

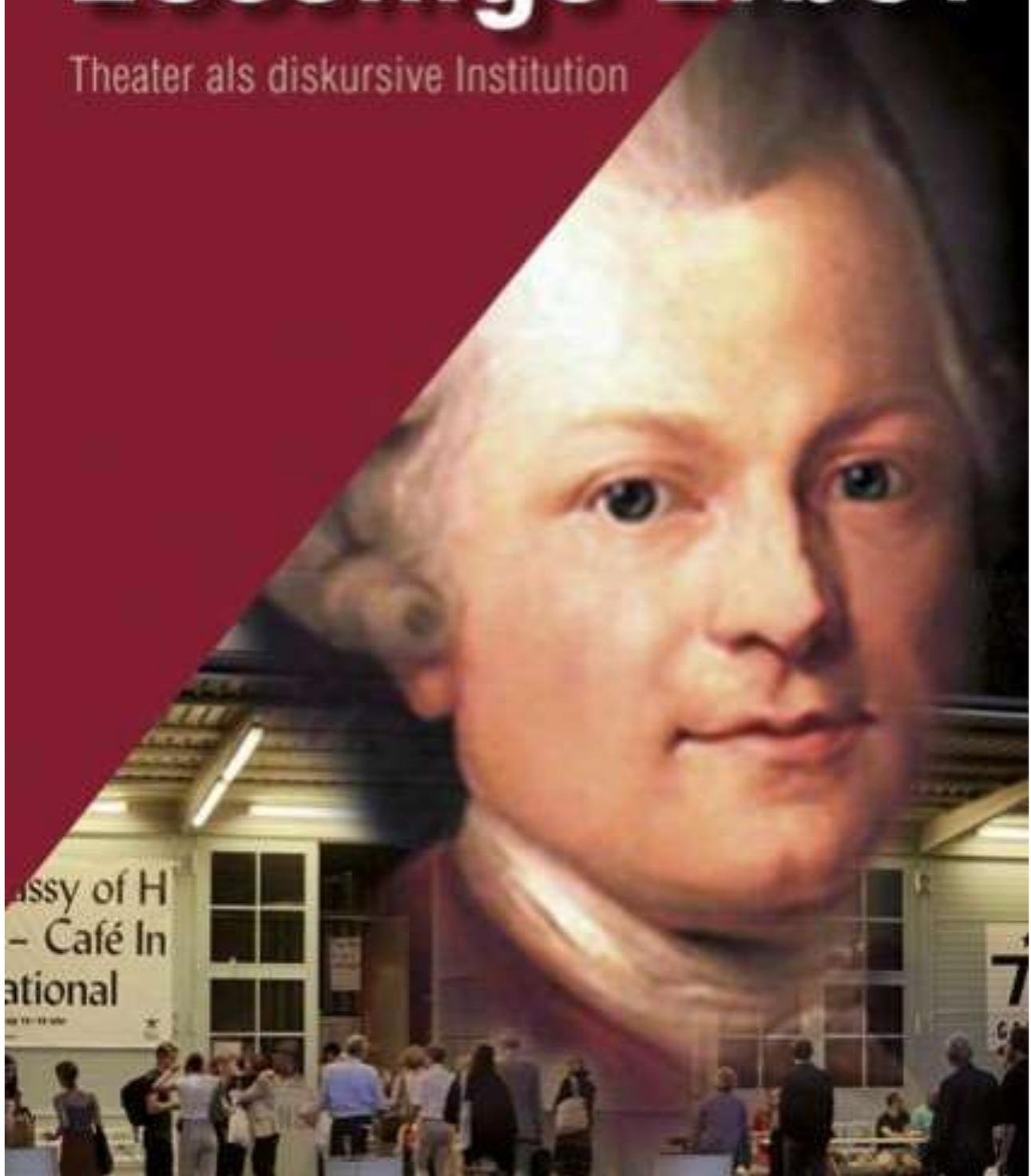
Theater und Universität im Gespräch

K&N

Ortrud Gutjahr (Hg.)

Lessings Erbe?

Theater als diskursive Institution



Inhalt

Chronologischer Überblick	11
Lessings Theaterschaffen und seine <i>Hamburgische Dramaturgie</i>	
Joachim Lux	23
Die Idee der Lessingtage. Zwischenbilanz nach fünf Jahren	
Ortrud Gutjahr	45
Lessings <i>Hamburgische Dramaturgie</i> und die Idee eines diskursiven Theaters	
Bernhard Jahn	71
Den Bürgern eine Bühne? Theaterkultur im aufklärerischen Hamburg	
Thomas Oberender	91
Festivals als Metapher. Gibt es eine Netzwerkkunst?	
Diskussion	105
»Ist das Stadttheater ein Platzhirsch in der deutschsprachigen Theaterlandschaft?«	
Beate Heine	121
Das Theater: repräsentativ und performativ – ein Paradox?	
Matthias Warstat	133
Theaterdiskurse heute. Funktionalisierung / Anwendung	
Barbara Kisseler	151
Was heißt und zu welchem Ende Förderung für das Theater?	
Holger Schultze / Lene Grösch	161
Plädoyer für das Stadttheater	
Diskussion	173
»Theater der Krise?«	
Abschlussgespräch	189
»Warum eigentlich ins Theater gehen?«	
Autorinnen und Autoren	215
Photonachweis	217

ZITATE AUS DEN BEITRÄGEN

» Wir leben mehr und mehr in einer transnationalen, internationalen, interkulturellen Welt, in der das kulturell Andere, das Fremde, zu Anreiz, Provokation, Infragestellung oder Bereicherung der eigenen nationalen Identität wird. Wenn also unsere Gesellschaften in einem radikalen Wandel sind, müssen sich auch die Theaterkonventionen verwandeln und ändern. Das ist schwer, aber auch eine riesige Chance! Schwer ist es, weil das Theater als Kulturgattung, anders als Musik oder Tanz, eine lokale, um nicht zu sagen provinzielle Angelegenheit ist. Das fängt mit den Stoffen, von denen wir erzählen, an, geht bei der Bühnensprache, welche die des eigenen Landes ist, weiter und endet bei einem deutsch-mittelständischen Publikum, das dem Status des »Einwanderungslandes« Deutschland nicht entspricht. Dennoch ist das die Herausforderung und Chance des Theaters der Gegenwart und der Zukunft, an der wir arbeiten müssen, wenn wir einen wesentlichen gesellschaftlichen Platz besetzen und die vielbeschworene gesellschaftliche Agora für die Stadt sein wollen, für eine »europäische Stadt«, für eine sich internationalisierende Stadt.«

Joachim Lux, S. 28

»Allgemeine Menschenbildung auf dem Theater meinte im Sinne aufklärerischer Anthropologie ein Vertrautwerden mit ästhetischen Formen im Dienste kritischer Überprüfung gesellschaftlicher Verhältnisse und eigener Wertorientierungen. Die Hinterfragung dieser immer wieder modifizierten Idee ästhetischer Erfahrung als einer Form der Bildung gehört bis heute zum Erbe des Theaters in Deutschland und rechtfertigt dessen Förderung durch die öffentliche Hand. Denn erst durch die teilweise Entlastung von ökonomischen Zwängen kann die künstlerische Arbeit der Theater auf breiter Basis souverän gegenüber politischen Ansprüchen sein. Theater als diskursive Institution setzt sich kritisch mit gesellschaftlichen Machtverhältnissen, ökonomischen Zwängen und Fremdenhass auseinander und ist nicht trotz Förderung, sondern gerade dadurch sowohl Ausdruck der Freiheit als auch notwendiger Stachel einer demokratisch verfassten Gesellschaft. Nicht zuletzt das Verbot kritischer Bühnenpraxis während der NS-Zeit, die Erneuerung des Theaters nach dem Krieg oder die Etablierung neuer Aufführungsformen im Rekurs auf umwälzende Ereignisse wie Vertreibung, Migration, Wende und Flucht verdeutlichen seine unabdingbare Notwendigkeit.«

Ortrud Gutjahr, S. 58

»Das Stadttheater war, wie man sieht, eine städtische Institution, an der das Publikum aktiv mitgestaltete. Und dies scheint der eigentliche Punkt zu sein, in dem sich das Stadttheatermodell im 18. Jahrhundert vom Hoftheatermodell unterscheidet. Das Hoftheater als der Normalfall des Theaters im 18. Jahrhundert wurde von adligen Intendanten geführt und, quasi als Staatstheater, vom jeweiligen Landesfürsten finanziert. Vom Spielplan her betrachtet unterschieden sich die Hofbühnen, soweit Spielplananalysen diese Aussage bislang ermöglichen, nicht von den wenigen städtischen Theatern, die es damals im deutschen Sprachraum gab. Das sogenannte bürgerliche Theater war institutionell betrachtet im 18. Jahrhundert ein adliges Theater mit bürgerlichem Programm. Der eigentliche Unterschied bestand in der Kommunikationsform. Der Dialog mit dem Publikum war im Hoftheater viel stärker normiert als im Stadttheater. Vor diesem Hintergrund, der hier nur skizziert werden kann, gewinnt Lessings Vorhaben, das Hamburgische Nationaltheater mit einem zweimal wöchentlich erscheinenden Theaterjournal zu begleiten, ein anderes Aussehen. Es ist der Versuch, den Dialog *im* Theater durch einen Monolog *über* das Theater zu ersetzen, ein Monolog, der zudem außerhalb des Theaters geführt wird.«

Bernhard Jahn, S. 86f.

»Die kulturpolitische Herausforderung, die sich mit dem Festivalvirus verbindet, ist eine übergreifende. Wir müssen verstehen und weiter ergründen, inwieweit die Verflüssigung des traditionellen Stadttheaterprinzips – das zunächst wie gesagt ein literaturinterpretierendes war – zugunsten eines kreierenden und kooperierenden Prinzips im Zusammenhang mit einer umfassenden Transformationsbewegung steht, die sich in der Verflüssigung unserer sozialen, wirtschaftlichen und künstlerischen Produktionsprozesse ausdrückt. Festivals sind hierbei für Künstler im Feld der originalen Kreation essenziell wichtige Produzenten und Produktionspartner. Insofern existiert die Infrastruktur dieser Netzwerkproduzenten parallel zu der Struktur traditionell exklusiv produzierender Häuser, gleichgültig, ob dies nun Theater, Museen oder Konzerthäuser sind. Und wir beobachten, dass die traditionellen Häuser inzwischen hybrid werden – also selbst Festivals, Wanderausstellungen oder Tourneen veranstalten, und gelegentlich sogar Raum geben für andere Akteure in Kollektiven auf Zeit.«

Thomas Oberender, S. 99f.

»Performatives Arbeiten am Stadttheater bedeutet immer auch eine Störung des Betriebes – mal mehr, mal weniger absichtsvoll. Zunächst einmal heißt Performatives Theater am Stadttheater, über Formate für ein kleineres Publikum zu sprechen, über flüchtige Formen, die sich als nicht repertoirefähig erwiesen haben. Es bedeutet, interdisziplinäre Projekte zu realisieren, die in ihrer Entwicklung Raum und Zeit und Geld beanspruchen, häufig aufwendig in ihrer Recherchearbeit und letztlich nicht immer ergebnisorientiert sind.

Es heißt aber auch, Theaterereignisse zu schaffen, die eine Unmittelbarkeit jenseits des Wortes herstellen und die ihre Relevanz aus dem Augenblick generieren, »ohne vorher schon als festliegende Idee begriffen zu werden«, wie der Literaturtheoretiker Karl Heinz Bohrer ausführt. Auf den ersten Blick sind dies alles Eigenschaften, die das System des Stadttheaters unterlaufen – auch wenn es darum bemüht ist, Risiken, die dem performativen Arbeiten innewohnen, zu minimieren und Formate anzupassen.«

Beate Heine, S. 121

»In den letzten Jahren spielen sich wichtige Theaterpraktiken, die die Theatertheorie inspirieren, außerhalb der traditionellen Institutionen des Theater- und des Kunstbetriebs ab. Das Theater bewegt sich zu seinen Rändern, sucht nach neuen Publikumsschichten und neuen politischen Bezugspunkten. Diese Wendung hin zu einer Welt außerhalb des Theaters nimmt sehr verschiedene Formen an. Die Idee der Anwendung, also des angewandten Theaters, wird (ebenso wie die Idee der angewandten Wissenschaften) von einer starken Lobby mit großer Dringlichkeit versehen, erzeugt aber dadurch auch Gegenbewegungen und künstlerische Haltungen, die wieder stärker auf Distanz zu den Anforderungen gesellschaftlicher Projekte und pädagogischer Programme setzen[.] [...] Es scheint aber möglich, sich politischen und sozialen Gegenwartsfragen zuzuwenden, ohne das Postulat des Aufstellens eigener Welten aufzugeben. Eine produktive Loslösung aus dem allzu direkten, konsensualen und erwartungsgemäßen Austausch mit dem Publikum liegt immer in den Möglichkeiten des Theatralen.«

Matthias Warstat, S. 145f.

»Das Theater, dieses zum Glück langsame Medium, als Refugium der Zukunft? Wohlge-merkt und zur Vermeidung von Missverständnissen: Das Theater ist nicht der Reparaturbetrieb der Gesellschaft und wird ganz sicher auch nicht Rezepte oder gar Lösungen zur Einhaltung der Schuldenbremse oder zur Bewältigung der zunehmenden Segregation unserer Gesellschaft, ihrer wachsenden sozialen Lasten, anbieten – aber es kann beispielsweise die einfache Frage stellen, womit wir den Abgrund zubauen, auf den wir zueilen. Dafür fördern wir das Theater. Dass es seine Aufgabe wahrnehmen kann, der Hysterie der Schnelllebigkeit unserer beschleunigten Leistungs- und Krisengesellschaft etwas entgegenzusetzen, gegen ihre Zentrifugalkräfte, die uns an die Wand pressen, bis wir nicht mehr atmen können, eine Art »Bremskraftverstärkung« zu bilden. Und dies, wenn es eben geht, in einer Art und Weise, dass wir uns gerne und lustvoll darauf einlassen.«

Barbara Kisseler, S. 154f.

»Theater wird an einzelnen Orten immer wieder neu erschaffen. Und Stadt- und Staatstheater leben mehr noch als die freie Szene von ihrer absoluten Lokalität, von ihrem Bezug zu den Menschen, für die sie diesen ganz immensen, wahnsinnigen, im besten Sinne unökonomischen Aufwand betreiben: für ihre jeweiligen Zuschauer. Diese Beziehung zwischen einer Stadt und einem Theater ist ein Geschenk, für das es sich zu kämpfen lohnt – jenseits von Profilierungswahn und Kreativitätsimperativ, die von dem alltäglichen Betrieb instinktiv ausgelöst werden. Stadttheater-Machen heißt kontinuierlich und vor Ort arbeiten, sich verhalten, Stellung beziehen – und erfordert nicht nur Neugierde und Sensibilität für lokale Themen, sondern vor allem die Geduld, sich mit aller Kraft auf eine Stadt einzulassen. Paradoxe Weise wird das Stadttheater in der öffentlichen Wahrnehmung zwar an den Rand gedrängt, entfaltet in Zeiten der Dauerkrise seine Bedeutung aber geradezu reziprok: Je radikaler sich die Durchökonomisierung unserer Lebenswirklichkeit im Stadtbild spiegelt, je mehr Einzelhandel, Programmkinos und Co. erst aus den Bildern und dann aus den Köpfen verschwinden, desto offensichtlicher und plastischer wird die ideelle Bedeutung eines Theaters für seine Stadt.«

Holger Schultze und Lene Grösch, S. 166f.