



## **Rede von Michel Bataillon auf dem Forum des Deutsch-Französischen Kulturrates im Rahmen des Warschauer Herbstes am 27.09.2003**

### Förderung des Theaters in Europa

"Meine Damen und Herren, Cieszę się, że mogę być tu, w Warszawie!

Meiner natürlichen Neigung und meinen beruflichen und privaten Betätigungen folgend werde ich das Terrain der europapolitischen Spekulationen, für die ich weder Sinn noch Kompetenzen verspüre, meiden und mich auf einige Überlegungen zum europäischen Schicksal der Dinge beschränken, die von Theaterschauspielern geplant und geschaffen wurden.

Ich werde ebenfalls den Gebrauch des Begriffs und des Konzepts ‚Kultur‘ vermeiden, da das semantische Feld, das dieses Wort umfasst so weit, so ungenau und so widersprüchlich ist, dass seine Erwähnung unvermeidlich zu einem Durcheinander führt, das die Gedanken lähmt. In Frankreich gibt es zahlreiche Künstler und Kunstschaffende, die heute dem Wort ‚Kultur‘ mit Misstrauen begegnen. Es ist ein Begriff, der unpräzise genug ist, um Politiker aller Lager vereinen zu können. Ein Politiker, der die Kultur aus seinem Wahlprogramm verbannt, ist genauso schwierig zu finden wie ein Politiker, der in seinem Wahlprogramm die aktive Unterstützung des künstlerischen Schaffens vorsieht.

In Frankreich stehen sich im gleichen humanistischen und linksrepublikanischen Lager seit vier Jahrzehnten zwei Ideologien in einem teils versteckten, teils unterdrückten und manchmal auch explosiven Konflikt gegenüber. Die einen bevorzugen die populären kulturellen und künstlerischen Aktivitäten, ziehen das Werk dem kreativen Entstehungsprozess vor und empfinden das Engagement von Künstlern in ihrem Kampf für die Form als elitär und somit auch als verwerflich. Die anderen hingegen behaupten, dass große künstlerische Ambitionen die Aktivitäten leiten sollen.

In Zeiten wirtschaftlicher Rezession ist dieser absurde Gegensatz noch lebendiger. Es braucht für einen Politiker schon viel Mut, die staatliche Finanzierung des Kunstschaffens und kultureller Aktivitäten zu verteidigen. Oft führt er mögliche und vermeintlich beruhigende sozialtherapeutische Wirkungen als Beweggründe an. Doch wo bleibt der Politiker, der bereit ist in der Nationalversammlung oder im Regionalrat die staatliche Finanzierung der Kunst zu fordern und damit das Risiko eingeht, sich von den Verfechtern des Wirtschaftsliberalismus als Anhänger einer Staatskunst, womöglich sogar noch Hitlerscher oder Stalinscher Art, beschimpfen zu lassen?

Deshalb sprechen bei uns viele Theaterleute, die befürchten, Opfer eines ausufernden Diskurses zu werden, lieber von Kunst und von Theaterschaffen. Das bedeutet nicht, dass sie sich der nötigen sozialen Praxis verschließen, die dazu bestimmt ist, den Zugang zu ihren Werken zu ermöglichen. Aber für sie ist primär der Prozess des Schaffens wichtig, genauso wesentlich wie das Beherrschen der dafür nötigen Arbeitsmittel: eine Bühne, ein Saal, ein Publikum und eine Theaterpädagogik.

Ich werde auch den bei uns sehr gebräuchlichen Begriff „Spectacle vivant“ den man vielleicht mit „lebendige Kunst“ übersetzen könnte, vermeiden, obwohl er eine Tugend hat: er bezeichnet sehr eingehend diejenigen Aufsehen erregenden Veranstaltungen, bei denen Künstler, Techniker und Zuschauer gemeinsam am gleichen Ort zur gleichen Zeit etwas erleben, das nicht auf reproduzier- und kommerzialisierbaren Trägern fortbestehen kann und so vom Bereich der Kunst in den Bereich der Industrie wechselt. Bei der „lebendigen Kunst“ sind zwei wirtschaftliche Faktoren zwangsläufig jeden Tag miteinander konfrontiert: die Kosten einschließlich der Investitionen und der täglichen investierten Arbeitskraft und die Höhe der Einnahmen. Aus dieser Konfrontation leitet sich die lebenswichtige Frage ab: wie wird die Differenz finanziert?

Sicher umfasst die „lebendige Kunst“ das Theater aber auch Konzerte, Oper, Ballet und tausend weitere Zwischenformen – die man als Querschnitt oder auch als Mischformen bezeichnet – die im letzten Jahrzehnt auftauchten.

Nun aber werde ich mich der Theaterform zuwenden, in der die Dramaturgie wesentlich bleibt, in der die Fabel – wie auch immer ihre Struktur ist, eindimensional oder vielschichtig – in der die Sprache und die Texte oberste Priorität genießen und eine zentrale Rolle spielen, selbst wenn sie sehr reichhaltige parallele Diskurse aus Bildern und Klängen bewirken, die wiederum dafür sorgen, dass man von einem „théâtre total“ spricht.

Warum diese Wahl? Weil eben dieses Theater meine Lust ist. Aber vor allem, weil es die Sprache in den Mittelpunkt stellt und diese entscheidend für die Zukunft Europas ist.

In den Gedankenspielen über den Bau Europas besteht die vorrangige Aufgabe darin, sich darüber zu einigen, was gemeinsam werden kann und was einzigartig bleiben soll. Die Gemeinsame Währung: trotz einiger Abweichler, sie existiert. Die Gemeinsame Verteidigung: befindet sich im Anfangsstadium. Die Gemeinsame Diplomatie: ist eine Wunschvorstellung. Die Gemeinsame Agrarpolitik: ist das Schlachtfeld schlechthin zwischen der Gemeinschaft und den einzelnen Staaten. In jedem Land findet man sich zusammen, um gegen den von Brüssel geplanten allmählichen Zerfall des Einzigartigen anzukämpfen. Der Weinbau ist dafür sehr aufschlussreich, ja sogar beispielhaft. Es gab Gärbehälter, in denen man massenweise Weine aus verschiedenen Herkunftsländern mischte – aus Italien, Spanien, Frankreich usw. – ein Schmelztiegel könnte man sagen, aus dem man den gewöhnlichen Tafelwein für die Verbrauchermärkte schöpfte. Dieser verschwindet gerade vom Markt, denn es machte keinen Sinn. Überall kann eine enorme qualitative Entwicklung beobachtet werden, die auf „Typika“ basiert, ein schlimmes Wort, aber ein viel versprechendes Konzept, das auf Unverwechselbarkeit hinausläuft.

Gemeinsame Sprache: nie ist es jemand ernsthaft angegangen. Jeder weiß, dass die Verteidigung und Illustration der europäischen Sprachen in ihrer Vielfalt und Einzigartigkeit eine der wichtigsten Herausforderungen des Kontinents ist. Selbst England verteidigt seine Sprache gegen die wirtschaftliche Koine der angelsächsischen Länder. Diese Herausforderung hat zur unmittelbaren logischen Folge die dringende Notwendigkeit für jedes europäische Land eine besondere Sorgfalt für den Unterricht und das Erlernen der Sprache des Nachbarn zu entwickeln. Das ist aber nicht der Fall. Seit seiner Gründung hat der Deutsch-Französische Kulturrat keine Gelegenheit ausgelassen, die beiden Staatschefs auf den Widerspruch hinzuweisen, der zwischen den feierlichen Erklärungen und schönen Absichten sowie den tatsächlichen katastrophalen Entscheidungen der französischen Erziehungs- und Unterrichtsminister und der Kultusminister der deutschen Länder herrscht.

Europa sollte sich unter den Schutz des Heiligen Hieronymus stellen, Schutzpatron der Übersetzer und Dolmetscher, und in dem Bereich der Sprachen, der buchstäblich jedes Land angeht, hat Europa eine Gemeinschaftsaufgabe: dafür Sorge zu tragen, dass die europäische Gemeinschaft die Ausbildung von Übersetzern und Dolmetschern und die Verbreitung von literarischen Texten mit Hilfe eines europäischen Fonds für Literaturübersetzungen fördert.

Das Theater ist eine Sparte voller Widersprüche. Es ist eng mit der Verbreitung der Sprachen verknüpft. Das gilt für das Frankreich des 16. und 17. Jahrhunderts und das gilt im 18. und 19. Jahrhundert für alle mittel- und osteuropäischen Länder, in denen sich das Theater zur gleichen Zeit wie die Nationalsprachen entwickelt. Es ist eine Kunst, in der nationale Traditionen bis ins Spiel der Schauspieler erkennbar bleiben.

Diese Verankerung in der nationalen Einzigartigkeit müsste eigentlich den Export des Sprechtheaters behindern. Dem ist jedoch nicht so im Gegenteil. Zur Erinnerung: die Rivalität der französischen und italienischen Ensembles, die Maria von Medici eingeführt hatte, dauerte Jahrhunderte an. Doch noch wichtiger: im 20. Jahrhundert waren es Theaterkünstler, Dramaturgen, Regisseure, Schauspieler, Bühnenbildner u.v.m., die „Europa“ vorlebten, und das lange, bevor es die Politiker taten. Denken Sie nur an die historische Tournee des Moskauer Kunsttheaters, an die Reisen Tadeusz Kantors, an die Aufführungen des Berliner Ensembles in Paris und London, die entscheidend für die Verbreitung der Kunst Bertolt Brechts waren, an den weltweiten glänzenden Erfolg des Piccolo Teatro Giorgio Strehlers, an die Europa- und Welttourneen von Jean-Louis Barrault, Jean Vilar, Roger Planchon, Patrice Chéreau, Ariane Mnouchkine ...

Die leibhaftige Bühnenpräsenz einer spezifischen, ganz typischen Kunst spricht den Geist an und schmeichelt den Sinnen. Kantor, Larocki, Lupa, Warlikowski, Jarzyna ... sind großartige Botschafter Polens und der polnischen Sprache. Der Prinz von Homburg von Peter Stein mit Bruno Ganz, Arturo Ui von Heiner Müller mit Martin Wuttke haben zahlreiche deutschsprachige Zuschauer angezogen und sie dazu bewogen, Berlin mit seinen Theatern zu entdecken.

Der Widerspruch des Sprechtheaters besteht darin, dass es die unverwechselbarste Form der lebendigen Künste ist, unendlich mehr als die Musik oder der Tanz, und dass es genauso viel, wenn nicht sogar mehr als Musik oder Tanz zur Öffnung und zu gegenseitigem Verständnis beiträgt. Je mehr die Einzigartigkeit zu Tage tritt, desto größer ist das allgemeine Interesse. Die Versuche, bei denen man Schauspieler verschiedener Sprachen und Spieltraditionen künstlich vereint, gefallen den Beamten der Europäischen Gemeinschaft zwar sehr, doch erzeugen sie wirklich einen schlüssigen künstlerischen Akt? Selten. Spielen sie eine wichtige Rolle für den Bau eines Europas der Kunst und der Kultur? Das bezweifle ich.

Es ist zwar richtig, dass jedes Land die volle Verantwortung für seine eigene Theaterkunst zu tragen hat und ebenso seinen Künstlern die notwendigen Mittel für ihre Entfaltung zur Verfügung stellen muss, doch die Gemeinschaft Europas hat hier auch eine Aufgabe zu übernehmen, es gibt drei Betätigungsfelder.

Von Natur aus ist eine Theatertournee kostspielig. Es gab eine Zeit, in der westliche Staaten, Frankreich, Deutschland, England, Italien... die Auslandsreisen ihrer wichtigsten Theaterensembles finanziell unterstützten. Und die östlichen Staaten taten es auch, aus letztendlich ähnlichen Gründen. Diese Zeiten gehören der Vergangenheit an. Die großen finanzstarken Länder haben ihre damalige Prestigepolitik aufgegeben. Die Association française d'action artistique (AFAA) - ein Arm des französischen Außenministeriums - verfügt über immer weniger Haushaltsmittel. Die gleiche Situation besteht in Deutschland. Noch schlimmer ist es in England. Die mittel- und osteuropäischen Länder sorgen sich nicht mehr um das internationale Renommée ihrer Künstler und ihrer Institutionen. Austausch finden nicht mehr statt, und wenn dann nur noch im Rahmen von Events, wie einiger großer Festivals mit Mäzenatentum oder bilateralen Kultursaisons mit der Unterstützung der jeweiligen Staaten.

Die europäische Gemeinschaft trägt nur noch wenig bei. Sie unterstützt drei Institutionen: die Union der Theater Europas, die europäische Theaterkonvention und das Theorem-Programm, obwohl sie die spezifischen Kosten der Theatertourneen übernehmen sollte, zum Beispiel, indem sie einen gut ausgestatteten Fonds – eine Art „Kulturbank“ – gründet, der von einem europäischen Fachkomitee verwaltet wird.

Das zweite Betätigungsfeld der europäischen Gemeinschaft müsste die Finanzierung eines groß angelegten Übersetzungsprogramms für klassische und moderne Dramen sein.

Das dritte Betätigungsfeld der europäischen Gemeinschaft müsste eine Gemeinsame Erklärung sein, die bekräftigt, dass das Theater aufgrund seiner spezifischen Beschaffenheit nicht den Gesetzen des Marktes unterworfen werden kann und dass seine Existenz, sein Überleben verbunden ist mit der unerlässlichen staatlichen Finanzierung seitens der jeweiligen Staaten und der Gemeinschaft.

Der einzige Weg, diese Utopie Realität werden zu lassen, ist, unsere Regierungen zu informieren und zu überzeugen, damit sie ihrerseits in den zuständigen europäischen Stellen die gemeinsame Unterstützung eines breit angelegten Theateraustauschs anmahnen."

**Michel Bataillon, September 2003**

**(Ehemaliges Mitglied des Deutsch-Französischen Kulturrates von 1988 bis 2000)**