



Working Papers: „Institutionelle Transformationsdynamiken in den Darstellenden Künsten“

Paper Nr. 8/2019

**Krise: Diskurs und Kritik.
Vom Versuch, sich einem wenig operationalisierten
Schlüsselbegriff der Post-/Moderne aus Sicht des
Theaters anzunähern**

Autorin

Anja Quickert, Universität Trier

Abstract

Das Working Paper stellt einen ersten Versuch dar, sich dem zwar inflationär verwendeten, aber kaum definierten oder operationalisierten Begriff ‚Krise‘ aus Perspektive des Theaters anzunähern. Im historischen Rückblick auf die Krisendiskurse der Weimarer Republik, stellt sich die ‚Krise‘ weniger als empirisch belegte Tatsache dar, denn als diskursives Phänomen und psychologisch wirksames Narrativ, das komplexen Zusammenhängen eine dramatische – um nicht zu sagen dramaturgische – Struktur verleiht. Dabei lässt sich beobachten, dass die historischen wie zeitgenössischen ‚Krisen‘ des Theaters in engem Zusammenhang mit seiner anti-/ideologischen Institutionskritik stehen, die auf den immanenten Zusammenhang zwischen Arbeitsstrukturen und Ästhetiken abzielen.

Gefördert durch

DFG Deutsche
Forschungsgemeinschaft

Um zeitgenössische Krisendiskurse zu analysieren und das Selbstverständnis einzelner Akteure und Bewegungen im Theater-Diskurs zu beleuchten, erscheint es hilfreich, das Begriffspaar ‚Krise und Kritik‘ als historische Konstruktion zu betrachten.

Intro

„Im Frühjahr 1932 berichtete die Berliner Boulevardzeitung *B.Z. am Mittag* unter der Überschrift *Krise gefällig?* von einer originellen Geschäftsidee: Ein Fremdenführer zeigte den Touristen nicht mehr die bekannten Sehenswürdigkeiten, sondern die ‚Weltstadt in der Krise‘ in Form von Wohlfahrtsämtern, leerstehenden Neubauten, stillgelegten Betrieben und politischen Versammlungen. Er engagierte sogar junge Männer, die lautstark aufmüpfige Arbeitslose spielten und damit ‚den notwendigen Krisen-Eindruck‘ hervorriefen.“ⁱ

Im November desselben Jahres kürte eine andere Berliner Boulevardzeitung, das *8 Uhr Abendblatt*, unter der Überschrift *Hat's der Herr nicht kleiner oder Der Alltag in Klischees*. die beliebtesten Redensarten des Jahres 1932: Neben Floskeln des Alltags wie „Wem sagen Sie das?“ oder „Mahlzeit!“, findet sich auch die Frage „Warum bist Du so nervös?“ und der Begriff „Weltwirtschaftskrise“.ⁱⁱ

Diese Fundstellen im medialen Krisendiskurs des Jahres 1932 sprechen natürlich für eine gewisse Selbstironie – und verweisen damit auf die Distanz, die Zeitgenossen in der Weimarer Republik durchaus zu ihrer Situation und dem allseits vorherrschenden ‚Krisenbewusstsein‘ einzunehmen imstande waren. Für eine forschende Auseinandersetzung mit dem Begriff ‚Krise‘ ist diese Distanz deshalb von Interesse, weil sie auf eine Differenz, auf ein Nicht-Identisches verweist: Die viel zitierte

‚Krise‘ der Weimarer Republik stellt sich hier weniger als historisch belegte Tatsache dar, sondern als diskursives Phänomen, zu dem Zeitgenossen eine kritische Haltung einnehmen konnten.

Das Teilprojekt „Markt als Krise“ beschäftigt sich mit der Freien Theaterszene, die sich in Deutschland als kritische Reaktion auf die ‚Krise‘ der institutionalisierten Stadt- und Staatstheater Anfang der 1970er Jahre gegründet hat. Indem sich die Freie Theaterszene vor allem durch projektbezogene Arbeits- und Produktionsweisen vom Repertoirebetrieb der Institutionen unterscheidet, weist sie Berührungspunkte mit dem marktliberalen Unternehmertypus der Kreativindustrie auf. Dabei wird die Schnittstelle von Krisendiskursen, Kritik und Markt im Rahmen der geplanten Forschungsarbeiten als ‚Krisengefüge‘ betrachtet, in dessen Rahmen die vorherrschenden Diskurse, das Verhältnis zwischen Freier Theaterszene und Repertoirebetrieb, die Arbeitsbedingungen, das künstlerische Selbstverständnis – auch hinsichtlich der Vorstellung einer kritischen Selbstwirksamkeit der Künstler*innen –, und nicht zuletzt der Zusammenhang zwischen Produktionsweisen und Ästhetiken untersucht werden sollen.

Ein Blick in die zeitgenössische Medienlandschaft allgemein wie auch in fachspezifische Publikationen macht die allgegenwärtige Präsenz des Begriffs ‚Krise‘ deutlich.ⁱⁱⁱ Gleichwohl scheint seine Verwendung semantisch wenig spezifiziert zu

sein. Die folgenden Überlegungen stellen einen ersten Versuch dar, sich diesem wenig operationalisierten Schlüsselbegriff der Post-/Moderne aus historischer Sicht anzunähern, wobei auch die etymologische, soziologische und kunsttheoretische Interdependenz des Begriffspaars ‚Krise und Kritik‘ von zentraler Bedeutung ist.

Die ‚Krise‘ der Weimarer Republik als diskursives Phänomen und Narrativ eingreifender Kritik

Von 1918 bis 1933 erschienen über 370 selbständige Publikationen in Deutschland, die eine ‚Krise‘ oder ‚Krisis‘ im Titel trugen.^{iv} Während zu Beginn der Weimarer Republik die Zahl gering war, und bis 1927 bei ca. 15 Publikationen jährlich lag, stieg sie in der Folge an mit einem *Peak* von 79 Publikationen im Jahr 1932. Interessant ist, dass das Deutsche Bücherverzeichnis für den Zeitraum zwischen 1915 bis 1920 nur Publikationen ausweist, die sich auf den Gegenstandsbereich ‚Wirtschaft‘ beziehen. Erst danach weitet sich das Referenzfeld der ‚Krise‘ aus: Zwischen 1931 und 1935 bezieht sich der Terminus bereits auf Agrar-, Finanz-, Industrie-, Wirtschafts-, Welt- und Deutschlandkrise, auf kapitalistische, religiöse, politische und revolutionäre Krisen im Besonderen oder der ‚Kulturkrise‘ im Allgemeinen, und schließlich: dem ‚Ausweg aus der Krise‘. Angesichts dieser Quellenbefunde – welche die Historiker Moritz Föllmer, Rüdiger

Graf und Per Leo als Herausgeber des Tagungsbands *Die ‚Krise‘ der Weimarer Republik. Zur Kritik eines Deutungsmusters* aufgearbeitet haben – kann man tatsächlich von einer steilen Begriffskarriere sprechen.

Auch auf der rechtskonservativen Seite des politischen Spektrums – die *BZ am Mittag* galt als linksliberal – distanzierte man sich von der Krisenrhetorik und kommentierte sie ironisch. „Von Krisen“, merkt der Staatsrechtler Carl Schmitt in seiner 1932 erschienen Schrift *Legalität und Legitimität* an,

„seien es nun biologische, medizinische oder ökonomische Krisen, Nachkriegskrisen, Vertrauenskrisen, Gesundungskrisen, Pubertätskrisen, Schrumpfungskrisen oder was immer – soll ebenfalls nicht gesprochen werden.“^v

Der Publizist und Rechtsrevolutionär Hans Zehrer spottete bereits 1928 über den stereotypen Ablauf von Kongressen, die der *Krise des Parlamentarismus* Abhilfe schaffen wollten, und bezeichnete sie als

„Gelegenheit, den Phrasenschwall aus der Nähe auf seine Hohlheit hin zu überprüfen. [...] Sämtliche Parteien, sämtliche Verbände berufen derartige Sitzungen ein, denn es ist nach diesen Wahlen Mode geworden, ganz offen von Krise zu reden [...].“^{vi}

Andererseits hinderte ihn das als Chefredakteur der Zeitschrift *Die Tat* nicht daran,

eine fundamentale ‚Krise‘ von Staat, Wirtschaft und Parlamentarismus geradezu zu beschwören,^{vii} was maßgeblich zur Popularität der Zeitschrift beitrug.^{viii}

„Kaum etwas beweist stärker die tiefe geistige und politische Beunruhigung Deutschlands in den Jahren 1929 bis 1933 als der phänomenale Erfolg dieser Zeitschrift“,

kommentierte der Historiker Kurt Sontheimer in seinem Rückblick auf die Publizisten des sogenannten ‚Tat-Kreises‘ im Jahr 1959.

„Sie ist sowohl in ihrem Inhalt wie in ihrer Wirkung eines der aufschlußreichsten Symptome für die geistige und politische Krise der Endzeit der Weimarer Republik.“^{ix}

Dabei bediente sich Zehrer der ‚Krise‘ als apokalyptischer Denkfigur, deren Zuspitzung zu einer radikalen Überwindung der Gegenwart führen sollte:

„Zunächst gilt es die Krise zu vertiefen, sich ausweiten zu lassen, Wankendes in Frage zu stellen, um der Natur des Prozesses mit den Augen des Forschers nachzugehen.“^x

Ähnlichen Erfolg wie die Vertreter der sogenannten ‚Konservativen Revolution‘ hätten sich Walter Benjamin und Bertolt Brecht auch für ihr gemeinsames Zeitschriften-Projekt *Krise und Kritik* gewünscht, an dem u.a. Ernst Bloch, Siegfried

Kracauer, Georg Lukács und der Theaterkritiker Herbert Ihering beteiligt sein sollten. „Das Arbeitsfeld der Zeitschrift“, schreibt Benjamin 1930,

„ist die heutige Krise auf allen Gebieten der Ideologie und die Aufgabe der Zeitschrift ist es, diese Krise festzustellen oder herbeizuführen, und zwar mit den Mitteln der Kritik.“^{xi}

Benjamin wie Brecht waren davon überzeugt, dass eine revolutionäre Umwälzung der Gesellschaft bevorstehen würde; ihr erweiterter Kritikbegriff steht in engem Zusammenhang mit Brechts Terminus „eingreifendes Denken“: „die kritik ist so aufzufassen daß die politik ihre fortsetzung mit andere[n] mitteln wäre.“^{xii}

Kritik ist also keine (ästhetische) Urteilsfindung, sondern eine Tätigkeit, die den Kritiker mit dem revolutionären Projekt in Verbindung bringt. Die Zeitschrift war als Medium zwischen Literatur und Revolution gedacht; ihre politische Funktion sollte allerdings die produktionsästhetischen Fragen nicht verdrängen – *Krise und Kritik* war als

„Autorenzeitschrift geplant, die von einer Gruppe und nicht von einem Herausgeber [...] geprägt wird“^{xiii}. Darin lag ihr utopisches Moment und letztlich ihr Scheitern: „Die angestrebte Kollektivität blieb Wunschtraum“^{xiv},

bilanziert Erdmut Wizisla, Leiter des Brecht/und Benjamin-Archivs der Akademie der Künste in Berlin. – Als Titel der

ersten Ausgabe hatte Brecht *Die Begrüßung der Krise* geplant.

Drei Aspekte erscheinen an dieser selbstredend skizzenhaft verkürzten Gegenüberstellung bemerkenswert: Zum einen, dass der Krisendiskurs allerseits gleichermaßen politisch instrumentalisiert wurde, was den Diskurs radikalisierte. Die ‚Krise‘ erscheint hier keineswegs als deskriptive Annäherung an empirische Verfallsphänomene, sondern als psychologisch wirksames Narrativ, das komplexen Zusammenhängen eine dramatische – um nicht zu sagen dramaturgische – Struktur verleiht. Folgt man dem Historiker Reinhart Koselleck, so impliziert der Begriff ‚Krise‘ ‚eine Zeittheorie‘:

„Krisis richtet sich gleichsam auf die Zeitnot, die zu begreifen, den Sinn des Begriffes ausmachte. In fast allen Reden von Krise gehörten dazu das Wissen um die Ungewißheit und der Zwang zur Vorschau [...].“^{xv}

Zum anderen wird der innere Zusammenhang zwischen ‚Krise‘ und ‚Kritik‘ deutlich – was etymologisch betrachtet auch im gemeinsamen Adjektiv ‚kritisch‘ zum Ausdruck kommt: Die ‚Krise‘ ist ein ‚kritischer Zustand‘, der durch Kritik verstärkt einen Wendepunkt erreichen soll. Einen dritten wesentlichen Aspekt – den der wissenschaftlichen Operationalisierbarkeit des Begriffs – haben die Historiker Föllmer, Graf und Leo durch die Zusammenschau der historiografischen Aufarbeitung der Weimarer Republik als *Krisenjahre der*

klassischen Moderne (Detlev Peuckert)^{xvi} aufgeworfen. Von der Forschungsliteratur reproduziert und zum Forschungsparadigma erhoben, entwickelt sich die ‚Krise‘ zum zentralen Interpretament für die Weimarer Republik – und zwar weitgehend unhinterfragt:

„Die Krise dient somit in der Weimarforschung häufig als quasi magischer Begriff, der überall dort zum Einsatz gebracht wird, wo man mit dem Erklären sonst nicht mehr weiter kommt.“^{xvii}

Indem zwischen (empirisch belegbaren) krisenhaften Phänomenen und Krisendiskurs nicht unterschieden wird, schreibt sich der narrative/diskursive Anteil der ‚Krise‘ in die Analyse jeglicher Empirie ein. Zum anderen, und darauf verweisen die Autoren ihrerseits mit Bezug auf Reinhart Koselleck, wird ‚Krise‘ im Kontext der Weimar-Forschung als ausschließlich negatives Phänomen interpretiert, ohne ihre progressive, innovative Potenzialität zu berücksichtigen (die ja durchaus im zeitgenössischen Bewusstsein vorhanden war, wie die Beispiele zur Publizistik belegen wollten).

Im Zusammenhang mit dem Forschungsinteresse des Teilprojektes „Markt als Krise“ bleibt für die Operationalisierbarkeit des ‚Krisen‘-Begriffes also festzuhalten, dass er sowohl eine „konstitutive Bindung an menschliche Wahrnehmung“ als auch Ergebnis „komplexe[r] Beziehungen zwischen historischen Prozessen und verschiedenen Subsystemen ist“.^{xviii}

„Krise“ und „Krise und Kritik“ nach Reinhart Koselleck

Der nun bereits mehrfach erwähnte Reinhart Koselleck, einer der bedeutendsten deutschen Historiker des 20. Jahrhunderts, hat die „Krise“ in seinen umfangreichen Studien der *Geschichtlichen Grundbegriffe* analysiert. Im Griechischen

„implizierte [er] zugespitzte Alternativen, die keine Revision mehr zuließen: Recht oder Unrecht, Leben oder Tod, schließlich Heil oder Verdammnis.“^{xix}

Seit dem Neuen Testament wurde „Krisis“ in die Theologie übernommen als Gericht Gottes, kurz: als Apokalypse. Während im allgemeinen Sprachgebrauch des 17. Jahrhunderts der medizinische Gebrauch dominant war und auch in die politische Verwendung des Begriffs hineinspielte, änderte sich das mit der Spätaufklärung, wie Koselleck ausführt:

„Die Assoziationskraft des Gottesgerichtes und der Apokalyptik spielt dauernd in die Wortverwendung hinein [...]. Das erweist sich nicht zuletzt daran, daß die geschichtsphilosophischen Krisendiagnosen gerne mit harten Zwangsalternativen operieren, die einer differenzierten Diagnostik abträglich sind, aber durch den prophetischen Sprachgestus um so wirksamer und einleuchtender zu sein scheinen.“^{xx}

Bekannt wurde Koselleck jedoch bereits durch seine Dissertation *Krise und Kritik*,

die er 1959 mit dem Untertitel *Eine Studie zur Pathogenese der bürgerlichen Welt* veröffentlichte. (Als Jürgen Habermas das Buch 1960 rezensierte, soll er angemerkt haben, dass man nun wenigstens wisse, wie Carl Schmitt – Kosellecks wichtigster Lehrer – über den Zusammenhang denke.) In ihrer kritischen Auseinandersetzung mit der Aufklärung besitzt *Krise und Kritik* eine Verwandtschaft mit der 1944 geschriebenen, aber erst viel später in Deutschland bekannt gewordenen *Dialektik der Aufklärung* von Theodor W. Adorno und Max Horkheimer. Doch während die *Dialektik* den Vernunftbegriff der Aufklärung einer radikalen philosophischen Selbstkritik unterzieht, blickt Koselleck auf die Geschichte der Aufklärung als historische Epoche, die durch ihre Kritik am Absolutismus zur Französischen Revolution führt – nicht als positive Referenz, sondern als ‚Bürgerkrieg‘. Die damit begründete Moderne sei eine Dauerkrise, ein permanenter Krankheitszustand durch eine moralisch fundierte, bürgerliche Aufklärung, die für Selbstkritik blind sei.

Auch in der soziologisch orientierten Kunstphilosophie des 20. Jahrhunderts spielt das Begriffspaar ‚Krise und Kritik‘ eine zentrale Rolle. Boris Buden zufolge ist die Interaktion der Begriffe Teil der

„modernen Erfahrung. Deshalb impliziert ein Akt der Kritik fast notwendig das Bewusstsein der Krise, und umgekehrt: Eine Diagnose der Krise impliziert die Notwendigkeit der Kritik.“^{xxi}

Die Dialektik von Krise und Kritik betrachtet Buden als *terminus technicus* des modernistischen Fortschrittsgedankens, der eine Differenz zwischen dem Alten und dem Neuen einführte. Dies gilt auch für die Entwicklung der modernen Kunst und ihrer Formen (z.B. Realismus als kritische Reaktion auf die Krise der Romantik).

Einen grundlegenden Wandel dieser modernen Funktionsweise von ‚Krise‘ und ‚Kritik‘ markiert *Der neue Geist des Kapitalismus*^{xxii}, den die Soziologen Luc Boltanski und Eve Chiapello 1999 konstatiert haben. Darin unterscheiden sie die traditionelle Kritik am Kapitalismus in Sozialkritik und Kunstkritik. Als Antwort auf die existenzielle Legitimationskrise, in die der Kapitalismus durch die sozio-kulturellen Veränderungen der 1960er Jahre geraten war, erfand er sein Image aus dem Geist der Kunstkritik neu (Stichworte: Freiheit, Authentizität und Kreativität) –, und passte Arbeitsmotivation und -strukturen (Stichwort: flache Hierarchien) an die Kritik seitens der Kunst an. Damit imprägnierte er sich Boltanski und Chiapello zufolge gegenüber der Kunstkritik und verdrängte die Sozialkritik – eine These, die im Rahmen unseres Projekts als erneute Fragestellung verstanden werden darf und muss.

„Es ist ja nicht nur so, dass wegen dem Freiheitsgewinn weniger auf soziale Bedrohungen geachtet wird“, erklärte Chiapello 2006 in einem Interview,

„es ist ja so, dass die Formen, in denen sich dieser Freiheitsgewinn realisiert, selbst neue Unsicherheit nach sich ziehen. Das ist schließlich das Geheimnis dessen, was wir ‚prekäre Verhältnisse‘ nennen: die vielen informellen, freien Organisationsformen von Arbeit bringen neue Formen der Unsicherheit. Deswegen wäre es aber dennoch falsch, den realen Freiheitsgewinn zu bestreiten.“^{xxiii}

Krise und Institutionenkritik

Der gesellschaftliche Wandel, der mit den Krisendiskursen der 1960er Jahren und ihrer Kritik einsetzte, hat nicht zuletzt zum Entstehen der Freien Theaterszene selbst geführt, wie wir sie – wenn auch lokal und programmatisch sehr divers ausgeprägt – heute kennen. Zuvor lohnt es sich jedoch, nochmals zu den ‚Krisen‘ der 1920er Jahre zurückzukehren, und zwar konkret zur Krise des Theaters, und zu seiner umfassenden Institutionenkritik durch Bertolt Brecht, die er explizit als soziologischen Zugriff verstanden wissen wollte. Bereits in seinen zwischen 1924-1928 gesammelten Schriften *Über den Untergang des alten Theaters* kommentierte er die Theaterlandschaft gewohnt bissig:

„Wir Deutschen sind im Ertragen von Langeweile ungemein stark und äußerst abgehärtet gegen Humorlosigkeit. Natürlich kommt ein ausgesprochener Sinn für Mittelmäßiges dem deutschen Theater sehr entgegen.“^{xxiv}

1930 veröffentlichte Brecht in seinen *Anmerkungen zur Oper. Aufstieg und Fall der Stadt Mahagonny* dann eine systematische Kritik des Theaters, die von der dramatischen vs. epischen Form, über die Stücke, das Publikum bis zum ‚Apparat‘ reicht.

„Diese bei Musikern, Schriftstellern und Kritikern herrschende Unklarheit über ihre Situation hat ungeheure Folgen, die viel zu wenig beachtet werden. Denn in der Meinung, sie seien in Besitz eines Apparates, der in Wirklichkeit sie besitzt, verteidigen sie einen Apparat, über den sie keine Kontrolle mehr haben [...] Ihre Produktion gewinnt Lieferantencharakter. Es entsteht ein Wertbegriff, der die Verwertung zur Grundlage hat.“^{xxv}

Die Produktion für diese Apparate dient der Stabilisierung des herrschenden gesellschaftlichen Systems durch ihren „kulinaren Charakter“^{xxvi}. Einer kritischen Veränderung kann es dementsprechend nicht um ‚Neuerungen‘ gehen, die die alte Funktion nur bestätigen, sondern um einen ‚Funktionswechsel der Apparate‘.

Knapp 40 Jahre später, im Aprilheft des Jahres 1968 veröffentlichte das Fachmagazin *Theater heute* einen Beitrag von Barbara Sichtermann und Jens Johler mit dem Titel *Über den autoritären Geist des deutschen Theaters*. Zu diesem Zeitpunkt wird die ‚Krise des Theaters‘ im Feuilleton bereits intensiv diskutiert – allerdings vornehmlich als ästhetische, programmatische oder Führungskrise, die (auch) im Zu-

sammenhang mit einem anstehenden Generationswechsel der Theaterleitungen steht. Dagegen formulieren Sichtermann und Johler eine grundlegende Kritik am System des deutschen Stadt- und Staatstheaters aus Perspektive der dort beschäftigten Schauspieler*innen – am ‚Apparat‘.

„Daß es das Theater versäumt, sich nach außen hin wirksam zu artikulieren, liegt nicht daran, daß der Mann an der Spitze den Leuten außerhalb des Theaters nichts zu sagen hat, sondern daran, daß die Leute innerhalb des Theaters nichts zu sagen haben. Wie kann das Theater Diskussionspartner der Gesellschaft sein, wenn die Diskussion innerhalb jener Gesellschaft, die das Theater selbst ist, nicht stattfindet?“

fragen sie. „Wir schlagen daher die Demokratisierung der bundesdeutschen Theater vor“: was, um es zusammenzufassen die kollektive Leitung, Verwaltung und Regie meint. Selbst „revolutionäre Stücke“, erklären Sichtermann/Johler

„werden durch veraltete Arbeitsmethoden zwangsläufig zu Pflichtübungen entschärft. Denn das Theater kann nur das nach außen hin zur Wirkung bringen, was seiner inneren Wirklichkeit entspricht.“^{xxvii}

Ihre Kritik zielt nicht darauf ab,

„die Subventionen abzuschaffen und das Theater wieder in die freie Marktwirtschaft zu integrieren, sondern im Gegenteil darum, daß das Theater seine privilegierte Stellung endlich nutzt und seine Struktur

umwandelt“, vom „Museum zur Arena wird. [...] Denn das derzeitige System [...] ist zu nichts gut, als unproblematische Massenprodukte hervorzubringen, die ein ans Applaudieren gewohntes Publikum stumpf konsumiert.“^{xxviii}

Mit ihren Forderungen nehmen die Schauspieler*innen das vorweg, was Henning Fülle in seiner 2017 erschienen Studie *Das Freie Theater. Die Modernisierung der deutschen Theaterlandschaft* die subkulturelle Abspaltung alternativen Freien Theaters vom Traditionssystem nennt: Den Impuls zur Gründung einer Freien Theaterszene, die sich als Opposition zum System des institutionalisierten Theaterapparats versteht, eingebettet in die revolutionären Bewegungen ihrer Zeit, die ganz grundlegend die moralische und ethische Verfasstheit des politischen und gesellschaftlichen Systems in Frage stellt.

Vergleicht man die Kritik der sogenannten 68er-Bewegung mit dem wiederum 30 Jahre später veröffentlichten Manifest *Die Übernahme des Theaters findet statt*, das die Gießener Absolventen des Instituts für Angewandte Theaterwissenschaften Nikola Duric und Thomas Lemke im *Kursbuch Jugendkultur* 1997 veröffentlichten, so lässt sich unschwer ein Wandel in Tonfall und Zielrichtung der Institutionenkritik ausmachen. Die utopistischen *Mitteilungen über das Theater in zwanzig Jahren* sprechen ihre Leser*innen unmittelbar und individuell an. Sie weiten die erwart-

bare Kritik an den öffentlich subventionierten Institutionen auch auf die Szene der ethisch/politisch motivierten alternativen Theaterszene aus und provozieren die ästhetischen und theaterpraktischen Normen grundlegend:

„1. Sei Dir im Klaren darüber, daß das staatliche Theater korruptes Beamtentheater ist: Es ist Dein Gegner. [...]“

4. Studiere niemals Theaterwissenschaft. Alle erfolgreichen Bühnenregisseure sind Genrewechsler: Robert Wilson, Jan Fabre und Jan Lauwers kommen aus der Bildenden Kunst. Sei auch Du Quereinsteiger. Übe Dich in Motorsport und Politologie. [...]

5. Hüte Dich vor der freien Szene. Öko-Theater und Pseudoperformance sind noch kompromißbereiter und schleimiger als alle staatlichen Stellen. [...]

14. Wenn Du das Gefühl hast, daß das Publikum sich langweilt, hast Du es vielleicht mit einem ignoranten Publikum zu tun, also mach weiter, solange Du Dich nicht selbst langweilst. [...]

22. Klaue das Meiste, zitiere das Übrige und sample den Rest. [...]

23. Wenn Du spielst, mache klar, daß Du spielst. Das Publikum ist meistens schlauer, als Du denkst, also versuche nicht, die Leute zu verarschen. [...]

32. Theater braucht keinen Strom. Besetze leere Hallen und umgebaute Plätze. Bis Ordnungskräfte kommen, hast du schon den halben Shakespeare gespielt. [...]

33. Flippe manchmal aus und fordere die Stellen der Festivalleitungen. Auf diesen

Posten sitzen meist Mitläufer der 68er Bewegung, die wissen, daß sie nichts taugen. Während die kulturellen und politischen Aktivisten der damaligen Zeit langsam ausbrannten, bemächtigten sich diese Parasiten der freigewordenen Stellen. Jetzt haben sie ein schlechtes Gewissen und werden, mit Aussicht auf frühe Rente und mit ein wenig Druck, ihre Positionen gerne für Dich räumen.“^{xxix}

Schluss

Allen theaterrevolutionären Umsturzfantasien, den ‚Krisen‘ und der Kritik zum Trotz, hat sich die institutionalisierte deutsche Theaterlandschaft in ihrer grundlegenden Ausrichtung und Struktur kaum verändert. Wie wenig die Freie Theaterszene trotz ihrer Etablierung, Professionalisierung und dem Ausbau ihrer Förderstrukturen auch heute noch im öffentlichen Diskurs zu dieser ‚deutschen Theaterlandschaft‘ gezählt wird, belegen die Krisendiskurse und Theaterstrukturdebatten, die in den letzten zehn Jahren wieder verstärkt das Feuilleton beschäftigen. Weder das ‚Krisometer‘, vom Online-Theaterportal *Nachtkritik* 2010/11 eingerichtet, um über Sparpläne, Subventionskürzungen und Theater- oder Spartenschließungen zu berichten, noch die im März 2012 erschienene, kontrovers diskutierte Studie *Kulturinfakt* oder Thomas Schmidts *Theater, Krise und Reform. Eine Kritik des deutschen Theatersystems* von 2017 beschäftigen sich mit den Krisendiskursen *innerhalb* der Freien

Theaterszene. Stattdessen wird diese bestenfalls als halbherziges ‚Vorbild‘ für eine alternative, ressourcenschonende Kunstproduktion in die Debattenlandschaft geworfen – dabei hat sich die Freie Theaterszene selbst längst in diversen Interessensgemeinschaften organisiert, um ihre Strukturen und Arbeitsbedingungen ihrerseits zu institutionalisieren und damit zu verstetigen.

Das Teilprojekt „Markt als Krise“ hat sich zum Ziel gesetzt, die vorherrschenden Krisendiskurse in der Freien Szene ebenso wie die künstlerischen Selbstverständnisse zu untersuchen und sie in ein Verhältnis zur Arbeitspraxis theatraler Kunstproduktion und deren staatliche Förderung zu setzen. Zur Positionsbestimmung der Freien Theaterszene im allgemeinen Theaterdiskurs und der Frage nach ihrem zeitgenössischen kritischen Impuls spielt der (historische) Zusammenhang zwischen ‚Krise und Kritik‘ eine konstitutive Rolle – nicht zuletzt als Folie für die zeitgenössischen Selbstverständnisse der Künstler*innen. Dabei macht der historische Rückblick auf das Begriffspaar deutlich, dass die rhetorische Funktion des Begriffs ‚Krise‘ untrennbar mit der Kritik am institutionellen Feld verbunden ist und insofern Instrument der Transformationsdynamiken.

Nachweise / References

Adorno, Theodor W. / Horkheimer, Max: *Dialektik der Aufklärung. Philosophische Fragmente*. Frankfurt am Main: Fischer, 1988.

Boltanski, Luc / Chiapello, Eve: *Der neue Geist des Kapitalismus*. Konstanz: UVK, 2003.

Brecht, Bertolt: „Anmerkungen zur Oper ‚Aufstieg und Fall der Stadt Mahagonny‘“. In: Brecht: *Versuche 1-12*. Heft 1-4. Berlin: Aufbau Verlag, 1963. 101-107.

Brecht, Bertolt: *Gesammelte Werke. 15. Schriften zum Theater 1*. Frankfurt am Main: werkausgabe edition suhrkamp, 1967.

Brecht, Bertolt: *Gesammelte Werke 16. Schriften zum Theater 2*. Frankfurt am Main: werkausgabe edition suhrkamp, 1967.

Heinrich-Böll-Stiftung (Hg.): *Brennen ohne Kohle. Theater zwischen Niedergang und Aufbruch.*, 2014 (Bildung und Kultur, Bd. 12).

Boltanski, Luc / Chiapello, Ève: *Der neue Geist des Kapitalismus*, Köln: Herbert von Halem Verlag, 2018

Buden, Boris: „Kritik ohne Krise: Krise ohne Kritik“. Ent.: *eipcp. europäisches institut für progressive kulturpolitik*, 1/2006. <<http://eipcp.net/transversal/0106/buden>>, letzter Zugriff: 21.1.2019.

Chiapello, Eve: „Was ist der neue Geist des Kapitalismus, Frau Chiapello? Gespräch zwischen Ève Chiapello und Robert Misik vom 9. Oktober 2006“. Ent.: *What's next?*. <<http://whtsnxt.net/030>>, letzter Zugriff: 8.12.2019.

Duric, Nikola / Lemke, Thomas: „Die Übernahme des Theaters findet statt“. In: Fülle / Henning: *Freies Theater. Die Modernisierung der deutschen Theaterlandschaft (1960 – 2010)*. Berlin: Theater der Zeit, 2017, 325-329.

Föllmer, Moritz / Graf, Rüdiger / Leo, Peer: „Einleitung: Die Kultur der Krise in der Weimarer Republik“. In: Föllmer, Moritz / Graf, Rüdiger (Hg.): *Die "Krise" der Weimarer Republik. Zur Kritik eines Deutungsmusters*. Frankfurt am Main: Campus Verlag, 2005.

Fülle, Henning: *Freies Theater. Die Modernisierung der deutschen Theaterlandschaft (1960 – 2010)*. Berlin: Theater der Zeit, 2017.

Pelzer, Jürgen: „Materialästhetik“. In: Haug, Wolfgang Fritz / Haug, Frigga / Jehle, Peter / Küttler, Wolfgang (Hg.): *Historisch-kritisches Wörterbuch des Marxismus*. Band 9/1. Hamburg: Argument, 2018, 129-138.

Hirschi, Caspar: „Wer fürchtet noch Kritik?“ In: *Frankfurter Allgemeine Zeitung*. 5. Juni 2015, Nr. 127, 9.

Koselleck, Reinhart: *Begriffsgeschichten. Studien zur Semantik und Pragmatik der politischen und sozialen Sprache*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2006.

Koselleck, Reinhart: *Krise und Kritik. Eine Studie zur Pathogenese der bürgerlichen Welt*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1976.

Piscator, Erwin: *Schriften 1. Das Politische Theater*. Berlin: Henschelverlag Kunst und Gesellschaft, 1968.

Piscator, Erwin: *Schriften 2. Aufsätze, Reden, Gespräche*. Berlin: Henschelverlag Kunst und Gesellschaft, 1968.

Reinhardt, Max: „Max Reinhardt über die Theaterkrise“. In: *L'effort cinégraphique suisse = Schweizer Filmkurier*. Heft 23-24, (1932-1933), 67.

Schmidt, Roman Léandre: „Utopisch scheitern. Zwei Zeitschriftenprojekte“. (veröffentlicht Mai 2010) Ent.: *Eurozine*. <<https://www.eurozine.com/utopisch-scheitern-zwei-zeitschriftenprojekte/>>, letzter Zugriff: 8.12.2019.

Sichtermann, Barbara / Jöhler, Jens: „Über den autoritären Geist des deutschen Theaters“. In: Fülle, Henning: *Freies Theater. Die Modernisierung der deutschen Theaterlandschaft (1960 – 2010)*. Berlin, 2017, 289-296.

Sontheimer, Kurt: *Der Tatkreis, Vierteljahrsschrift für Zeitgeschichte*. Jg. 7, 3. (Juli 1959), 229-260.

Wille, Franz: „Fürs Theater brennen! Die wahren Trends der Bühnenrepublik“. In: *Theater heute*. (November 2012), 1.

Wizsla, Erdmut: *Benjamin und Brecht. Die Geschichte einer Freundschaft, Mit einer Chronik und den Gesprächsprotokollen des Zeitschriftenprojekts „Krise und Kritik“*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2004.

Zehrer, Hans: „Achtung, junge Front! Draußenbleiben“. In: *Die Tat 1*. (April 1929), 25-40.

Zehrer, Hans: „Das Gewitter steigt auf“. In: *Die Tat* 10. (Januar 1929), 782-786.

Zehrer, Hans: „Zwischen zwei Revolutionen“. In: *Die Tat* 7. (Oktober 1928), 524-534.

ⁱ „Krise gefällig?“, *BZ am Mittag* vom 7.5.1932, zitiert nach Föllmer, Moritz / Graf, Rüdiger / Leo, Peer: „Einleitung: Die Kultur der Krise in der Weimarer Republik“. In: Föllmer, Moritz / Graf, Rüdiger (Hg.): *Die "Krise" der Weimarer Republik. Zur Kritik eines Deutungsmusters*. Frankfurt am Main: Campus Verlag, 2005, 9. Diesen und weiteren Anregungen, die ‚Krise‘ in der Weimarer Republik zuallererst als historisches Diskursphänomen zu betrachten, verdanke ich der Lektüre des Einleitungskapitels.

ⁱⁱ Goo, Sebastian: „Hat’s der Herr nicht kleiner oder Der Alltag in Klischees“. In: *8 Uhr Abendblatt* vom 9.11.1932, zitiert nach Föllmer, Moritz / Graf, Rüdiger / Leo, Peer: „Einleitung: Die Kultur der Krise in der Weimarer Republik“. In: Föllmer, Moritz / Graf, Rüdiger (Hg.): *Die "Krise" der Weimarer Republik. Zur Kritik eines Deutungsmusters*. Frankfurt am Main: Campus Verlag, 2005, 9.

ⁱⁱⁱ Beispiele dafür ließen sich hier zuhauf anführen, sollen aber zu einem späteren Zeitpunkt in systematischer Form aufgearbeitet werden. Ein wesentlicher Beitrag, der die viel beschworene „Krise“ des Theaters befragt, stellt Ulf Schmidts Untersuchung „It's not the economy, stupid!“ dar, der 2014 im Band 12 „Brennen ohne Kohle. Theater zwischen Niedergang und Aufbruch“ der Reihe *Bildung und Kultur* der Heinrich-Böll-Stiftung publiziert wurde und Franz Willes erste Diagnosen in „Fürs Theater brennen! Die wahren Trends der Bühnenrepublik“ im Fachmagazin *Theater heute* (11/2012, Foyer) weiter analysiert und ausführt.

^{iv} Alle Quellenbefunde zitiert nach Föllmer, Moritz / Graf, Rüdiger / Leo, Peer: „Einleitung: Die Kultur der Krise in der Weimarer Republik“. In: Föllmer, Moritz; Graf, Rüdiger (Hg.): *Die "Krise" der Weimarer Republik. Zur Kritik eines Deutungsmusters*. Frankfurt am Main: Campus Verlag, 2005, 10.

^v a.a.O., 10.

^{vi} Zehrer, Hans: „Zwischen zwei Revolutionen“, *Die Tat* 7. (Oktober 1928), 524 ff. Die Autoren Föllmer, Graf und Leo datieren die Beiträge Zehrer auf 1929; tatsächlich erschien der Beitrag bereits im Oktober 1928; Zehrer bezieht sich auf die Reichstagswahl vom Mai 1928.

^{vii} Alternativ zum Begriff ‚Krise‘ nutzt Zehrer auch Ausdrücke wie: ‚Inflation‘, ‚Verfall‘, ‚Rutsch ins Bodenlose‘, um die Entwicklung des Staates, vor allem den von ihm unermüdlich kritisierten Parlamentarismus zu beschreiben.

^{viii} „Als Zehrer 1929 von Eugen Diederichs die T A T zu redigieren übernahm, wurde sie in 1000 Exemplaren gedruckt, 800 davon wurden verkauft. Zwei Jahre später war die Auflage auf über zwanzigtausend Exemplare gestiegen, und es gelang sogar, sie 1932 auf über 30000 zu bringen. Das ist für eine Zeit, in der viele Zeitschriften wegen der Wirtschaftskrise eingingen oder sich nur mit Mühe über Wasser zu halten vermochten, ein so beachtlicher Erfolg, daß man sich mit Recht die Frage vorlegt, wie er möglich war“, führt der Historiker Karl Sontheimer aus; In: „Der Tatkreis“. In: *Vierteljahrschrift für Zeitgeschichte*. 3. Heft (Juli 1959) 7 Jg., 229-260, 232.

^{ix} Sontheimer, Kurt: „Der Tatkreis“. In: *Vierteljahrschrift für Zeitgeschichte*. 3. Heft (Juli 1959) 7 Jg., 229-260, 229.

^x Zehrer, Hans: „Der Weg in das Chaos“, Jg. 21, zitiert nach Kurt Sontheimer, 568.

^{xi} Kleinschreibung im Original, vgl. Wizisla, Erdmut: *Benjamin und Brecht. Die Geschichte einer Freundschaft*. Frankfurt am Main, 2004, 130.

^{xii} Brecht: *Notizen für Krise und Kritik [1929/1930]*. zit. nach: Wizisla, Erdmut (2004): a. a. O., 128.

^{xiii} a.a.O., 149.

^{xiv} a.a.O., 150.

^{xv} Koselleck, Reinhart: *Begriffsgeschichten. Studien zur Semantik und Pragmatik der politischen und sozialen Sprache*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2006, 200 f.

^{xvi} Peukert, Detlev: *Die Weimarer Republik: Krisenjahre der klassischen Moderne*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1987.

^{xvii} Föllmer, Moritz / Graf, Rüdiger / Leo, Peer: „Einleitung: Die Kultur der Krise in der Weima-

rer Republik". In: Föllmer, Moritz / Graf, Rüdiger (Hg.): *Die "Krise" der Weimarer Republik. Zur Kritik eines Deutungsmusters*. Frankfurt am Main: Campus Verlag, 2005, 21.

^{xviii} a.a.O., 13.

^{xix} Reinhart Koselleck: *Begriffsgeschichten: Studien zur Semantik und Pragmatik der politischen und sozialen Sprache*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2006, 203 f.

^{xx} a.a.O., 203.

^{xxi} Buden, Boris: „Kritik ohne Krise: Krise ohne Kritik“. Ent: *eipcp. europäisches institut für progressive kulturpolitik*. 1/2006. <<http://eipcp.net/transversal/0106/buden>>, letzter Zugriff: 21.1.2019.

^{xxii} Boltanski, Luc / Chiapello, Ève: *Der neue Geist des Kapitalismus*. Köln: Herbert von Hellem Verlag, 2018.

^{xxiii} Formulierung folgt der originalen Quelle. Was ist der neue Geist des Kapitalismus, Frau Chiapello? Wiederabdruck des Gesprächs zwischen Ève Chiapello und Robert Misik vom 9. Oktober 2006; Ent. *What's next?*. <<http://whatsnext.net/030>>, letzter Zugriff: 8.12.2019.

^{xxiv} Brecht, Bertolt: *Gesammelte Werke 15. Schriften zum Theater 1*. Frankfurt am Main: edition suhrkamp werkausgabe, 1967, 108.

^{xxv} Brecht, Bertolt: „Anmerkungen zur Oper ‚Aufstieg und Fall der Stadt Mahagonny‘“. In: Brecht: *Versuche 1-12*. Heft 1-4, Berlin: Aufbau Verlag, 1963, 101-107, 101.

^{xxvi} a.a.O., 101.

^{xxvii} Sichtermann, Barbara / Jöhler, Jens: „Über den autoritären Geist des deutschen Theaters“. In: *Theater heute*. (April 1968), zit. nach: Fülle, Henning: *Freies Theater. Die Modernisierung der deutschen Theaterlandschaft (1960-2010)*. Berlin: Theater der Zeit, 2017, 289 ff.

^{xxviii} Sichtermann, Barbara / Jöhler, Jens: „Über den autoritären Geist des deutschen Theaters“. In: *Theater heute*. 4/1968, zit. nach : Fülle, Henning, 295.

^{xxix} Duric, Nikola / Lemke, Thomas: „Die Übernahme des Theaters findet statt“. In: Fülle, Henning: *Freies Theater. Die Modernisierung der deutschen Theaterlandschaft (1960- 2010)*. Berlin: Theater der Zeit, 2017, 325-329, 326 ff..



Working Papers

Die Working Papers „Institutionelle Transformationsdynamiken in den Darstellenden Künsten“ erlauben sowohl theoretische als auch empirische Auseinandersetzungen mit dem Themenfeld der Forschungsgruppe. Die kurzen Beiträge dienen der kritischen Diskussion theoretischer Konzepte, der Darstellung aktueller empirischer Erhebungen und der Zusammenfassung erster Zwischenergebnisse. Aus diesem Grund sollten die Working Papers nicht als abgeschlossene theoretische Beiträge, sondern vielmehr als Einladung zum Austausch konzeptueller Positionen und empirischer Forschungsergebnisse betrachtet werden.

Herausgeber

- Prof. Dr. Christopher Balme, Ludwig-Maximilians-Universität München
- Prof. Dr. Axel Haunschild, Leibniz Universität Hannover
- Prof. Dr. Birgit Mandel, Universität Hildesheim
- Dr. Bianca Michaels, Ludwig-Maximilians-Universität München
- Prof. Dr. Anno Mungen, Universität Bayreuth
- Dr. Eckhard Priller, Maecenata Institut für Philanthropie und Zivilgesellschaft Berlin
- Prof. Dr. Franziska Schößler, Universität Trier
- Prof. Dr. Gerald Siegmund, Justus-Liebig-Universität Gießen
- Prof. Dr. Annette Zimmer, Westfälische Willhelms-Universität Münster

Urheberrecht und Inhalt

Alle Rechte bleiben den Autoren der jeweiligen Working Papers vorbehalten. Die Autoren sind für den veröffentlichten Inhalt verantwortlich. Die Working Papers bilden lediglich die Ansichten der jeweiligen Autoren und nicht die der Herausgeber ab. Eine Weiterentwicklung des Inhalts sowie dessen finale Publikation sind ausdrücklich möglich.

Erscheinungsort: Ludwig-Maximilians-Universität München, München, 2019.



Working Papers

The Working Papers "Institutional transformations in the performing arts" provide a theoretical as well as empirical examination of the research unit's range of topics. They thus enable a discussion of theoretical concepts, the presentation of ongoing empirical research and a summary of preliminary results. The goal of the short contributions is to present, critically examine and further develop theoretical concepts. The Working Papers, then, should not be understood as conclusive theoretical contributions, but rather as an invitation to exchange conceptual positions and empirical results.

Editors

- Prof. Dr. Christopher Balme, Ludwig-Maximilians-Universität München
- Prof. Dr. Axel Haunschild, Leibniz Universität Hannover
- Prof. Dr. Birgit Mandel, Universität Hildesheim
- Dr. Bianca Michaels, Ludwig-Maximilians-Universität München
- Prof. Dr. Anno Mungen, Universität Bayreuth
- Dr. Eckhard Priller, Maecenata Institut für Philanthropie und Zivilgesellschaft Berlin
- Prof. Dr. Franziska Schößler, Universität Trier
- Prof. Dr. Gerald Siegmund, Justus-Liebig-Universität Gießen
- Prof. Dr. Annette Zimmer, Westfälische Willhelms-Universität Münster

Copyright and Content

The copyright remains with the authors of the respective Working Papers. The authors are responsible for the published content. The Working Papers reflect the views of their respective authors and not those of the editors. Further development and the final publication of the content elsewhere by the authors are explicitly possible.

Place of publication: Ludwig-Maximilians-Universität München, Munich, 2019.