

Diplomarbeit

IM STUDIENGANG BÜHNEN- UND KOSTÜMBILD
HOCHSCHULE FÜR BILDENDE KÜNSTE DRESDEN

Klassenscham im Theater Findet im Theater eine Beschämung der Klasse statt?

Vorgelegt von:

Diana Berndt

Pankstraße. 10
13357 Berlin
redapple.06@gmx.de
Matrikelnummer: 3423

Vorgelegt am:

31. März 2023
Sommersemester 2023

Vorgelegt bei:

Stefanie Wenner
Barbara Ehnes
Theda Nilsson

Inhaltsverzeichnis

1	EINLEITUNG.....	5
2	EINFÜHRUNG IN DIE SCHAM.....	7
2.1	DIE MACHT DER SCHAM	9
2.2	SCHAM- UND SCHULDGEFÜHLE	11
3	KATEGORISIERUNG DER SCHAMTYPEN BIS HIN ZUR KLASSENSCHAM	14
3.1	ANPASSUNG ALS SCHAM	14
3.2	ANGSTSCHAM	15
3.3	ARMUTSSCHAM	16
3.4	SCHAM ALS EMOTIONEN	16
4	DER ZUSAMMENHANG ZWISCHEN KLASSE UND SCHAM.....	18
4.1	KLASSE UND BILDUNG	20
4.2	KLASSE UND SPRACHE	21
4.3	BESCHÄMUNG DER KLASSE	22
5	THEATER ALS AKTUELLER ZUSTAND	26
6	THEATER ALS GESCHICHTE	29
6.1	MITTELALTER	29
6.2	16. JAHRHUNDERT	30
6.3	17. JAHRHUNDERT	30
6.4	18. JAHRHUNDERT	32
6.5	19. JAHRHUNDERT	34
6.6	NATIONALSOZIALISTEN UND DDR	35
6.7	ZUSAMMENFASSUNG	36
7	FAZIT.....	37

8	LITERATUR- UND QUELLENVERZEICHNIS	40
9	ANHANG.....	42
9.1	INTERVIEW MIT LUKAS HOLZHAUSEN	42
10	EIDESSTATTLICHE ERKLÄRUNG.....	59

1 Einleitung

Über Schamgefühle wird wenig gesprochen, egal in welchem Alter. Kein Mensch ist vor diesem Gefühl sicher. Kein Gefühl trifft einen Menschen so stark und wirft ihn auf sich selbst zurück. Für das Schamgefühl ist das reflexive oder explizite Selbstbewusstsein eine Voraussetzung. Scham und Beschämung werden meistens gleichgesetzt, doch wer Beschämung erfährt, verliert seine Ehre oder sein Ansehen. Scham ist das Gefühl, Beschämung ist eine Handlung. So kann man sagen, wer sich schämt, beschämt nicht. Auch Kränkungen und Demütigungen können Scham zur Folge haben. Bei einer Beschämung wird einer Person immer eine Art Achtung und Wertschätzung verweigert. Auch Daniel Hell meint in seinem Werk „Lob der Scham“: „Während ein sich schämender Mensch um seine eigene Achtung ringt, missachtet eine beschämende Person die Würde eines anderen Menschen.“¹

Im Laufe meiner Auseinandersetzung mit dem Thema Scham habe ich mich immer wieder gefragt, ob dieses Gefühl auch auf das Theater zu übertragen ist. Theater spielt schließlich ständig mit der Scham. Viele Stücke, die sich mit der Moral oder Nächstenliebe beschäftigen, haben häufig einen sehr schambehafteten Nachgeschmack für die Zuschauenden.

Ein gutes Beispiel dafür ist das Stück von Ariel Doron, das 2016 am Theater der jungen Generation in Dresden Premiere hatte und bei mir ein unglaubliches Schamgefühl hinterlassen hat. In diesem Stück ging es um die Auseinandersetzung mit Exekutionen, Tötungen und Hinrichtungen und die zugehörige Legitimation, Todesurteile zu vollstrecken. Durch das Puppentheater macht Ariel Doron das Töten in seiner Willkür zur Debatte und lässt das Publikum in keiner Weise aus der Verantwortung. Das Publikum ist die ganze Zeit Teil des Stückes. Sie sind die Richtenden oder die einschreitende Instanz. Am Ende des Stückes wird einem deutlich vor Augen gehalten, ob man zur schweigenden Masse gehört, voyeuristische Beobachter:in war oder doch eingegriffen hat.² Letztlich festzustellen, dass ich zur schweigenden Masse gehörte, löste in mir ein wahrliches Gefühl der Scham aus. Doch das ist nur eine meiner Schamerfahrungen im Zusammenhang mit dem Theater.

Ich begann darüber hinaus, über andere Menschen und deren Schamerfahrungen am Theater nachzudenken und suchte viele Gespräche mit ihnen. Dabei musste ich immer wieder feststellen, dass Menschen häufig das Gefühl der Scham spürten, wenn sie sich vom Theater

¹ Hell 2018: 79

² Vgl. Theater der jungen Generation o.J.

ausgeschlossen fühlten. Am meisten waren es Situationen, in denen sie sich nicht “klug genug“, “intellektuell“ oder “belesen genug“ fühlten., Ihnen wurde das Gefühl vermittelt, das Stück nicht verstanden zu haben. Einige gehen deshalb auch nicht mehr ins Theater, weil sie glauben, nicht zu verstehen, was in den Stücken verhandelt wird oder welche Anspielungen darin stecken. Andere meinten, dass sie sich nicht trauen, danach über das Stück zu sprechen, da andere Personen merken könnten, dass sie etwas nicht verstanden haben. Diese Aussagen haben mich sehr schockiert und bestürzt. Ich fragte mich deshalb: Ist Theater in der Lage, Menschen aufgrund ihrer Bildung zu beschämen? Nutzt das Theater die Form der Beschämung, um gewisse Menschen oder Schichten aus dem Theater auszuschließen? Dies sind deshalb die federführenden Fragen der vorliegenden Arbeit.

Bei dem Begriff des Theaters beziehe ich mich vor allem auf Stadt- und Staatstheater, die einer öffentlichen Trägerschaft angehören und über die Mittel der Kommunen und des Staates finanziert werden. An Hand von aktuellen Statistiken werde ich Theaterbesucher:innen kategorisieren und mit dem stetigen Rückgang der Besucher:innenzahlen des Theaters in Zusammenhang bringen. Um die These aufzustellen, das Theater sehr wohl in der Lage ist zu beschämen und dadurch Menschen ausschließt.

Ich werde durch verschiedene Soziolog:innen, besonders Laura Späth, einen allgemeinen Einblick zur Scham geben. Ich setzte mich intensiver mit der Klassenscham auseinander, um zu sehen, wie sehr der eigene Status unsere Scham beeinflusst. Dabei beziehe ich mich auf Sighard Neckel, der in seinem Buch „Status und Scham“ sehr stark auf die Klassenscham rekurriert. Weiterführend erhalten die Leser:innen einen kurzen Einblick in die geschichtliche Entwicklung des Theaters. Dadurch wird deutlich, wann und wodurch Menschen anderer Klassen aus dem Theater ausgeschlossen wurden. Ich werde mich hinzukommend auf Erika Fischer-Lichte beziehen, die eine sehr detaillierte Abhandlung zur theatergeschichtlichen Entwicklung verfasst hat. Zu guter Letzt stelle ich einen Zusammenhang dieser verschiedenen Themen her, um der Frage zu begegnen, ob das Theater ein Ort der Beschämung und des Ausschlusses ist. Dabei wird zu ergründen sein, ob die Institution Theater die Form der Beschämung für sich nutzt, um Menschen aus dem Theater auszuschließen.

1 Einführung in die Scham

Die Scham ist eine Emotion, die individuell auf uns zugeschnitten ist. In diesem Kapitel werde ich auf die Einzigartigkeit der Scham eingehen und aufzeigen, wie sie sich ganz individuell entwickeln kann. Ich möchte damit ein allgemeines Wissen über Scham transportieren, um später besser auf die Klassenscham und das Theater eingehen zu können.

Scham ist durch verschiedene Einflüsse wie Sozialisation, Psyche, Gene und unsere eigene Lebensgeschichte ganz individuell gewachsen. Scham ist oft sehr negativ konnotiert, da sie häufig mit dem Gefühl der Peinlichkeit und dem Scheitern in Verbindung gebracht wird. Denn nichts ist in unserer heutigen Gesellschaft schlimmer als zu scheitern oder die eigene Würde zu verlieren. Scham ist ein sehr privates intimes Gefühl und sie ist auf das eigene Selbst bezogen oder auf Momente, in denen wir denken, sie auf unser Selbst beziehen zu müssen. Schammomente bleiben uns häufig auch lange im Gedächtnis, da es ein so starkes Gefühl ist, dass wir nicht ablegen oder kontrollieren können. Deshalb ist das Gefühl der Scham aber auch so authentisch. Scham ist ein Affekt, der durch Veränderung unseres Körpers von außen zu erkennen ist, wie zum Beispiel durch das Erröten oder das Vermeiden von Augenkontakt. Das Schamgefühl ist spezieller im Vergleich zu anderen Gefühlen, weil wir Situationen, in denen wir uns schämen vermeiden wollen oder zu mindestens verheimlichen. Doch durch plötzliche körperliche Reaktionen wie das Erröten, ist es uns in manchen Situationen unmöglich, die Scham zu verstecken, was das Gefühl nur verstärkt, da es nun für andere Menschen auch sichtbar wird.

Das Erröten „liegt in unserem vegetativen Nervensystem, das für eine verstärkte Blutzufuhr im Gesicht sorgt. Physiologisch gesehen dient diese Reaktion vor allem dazu, die eigenen Körpergrenzen anderen gegenüber deutlich zu machen.“³ Die Reaktion des vegetativen Nervensystems verursacht eine Störung der tonischen und kontraktiven Aktivitäten der Kapillaren des Gesichts. Sie sind dafür zuständig, dass sich die Blutgefäße mit Blut füllen.⁴ Zusätzliche Reaktionen zum Erröten können ein erhöhter Puls, Schwitzen, oder Herzklopfen sein, sehr typisch ist auch die Unterbrechung des Blickkontakts.

Wir werden mit dem Gefühl der Scham nicht geboren, da wir das Verständnis für Moral und unsere eigene Persönlichkeit erst noch erlernen müssen. Das Schamgefühl wird häufig im

³ Späth 2022: 18

⁴ Vgl. Tiedemann 2006

Alter von drei bis fünf Jahren entwickelt. In diesem Zeitraum bezieht sie sich nur auf die eigene Person. Das Entwickeln anderer Schamtypen wie zum Beispiel die Fremdscham entstehen später. Die ersten Schamempfindungen entstehen meistens durch Regeln oder Regelverstöße, die Kinder durch die Erziehung lernen.

Außerdem lernen Kinder in diesem Zeitraum das Verständnis von Bedürfnissen und Gefühlen Anderer, sie erkennen das Andere. “Erst in Abgrenzung zu anderen, also dadurch, dass wir erkennen, dass wir nicht identisch mit anderen sind, dass wir uns von ihnen unterscheiden, können wir uns selbst wahrnehmen”⁵. Das bedeutet so viel wie, dass wir beginnen unser Selbstbewusstsein herauszubilden. Unser Selbstbewusstsein steht in einem wichtigen Verhältnis zu unserem Schamgefühl, da “das menschliche Selbstbewusstsein auf die Wahrnehmung durch andere angewiesen und damit durch sie auch verwundbar ist. Das persönliche Selbstbewusstsein baut sich nicht nach der Logik des eigenen Ich auf. Das persönliche Selbstbewusstsein versichert sich seiner durch die Wertungen Dritter, und an diesen Wertungen geht es womöglich zugrunde”⁶. Die Soziologin Laura Späth meint damit, dass das Schamgefühl durch die Einschätzung des Blicks der Anderen entsteht. Sobald wir anfangen, den Blick der anderen und unser Anderssein gegenüber den anderen als negativ zu betrachten, fangen wir an uns zu schämen.⁷ Späth schreibt in ihrem Buch “about shame“ (2022): “Scham braucht den Normbruch und die damit verbundene Normen, imaginierte oder real vorhandene Blicke von außen, um das Bedürfnis in uns, diesen Normen zu entsprechen”⁸. Somit geht sie davon aus, dass Scham von außen vorgegebenen Regeln benötigt, um wirksam zu werden.

Robert Pfaller, Professor an der Kunstuniversität Linz, behauptet hingegen, dass irrtümlich vom außengeleiteten Charakter der Scham ausgegangen wird.⁹ In seinem Buch „Zwei Enthüllungen über die Scham“ (2022) schreibt er, dass Menschen nicht an Idealen oder zu hoch gesetzten Zielen scheitern, sondern vielmehr an ihrem eigenen Individuum, wenn sie ihren Platz in der Welt nicht mehr verstehen. Laut Pfaller befinden wir uns in einer „Abstiegsgesellschaft“, in der immer häufiger Menschen das Gefühl entwickeln, keinen Wert für die Gesellschaft zu haben. Er zieht sich somit auf sehr grundlegende Merkmale seiner

⁵ Späth2022: 29

⁶ Neckel zitiert nach Späth2022: 30

⁷ Vgl. Sartre, Jean-Paul zitiert nach Späth 2022: 31

⁸ Späth 2022: 34

⁹ Vgl. Pfaller2022: 13

selbst zurück.¹⁰ Pfaller behauptet, um gesellschaftliche Missstände zu bekämpfen müsse man sich von den individuellen Befindlichkeiten entfernen.

Wie schon erwähnt entwickeln wir als Kleinkind die ersten Schamgefühle, ausgelöst durch die Regeln der Erziehung. Bis zur Kita kommen wir kaum mit anderen Mitmenschen in Berührung und wenn, dann meist nur mit Kindern im ähnlichen Alter, deren Schamgefühl genauso weit ausgeprägt ist wie unser eigenes und die auf unsere selbstgesetzten Regeln kaum Einfluss haben. Sobald wir in die Kita oder die Schule kommen, sind wir ständig von Menschen umgeben, die den Blick auf uns richten und über uns urteilen könnten. Während unserer gesamten Lebenszeit entwickelt sich durch die Erfahrungen, die wir machen, „eine Form von Gehorsam gegenüber bestimmten Ordnungsprinzipien“¹¹, die durch eine selbstentwickelte Werteregelung, die durch unsere Sozialisation, Erziehung und das Erlebte entstanden ist, beurteilt wird. Wenn diese Werteentwicklung überschritten wird oder wir merken, mit dieser nicht in Übereinstimmung zu sein, empfinden wir Scham. Denn Schamgefühl reagiert immer spontan dann, wenn wir gegen unsere eigenen Werte verstoßen, uns dabei selbst ertappen oder dabei erwischt werden.

Dadurch, dass wir in der Lage sind uns selbst einen unglaublich vielschichtigen Pool an Werteregellungen aufzuerlegen, mit dem wir teilweise Selbstzensur betreiben, sind wir auch in der Lage, genauso viele Schamgefühle zu entwickeln. Somit können wir die Empfindung der Scham mehreren Schamgefühlen oder,- wie es Laura Späth und Robert Pfaller beide benennen, mehreren „Schamtypen“¹² zuordnen. Je älter der Mensch wird, desto mehr bilden sich unterschiedlichste Schamtypen heraus wie zum Beispiel Konsumscham, Körperscham, Abhängigkeitsscham, Fremdscham oder die Klassenscham.¹³ Zu den unterschiedlichen Schamtypen werde ich im späteren Verlauf der Arbeit nochmal Bezug nehmen.

1.1 Die Macht der Scham

Aus dem Buch „Die diskrete Scham“ (2009) von Till Briegleb geht hervor, dass wir uns durch das Bewusstsein, dass andere Menschen uns wahrnehmen und über uns und unser Handeln urteilen beziehungsweise auch nur urteilen könnten, kontrolliert fühlen. Wir nehmen andere als eine Form von Instanz wahr, auch wenn wir nicht über sie urteilen oder sie bewerten. Dadurch steht unsere Identität oder unser erarbeitetes Selbstbewusstsein immer auf dem

¹⁰ Vgl. Lenz 2022

¹¹ Briegleb 2009: 21

¹² Vgl. Späth 2022 & Pfaller 2022

¹³ Ebd.

Prüfstand. Wenn wir diese Prüfungen nicht bestehen, kann es zum Ausbruch der Schamkommen. Nun ist es doch sicher, dass so gut wie jeder Mensch dieses Gefühl empfunden hat, da wir alle mal scheitern. Durch den Druck und die Beobachtung von außen trauen wir uns allerdings nicht, dies zuzugeben. Sobald aber der Moment des Scheiterns sichtbar wird, empfinden wir Scham, weil eine andere Person negativ über uns urteilen könnte. Wir haben letztlich ein Idealbild für uns geschaffen, das unerreichbar bleibt und an dem wir regelmäßig scheitern. Man könnte Scham somit als ein Infragestellen der eigenen Person bezeichnen.

Davon profitiert auch der Kapitalismus, denn in dem heutigen modernen Zeitalter, in dem der Kapitalismus vorherrscht und größtenteils alle der Leistungs-idee dieses Systems folgen ist es fast unmöglich, Versagen, Ängste oder Unsicherheiten zuzugeben, da immer die Möglichkeit der Degradierung besteht. In diesem wirtschaftsorientierten System ist eine Form von Schwäche nicht erwünscht, da es die Leistungssteigerung verringert. Durch eine Verringerung der Leistungssteigerung bekommt der Mensch das Gefühl, keinen Beitrag für die Gesellschaft leisten zu können und fühlt sich schlecht, schämt sich und zieht sich zurück. Durch das Gefühl des nicht mitwirken Könnens, verliert der Mensch an Macht.

Scham verdeutlicht Macht und Herrschaft, da Scham nur im Austausch und in der Interaktion funktioniert. Wie der Soziologe Sighard Neckel in seinem Buch "Status und Scham" (1991) schreibt, bedeutet es so viel wie: "Ein Individuum zur Scham veranlassen, heißt, Macht auf es auszuüben: Beschämungen erlauben Machtgewinn. Sich selbst zur Scham zu bewegen, heißt, sich seiner selbst zu bemächtigen."¹⁴ Scham kann also auch als eine Art von Werkzeug benutzt werden. In manchen Fällen wird Scham auch zu Schau gestellt, dabei ist der Zweck vor allem, anderen Menschen zu gefallen, ein Ziel schneller zu erreichen oder um einen Wunsch nach Anpassung und Zugehörigkeit zu zeigen.

Schamgefühle können auch auf Krankheiten auswirken, sei es bei der Entstehung oder Aufrechterhaltung. Depressionen können zum Beispiel durch eine Überforderung im Leben entstehen. Die Scham gescheitert zu sein, beziehungsweise gewissen Anforderungen nicht zu entsprechen, können dazu beitragen. In dem Wissenschaftsmagazin Gehirn & Geist schreibt der Psychologe und Redakteur Steve Ayan dazu, dass in der Psychoanalyse nach Sigmund Freud die Abwehr von Scham- und Schuldgefühlen eine große Rolle beim Entstehen von Neurosen spielt.¹⁵ Auch die heutige Forschung gehe davon aus, dass häufiges Empfinden von

¹⁴ Neckel 1991: 141

¹⁵ Vgl. Ayan 2023

Scham das Wohlbefinden beeinträchtigt und sogar zu psychischen Störungen beitragen kann. Durch zahlreiche Studien konnte mittlerweile erkannt werden, dass Scham,- nicht aber Schuldgefühle häufige Begleiterscheinungen von Depression und Angststörungen sind.

1.2 Scham- und Schuldgefühle

Manchmal ist es schwer, einen Unterschied zwischen dem Schuld- und dem Schamgefühl zu machen. Robert Pfaller führt einen interessanten Vergleich zwischen Schuld und Scham an: Er erklärt, dass wenn ein Schuldgefühl entsteht, stimmt es immer mit dem Urteil der anderen und dem eigenen überein. Man ist sich dem Fehler bewusst und die anderen urteilen auch so. Bei der Scham ist das eigene Urteil verschieden zu dem der anderen und das ist der ausschlaggebende Grund für die Scham.¹⁶ Ein weiterer Unterschied der beiden Gefühle ist der Ausbruch des Gefühls. Bei der Scham ist das Gefühl sofort und ohne zu zögern da. Es trifft uns wie ein Schlag. Bei der Schuld wird das Gefühl von Mal zu Mal größer und steigt langsam an. Zusätzlich sind der Schuld- und Schameffekt in ihrer Funktion unterschiedlich. Während sich Scham als zwischenmenschlicher Schutzmechanismus gegen Bloßstellung erweist, ist die Schuld eher in den Bereichen der motorischen Aktivitäten tätig.

Scham kann sich auch “positiv” auf uns auswirken. Sie kann uns dazu veranlassen, uns noch mehr selbst zu optimieren, damit solch eine Situation, in der wir die Scham empfunden haben, nie wieder passiert. Sie kann uns aber auch zu Dingen bewegen, bei denen wir nicht gedacht hätten, dass wir dazu in der Lage sind. Natürlich kann auch das Gegenteil eintreten, hierbei spreche ich vor allem über die Schamangst. Schamangst schützt uns davor, uns in eine Position zu begeben in der wir eventuell der Scham ausgesetzt sind. Doch kann es passieren, dass wir diese Schamangst überwinden, uns der Scham aussetzen und sie ertragen, um uns zu optimieren, wie z.B. beim lauten Vorlesen vor einer größeren Gruppe oder wenn nach einer öffentlichen Veranstaltung Fragen aus dem Publikum gestellt werden dürfen.

Es ist wichtig zu beachten, dass ich in dieser Arbeit vor allem von Scham und Beschämung in den westlichen Gesellschaften spreche, denn wie Robert Pfaller in seinem Buch über die Konjunktur der Scham schreibt, haben andere Gesellschaften wie z.B. die der japanischen Schamkultur, eher weniger etwas mit der westlichen Schamkultur gemeinsam.¹⁷ Laut Pfaller wird zwar auch in der japanischen Schamkultur über Leute im Heimlichen geurteilt und geredet, aber nicht öffentlich, um Stolz und Ehre dieser Person zu wahren. Das ist in der

¹⁶ Vgl. Pfaller 2022: 83

¹⁷ Ebd.

westlichen Schamkultur anders. Scham wird als Druckmittel und Bloßstellung über die Öffentlichkeit genutzt, über Kanäle wie Instagram, Twitter oder Mastodon. Doch auch in der westlichen Wertevorstellung ist uns unsere Ehre wichtig. Allgemein lässt sich mit Neckel sagen, „Ehre ist ein Symbol, das überall dort auftritt, wo sich in einem größeren Sozialverband Kollektive wechselseitig abgrenzen oder intern differenziert sind. Immer an die Erfüllung jener Eigenschaften und Merkmale geknüpft, die mit einer bestimmten sozialen Position verbunden sind, hat Ehre im sozialen Austausch vor allem eine regulative Funktion. Sie legt die Zugehörigkeitszeichen und Ausschlußregeln fest, die für eine bestimmte Gruppe verbindlich sind und die sie von anderen abgrenzen; sie formuliert die kulturellen Erwartungen, die mit den institutionellen Rollen verbunden sind und ermöglicht damit deren Trägern ebenso Distanz nach außen wie Exklusivität für sich selbst.“¹⁸ Dies lässt sich aus meiner Sicht sehr gut auf das Theater beziehen. Wie bereits in der Einleitung eingeführt, fühlen sich einige Menschen durch die inhaltlichen und künstlerischen Erzählweisen am Theater ausgeschlossen. Denn sobald sich eine Person anhand von Regeln ausgeschlossen fühlt, ist es ein Einschnitt in die Ehre des Individuums und, wie sich zeigen wird, der Klasse, die es vertritt. Da Theater bis heute mit einem gewissen Bildungsbürger:innentum in Verbindung gebracht wird, und Bildungsbürger:innentum an gewissen Regularien festgemacht wird, ist beim „Missachten“ dieser Regularien aufgedeckt, dass man in irgendeiner Art und Weise nicht dazugehört. Das Missachten dieser Regularien kann beispielsweise am Kleidungsstil oder der mitgebrachten eigenen „Speisen“ im Theater assoziiert werden. Beim „Entlarven“ dieser „Missachtung“ durch Blicke oder Kommentare verliert man ein Stück Ehre. Der Versuch etwas anzugehören, was nicht der Realität entspricht, ist gescheitert. Menschen müssen sich dem Ausschluss stellen.

Ein Ausschluss von Personen signalisiert immer, dass diese Personen nicht dazu gehören. Sie werden damit bestraft, dass sie die „Anderen“ oder die „Fremden“ sind. Eine Person aus sozialen, körperlichen oder kulturellen Gründen auszuschließen ist eine sehr drastische Form der Verachtung. Beispielhaft kann besonders im Sinne der sogenannten „Fremdenfeindlichkeit“, wie es als Form des Rassismus beschrieben ist, eine enorme, weil mitunter tödliche, Bedrohungslage ausgehen.

Menschen, die sich länger mit Theater im künstlerischen Sinne befassen, entwickeln eine eigene „Sprache“, um sich und ihre Vorstellungen besser ausdrücken zu können. Auch ich

¹⁸ Neckel 1991: 63

habe diese Erfahrung gemacht. Zu Beginn meines Studiums wurde mir erzählt, ich soll meine “Sprache“ für mich weiterentwickeln, um meine Bühnen- und Kostümbildkonzepte besser vermitteln zu können und um meine Inspiration zu verdeutlichen. Somit kann davon ausgegangen werden, dass nicht alle Menschen in der Lage sind, diese “Sprache“ zu verstehen und somit von den Erzählweisen ausgeschlossen werden.

Auf das Gefühl des Stolzes als Gegenspieler der Scham würde ich gerne noch etwas genauer eingehen. Von frühester Kindheit an haben wir das Bedürfnis, positive Erfahrungen und Kompetenzen mit anderen zu teilen. Somit auch Situationen, in denen wir Stolz empfinden. Laut Tiedemann (2006) sind Scham und Stolz Affekte, die unser Selbstwertgefühl maßgeblich regulieren. „Wenn Scham das Gefühl ist, das mit Inkompetenzerfahrungen in direktem Zusammenhang steht, dann ist im Gegensatz dazu Stolz das Gefühlsäquivalent zu einer Kompetenzerfahrung. [...] Gefühle des Stolzes verbinden uns mit anderen Menschen, lassen uns kompetent, geliebt und bewundert erscheinen. Wir fühlen uns als ein Mitglied der Gesellschaft, als dazugehörig, wollen uns zeigen.“¹⁹ Im Gegensatz dazu bewirkt das Schamgefühl, dass wir uns isolieren, uns inkompetent und schwach fühlen.

In diesem Kapitel wurde deutlich, dass Scham stark von äußeren Einflüssen geformt wird, die uns dazu bringen, uns an eine Ordnung oder eine Wertevorstellung zu halten. Durch die Überschreitung dieser Ordnung, in welcher Form auch immer, wird die Scham ausgelöst. Dieses Erkenntnis spielt im Zusammenhang mit Klassenscham eine wichtige Rolle.

¹⁹ Tiedemann 2006: 25

2 Kategorisierung der Schamtypen bis hin zur Klassenscham

Ab und an ist es nicht genau definierbar auf welchen Wert sich die Scham eigentlich bezieht. Ein Schamtyp ist nicht direkt zuzuordnen, dabei gibt es verschiedene Arten der Scham und verschiedene Intensitäten diesbezüglich. Um die unterschiedlichen Arten besser einordnen und unterscheiden zu können, folgt hier eine kurze Zusammenfassung der wichtigsten Typen. Dies erscheint wichtig, weil Klassenscham nicht immer klar definierbar ist und auch andere Typen Ähnlichkeiten aufweisen. Bei diesen aufgeführten Kategorien ist eine Differenzierung besonders schwer möglich und findet zumeist häufig Überschneidungen mit der Klassenscham.

2.1 Anpassung als Scham

Bei dieser Form der Scham bringt das Gefühl das Gesicht zum Erröten, wenn man als Teil der Masse gilt. Die meisten Menschen wollen als eigenes Individuum wahrgenommen werden oder als starke Persönlichkeit auftreten. Um dieses starke Ego nach außen zu präsentieren, wird das “Gewöhnliche” verachtet. Man versucht eine Möglichkeit des eigenen individuellen Ausdrucks zu finden, beispielsweise über die Kleidung. Laut Neckel ist festzuhalten: „mit der Individualisierung der kulturell geprägten Persönlichkeitsmuster, der sozialen Lagen und der subjektiven Wahrnehmungsformen wachsen in der modernen Gesellschaft potenziell auch die Möglichkeiten sozialer Scham.“²⁰

Schamgefühle lassen sich anhand unterschiedlichster Stränge nachverfolgen und voneinander trennen. Man kann in ”moralische” und “soziale” Scham einteilen: “Moralische Scham ist inneres Gebot, soziale äußerer Zwang”²¹, erklärt Sighard Neckel. Er nennt aber auch Körper, Status und Persönlichkeit als Unterscheidungskriterien für Schamformen. Statusscham folgt auf den “Status” innerhalb einer Gesellschaft, der sich anhand verschiedener Faktoren ergibt: Da spielt die (soziale) Herkunft eine Rolle, das Geschlecht, die Klassenzugehörigkeit und auch so etwas wie Bildung und alle möglichen Qualifikationen, die man so im Laufe seines Lebens anhäufen kann – oder eben nicht.”²²

²⁰ Neckel 1991: 99

²¹ Ebd.

²² Späth 2022: 135

2.2 Angstscham

Die bereits erwähnte Angstscham beschreibt die Angst davor sich lächerlich zu machen oder in Situationen der Beschämung zu geraten. Bei der Schamangst geht es laut Tiedemann immer um das Erfüllen von Erwartungen an die eigene Person.²³ „Die Angst vor einer möglichen Beschämung macht schüchtern, man vermeidet diese Situation und fühlt sich dadurch aber in der Folge beschämt. In der Therapie zeigt sich häufig, dass sich hinter solchen starken Scham-Ängsten und schüchterner Gehemmtheit ein besonders großes Bedürfnis nach Gesehen,- und Bewundert-Werden verbirgt.“²⁴ Interessant daran ist, dass dabei das Gefühl der Hilflosigkeit mitschwingt, da man sich einer unbekannten oder ungewohnten Situation aussetzt. Die Schamangst dient auch dazu, die Ehre der persönlichen Identität zu bewahren, denn dadurch, dass man in Zusammenhang mit Klasse auch eine soziale Schicht²⁵ oder Gruppe repräsentiert, schützt man zugleich die kollektiven Werte der Gruppe und somit auch die Ehre dieser Gruppe. Auch hier kann ein Bezug zum Theater hergestellt werden.

In einem Bericht des Kultur Journal des NDR wird Magnus Rhösen begleitet, der den Zugang zum Theater über eine Theaterpädagogin fand.²⁶ Mittlerweile ist er regelmäßig Statist am Staatstheater Schwerin und studiert Theaterpädagogik, um selbst einmal Menschen einen Zugang zum Theater zu erleichtern. Magnus ist in ärmeren Verhältnissen groß geworden und hatte über die Familie keinen Bezug zum Theater. In dem Beitrag berichtet er, dass sich seine Mutter aus Scham nicht traute, zu seiner Aufführung zu kommen. Ihre Scham davor, nicht angemessen gekleidet zu sein und durch ihr Auftreten negativ auffallen zu können, war sehr groß. Anhand dieses Beispiels ist zu sehen, dass es Menschen gibt, die eine Schamangst vor dem Theater empfinden und aufgrund dieser Angst, nämlich Beschämung durch Äußerlichkeiten zu erfahren, gehen diese Personen lieber nicht ins Theater. Hier lässt sich auch von Klassenscham sprechen.

²³ Vgl. Ebd.

²⁴ Tiedemann 2006: 21

²⁵ In der Arbeit setzte ich den Begriff Klasse gleich mit dem Begriff der Schichten, da Schichten sich über ähnliche soziale Lagen wie Bildung, Einkommen und Privilegien definieren lassen. Der Begriff geht auf den Soziologen Theodor Geiger zurück, der in den 1920er Jahren im Zusammenhang mit diesem Begriff mehrere Studien zur deutschen Sozialkultur durchgeführt hat.(vgl. Pleinen 2015)

²⁶ Vgl. Heberhold 2022

2.3 Armutsscham

Zur Scham zählt auch die Armutsscham. Als Armutsscham lassen sich soziale Abwertungen bezüglich der Arbeit, der Bedürftigkeit und der Anerkennung über materielle Werte bezeichnen. Karl Marx sprach davon, dass im Lohn auch eine soziale Komponente steckt, in dem man die soziale Wertschätzung materialisiert wie z.B. durch die Arbeit. „Aus der Armutsforschung, aus Analysen zur Arbeitslosigkeit und zur Sozialpolitik sind die stigmatisierenden Effekte solcher Bewertungssysteme bekannt und als Unterlegenheitsgefühle bei denjenigen beschrieben worden, deren soziale Lage, Lebensform oder Kompetenz vor dem Hintergrund geltender Normen als persönlich minderwertig charakterisiert wird.“²⁷ In unserer modernen Gesellschaft läuft die soziale Wertschätzung mittlerweile unter anderem über die Marktchancen einer Person in der Wirtschaft. Dabei spielt das Leistungsprinzip eine große Rolle. Wenn keine Einschränkungen bezüglich der Herkunft bestehen, also in welche Schicht man geboren wird, dann wird die Einschränkung über den Zugriff auf Ressourcen geregelt, heißt, dass es die Energieressourcen regeln. Das Thema Armut spielt auch eine große Rolle, wenn es um die Zuweisung von Klassen geht. Armut und Unterlegenheit sind häufig Auslöser für soziale Scham, die den Menschen belasten und zu einem zurückgezogenen Verhalten veranlassen. Zu dem Zusammenhang zwischen Karl Marx und der Klassenscham, in der auch die Armutsscham eine Rolle spielt, werde ich im nächsten Kapitel nochmal deutlicher Bezug nehmen.

2.4 Scham als Emotionen

Der Psychoanalytiker Jens León Tiedemann stellt in seiner Dissertation dar, dass Scham ein Effekt ist, den wir durch unser Außen erlernen. Somit ist Scham, laut Tiedemann, eine intersubjektive Emotion.²⁸ Sie ist nicht nur von Einzelpersonen abhängig. Anders als bei Robert Pfaller, der behauptet, diese Emotion würde aus uns selbst heraus entstehen. Tiedemann sieht, nach dem Emotionsforscher Paul Ekman, die Emotionen als Familiengruppen an. Eine Familie von Emotionen hat besondere Charakteristika, die sich in ihrem Kern ähneln. So benennt er auch eine Schamfamilie mit Emotionen wie Verlegenheit, Befangenheit, Schüchternheit, Peinlichkeit, Kränkung, Gefühle der Minderwertigkeit oder des Gedeemütigt Seins. Auch wenn diese Emotionen zur Schamfamilie gehören, gibt es zwischen ihnen und dem Schamgefühl signifikante Unterschiede. Peinlichkeit ist im Gegensatz zur Scham die Reaktion auf ein überraschendes Ereignis. Sie ist häufig eine soziale Reaktion, die

²⁷ Neckel 2008: 24

²⁸ Vgl. Tiedemann 2006

Sympathien in anderen Menschen auslöst. Die Gemeinsamkeit mit dem Schamgefühl hat mit der Einschätzung durch andere zu tun, wobei es sich bei der Scham auch um ein einsames Gefühl handeln kann, da es in Konkurrenz zwischen dem Selbst- und dem Idealbild steht. Auch die Verlegenheit ist mit dem Peinlichkeits,- und Schamgefühl äußerlich sehr eng miteinander verbunden. Die äußeren Merkmale und Reaktionen, die diese Emotionen hervorrufen, sind nahezu identisch: Augen nach unten senken, Gesicht mit den Händen verdecken, Kopf dreht sich zur Seite und das Zusammenpressen der Lippen. Bei der Verlegenheit ist der Unterschied zur Scham, wie auch bei der Peinlichkeit, dass es bei der Scham keine Abhilfe gibt. Bei der Verlegenheit gibt es jedoch Möglichkeiten, sich aus dieser Situation zu befreien und seine Identität wiederherzustellen. Tiedemann betrachtet Verlegenheit auch als angeborene Reaktion, da sie auftaucht, sobald sich das Kind seiner selbst bewusst wird.²⁹

Dieses Kapitel sollte einen prägnanten Überblick zur Scham geben, der sich über den Zugang verschiedener Disziplinen, wie der Entwicklungspsychologie oder der Soziologie gestaltet. Es wurde deutlich, dass es meistens sehr schwer ist die verschiedenen Schamtypen voneinander zu unterscheiden, da sie häufig bei ähnlichen Emotionen ausgelöst werden oder miteinander in Verbindung stehen.

²⁹ Vgl. Ebd.

3 Der Zusammenhang zwischen Klasse und Scham

Im Verlauf dieses Kapitels werde ich auf den Begriff der Klasse eingehen und versuchen einen Zusammenhang zwischen der Bedeutung von Klassen und dem auslösenden Schamgefühl herstellen, um zu zeigen, dass es durchaus eine Beschämung der Klassen gibt und somit auch die Klassenscham.

Der Begriff Klasse ist ein politisch-soziologischer Begriff, der eine Gruppe von Menschen einer Bevölkerung beschreibt, die durch ihre wirtschaftliche Stellung (z.B. die Arbeit), ihre soziale Lage (z.B. Wohnort oder Familie) und ihre Lebenschancen (z.B. Bildung oder Erbe) über gleiche und gemeinsame Interessen verfügen.³⁰ Diesbezügliche Ungleichheiten wird es seit Beginn von Zusammenschlüssen zwischen Menschen und Völkern geben haben. Fast überall in der Geschichte ist eine Gliederung der Gesellschaften in verschiedene Stände zu finden. Ob bei den alten Ägyptern, bei den Mayas, der frühen Dynastien Chinas oder in den polynesischen Gesellschaften, überall gab es eine Einteilung von oben nach unten. Der Begriff „Klasse“ taucht erstmals in einem Finanzamt im Rom auf. Dabei unterteilte man die Bevölkerung gemessen an ihren materiellen Mitteln in Steuerklassen auf. Auch im christlichen Mittelalter unterschied man unter Klerus, Adel, freie Bauern und Bürgern.³¹

Es gibt vielerlei soziologische Herleitungen des Begriffes der Klasse. In der vorliegenden Arbeit soll indes die Perspektive des Ökonomen Karl Marx (1818-1883) betrachtet werden. Durch seine Entwicklung der Klassentheorie prägte er den Begriff der Klasse massiv. In seiner Klassentheorie wird die jeweilige Klasse im Verhältnis zu ihren Produktmitteln bestimmt. Die beiden großen Klassenbestimmungen in der modernen Gesellschaft bei Marx sind die Bourgeoisie und das Proletariat. Im „Manifest der Kommunistischen Partei“ (1848), welches er mit Friedrich Engels verfasste, wird die Bourgeoisie als Besitzende der Produktionsmittel, als Klasse der modernen Kapitalisten bezeichnet. Unter dem Proletariat verstehen sie die Klasse der modernen Lohnarbeiter, die nur ihre Arbeitskraft besitzen und diese verkaufen müssen. Laut Marx und Engels würde sich das Proletariat zu einem bestimmten Zeitpunkt gegen das kapitalistische Bürgertum erheben, was die Revolution des Proletariats zur Folge hätte. Die beiden glaubten, dass durch diese Revolutionen das

³⁰ Vgl. Bundeszentrale für politische Bildung o.J.

³¹ Vgl. Frank 2022

Privateigentum abgeschafft werden würde.³² Doch bis heute konnten die Klassenunterschiede nicht aufgelöst werden.

Laut dem französischen Soziologen Pierre Bourdieu (1930-2002) bestimmen sich die Klassen durch deren Verfügung über Kapital. Dabei unterscheidet er zwischen ökonomischem, sozialem und kulturellem Kapital. „Wie viel Bücher jemand im Schrank stehen hat, wie viel er oder sie von Kunst versteht, wie viel jemand fernsieht oder welche Nahrung man zu sich nimmt – das sind Bourdieu zufolge die „feinen Unterschiede“, in denen sich die Ungleichheit der Menschen in der modernen Gesellschaft ausdrückt.“³³

Wenn wir im Zusammenhang mit Scham über Klassen sprechen, geht es immer um die sozialen Klassen. Scham und soziale Klassen haben immer etwas mit unserem Status zu tun, der wiederum sich auf die soziale Position bezieht, die wir über Fähigkeiten, Reichtum, Macht, Wissen, Stellung und Zugehörigkeiten definieren. Durch unsere soziale Position werden Regeln, Rechte und Pflichten festgelegt. Personen, meist aus einem defizitärem Status, werden zum Teil als Bürger:innen „zweiter“ Klasse betrachtet, da sie durch den Status höherer Klassen immer auf ihre Statusmakel hingewiesen werden.

Der Zusammenhang zwischen Klasse und Scham lässt sich einfach nachzeichnen: Wenn ich aufgrund von außen zugewiesenen Merkmalen einer sozialen Klasse zugeschrieben werde und mich in einem Umfeld bewege, in dem es nicht üblich ist, dass sich Klassen vermischen, wie zum Beispiel am Theater, versuche ich mich anzupassen, um nicht aufzufallen. Es sei denn, ich möchte polarisieren oder ein Statement setzen. Meine Entlarvung würde Scham initiieren. Auf Grund der Kapitalarten ist es letztlich gar nicht möglich am Theater zu partizipieren, denn wenn eine Person kein ökonomisches Kapital besitzt, kann sie sich auch kein Ticket fürs Theater leisten. Daraus resultiert, dass die Person nicht in der Lage ist Stücke zu sehen, sich nicht darüber mit Theaterbesuchenden (und damit den Kapitaleigner:innen) unterhalten kann und somit auch kein soziales Kapital besitzt bzw. aufbaut. Wenn die Person gar nicht in der Lage ist ins Theater zu gehen, kann sie auch nicht von avantgardistischen Themen bzw. Themen der Upperclass beeinflusst werden, geschweige denn sich darauf beziehen. Ihr kulturelles Kapital bleibt gering.

Über die Geschichte hinweg wurden Klassenunterteilungen so häufig reproduziert, dass es sich nunmehr an kleinen oberflächlichen Erscheinungen kenntlich macht, zu welcher Klasse

³² Vgl. Bildung- Soziologie – Ungleichheit 2015

³³ Frank 2022: 21

man gehört. Dabei darf nicht vergessen werden, dass soziale Gruppen sich auch gerne über ein Erkennungsmerkmal von anderen Gruppen abschotten, auch, um sich schneller zu erkennen und das Gruppengefüge zu stärken. Ein gutes Beispiel hierfür sind Handwerker:innen, die sich auf der Wanderschaft, der sogenannten Walz befinden. Die meisten Handwerker:innen würde ich dem Proletariat, der sogenannten Mittelschicht, zurechnen. Die meisten verfügen über kein Kapital und erhalten Lohn durch ihre Arbeit. Die meisten Handwerker:innen auf Wanderschaft laufen über einen Schacht. Ein Schacht ist eine Vereinigung von Handwerker:innen, die sich auf Wanderschaft befinden. Von diesen Schächten gibt es verschiedene. Einige gibt es schon seit einer langen Zeit, die somit auch eine lange Tradition haben. Eine dieser Tradition ist zum Beispiel, dass nur Männer mitlaufen dürfen. Andere haben sich erst vor 30 Jahren gegründet und sind ein wenig moderner in ihrem Regelwerk der Wanderschaft. Um zu erkennen, unter welchem Schacht die jeweiligen Handwerker:innen laufen, haben sie gewisse äußerliche Erkennungsmerkmale. Es kann die Farbe des Schlipes der Kluft sein oder ein Ohrring, um die Zugehörigkeit zu zeigen. Die Kluft ist auch dazu da, um zu erkennen welches Handwerk die jeweilige Person gelernt hat. Es ist aber auch eine klare Abgrenzung zu der Oberschicht. Allein der Aspekt auf die Wanderschaft zu gehen, auf die Gunst anderer angewiesen zu sein und sich von seinem Besitz freizusprechen, ist eine Abgrenzungsform. Auch auf der Wanderschaft gibt es ein Regelwerk, an das sich alle zu halten haben. Wenn diese Regeln nicht eingehalten werden, kommt es zum Ausschluss aus dem Schacht. Dies setzte ich mit einer Form der Beschämung gleich.

3.1 Klasse und Bildung

Ein weiteres Merkmal, über das in Klassen unterschieden wird, ist die Bildung. Menschen, die kein Abitur haben oder die nicht auf einer Universität waren, werden meist zur klassischen Mittelschicht gezählt und gehören nicht zur bürgerlichen Elite. Sie haben ja „nur“ einen „normalen“ Beruf erlernt. Menschen, die Harz IV beziehen, werden als faul, dumm und dreckig abgeschrieben.

„In kaum einem anderen westlichen Industrieland werden die Bildungschancen so stark vererbt wie in Deutschland. Wer aus einer sozial benachteiligten Familie kommt, hat deutlich schlechtere Chancen aufs Gymnasium zu kommen – oder überhaupt einen Schulabschluss zu machen.“³⁴ Bildungsforscher:innen kritisieren seit Jahren, dass Kinder aus benachteiligten oder Einwanderungsfamilien bei gleicher Leistung benachteiligt werden und seltener eine

³⁴ Pauli 2022: 16

gymnasiale Empfehlung bekommen. Dasselbe schildert auch der Autor und Journalist Cristian Baron in seinem Buch „Ein Mann seiner Klasse“ (2020). In diesem Buch beschreibt er, wie es als Kind war in der Unterschicht aufzuwachsen und welche Hürden er nehmen musste, um aufzusteigen. Unter anderem auch in der Schule. Hier beschreibt er, dass er durch die Unterstützung eines Lehrers und seiner Tante den Weg ans Gymnasium geschafft hat, wohingegen sein älterer Bruder bei gleicher Leistung diese Unterstützung nicht erfahren hat. Obwohl er ein fleißiger Schüler mit guten Noten war, wurde ihm empfohlen, nicht auf ein Gymnasium zu gehen und lieber eine Ausbildung abzuschließen.³⁵ Dieser autobiographische Roman wurde dieses Jahr am Staatstheater Hannover uraufgeführt und das Stück wird nun zum diesjährigen Theatertreffen eingeladen.

Im Zuge meiner Arbeit habe ich mit dem Regisseur von dem Stück „Ein Mann seiner Klasse“ Lukas Holzhausen ein Interview geführt (siehe Anhang). Er erklärt, dass Klassenscham eindeutig eine Rolle am Theater spielt. Wie der Autor des Romans, sieht auch Holzhausen, dass Menschen durch ihre Herkunft gezeichnet sind und somit schwierigere Aufstiegschancen haben als andere. Holzhausen meint, dass durch gewisse Darstellungen im Fernsehen, wie den Formaten des „Assi-TV’s“ wie zum Beispiel „Mitten im Leben“ oder „Frauentausch“, den armen Menschen die Würde genommen wurde. Dies geschieht auch durch die Darstellung dieser Personen an den Theatern. Durch Reformen wie Hartz IV hat die Gesellschaft eine Diffamierung der Unterschicht zugelassen, die sich stark auf das Schamempfinden dieser Menschen ausgewirkt hat. Er sieht die Gründe für ein Vorantreiben der Klassenscham im Theater, vor allem auch bei der jüngeren Generation der Theaterschaffenden (ca. ab 1980 geboren), die sich vor allem durch ein moralisch belehrendes Theater auszeichnet und sich somit massiv von anderen Schichten wie auch anderen Generationen abheben. Das Theater und die Menschen, die es betreiben, müssen aufhören sich als bessere Menschen darzustellen und unverständliche Metagespräche zu führen, so Holzhausen. Aus Sicht von Holzhausen wird das Theater größtenteils für Menschen gemacht, die auch im Theater tätig sind. Dadurch wird aber kein anderes Publikum erreicht.³⁶

3.2 Klasse und Sprache

Allein über die Sprache wird man schnell einer Klasse zugeordnet. Denn wie eine Person spricht, kann schon viel über ihre Herkunft verraten. In der Schule wird uns akzentfrei,

³⁵ Baron 2020

³⁶ Siehe Anhang

grammatisch einwandfreies Hochdeutsch beigebracht. Sobald eine Person diese Anforderungen nicht erfüllt, wird ein vermeintlicher Klassenunterschied daraus. Personen, die einen starken Dialekt haben oder nicht so redegewandt sind, wird der soziale Aufstieg erschwert oder gar verhindert. „Sprache bildet die Zustände der Gesellschaft ab. Sie offenbart, wie tief Ungleichheiten verwurzelt sind und wie wir diese durch unsere Ausdrucksweise zementieren: Du bist, was du sprichst.“³⁷ Ein gutes Beispiel hierfür ist der Zusammenhang zwischen Sprache und den Coronagegner:innen. Meist werden diese Personen mit einem sächsischen Akzent parodiert oder dargestellt. Das bedeutet, dass die sächsische Sprache als eine bildungsferne Sprache genutzt wird und Personen angeheftet wird, die vermeintlich als nicht besonders intelligent gelten. Wenn es stimmen würde, dass Menschen aus niedrigeren Schichten häufiger Dialekte sprechen, und man diese Annahme auf das Theaterpublikum beziehen würde, könnte ich dies aus meiner Erfahrung bestätigen. Bei meinen diversen Theaterbesuchen, ob in Dresden, Berlin, Oberhausen, Köln, Bautzen, München oder Parchim habe ich selten Dialekte der jeweiligen Ortschaften vernommen. Somit könnte man annehmen, dass Menschen die Dialekte sprechen an vielen Theater ausgegrenzt werden, da der Dialekt, den sie sprechen als etwas Negatives dargestellt wird oder am Theater keine Existenzberechtigung findet.

3.3 Beschämung der Klasse

In der Soziologie gibt es vier verschiedene Einteilungen, in denen ein Status in der modernen Gesellschaft erworben werden kann: 1. Materieller Wohlstand, 2. Wissen, 3. die Zugehörigkeit eines Menschen und 4. der Rang eines Menschen.³⁸ Daraus ergeben sich verschiedenen Techniken der Beschämung. Zum einen die Technik des Ausschlusses aus einer Gruppe, die Technik der Degradierung durch das Entziehen von Hierarchie und die Technik der Prüfung durch das Testen von Kompetenzen einer Person. Der Wert einer Person hat je nach Schicht unterschiedliche Maßstäbe. Was von der einen Schicht als besonders positive Attribute gewertet wird, ist in der anderen Schicht ein schamvolles Merkmal.

Auch Adolf Freiherr Knigge (1752-1796), der bis heute stellvertretend für einen Benimmratgeber steht, beschäftigte sich, vorrangig aus soziologischer Sicht, mit dem Thema der Klassenschem. Knigge, der sich als Sozialreformer verstand, wollte mit seinen Ideen eine Transpa-

³⁷ Schulze 2022: 16

³⁸ Vgl. Neckel 2008: 23

renz erzeugen, um die Gesellschaft durchlässiger zu machen. Sein Ziel war es über ein demokratisches Erziehungsideal eine Gesellschaft zu erziehen, die an Gerechtigkeit, ehrliche Gefühle und die Liebe zur Wahrheit glaubt. Er beschrieb, wie Schambarrieren erschaffen werden könnten, damit sich die herrschende Elite von der egalitären Gesellschaft abgrenzen kann, da diese an Umgangsformen scheiterten. Bei Knigge war es Voraussetzung, sich weder seiner Anpassungsfähigkeit noch der eigenen Meinung zu schämen, um eine persönliche Integrität zu entwickeln. Sie sorgte dafür auszutarieren, inwieweit sich das eigene Auftreten an die Umgebung anpassen sollte, damit sich alle wohl fühlen. Deshalb entwickelte Knigge für zwischenmenschliche Kommunikation und unterschiedlichste Konfliktsituationen Verhaltensregeln, die es dem Menschen möglich machten, mit möglichst wenigen Schamsituationen das Leben zu bewältigen.³⁹ Spannend dabei ist, dass es im 16. Jahrhundert, somit zu Knigges Lebzeiten, soziale Umbrüche gab, die das Empfinden der Schamgefühle veränderte. Verantwortlich dafür ist einmal die Veränderung durch den neuen Aufbau der Oberschicht, die aus dem Niedergang des Rittertums als höfische Aristokratie entstand und durch die neuen Machtzentren, die durch die neuen Höfe entstanden. Bei Hofe entstanden neue streng reglementierte Verhaltensregeln, die auch auf Knigge zurückzuführen sind. Die Folgen daraus waren ein ansteigender Druck sich möglichst angemessen zu verhalten. Diese gesetzten Verhaltensregeln etablierten sich mehr und mehr als Sittengesetzte. Dadurch war es der neuen Oberschicht gelungen, sich von anderen sozialen Schichten, die diese Sitten nicht befolgten, abzugrenzen und sich selbst dadurch zu erhöhen. Dies ist durch sogenannte Manierenbücher zu rekonstruieren, schreibt Neckel, der sich dabei stark auf den Soziologen Norbert Elias bezieht.⁴⁰ Dazu passend schreibt er: „Die neuen Verhaltensmodelle und Gefühlsnormen bilden sich aus distinktiven Gründen zunächst in den weltlichen Oberschichten des Feudalismus und der absolutistischen Gesellschaft aus, um schließlich über das Berufsbürgertum auch in den Alltag moderner Gesellschaften Eingang zu finden. Von hier aus finden die verfeinerten Umgangsformen Nachahmungen in den unteren Schichten und verallgemeinern sich mit dem Aufstieg sozialer Gruppen gleichmäßig über die ganze Gesellschaft hinweg“.⁴¹ Durch die Aufstiegsmöglichkeiten unterer Schichten steigt der Druck der oberen Schichten und somit das Bedürfnis nach Abgrenzung, um Aufstiege zu erschweren und eine Gleichsetzung mit unteren Schichten zu vermeiden.

³⁹ Vgl. Briegleb 2009: 74

⁴⁰ Vgl. Neckel 1991: 126

⁴¹ Ebd.: 143

Die Beschämung der Unterschicht und das Einverleiben von Scham bei den Betroffenen dienen dazu, die Klassenunterschiede aufrechtzuerhalten. Späth meint hierfür, dass “Beschämungen [...soziale Techniken sind], um eigene Vorteile gegenüber fremden Ansprüchen konservieren zu können, um abweichende Lebensformen oder Eigenschaften als minderwertig zu klassifizieren, um die eigene Macht in der Interaktion mit Dritten zu erhöhen”⁴². Sie betont außerdem, dass klar sein muss, dass das Außen minderwertig sei. So werden Statusansprüche der Gruppe bzw. die Macht erhalten. Auch hier sehe ich Parallelen zum Theater. Damit das Theater sich den Status als unabhängige Kultureinrichtung, die vor allem von der gutbürgerlichen Schicht besucht wird, erhält, muss es niedrigere Schichten durch ihr Repertoire beschämen und sich von ihnen abgrenzen, um den zugeschriebenen Status, der sich die Zeit über entwickelt hat, zu erhalten.

Bei dem Buch von Sighard Neckel spielt die Beschämung eine wichtige Rolle, da Beschämung als Form in der alltäglichen Machtausübung der herrschenden Schichten genutzt wird. Er schreibt: „Ungleichheit geht immer mit einer Machtdifferenz einher, und so verliert auch derjenige, der sich geschämt hat und darin seine Unterlegenheit spürte, nicht nur an Achtung, sondern auch an Durchsetzungskraft, was seine eigenen Interessen betrifft. Zukünftig wird er besonders konform sein wollen, um weiterer Scham zu entgehen. Auch drückt das Vermögen, jemanden beschämen zu können, die Macht aus, die ich über ihn erlangt habe, geht Scham also für den Beschämten mit einem Machtverlust einher“⁴³. Hinzukommend meint Neckel, dass öffentliche Rechtsinstanzen, Gesetze, Ämter und auch Institutionen wie Medien, und dazu zähle ich auch das Theater, zur Entlastung sozialer Scham beitragen können. Leider wird soziale Scham selten direkt von öffentlichen Instanzen angesprochen. Dies ist zumeist nur der Fall, wenn es eine größere benachteiligte soziale Gruppe betrifft, deren Scham eine moralische Legitimität hat. Die Institution nimmt eine stellvertretende Darstellung zur Entlastung der Scham ein, aber nur wenn es besonders gut in die selbstbeanspruchten moralischen Vorstellungen passt.⁴⁴ Weiterführend schreibt Neckel: „Die Darstellung sozialer Scham durch politische Institutionen ist nicht frei davon, jene Gefühle mangelnder Selbstachtung zu verstärken oder zu begünstigen, zu deren Hemmungen sie beitragen könnten. Die politischen Institutionen wirken den Beschämungen des sozialen Status nicht nur entgegen. Mitunter hantieren

⁴² Neckel zitiert in Späth2022: 50

⁴³ Neckel 1991: 17

⁴⁴ Vgl. Ebd.: 72

sie auch mit ihnen und nehmen sie zum Ausgangsmaterial ihrer eigenen Zwecke.“⁴⁵ Aus meiner Sicht trifft dies nicht nur auf die politischen Institutionen zu, sondern auch auf das Theater als Institution. Institutionen sind menschengemacht und können somit auch von nur von Menschen verändert werden. Da das Theater auch eine menschengemachte Kultureinrichtung ist, die von öffentlichen Geldern gefördert wird, hat es dementsprechend auch eine große Wirkmacht. Somit wären die Theater in der Lage sich für bestimmte Ansichten stärker und eindringlicher einzusetzen. Ein gutes Beispiel wäre da die Diversität auf den Bühnen, die sich in den letzten 10 Jahren sehr verändert hat. Es ist deutlich wahrnehmbar, dass mehr person of color – Personen ein Engagement bekommen. Viele Theater schwimmen auf der Diversitätswelle mit, aber nur soweit es ihnen möglich ist. Personen mit körperlichen Einschränkungen, die z.B. im Rollstuhl sitzen, werden weiterhin wenig engagiert, da der Umbau des Theaters zu barrierefreien Bühnenaufgängen doch nicht wichtig genug ist. Dass fehlende Sichtbarkeit auch zur Beschämung beiträgt, muss hier kritisch angemerkt werden.

⁴⁵ Ebd.: 76

4 Theater als aktueller Zustand

Durch die Corona-Pandemie hat die Theaterlandschaft stark gelitten. Die neuen Werkstatistiken des Deutschen Bühnenvereins für die Spielzeit 2020/2021 zeigen, dass die Besucher:innenzahlen stark zurückgegangen sind. Im Vergleich zu der Spielzeit 2018/2019 ist die Zahl der Zuschauenden um 86 Prozent zurück gegangen.⁴⁶ Doch nicht nur die Pandemie hält die Menschen von Theater fern. Laut der FAZ sind in Nordrhein-Westfalen seit 1995 die Besucher:innenzahlen um 21 Prozent gesunken.⁴⁷ Und auch die Publikumsforscherin und Kulturwissenschaftlerin Birgit Mandel berichtet dem NDR, dass seit Mitte der 1990er-Jahre zu beobachten ist, wie das ältere traditionelle, klassische Kulturpublikum wegbricht und die jüngere Generation nicht so leicht für das Theater zu begeistern ist.⁴⁸ Dafür gibt es verschiedene Gründe. Der Journalist Hardy Funk stellt in seinem Artikel „Kulturstätten: Deshalb bleiben auch nach Corona die Besucher weg“ für den BR24 die These auf, dass die Theater und andere Kulturstätten zu elitär sind. In dem Artikel interviewt er den Kultur- und Sozialwissenschaftler Thomas Renz, der aktuell an der Stiftung für Kulturelle Weiterbildung und Kulturberatung in Berlin als wissenschaftlicher Mitarbeiter tätig ist. Dieser erklärt, dass der Rückgang der Zuschauer:innen an traditionellen Theaterhäusern schon vor 20 Jahren zu beobachten war. „Wenn das Kulturangebot nicht Teil der eigenen Lebenswelt, Teil des eigenen sozialen Umfelds ist, dann finden Besuche auch nicht statt. Es sind bestimmte soziale Gruppen, bei denen dieses Interesse sehr groß ist. Da kann man klar sagen: Eine gesellschaftliche Elite. Das sind Menschen mit hohen Bildungsabschlüssen, in der Regel auch entsprechenden Haushaltseinkommen.“⁴⁹ Laut Renz wird das kulturelle Interesse in sehr jungen Jahren geprägt. Wer in der Jugend keine Berührung mit dem Theater hatte, wird im späteren Alter nicht unbedingt damit anfangen. „Mein Plädoyer wäre, gerade diesen Zustand der öffentlichen Förderung als Auftrag und Chance zu verstehen, ein bisschen ein Experimentier-Ort zu sein, wo man künstlerische Avantgarde mal neu verhandelt.“⁵⁰

In einem Online-Artikel vom Kulturmanagement schreibt die zuvor erwähnte Kulturwissenschaftlerin Birgit Mandel über ihr dreijähriges Forschungsprojekt zum Thema Publikumsforschung an der Universität Hildesheim, dass weniger als 10 Prozent der

⁴⁶ Vgl. Deutscher Bühnenverein – Bundesverband der Theater und Orchester 2023

⁴⁷ Vgl. Wagner 2022

⁴⁸ Vgl. Wiechers 2022

⁴⁹ Funk 2023

⁵⁰ Ebd.

Bevölkerung Deutschlands regelmäßig das Theater besuchen. Damit sind die 142 Stadt-, Staats- und Landestheater gemeint. Alle diese Theater erhalten hohe Anteile der öffentlichen Kulturförderung und stehen somit immer wieder unter einem hohen Rechtfertigungsdruck, vor allem wenn die Zuschauer:innenzahlen ausbleiben.⁵¹ „Die Befragung der Theaterleitung kam zu dem Ergebnis, dass die Kulturpolitik nur selten programmatische Veränderungen von den geförderten Theatern in Bezug auf Mission, Aufgaben, inhaltlicher Ausrichtung, Spielplan, Formate fordert, so lange die Auslastungszahlen stimmen und es ein ausgeglichenes Budget gibt.“⁵² Umfragen in der Bevölkerung haben ergeben, dass vor allem eine hohe Zugänglichkeit für alle Bevölkerungsgruppen und spezielle Programme für Kinder und Jugendlicher erwartet wird.

In einer weiteren Besucher:innenstudie wurden 2015 in einem Theater in Nordrhein-Westfalen nach dem Vorstellungsbuch über 1.600 Menschen zu ihren sozialen Hintergründen befragt.⁵³ Dabei ergab sich, dass das Publikum zu 72% über ein Studium verfügte, 17% über ein Abitur und nur eine sehr kleine Minderheit waren ohne gehobene Bildungsabschlüsse. Das befragte Publikum kam somit eindeutig größtenteils aus einem Bildungsbürger:innentum. Überraschend ist aber, dass in der jüngeren Generation (18 – 34 Jahre), die 17% der regelmäßigen Besuchenden am Theater ausmachte, die verschiedenen Bildungsgruppen verschwimmen. Der Unterschied zwischen Hauptschulabsolvent:innen, Abiturent:innen bzw. Akademiker:innen ist so gut wie nicht mehr vorhanden. Fazit dieser Studie ist: „Um die soziale Selektivität zu verringern, müssen vornehmlich die Zugangsschwellen zum Theater reduziert werden. [...] Wie der Vorliegende Fall zeigt, kann es aber trotz der scheinbaren Exklusivität das Publikums dennoch gelingen, breitere soziale Schichten für das Aufführungsangebot zu begeistern.“⁵⁴

Sonja Anders, Intendantin des Staatstheaters Hannover und ab 2025 Intendantin des Thalia Theaters Hamburg, kommt selbst aus prekären Verhältnissen und hatte als Kind wenig Zugang zur Kunst und Kultur. In einem Interview mit dem NDR spricht sie über ihre Vorstellungen und das Vorhaben, Theater niedrigschwelliger zu gestalten.⁵⁵ Ihrer Ansicht nach haben Theater durch eine lange Tradition einen Gestus entwickelt, der einen bürgerlichen Lebensstil und eine bürgerliche Erziehungsweise voraussetzt. Sie behauptet, dass

⁵¹ Vgl. Mandel et al. 2021

⁵² Ebd.

⁵³ Vgl. Kliment o.J.

⁵⁴ Ebd.

⁵⁵ Vgl. Sweyzer o.J.

sich über die vielen Jahre eine Angst in den Menschen festgesetzt hat, die ihnen vermittelt, sich im Theater nicht angemessen verhalten zu können. Aus ihrer Sicht müsste sich das Theater anders präsentieren in dem es ihre Formate niedrigschwelliger gestaltet zum Beispiel durch das Veranstellen von Hoffesten oder durch Angebote, die ein bildungsferneres Publikum interessiert. Zusätzlich ist die Präsenz auf Social-Media-Kanälen ein wichtiger Punkt, um auch ein jüngeres Publikum leichter zu erreichen. Ein weiterer wichtiger Punkt ist für sie die Sozialpädagogik und Bildungsarbeit am Theater. Dies würde man über enge Zusammenarbeit mit Schulen und Lehrer:innen, auch aus den bildungsfernen Communitys, erreichen. Denn auch Anders fand den Zugang zum Theater teils über ihre Lehrer:innen.⁵⁶

⁵⁶ Ebd.

5 Theater als Geschichte

Um zu verstehen, warum das Theater zu einem schambehafteten Ort geworden ist und warum es mittlerweile hauptsächlich ein Ort für Menschen mit hohen Bildungsabschlüssen geworden ist, möchte ich ein Blick auf die geschichtliche Entwicklung des Theaters werfen. In diesem Zusammenhang habe ich mich mit dem Buch von Erika Fischer-Lichte „Kurze Geschichte des deutschen Theaters“ (1999) beschäftigt. Anhand dieses Buches werde ich die geschichtliche Entwicklung des Theaters aufzeigen und somit auch die Entwicklung des Publikums.

5.1 Mittelalter

Theater war im Mittelalter überall in Europa ein integrierender Bestandteil der städtischen Festkultur. Theateraufführungen waren Trägerschaft der Feste, die damals auf den Marktplätzen stattfanden. Für Kostüme und Requisiten mussten die Spieler:innen damals selbst aufkommen, die Kosten für Verpflegung, Material der Bühne und den Aufbau übernahm die Stadt. Um Unruhen zu vermeiden, wurden zu solchen Festlichkeiten Bettler, Landstreicher und Kranke nicht in die Stadt gelassen. Zu religiösen Festen wurden Geldstrafen für Vergehen wie Fluchen, Schwören und Trunkenheit auferlegt.⁵⁷ Somit bestand auch hier schon eine Setzung von Normen bezüglich des Benehmens. Zuständig für die Organisation dieser Festlichkeiten und den damit verbundenen Aufführungen waren die Bewohner:innen der jeweiligen Stadt. Die Spielleitung wurde damals meist von geistlichen oder den Stadtschreibern übernommen, also Personen, die eine geistliche Bildung genossen hatten. Die 100 – 300, damals ausschließlich männlichen Darsteller kamen aus allen Schichten der Stadt.⁵⁸ Bei den geistlichen Spielen waren es aber vor allem der akademische Anteil der Teilnehmenden. Jeder war als Darsteller zugelassen, der als angesehen und ehrbar galt. Trotzdem bestanden die Darsteller nur aus der städtischen Bevölkerungsschicht. Das Publikum hingegen repräsentierte sämtliche Schichten der Gesellschaft, vom Bauer bis zum regierenden Fürsten. „Das städtische Fest und speziell die Theateraufführungen waren, wie damit eindrucksvoll belegt ist, nicht Angelegenheit einer bestimmten gesellschaftlichen Schicht oder Gruppe, sondern betrafen vielmehr alle sozialen Schichten“⁵⁹ Somit sind bei diesen Festlichkeiten noch keine Unterschiede der sozialen Schichten im Publikum zu

⁵⁷ Vgl. Fischer-Lichte 1999

⁵⁸ Vgl. Ebd.

⁵⁹ Ebd.: 17

erkennen, trotzdem ist zu sehen, dass auch zu dieser Zeit schon ein Unterschied bei der Auswahl der Involvierten gemacht wurde und hierarchisiert wurde wer es wert war, diese Feste und Aufführungen zu repräsentieren. Diese Spiele dauerten meist 2 - 4 Tage.

5.2 16. Jahrhundert

Im Laufe des 16. Jahrhunderts begann es, dass die Spiele vom Stadtrat nicht mehr genehmigt wurden. Es häuften sich europaweit immer mehr Verbote von staatlicher und kirchlicher Seite. Die Begründungen für die Verbote der Spiele waren häufig, dass die Darstellung der Geschichten den Menschen ein falsches Bild vermitteln würden. Die Spiele seien unehrenhaft und zu nichts dienlich, außer dazu, das gemeine Volk zu erschrecken oder verführen zu wollen. „Es wird allgemein angenommen, dass in erster Linie die Reformation für das gewaltsame Ende der geistlichen Spiele verantwortlich zu machen sei.“⁶⁰ Laut Fischer-Lichte ist nachzuvollziehen, dass in den Städten, die dem Protestantismus beigetreten waren, die Spiele wesentlich früher endeten als in den katholischen Städten. Zu Beginn des 17. Jahrhunderts waren in ganz Europa alle Spiele nahezu verschwunden.

5.3 17. Jahrhundert

Darauf folgten die Fastnachtspiele, was wir heute als Karneval bezeichnen. Dieser wurde von allen gesellschaftlichen Gruppen gefeiert. Mit den Fastnachtspielen wurden die letzten Tage vor der Fastenzeit eingeleitet. Der Karneval war wie heute ein Umzug mit geschmückten Wagen und mit Aufführungen der Fastnachtspiele. Der Karneval wurde auch schon damals als Plattform zur Verhöhnung von Personen und Personengruppen genutzt und um eine allgemeine Gesellschaftskritik in Form von Satire zu äußern.⁶¹ Ende des 16. Jahrhundert begann sich der Inhalt und die Funktion der Stücke zu verändern. Statt die vitalen Bedürfnisse der Menschen als Hauptinhalt zu nehmen, fing man an, die Inhalte zu moralisieren. Die Stücke sollten unterhalten, aber auch eine erzieherische Funktion übernehmen. Statt nun als Spielergruppe von einem Ort zum nächsten zu ziehen, wurde sich nun häufiger ein fester Ort gesucht wie zum Beispiel der Speisesaal des Predigerklosters. Dadurch fand auch eine Weiterentwicklung der Bühne statt, die nun mit Auf,- und Abgängen war. Es gab nun auch nicht mehr nur eine Spielergruppe, sondern mehrere. So konnten die geistlichen als auch die weltlichen Spiele an verschiedenen Plätzen und zur selben Zeiten aufgeführt werden.⁶² „Das

⁶⁰ Ebd.: 30

⁶¹ Vgl. Ebd.

⁶² Vgl. Ebd.

Ende der Fastnachtspiele fällt mit dem Ende der geistlichen Spiele ungefähr zusammen. Zu Beginn des 17. Jahrhunderts hat das Theater aufgehört, integrierender und funktionierender Bestandteil städtischer Festkultur zu sein.⁶³ Mit dem 17. Jahrhundert fing es auch an, dass das Leben einen theatralen Einfluss bekam. Gerade an den europäischen Höfen wurde versucht, das Leben wie eine Theateraufführung aussehen zu lassen. Besonders bei Festen und Zeremonien wurde alles im Vornherein inszeniert, um die Ränge und Stellungen der jeweiligen Personen angemessen zu präsentieren und das absolutistische Herrschaftssystem darzustellen. Durch den Einzug des Theatralen bei Hofe begann sich auch am Theater das Interesse für die Erzählungen zu verändern. Es wurde nun versucht das „vollkommene Sinnbild der Welt“⁶⁴ zu erzählen. Dabei darf nicht vergessen werden, dass Theater hierbei als Repräsentation des europäischen Weltverständnisses fungierten. Auch hier ist zu erkennen, dass durch den theatralen Einfluss bei Hofe und die durchinszenierten Festlichkeiten, eine Abgrenzung zu der Unterschicht geschaffen wurde.

Während des 17. Jahrhunderts wurden überall neue Theaterhäuser gegründet. Dazu wurden entweder alte Räume umgenutzt oder neue Theaterräume gebaut. Alle neuen Theatergebäude wurden als Rang- und Logentheater gebaut. Zum Beginn befand sich der Platz des Fürsten, der meist Geldgeber für den Bau des Theaters war, ganz vorne in Parkett. Mit der Zeit wurde dieser dann jedoch in den Logenrang, gegenüber der Bühne gelegt. „Die Raumkonzeption repräsentiere insofern eine hierarchische gegliederte Gesellschaft: Der Platz eines Zuschauers ließ einen weitergehend zutreffenden Schluss über seine Stellung innerhalb der höfischen Hierarchie zu.“⁶⁵ Dies ist meistens immer noch in den Theatern vorzufinden. Meistens sind die Parkettplätze teurer als die Plätze im Rang, umso weiter vorne man sitzen möchte, um eine gute Sicht zu haben, desto mehr Geld muss gezahlt werden. Somit können Personen mit geringen Einkommen sich keine Karte in der ersten Reihe, für fast 50 € wie am Deutschen Theater Berlin, leisten.

In der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts entstand der Pietismus, der eine Frömmigkeitsbewegung mit christlich spirituellen Einflüssen war. Diese Bewegung fand besonders in den oberen Schichten ihren Anklang und führte dazu, dass auch in Theatern eine Sittenstrenge gefordert wurde. Gleichzeitig kam auch die Nachfrage nach der Legitimation der Figur des Narren. Durch die Festlichkeiten und die Karneval-Straßenzüge Ende des 16.

⁶³ Ebd.: 38

⁶⁴ Ebd.: 41

⁶⁵ Ebd.: 46

Jh. / Anfang 17 Jh. bekam die komische Figur des sogenannten Narren, aber auch Hanswurst, Harlekin oder Pickelhering genannt, eine wichtige Rolle. Die Figur „holte das Ausgegrenzte in den Rahmen der Gesellschaft zurück. Sie übernahm damit eine Entlastungsfunktion für diejenigen Zuschauer, die sich dem Druck des Zivilprozesses, den Anforderungen der neuen Verhaltensideale, noch nicht gewachsen fühlten.“⁶⁶ Durch die Sittenstrenge der Frömmigkeitsbewegung stellte die bürgerliche Elite den Nutzen der Figur des Narren in Frage und versuchte, die Figur aus dem Theater zu streichen. Dies gelang aber erst Mitte des 18. Jahrhunderts.

5.4 18. Jahrhundert

Dem Theater wurde nun auch ein moralischer Auftrag und eine Verantwortung für die Erziehung der Bürger:innen, also eine Art Sittenschule, auferlegt. Dies geschah aber nur im Sinne des Fürsten und seiner absolutistischen Herrschaft. Das Theater wurde zu einem Instrument der Aufklärung. Die Intellektuellen des 18. Jahrhunderts, darunter Schriftsteller:innen, Künstler:innen und Gelehrte, forderten eine Reform des Theaters. Dabei wurde eine Trennung zwischen dem Theater des Adels (Oper) und dem Theater des Bürgertums (dramatisches Theater) gefordert. Es wurde auch weiterhin gegen die komische Figur vorgegangen und alle, die Gefallen an dieser Figur fanden, wurden als Pöbel bezeichnet. Um das Theater in eine Sittenschule zu verwandeln, musste dafür gesorgt werden, dass das Publikum anders empfindet, somit sollten „folglich nicht die lächerlichen Laster des Bürgers dem Gelächter des bürgerlichen Zuschauers preisgegeben, sondern den Zuschauer durch die Darstellung guter Charaktere, tugendhafter Bürger in Rührung“⁶⁷ versetzt werden. Es ist schon sehr früh zu sehen, dass die Oberschicht und der Adel über den Inhalt und die Entwicklung des Theaters bestimmten und alle Menschen, die mit dieser Entwicklung nicht mitkamen, ausgeschlossen und degradiert wurden. Dabei erkenne ich Parallelen zu der heutigen Gestaltung des Theaters. Es sind meist immer studierte, intellektuelle Künstler:innen, Intendant:innen, Regisseur:innen und Kollektive, die das Programm und die Themensetzung im Theater bestimmen. Demnach werden diejenigen die diese Herangehensweise und Umsetzung nicht verstehen, vermutlich ausgeschlossen werden. Dabei ist aber nicht zu vergessen, dass durch die geschichtliche Entwicklung sowieso schon eine

⁶⁶ Ebd: 79

⁶⁷ Ebd.: 92

riesige Kluft zwischen Theaternachenden und möglichen Besuchenden besteht, die sehr schwer zu überwinden ist.

Es gab sehr wenig Interesse am neuen dramatisch literarischen Theater für die bürgerliche Schicht. Ein Grund dafür ist, dass sich im 18. Jahrhundert die Freizeit der Bürger:innen immer mehr einschränkte, da ein wirtschaftlicher und sozialer Erfolg immer mehr erstrebt wurde und somit die Arbeit einen höheren Stellenwert bekam. Die freie Zeit wurde mehr zu Erholung als zur Vergnügung genutzt. Da damals das Theater aber von den Einnahmen der Eintrittspreise abhängig war und somit von einem Publikum, forderten die Intellektuellen, die Theater zu subventionieren und somit eine Unabhängigkeit vom Publikum zu erreichen.⁶⁸

Ende des 18. Jahrhunderts wurden in den Städten neue Theater nach dem Vorbild der höfischen Architektur, dem Guckkastentheater, gebaut. Es waren entweder private Theater, die einer Theatertruppe gehörten oder städtische Theater, die an Wandertheatertruppen vermietet wurden. Alle Theater wurden marktwirtschaftlich betrieben und bekamen das Geld über die Eintrittspreise. Das war für Wandergruppen durch die hohen Mietpreise der städtischen Theater und die Lebenserhaltungskosten wenig erschwinglich. Somit entstand der Gedanke eines Nationaltheaters, dass durch Investor:innen subventioniert werden sollte. Diese Idee scheiterte zunächst aufgrund von mangelndem Interesse beim Publikum. Dabei wurde die Dringlichkeit der Unabhängigkeit vom Publikum nochmal deutlich. Bald wurden die Fürst:innen in die Zahlpflicht, für die Stadttheater und die nun langsam entstehenden Nationaltheater genommen. Dadurch bekamen sie die Verantwortung, die Verwaltung der Theater, als sogenannte Intendanten, zu führen. Trotzdem bei der Entwicklung und Erbauung von Theatern auch Frauen eine Rolle spielten, wurden den Frauen keine Intendanten zugesprochen. Der Intendant wurde als Vertreter des Staates und der Fürsten angesehen. Nun hatte der Staat erstmals die Möglichkeit über die Theater Einfluss auf die Bürger:innen auszuüben.⁶⁹

Johann Wolfgang von Goethe (1749-1832), Dichter der Aufklärung, der von Herzog Carl August nach Weimar geholt wurde, leitete 25 Jahre das Hoftheater in Weimar. Goethe hatte das Ziel, über die Bildung im Theater ein Idealbild des Menschen zu erschaffen, welches die bürgerliche Klasse dazu bringen sollte, dieses Ideal für die Menschheit zu erreichen. Bei Goethe wurde das erste Mal versucht, ein Idealbild über das Theater zu verkörpern. Das

⁶⁸ Vgl. Ebd.

⁶⁹ Vgl. Ebd.

Idealbild, dass bei Goethe vermittelt werden sollte, löste wiederum Scham in den Personen aus, die nicht in der Lage waren, dieses zu erreichen. Goethe wollte mit seinem Theater alle Menschen erreichen, er erreichte aber nur die, die auch bereit waren, sich auf seine Form des Theaters einzulassen.⁷⁰ Er selbst wuchs in einem wohlhabenden und angesehenen Frankfurter Familienhaus auf, entstammt also auch der Oberschicht und musste sich um die Finanzierung seines Lebens keine großen Sorgen machen.

5.5 19. Jahrhundert

Im 19. Jahrhundert wollte Richard Wagner das Theater zu einem einmaligen Erlebnis machen. Das Theater hat sich, laut Fischer-Lichte, aus der Sicht Wagners, über die Jahre zu einer Reproduktionsmaschine von Aufführungen als Ware entwickelt.⁷¹ Deswegen entwickelt er ein Theaterfest in Bayreuth. Dieses Fest ist bis heute erhalten geblieben und nennt sich nun Bayreuther Festspiele. Wagner wollte eine Festlichkeit veranstalten, bei der das Publikum als Gäste empfangen wird und nicht als zahlende Zuschauer:innen. Leider scheiterte es an der Finanzierung eines solchen Vorhabens, somit musste das Fest – wie jede andere Veranstaltung auch – über einen Ticketverkauf laufen. Sein Ziel war es, das Fest für das Volk ausrichten, für eine breite Öffentlichkeit. Doch kamen am Ende die Reichen und Mächtigen wie Kaiser:innen und Herzog:innen, die das Publikum dominierten. Somit war dieses Vorhaben ein Reinfall. Auch heute sind die Bayreuther Festspiele eher ein „Schaulaufen der Schönen und Reichen, der Opernfreunde und Sensationslüsternen“⁷².

Ende des 19. Jahrhunderts wurden einige Kunsttheater gegründet, die das Ziel hatten, die Kluft zwischen dem modernen Theaterverständnis und der alten Literatur zu beenden. Zu dieser Zeit entstand auch 1890 die „Freie Volksbühne“ in Berlin. Dem Ziel entsprechend wurden fast ausschließlich Stücke von zeitgenössischen Dichter:innen gespielt. „Genaue Zustandsbeschreibungen von Zeit und Gesellschaft, das Aufdecken von Schwächen und Mißständen wurden von nun an das Zentrum seines dramatischen Schaffens.“⁷³ Das Publikum bestand größtenteils aus dem gebildeten Bürgertum wie zum Beispiel Beamten, Professor:innen, Kaufleuten oder Ärzt:innen. Hof- und Adelsleute waren kaum unter dem Publikum zu finden. Die „Freie Volksbühne“ war durch ihre Gründer sozialistisch geprägt und ermöglichte deshalb den Arbeiter:innen, niedrigere Beiträge zu zahlen. Immer wieder

⁷⁰ Vgl. Ebd.

⁷¹ Vgl. Ebd.

⁷² Senne o.J.

⁷³ Fischer-Lichte 1999: 238

wurde diskutiert, ob das Theater einen Beitrag zum Klassenkampf leisten kann, ob die Arbeiterklasse die bürgerliche Kultur und somit auch die Theater übernehmen sollte oder doch ihre eigene proletarische Kunstpraxis entwickelt. Daraus entwickelte sich die „Freie Volksbühne“ zum Bildungstheater für das neue proletarische Publikum. Die „Freie Volksbühne“ wurde zum politischen Theater, fungierte am Ende 1930 mit ihren Stücken als Sprachrohr der KPD und wurde zu Propagandazwecken genutzt.⁷⁴

5.6 Nationalsozialisten und DDR

Mit der Machtübernahme der Nationalsozialisten 1933 übernahmen diese auch sämtliche Theater. Alle Vertreter:innen wurden ihren Ämtern enthoben, verfolgt, verhaftet, deportiert oder ermordet. Die Nationalsozialisten setzten an allen Theaterhäusern ihre faschistische Kulturvorstellung durch und benutzen sie zu Propagandazwecken oder zur einfachen Unterhaltung, um vom Kriegsgeschehen abzulenken.

Schon vor der Machtergreifung der NSDAP entstand die Theaterströmung des epischen Theaters, ein Vertreter dessen war Erwin Piscator. Er war Anhänger der avantgardistischen Bewegung, die sich durch die Idee des Fortschritts mit einer radikalen, politischen ästhetischen Norm auszeichnet. Er war Theaterintendant und setzte sich mit der Ausweitung bühnentechnischer Möglichkeiten auseinander, um den Menschen zu zeigen, dass sie nur ein Funktionsrädchen in der Gesellschaft seien.

Nach der Kapitulation Deutschlands und der Auflösung des Dritten Reichs, kehrte Bertolt Brecht (1898-1956) aus dem Exil nach Berlin zurück. Zusammen mit seiner Frau Helene Weigel (1900-1971) gründeten sie das Berliner Ensemble. Dort hatte Brecht die Möglichkeit, seine Vorstellungen vom epischen Theater umzusetzen. Darüber hinaus musste er an seinem Theater auch über die politische Ideologie des neuen Staats der DDR aufklären. In der DDR wurde ein niedriges Preissystem eingeführt, um allen DDR-Bürger:innen einen Theaterbesuch zu ermöglichen. Doch mit der Übernahme der SED kamen auch die Propaganda und die Zensur in die Theatertexte. Die Spielpläne wurden mehr und mehr den Grundsätzen der Marxistischen-Leninistischen Systemvorstellung angepasst.⁷⁵ Im westlichen Teil Deutschlands begannen sich freie Gruppen zu gründen, die durch einen Kollektivismus neue Formen des Theater-Machens erforschten.

⁷⁴ Vgl. Ebd.

⁷⁵ Vgl. Mitteldeutscher Rundfunk o.J.

5.7 Zusammenfassung

Anhand dieses geschichtlichen Abrisses von Erika Fischer-Lichte wird deutlich, dass es seit dem 16. Jahrhundert einen Ausschluss von gewissen Bildungsschichten gab. Es wurde in einigen Perioden versucht, ein Theater für alle Bürger:innen zu gestalten, doch es scheiterte meist an finanziellen Hürden oder daran, wer als Doorkeeper fungierte und über den Werdegang des Theaters entscheiden durfte. Zumeist waren es die gebildeten und intellektuellen Menschen, die eine Bildungsanstalt aus dem Theater machen wollten, doch diejenigen die dieser Richtung nicht folgten, auszuschließen begannen. Sobald es Gegenstimmen von Seiten des Publikums gab, in dem die Zuschauer:innen ausblieben, kam aus anderer Richtung die Forderung nach einem unabhängigen Theater, auf dass die Publikumszahlen keinen großen Einfluss haben. Wenn es möglich war, eine andere Bevölkerungsgruppe ins Theater zu locken, wurde dieser Aspekt meist zu Propagandazwecken genutzt. Selten gab es die Möglichkeit, an dem alle Bevölkerungsschichten über das Theater mitbestimmen durften. Dadurch, dass es durchgehend geschichtlich einen Ausschluss von unteren Schichten und revolutionären Kräften gab, ist es nicht verwunderlich, dass sich diese Altlast bis in die heutige Zeit zieht. Erschreckend ist, dass sich Strukturell zum 19. Jahrhundert und der Einführung der Intendanz, aus meiner Sicht, kaum etwas verändert hat. Damals gab es wohlweislich kein demokratisches Verständnis und das Bedürfnis nach partizipativen Prozessen. Heute allerdings sind diese Worte in aller Munde. Warum also findet sich das nicht im heutigen Theater wieder?

6 Fazit

2016 wurde die Theater- und Orchesterlandschaft Deutschlands für die internationale UNESCO-Liste des Immateriellen Kulturerbes nominiert. Der Erziehungswissenschaftler Prof. Dr. Christoph Wulf führt hierfür aus, dass „unsere Theater lebendige Kulturakteure in ihrer Region [sind]. Die Kulturform trägt damit auch wesentlich zur lokalen und regionalen Identitätsbildung bei.“⁷⁶ Damit werden Theater nicht nur personifiziert, die besondere Stellung generell verdeutlicht die Macht, die von ihnen ausgeht.

Ist Theater in der Lage, Menschen aufgrund ihrer Bildung zu beschämen? In der vorliegenden Arbeit konnte aufgezeigt werden, dass das Theater Menschen beschämt. Dadurch, dass Theater in der Lage sind, abweichende Lebensformen oder Eigenschaften als minderwertig zu klassifizieren, können die Ansprüche und Normen des Theaters erhalten bleiben. Die Wirkmacht und Aussagekraft des Theaters, wird somit nicht in Frage gestellt.

Durch das Interview mit Lukas Holzhausen, die Werkstatistiken des Deutschen Bühnenvereins und den kurzen geschichtlichen Einblick durch Erika Fischer-Lichte konnte außerdem aufgezeigt werden, dass schon seit längerem Personengruppen aus dem Theater ausgeschlossen werden. Letztlich ist Theater vom Bildungsbürger:innentum besetzt.

Mit dem Blick auf sinkende Besuchendenzahlen und der demokratischen Prämisse einer wertschätzenden, integrativen Gesellschaft lässt sich konstatieren, dass das Format der Stadt- und Staatstheater in einer Einbahnstraße festgefahren scheint. Bürger:innenbühnen können als Versuch verstanden werden, mit dieser Tradition zu brechen. Sie richten sich an Menschen außerhalb des Theaters und versuchen sie in die Produktion einzubinden. Auch verschiedene Jungspiel-Bühnen versuchen theaterferne Menschen für das Medium zu begeistern. Wäre da nicht, wie aufgezeigt, die Scham.

Wie ist es möglich Theater zu einem schambefreiten Raum, zu einem schambefreiten Erleben zu gestalten. Wie kann den Menschen die Angst genommen werden, Theater nicht zu verstehen?

Vielleicht liegt die Lösung im Apell für ein einfaches Volkstheater. Theatermachende und Schaffende, die, wie ich nachwies, ihrerseits zur bildungsbürgerlichen Elite gehören, müssen Themen und Formate finden, die womöglich nicht ihrem sonstigen Gestus entsprechen und

⁷⁶ Unesco-Kommission 2016

vor allem deshalb nicht ins Lächerliche verzogen werden. Sie müssen Diskurse um Niedrigschwelligkeit erarbeiten und sich dafür sensibilisieren, dass sie als verlängerter Arm der Tradition und Geschichte zur Klassenscham beitragen. Alles, was öffentlich zugänglich ist und mit Hierarchien arbeitet, leistet seinen Beitrag zur Klassenscham: Theater, Kaufhäuser, Schwimmbäder.

Dabei könnten Theater Experimentierräume sein und andere Formen des Zusammenlebens zur Beseitigung der Verhältnisse und damit Klassenscham initiieren. „Doch das gelingt vermutlich nur, wenn wir uns bewusstwerden können, dass wir auf dem Weg der Scham nicht einsam wandeln. Erst mit Verbündeten und Vorbildern gewinnen wir den Mut, unsere Herkunft ernsthaft in Frage zu stellen. Und wenn die daraus entstehende Konfrontation nicht nur eine persönliche, sondern auch eine historisch bedingte ist, dann hat man auch die Chance, Teil einer Bewegung zu sein“⁷⁷ verdeutlicht Till Briegleb. Es braucht sensibles Bewusstsein, Mut, Verbündete und den Willen des Theaters das sein tragendes System zu ändern.

Ich möchte damit nicht sagen, dass Theater die Beschämung von Menschen absichtlich betreiben. Sie versuchen sie aber auch nicht mit aller Kraft zu verhindern. Ob die Lösung nun wäre, mehr Geschichten zu erzählen und die Stücke weniger soziologisch zu betrachten, wie Lukas Holzhausen im Interview meint, vermag ich nicht zu sagen. Es ist aber eindeutig, dass Klassenscham existiert und auch am Theater.

Wir sollten schlussendlich nicht individuell gegen unsere Scham ankämpfen. Die Bekämpfung der gesellschaftlichen Verhältnisse, die uns dazu bringen diese zu fühlen, gehört aufs Theatertableau. Robert Pfaller schrieb: „dass Menschen sich schämen, lässt sich nicht vermeiden. Ihnen zu sagen, sie müssen es nicht, hilft ihnen nicht weiter. Vielmehr verstärkt es ihre Scham: Sie schämen sich dann, [...] sogar noch ihrer Schamgefühle. Der politische Kampf kann folglich nicht darum gehen, die Scham abzuschaffen. Er muss sich vielmehr darauf richten, sicherzustellen, dass nicht durch Ausnutzung der Scham Ungleichheiten produziert werden. Auch in einer befreiten Gesellschaft würden Menschen sich regelmäßig verschiedener Dinge schämen. Aber sie würden dadurch nicht in eine inferiore Position gegenüber anderen geraten.“⁷⁸ Denn nur durch ein System, das durch Klassenunterschiede besteht und dafür

⁷⁷ Briegleb 2009: 91

⁷⁸ Pfaller 2022: 131

sorgt, dass es nicht für alle dasselbe Recht auf Bildung und Förderung gibt, wie das Buch von Christian Baron gezeigt hat, wird es weiterhin von Menschen und Institutionen gelebt.

7 Literatur- und Quellenverzeichnis

Primärliteratur:

- Fischer-Lichte, Erika (1993): Kurze Geschichte des deutschen Theaters. Francke Verlag: Tübingen und Basel.
- Neckel, Sighard (1991): Status und Scham. Zur symbolischen Reproduktion sozialer Ungleichheit. Campus: Frankfurt am Main.
- Späth, Laura (2021): about shame. & Töchter UG: München.

Sekundärliteratur:

- Ayan, Steve (2023): Gutes Unbehagen. In: Spektrum der Wissenschaft - Gehirn & Geist; Nr.1: 12 – 19.
- Baron, Christian (2020): Ein Mann seiner Klasse. 3. Aufl., Ullstein Buchverlage GmbH: Berlin.
- Briegleb, Till (2009): Die diskrete Scham. Insel Verlag: Frankfurt am Main.
- Deutscher Bühnenverein (2023): Theaterstatistik. 56. Aufl., Bundesverband der Theater und Orchester: Köln.
- Frank, Arno (2021/22): Marx und mehr – Wo kommt der Klassenbegriff eigentlich her? In: Fluter – Magazin der Bundeszentrale für politische Bildung; Ausgabe 81: 21 – 22.
- Hell, Daniel (2018): Lob der Scham. 2. Aufl., Psychosozial-Verlag: Gießen.
- Pauli, Ralf (2021/22): Klassen-Arbeit; In: Fluter – Magazin der Bundeszentrale für politische Bildung; Ausgabe 81: 34 – 26.
- Pfaller, Robert (2022): Zwei Enthüllungen über die Scham. Fischer Verlag GmbH: Frankfurt am Main.
- Schulze, Anna (2021/22): Sag mal! In: Fluter – Magazin der Bundeszentrale für politische Bildung; Ausgabe 81: 16 – 17.
- Tiedemann, Jens León (2006): Die intersubjektive Natur der Scham; Dissertation veröffentlicht im Forum der Psychoanalyse: Berlin.

Internetquellen:

- Bundeszentrale für politische Bildung (o.J.) Bevölkerung. Online unter: <https://www.bpb.de/kurz-knapp/lexika/politiklexikon/17185/bevoelkerung/> (zuletzt besucht: 22.02.2023)
- Bildung - Soziologie – Ungleichheit: Das Klassensystem von Karl Marx; o.D.; <https://bildungsoziologieungleichheit.wordpress.com/2015/09/25/das-klassensystem-von-karl-marx/> (zuletzt besucht: 22.02.2023)
- Funk, Hardy (2023): Kulturstätten: Deshalb bleiben auch nach Corona die Besucher weg. Online unter: <https://www.br.de/nachrichten/kultur/kulturstaelten-deshalb-bleiben-auch-nach-corona-die-besucher-weg,TTlvkAI> (zuletzt besucht: 22.03.2023)

- Herberhold, Lennart (2022): Kultur nur für Reiche - Wie elitär ist die Kunst? Online unter: <https://www.ndr.de/kultur/buehne/Kultur-nur-fuer-Reiche-Wie-elitaer-ist-die-Kunst,kulturfuerreiche104.html> (zuletzt besucht: 13.03.2023)
- Kliment, Tibor (o.J.): Das Publikum von Theater und Oper - Soziale Zusammensetzung und die Wirksamkeit von Zugangshürden. Online unter: <https://www.kulturmanagement.net/Themen/Das-Publikum-von-Theater-und-Oper-Soziale-Zusammensetzung-und-die-Wirksamkeit-von-Zugangshuerden,2132> (zuletzt besucht: 22.02.2023)
- Lenz, Christina (2022): Robert Pfaller: „Zwei Enthüllungen über die Scham“ – Schäm dich!, ruft die Gegenwart. Online unter: <https://www.fr.de/kultur/literatur/robert-pfaller-zwei-enthuellungen-ueber-die-scham-schaem-dich-ruft-die-gegenwart-91622906.html> (zuletzt besucht: 13.003.2023)
- Mandel, Birgit; Charlotte Burghardt; Maria Nesemann (2021): Theater in der Legitimationskrise? - Die Neujustierung des Verhältnisses der öffentlich getragenen Theater zu Publikum und Bevölkerung. Online unter: <https://www.kulturmanagement.net/Themen/Theater-in-der-Legitimationskrise-Die-Neujustierung-des-Verhaeltnisses-der-oeffentlich-getragenen-Theater-zu-Publikum-und-Bevoelkerung,4413> (zuletzt besucht: 22.02.2023)
- Neckel, Sighard (2008): Die Macht der Stigmatisierung. Online unter: [neckel_macht_der_stigmatisierung-2008.pdf](https://www.armutskonferenz.at/neckel_macht_der_stigmatisierung-2008.pdf) (armutskonferenz.at) (zuletzt besucht: 22.02.2023)
- Mitteldeutscher Rundfunk (o.J.): Über die Bildung der sozialistischen Persönlichkeit - Theater in der DDR. Online unter: <https://www.mdr.de/geschichte/ddr/politik-gesellschaft/kultur/theater-bildung-sozialistischer-persoenlichkeit-100.html> (zuletzt besucht 12.03.2023)
- Pleinen, Jenny (2015): Klasse. Online unter: <https://docupedia.de/zg/Klasse> (zuletzt besucht: 22.02.2023)
- Senne, Thomas (2005): Impressionen vom Grünen Hügel. Online unter: <https://www.deutschlandfunkkultur.de/impressionen-vom-gruenen-huegel-100.html> (zuletzt besucht: 22.02.2023)
- Sweyzer, Andrea (2022): Sonja Anders über Theater: „Unsere Häuser sind angsteinflößend“. Online unter: <https://www.ndr.de/kultur/Sonja-Anders-ueber-Theater-Unsere-Haeuser-sind-angsteinfloessend,anders232.html> (zuletzt besucht: 22.02.2023)
- Theater der jungen Generation (o.J.): Besuchszeit vorbei. Online unter: <https://www.tjg-dresden.de/inszenierung/besuchszeit-vorbei> (zuletzt besucht: 22.02.2023)
- Unesco-Kommission (2016): Deutsche Theater- und Orchesterlandschaft für Unesco-Liste des Immateriellen Kulturerbes nominiert. Online unter: <https://www.unesco.de/kultur-und-natur/immaterielles-kulturerbe/immaterielles-kulturerbe-deutschland/deutsche-theater-und> - (zuletzt besucht: 22.02.2023)
- Wagner, Gerald (2022): Nicht schon wieder Schiller! Online unter: <https://www.faz.net/aktuell/wissen/geist-soziales/soziologie-des-theaterbesuchs-grund-fuer-zuschauerschwund-18337557.html> (zuletzt besucht: 24.02.2023)
- Wiechers, Janek (2022): Publikumsschwund im Theater „Das Problem ist schon länger angelegt“. Online unter: [Publikumsschwund im Theater: "Das Problem ist schon länger angelegt" | NDR.de - Kultur](https://www.ndr.de/kultur/publikumsschwund-im-theater) (zuletzt besucht: 24.02.2023)

8 Anhang

8.1 Interview mit Lukas Holzhausen

Diana:

Hallo Lukas, großartig dass das Gespräch funktioniert. Viele lieben Dank.

Lukas:

Ja klar. Sehr gern.

Diana:

Ich schreibe meine Diplomarbeit über. Scham allgemein bzw. spezialisiere mich auf Klassenscham. In meiner Diplomarbeit beziehe ich mich aufs Theater und untersuche, ob das Theater nicht auch dafür verantwortlich ist, dass Klassenscham geschürt wird.

Lukas:

Da hast du sicher recht.

Diana:

Dabei bin ich auf das Stück von euch gestoßen. Als erstes auf den Roman von Christian Baron „Ein Mann seiner Klasse“ und dann auf das Theaterstück. Dabei sind bei mir ein paar Fragen entstanden. Erstmal würde mich interessieren, ob du dir das Stück ausgesucht hast und wenn ja, aus welchem Grund oder was dich speziell an diesem Roman so gereizt oder interessiert hat.

Lukas:

Ja, ich habe es mir ausgesucht. Ich habe den Roman gelesen und die Geschichte hat mich sehr bewegt und während ich die Geschichte gelesen habe, wollte ich unbedingt versuchen es auf die Bühne zu bringen. Zuerst wusste ich aber noch überhaupt nicht wie. Als ich dann die Idee hatte, den Vater nicht von einem Schauspieler spielen zu lassen, sondern von einem Menschen, der aus diesem armen Milieu kommt und auf der Bühne arbeitet, konnte ich es auf die Bühne bringen. Der Vater baut nämlich während der ganzen Zeit das Bühnenbild auf.

Diana:

Ja genau, das habe ich gelesen.

Lukas:

Ich dachte, ich würde den Vater durch seinen arbeitenden Körper als einen Menschen darstellen, der selbst nicht spricht. Die Stimme vom Vater kommt über Band, kommt also von außen. Der Grund dafür war ganz einfach. In dem Moment, in dem ich versuche für diesen Vater ein Schauspieler zu finden, der dafür geeignet wäre, wäre ich immer noch gezwungen diese Gewalt und all diese Dinge darzustellen.

Diese Idee schien mir gut zu funktionieren. Ich versuchte dabei aber der Schwierigkeit aus dem Weg zu gehen, dass es nicht ein voyeuristischer Sozialporno wird. Es war klar, dass es das nicht sein dürfte. Ich bin dann mit dieser Idee zur Leitung und habe ihnen gesagt, ich würde das gerne machen und die Frau Anders (Intendantin; Anm. d. Autorin) hat dann gesagt, sie findet diese Idee gut. Sie fand auch den Roman gut. Was mich an dem Roman interessiert hat, sind mehrere Dinge. Das war nicht die Klassenscham, die ist etwas, was auch in dem Roman vorkommt, aber nicht der zentrale Punkt ist. Ich fand sehr bewegend, dass Christian Baron, den Stab nicht über seinen Vater bricht. Also, in Hinblick auf sein Scheitern an seinem Leben mit den zerstörten Träumen und seiner zerstörten Hoffnung, jemals mehr werden zu können als sein eigener Vater mit dieser verbauten Aufstiegschance in einem so reichen Land. Es wird ja behauptet, alle hätten theoretisch die Chance, was aber nicht stimmt, weil das Milieu, aus dem wir kommen und in dem wir aufgewachsen sind, uns doch deutlich mehr bestimmt, als behauptet wird, dass es das täte. Interessant war auch, dass der Roman ja sozusagen etwa 10 Jahre bevor die Harz IV – Gesetzgebung kam, spielt und ich finde, dass diese Harz IV – Gesetzgebung natürlich einen unglaublichen Bruch darstellt in der Geschichte der BRD. Dieser riesige Niedriglohnsektor, der dadurch geschaffen werden konnte, die endgültige Ausbeutung, die dadurch möglich wurde. Mit diesem Wissen fand ich die Familiengeschichte für mich sehr überzeugend, bewegend und dann fand ich es auch sehr toll, dass diese Tante in einer gewissen Art fast eine proletarische Heldinnen-Figur ist, die diese Kinder da rausholt. Die auch nichts hat, immer putzt und diese unglaubliche seelische Kraftleistung vollbringt und dann auch noch für Christian einsteht; den ganzen Fight mit der Schule und der Verwaltung aufnimmt und ihm ermöglicht, aus der Klasse aufzusteigen. Da waren ganz viele Dinge, die mich daran sehr interessiert haben. Es hat aber auch damit zu tun, dass ich den Beruf schon seit 30 Jahren mache, vor allem als Schauspieler. Zwischendurch inszeniere ich immer wieder und ich selbst habe an unzähligen Aufführungen teilgenommen. Es gab eine lange Phase, wo in der Postmoderne der Nuller und neunziger Jahre das

Proletariat oder die einfachen Leute, die armen Leute nur noch als White Trash darstellt wurden.

Diana:

Ja, vor allem in den Fernsehformaten.

Lukas:

Genau. Und wenn man das jetzt vergleicht, z.B. mit den Filmen nach dem Krieg aus dem Neorealismo in Italien und Frankreich. In denen den armen Teufeln dieser Welt immer auch eine Würde mitgegeben wurde, so ist diese Würde auch am Theater den einfachen Leuten genommen worden. Ich glaube das ist alles, auch wenn die Theater das nicht wirklich wollten, auch mit einer Vorbereitung auf die Harz IV Gesetzgebung gewesen und dass sie überhaupt durchkam, indem man die Schuld am wirtschaftlichen Niedergang der Stagnation der BRD den Ärmsten der Gesellschaft in die Schuhe geschoben hat. So hat man sie diffamiert und auch als White trash dargestellt. Eben auch am Theater. Wenn man den Leuten die Würde nimmt, dann kann man sie auch ausbeuten. Ich glaube, das ist auch beim Rassismus so. In jeder Abwertung einer Minderheitengruppe steckt grundsätzlich auch die Ausbeutung dahinter. Das ist, finde ich, schwer zu trennen und das hat mich an diesem Roman interessiert. Ich fand es auch notwendig, die Würde, die dieser Roman seinen Figuren gibt, zu erzählen. Das sollte auf die Bühne, weil ich finde... da mangelt es extrem. Es mangelt an Würde für die Leute, die scheitern und straucheln, die es deutlich schwerer haben als andere in dieser Gesellschaft.

Diana:

Also war das auch ein bisschen ein Fingerzeig? Dadurch, dass genau diese Art der Leute nicht ins Theater gehen, war es deine Idee, der Oberschicht zu zeigen, dass es noch eine andere Lebensrealität gibt, die nicht abgestempelt werden sollte?

Lukas:

Sagen wir mal so... es gibt auch im Roman einige diskursive Teile. Die habe ich fast ganz rausgelassen, weil ich eben nicht auf dieser Diskursebene rauskommen wollte. Ich wollte nicht, dass man wieder nur schlaue redet und schlaue soziologische Gedanken äußert. Ich wollte, dass über die eigentliche Geschichte erzählen, die zutiefst menschlich ist, aber auch eine furchtbare menschliche Familienbiografie darstellt. Wie Christian Baron aufgewachsen ist, über den Vater und die Mutter, darüber wollte ich es zeigen. Also ich habe versucht, dass

Diskursive eher zu vermeiden, weil ich nicht unbedingt so eine Diskursebene wollte, um die Leute aufzuklären. Ich wollte durch die Trennung von dem arbeitenden Mann und der Stimme es viel leichter machen in die Geschichte einzusteigen. Das ist zumindest die Erfahrung, die ich aus der Publikumsreaktion gemacht habe. Wir wurden damit auch zum Theatertreffen eingeladen. Was außergewöhnlich ist, dass so ein Stoff, so eine Geschichte, an diesem Elitefestival der klugen Theaternmenschen vorkommt.

Diana:

Was ich so spannend finde, es wird ja eine Gesellschaft gezeigt, die so am Theater eigentlich so gut wie nicht vorkommt.

Lukas:

Sowohl auf der Bühne nicht, sowie auch im Zuschauerraum.

Diana:

Genau. Mich interessiert vor allem der Zuschauer:innenraum. Womit ich mich beschäftige ist, dass die Zuschauer:innenzahlen seit Jahren immer zurück gehen und eine gewisse Generation, die dieses Elitäre vertritt, wie "wegstirbt". Die Jugend die regelmäßig ins Theater geht, bleibt aus bzw. es hält sich in Grenzen. Ich finde es so schade, dass es so viele Leute nicht erreicht. Selbst aus meinem persönlichen Umfeld, die größtenteils aus der Mittelschicht kommen und über ihre Familien keine Berührungen mit dem Theater hatten. Wenn sie dann aber über die Schule oder andere Personen ins Theater gekommen sind, erlebten sie häufig eine Schamerfahrung, in dem sie es total unangenehm fanden, wenn die vierte Wand weg war oder sie direkt angespielt wurden oder sie merken - Oh man, ich glaube ich habe das Stück überhaupt nicht verstanden. Dann unterhalten sie sich mit anderen Leuten und die reden ganz anders über das Stück und haben einen ganz anderen Sprechduktus drauf oder haben so viel darein interpretiert. Dadurch fühlen sie sich dann dumm. Das wirkt dann als Abschreckung weiter ins Theater zu gehen.

Lukas:

Versteh ich und würde ich auch so unterschreiben. Ich glaube allerdings nicht so sehr, dass es jetzt nicht so sehr mit meiner Generation, ich bin 55, zu tun hat, sondern eher etwas mit der jungen Generation zu tun hat. Ich finde die junge Generation macht es sogar noch schlimmer. Ich finde es ist ein Diskurstheater, den Leuten zu predigen, was für eine andere Welt es sein soll und wie man die Dinge jetzt alle anders zu benennen, zu sehen, zu denken hat. Dieses

Belehrungstheater hat in meiner Wahrnehmung noch zugenommen. Die junge Generation betreibt dieses Belehrungstheater massiv. Ich versteh total, dass Dinge sich ändern müssen. Nicht nur die Stellung der Frau in der Gesellschaft, die ganzen queeren Themen, die da sind. Das ist alles super und total wichtig. Die Frage ist nur, geht es jetzt die ganze Zeit darum, die Leute zu belehren oder geht es darum Geschichten und Schicksale, die es komplizierter machen, zu erzählen. Es wird nie darum gehen, der eine Mensch sei besser als der andere. Es ist auch nicht die Frau besser als der Mann oder queere Mensch besser als der hetero-normative. Das wird aber im Moment total gemacht und ich finde das total schade. Diese Entwicklung ist schon lange, dass wir am Theater oft, dass hat ganz stark was mit der Postmoderne zu tun, nur noch in Zeichen und in so einer Art Metagespräch innerhalb der Theater-Bubble bleiben. Wer weiß, welche Zeichen, Zitate, Anspielungen gerade besonders pfiffig sind. Egal in welcher Richtung. Dabei fühlt man sich besonders pfiffig, wenn man zu denen gehört, die das Entschlüsseln. Das nennt Bourdieu Distinktionsmerkmale, wo Schichten sich abgrenzen gegenüber anderen Schichten. Kunst war immer schon eine Möglichkeit Distinktionsmerkmale zu erwerben, um sich abzusetzen von anderen. Ich würde auch sagen, es gibt ganz wenige großartige Autoren wie Shakespeare oder Molière, solche Leute, die tatsächlich ein Theater für alle Schichten gleichzeitig gemacht haben. Das ist wahnsinnig selten geworden. Und du sagst, Leute aus der Mittelschicht, die gar nicht mitkommen, was wir da vorne treiben, was das für eine Geschichte sein soll. Die denken und verstehen überhaupt nicht, wovon wir reden. Das ist ganz oft so. Ich denke, dass ist ausschließlich unser Fehler und nicht der des Publikums. Das Publikum hat immer recht, auf eine Art. Das Blöde ist halt, dass es sich mittlerweile so ausdrückt, dass sie nicht mehr kommen. In der Zeit, in der ich mit Theater begonnen habe, in den neunziger Jahren, da war es noch so, dass alle Theater noch relative große Abos hatten. Das Interessante ist, dass eher das konservative Bürgertum über Jahrzehnte bereit war sich eine andere, eher linke Welt, anzuschauen. Diese Leute sterben aus und gehen weg und die anderen tun es sich nicht mehr an. Ich versteh es auch. Wieso soll ich irgendwo hingehen, wo ich mich blöd fühle, nichts verstehe, es kein Vergnügen mehr bereitet. Das finde ich auch total wichtig. Es muss, auch wenn es total schlimm ist, letztlich unterhalten, es darf nicht langweilig sein. Es kann schwierig sein, aber es darf nicht langweilig sein.

Diana:

Naja, ich glaube, es liegt nicht nur daran was und wie es gespielt wird, sondern auch an dem Gebäude selbst. Das Leute allein schon die Scham empfinden, eine Art Angstschaam, also eine Angst davor haben, sich zu beschämen, dass man nicht richtig gekleidet ist.

Lukas:

Aber stimmt das denn? Ich würde behaupten, in den Städten, in denen ich mich beruflich aufgehalten habe, gehen die Leute schon lange ganz normal gekleidet ins Theater. Die jungen Menschen sowieso. Ich auch... ich geh mit Jeans. Ich kleide mich doch nicht anders.

Diana:

Ja natürlich, aber ich glaube, Menschen, die mit einem Theater nicht wirklich eine Berührung haben, gehen davon aus, dass man das vielleicht noch so macht wie früher. Dadurch dass wir regelmäßig in Theater gehen, wissen wir, dass das heute nicht mehr so ist.

Lukas:

Es gibt nämlich doppelte Möglichkeiten Leute auszugrenzen. Es gibt die, die kommen und denken sie müssten sich schön kleiden. Da sind die hippen jungen Menschen und die zeigen mit ihrer Kleidung im Grunde genommen die Verachtung für das Sich-schön-Kleiden bzw. wie unwichtig eine angemessene Kleidung ist. Und das ist schon wieder eine Möglichkeit sich drüber zu stellen. Man muss sich dazu verhalten. Natürlich sind das auch Distinktionsmerkmale, wenn die jungen Generationen um die 25 – 30 sich jetzt kleidet wie in den 90er Jahren. Dann ist das auch eine Abgrenzung gegenüber den anderen. Damit will man auch was signalisieren. Ich glaube, es liegt nicht unbedingt beim Gebäude. Ich versteh, dass das so gesagt wird, aber ich bin nicht sicher, ob das stimmt, dass die Gebäude abstoßend und abwehrend sind. Es gab Zeiten in den späten 70er Jahren, wo diese Theater anders belebt worden sind. Da sind alle da rein, gerade extra. Auch ganz viele junge Menschen. Ich glaube die Frage ist, was findet darin statt. Das ist entscheidend.

Diana:

Genau. Ich glaube es bedingt sich beides. Durch den Inhalt, der gerade am Theater ausgetragen wird oder gespielt wird, schlägt sich dies auch auf das Gebäude zurück und das

macht die Außenwirkung. Wenn ich weiß, da wird viel soziologischer Stoff verhandelt und ich versteh diese Ebene nicht, dann halte ich mich von so einem Gebäude eher fern. Wenn da Stücke gespielt werden, mit denen ich was anfangen kann und die mich unterhalten, bekommt auch das Gebäude für mich eine andere Bedeutung.

Lukas:

Ja. Natürlich. Stimmt absolut.

Diana:

Hattet ihr darüber nachgedacht oder spielt ihr das Stück auch außerhalb von Theatergebäuden oder habt ihr überlegt an andere Orte zu gehen, an denen man mehr auf Menschen trifft, die auch in dem Roman verhandelt werden?

Lukas:

Wir haben versucht, es in Kaiserslautern zu spielen. Es ist nicht zustande gekommen, weil wir keinen Spielort gefunden haben und auch keinen Produktionspartner. Ich weiß, was du meinst. Ich glaube, dass dieses Stück nur zum Teil dazu gedacht ist, andere Leute in Theater zu holen, weil es an so einem Ort spielt. Der Schauspieler, der den Vater verkörpert, der hat wahnsinnig viele Leute aus seinem Umfeld. Er ist ein großer Fußballfan, jedenfalls hat er schon hunderte aus seinem Umfeld ins Theater gebracht, weil er einfach unglaublich viele Leute kennt. Das ist tatsächlich der größte Verteiler. Seit es zum Theatertreffen eingeladen ist, will natürlich auch das ganz klassische Theaterpublikum das Stück unbedingt sehen. Ich kenne dieses Beispiel aus Wien. Ich war im Wienervolkstheater bevor ich nach Hannover kam und habe auch da inszeniert. Dort gibt es eine uralte SPD-Einrichtung in dem Bezirk im Wienertheater. Dort fährt man mit Stücken in Gemeindesäle in den Wienerstadtbezirken, in die Volkshochschulen. Das sind extrem unterschiedliche Orte, extrem unterschiedlich auch von der Größe. Der kleinste hat 150 Plätze, der größte 700 und dazwischen ist alles architektonische, was man sich nur in den wildesten Träumen ausdenken kann, an Sälen. Das ist tatsächlich der Versuch mit dem Theater zu den jeweiligen Leuten in die Bezirke zu gehen, die auch soziologisch sehr unterschiedlich sind. Dafür konnte ich inszenieren. Ich habe da einmal „Emilia Galotti“ gemacht und einmal „Der Raub der Sabiner“, eine alte Komödie, die ich umgeschrieben habe. Beides hat gut funktioniert, weil ich mich bemüht habe, nicht zu versuchen, einem Publikum in Berlin oder Hamburg zu gefallen. Ich habe mir überlegt, was

der Kern der Geschichte ist und wie ich es inszenieren kann, damit Menschen, die da reinkommen werden, was davon haben. Und ich denke als Theatermacher, sollten wir, wenn wir Dinge tun, überlegen, wen wir erreichen wollen. Wir haben meistens ein imaginiertes Publikum im Kopf und die Frage ist, welches das ist. Und ich glaube, dass die Bubble meistens die Bubble im Kopf hat. Und das ist das Hauptproblem, dass wir Theater für uns machen. Das heißt nicht, dass man sich verleugnen soll und nicht Theater für sich machen, aber wem will man gefallen? Man kann am deutschsprachigen Theater eine Karriere machen ohne Publikum. Kein Problem. Man muss nur die entsprechenden Moden geschickt reiten und versuchen vorne dabei zu sein, wird schon funktionieren. Auch wenn es keine Sau interessiert.

Diana:

Ja. Das ist ein interessanter Punkt, dass das Theater mehr für Theatermenschen gemacht wird und nicht für andere. Darf ich fragen, in welchem Kontext du aufgewachsen bist?

Lukas:

Meine Mutter kommt aus ganz kleinen Verhältnissen in der Schweiz. Mein Schweizer Großvater war Maurer und Steinmetz. Mein Vater war aber Landschaftsarchitekt, der ist Deutscher. Meine Mutter hat damals durch die Heirat, keine wirkliche Berufsausbildung gehabt. Das war damals nicht vorgesehen für Frauen. Sie ist dann über den zweiten Bildungsweg selbst Gestaltungstherapeutin geworden. Aber sehr viel später, erst mit 55 Jahren, ist sie also in ein anderes Milieu aufgestiegen. Und diese Scham oder die Schwierigkeit, sich in diesem anderen Milieu wohlfühlen, zu behaupten, nicht immer das Gefühl zu haben ‚ich gehöre hier nicht dazu‘, dieses Gefühl hat sie, glaube ich, nie verlassen. Ihr ganzes Leben nicht. Sie hat sich unglaublich viel erarbeitet, es ist aber trotzdem ein ‚Ich gehöre hier nicht dazu‘ geblieben. Das ist mir sehr präsent gewesen und ich habe meine ganze Weltbetrachtung viel durch die Augen meiner Mutter gesehen. Was sicher mit ein Grund ist, warum ich mich so sehr für diesen Stoff interessiert habe.

Das Gefühl vom nicht dazu gehören habe ich auch häufig am Theater gefühlt. Ich habe mich selber ganz oft ausgeschlossen gefühlt, obwohl ich bürgerlich großgeworden bin, obwohl ich gebildet bin und eigentlich alle Diskurse, die es so gibt, auch kenne, aber es war mir auch immer zu wider. Irgendetwas daran hat mich immer wieder abgestoßen. Ich mochte immer Volkstheater, auch mein eigener Geschmack ist immer abweichend von dem, was gerade besonders hip und besonders cool ist. Ich finde Theater auch oft so kalt. Auch gefühlsmäßig

so kalt. Keine menschlichen Menschen mehr zu zeigen und nur noch Theoriegebäude darzustellen, finde ich ganz schwierig. Ich versteh, dass es das gibt. Das soll es alles geben, aber mich selber interessieren andere Dinge. Ich behaupte, wenn man gucken könnte, was Theaterleute zu Hause für Serien schauen, dann würde man staunen, wieviel Geschichten mit Figuren sie für ihre Seele und für ihr Interesse konsumieren. Ich denke, da geht es wenig um theoretische Abhandlungen, wo Leute ihnen sagen wie sie gefälligst zu leben haben. Also ich glaube, es gibt da eine unglaubliche Unehrllichkeit innerhalb der ganzen Branche über das eigene Konsumverhalten.

Diana:

Ja, also ich kann das nachvollziehen, was du sagst. Mir geht es auch ganz oft so. Ich finde die Themen, die am Theater häufig besprochen werden, super spannend, aber irgendwann merke ich, dass es mir zu viel wird. Ich muss dann auch irgendwann wieder ein Stück zurück gehen und aus dem Theaterkontext raus, um auch mal wieder mit anderen Menschen Umgang zu haben, die auch andere Themen besprechen. Mit Menschen in Kontakt treten, bei denen man sich auch mal Fehler leisten kann. Das kann man am Theater sehr wenig, weil man sehr schnell abgestempelt wird.

Lukas:

Man kann man mittlerweile unglaublich viele Fehler machen und das hat noch zugenommen. Früher war das auch schon oft, also Fehler, bei denen man dumm da stand, aber jetzt im Moment ist es natürlich noch komplizierter geworden. Es gibt so viele Dinge, die man nicht darf und die man zu beachten hat. Eine sehr merkwürdige Entwicklung.

Diana:

Dadurch, dass ich mich in Zusammenhang mit meiner Arbeit auch mit der Schamentstehung beschäftigt habe, kann ich sagen, dass Scham erst in der Kindheit entsteht, durch die Erfahrungen, die man gemacht hat und auch durch die Entdeckung des eigenen Ich's und des eigenen Ideals. Kulturell wird man auch sehr stark in der Jugend und Kindheit geprägt. Mein Ansatz ist schon auch viel auf die Jugend zuzugehen, in die Schulen zu gehen, das Theater da zu machen. Ich will die Schüler:innen damit abholen, in dem man sie nach ihren Themen und Interessen fragt, um darüber ein größeres Interesse für das Theater zu erreichen oder verbreiten. Hättest du einen Vorschlag oder einen Ansatz, was die Theater verbessern sollten? Du meinst ja schon, Themen zu spielen mit mehr Geschichten, mehr menschliche Figuren auf die Bühne zu bringen, aber hättest du noch andere Ansätze?

Lukas:

Also ich würde, was die Jugend betrifft, immer denken, es dürfte nicht zu pädagogisch sein. Also es dürfte eben nicht der Versuch sein, wir wollen euch belehren oder wir haben schon wieder insgeheim einen Plan, wie wir euch zu besseren Menschen machen wollen. Es müsste größere Aufrichtigkeit sein. Das ist aber schwierig. Es ist auch schwierig, wenn man Jugendliche fragt, was ihre Themen sind, weil auch Jugendliche selber nicht ehrlich sind. Jeder Mensch, der so sozialisiert wird, ist auch schon gefangen, in dem was er glaubt, was von ihm erwartet wird. Das empfinde ich im Moment als das Schwierigste gerade an der jetzigen Entwicklung. Ich finde die Kunst müsste aus meiner Sicht sehr frei sein, in dem was sie sich traut zu formulieren. Im Moment ist das eher ein bisschen anderes. Ich finde die Kunst eher weniger frei vor lauter Verbotsschildern. Was man alles bedenken muss! Wir müssen jetzt bessere Menschen darstellen. Am Theater müsste es um das Wesen des Menschen gehen. Gerade auch wenn man vor Jugendlichen Theater macht. Da müsste es um die Dinge gehen, die auch sexy sind. Sie sollten lernen, dass das Leben aufregend ist. Das Leben hat kein Geländer, wir können nicht so tun, als ob wir den Jugendlichen oder jungen Menschen ein Geländer-Leben versprechen. Das ist Unsinn. Das Leben ist schwierig und das Leben hat mit Schmerz und mit allen möglichen Dingen zu tun. Auch mit Lust und mit Freude. Ich glaube so holt man junge Leute mehr ab. Diese Verrätselung der Zeichen, damit wir uns toller und schlauer fühlen... Wir machen Zitate und spielen auf das an, dadurch muss man das kennen, um es zu verstehen. Das sind unglaubliche Ausschlussmechanismen. Das ist aber der Postmoderne geschuldet; dem Poststrukturalismus, erfunden in den späten 60er Jahren in Frankreich von ein paar Philosophen. Dieses Verständnis hat sich in der akademischen Welt unglaublich durchgesetzt, etabliert als Geisteswissenschaft und ist mittlerweile längst auf die Bildende Kunst und auf das Theater übergesprungen. Und irgendwie beschäftigen sich wahnsinnig viele mit diesem Bereich. Das kreatürliche Element, die Dinge in ein Leben zu bringen, kann ich momentan schwer erkennen. Gerade bei den sehr jungen Theaterschaffenden. Ich habe das Gefühl, alle versuchen zu zeigen, wie wahnsinnig viele Bücher sie gelesen haben.

Das war das Großartige an dem Roman von Christian Baron, dass er das überhaupt nicht tut. Er ist selbst Soziologe, er ist selber sehr gebildet. Ich habe ihn auch kennen gelernt. Er ist ein unglaublich kluger Mann, aber er hat sich seine Verbindung zu sich und seinem Milieu immer bewahrt und das machte es für mich so zugänglich. Das machte es für mich so zu tiefst menschlich. Wir scheitern alle, es ist nicht so leicht zu sagen „Hier sind die Guten und hier

sind die Bösen, das sind die Opfer, die sind immer Opfer, das sind immer die Täter'. Wenn man beginnt so eine Welt zu vertreten, dann glaube ich, ist man auf dem Holzweg, was die Lebendigkeit des tatsächlich Menschlichen betrifft.

Diana:

Spannend. Was mich in dem Roman sehr bewegt hat, war eine Szene, in der Christian von seinem Vater aus der Schule abgeholt wird und wo sich der Vater vor ihm niederkniet und sagt, du kannst so rumrennen wie du willst. Hauptsache, du erhältst dir deinen Stolz und deine Ehre.

Lukas:

Es ist mir doch scheiß egal, ob du schwul bist oder was auch immer.

Diana:

Ja genau. Und das finde ich so eine unglaublich wichtige Szene. Der Sohn hat so eine Angst vor der Reaktion des Vaters, was passiert, wenn er als Mädchen zum Fasching verkleidet ist. Es ist auf einmal ein sehr menschlicher Moment oder ein sehr intimer Moment. Der Vater wächst ja auch in einem System auf, in dem er sich verhält, wie es von ihm erwartet wird. In diesem Moment bricht er ein bisschen aus dem System aus. Er bedient nicht das, was von ihm erwartet wird. Das, finde ich, sollte Theater auch machen, aus dem System ausbrechen. Aus meiner Sicht verhält sich Theater gerade sehr systemkonform. Natürlich ist es auch ein Teil unseres Systems, dadurch dass es gefördert wird aber ...

Lukas:

Aber findest du, dass sich das Theater systemkonform verhält? Im Moment, dass finde ich... weiß ich gar nicht.

Diana:

Doch, ich finde schon. Da es sich all der Themen bedient, die sowieso gerade viel besprochen werden. Ich wollte auch nochmal auf einen Punkt zurückkommen, da du das mit der Kunst angesprochen hast. Es gibt die sogenannten Doorkeeper, wer entscheidet denn, was gerade in der Kunst angesagt ist und was nicht? Das sind vor allem Leute, die auch bestimmen, was bei Netflix und am Theater läuft und das ist aktuell vor allem Diversität. Diese Themen werden gerade überall verhandelt, ob es jetzt am Theater ist oder als Serie. Das finde ich schon sehr systemtreu und dabei werden die Leute aus der besitzlosen Klasse total ausgeschlossen.

Lukas:

Ich verstehe. Ja wenn du das unter systemtreu verstehst, dann stimme ich dir zu. Das stimmt. Das ist aber neu, das System hat sich gerade geändert. Jetzt ist das gerade total on vogue und es wird so getan, als ob das unglaublich Revolutionär wäre. Seit fast 10 Jahren wird fast nichts anderes mehr besprochen. Ich bin mit einer schwarzen Frau verheiratet. Sie ist auch Schauspielerin. Damit will ich sagen, dass ich den Unterschied des Themas im Vergleich zu vor 10 Jahren sehr gut kenne. Wir sind seit 19 Jahren zusammen und es war immer schwierig für sie, obwohl sie eine fantastische Schauspielerin ist, ein festes Engagement zu bekommen. Und seit sechs Jahren, du glaubst gar nicht was plötzlich für Möglichkeiten da sind, die davor nie da waren, aber es hat sich jetzt halt komplett geändert. Und interessanterweise sind jetzt genau die Leute, die sich darum einen Scheiß darum gekümmert haben, jetzt scheinbar die Vorreiter. Wo man merkt, okay ihr schreibt euch einfach das auf die Fahnen, was gerade Erfolg verspricht. Wenn du das als System meinst, dann würde ich auch zustimmen. In Hannover an dem Theater, an dem ich jetzt gerade bin, sind das auch ganz viel bespielte Themen. Es kann aber auch wahnsinnig unterschiedlich vorkommen. Wir haben mal ein Stück gespielt, das hieß “ Das Vermächtnis”. Das war ein Schwulen-Epos mit zwölf Männern. Es spielt nur unter schwulen Männern und das ist ein ganz tolles Stück, weil der Autor es schafft, alle möglichen Themen, die damit zu tun haben, aufzuzeigen. Z.B. Aids oder was es für die Schwulenbewegung bedeutet, was es heute bedeutet schwul zu sein im Vergleich zu vor 30/40 Jahren. Der Autor packt das alles in Figuren rein, es ist ein unglaublich bewegendes Stück über Menschen. Zufälligerweise sind diese Menschen fast alle schwul, that’s it. Das ist der einzige Unterschied. Und das ist extrem toll. Das fand ich einen ganz fantastischen Abend, den wir da hingekriegt haben und da spiel ich mit. Das Stück ist von einem amerikanischen Autor, der den Pulitzerpreis dafür gekriegt hat. Der schreibt Geschichten Man könnte dasselbe Thema auch auf einer diskursiven Ebene verhandeln, dann würde es mich zu Tode langweilen am Theater. Und die Leute sind bewegt. Es gibt an jedem Abend, bei jeder Aufführung Standing Ovation vom ganzen Zuschauerraum. Vollkommen egal, ob die Leute queer sind oder nicht queer sind. Es hat damit zu tun, dass die Menschen im Stück Liebe, Abneigung, Scheitern bespielen. Es geht einfach um schwule Menschen. Um nichts anderes, das ist alles.

Diana:

Das finde ich sehr spannend. Aufgrund der Identitätspolitik, die aktuell auch viel gefahren wird, gibt es ja viele Menschen, die ihre Geschichten aufschreiben.

Lukas:

Das stimmt. Aber es sind nicht alle Geschichten, die aufgeschrieben werden, nur weil sie das richtige Thema behandeln, gute Geschichten.

Das ist so zu sagen das nächste Problem. An meiner eigenen Frau kann ich es am besten sehen, wie toll es ist, dass sie jetzt so unglaublich viel mehr Chancen hat. Aber: sie ist eben eine sehr gute Schauspielerin. Es ist jetzt aber nicht jeder, der einer Minderheit angehört, auch gleichzeitig kompetent und begabt. Das ist einfach nicht so. Es ist unglaublich schwierig in einer Gesellschaft, zu sagen, dass die, die von ihrem Character, von ihrem Wesen für bestimmte Berufe am besten geeignet sind, dort sein sollten, bis hin zur Politik. Das können wir feststellen, das ist definitiv nicht der Fall. Nirgends auf der Welt. Das scheint ein Riesenproblem zu sein, wie kriegen wir also die Menschen an den richtigen Ort, die das gut könnten. Weißt du, was ich meine? Das ist ein Urproblem vom Menschen. Jetzt versucht man das Problem zu lösen, in dem Moment, in dem man es über identitätspolitische Fragen versucht anzugehen und mehr Gerechtigkeit zu schaffen. Zum Teil erzeugt man dadurch mehr Gerechtigkeit, zum Teil erreicht man aber auch mehr Ungerechtigkeit, weil dadurch Leute an Positionen kommen, für die sie aber nicht geeignet sind. Sie kommen momentan da nur hin, weil sie einer bestimmten Gruppe angehören. Das schafft auch nicht mehr Gerechtigkeit. Davor waren es immer nur die weißen Männer, was definitive nicht gerecht war, nur so einfach ist es halt nicht. Weißt du, was ich meine, es ist halt gesellschaftlich komplizierter und in der Kunst auch, also im Theater auch.

Diana:

Ich finde auch im Leben. Das zeigt das Buch anhand der Mutter vom Christian, die eigentlich auch immer das Bedürfnis hatte zu schreiben und nicht die Möglichkeit hatte ihren Weg zu gehen und nicht gefördert wurde. Wenn man aus dieser Schicht kommt, die im Buch erzählt wird, muss man entweder sehr hartnäckig sein oder einfach Glück haben auf seinem Lebensweg, dass man auf Leute trifft, die einen nicht abstempeln, sondern Türen öffnen. Das allein müsste man ändern und so etwas würde sich dann auch auf das Theater auswirken.

Lukas:

Aus meiner Sicht entscheidet im Moment vor allem Geld darüber. Deswegen glaube ich eben nicht, dass es über identitätspolitische Mechanismen zu lösen ist. Aus meiner Sicht sind wir gerade in einem Zwischenzustand der Gesellschaft, der gerade eher einer Reifeudalisierung gleicht. Wenn man die Geschichte der sehr reichen Leute, die sich alles leisten können, anguckt, im Vergleich zu den viel mehr Menschen, die eher wenig haben. Das heißt, die Aufstiegschancen, die mal gegeben waren, nach dem Krieg, wo sie viel breiter gefächert waren, sind suggestiv wieder zurück gebaut worden, zu Gunsten derer, die es nach oben geschafft haben. Und ich glaube, das ist eine ganz normale Tendenz bei Menschen, dass die, die es nach oben schaffen, versuchen für ihren Clan, für ihre Familie, für ihre Gruppe, die Position nach unten abzusichern und denen die auch nach oben wollen, Schwierigkeiten in den Weg legen. Dass ist etwas, was immer wieder passiert und das beschreibt der Roman sehr klar. Ich glaube, es spielt keine Rolle, wer das ist, der gerade oben ist. Es ist ein Phänomen, dass es weniger mit der jeweiligen Gruppenzugehörigkeit etwas zu tun hat, sondern schlicht mit Macht und mit Geld. Wir müssten idealerweise dafür sorgen, dass alle Talente, alle, die Fähigkeiten haben, alle die sich bemühen, eine effektive Chance haben hochzukommen oder mindestens näher dran sind, ihr Leben so zu gestalten, wie sie es auch gerne hätten. Davon sind wir weit entfernt.

Diana:

Ich bin gedanklich nochmal hängen geblieben, bei dem was du zur Macht sagtest. Das hängt ja auch extrem mit Scham zusammen. Wer in der Lage ist Menschen zu beschämen und wer viel Scham erfährt, das hat natürlich auch unglaublich viel mit Macht zu tun und wie du auch sagst mit Geld.

Lukas:

Das ist schon ein sehr interessanter Mechanismus. Die besitzlose Klasse, früher die Proletarier, heute die Unterschicht, die haben sich an ihrem Verhalten oft einen Trotz angelegt und das kommt in dem Buch auch vor. Dass man sich gesundheitsschädigend verhält, dass man sich auch auf eine bestimmte Art und Weise verhält, um zu zeigen, wir sind nicht wie ihr. Auch wenn man keine Chance hat, muss man sich ja trotzdem eine Würde bewahren in seiner Existenz. Die Würde entsteht dann, dass man sagt ‚Okay, dann mache ich eben all das nicht, was ihr macht, dann finde ich andere Musik gut, dann finde ich anderen Sport gut, dann finde ich Auto fahren besonders geil‘ All diese Dinge. Das ist das Verrückte. Die neue woke politisch korrekte Bewegung ist aus meiner Sicht eher aus der Bürgerschicht heraus, aus der

jungen Bürgerschicht heraus gefördert. Sie beschämen sie noch in ihrer Form der Abgrenzung, einen inneren Trotz gegenüber der Gesellschaft zu haben. Es ist gar nicht ihre Absicht, aber es ist ein Nebenprodukt, was sehr verheerend ist für die Gesellschaft. Daran beteiligen sich auch die Theater und da machen wir voll mit.

Diana:

Ja, da kommen wir eigentlich wieder zu dem, was du am Anfang gesagt hast. Man versucht in irgendeiner Form sich abzugrenzen, auch die Oberschicht oder die intellektuellen Menschen versuchen sich in irgendeiner Art und Weise, ob es durch die Sprache ist oder ob es durch ein Verhalten ist, von anderen Abzugrenzen, um zu zeigen – ich bin was Besseres. Davon müssen wir wegkommen.

Lukas:

In den 70/80er Jahren bildeten die Arbeiter eine Gegenkultur zur Hochkultur der Bürger, aktuell wird diese Gegenkultur gerade besonders beschämt. Das ist fatal. Das ist zwar gar nicht die Absicht, aber es ist als Effekt fatal. Ich staune immer, warum sich das nicht auf die tatsächliche Oberschicht konzentriert. Warum machen wir uns untereinander das Leben so schwer. Ich kann nur daraus schließen, dass, wenn so Konzerne wie Amazon oder Netflix, all diese Verhaltensregeln, sogenannte diversity rules, sofort übernehmen, dann kann das für die Konzerne nicht gefährlich werden. Ganz einfach. Aber wenn im Verteilungscenter von Amazon, außerhalb von Hannover, 3 Leute eine Gewerkschaft gründen wollen, sind sie dagegen. Also da wo es um Macht geht, kennen die kein Pardon, das andere ist gratis. Das hat auf die wahren Verhältnisse wenig Einfluss und deswegen wird es problemlos mitgemacht. Ich bin absolut dafür, dass wir Menschen freundlich und respektvoll miteinander umgehen, aber wir konzentrieren uns warnsinig darauf, wie wer genannt wird.

Diana:

Dieser respektvolle Umgang miteinander ist total wichtig, aber man vergisst dadurch, dass man unglaublich korrekt mit allen umgehen will. Dadurch schließt man auch wieder Leute wieder aus und mit denen gibt es dann wieder keinen korrekten Umgang.

Lukas:

Ich glaube, dass dahinter ein zu einfaches Menschenbild steckt. Die Einteilung, dass die einen definitive Opfer sind und die anderen definitive Täter, funktioniert nicht. Das ist das Großartige an der Vaterfigur. So schrecklich er ist, hat er so etwas liebevolles. Seine

Begeisterung für Freddie Mercury, seine Begeisterungsfähigkeit für all diese Filme, die er schaut. Ich meine, er guckt mit seinen Jungs diese Filme, weil er hofft, dass sie dadurch den Schülern am Schulhof etwas voraushaben. Er ist zwischendurch wie ein Kind, unglaublich begeisterungsfähig und das ist das, was so schmerzhaft daran ist. Dass man spürt, wie die Menschen in dieser Familie einfach von der Gesellschaft verschrottet werden und dass man sie im Grunde gerne an diesem Platz halten möchte, wo sie sind. Aber sinnvoll wäre es, diesen Leuten die Würde zu lassen. Das ist das, was Ende der neunziger und Anfang der Nuller Jahre passiert ist. Man hat sich gewissermaßen gesellschaftlich darauf geeinigt, dass die ärmsten Teufel selber schuld sind.

Diana:

Du hast es auch angesprochen bezüglich der RTL-Serien und dem Harz IV TV. In diesen Formaten werden Menschen in prekären Verhältnissen gezeigt und durch die Kommentare aus dem off erniedrigt. Dadurch ergibt sich ein Bild, dass Leute, die dann vielleicht auch Harz IV - Empfänger:innen sind, sich angucken und sagen: "Aber so schlimm sind wir ja gar nicht." Sie grenzen sich auch davon nochmal ab, anstatt ein solidarisches Gefühl zu entwickeln. Nämlich ein Gefühl von, so wie es dargestellt wird, ist es gar nicht richtig.

Lukas:

Das ist sowieso ein unglaublicher Aspekt, wie sie versuchen die Fassade nach außen zu wahren. Dazu haben wir uns, in unserem Stück, überlegt dies über das Kostümbild zu transportieren. Nämlich dadurch, dass sie eine ziemlich gepflegte und saubere Kleidung tragen, um immer die Fassade nach außen zu wahren. Man will durch nichts zu erkennen geben, dass man es nicht geschafft hätte oder dass man Schwierigkeiten zu Hause hat. Das verstärkt das Schamgefühl natürlich noch mehr. Ein unglaublicher Teufelskreis. Dieser erste Schultag vom Christian und seinem Bruder, dass sie sich in der Schule vollkommen fremd gefühlt haben und überfordert waren, selbst von gut meinenden Lehrern. Auch der Vater schwankt die ganze Zeit in seinem eigenen Selbst und fühlt gleichzeitig die wirkliche Scham, seine Familie nicht ernähren zu können. Das ist furchtbar. Das Gefühl zu haben, sich krumm zu arbeiten und dabei nicht seine Familie durchbringen zu können. Könnten wir so etwas lange durchhalten?

Diana:

Daraus resultierend die Flucht in den extremen Alkoholkonsum. Durch den Rausch sein zu können, wer man wirklich ist, aber auch dem Druck ein Ventil zu geben wie z.B. die Familie ernähren zu müssen.

Ja cool. Es sind viele wichtige Sachen aufgekommen, die ich gerne für die Arbeit verwenden würde. Vielen Dank, dass du Zeit hattest für das Interview.

9 Eidesstattliche Erklärung

Name: Diana Berndt

Matrikel-Nummer: 3423

Ich erkläre:

1. Die Arbeit wurde selbstständig und ohne Benutzung anderer als der angegebenen Hilfsmittel angefertigt.
2. Alle Stellen, die wortwörtlich oder nur geringfügig verändert aus Veröffentlichungen oder anderen Quellen entnommen sind, enthalten die notwendige Kennzeichnung; d.h. sie sind einzurücken und in Anführungszeichen zu setzen. Die Belegstelle ist in unmittelbarem Zusammenhang mit dem Zitat anzugeben.
3. Die vorliegende Arbeit wurde bisher noch keiner Prüfungsbehörde in gleicher oder ähnlicher Form vorgelegt.

.....

Datum:

.....

Unterschrift: