt mich das davor, für die Folgen in Regress genommen zu werden, die ihre „Fehler“ verursacht haben? Nein. Dann erlaube ich mir trotz mangelnden Sachverstands auch an der Debatte teilzunehmen.

Die Mitweltzerstörung in den Blick zu nehmen, ist eine, vielleicht sogar die wichtigste Funktion von Theater im 21. Jahrhundert. Die Finanzkrise ist dabei nur eine Quelle der Zerstörung, derer sich weitere hinzufügen ließen, begäbe man sich auf künstlerische Forschungsreise. Für die aber reichen die Textwerke des Kanons nicht aus.

Weder die spezielle Form des Politischen, die die gegenwärtigen Konflikte politisch aufbereitet und prozessierbar macht, noch auch die Massenmediengesellschaft, die Gesellschaft dadurch herzustellen bemüht ist, indem sie die Einzelnen isoliert vor flimmernde Kisten setzt und das Politische zu einer pseudo-shakespeare'schen Dramaturgie in den Abendnachrichten oder den Zeitungen aufbereitet, das Soziale zur Soap Opera und das Dokumentarische zur Scripted Reality Soap umarbeitet, sind mit den kanonischen Texten fassbar.

Die Wucht der Anforderungen an Texte im wissenschaftlich-massenmedien Zeitalter aber weiterhin auf die Schultern des messianisch ersehnten dramatischen Originalgenies stürzen zu lassen, ist geradezu absurd. Wer sich der Mitweltzerstörung in ihren Facetten stellen will, hat nicht genug Stunden im Tag, nicht genug Tage im Jahr, um sich das inhaltliche Rüstzeug zu beschaffen, das diskursive Satisfaktionsfähigkeit wenigsten ansatzweise garantierte. Und von einem solchen dann noch dramaturgische Exzellenz zu fordern, wie sie einem Kinogänger und Fernsehzuschauer ganz selbstverständlich vertraut ist, zudem Sprachbeherrschung, die in der Lage wäre, es mit einem Kleist oder Müller aufzunehmen – wie unsinnig sind solche kontrafaktischen Forderungen oder Erwartungen?

Wie viele Texte von Nachwuchsautoren schaffen es hinaus über szenische Lesungen, Werkräume oder Kammerspiele auf die „großen“ Bühnen? Und wie viele

Texte könnten es in jeder Spielzeit dorthin schaffen? Die jetzt fällige marktdarwinistische Formulierung, dass nicht weiter kommt, was nichts taugt, ist kein Schuss in den Kopf mittelmäßiger Autoren, sondern ins Knie der Theater selbst. Oder eine Magic Bullet, die beide trifft. Natürlich kann man versucht sein, den elenden Paragone zwischen Text und Bühne, Autorentheater und Regietheater jetzt weiter zu treiben. Er scheint ja hinreichend vielen Leuten hinreichend viel Freude zu bereiten. Er ist allerdings so dämlich wie nur irgendetwas. Ungefähr so sinnvoll wie die Frage, um die Brücke zum letzten Posting zurück zu schlagen, wie die Frage, ob Wasser oder Schlauch wichtiger sind zum Brandlöschen. Ein leerer Schlauch löscht ebenso wenig wie Wasser, das nicht ankommt. Von der Schwäche der Autorensituation profitieren nicht Regisseure, sondern die Brandstifter in der Mitwelt. Die Frage, warum Nora ihren Mann verließ, wird jeden Abend in Telenovelas und Soaps beantwortet. Und zwar besser, als in den altväterlichen Formen des Kanons. Die Geschichte eine pädophilen Naturwissenschaftlers, der zum Teufel geht, taugt allenfalls für das Vermischte der Bildzeitung. Und dänische Prinzen und Prinzessinnen gehören in Promimagazine und Groschenromane. Das einzusehen, heißt aber noch lange nicht, schon Anderes und Heutigeres parat zu haben. Wenn eine Zeit nicht mit einer Tafelrunde von Großschreibern gesegnet ist – dann muss es eben die geballte Fähigkeit von Kleinschreibern (und ich reihe mich gerne in diese Kategorie ein, auch wenn ich bezweifle, dass meine Sozialisation mir eine sinnvolle Teilnahme am von mir geforderten Kollaborationsprozess ermöglicht oder wünschenswert scheinen lässt) richten. Immerhin erleben wir in den letzten Jahren, wie die geballte einzelne Macht der Vielen ausreicht, um die geballte viele Macht der Einzelnen zu stürzen. Auch keine neue Idee. Dramatiker aller Länder vereinigt euch – und schafft gemeinsam.

Die Arbeit an der Mitweltzerstörung fordert schreibende Mitwirkende unterschiedlicher Kompetenz und Provenienz. Nicht nur als postmodernistisches Patchwork, das dem Modell der Tageszeitung folgt, die sich aus vielen Tintenquellen konstituiert. Sondern als kollaborative und kooperative Arbeit von Schreibern miteinander und mit allen anderen Beteiligten an jenem kollaborativen Prozess, der Theater schon immer war. Eine eigene Form der Mitwelt, vielleicht ein Mitweltlabor. Wenn und solange Theater in sich selbst hierarchisch-monarchisch organisiert bleiben (wie [hier](#) und [hier](#) letztens gebloggt und [hier](#) auf nachtkritik gerade wieder diskutiert), solange werden sie in der Netzgesellschaft nicht ankommen. Und wenn eine gemeinsame Mitwelt nicht im Theater funktioniert – wo dann? (P.S. Ich schenke mir die Diskussion der Mitbestimmungs-Komödien der 60er und 70er Jahre; es gibt inzwischen erprobtere und bessere Modelle – dazu im nächsten Posting mehr)

Theater als Ort des Hier und Jetzt - Antwort an Frank Kroll, Abschluss

Was macht denn Theater aus? Was kann es denn anderes, mehr, besser als Film, Fernsehen, Internet, Videospiele? Wo liegt die Quelle einer einzigartigen Kraft des Theatrons? Natürlich in der livehaftigen Kopräsenz von Darstellern und Zuschauern. Aber was heißt das schon, wenn das Darstellungspersonal in seiner Darstellung die Livehaftigkeit auf die Simulation eines nicht vorhandenen Screens einschränkt, vor dem die Zuschauer sitzen? In dem Kopräsenz lediglich zur Störungsquelle des Darstellungspersonals durch unbotmäßiges Hüsteln, Flüstern, falsches Gnickern wird, um nicht zu reden von Chips- und Popkorntütenrascheln oder den Geräuschen eines Kaltgetränkegenusses und ganz zu schweigen von der Benutzung digitaler Kommunikationsmedien. Was bleibt von der Kopräsenz, wenn das Publikum nichts anderes ist als potenzieller Störenfried?

Chips? Handys im Zuschauerraum? Wer will das denn? Will ich das? Ich weiß es nicht. Es geht darum auch gar nicht, sondern darum, dass Theater aus seiner Hier- und Jetzigkeit nichts zu machen versteht. Und wenn die Gegenfrage „Ja wie denn“ nicht nur polemisch-rhetorisch im Raum stehen bleibt, sondern vielleicht zum Ansatz eines künstlerischen Forschungsprogrammes wird, wenn zudem das allfällige gelangweilte „machen wir doch alles schon“ weg bleibt und akzeptiert wird, dass das Publikum das, was in dieser Form stattfindet, eben noch (!) nicht als Kern des Theaters versteht, sondern als mehr oder minder geliebte modernistische Anekdote erlebt und (de)goutiert, dann wäre der Blick vielleicht offen für Anderes.

Aber Hier- und Jetzigkeit setzt vielleicht auch voraus, dass sich Theater mit seinem lokalen Hier und Jetzt auseinander setzte. Und damit ist nicht die Lage der Welt oder der Nation gemeint, sondern vielleicht die Lage der Stadt, der Stadtbewohner, in deren Mitte sich die Theater befinden. Ist die diskursive Gleichschaltung der Nation durch die nationalen Abendnachrichten wirklich das letzte Wort? Ich gebe die Antwort nicht – aber auch diese zu reflektieren, wäre des Schweißes der edlen Musen wert. Mehr als Wert. Mehrwert des Theaters vielleicht sogar. Jetzt im Hier zu sein. Und das Hier im globalen Jetzt stark zu machen.

Was das sein könnte? Ich mache mich nicht anheischig, das für jede Stadt, für jedes Hier und Jetzt zu beantworten. Aber nach zwei Jahrzehnten in Frankfurt erlaube ich mir, das dortige Schauspiel für einen Skandal zu erklären. Angesiedelt in Pflastersteinwurfweite von der Europäischen Zentralbank, jenem durchgebrannten Finanzatomkraftwerk, das gerade an der Verwüstung Südeuropas seinen Anteil hat, weiß man in diesem Theater nichts Besseres, als sich mit ästhetizistischen Kinkerlitzchen zu feiern, die Fäuste zu spielen, statt sie szenisch zu ballen. Frankfurt wäre das Hier und Jetzt für ein Europäisches Zentraltheater (auch wenn ich mir jetzt den Vorwurf einhandle, scheinbar nicht lokales Hier und Jetzt, sondern Globales zu fordern – das räume ich für Frankfurt ein, in dem lokal das Globale adressiert ist). Ein Ort, den man griechischen Truppen verfügbar machen könnte, damit sie hier vor Ort ihren Protest an Mann und Bank bringen können. Monatelang harpte die Occupy-Bewegung bibbernd vor Kälte in Zelten vor Bank und Schauspiel. Und auf der Bühne weiß man nichts besseres zu tun, als Zeltsimulakra im Hintergrund des Faust II aufzustellen. Ganz ehrlich? Ich weiß nicht, womit die Existenz dieses Hauses gerechtfertigt ist. Dass eine Kunstform, die ihre griechischen Wurzeln noch heute in ihrem Genrenamen trägt, sich ignorant gegenüber den Griechen zeigt, sich die Kunst von der Deutschen Bank sponsern lässt, halte ich für – more moraliter – widerwärtig. Das Hier und Jetzt ist auch ein Gesellschaftliches oder Politisches.

Es bedarf der maximalen Bündelung der lokalen kreativen Kräfte. Dazu reichen vielleicht nicht die Texte in den Programmen nationaler Theaterverlage aus. Sondern

dazu bedarf es vielleicht Schreibern, die in dem hier und Jetzt angesiedelt sind, in dem sich auch das Publikum befindet. Das dann vielleicht sogar aufhört, bloß rezeptives Publikum zu sein und sich in einer produktiven Gemeinschaft mit dem Theater verbindet.

Das ist utopisch? Ich bin gerne mit dabei, wenn es darum geht sich über die Informatik-AStenkonferenz namens Piratenpartei lustig zu machen. Aber das sollte nicht davon abzuhalten, neugierig auf sie zu sein und von ihnen zu lernen. Ja, das ist möglich. Glaubt irgend jemand, der Rechner, auf dem dieser Text hier jetzt gelesen wird, wäre als das Werk eines Originalgenies in dieser Form, mit Hard- und Software möglich geworden? Die Informationstechnologie hat spannende neue kooperative Arbeitsweisen entwickelt, an denen sich auch kooperative künstlerische Arbeit orientieren kann. Und auch diese Kooperativität macht Theater aus, das immer schon Werk von Gruppen heterogener Kompetenzen war. Die Bündelung und Stärkung der Kreativkräfte der einzelnen Häuser nur, der Zusammenschluss mit den einstigen passiven Rezipienten, ihre Anbindung, vielleicht sogar Einbindung ist die Kraftquelle des nächsten Theaters. Wie das geschehen kann? Kann man herausfinden. Ausprobieren. Theater muss nicht der Ort des Fertigen sein. In der Softwarebranche redet man vom „permanent beta“ Status, der laufenden Überarbeitung, Verbesserung, Veränderung der „Produkte“, die keine Produkte oder Werke mehr sind, sondern – mit Klaus Kusanowsky gesagt – selbst zu Performaten werden. Ständig im Fluss, sich ändernd. Wer sich über Prozesse informieren möchte, die funktionieren, frage die IT-Nerds. Oder lese „The Cathedral and the Bazaar“. Oder was auch immer.

Es ist mehr Neues möglich. Und ich bin davon überzeugt, dass nur der Schulterschluss mit Autoren vor Ort Theatern zukünftig die volle Kraftentfaltung ermöglichen wird. Und zwar die Entfaltung einer Kraft, die nur dem Theater eignet.

Nachtrag

Für Verlage wird das eine neue Situation werden. Das stimmt. Aber ich glaube nicht, dass es das Ende der Verlage sein wird. Das – so scheint mir – betreiben leider gerade ganz andere Kräfte in einer Schmierkomödie, die wirkt, als hätte Goldoni eine Bearbeitung der Orestie gewagt.