

Wir Ichlinge

Wie das Theater als vorpolitischer Raum der Vereinzelung im Neoliberalismus entgegenwirken kann. Thomas Ostermeier im Gespräch mit Wolfgang Engler

von Wolfgang Engler und Thomas Ostermeier

Wolfgang Engler: Vor genau 500 Jahren erschien eine der berühmtesten Schriften der Neuzeit, Thomas Morus' „Utopia“. Davon ist eines geblieben: der Nicht-Ort, der leere Platz für die Hoffnung auf eine gerechtere Welt, als sie der Kapitalismus selbst unter Idealbedingungen herzustellen vermag. Was bedeutet das Leben in postutopischen Zeiten für die Möglichkeit, die Verhältnisse zu analysieren und zu kritisieren? In „backstage Ostermeier“, dem langen Gespräch, das du mit Gerhard Jörder geführt hast, gibt es eine kurze Bezugnahme auf die Utopie im Rahmen des Theaters: „Ich fühle eine riesige Lust in mir, diese Utopie eines echten Begegnens von Menschen auf der Bühne weiter voranzutreiben“, sagst du dort. Später, im selben Band, unterscheidest du zwischen dir als politischem Menschen, für den die Frage nach einer anderen sozialen Welt bedeutsam bleibt, und dem Theatermann gleichen Namens, den vorrangig die Fragen beschäftigen: Was ist der Mensch, wer ist der Mensch? Triffst du diese Unterscheidung in der Absicht, die „Forschungsreise“, als die du deine Theaterarbeit wiederholt bezeichnet hast, nicht mit Erwartungen, Wünschen, Träumen zu befrachten, die der unbefangenen künstlerischen Arbeit im Weg stehen? Verordnet sich da der Regisseur in gewisser Weise politische Abstinenz, heute in höherem Grad als früher?

Thomas Ostermeier: Ich weiß nicht, ob das eine Entwicklung ist, die man ablesen kann. Ich würde alles unterschreiben, was du sagst, bis auf den einen Satz, dass ich früher auch auf der Bühne diese Utopie eingefordert oder angemahnt habe. Das sehe ich nicht, weil es ja auch schon am Anfang meiner Arbeit eine Inszenierung wie „Shoppen und Ficken“ gab; die letzte Rede im Stück, von Bernd Stempel vorgetragen, das war doch höchstens eine Negativutopie, die aufrütteln sollte. Das Theater aber, oder Kunst an sich, lebt seit vielen, vielen Jahren, zumindest seitens des Publikums, in dem Missverständnis, dass wir dazu aufgerufen sind, eine andere Welt zu erzählen. Wir sind nicht dazu aufgerufen, eine Utopie zu zeigen oder zu entwerfen. Wir sind dazu aufgerufen, möglichst genau das Verhalten der Menschen heutzutage zu durchdringen und zu beschreiben, sodass Vorgänge ablesbar werden. Wenn es einen Ansatz gibt, dann ist es ein aufklärerischer, aber kein utopischer im Sinne von: Wir wollen eine politische Utopie Wirklichkeit werden lassen und erzählen auf der Bühne, wie diese aussehen könnte. – Ich kenne auch nur wenige Beispiele aus der Literatur oder aus der Kunst oder aus dem Theater, wo es so was gegeben oder irgendeinen Effekt gehabt hätte. Die erzählende Literatur ist in den meisten Fällen eine beschreibende und keine entwerfende.

Den letzten Punkt deiner Frage finde ich sehr wichtig. Als politisch denkender Mensch kommt man nicht umhin, sich der Grenzen des Theaters bewusst zu sein. Es wäre absolut vermessen zu sagen: Ich kämpfe meinen politischen Kampf im Theater. Das ist unmateriellistisch. Brecht hat gefragt: Wer bezahlt dich, wer hält diesen bürgerlichen Unterhaltungsbetrieb am Laufen? – Es ist das Bürgertum. Wir versuchen darin Inseln von Aufklärung oder Sendeapparate für Aufklärung zu sein. Wir werden nie der Ort der revolutionären Bewegung sein. Das revolutionäre Subjekt wird nicht im Theatersaal entstehen, sondern immer draußen. Die für mich in der letzten Zeit wichtigste Begegnung in diesem Zusammenhang war die mit Alain Badiou auf dem Podium des von Carolin Emcke moderierten „Streitraums“ zum Thema „Der demokratische Despotismus“ im November 2014 bei uns an der Schaubühne. Ich sagte zu ihm: „Wenn man sich anschaut, was Occupy erreicht hat, ist das doch wahnsinnig frustrierend.“ Badiou erwiderte: „Was erzählst du für einen Quatsch, es ist wichtig, dass es die Bewegung gab; jede soziale oder politische Bewegung scheidert, scheidert, scheidert jahrzehntelang, wir scheitern wieder und wir scheitern noch mal, irgendwann werden wir Erfolg haben. Zu resignieren, bloß weil eine kleine Etappe gescheitert ist, beweist vor allem eines: einen Mangel an geschichtlichem Sinn.“ – Es war für mich ganz schön bestürzend zu sehen, wie sich in den letzten Jahren mein historisch-materialistisches Bewusstsein zurückentwickelt hat.

Vor ein paar Jahren haben Badiou, Žižek und andere in London einen Kongress organisiert, um sich über die Lektionen des 19. und 20. Jahrhunderts zu verständigen, soweit sie die kommunistische Bewegung betrafen. Ist dieses Projekt unter den Steinschlägen der Geschichte definitiv begraben oder kann es durch eine rückhaltlos kritische Analyse der Irrtümer, Fehlschläge, Perversionen vielleicht sogar neue Kraft gewinnen? Das war die Frage. Die in London Versammelten lenkten ihre Gedanken in die zweite Richtung, Kommunismus als Hypothese statt als Dogma. Als solche bleibt er, wie Žižek kürzlich schrieb, der unverzichtbare Horizont, unverzichtbar, um nicht im Dunkeln zu stochern, was die Gegenwart angeht, um bestimmen zu können, welche Bewegungen, Tendenzen der Gegenwart im Einklang mit dem Jahrhunderte umspannenden Kampf um Solidarität und Gleichheit stehen, welche nicht, wofür man sich engagieren könnte, sollte. Ohne einen Anker, den man in die Zukunft wirft, kann man kein wirklich kritisches Verhältnis zu seiner, unserer Zeit gewinnen, bleibt man letztlich Gefangener des krud Gegebenen.

Du kannst von mir sofort ein Bekenntnis zu dieser Utopie bekommen. Es bleibt auch bei mir diese Referenz. Natürlich versucht man angesichts jeder Krise – Ukraine, Syrien, globale Veränderungen, Geflüchtete – Werkzeuge rauszukramen, die schon früher geholfen haben, um wieder klarer zu sehen. Ohne diese Werkzeuge kann ich unsere Gegenwart nicht analysieren und komme dann auch zu keiner Haltung. Badiou

zum Beispiel sagte: „Wenn wir nur Inseln der Demokratie in Europa haben, dann ist das nicht demokratisch, sondern wir brauchen weltweit Demokratie.“ – Das ist unwahrscheinlich utopisch. Das ist eine völlig andere Utopie als zu sagen: Wir revolutionieren die Zentren des Kapitalismus mit einer Art Stadtguerilla und bilden eine Insel der Glückseligen.

Wenn du von Aufklärung sprichst und dabei sehr verständlich vermeidest, auf der Bühne in Zukunftsbildern zu schwelgen, was ist dann der Status dieser Aufklärung? Scheitern als Chance, es demaleinst besser zu machen? Ist das nicht doch eine andere Aufklärung als jene, auf die wir beide uns beziehen, die europäische Aufklärung von der Mitte des 18. Jahrhunderts an, die von einer hoffnungsvollen Aussicht auf die Zukunft getragen war, die auf weit mehr zielte als das, was sich unter bürgerlich-kapitalistischen Verhältnissen realisieren ließ? Die damit einhergehende Enttäuschung kann dazu führen, die Aussicht gleich mit zu verabschieden. Es war eben nur eine heroische Illusion. Dann bleibt wenig mehr, als diese Illusion wieder und wieder zu zerfleddern, indem man den Leuten den Spiegel vorhält oder selbst reinschaut und feststellt, dass unter den obwaltenden Umständen der Mensch dem Menschen nicht brüderlich, nicht schwesterlich gesonnen ist. Man kann ihm allenfalls zumuten, das eigene Leben in die Hand zu nehmen, so gut es geht.

Selbstveränderung statt Weltveränderung, Aufklärung als Therapie?

Im Oktober 2012 war Colin Crouch beim „Streitraum“ und hat sein Buch „Postdemokratie“ vorgestellt. Wir fragten ihn, wo denn das revolutionäre Subjekt sei. Er sagte, er sehe ganz viel Potenzial bei Migranten oder Frauen. In unserer Gesellschaft müssten es die Frauen sein. Diese These fand ich brisant und erstaunlich. Er meinte, auf der Welt wird die Arbeit zum größten Teil von Frauen gemacht. Daran muss ich denken, wenn du mich hier zum Thema Aufklärung befragst. Denn schon zuvor stand über lange Zeit die Stellung oder Ungleichstellung von Frauen in unserer Gesellschaft in meinem Fokus, angefangen bei „Nora“, „Hedda Gabler“, „Maria Braun“. Es gibt hier eine Linie, und im Nachhinein denke ich, das war vielleicht instinktiv. Es war kein politisches Projekt, aber es gab zumindest eine Sehnsucht nach einem handlungsfähigen politischen Subjekt. Wenn man jetzt sagt: „Ostermeier, das ist nur Therapie und keine wirkliche Aufklärung“, kann ich eine Geschichte erzählen: Nach einer Aufführung kam mal eine Frau auf mich zu und sagte: „Ich muss Ihnen das unbedingt erzählen, auch wenn Sie mir das nicht glauben. Ich war in Ihrer ‚Nora‘ und habe mich danach von meinem Mann scheiden lassen.“

Ein klassischer therapeutischer Effekt.

„Als es dann so schwierig wurde, weil ich auch zwei Kinder mit dem Mann habe und wir vor Gericht waren, bin ich extra noch mal reingegangen, um mich darin zu bestärken, dass es die richtige Entscheidung war.“ Das ist eine Therapie – und kann aber auch zur echten Aufklärung werden. Natürlich sind meine Arbeiten nicht dazu bestimmt, einzelne Frauen in die Scheidung zu treiben, sondern dazu, über Verhaltensmodelle nachzudenken. Das Modell der bürgerlichen Ehe hängt historisch mit der Erfindung des Privateigentums zusammen. Davor war diese Frage nicht so wichtig. Ich bin überzeugt, dass wir das überwinden müssen, weil so viel Unglück daran hängt, bis heute. Warum wird die Ehe so begünstigt? Warum ist der Staat nach wie vor daran interessiert, dass die Ehe das Lebensmodell seiner Bürger ist? Diese Schnittstelle von Politik und Privatheit ist etwas, das ich mit anhaltender Leidenschaft untersuche.

Von irgendwo muss man aufbrechen, und was liegt dabei näher als die alltäglichen Lebensverhältnisse? Freilich kann man sich bei diesem Aufbruch auch gehörig in den Privatverhältnissen verstricken, ohne einen Blick auf den Grund der Misere zu werfen.

Andererseits ist damit natürlich immer eine Hoffnung verbunden, die Menschen aus diesen isolierten Verhältnissen rauszuholen, sodass sich durch eine andere Form des Zusammenlebens auch ihr Bewusstsein verändert und den Boden mitreflektiert, auf dem sie stehen.

Eine Frau, die in einer Versorgungsehe gefangen ist, ist schwerer zu revolutionieren als eine Frau, die diese Sequenz ihrer Biografie hinter sich gelassen hat, rausgeht, sieht, wie viele andere Frauen in Berlin alleinerziehende Mütter sind. Ein Drittel der Ver-sorgungsempfänger in Berlin sind alleinerziehende Mütter. So entsteht vielleicht eine kleine Multitude. Wir fangen an, in unseren elenden Beziehungsverhältnissen oder unseren bürgerlichen Ehen, in die wir eingeschlossen sind, den Nukleus für die gesamten Ungerechtigkeiten in dieser Welt zu sehen, und kriegen dann ein Gespür dafür, dass es nicht reicht, die individuelle Situation zu verändern.

Was mich in diesem Zusammenhang beschäftigt, ist der Fluch der Authentizität. Ich glaube, das ist eine der besten Ausbeutungsstrategien, diese Schimäre der Authentizität. Wenn du keinen Job hast, liegt das Problem bei dir und du musst dir überlegen, dich für die Arbeitswelt zu *tunen*. Dieses Veränderedich-selbst, die Forderung von Authentizität, ist das Mantra unserer Zeit: Sei ganz du selbst. In allen Momenten, wo jemand von sich glaubt, authentisch zu sein, oder es bei einem anderen einfordert, sehe ich ihn im festen Griff der Verwertungsmechanismen des herrschenden Neoliberalismus. Er wird einerseits entsolidarisiert durch die Sehnsucht nach Authentizität, weil er glaubt, es gibt ein Ich, das nur ihn ganz allein ausmacht und ihn von allen anderen Ichlingen um ihn herum unterscheidet. Zum anderen wird er zurückgeworfen auf Selbstfindung, auf Selbsttherapie und aus den Prozessen politischer Bewusstseinswerdung rausgebombt.

Das betrifft in besonderer Weise auch die Künste, das Theater. Es gab im Januar eine Debatte in der

Akademie der Künste in Berlin, zu der ich eingeladen war. Eines der Themen, die dort diskutiert wurden, lautete: Hat das Verwandlungstheater noch eine Chance? Ist es noch kompatibel mit den sozialen, kulturellen Selbstverständlichkeiten unserer Zeit? Die Fragestellung zeigt, wohin es mit dem Mimetischen in unseren Tagen gekommen ist. Wer sich dazu bekennt, muss fast schon Minderheitenschutz für sich beantragen und in Kauf nehmen, dass er belächelt wird.

Das kann man aber theaterpraktisch ganz leicht kontern: Wenn der authentische Darsteller seiner selbst, der meinetwegen Waffenhandel im arabischen Raum betreibt, seine Erzählung, die ihn vielleicht sogar beunruhigt und schockiert, am nächsten Tag wieder performen muss, wird er in diesem Moment zum Darsteller seiner selbst. Das heißt, er ist nicht mehr authentisch, auch im performativen Theater nicht.

Um jeden Preis authentisch sein zu wollen heißt, sich einer kulturellen Norm zu unterwerfen, und das ist nun wirklich alles andere als ein Ausweis eines authentischen Selbst.

Trotzdem frage ich mich, was die Ursachen dafür sind. Woher kommt diese Krise des mimetischen Theaters? Der Mensch als Erfinder von spielerischen Masken und Möglichkeiten ist doch ein utopisches Moment. Das hat doch an sich eine politische Schönheit. Warum sind wir in diese Krise geraten? Ich glaube, dass die Masken, die sich das postdramatische Theater in seinen Performances aufsetzt, theatrale Masken sind, das heißt, es sind Kunstimitate. Man imitiert nicht soziale Wirklichkeiten oder soziale Masken, die man in der Wirklichkeit beobachtet hat, sondern man imitiert Castorf, man imitiert Pollesch, man imitiert Fritsch, man imitiert Stemann und sucht seine Vorlagen für das Spiel nicht in der Wirklichkeit, sondern in anderen theatralen Kontexten. Ich glaube, deswegen sind wir in diese Krise geraten; deswegen empfinden wir es als befreiend, dass Amateure auf der Bühne stehen.

Ja, ich fand das interessant bei eurem Gespräch in „backstage“: Du beschreibst an einer Stelle Übungen, die du mit den Schauspielern machst, um sie vom Recycling von Secondhand-Erlebnissen, von gängigen theatralen Mustern abzubringen und das Spiel an ihre persönlichen Erfahrungen, an alltägliche Eindrücke, Praktiken, Umgangsformen anzuknüpfen, von dorthin zu beleben und zu dramatisieren. Man kann darin die methodische Einlösung jener Forderung vermuten, mit der ihr 1999 an der Schaubühne angetreten seid: „Wir brauchen einen neuen Realismus!“ Das war schon das Markenzeichen der Baracke am Deutschen Theater und zielte damals wohl vor allem auf die ästhetische Programmatik, auf den Spielplan.

Das war für mich eine wirklich emotionale Angelegenheit, weil ich wütend darüber war, dass es in dieser Bundesrepublik Sozialwirklichkeiten gibt, die nicht auf der Bühne stattfinden. Ganz einfach. Das war ja vorbei. Das hatte seine Hochzeit in den Achtzigern, dann vielleicht noch mal ganz kurz Anfang der Neunziger. Damals stieß ich auf die neue britische Dramatik, die auf einmal Lebenswirklichkeiten von Ausgeschlossenen dieser Gesellschaft auf die Bühne brachte. Das Schöne dabei war, dass es nicht die Ausgeschlossenen von Maxim Gorki am Anfang des 20. Jahrhunderts waren, sondern Ausgeschlossene aus den neoliberalen Verwertungsgesellschaften von heute. Es kam auch wieder das Klassenbewusstsein ins Spiel. Als die strukturalistischen Diskurse auch in Deutschland angekommen waren und alle sagten: „Das Subjekt ist tot. Das Handlungsmächtige schon lange. Wo erlebst du dich denn überhaupt als Subjekt?“, war meine Antwort: „Spätestens am Ende des Monats, wenn ich weiß, es sind noch acht Tage bis zum Monatsletzen und ich hab kein Geld mehr auf dem Konto, ich kann mir nichts zu essen kaufen. Da erlebe ich mich als Subjekt! Und wenn ich einen Scheißjob machen muss, Nacharbeit machen muss oder“ – wie ich es gemacht habe – „in Tempelhof am Fließband stehe und für die Gillette-Rasierklingsfabrik Rasierklings in Plastikbehälter einpacke, dann erlebe ich mich als Subjekt, weil ich das einfach Scheiße finde.“ Die ganze Rede vom Ende der Subjekte, der Subjektivität war ein Luxusdiskurs der *rich kids*, und dagegen wandte ich mich.

Dazu gehörte auch die Vorstellung, die noch immer viele Gemüter beherrscht, dass die soziale Welt viel zu komplex ist, um von normalsterblichen Menschen verstanden und durch ihr Handeln beeinflusst werden zu können; dass es in dieser Welt keine Verantwortlichen, keine Schuldigen mehr gibt und aller Protest leerläuft. Deine Inszenierung von Ibsens „Ein Volksfeind“ thematisiert beides: die Selbstermächtigung eines Einzelnen, sein Subjekt-Werden im Widerspruch gegen das falsche Einverständnis, und die Isolation, in die das mündet, wenn der Einzelne allein bleibt und all jene sich von ihm zurückziehen, die sich zunächst mit ihm verbündeten. Die Arbeit war in vielen Ländern zu sehen. Das Publikum war aufgerufen, sich in den Vorgang einzumischen. Wie fielen die Reaktionen überwiegend aus: „Ja, leider, aber so ist der Gang der Dinge“?

Sie sagten: „So ist es“, aber nicht schulterzuckend, sondern ihnen liefen dabei die Tränen runter. Sogar in den Zentren des Kapitalismus. Das war für mich eine der unglaublichsten Erfahrungen in New York, wo ich es überhaupt nicht erwartet hätte. Leute sind aufgestanden und haben Redebeiträge gehalten, wesentlich besser ausformuliert als im deutschsprachigen Raum, über das Ende des Kapitalismus. Mit Beispielen über die Verstrickung von Industrie und Politik in den USA. Von Politik und Medien in den USA. Über die *New York Times*, wie sie Unwahrheiten verbreitet. Hinter einem jungen Mann, der sich besonders ereiferte, saß eine Frau, der die Tränen runterliefen, weil sie auf einmal merkte, dass sie ihre isolierte Erfahrung von Wirklichkeit teilen kann. Auf einmal merkte sie: Da sind noch ganz viele andere, die so denken und so empfinden. Die grundsätzliche Erfahrung weltweit war, dass keiner mehr glaubt, dass man in den Strukturen der Teilhabe, die der parlamentarische Kapitalismus für uns bereithält, Wirklichkeit nachhaltig verändern kann. Diese Analyse der Postdemokratie von Crouch ist ziemlich stichhaltig, jedenfalls nach unseren Erfahrungen, mit Ausnahme der Länder, die als Schwellenländer bezeichnet werden, da gibt es diese

Hoffnung noch. Die Inder sind viel stolzer auf ihre Demokratie und darauf, dass sie es erreicht haben, den Kolonialismus abzuschütteln. Das trägt über Generationen. Zugleich sind sie süchtig nach politischen Diskussionen, danach, sich darzustellen mit ihren politischen Standpunkten. Sie sind stolz auf ihr Land, wollen, dass es sich bewegt. In Neu-Delhi hat eine Antikorruptionspartei in den Regionalwahlen 90 Prozent der Stimmen bekommen, während wir da waren, und hat komplett alle bisherigen etablierten politischen Parteien weggefegt.

Das ist es doch, was dem Raum des Theaters so einzigartig eingeschrieben ist, als Versprechen, als Möglichkeit, die eigene Erfahrung unmittelbar, im direkten Kontakt mit anderen auf die Erfahrung ebendieser anderen zu beziehen, aus meinem Kokon herauszutreten und zu sehen: Was mir begegnet, ist auch anderen vertraut, zumindest nicht unzugänglich. Das neoliberale Regime unternimmt alles, um mich in meiner Erfahrung einzuschließen. Jeder sein eigener Fall. Das Theater besitzt das Potenzial, die unsichtbaren Trennwände für die Dauer einer Vorstellung niederzureißen, sichtbar, spürbar zu machen, was möglich wäre, sobald Menschen sich zwanglos austauschen. Deswegen war es für mich so wichtig, irgendwann die Gelder aufzutreiben, um zu den Gastspielen von „Ein Volksfeind“ Kameras mitzunehmen. Es war wichtig, weil nach jeder Aufführung Leute zu uns kamen und fragten: „Wo kann man das denn sehen, was wir gerade gemacht haben? Ihr habt doch mitgefilmt.“ Für mich ist es in aller Bescheidenheit fast ein politischer Akt, global zu zeigen, wie viele Brüder im Geiste diese Zuschauer haben. Und wenn du dir die Aufführung in Istanbul anguckst und dieses Feedback ... wow! Wie die Leute da aufstehen und sagen: „Wir leben hier in der Türkei im Faschismus.“

Ein vorpolitischer Raum, den man jeden Abend haben kann, der Erfahrungen vergemeinschaftet, das ist doch großartig.

Das ist ganz, ganz großartig. //

Quelle: <https://www.theaterderzeit.de/2016/02/33596/komplett/>

Abgerufen am: 02.12.2020