

NORA HAAKH



Illustration: Joni Marriot

BANDEN BILDEN, RÄUME SCHAFEN, DISKURSE DURCHKREUZEN: POLITISCH THEATER MACHEN WIE AM BALLHAUS NAUNYNSTRASSE

WIR ÄH DEUTSCHE — EINE ENTSCHULDIGUNG

Sorry. Wir fangen an, aber nicht in Kreuzberg. Da bleiben wir dann eh wieder hängen, vor oder nach einer Theatervorstellung am Ballhaus, mit alten Freunden oder neuen Bekannten, mit geteilten Geschichten und gemeinsam zu spinnenden Visionen. Nee sorry, dieser Artikel beginnt an einem anderen Ort des deutschen Theaters: Der Berliner Schaubühne, im Frühjahr 2009. Da läuft Yael Ronens »Dritte Generation«, ein kluges Stück Diskurstheater, das damit beginnt, dass ein Protagonist nach Worten ringt. Denn bevor das deutsch-israelisch-palästinensische Ensemble einsteigt in dieses heikle Thema will er sich entschuldigen. »...im Namen des deutschen Volkes...äh...der Bundesrepublik Deutschland ... äh ... den Deutschen ...« Ob denn Juden im Publikum seien? Sinti und Roma vielleicht, Behinderte, Homosexuelle? Und wenn es schon ums Entschuldigen gehe, vielleicht sogar ein oder zwei Türken?

Im selben Atemzug, in dem konstatiert wird, dass (Post-)Migrant_innen eigentlich Teil der Verhandlung deutschen Selbstverständnisses sein müssten, wird ihr Ausschluss aus der Auseinandersetzung bezeugt. Die Frage zielt auf wunde Punkte neuer und neuester deutscher Geschichte und veranschaulicht das Unbehagen deutscher Mehrheitsgesellschaft ob ihrer postmigrantischen Gegenwart. Das tatsächlich ganz überwiegend weißbürgerliche Schaubühnen-Publikum reagiert mit irritiert-belustigtem Gemurmel. Nein, Türken im Theater, das ist mensch nicht gewohnt, oder wie es ein Intendant einer türkischstämmigen SchauspielerIn mal als Grund für die Ablehnung beim Vorsprechen gesagt haben soll: »Deutsche Bühnen sind immer noch blond.«

Die postmigrantische Realität ist da, Künstler_innen und Kulturschaffende of colour sind da, aber trotzdem fehlen neue deutsche Realitäten, die über die seit Jahrzehnten totgekauten Mitleidserzählungen hinausgehen, im Spielplan, im Kanon, auf der Bühne – das entspricht nicht den Sehgewohnheiten.« Warum eigentlich?

AUTHENTIZITÄT ALS WÜRZWARE

Auch Kulturproduktion funktioniert nach Marktmechanismen. Einer ihrer effektivsten ist es, sich ursprünglich subversive Inhalte anzueignen und in mundgerechten Häppchen konsumierbar zu machen: »Realitätsgerechte Empörung wird zur Warenmarke dessen, der dem Betrieb eine neue Idee zuzuführen hat.« In Bezug auf das Schaffen von Künstler_innen of colour geschieht so ein »Einverleiben des Anderen«, das laut bell hooks so erfolgreich ist, weil es »neue Freuden verspricht, intensiver und befriedigender als das normale Tun und Treiben. In einer Warenkultur wird Ethnizität zur Würze. Sie macht die langweilige Kost pikant, nämlich die weiße Kultur des Mainstream.«

»Weil postmigrantische Künstler_innen im Kulturbetrieb meist als Einzelkämpfer_innen unterwegs sein müssen«, —>

1 Horlheimer/Adorno: „Dialektik der Aufklärung“

2 hooks, bell (1994): „Das Einverleiben des Anderen: Begehren & Widerstand“, in dies.: „Black Looks. Popkultur, Medien, Rassismus“, Berlin, S. 33.

3 Vgl. dazu die Forschung von Onur Suzan Kömürçü, z.B. <http://kulturrnisse.at/ausgaben/creative-bubbles/oppositionen/rassifizierte-kreative-arbeit-im-kognitiven-kapitalismus>

ist es schwierig, sich der unfreiwilligen Lieferantenposition für eben diese Geschichten und Erzählweisen zu erwehren, die dem »Appetit auf das Andere«⁴ der Mehrheitsgesellschaft verdaulich sind. Dass ihre Kunst unverhältnismäßig oft als »autobiographisch« gelabelt wird, ist ein unabdingbares Ritual dieses Authentizitäts-kults,⁵ der »Einblicke« in angeblich verschlossene Welten als Verkaufsschlager im Sortiment führt. Besonders gerne sollen postmigrantische Kulturschaffende zum Beispiel eine Übersetzerposition nicht nur für »ihre« community, sondern auch für deren Arbeiterklasse übernehmen. Gemeinerweise kann die Sprechposition sogar als Korrektiv der gängigen Narrative gemeint sein und trotzdem die (Selbst-)Festschreibung auf »ethnifizierte« Inhalte fixieren, denn: Rederecht wird eben gerade für das Aufgreifen und Wiedererzählen der hegemonialen Narrative erteilt.⁶

Wer als »authentische Stimme«⁷ spricht und das sagt, was die Mehrheit von ihr erwartet, begibt sich in ein ambivalentes Verhältnis sowohl zur Mehrheitsgesellschaft als auch zu der community, als deren Stellvertreter sie angerufen wird: gewissermaßen als »Kulturmakler«,⁸ ein Job, der mit ordentlicher Provision vergütet wird. In einer solchen Auseinandersetzung aber bleiben Perspektiven und Lebenswelten »vom Rande« lediglich Kulissen und Szenenbild für Geschichten, die im Wesentlichen auf Mehrheitsangehörige ausgerichtet sind.⁹

Wer weder die Nachfrage nach der »Würze« befriedigen noch sich in das hegemoniale Narrativ und den Authentizitätskult einreihen möchte, stellt sich einem von Mehr- und Minderheiten-angehörigen getragenen, also hegemonialen, Diskurs entgegen. Weil Hegemonie dezentral organisiert ist, kann sie nur dann wirksam angegriffen werden, wenn die Vereinzelung in und das Angewiesensein auf die Mainstream-Institutionen überwunden werden. Das heißt: Banden bilden. Räume schaffen. In Diskurse eingreifen von einer Position, die in Bewegung bleibt, die Identität als Prozesse der Identifizierung denkt, Gelegenheiten nutzt, jede Sprechposition als momentane begreift und auf vielen Ebenen zugleich ansetzt. Dann ist es möglich, Gegenbilder zu schaffen, die durch Komplexität verstören, statt wieder Stereotype zu reproduzieren und so tatsächlich hegemoniale Diskurse »kritisieren, zurückweisen, durchkreuzen, verschieben, ironisieren etc.«¹⁰

AUS DER DRITTEN REIHE BELLEN

Zurück zu unserem nach Worte ringendem Entschuldiger, den ich im Interesse dieses Essays in einer Zeitschleife verwickelt habe, weshalb er weiterhin auf der Schaubühnen-Bühne steht, nach »ein oder zwei Türken« fragt und dem irritiert-belustigtem Gemurmel im Publikum lauscht. Dieses übertönte in der Premiere allerdings eine selbstbewusste Antwort aus dem hinteren Drittel des Zuschauerraums: »Wir sind hier — und wir werden immer mehr!«

Wer hier tatsächlich die Konfrontation deutscher Empfindlichkeiten nutzte, selbst das Wort ergriff und auf die Präsenz

von (Post-)Migranten hinwies — im Zuschauerraum eines etablierten deutschen Theaters, in der deutschen Gesellschaft, in der Verhandlung deutscher Vergangenheit und Zukunft — das war Shermin Langhoff. Wenige Monate zuvor hatte in Kreuzberg das Ballhaus Naunynstraße als Deutschlands erstes postmigrantisches Theater seine Pforten geöffnet mit dem Anspruch, durch künstlerische Impulse in der Theaterlandschaft ebenso unverfroren »aus der dritten Reihe zu bellen« wie seine Intendantin aus dem Zuschauerraum.

Agenda: Den »Geschichten und Perspektiven derer, die selbst nicht mehr migriert sind, diesen Migrationshintergrund aber als persönliches Wissen und kollektive Erinnerung mitbringen«¹¹ und deren künstlerischer Verhandlung als spannender, komplexer und wichtiger Teil deutscher Realität neue Wege bahnen, abseits der von Fremdzuschreibung und Kulturmaklertum ausgetretenen Pfade. »Was ist präsent? Präsent ist Necla Kelek, präsent sind Ehrenmorde, präsent sind Kopftuchdebatte. Das war die Motivation zu sagen: okay, es lohnt sich nach neuen Bildern zu suchen im Kontext von Migration.«¹²

Womit wir uns endlich wieder gen Kreuzberg 36 bewegen können, um den Rest dieses Essays auf der Ballhaus-Terrasse unter dem Kastanienbaum oder bei einem Efes unten in der Bar entspannt zu genießen. Und um vom Ballhaus als politischem Theater lernen: Banden bilden. Räume schaffen. Diskurse durchkreuzen.

**»DIE SCHLEICHENDE LANDNAHME IST IN VOLLEM GANGE.«¹³
— BANDEN BILDEN**

Die Ballhaus-Bande: Ein heterogenes, breites Netzwerk von Künstler_innen, Kulturschaffenden, Unterstützern unterschiedlicher Erfahrung und Couleur, deren Solidarität auf Freundschaft fußte und die ihre geteiltes politisches Fundament in verschiedenen Zusammenhängen — künstlerisch, wissenschaftlich, aktivistisch — teilweise schon jahrelang erprobt hatten. Viele mit dem viel deklarierten türkischen oder kurdischen »Migrationshintergrund«, aber längst nicht alle, denn: wichtiger als die gleiche Geschichte zu haben, ist es, in die gleiche Richtung schauen zu wollen und eine wünschenswerte Zukunft träumen zu wagen. »Es geht hier um Haltung, nicht um Herkunft.«¹⁴

Für zahlreiche Künstler_innen entstehen im Ballhaus-Kontext ihre ersten Arbeiten, in denen sie aus ihrem postmigrantischen Hintergrund schöpfen (wollen oder können). Die Energien, die die Einzelkämpfer_in dort, wo Fremdzuschreibung und Kulturmaklertum blühen, darin investieren muss, der »Lieferantenposition« zu widerstehen, können hier darauf verwendet werden, Ideen über Bande zu spielen – und unverstellt und unverschämt neu zu denken und weiterzuentwickeln.

Die Theaterbühne war davor nur für die wenigsten die erprobte Plattform gewesen. Dafür brachten Filmschaffende, Autodidakten, Querein- und aufsteiger, (Lebens-)Künstler_innen —

4 Castro Varela/Dhawan (2006): Das Dilemma der Gerechtigkeit, in: »Das Argument 266, S. 436

5 Huggan (2001): The post-colonial Exotic / Marketing the margins, London/IN, S. 155f.

6 Mandel (2008): »As metropolitan anxieties, Turkish challenges to citizenship & belonging«, Durham, S. 786f.

7 Castro Varela/Dhawan (2006), S. 436

8 Sieg (2010): Black virgins, Sexuality & the democratic body in Europe, in: »New German Critique 109/37/1, S. 147-185.

9 hooks (1994), S. 47.

10 A. Hia (2009): »Die westliche Kultur und ihr Anderes. Zur Dekonstruktion von Orientalismus & antimuslimischem Rassismus«, Bielefeld, S. 23f.

11 Langhoff, Shermin u.a. (2011): »Migration dichten & deuten«, in: Pelka/Tagge (Hg.): Das Drama nach dem Drama, Verwandlungen dramatischer Formen in Deutschland seit 1945, S. 399-408.

12 Langhoff, Shermin, Zitiert nach Deutschlandfunk: »Kein Ort nirgends zwischen Istanbul & Berlin«, 2.3.2007

13 »Schwarze Jungfrauen« von F. Zeinmoglulug. Senkel, Regie: Necla Kelek, UA bei »Beyond Belonging«, AAV Berlin, 2006

14 »Fahrräder könnten eine Rolle spielen« von M. Salzmann/De

14 »Fahrräder könnten eine Rolle spielen« von M. Salzmann/ D. Uthl (angry birds), Regie: Lukas Langhoff, UA Ballhaus Naunynstraße Berlin 2012

unterschiedlichster Couleur ihre Erfahrungen mit.

Bandenbildung kanalisiert unterschiedlichste Talente für ein gemeinsames Ziel. Fehlendes Expertentum wird durch Support ausgeglichen, Vernetzung wird zu Zusammenarbeit. So entstehen unkonventionelle Einstiege jenseits deutschen Diplomzwangs und die Möglichkeit, gemeinsam in die Institution zu drängen und Räume zu besetzen, die nach eigenen Regeln als Freiräume gestaltet werden können.

»WENN SIE SICH ÄUSSERN WOLLEN, GEHEN SIE BITTE AUF DIE BÜHNE!«¹⁵ — RÄUME SCHAFFEN

Das Drängen der Theaterbande in den Betrieb startete 2006 mit Shermin Langhoffs »Beyond Belonging«-Festival am HAU. Schnell wurde klar: Ein Festivalformat reicht nicht. 2008 erhielt die postmigrantische Theaterbande nach mehreren Anläufen eine eigene Spielstätte im Kreuzberger Ballhaus Naunynstraße. Das 99-Plätze-Haus hat seitdem zahlreichen Kulturschaffenden und Lebenskünstler_innen auf und hinter der Bühne oft unkonventionelle Einstiegsmöglichkeiten in den gemeinhin hoch exklusiven Theaterbetrieb¹⁶ gebahnt, den Kanon neuer deutscher Dramatik mit sechs bis acht Eigenproduktionen pro Spielzeit nachhaltig erweitert und ist praktisch aus dem Stand zu einem der bekanntesten Häuser der deutschen Off-Szene aufgestiegen. 2012 wurde »Verrücktes Blut« von Nurkan Erpulat und Jens Hillje als erste Ballhaus-Inszenierung zum Theatertreffen eingeladen.

Ab diesem Herbst wird Shermin Langhoff als Intendantin des Maxim-Gorki-Theaters nun aus dem Inneren der Institution Stadttheater mitmischen, viele von der erprobten Ballhaus-Crew tragen die Expansion nach Mitte mit. Übrigens auch der Schaubühnen-Entschuldiger vom Anfang und seine Regisseurin Yael Ronen — Bandenbildung at its best. In Kreuzberg werden indessen unter der künstlerischen Leitung von Wagner Carvalho und Tuncay Kulaoglu Bewährtes fortgeschrieben und gleichzeitig in Bewegung gehalten: Das interdisziplinäre Festival zum Spielzeitbeginn zelebriert ein »Heimatsfest aus Schwarzen Perspektiven«. Die Ballhaus-Bande wächst in die Breite. In der nunmehr sechsten Spielzeit lebt, atmet und pulsiert der Kreuzberger Hinterhof als »Identitätsmaschine«¹⁷ und bietet als »Labor für Strategien des Aufbegehrens gegen Diskriminierung eine Bühne für translokale Perspektiven, deren Selbstverständlichkeit noch nicht gegeben ist.«¹⁸

Natürlich ist das Ballhaus nicht frei von (Sach-)Zwängen. Tuncay Kulaoglu: »Theater ist natürlich kein luftleerer Raum und spiegelt als Mikrokosmos die sozialen Verhältnisse wider. Die gesellschaftlichen Ausschlussmechanismen funktionieren im Kunstbetrieb genauso. Zugleich ist Theater als Kunst-Ort ein widersprüchlicher Raum. Denn zum einen werden bestehende gesellschaftliche Strukturen reproduziert, zum anderen aber entstehen Räume, die diese Strukturen zu überwinden versuchen, zumindest sie in Frage stellen.«¹⁹ Um etwa Inszenierungen über-

haupt realisieren zu können, ist das Ballhaus weiterhin darauf angewiesen, Geldgeber und Förderinstitutionen zu überzeugen.

Wenn aber Projekte möglich werden, entstehen sie in einem Raum, der seine eigenen Regeln schaffen und immer wieder ändern kann. Der neben der Perspektive, aus der erzählt wird, auch die Blickrichtung, in die gesprochen wird, also: das Publikum anders denkt. Der gezielt Nachwuchs fördert. Der Geschichten findet und präsentiert, die in einem anderen Kontext so nie erzählt werden könnten.

»DEN SEHGEWOHNHEITEN AUF'S MAUL«²⁰ — DISKURSE DURCHKREUZEN

»Stört es euch, dass ich so offen rede? Wollt ihr euch abwenden? Ich weiß doch, dass ich Zumutung gegen Vermutung setze, ihr glaubt, zu wissen, wie ich bin, und ich spreche dagegen an, um einen richtig vulgären Eindruck zu hinterlassen. Aber - ich bin tatsächlich so, und es ist alles wahr, fast alles ist wahr. Was ist falsch?«²¹ fragte in einer der ersten Inszenierungen postmigrantischen Theaters eine der »Schwarzen Jungfrauen«. Wo anderswo Kulturmaklertum und Fremdzuschreibung blühen, dient der »Authentizitätskult« am Ballhaus nicht als Einhegung von Erzählweisen, sondern als zornig inspirierender Ausgangspunkt, den es zu thematisieren gilt, um ihn dann zu überwinden.

»Im Kontext eines gesellschaftlichen Diskurses, der den »Anderen« immer wieder reproduziert und oft genug zum defizitären und zu integrierenden Objekt degradiert, auch im Kontext einer antiislamischen Stimmung, fand ich es wichtig, Gegenbilder zu schaffen.«²² beschrieb Shermin Langhoff 2010 ihren inhaltlichen Anspruch. Stuart Hall fordert für gelingende Identitätspolitik das »Erzählen und Wieder-Erzählen gebrochener Geschichten der Vergangenheit und der Gegenwart«, »ein phantasievolles Schreiben, das uns einen Begriff von den Veränderungen und den Schwierigkeiten vermittelt, in denen unsere Gesellschaft als Ganzes sich befindet.«²⁴

Ballhaus-Inszenierungen erproben für eine solche Suche nach »Gegenbildern« unterschiedliche Strategien: die Abwendung von essentialisierenden Klischees durch die Gegenüberstellung komplexer, hybrider Identitäten in Bewegung (wie in Interviewbasierten Stücken: »Schwarze Jungfrauen« oder »Jenseits — bist du schwul oder bist du Türke«), die Sichtbarmachung der Breite und Kontinuität postmigrantischer Perspektiven in und auf deutsche Gesellschaft (wie in Geschichtstheater: »Die Schwäne vom Schlachthof« oder »Lö Bal Almanya«) und die Durchkreuzung des hegemonialen Diskurses, indem dessen eigene Funktionsweise thematisiert und dekonstruiert wird (wie in den selbstbemächtigenden freien Klassiker-Adaptionen »Schnee« und »Verrücktes Blut«).

Dabei ist das Ballhaus bei weitem kein »Migrantenstadel«, sondern greift breit in die Debatte ein — in »Scheppernde Antworten auf dröhnende Fragen« etwa in theatrale Gender- →

15 »Verrücktes Blut« von N. Erpulat/J. Hillje, Regie: Nurkan Erpulat, UA Ballhaus Naunynstraße / Ruhrtriennale 2010

16 Köhnen: »Alienation in Higher Education: Lived Experiences of Racial & Class based Inequality in Film & Drama School« www.migration-boell.de/web/integration/47-3554.asp

17 Langhoff, Shermin: »Theater kann eine Identitätsmaschine sein« (Interview), »nah & fern« #43, Januar 2010, S. 18

18 Vorwort Festivalzeitung »Black Lux - Ein Heimatsfest aus Schwarzen Perspektiven« Ballhaus Naunynstraße 2013

19 Tuncay Kulaoglu in Langhoff u.a. (2011)

20 »Hunting von Trier« von Nora Abdel-Maksoud, Debütinszenierung im Rahmen von »Schoppersche Antworten auf dröhnende Fragen«, UA Ballhaus Naunynstraße 2012

21 »Schwarze Jungfrauen«

22 Langhoff, Shermin (2010): »Wir wollen Gegenbilder schaffen« (Interview), Theater der Zeit, Jan. 2010, S. 27.

23 Stuart Hall

24 Hanif Kureishi, zitiert nach Stuart Hall (1994): »Rassismus & kulturelle Identität«, Hamburg

25 „Ligea der Verdammten“ von
Imran Ayar/N. Gelik, Regie:
Neco Gelik, Ballhaus Naunyn-
straße 2013

Configurationen. Auf der Bühne, so stellte die Schauspielerin Nora Abdel-Maksoud fest, dürfen Frauen vor allen Dingen eins, nämlich: »Lieben, und dann als Frau meistens sterben (Drama), oder heiraten (Komödie). Nun finde ich Lieben natürlich großartig. Es ist ein integraler Bestandteil meines Lebens und offenkundig auch des Geschehens auf der Bühne. Es gab aber noch andere Dinge, mit denen ich mich gerne, zumindest schauspielerisch, auseinandersetzen wollte. Zum Beispiel in die Revolution zu ziehen oder zu versuchen die Revolution zu zerschlagen oder 365 Mal auf einen Stein zu spucken, weil ich reich bin und mir langweilig ist, oder einen abgründigen Pakt mit dem Teufel zu schließen, weil ich klug bin und mir langweilig ist, oder noch viel besser, der Teufel selbst zu sein. Ich wollte einen Danton spielen, einen St. Just, einen Dandy wie Leonce, einen Faust, Hamlet oder einen Mephisto. Grenzgänger die sich an der Welt abreiben. Denn das durften Luise und Gretchen nicht.« Aus ihrer Diplomarbeit wurde eine Debüt-Inszenierung: In »Hunting von Trier« begeben sich zwei Schauspielerinnen für die Suche nach neuen Heldinnen auf einen aberwitzigen Road Trip, auf dem sie nach Brigitte Bardot, Kai-Markus Lanz-Diekmann und Iggy Pop schließlich auch den personifizierten Sehgewohnheiten gegenüberreten. Nachdem die Sehgewohnheiten zeigen, wie sehr sie uns »am Arsch haben«, gelingt es den Heldinnen, sie zu überlisten. Durch die Aneignung ihrer eigenen Waffen, die ihnen als Frauen eigentlich nicht zugehört sind, was dazu führt, dass sie die Sehgewohnheiten schlagen, zumindest in dieser Runde.

»ARGUMENTE HABEN FEIERABEND!«²⁵
— PROAKTIV WERDEN MIT NEUEN DEUTSCHEN STÜCKEN

All dies ist notwendig, um irgendwann hegemoniale, einhegkende Diskurse auch als Ausgangspunkt, von dem es sich abzugrenzen gilt, hinter sich zu lassen. »Don't oppose, re-invent yourself!« »Werdet proaktiv!« forderten Grada Kilomba und Mutlu Ergün kürzlich bei einer Diskussion im Ballhaus. Ein Jahr lang brodelte proaktive Schreibbandenbildung im Freiraum der Literaturwerkstatt. Ein Einblick in die entstandenen Neuen Deutschen Stücke liegt in dieser freitext-Ausgabe vor. Viele weitere theatrale Interventionen für die kommenden Monate und Jahre sind gerade jetzt im Werden und Entstehen im Hinterhof der Kreuzberger Naunynstraße ²⁷, wo wir bestimmt bald wieder hängenbleiben, vor oder nach einer Theatervorstellung, mit alten Freunden oder neuen Bekannten, mit geteilten Geschichten und gemeinsamen Visionen.

Entschuldigungen gibt's woanders. —

Kommentar zum exzessiven Literaturverzeichnis: Stetig erhält das Ballhaus Anfragen von motivierten Studenten, Wissenschaftlern und Journalisten, die die Arbeit so spannend finden, dass sie unbedingt Interviews mit der künstlerischen Leitung führen müssen. Vorher zu recherchieren, ob ihre brennenden Fragen vielleicht an anderer Stelle bereits beantwortet wurden, fällt vielen irgendwie gar nicht ein. Irgendwann werde ich erfahren, ob das Thomas Ostermeier auch so oft passiert. Bis dahin möchte ich mit diesem Literaturverzeichnis auf den bestehenden und stetig wachsenden Grundstock an Literatur und Arbeiten vom und über das Ballhaus hinweisen.

DENIZ UTLU



BEIM SCHREIBEN, GEHT ES UM DAS ERREICHEN ODER UM DAS SUCHEN? UM DAS EXISTIEREN.

ft | Ist das politische Theater toter als tot?

Die Frage ist doch: Was ist politisch? Ich kann mir für STUTTGART21 den Kopf einschlagen lassen und bei den Morden des NSU die Schnauze halten. Bin ich dann politisch? Ich kann mir beim Kochen mit Freunden, bei einem Glas mittelteurem Rotwein, Gedanken darüber machen, was so die Themen sind, die die Zeit bewegen. Ich kann mich über einen Steuersatz aufregen — ist Gérard Depardieu politisch? Für mich heißt politisches Theater herrschaftskritisches Theater. Wer kann von sich behaupten, was Brecht für sich in Anspruch nahm: »Ohne uns hätten es die Herrschenden leichter.« Ich glaube, den Herrschenden —>