

**Gerhard Fischer: Grips.
Geschichte eines populären Theaters (1966-2000).**
München: Ludicium Verlag 2002, 488 S.

Fischer schreibt ein engagiertes, emotional reiches, spannendes und qualitätvolles Buch von hohem Lesevergnügen über sein "Lieblingstheater" (S. 7). Er bleibt zumeist dicht an den Stücken, die er zusammen mit dem "Wandel der Lebensbedingungen" (7) bespricht. So führt z.B. *Trummi kaputt*, 1971, "die Phantasie der Kinder als subtiles Instrument der Wahrnehmung und des sozialen Handelns" vor (73); *Heile Heile Segen*, 1980, wird als "clowneskes, anarchistisches Lachtheater" charakterisiert; *Linie 1*, 1986, zeigt "die Autonomie einer ästhetischen Montage... (eine) artistische literarisch-theatrale Konstruktion ... eine Mixtur aus heterogenen Stilelementen unterschiedlichster Provenienz" (303). *Linie 1* ist, um eine englische Stimme zu zitieren, "a traditionally German Bildungsroman" (306), ist das "mündig, erwachsen... weltläufig und exportfähig" gewordene deutsche Musical (Kotschenreuther), das "die spezifisch deutsche Tradition des literarisch-politischen Kabarets" aufnimmt: kritisch und unterhaltsam (319). Mit solchen intensiven und eindringlichen, ausführlichen und detailreichen Interpretationen wird die Entwicklung von Grips deutlich gemacht und in die politische wie die Kulturentwicklung eingebettet. Und umgekehrt sind die Grips-Stücke eine "wichtige zeitgeschichtliche Quelle für Sozialwissenschaftler und Historiker..." (22).

Gestützt auf diese Interpretationen macht Fischer, zum ersten Mal in dieser Klarheit, den **Rang des Grips-Theaters** deutlich; er konstatiert seine "Singularität" (11); er weist nach, dass Grips eben nicht nur die "internationale Führungsrolle ... im speziellen Bereich des Kinder- und Jugendtheaters" hat (13), dass es nicht nur "zu den wichtigsten und nachhaltigsten Leistungen, die aus der studentischen Protestbewegung erwachsen", gehört (77); er arbeitet heraus, wie "die pädagogischen Vorstellungen ... untrennbar mit der Idee eines Unterhaltungstheaters verbunden" (82) und schon sehr früh auf das schließlich erreichte Fernziel Erwachsenentheater (84), besser: ein Theater für alle Altersgruppen ausgerichtet sind. Dazu Volker Ludwig: "... ein Theater, das von allen Schichten aus brennendem Interesse an dem besucht wird, was auf der Bühne abgehandelt wird, nämlich ihre eigene Sache" (1974, hier zitiert auf S. 84). Die Qualität von Grips wird deutlich auch in dem immer wieder erstaunlichen Gespür für wichtige **neue Themen**. So ist *Papadakis* (1973) "das erste Beispiel eines multikulturellen Theaters, das die Realität und Problematik eines De-facto-Einwanderungsstaates Bundesrepublik thematisiert" (134), *Wasser im Eimer* (1977) das erste deutsche Stück über Umweltprobleme. Und schon 1982 behandelt Grips das Thema Gewalt in Schulen (*Friede, Freude, Pustekuchen*).

Den singulären Rang verdankt Grips auch der **personellen Konstanz** (über jetzt fast 40 Jahre!) - neben dem Komponisten Birger Heymann vor allem dem Fleiß und Genie des Theaterleiters und Autors Volker Ludwig und einer ganzen Reihe von dem Grips über lange Jahre verbundenen MitstreiterInnen. Insofern haben Fischers Vergleiche mit anderen Theaterleitern bzw. Autoren (Brecht, Molière, Goethe, Shakespeare), insbesondere mit Nestroy ihre volle Berechtigung. Im Zusammenhang mit Komödie und Karneval verweist Fischer mehrfach auch auf Bachtin (stringent zumal im Zusammenhang mit *Linie 1*, 308) - leider aber nicht auf das vorliterarische, das "andere Theater", von dem Nestroy nur ein letzter Ausläufer ist¹.

¹ Vergl. dazu: Rudolf Münz: Das 'andere' Theater. Berlin (Ost) 1979
Rudolf Münz: Theatralität und Theater. Berlin: Schwarzkopf und Schwarzkopf 1998
Gerda Baumbach: Seiltänzer und Betrüger? Parodie und kein Ende. Tübingen, Basel 1995
Gerda Baumbach: Theaterkunst und Heilkunst. Köln, Weimar, Wien: Böhlau 2002

Mit dem Verweis auf Nestroy korrespondiert Fischers präzise Formanalyse, die nicht einfach von Kinderstücken oder Jugendtheater, sondern von **Komödien** spricht und "das realistische, komödiantische Spiel" hervorhebt, "das sich gesellschaftskritisch versteht und das von den Interessen seines Publikums ausgeht" (15), Grips als "ein populäres und kritisches, gesellschaftlich engagiertes Theater" (17) versteht, dessen besonderes Kennzeichen die "intensive, kommunikative Nähe zum Publikum" ist (24).

Fischer ordnet sein Material chronologisch, innerhalb der **Chronologie** aber immer wieder auch nach Sachthemen (Inhalten, Altersgruppen); das macht häufig zeitliche Vor- und Rückgriffe nötig. In diesem Zusammenhang ist es schade, dass harte Fakten (Daten, Aufführungszahlen, finanzielle und personelle Ausstattung usw.) immer nur beiläufig eingearbeitet werden und es keine zusammenfassende Aufführungsstatistik, keine Zeittafel (z.B. im Anhang) gibt und dass auch die anderen frühen Berliner Kinder- und Jugendtheater nicht erscheinen (mit Ausnahme der Roten Grütze, die aber zu nahe an Grips herangeholt wird). Auch hätte ich mir gewünscht, die gegenwärtigen intensiven Verbindungen zur Berliner Szene (z.B. zum Carrousel Theater) und die vorzügliche Arbeit von Ex-Grips-Leuten an anderen Theatern und anderen Orten zumindest zu benennen; das hätte den Rang von Grips aus einer anderen Perspektive noch einmal dokumentiert!

Vorzüglich aber, wie Fischer **Begriffe** immer wieder klärt und zum Leuchten bringt: Spiel (50 f), Phantasie (61 f), Emanzipation (97 f), Pädagogik (268, 464), community, Kommunitarismus (317 f) - nicht als gelehrte Pirouetten, sondern immer bezogen auf Stücke und Aufführungen. So wird Phantasie noch einmal intensiv abgehandelt bei der Analyse von *Dicke Luft*, 1982; hier tritt innerhalb des Stücks der Jugendschriftsteller Sonnenschein auf; *Dicke Luft* enthält dadurch "die ars poetica einer realistischen Kinderliteratur" (213). Immer wieder geht es also auch um den Begriff des Realismus und um die immer genauere Darstellung von politisch-gesellschaftlicher und individueller Realität. Ganz richtig zitiert Fischer in diesem Zusammenhang Alexander Kluge², der das Politische nicht "als Sachgebiet, das die anderen für uns besorgen", sondern "als einen Intensitätsgrad unserer eigenen Gefühle" (209, 212) definiert³.

In der Abfolge der Stück-Interpretationen wird die innere, dh. die künstlerisch-politisch-pädagogische **Entwicklung** von Grips deutlich:

"die Zurücknahme der proletarische Perspektive", der "Zugewinn an realistischer Darstellung" (117), der "ideologische Wandel ... von der militanten Befreiungsbewegung zur sanften Befreiungstheologie" (141), "vom anti-autoritären

² Das Zitat erscheint wörtlich noch einmal auf S. 361; eine der ganz wenigen Monita in dem ansonsten durchweg präzisen, detailreichen Band. Notieren wir nur kurz: auf den Seiten 73 f und 361 f sind einige Fußnoten falsch beziffert; Graswurzel ist mal englisch, mal Grasswurzel (280).

³ Gerade wegen dieser Verbindung von Politik und Gefühl bin ich nicht ganz einverstanden mit Fischers Interpretation von *Medeas Kinder* (1984); dort stehe "zum ersten Mal das 'Innenleben' der Kinder" im Mittelpunkt "und die 'Befreiung der Gefühle'" (344). Mir scheint, als sei das Innenleben der Kinder, zumindest subkutan, seit den ersten Grips-Stücken vorhanden.

So schreibt Fischer selbst in seiner Interpretation von *Auf der Mauer, auf der Lauer* (1990): "Das Politische, um das es hier geht, ist mit den emotionalen Dimensionen dieser Emanzipationsgeschichte unlösbar verzahnt" (360 f); oder: "relevant" ist "der in allen Grips-Stücken beschriebene Prozeß der Formulierung eines subjektiven Lebensinteresses, das unlösbar verbunden ist mit dem kommunikativen Bedürfnis nach Anerkennung, nach Solidarität und gesellschaftlicher Integration, und dazu die Entwicklung einer Haltung von Selbstbehauptung gegenüber Bevormundung und Gängelei, das spielerisch-ernsthafte Testen der eigenen Kraft im Umgang mit den Stärkeren der Gesellschaft" (355). Ich denke, dass der Bezug auf "Innenleben" und "Befreiung der Gefühle" hier durchaus spürbar ist!

Aufstand der Kinder ... zu einer Darstellung der zeitgenössischen Gesellschaft, in der dem Prozess der Vereinzelung, der Anonymisierung und dem Schwinden des solidarischen Prinzips die Entwicklung einer Dramaturgie der sozialen Integration entgegengesetzt wird" (184), schließlich das (sehr frühe!) Aufgreifen von Feminismus und Ökologie (286), das Bestreben um "kommunitarische Herstellung von Sozialität und Zivilität" (414).

Jedenfalls: wer sich für Kinder- und Jugendtheater, für Pädagogik und Politik interessiert, wer Berliner Geschichte nacherleben, eine spannende Kulturgeschichte lesen, sich mit zentralen Problemen unserer Gegenwart beschäftigen will, der sollte zu Fischers Grips-Buch greifen.

Hans-Wolfgang Nickel (Neues in Büchern 2002)