

Maxi Obexer: Das genuin Politische in der Dramatischen Kunst Maxim Gorki Theater Okt. 2016

Maxi Obexer

I. Das genuin Politische der Dramatischen Kunst -

Es ist ja da, ob es gewollt wird oder nicht: mit dem öffentlichen Raum, der Menschen zusammenbringt, um Inhalte, die öffentlich sind - uns allen gehören, unter Beteiligung vieler zu denken, sie durch die Köpfe aller gehen zu lassen.

Das Denken neuer Gedanken, neuer Möglichkeiten - oder auch alter Unmöglichkeiten - **ist politisch.**

Vorausgesetzt man nutzt es, man will es und man sucht es:

Das ist in der dramatischen Kunst, das Sprechen, das Ansprechen, Aussprechen dessen, was noch ungesagt blieb, das bisher Ungehörte, Ungesehene, Ungedachte.

Entscheidend auch: wer erhebt die Stimme, wer spricht zum ersten Mal, wer ist daran gewohnt, zu sprechen, wer ist es gewohnt, zu schweigen, was, wenn das Verhältnis zwischen Sprechenden und Schweigenden verändert wird - spätestens da wird es dezidiert politisch.

Wer die Ursprünge des Theaters vergegenwärtigt, dann war es genau das, was verlangt wurde, weshalb es sich vom Tanz-Ritual zum Sprechtheater entwickelt hat: die Verhandlung im öffentlichen Raum, offener und freier und vielleicht auch hintergründiger, als es eine Gerichtsverhandlung mit festgelegten Paragraphen je sein kann, als es überhaupt Verhandlungen innerhalb einzelner meist starrer Systeme mit ehernen Regeln und Gesetzen je sein können.

An der Stelle **kann** ein entscheidender Unterschied zwischen Politik und politischer Kunst getroffen werden: auch die dramatische Kunst arbeitet, wie die Politik, mit den Mitteln der Verführung, mit der Sprache. Politiker verführen zu Lösungen und Überzeugungen. Kunst darf nicht überzeugen wollen von eigenen Überzeugungen. Aber sie kann die entscheidenden Fragen aufbringen und zum eigenen Denken verführen.

Die Freiheit der Kunst, selbst denken zu lassen, gehört vielleicht zum politischsten Moment überhaupt.

Das alles - an Politischem kann genutzt werden - oder auch nicht.

Aber auch dann, wenn es nicht genutzt wird, ist es politisch. Als Aussage über eine Unterhaltung im öffentlichen Raum, der das Politische daran missfällt, als würde es stören. Und: dass alles so zu lassen ist, weil alles so, wie es ist, schon richtig ist und stimmt. Und das kann eigentlich nur von sehr wenigen gesagt werden, von Privilegierten. Aber vor allem: Kann es im Sinne einer Kunst sein, die nicht harmlos sein will?

Ich - und alle vom NIDS sind der Meinung, dass dieses in der dramatischen Kunst angelegte genuin Politische konsequent beansprucht werden soll, und dass die Dramatische Kunst erst dann zu ihrer ganzen Entfaltung kommt und zu ihrer ganzen Bedeutung findet.

Solche Gedanken, die jahrelange Beschäftigung mit dieser Kunst - und das Beobachten, in welcher Situation sie sich befindet, führte dazu, dass aus der politischen Kunst der Dramatik zusätzlich ein politisches Engagement für sie wurde. DAS NIDS

II. Der Weg von der politischen Kunst zum politischen Engagement für diese Kunst

Dem zugrunde liegt die Liebe und Leidenschaft für eine Kunst, die sehr viel kann - und die weit mehr könnte, als ihr gegenwärtig zugemutet wird.

Sie könnte viel mehr, wenn sie stärker herausgefordert würde, sie könnte wieder - und noch viel bedeutsamer werden, wenn sie ernster genommen würde.

Das hat viel mit der Frage zu tun:

**Findet diese Kunst die Bedingungen, die sie benötigt, um zu sein, was sie sein kann?
Findet diese Kunst mit den Bedingungen, die sie vorfindet, die Möglichkeiten, die ihr innewohnen?**

In den letzten Jahren wurde viel darüber nachgedacht und gesprochen, welche Autorinnen das Theater benötigt: "Welche Autorinnen braucht das Theater?"

Diese Frage sollte nie unverbunden gestellt werden mit der Frage : Welches Theater brauchen Autorinnen?

Und ich möchte dezidiert nicht über die ökonomische Situation von Dramatikerinnen sprechen, sondern nach den ästhetischen, nach den künstlerischen Bedingungen.

Wenn wir den Anspruch erheben, mehr als nur die eine Gesellschaft abzubilden, sondern auch die vielen anderen, also die, die ich vorfinde, wenn ich aus dem Haus gehe, wenn wir also eine diverse Gesellschaft voraussetzen für die künstlerische Grundlage, so benötigen wir eine solche auch im Theater auf allen Ebenen.

Oder: wenn wir gerade die gesellschaftlichen Ränder und Realitäten beleuchten wollen, die unsichtbaren oder unsichtbar gehaltenen oder willentlich ignorierten: dann benötige ich dazu auch einen entsprechenden Ort mit Leuten, die das politische Bewusstsein dafür besitzen und gemeinsam daran arbeiten, diese anderen Realitäten sichtbar und öffentlich werden zu lassen. (Ich weiß, diese Debatte führen nicht nur Dramatikerinnen.)

Und, wo wir gerade von den anderen Realitäten sprechen: den wenig oder gar nicht berücksichtigten, den verschwiegenen, und es im Kern darum geht, diese Verhältnisse zu ändern - so müssen wir dasselbe von der eigenen Kunst einfordern: nämlich, dass eine Vielfalt zugelassen wird und dass sich ihre Formen ändern, (denn auch die Form ist als politischer Ausdruck zu denken);

dass sie also ihre Formen sucht und findet, um dem Veränderten und Veränderungswürdigen Ausdruck zu verleihen.

Diese alte, uralte dramatische Kunst ist und war immer dann am stärksten, wenn sie das gerade Etablierte wieder hinter sich lässt und neu beginnt.

Dafür benötigen wir die künstlerische, ebenso wie die politische Auseinandersetzung miteinander und untereinander. Die Räume zur Erforschung und Vertiefung - und uns - uns Autorinnen.

Die soziale Realität für dramatische Autorinnen aber ist das Einzelgängertum, etwas, das fürs Schreiben vielleicht nötig ist, aber auf anderen Ebenen die Autorinnen und ihre Kunst Ebenen schwächt.

Das wollen wir im Nids verändern, umso dringender, da es kaum eine Ausbildung für sie gibt, vor allem aber werden politische Formen und überhaupt die Dimension des Politischen in der dramatischen Kunst so gut wie überhaupt nicht gelehrt.

Zuletzt: Wer vertritt die dramatische Kunst? Oft wird über sie gesprochen, zu selten von denen, die sich in ihr ausdrücken.

Dabei sind wir es, die am einfachsten über Scheindebatten, ideologische Grabenkämpfe, Schubladen und künstliche Trennungen hinwegführen können, um sehr schnell auf das Konkrete zu kommen, auf die Kunst selbst und die vielen Möglichkeiten der Sprache innerhalb des Theaters.

Warum also sollten nicht auch wir damit beginnen, diese Kunst zu fördern, sie zu unterstützen, sie zu vertreten und verdeutlichen, was sie kann.

Und jetzt, nachdem ich diese für das NIDS wichtigsten Ziele ausgesprochen habe, bemerke ich, dass **das, wofür ich mich als Mensch und als Künstlerin in der Gesellschaft einsetze, viel mit dem zu tun hat, wofür ich mich auch für diese Kunst einsetze: gegen die Unterdrückung von Möglichkeiten.**

Die Werkstatt

Es ist ein Credo des Nids - dass wir nicht im Elfenbeinturm sitzen wollen und dass wir uns gerne mit denen zusammentun, die sich mit den Fragen, die wir haben, schon länger beschäftigt haben.

Dazu gehörte auch die Expertise von Irene Kacandes bezogen auf die Frage: wer erinnert? wer berichtet? wer bezeugt?

Dabei stellt sich heraus, dass die psycholinguistischen und literaturwissenschaftlichen Kategorieen dieser verschobenen und durchwirkten Erinnerungsfelder wie Para-Memoir oder Post-Memory auch künstlerisch sehr gut als künstlerische Mittel genutzt werden können:

Fragen wie: was wird gesehen, wer sieht, worüber berichtet wird? oder

Ist das, worüber berichtet wird, auch das, was erfahren wurde?

Ist das, was bezeugt wird, auch das, was gesehen und erlebt wurde?

In welcher Rolle treten wir auf, die Autorinnen, die gerade zur Zeit - und insbesondere wenn es um Realitäten wie Flucht, Terror, Krieg und Gewalt geht, auf Berichte anderer angewiesen sind. Ein Aspekt, der in Ayhams Stück sehr stark zum Ausdruck kommt.