

Björn Bicker

## **In Zukunft für das Theater schreiben**

Über die Bedeutung von Kontext und Engagement

Am Anfang ist die innere Unruhe, eine Nervosität, die ausgelöst wird durch stetig wachsende Empörung. Bestimmte soziale Realitäten, Widersprüche, Unebenheiten in der politischen Landschaft sind es, die zu der ganz persönlichen Frage führen: Wie kann ich politischer und sozialer Ungerechtigkeit begegnen? Wie kann ich meine eigene Ohnmacht den herrschenden und sehr komplexen Verhältnissen gegenüber überwinden? Das heißt also, wie kann ich zu einem handelnden Subjekt werden? Da gibt es verschiedene Strategien: Ich kann meine Stimme erheben, ich kann mich politisch engagieren, ich kann darüber nachdenken, wie ich das Theater zu einem Ort der produktiven Empörung machen kann, um nur ein paar Beispiele zu nennen. Und dann muss ich natürlich fragen, welche Rolle spiele ich dabei als Autor? Welchen politischen Sinn macht es, Texte zu verfassen, die öffentlich performt werden? In welchem Kontext kommen sie vor, wie müssen sie beschaffen sein, damit sie als Medium der Einmischung funktionieren? Wem soll das nutzen? Welchen Kontext brauchen die Texte? Das ist nämlich genauso wichtig wie der Text selbst. Genügt mir als Autor die Darbietung im herkömmlichen kulturellen Zusammenhang des Theaters, dessen Sinn im Ausschluss derer besteht, die nicht dort hingehen, oder geht es im Gegenteil genau darum, diesen Kontext zu erweitern und das Theater zu einem Ort der Inklusion, der Begegnung, des Miteinander zu machen. Und welche Rolle spielt dabei der Text? Neulich habe ich dieses wunderbare Manifest des 94-jährigen französischen Aktivisten Stéphane Hessel „Empört Euch!“ gelesen. Darin geht es um die Überwindung der eigenen Gleichgültigkeit und der alte Widerstandskämpfer sagt es ganz konkret: „Den jungen Menschen sage ich: Seht Euch um, dann werdet ihr die Themen finden, für die Empörung sich lohnt – die Behandlung der Zuwanderer, der in die Illegalität Gestoßenen, der Sinti und Roma. Ihr werdet auf konkrete Situationen stoßen, die Euch veranlassen, Euch gemeinsam mit anderen zu engagieren. Suchet, und Ihr werdet finden!“ Dieser halb religiöse Aufruf gefällt mir. Hessel nennt genau die Themen, die mich seit Jahren in meinen Texten beschäftigen.

Mit dem Thema allein, mit der reinen Empörung, ist es aber noch nicht getan. Die Arbeit geht hier erst los.

Die Hauptanstrengung ist die Suche nach der Form. Welchen angemessenen literarischen Ausdruck kann ich meiner Empörung verleihen? Das hat ganz viel mit Recherche, mit genauer Kenntnis zu tun. Man kommt bei diesen Themen nicht weiter, wenn man nur theaterhippstermäßig an der Oberfläche herumkratzt, man muss sich selbst intensive Erfahrungen verschaffen. Die kriegt man, wenn man sich, dem guten Ethnologen ähnlich, ins Feld begibt, also Menschen trifft, sich einlässt, das andere Leben gegen das eigene eintauscht, zumindest für eine bestimmte Zeit. Und dann fragt man sich nicht mehr, Was ist jetzt meine eigene Stimme als Autor? Diese Stimme entsteht in genau diesem Prozess, denn ich bleibe ja mit meiner Erfahrung ganz allein, ich muss die eigenen Erfahrung umsetzen in Wörter, in Sätze, in Texte. Die Form des Textes orientiert sich ganz stark an dieser Recherche und an der großen Frage des Warum? Warum will ich genau dieses Thema an diesem Ort behandeln? Um das mal konkret zu machen, drei Beispiele: Bei meinem Text „Illegal“, der nicht nur als Theatertext, sondern auch als Prosa und als Hörspiel entstanden ist, ging es ganz verknüpft um das Thema Repräsentation, also um das Kernthema des Theaters überhaupt. Illegalisierte, Leute ohne Papiere, können öffentlich nicht selbst sprechen, weil die Gefahr, dass sie von der Polizei aufgegriffen werden, viel zu groß ist. Also, habe ich mir gedacht, da macht doch die klassische Repräsentation absolut Sinn. Ich habe sehr lange recherchiert und dann habe ich versucht, den Leuten, denen ich begegnet bin, eine literarische Stimme zu geben. Diese Texte wurden dann von Schauspielern auf der Bühne der Münchner Kammerspiele performt: Weil die Betroffenen selbst nicht auftreten konnten. Und weil es wichtig war, das bürgerliche Publikum mit der Lebensrealität dieser Menschen, die zu Hause ihre Wohnungen putzen und ihre Alten pflegen, auf diese Weise zu konfrontieren. Natürlich haben die Texte mit der Frage nach dem Authentischen gespielt. Aber ich habe ganz bewusst versucht, meine eigene Perspektive stark zu betonen, indem ich den Stimmen eine künstliche Form verpasst habe. So zu tun, als ob ich in der Lage wäre, so etwas wie Authentizität ersten Grades herzustellen, wäre die reine Lüge. Nebenbei gesagt, wäre mir das übermütig und naiv vorgekommen. Authentizität besteht im Betonen des Künstlichen und Künstlerischen. Das ist die einzige Art der Ehrlichkeit, die man gelten lassen kann. Es ist wichtig, genau diesen Vorgang transparent zu machen. Also zu sagen: Das hier ist

Kunst. Aber Kunst, die sich die Wirklichkeit aneignet, die mit ihr umgeht, die sich für sie interessiert und sie verändern will, und sie sich nicht nur als Orden oder Deko ans Revers heften will.

Als zweites Beispiel ist ein Text interessant, der für das Theater in Freiburg entstanden ist. Das Projekt hieß „Cabinet“ und es ging, ganz vereinfacht gesagt, um das Aufeinandertreffen von deutscher und türkischer Kultur. Wir waren eine Gruppe von Künstlern unterschiedlichster Herkunft und sollten die jeweils andere Kultur anhand einzelner Ikonen erkunden. Das deutsche Team recherchierte was das Zeug hält und je länger das alles dauerte, umso ratloser wurde ich. Die Steigerung der Komplexität durch Recherche führte bei mir dazu, dass ich am Ende nur noch Fragen hatte. Und so habe ich versucht, meine eigene Recherche und die der Kollegen in einem Text einzukreisen, der nur aus Fragen bestand. Hundert Seiten nur Fragen, die wie die Stimme eines betrunkenen Reiseführers durch die eigene deutsche *mental map* und die vorgefundene türkische Kultur mäanderten. Sinnigerweise waren es dann am Ende genau die vielen Fragen, die zu einem Konflikt in der Türkei führten: Das Fragen wurde als unerhört, als arrogant, als faul beurteilt. Die Fragen waren es letztlich, die dazu führten, dass die kulturelle Differenz zwischen uns und den beteiligten Türken erst so richtig zu Tage trat. Deutlicher als uns lieb war. Denn am Ende war klar: Wer dem eigenen kolonialistischen Blick, uncool und eurozentristisch, entkommen will, der landet wieder genau da. Die Recherche generierte in diesem Fall also eine Form, die im Vollzug genau das formulierte, wovor wir alle Angst hatten: den überheblichen, kolonialistischen Blick. Eine bittere Erkenntnis.

Das dritte Beispiel in diesem Zusammenhang ist ein Text, der für das Projekt „Trollmanns Kampf“ am Schauspiel Hannover entstanden ist. Wir wollten gemeinsam mit einer Gruppe Sinti die Geschichte eines Sinto-Boxers aus den zwanziger und dreißiger Jahren erzählen: Johan Rukeli Trollmann. Ein ehemaliger Deutscher Profi-Meister, der von den Nazis auf widerliche Weise gequält und ermordet worden ist, weil er eben Sinto war. Für die jungen Sinti heute ist er eine wichtige Identifikationsfigur, auch weil er einer der Wenigen war, die versucht haben Widerstand zu leisten. Bei der Entwicklung des Textes für dieses Projekt gab es zwei Ebenen: Zum einen musste die historische Geschichte so in Worte gefasst werden, dass sie von den jungen Laiendarstellern gesprochen und dargestellt werden konnte. Zugleich ging es darum, den aktuellen, heutigen Lebenserfahrungen der Darstellerinnen und Darsteller Gehör zu verschaffen. Ich habe, wiederum nach vielen

Gesprächen und langer Recherche, munter drauf los Interviews geführt, Szenen geschrieben, Texte verfasst, bis ich feststellen musste, dass meine gut gemeinten Bemühungen schnell an ihre Grenzen kamen. Ich war plötzlich mit Tabus einer Kultur konfrontiert, die mir bis dato völlig fremd waren, ich wollte Texte schreiben für Leute, deren Kultur sich eben als das Gegenteil einer Schriftkultur erhalten hatte. Das alles hatte dann immensen Einfluss auf die Gestalt meiner Texte und auf die Darbietungsform durch die Sinti. Ich habe also versucht, mein Können in den Dienst der an den Rand dieser Gesellschaft gedrängten Menschen und ihrer Geschichte zu stellen, um ihnen somit ein Forum im Zentrum der Stadtgesellschaft zu eröffnen, auf dem sie (endlich) ihre eigenen Geschichten erzählen und performen konnten. Das Widerspiel und die Melange aus Geschriebenem und Gesprochenem, das Hin und Her von Aneignung und Abstoßung hat letztlich zu einer sehr disparaten Textgestalt geführt. Die Autorschaft hat sich verwischt, der eigentliche Text ist genau in dem Spalt zwischen Geschriebenem und Gesprochenem entstanden.

Wenn man da einem romantischen Autorenbild anhängt, das die Exklusivität der eigenen Stimme und Sprache beansprucht und gepaart ist mit dem üblichen Betriebsnarzissmus, dann kann man gleich einpacken. Das ist aber genau der Konflikt, den man als Autor und Teil solcher Projekte aushalten muss. Das ist, ehrlich gesagt, ziemlich anstrengend, aber auch unglaublich produktiv. Interessant ist, dass man sich dabei meistens selbst im Weg steht, weil man so verhaftet ist in diesen bildungsbürgerlichen Verschleierungslügen von Geniekult, Poesie und Exklusivität. Genau diese kulturellen Erbschaften sind es, die solchen Projekten im Wege stehen und gegen die sich letztlich (das ist der politisch emanzipatorische Kern) solche Arbeiten richten. Denn der erste Aufschrei, noch bevor der Hahn überhaupt auch nur einmal gekräht hat, ist der: Das ist doch keine Kunst! Mitleidig wird man in Publikumsgesprächen und von virtuos ausgebildeten Schauspielern gefragt, ob es einem denn sehr schwer gefallen sei, sich so zurück zu nehmen, sich derart in den Dienst zu stellen. Dabei wird immer vergessen, dass das eine das andere nicht ausschließt. Das wäre ein wichtiger Punkt, den man betonen muss: Es gibt keine dogmatische Festlegung darauf, wie ein Text zu sein hat, zum Glück. Auch *l'art pour l'art*, der zwanzigtausendste Familienroman – alles ist möglich, alles ist erlaubt, alles ist wichtig. Die Autorschaft, die ich versucht habe zu beschreiben, erweitert jedoch ihre Tätigkeit. Zur notwendigen Kompetenz des Schreibenden gehört bei diesen Projekten: die Fähigkeit, Beziehungen einzugehen, Vertrauen aufzubauen, Gleichheit

herzustellen, Zuzuhören, Fähigkeit zur Empathie. Das alles ist immens politisch! Das literarische Können macht das Ganze dann interessant und besonders. Oft wird gefragt, warum denn in den letzten Jahren das Spiel mit dem vermeintlich Authentischen, mit dem Echten so zugenommen hat. Warum vertrauen die Künstler nicht mehr den Erfindungen, der Phantasie, der Repräsentation? Ich denke, die Antwort auf diese Frage ist sehr komplex, aber ein Grund ist mit Sicherheit, der Überdruß an einer Welt, in der alles, aber auch wirklich alles, bis ins Kleinste inszeniert ist. Jedes Gespräch wird zur Performance, politische Öffentlichkeit ist pure Verstellung, jeder, der irgendetwas erreichen will in unserer Gesellschaft, muss an der Optimierung seines Erscheinens arbeiten, von unser aller Doppelleben im Netz ganz zu schweigen. Davon haben die Leute die Schnauze voll und deshalb lechzen sie nach dem Ehrlichen, dem Direkten, dem Authentischen, dem Unfertigen, dem Laienhaften. Gleichzeitig wissen wir alle, dass wir einem gewissen Grad an Virtualisierung unserer Lebenswelt nie mehr entkommen werden. Genau deshalb ist es jetzt an der Zeit – und das ist gerade für mich als Autor so spannend –, das Territorium des Erfundenen, des Unklaren, des Spielerischen, von mir aus des von mir aus „Antiauthentischen“ zurückzuerobern und den Diskurs darüber nicht den Werbe-, Design- und Hochkulturfuzzis zu überlassen. Das Spiel mit den Laien, die für all das Ersehnte stehen, ist längst selbst schon wieder zur Mode geworden und an vielen Orten zur Pose verkommen. Was mich als Autor für die nahe Zukunft, also für Morgen und Übermorgen interessiert, ist das neuerliche Verunklaren der Grenzen von Wahrheit und Lüge, von Authentischem und Inszeniertem. Und die Frage danach, wie widerständig, wie politisch das Verunklaren sein kann. Das schließt wieder an Strategien der Bildenden Kunst an, von den Situationisten über Beuys bis hin zu verschiedenen Activist Artists unserer Tage. Als Autor kann man dabei Impulse geben, Vorlagen liefern, Teil von etwas werden. Wichtig ist nur, dass man sich jedesmal aufs Neue überlegt, ob es einen Autor im schreibenden Sinne überhaupt braucht, und wenn ja, welche Art von literarischem Text der Kontext verlangt. Das hat natürlich ganz konkret zur Folge, dass die entstehenden Texte in der Mehrzahl völlig ungeeignet sind, irgendwo anders nachgespielt zu werden.

Und was die Zukunft über das hinaus, was ich oben schon gesagt habe, angeht: Für mich als Autor gibt es ein paar Dilemmata, die sich auflösen sollten. Es gibt zum Beispiel nichts Langweiligeres und Abtötenderes als Schauspieler, die glauben mit ihrer adressierten Virtuosität und Selbstverleugnung („Ich spiele eine Rolle“) der

Wirklichkeit, in der auch sie leben, gerecht zu werden. Wenn Texte öffentlich gesprochen werden, ist es gleichzeitig durchaus von Vorteil, dass diese auch auf eine angemessene Weise verständlich performt werden. Deshalb finde ich es wichtig, als Autor an Schauspielschulen zu unterrichten und zu vermitteln: Es geht um Inhalte, es geht um die Haltung des Einzelnen zu seiner Welt. Das macht einen guten Ausdruck aus! Es könnte aber sein, dass die Tage der Theaterschauspieler, wie sie im Moment ausgebildet werden, gezählt sind.

Der bürgerliche Kunstanspruch an das Theater ist zum Kotzen, genauso viele Würgereflexe löst aber die selbsternannte Befreiungsfront aus, die behauptet, die reine Absicht und der gute Wille reichten aus, um Theater(-Texte) zu einem Medium zu machen, das seinen unverwechselbaren Platz innerhalb unseres diversifizierten, gesellschaftlichen Gefüges findet. Egal, ob ein Text auf den Proben entsteht, ob er spontan improvisiert wird, oder ob er von einem einzelnen Autor verfasst wird: Genauigkeit ist unabdingbar. Es gibt übrigens auch die Genauigkeit der Ungenauigkeit. Begriffe wie „Schwarmintelligenz“ oder „Kollektiv“ sind leider viel zu oft nur Verschleierung von dummem Dilettantismus. Andererseits gibt es nichts Schöneres als den spontanen, unverformten Zugriff auf Thema und Ressource: kluger Dilettantismus. Bei guten Texten, die im Kollektiv entstanden sind, ist die Autorschaft nicht eliminiert, sondern spielt sich wie oben beschrieben zumeist auf einer anderen, lenkenden Ebene ab.

Es gibt nichts Schöneres als das Fest der Begegnung. Menschen unterschiedlichster Herkunft treffen sich, weil sie sich für dasselbe Thema interessieren, weil sie das gleiche Anliegen haben, weil sie die gleiche Empörung teilen, weil sie ein Vorhaben zusammenbringt. Die Entstehung eines Textes wird an einem bestimmten Punkt aber (fast) immer zu einem einsamen Vorgang: dem Schreiben. Das ist jetzt so und das wird in Zukunft so sein. Wollte ich ein Fazit ziehen, dann wäre es das: Es geht in Zukunft um das möglichst hierarchiefreie Nebeneinander unterschiedlichster Textformen. Genauso wie es in unseren Gesellschaften in Zukunft vorrangig um das kluge und menschenfreundliche Organisieren von *diversity* gehen wird. Wichtig ist die Entstehung: Der soziale und der politische Kontext bedingen die Art der Autorschaft. Und damit auch die Gestalt des Textes. Das ist dann nicht Schema F, sondern gelebtes Leben. Jedes Mal von neuem.