

"Klassenkampf adé!? Der Verlust des 'revolutionären Subjekts' auf dem deutschsprachigen Theater am Beginn des 21. Jahrhunderts"

Mit dem Titel meiner Untersuchung „Klassenkampf adé!? Der Verlust des ‚revolutionären Subjekts‘ auf dem deutschsprachigen Theater zu Beginn des 21. Jahrhunderts“ scheint eine rhetorische Frage zum Klassenkampf bereits in der Benennung des Verschwindens seines Protagonisten eine Antwort gefunden zu haben. Auf meine direkte Frage, ob es denn ein „revolutionäres Subjekt“ bzw. Klassenkampf gäbe, wurde mir in vielen Gesprächen über meinen Forschungsgegenstand vor allem von Protagonisten der Theater- und Wissenschaftswelt weitestgehend mit einem schnellen „Nein“ begegnet. Wäre es da noch der Mühe wert, das Offensichtliche zu belegen? „Das Sichere ist nicht sicher / So, wie es ist, bleibt es nicht“¹ lobt Brecht die Dialektik und „Wer noch lebt, sage nicht niemals!“² Damit bezieht sich Brecht auch auf das dialektische Prinzip, wo ein Neues bereits im Alten angelegt ist. Und weil entsprechend ein Altes somit auch noch im Neuen vorhanden sein müsste, liegt das Ziel der Untersuchung nicht nur im Auffinden und Beschreiben einer Leerstelle, sondern in einer Analyse deren Beschaffenheit und Wirkung.

Meine Kernhypothese lässt sich in dieser Logik nur in Relation verschiedener Wechselwirkungen formulieren: Zunächst einmal erscheint ein „revolutionäres Subjekt“ vor allem im Sinne einer ursprünglich marxistischen Definition, aber auch darüber hinaus in deutschsprachiger Theaterproduktion als nicht mehr auffindbar.

Das deutschsprachige Theater hat von einem „Revolutionstourismus“ im Sinne von Revolutionsrepräsentation gänzlich zu einem „Elendstourismus“ im Sinne einer Opferrepräsentation gewechselt. Die Option einer erfolgreichen, ja überhaupt durchführbaren „Revolution“ liegt außerhalb einer aktuellen theatralen Bedeutungsproduktion. In der Wechselwirkung subjektiver Faktoren auf den Diskursebenen Repräsentation, Präsenz und Zuschauer im Anordnungs- und Vermittlungsprinzip eines ästhetischen Dispositivs des Theaterprozesses zeigen sich jedoch auch objektive Seiten der Wirklichkeitskonstitution selbst. Hier zeigt sich der Wandel eines Klassenkampfes „von unten“ zu einem Klassenkampf „von oben“, der sich in der unterdrückenden Allmacht eines meist anonymen „Systems“ repräsentiert und in der objektiven Gestalt des Theaterapparats und seiner künstlerischen Ökonomie präsent ist. Das Fehlen eines revolutionären Diskurses im bildungsbürgerlichen Zuschauerparkett des Theaters legitimiert diese Herrschaft des Apparats in der Theateraufführung, also im Zusammentreffen von Repräsentation, Präsenz und Zuschauern. Das Theater bildet in dieser Funktion einen eigenen, kathartisch begrenzten, kollektivsymbolischen Raum, der in einer widersprüchlichen Anordnung im Sinne eines „dramatischen“ Konflikts verschiedenster Diskurse und Diskurspositionen diskursive Brüche (Katachresen) überbrückt. Der Theaterbetrieb als solcher stellt den herrschen Diskurs und Konsens nicht in Frage, nicht ohne die Abweichung, dass im widersprüchlichen Spiel seiner Komponenten (meiner Untersuchungsgegenstände) revolutionäre Diskurse temporär Mächtigkeit erreichen können und der Apparat kurzzeitig in seiner Macht erschüttert wird. Der bildungsbürgerliche Kunstbetrieb in Form des Theaters bekommt damit auch Modellcharakter für die aktuelle Integration bzw. Assimilation revolutionärer (Rest-) Diskurse des 20. Jahrhunderts und ihrer Verwertung in einer kapitalistisch-künstlerischen Ökonomie.

Marcus Hank

¹ Brecht, Bertolt: Die Mutter. In: Gesammelte Werke. Bd. 2. Frankfurt/M. 1967. S. 895

² Ebd.