



universität
wien

MASTERARBEIT / MASTER'S THESIS

Titel der Masterarbeit / Title of the Master's Thesis

Politisches Theater? Die Verhandlung der gesellschaftlichen Auswirkungen der Tagespolitik in zeitgenössischen Theatertexten

verfasst von / submitted by

Anne-Sophie Desiree Steinbrecher BA BA

angestrebter akademischer Grad / in partial fulfilment of the requirements for the degree of
Master of Arts (MA)

Wien, 2019 / Vienna 2019

Studienkennzahl lt. Studienblatt /
degree programme code as it appears on
the student record sheet:

A 066 583

Studienrichtung lt. Studienblatt /
degree programme as it appears on
the student record sheet:

Masterstudium Theater-, Film- und Medienwissenschaft

Betreut von / Supervisor:

ao. Univ.- Prof. i.R. Dr. Monika Meister

Inhaltsverzeichnis

1. Einleitung	4
2. Methode	7
3. Politisches Theater heute	11
3.1. Politisches Theater – Eine erste Begriffsbestimmung	11
3.2. Aktuelle Wege des Politischen Theaters	12
3.2.1. Wie kann Theater heute noch politisch sein?	12
3.2.2. Politisches Theater in den USA.....	18
3.2.3. Dokumentartheater und Politisches Theater.....	21
3.3. Die Verhandlung von Politik und Politisches Theater	25
4. Analysen	27
4.1. Elfriede Jelinek: <i>Am Königsweg</i>	27
4.1.1. Form	27
4.1.2. Handlung.....	28
4.1.3. Sprache.....	36
4.1.4. Figuren.....	38
4.1.5. Tendenzen des Theatertextes zum Politischen Theater	40
4.2. Robert Schenkkan: <i>Building the Wall</i>	41
4.2.1. Form	41
4.2.2. Handlung.....	43
4.2.3. Sprache.....	47
4.2.4. Figuren.....	50
4.2.5. Tendenzen des Theatertextes zum Politischen Theater	51
4.3. Mike Daisey: <i>The Trump Card</i>	54
4.3.1. Form	54
4.3.2. Handlung.....	56
4.3.3. Sprache.....	64
4.3.4. Figuren.....	67
4.3.5. Tendenzen des Theatertextes zum Politischen Theater	69
5. Politisches Theater?	71
5.1. Darstellung des Politischen	71
5.2. Moralisierung	75
5.3. Recherchecharakter	76
6. Conclusio	79
Bibliographie	83
Primärquellen	83
Sekundärquellen	83
Abstract	88

1. Einleitung

Der Begriff des Politischen Theaters umfasst nicht nur ein großes Feld, sondern erweist sich in der Fachliteratur auch als stark diskutierter Terminus. Das Theater kann aufgrund seiner Ausgangssituation und somit schon seit seinen Anfängen im antiken Griechenland als ein politischer Ort verstanden werden, indem während einer Theateraufführung eine Beziehung zwischen zwei unterschiedlichen Parteien implementiert wird und durch das gemeinsame Gestalten der Aufführung eine politische Situation entsteht.¹ Jedoch weist der Begriff des Politischen Theaters, welcher in den 1920er Jahren durch Erwin Piscator aufgekommen ist,² keine Konstanz auf, sondern ist in der Vergangenheit vielmehr entgegengesetzten Entwicklungsrichtungen und stark differenzierten Tendenzen unterworfen. Zudem wurden in der jüngsten Vergangenheit Stimmen laut, welche proklamierten, dass das institutionalisierte Theater heute nicht mehr politisch sein könne, da es aufgrund der langen Produktionsprozesse nie am Puls der Zeit agieren könne und daher stattdessen andere Medien die politische Rolle des Theaters übernommen hätten.³ Überlegt man, in welcher schnelllebigen Gesellschaft wir gegenwärtig leben, scheint diese Kritik berechtigt.

Aktuelle politische Ereignisse, welche heute von Bedeutung sind, sind im nächsten Monat bereits vergessen und wurden abgelöst von neuen Themen und Debatten, welche allerdings oftmals genauso schnell wieder aus dem Blick der Öffentlichkeit verschwinden. Diese rasche Ablöse von aufeinanderfolgenden Nachrichten und Diskussionen entzieht sich leicht dem Theaterbetrieb und den zeitgenössischen Theatertexten, denn immerhin müssen diese erst geschrieben und geprobt werden, bevor sie das Publikum erreichen. Dies alles dauert zweifelsohne zu lange, um bei der Uraufführung noch auf öffentliches Interesse zu stoßen. Jedoch sollte nicht vergessen werden, dass es immer wieder aktuelle politische Themen gibt, welche länger für die Öffentlichkeit von Interesse sind, beispielsweise die Präsidentschaft von Donald J. Trump. Denn seit seiner Wahl zum Präsidenten der Vereinigten Staaten von Amerika im Herbst 2016 steht Donald

¹ Vgl. Erika Fischer-Lichte, „Politisches Theater“ in: *Metzler Lexikon Theatertheorie*, Hg. Doris Kolesch, Erika Fischer-Lichte, Matthias Warstat, Stuttgart, Weimar: Metzler 2014, S. 258-262, S. 259f.

² Vgl. Stefanie Lehmann, *Die Dramaturgie der Globalisierung. Tendenzen im deutschsprachigen Theater*, Marburg: Schüren Verlag 2014, S. 326.

³ Vgl. Jan Deck, „Politisch Theater machen – Eine Einleitung“, in: *Politisch Theater machen. Neue Artikulationsformen des Politischen in den darstellenden Künsten*, Hg. Angelika Sieburg/Jan Deck, Bielefeld: transcript Verlag 2011, S. 11 – 28, S. 12.

Trump beinahe täglich in den Schlagzeilen. Somit finden die tagespolitischen Debatten der USA gleichermaßen in Europa regelmäßig Raum in den Medien und werden auch hierzulande ausführlich diskutiert. Diese Diskussion hat rasch nach der Präsidentschaftswahl, sowohl in den USA als auch in Europa, sogar die Theater erreicht. Aus diesem Grund möchte ich anhand der Präsidentschaft von Donald Trump untersuchen, wie Tagespolitik in zeitgenössischen Theatertexten verhandelt wird.

Als Trump seine Kandidatur für die Präsidentschaftswahl 2016 verlautbarte, wurde er von vielen nicht ernst genommen. Die Kandidatur wurde zum einen für einen Scherz gehalten, zum anderen dachten Experten, dass es sich hierbei um ein Projekt handle, welches sein Ego puschen sollte.⁴ Jemand wie Trump – ein Geschäftsmann, der bereits mehrmals in illegale Machenschaften verwickelt war, sich aber stets aus der Affäre ziehen konnte, der weiß, wie er die Medien für seine Zwecke manipulieren kann und für sein Unwissen bekannt ist⁵ – als mächtigster Mann der Welt, war für viele schlicht unvorstellbar. Noch größer waren folglich der Unglaube und der Schock, als Trump die Wahl, welche vom Time Magazine als „one of the most shocking U.S. elections in modern political history“⁶ bezeichnet wurde, gewann, indem er mehr Wahlmänner hinter sich hatte, gleichwohl er die popular vote verlor.⁷ Diese Wahl liegt mittlerweile bereits fast drei Jahre zurück und dennoch dominiert Donald Trump bis heute die Medien. Kaum ein Tag vergeht, an dem der amerikanische Präsident und seine Politik nicht in irgendeiner Weise für Negativschlagzeilen sorgt.

Bereits während des Wahlkampfes sind neben der konstanten medialen Auseinandersetzung mit Trump erste Theatertexte entstanden, welche sich mit Donald Trump und seiner Persönlichkeit, seinem Werdegang und seinen politischen Ambitionen befassen. Einer dieser Texte ist beispielsweise *The Trump Card* vom US-amerikanischen Monologist und Autor Mike Daisey. Diese Welle an Theatertexten, welche sich mit Donald Trump befassen, nahm nach seiner Wahl zum Präsidenten der USA noch weiter zu. So entstanden in den vergangenen Jahren nicht nur in den USA, sondern auch in Deutschland und England Theatertexte, welche sich mit dem politischen Phänomen Donald

⁴ Vgl. David Cay Johnston, *Die Akte Trump*, Wals bei Salzburg: Ecowin Verlag 2016, S. 9.

⁵ Vgl. Johnston, *Die Akte Trump*, S. 15 – 19.

⁶ Tessa Berenson, „Donald Trump Wins the 2016 Election“, *Time Magazine*, 09.11. 2016, time.com/4563685/donald-trump-wins/, Zugriff: 04.03.2019.

⁷ Andreas Rüesch, „Clinton erhält fast 3 Millionen Stimmen mehr als Trump“, *Neue Züricher Zeitung*, 22.12.2016, www.nzz.ch/international/wahlen-in-den-usa-clintons-vorsprung-steigt-auf-2-millionen-stimmen-ld.130231, Zugriff: 21.03.2019.

Trump befassen und dieses auf die unterschiedlichsten Arten näher beleuchten. Dieser Trend hält bis heute an. Sei es das Fringe Festival in Edinburgh, welches 2017 eine hohe Dichte an Texten über Donald Trump aufwies⁸, oder Tony Kushner, dessen Stück über Donald Trump noch im Entstehen ist⁹. Diese Vielzahl an Theatertexten, welche sich mit dem aktuellen amerikanischen Präsidenten befassen, ist nicht nur auffällig, sondern auch einzigartig in der jüngeren amerikanischen Geschichte. Was ist es also, was Donald Trump zu so einem beliebten Thema für zeitgenössische Theatertexte macht? Ist es seine kontroverse Persönlichkeit, seine Fähigkeit zu polarisieren oder ist es vielmehr die Möglichkeit des Theaters, seine Meinung zu äußern ohne mit rechtlichen Konsequenzen rechnen zu müssen, welche Trump unliebsamen Journalisten nur zu gerne androht?¹⁰ Die inhaltliche und formale Bandbreite der bisher entstandenen Theatertexte ist dabei sehr groß, weshalb ich mich in meiner Masterarbeit exemplarisch mit drei dieser Theatertexte, nämlich dem bereits zuvor erwähnten Text *The Trump Card* von Mike Daisey, Elfriede Jelineks *Am Königsweg*, und Robert Schenkkan's *Building the Wall* auseinandersetzen möchte.

Trotz der inhaltlichen und formellen Vielfalt dieser drei Theatertexte, haben sie alle dennoch ein gemeinsames politisches Thema und setzen sich sehr kritisch mit Trump und seiner Politik auseinander, indem sein Handeln hinterfragt und mögliche Konsequenzen aufgezeigt werden. Durch diesen Zugang zu einem aktuell hoch relevanten tagespolitischen Thema ist zweifelsohne eine Nähe zum Politischen Theater naheliegend. Jedoch stellt sich die Frage, ob eine bloße kritische Auseinandersetzung ausreicht, um einen Theatertext als Politisches Theater bezeichnen zu können, oder ob die widersprüchliche Persönlichkeit Trumps, dessen zum Teil fast absurd anmutende Politik in der Vergangenheit selbst bereits oftmals als Theaterstück bezeichnet wurde,¹¹ lediglich als Aufhänger für einen interessanten, das Publikum ansprechenden Plot verwendet wird. Daher möchte ich in der vorliegenden Arbeit der Frage nachgehen, inwieweit der Umgang mit aktuellen politischen Themen in den Theatertexten *Am Königsweg* von Elfriede Jelinek,

⁸ Editorial Staff, „9 Shows about Brexit and Trump at this Year's Edinburgh Fringe Festival“, *WhatsOnStage*, 28.07.2017, www.whatsonstage.com/edinburgh-theatre/news/edinburgh-festival-fringe-brexit-trump-shows_43854.html, Zugriff: 04.03.2019.

⁹ Tim Teeman, „Tony Kushner: Why I'm Writing a Play about Donald Trump“, *Daily Beast*, 19.07.2017, www.thedailybeast.com/tony-kushner-why-im-writing-a-play-about-donald-trump, Zugriff: 04.03.2019.

¹⁰ Johnston, *Die Akte Trump*, S. 215f.

¹¹ Hubert Wetzel, „Ein Absurdes Theaterstück mit dem Titel ‚Ein Mann baut eine Mauer‘“, *Tagesanzeiger*, 16.02.2019, www.tagesanzeiger.ch/ausland/amerika/ein-absurdes-theaterstueck-mit-dem-titel-ein-mann-baut-eine-mauer/story/14160349, Zugriff: 04.03.2019.

Building the Wall von Robert Schenkkan und *The Trump Card* von Mike Daisey als Politisches Theater verstanden werden kann.

Vor dem Hintergrund einer Annäherung an das Politische Theater heute, sollen ausgehend von einer kulturwissenschaftlichen Perspektive auf das Politische mittels einer Textanalyse die drei Theatertexte hinsichtlich Form und Handlung, Figuren sowie Sprache analysiert werden, um zu untersuchen, wie diese Texte mit den gesellschaftlichen Auswirkungen der Tagespolitik umgehen. Daran anschließend soll untersucht werden, wieweit dieser Umgang mit dem Politischen den Methoden und Zielen des Politischen Theaters entspricht. Da das Politische Theater ein sehr breites Feld umfasst, wird bei dieser Kontextualisierung der Fokus auf den aktuellen Ausprägungen des Politischen Theaters liegen.

Die drei oben genannten Texte wurden hierbei aufgrund ihrer unterschiedlichen Herangehensweisen an das Thema gewählt, da dadurch vielfältige Zugänge zum Politischen Theater reflektiert werden können. Während in Elfriede Jelineks *Am Königsweg* die blinde Seherin Miss Piggy die Erzählerposition einnimmt und die Bezüge zu Trump nur durch Referenzen deutlich werden, behandelt der Monolog *The Trump Card* den Aufstieg Donald Trumps bis zum Sieg bei der Präsidentschaftswahl aus der Sicht eines Performers. Die faktische Wiedergabe von Trumps Werdegang wird hierbei durch Kommentare und Anekdoten ergänzt und in die Rahmenhandlung einer fiktiven Trump-Party eingebaut. Einen vollkommen anderen Zugang wählt hingegen Robert Schenkkan in *Building the Wall*. Die Handlung des 2019 spielenden dystopischen Dramas, ist im Besucherraum eines Gefängnisses angesiedelt, und in Form eines Dialoges zwischen Häftling Rick und der Universitätsdozentin Gloria gestaltet. Verhandelt wird die Einwanderungspolitik Trumps und deren fatale Folgen, wobei Rick stellvertretend für die Unterstützer und zugleich aber auch für die Leidtragenden der Politik Trumps steht.

2. Methode

Nach einer ersten Bestimmung des aktuellen Forschungsstandes zum Politischen Theater werde ich mich einer Analyse der Dramentexte zuwenden, welche sich an den von Manfred Pfister in *Das Drama*¹² beschriebenen Kategorien orientieren wird. Die in die-

¹² Manfred Pfister, *Das Drama. Theorie und Analyse*, München: Wilhelm Fink Verlag¹¹ 2001 (Orig. *Das Drama, Theorie und Analyse*, München: Wilhelm Fink Verlag 1977).

ser Arbeit zu analysierenden Kategorien werden Form, Handlung sowie der Umgang mit tagespolitischen Themen, Sprache und Figuren sein.

Bei der Analyse der Form werden insbesondere die räumlichen und zeitlichen Aspekte der jeweiligen Theatertexte näher betrachtet. Sowohl der Raum, als auch die Zeit innerhalb welcher sich die Handlung eines Theatertextes abspielt, sind wesentliche Aspekte eines dramatischen Textes, da mittels dieser beiden Kategorien ein Rahmen für die Handlung vorgegeben wird. Daher ist es wesentlich, diese beiden Aspekte des Theatertextes einer näheren Betrachtung zu unterziehen. Bei der Analyse des Raumes wird insbesondere untersucht, ob es sich um eine offene oder eine geschlossene Raumstruktur handelt,¹³ und welche Techniken zur Präsentation und Strukturierung des Raumes verwendet werden. Dabei soll zwischen sprachlichen und außersprachlichen Lokalisierungstechniken differenziert werden.¹⁴ Zudem soll auf die Relation zwischen dem Schauplatz und dem Off¹⁵ sowie zwischen dem fiktiven Schauplatz und dem realen Raum¹⁶ eingegangen werden. Diese Fragen, welche an die räumliche Konzeption des Theatertextes gestellt werden, sollen in weiterer Folge jeweils mit den in Kapitel 3 diskutierten aktuellen Entwicklungen des Politischen Theaters in Verbindung gebracht werden, bevor anschließend die zeitliche Dimension der Theatertexte hinsichtlich ihrer Zeitkonzeption, der Chronologie, der realen und fiktiven Zeit sowie der Progression beziehungsweise der Statik der Texte analysiert wird.

In Hinblick auf die Handlung der Theatertexte soll zum einen auf die von Pfister vorgeschlagenen Analysekatoren für die Handlung eingegangen werden, zum anderen soll jedoch auch ausgehend vom Text näher betrachtet werden, welche tagespolitischen Ereignisse und Themen in den Theatertexten Eingang finden und wie diese verhandelt werden. Für die Analyse der Handlung erscheint jedoch zuerst die von Pfister vorgeschlagene Differenzierung von Handlung und Geschichte wesentlich. Pfister zufolge habe jedes Drama eine Geschichte, das heißt ein Subjekt in einer räumlichen und zeitlichen Dimension,¹⁷ davon zu unterscheiden sei jedoch die Handlung, welche sich durch das Vorhandensein von Handlungsphasen und –sequenzen auszeichnet.¹⁸ Ausgehend von dieser Erkenntnis soll untersucht werden, welche Auswirkungen diese Un-

¹³ Vgl. Pfister, *Das Drama*, S. 334-338.

¹⁴ Vgl. Pfister, *Das Drama*, S. 351-359.

¹⁵ Vgl. Pfister, *Das Drama*, S. 340f.

¹⁶ Vgl. Pfister, *Das Drama*, S. 343.

¹⁷ Vgl. Pfister, *Das Drama*, S. 265.

¹⁸ Vgl. Pfister, *Das Drama*, S. 269.

terscheidung auf die jeweiligen Theatertexte hat und wie sich diese dadurch in Bezug mit dem Politischen Theater setzen. Anschließend gilt es zu untersuchen, welche Methoden zur Vermittlung der Geschichte verwendet werden. Hierbei gilt es zu untersuchen, ob die Handlung eine offene oder verdeckte ist, welche Auswirkungen dies auf den Umgang mit den Themen des Textes hat und ob dadurch Raffungen oder ein Spannungsaufbau entstehen.¹⁹ Abschließend soll in Bezug auf die Handlung noch das Vorhandensein von Mehrfachthematisierungen und die damit verbundene Weckung und Steuerung von Aufmerksamkeit auf ausgewählte Themen auch in Hinblick auf den Zusammenhang mit dem Spannungsbogen untersucht werden.

Da für diese Arbeit speziell auch der Umgang mit Politik, insbesondere der Tagespolitik, ein zentraler Aspekt ist, soll des Weiteren in Ergänzung zu den von Manfred Pfister ausgeführten Analysekriterien untersucht werden, auf welche Arten Bezüge zum politischen Geschehen gemacht werden. Dies umfasst nicht nur, welche Themen aufgegriffen werden und ob hierbei eine besondere Fokussierung auf ein bestimmtes politisches Thema zu beobachten ist, sondern auch die Kontextualisierung der Themen, sowie das Herstellen von Querverbindungen. Ausgehend von diesen Erkenntnissen über den Umgang mit dem Politischen soll auch festgestellt werden, ob eine Zuordnung der einzelnen Theatertexte zum Politischen Theater möglich ist.

In Hinblick auf die Sprache der Theatertexte soll zuallererst auf die Art des Sprechens und den damit verbundenen Implikationen eingegangen werden. Dabei wird zwischen monologischem und dialogischem Sprechen unterschieden. Monologisches Sprechen tritt Pfister zufolge auf, wenn die Einsamkeit des Sprechers gegeben ist und ist zudem abhängig vom Umfang und der Geschlossenheit der Replik.²⁰ Jedoch soll in meiner Analyse auch die Möglichkeit der Dialogisierung des Monologes in Betracht gezogen werden, welche dadurch entsteht, dass beispielsweise das Publikum adressiert wird.²¹ Nach einer ersten allgemeinen Klassifizierung soll im Fall von monologischem Sprechen noch die Frage geklärt werden, ob es sich um Monologe mit rhetorischen Mustern oder einer assoziativer kumulativer Reihung handelt,²² sowie ob der Monolog aktionalen oder nicht aktionalen ist.²³ Bei dialogisch gestalteten Theatertexten gilt es zwischen ei-

¹⁹ Vgl. Pfister, *Das Drama*, S. 276.

²⁰ Vgl. Pfister, *Das Drama*, S. 180.

²¹ Vgl. Pfister, *Das Drama*, S. 184f.

²² Vgl. Pfister, *Das Drama*, S. 189f.

²³ Vgl. Pfister, *Das Drama*, S. 190f.

nem Zwiegespräch und einem Mehrgespräch zu unterscheiden²⁴, bevor anhand der Unterbrechungsfrequenz der Bezug zwischen und die Stellung der beiden Gesprächspartner zueinander analysiert werden kann.²⁵ Abschließend soll hinsichtlich der Sprache noch analysiert werden, in welcher Verbindung die dramatische Sprache zur Normalsprache steht. Hier soll auf Neologismen, veraltete Begriffe, rhetorische Stilmittel sowie auf Abweichungen von der Konvention der Bühnensprache eingegangen werden²⁶, bevor anschließend noch besonders markante Funktionen der Sprache betrachtet werden sollen, sofern diese dem Erkenntnisinteresse dieser Arbeit dienen.

Als letzte Analysekategorie sollen in meiner Analyse der drei Theatertexte noch die vorkommenden Figuren näher betrachtet werden. Hierbei will ich zuallererst auf die Figurenkonstellation sowie auf eine mögliche Differenzierung in Haupt- und Nebenfiguren eingehen.²⁷ Anschließend soll die Figurenkonzeption in Bezug auf die Merkmale Statik und Dynamik, Eindimensionalität und Mehrdimensionalität, Geschlossenheit und Offenheit untersucht werden, bevor betrachtet wird, ob es zu einem Identitätsverlust kommt.²⁸ Abschließend soll zudem die Figurencharakterisierung näher analysiert werden, wobei hierbei das Hauptaugenmerk darauf liegen wird, ob die Figuren explizit oder implizit charakterisiert werden und ob diese Charakterisierung von den jeweiligen Figuren selbst oder von anderen Figuren vorgenommen wird.²⁹

Diese hier ausgeführten Analysekategorien, welche die Grundlage meiner Analyse bilden werden, erfahren natürlich im Kontext der drei Theatertexte unterschiedliche Wertigkeiten, da die einzelnen Merkmale nicht in allen Theatertexten gleichermaßen vorhanden sind. Des Weiteren werden die einzelnen Kategorien im Folgenden immer mit dem Politischen Theater kontextualisiert, um feststellen zu können, inwieweit die drei behandelten Theatertexte Tendenzen zum Politischen Theater aufweisen.

²⁴ Vgl. Pfister, *Das Drama*, S. 197.

²⁵ Vgl. Pfister, *Das Drama*, S. 198f.

²⁶ Vgl. Pfister, *Das Drama*, S. 150f.

²⁷ Vgl. Pfister, *Das Drama*, S. 226f.

²⁸ Vgl. Pfister, *Das Drama*, S. 241-250.

²⁹ Vgl. Pfister, *Das Drama*, S. 252.

3. Politisches Theater heute

3.1. Politisches Theater – Eine erste Begriffsbestimmung

Der Begriff Politisches Theater hat seit dem Beginn seiner Verwendung stark variierende Ausprägungen angenommen, weshalb ich im Folgenden zwei dieser Begriffsdefinitionen näher beleuchten will. Der ersten Auffassung zufolge, könne jede Form von Theater, welche sich mit gesellschaftlichen Ereignissen, historischen Geschehnissen oder aktuellen politischen Themen und Konflikten befasse, als Politisches Theater verstanden werden.³⁰ Folglich reicht für dieses generische Verständnis des Politischen Theaters eine rein thematische Auseinandersetzung unter anderem mit tagespolitischen oder historischen Ereignissen aus, um von Politischem Theater sprechen zu können. Diese thematische Politizität, wie Erika Fischer-Lichte sie nennt, entspreche einem häufig verwendeten Begriffsverständnis, verliere aber gegenwärtig zunehmend an Bedeutung.³¹ In einer Gesellschaft, in der Massenmedien schnell und tagesaktuell eine große Bandbreite an aktuellen politischen Informationen liefern, kann das Politische Theater folglich nicht mehr allein auf einen aktuellen politischen Inhalt reduziert werden, da dieser aufgrund der Produktionsbedingungen des Theaters nicht mit dem Informationsfluss des Fernsehens oder des Internets schritthalten kann und immer bereits veraltet sein wird, wenn er das Publikum erreicht.

Aufgrund dieser Unzulänglichkeit einer rein thematischen Auseinandersetzung mit politischen Themen, gewinne die politische Ästhetik zunehmend an Bedeutung. Diese neue politische Ästhetik, meint Stephanie Lehmann zufolge, dass das Politische Theater neue ästhetische Wege finden und sich beispielsweise auch mit den Rahmenbedingungen seiner Produktion befassen und diese offenlegen solle, wodurch der Zuschauende eine neue Haltung einnehmen müsse.³² Es kann folglich eine Verschiebung weg vom Inhalt und hin zur Ästhetik beobachtet werden, wobei sich diese beiden Konzepte nicht gänzlich ausschließen. Vielmehr könne diese Hinwendung zu einer Ästhetik des Politischen auch als eine Abgrenzung zu einem neu aufkommenden Realismus und damit

³⁰ Vgl. Erika Fischer-Lichte, „Politisches Theater“, S. 259.

³¹ Vgl. Fischer-Lichte, „Politisches Theater“, S. 261.

³² Vgl. Stefanie Lehmann, *Die Dramaturgie der Globalisierung. Tendenzen im deutschsprachigen Theater der Gegenwart*, Marburg: Schüren Verlag 2014, S. 327f.

einhergehend als eine Möglichkeit der Repolitisierung des Theaters verstanden werden.³³

Es zeigt sich also anhand dieser ersten Begriffsbestimmung bereits, dass der Begriff Politisches Theater eine große Wandlung durchgemacht hat. Daher kann das Politische Theater eine große Bandbreite umfassen, welche sich von der thematischen Abhandlung politischer Themen bis hin zum Politischen in der Ästhetik erstreckt. Diese große Bandbreite an Tendenzen im Politischen Theater greift auch Florian Malzacher auf, wenn er konstatiert, dass mittlerweile der Begriff des Politischen sehr inflationär auch auf Inszenierungen angewendet werde, welche nur eine schwache Verbindung zu politischen Themen aufweisen. Dadurch könne alles in irgendeiner Weise als Politisches Theater gesehen werden, wodurch ein tiefgreifender politischer Gehalt zunehmend verloren gehe.³⁴ Hier zeigt sich eine kritische Perspektive der Entwicklung des Politischen Theaters weg von einer eindeutig thematischen Politizität, da dadurch keine genaue Eingrenzung des Politischen Theaters mehr möglich ist. So gestaltet es sich als schwierig, von einem konkreten Begriff des Politischen Theaters zu sprechen, da dieser gleichzeitig alles und nichts umfasst. Daher stellt sich nicht zuletzt aufgrund dieser pessimistischen Perspektive auf das Politische Theater die Frage, wie es heute um das Politische Theater steht und welche Entwicklungen sich gegenwärtig abzeichnen. Aus diesem Grund möchte ich im Folgenden nun näher auf die aktuellen Tendenzen des Politischen Theaters eingehen, um in weiterer Folge die drei zu analysierenden Theater Texte mit diesen Tendenzen in Verbindung bringen zu können.

3.2. Aktuelle Wege des Politischen Theaters

3.2.1. Wie kann Theater heute noch politisch sein?

Dem Theaterwissenschaftler Patrick Primavesi zufolge, sind heute feste Kategorien im Theater nicht länger durchsetzbar, da anstatt fester Gattungsbegriffe vielmehr zahlreiche hybride Formen existieren, welche sich Merkmalen unterschiedlicher Kategorien

³³ Vgl. Hans-Thies Lehmann, „Wie Politisch ist Postdramatisches Theater?“, in: *Das Politische Schreiben. Essays zu Theater Texten: Sophokles, Shakespeare, Kleist, Büchner, Jahn, Bataille, Brecht, Benjamin, Müller, Schleef*, Hg. Hans-Thies Lehmann, Berlin: Theater der Zeit, 2012, S. 17-27, S. 21.

³⁴ Vgl. Florian Malzacher, „No Organum to Follow. Possibilities of Political Theatre Today“ in: *Not Just a Mirror. Looking for Political Theatre Today*, Hg. Florian Malzacher, Berlin: Alexander Verlag 2015, S. 16-30, S. 20.

bedienen.³⁵ Dies hat zweifelsohne auch Konsequenzen für das Politische Theater. Es kann daher nicht von einem klar umrissenen Begriff des Politischen Theaters gesprochen werden, da es innerhalb dieser Kategorie stark variierende Formen gibt, welche nur wenig Gemeinsamkeiten haben. Daher sei Primavesi zufolge wesentlich, eine Beziehung zwischen Form, Theaterpraxis, dem Kontext des Theatertextes, dem Prozess und der Rezeption herzustellen.³⁶ Diese Unmöglichkeit einer genauen Begriffsbestimmung sowie das daraus resultierende weite Feld, welches das Politische Theater umfasst, erweisen sich folglich als immanenter Bestandteil des Begriffes, welche bei einer näheren Auseinandersetzung unbedingt berücksichtigt werden müssen. Jedoch bedeuten diese verwaschenen Begriffsgrenzen keineswegs eine komplette Abwendung vom Politischen. Vielmehr haben sich durch diese breite Definition lediglich die Arten von Politischem Theater geändert nicht jedoch seine Existenz.³⁷ Es ist also vor allem wesentlich, Theatertexte für eine Kategorisierung im Kader des Politischen Theaters nicht isoliert zu betrachten, sondern die Bandbreite des Begriffes und damit einhergehend die Entwicklungen im Politischen Theater in den vergangenen Jahren, sowie auch den Kontext und somit auch den Zeitpunkt und den Ort der Entstehung zu berücksichtigen.

Bedenkt man das weite Feld, welches das Politische Theater heute zu umspannen scheint, verwundert es kaum, dass bei unterschiedlichen Autoren stark variierende Auffassungen zu den aktuellen Tendenzen zu erkennen sind. So beschränkt sich Jan Deck zufolge das Politische Theater lediglich auf Theatertexte von politisch geltenden Autoren und damit einhergehend auch auf eine thematische Verhandlung gesellschaftlicher Themen.³⁸ Diese Einschränkung ist insbesondere durch den Verweis auf Theatertexte von politisch geltenden Autoren interessant und zugleich auch problematisch, da dadurch die Kategorie des Politischen Theaters nur einer kleineren Gruppe von Autoren vorbehalten ist. Zudem stellt sich hierbei die Frage was politisch geltende Autoren kennzeichnet und wodurch festgelegt wird, welchen Autoren diese Zuordnung zuteilwird. Dem gegenüberzustellen ist, dass das Politische Theater, welches sich zu Beginn des 20. Jahrhunderts entwickelt hat, in seiner damaligen Form nicht länger existiert und anstatt der thematischen Politizität, welche auch bei Jan Deck noch immer zur Katego-

³⁵ Vgl. Patrick Primavesi, „Theater/Politik – Kontexte und Beziehungen“ in: *Politisches Theater machen. Neue Artikulationsformen des Politischen in den darstellenden Künsten*, Hg.: Jan Deck, Angelika Sieburg, Bielefeld: transcript Verlag 2011, S. 41 – 71, S. 41f.

³⁶ Vgl. Primavesi, „Theater/Politik“, S. 56f.

³⁷ Vgl. Deck, „Politisch Theater machen“, S. 14.

³⁸ Vgl. Deck, „Politisch Theater machen“, S. 11.

risierung beiträgt, vielmehr die Wahrnehmungsgewohnheiten der Rezipierenden in das Zentrum der Aufmerksamkeit zu stellen ist. Das Ziel des Politischen Theaters sei hierbei, diese Gewohnheiten kritisch zu hinterfragen und zu überwinden.³⁹ Es zeigt sich anhand der Positionen dieser beiden Autoren eine Divergenz zwischen einer thematischen Politizität und einer Hinwendung hin zur Ästhetik, wie sie auch von Stefanie Lehmann vertreten wird. So kann Politisches Theater vor allem dadurch entstehen, dass es zu einer Politisierung des Theaters selbst kommt, indem Produktionsprozesse offengelegt werden und die Wahrnehmung der Zuschauer irritiert wird. Eine Verhandlung von tagespolitischen Themen ist folglich nicht mehr länger aktuell.⁴⁰

Jedoch ist diese Ästhetik durchaus auch kritisch zu sehen, da sie nur schwer nachzuweisen ist. Immerhin definiert sich diese immer auch darüber, dass das Publikum eine neue Haltung einnimmt und ausgehend vom Gesehenen Maßnahmen setzt und somit außerhalb des Theaters eine Veränderung vorantreibt. Eine solche Veränderung, welche sich erst außerhalb des Theaterraumes zu erkennen gibt, kann jedoch nur schwer greifbar gemacht werden, da eine solche Ästhetik lediglich durch Publikumsbefragungen nachgewiesen werden könnte. Es ist außerdem davon auszugehen, dass nicht alle Zuseher und Zuseherinnen gleichermaßen vom Gesehenen beeinflusst werden und geschlossen zur Tat schreiten. Zudem muss hierbei auch berücksichtigt werden, dass die Maßnahmen, die das Publikum ergreift, nicht sofort gesetzt werden müssen sondern sich auch erst über einen längeren Zeitraum herauskristallisieren können, weshalb auch eine Befragung im Anschluss an die Aufführung kaum repräsentative Erkenntnisse liefern würde. Aufgrund dieser Schwierigkeit, eine politische Ästhetik nachweisen zu können, sowie der Unmöglichkeit, diese anhand eines Theatertextes zu analysieren, soll in dieser Arbeit die Definition des Politischen Theaters rein über seine Ästhetik vernachlässigt werden. Da sich zudem alle drei der behandelten Theatertexte thematisch mit tagespolitischen Themen auseinandersetzen, scheint außerdem eine Definition des Politischen Theaters rein über die Ästhetik in dieser Arbeit als wenig zielführend.

Kennzeichnend für die aktuellen Entwicklungen des Politischen Theaters sei die Suche nach neuen Wegen für den Umgang mit dem Politischen. Seit der Entstehung des Politischen Theaters zu Beginn des 20. Jahrhunderts, hat sich die Gesellschaft einer starken Wandlung unterzogen und ist nun durch eine konstante mediale Überflutung ge-

³⁹ Vgl. Primavesi, „Theater/Politik“, S. 41.

⁴⁰ Vgl. Lehmann, *Die Dramaturgie der Globalisierung*, S. 327.

kennzeichnet. Daher ist es für die Wahrung des Politischen essentiell, neue Wege einzuschlagen und sich neu in einem politischen Kontext zu positionieren. Dabei kristallisiert sich zunehmend heraus, dass heute die Form wichtiger ist als der Inhalt.⁴¹ Damit geht einher, dass Hans-Thies Lehmann zufolge das Politische immer nur indirekt aufgegriffen werden könne. Dies meint, dass die Verhandlung tagespolitischer Ereignisse stets verfremdet werden muss, sodass eine Rückübersetzung in die Realität nicht möglich ist. Dies soll zu einer Unterbrechung des Politischen und somit auch zu einer kritischen Haltung der Rezipierenden führen.⁴² Das Politische Theater konstituiert sich folglich aktuell immer durch eine Abstraktion von der Realität, wodurch Tagespolitik durchaus verhandelt werden kann, jedoch nie faktisch wiedergegeben werden soll, so wie dies beispielsweise im Fernsehen, der Zeitung oder dem Radio geschieht. Das Potential des Politischen Theaters liege folglich darin, dass die vorherrschende Ansicht nicht geteilt werden muss, sondern Brücken zwischen unterschiedlichen politischen Positionen und Handlungsweisen geschaffen werden können, wodurch sich die tagespolitischen Konstrukte dekonstruieren lassen und eine kritische Haltung eingenommen werden kann.⁴³ In seiner Abgrenzung zum Wissenstransfer der Massenmedien, welche immer tagesaktueller als das Theater sein können, setzt das Politische Theater auf eine Unterwanderung und Dekonstruktion des politischen Diskurses, indem der politische Inhalt in einer stark verfremdeten Form wiedergegeben wird. Die Art der Aufarbeitung des Politischen wird folglich zu einem zentralen Aspekt des Politischen Theaters.

Wie kann eine Aufarbeitung des politischen Materials, welche die Prämisse der Dekonstruktion berücksichtigt also nun aussehen? Hier sollte zu allererst festgehalten werden, dass die Wirklichkeit im Theater nicht abgebildet, sondern dabei immer auch kritisch hinterfragt werden muss.⁴⁴ Diese kritische Haltung ist auf mehrere Arten möglich. So könnten beispielsweise politische Themen als Ausgangslage genommen werden, um anschließend überspitzt dargestellt zu werden, sodass die Zuschauenden diese nicht für gegeben nehmen können und somit eine eigene Haltung zum Gesehenen finden müssen.⁴⁵ Bedenkt man, dass politische Themen den Ausgangspunkt für eine politische Theaterarbeit darstellen und auf kritische Art und Weise eine Auseinandersetzung mit

⁴¹ Vgl. Deck, „Politisch Theater machen“, S. 25.

⁴² Vgl. Lehmann, „Wie politisch ist postdramatisches Theater?“, S. 22f.

⁴³ Vgl. Deck, „Politisch Theater machen“, S. 28.

⁴⁴ Vgl. Heiner Müller, „Am Anfang war... Gespräch mit Rick Takvorian“ in: *Gesammelte Irrtümer: Interviews und Gespräche 2*, Hg.: Heiner Müller, Frankfurt am Main: Verlag der Autoren 1990, S. 41 - 49, S. 47.

⁴⁵ Vgl. Lehmann, *Die Dramaturgie der Globalisierung*, S. 329.

diesen Themen stattfinden soll, scheint eine genaue Recherche der politischen Gegebenheiten sowie ihre Hintergründe unabdingbar. Bei der Zusammenstellung des Theatertextes sei es jedoch essentiell, dass der Recherchecharakter ersichtlich bleibe. Das präsentierte Material müsse folglich als Rohmaterial erkennbar sein, weshalb eine inhaltliche Position zu dem Material zu vermeiden sei. Immerhin soll es nicht Ziel des Politischen Theaters sein den Zuschauer zu belehren, sondern ihn bei der Entwicklung einer eigenen Haltung zu unterstützen.⁴⁶ Ziel ist es also, durch eine gründliche Recherche möglichst unterschiedliche Positionen einzubeziehen, diese jedoch zugleich auch wieder zu verfremden, sodass die Zuschauenden das Rezipierte nicht einfach unreflektiert hinnehmen können, sondern zuerst darüber nachdenken müssen, bevor sie selbst eine Position beziehen. Jedoch bedingt dies nicht, dass der Autor oder die Autorin ihre Haltung hinter dem Recherchecharakter des Theatertextes verbergen müssen. Vielmehr könne das Politische auch in einer Haltung zum Material entstehen, wobei Haltung hier als Vermittlung zwischen der subjektiven künstlerischen Herangehensweise und einem gesellschaftlichen Diskurs zu verstehen ist.⁴⁷

Es gilt also festzuhalten, dass einem Theatertext, welcher dem politischen Theater zugeordnet werden soll, eine gründliche Recherche zugrunde liegen soll. Diese soll auch für den Zuschauenden noch so weit erkennbar sein, dass das Gesehene nicht sofort für gegeben angenommen sondern zuerst kritisch hinterfragt wird, bevor eine eigene Haltung eingenommen wird. Dieser Prozess kann zudem gefördert werden, indem zwischen dem abgebildeten, subjektiv gefärbten, Verständnis des Verfassenden und dem gesellschaftlichen Diskurs vermittelt wird. Die Beziehung einer Position durch den Autor beziehungsweise die Autorin muss also nicht vermieden werden, sondern kann die Einnahme einer eigenständigen Haltung des Rezipierenden durch die dadurch aufgezeigten Möglichkeiten begünstigen. Hierzu lässt sich auch Brigitte Marschalls Sicht auf die historische Entwicklung des Politischen Theaters vergleichen, welche deutlich macht, dass das Theater als Raum für Kritik zu verstehen sei und mittels politischer Theaterpraktiken die eigene Position verdeutlicht werden kann.⁴⁸ Das Theater hat folglich bis heute seine Möglichkeit als Ort der Kritik beibehalten, wobei dieses Potential heute vielleicht sogar noch wichtiger ist, als in den letzten Jahren, wenn man die Zunahme an Fake News, mit welchen man täglich konfrontiert, wird bedenkt.

⁴⁶ Vgl. Deck, „Politisch Theater machen“, S. 15.

⁴⁷ Vgl. Deck, „Politisch Theater machen“, S. 28.

⁴⁸ Vgl. Brigitte Marschall, *Politisches Theater nach 1950*, Wien [u.a.]: UTB 2010, S. 17.

Politische Theaterprojekte sollen also das Publikum zum Nachdenken bewegen und es dazu bringen, eine Haltung einzunehmen. Jedoch stellt Jan Deck zurecht in Frage, dass das Theater das Potential besitzt, eine breite Masse anzusprechen. Vielmehr geht er davon aus, dass nur mehr Personen, welche bereits politisch interessiert und informiert sind, sich von Theatertexten mit einem politischen Inhalt angesprochen fühlen. Dadurch verliere das Theater die Möglichkeit der politischen Aufklärung, da diese bereits außerhalb des Theaterkontextes stattgefunden hat.⁴⁹ Überdenkt man dieses Argument nun in Hinblick auf Donald Trump, welcher schließlich im Zentrum des Erkenntnisinteresses dieser Arbeit steht, stellt sich natürlich die Frage, welches Publikum sich potentiell von einem Theatertext, welcher die tagespolitischen Ereignisse kritisch hinterfragt, angesprochen fühlt. Dass sich Trump-Unterstützer eine solche Aufführung ansehen, ist dabei nicht unbedingt zu erwarten. Vielmehr werden es bereits vorab informierte Trump-Gegner sein, welche durch die Rezeption des Stückes lediglich in ihrer Meinung bestärkt werden, aber nur bedingt Gegenmaßnahmen ergreifen können. Welche neue Haltung kann also hier noch eingenommen und welche Art des Handelns vorangetrieben werden? Bedenkt man zudem, dass Elfriede Jelinek eine deutschsprachige Autorin ist und ihre Theatertexte daher oft im deutschsprachigen Raum zur Aufführung kommen, stellt sich die Frage, wie ein europäisches Publikum gegen Trump handeln kann. In diesem Fall erweist sich also die These als interessant, dass sich Politisches Theater durch seine Abstraktion auszeichnet. Das Publikum soll anhand des Gezeigten eine Verbindung zur eigenen Lebensrealität herstellen und dadurch erkennen, dass in dieser dieselben Probleme existieren.⁵⁰ Daher gilt es dies bei der Analyse von *Am Königsweg* in Kapitel 4.1 zu berücksichtigen und festzustellen, inwieweit der Abstraktion von Trump als König ein universeller Anspruch zugrunde liegt und damit verbunden auch eine Rückübersetzung in eine europäische Lebensrealität möglich ist.

Ogleich das Politische Theater danach strebt, die Zusehenden zur Einnahme einer Haltung zu animieren, ist es notwendig dies frei von jeglicher Moralisierung zu machen. Denn Hans-Thies Lehmann zufolge können nur Theaterarbeiten, welche die Moralisierung erschüttern, als Politisches Theater bezeichnet werden.⁵¹ Außerdem solle offengelegt werden, wie die Politik funktioniert, was nur ohne eine moralische Positionierung

⁴⁹ Vgl. Deck, „Politisch Theater machen“, S. 12f.

⁵⁰ Vgl. Dapp, *Mediaclash in Political Theater*, S. 47.

⁵¹ Vgl. Lehmann, „Wie politisch ist postdramatisches Theater?“, S. 24.

gelingen könne.⁵² Politische Theaterformen müssen folglich einen Weg finden, das Publikum zu überzeugen, dass es nicht nur eine eigene Haltung einnimmt, sondern sich auch zum Handeln bewogen fühlt. Sie sollten dabei aber gänzlich ohne eine Moralisierung auskommen. Der Zuschauende muss folglich die Entscheidungsfreiheit besitzen, sich auch eine der Intention des Autors beziehungsweise der Autorin entgegengesetzten Meinung zu bilden. Daran schließt an, dass die Komplexität vieler Theatertexte, welche sich im Bereich des Politischen Theaters verorten lassen, oftmals nicht mehr gänzlich nachvollzogen werden kann, weshalb es in der Hand der Rezipierenden liegt, das für sie wesentliche zu verstehen.⁵³ Den Zuschauern und Zuschauerinnen werden folglich Fakten zum Teil auch in stark abstrahierter Form präsentiert, welche sie selbst rückübersetzen und in einen logischen Zusammenhang stellen müssen. Dadurch kann jeder und jede Einzelne selbst entscheiden, was aus dem Präsentierten gemacht und welche Haltung eingenommen wird. Diese zunehmende Komplexität umfasst zudem auch das Verschwinden linearer Handlungsstränge und die Aufgabe der Aristotelischen Einheiten.⁵⁴

Es bleibt also festzuhalten, dass Politisches Theater heute vor allem aufgrund der Abstraktion von tagespolitischen Ereignissen und der umfassenden Recherche sowie damit einhergehend dem Nebeneinander unterschiedlicher Positionen konstituiert wird. Dabei lässt sich eine Beeinflussung sowie eine Moralisierung der Rezipienten und Rezipientinnen vor allem durch die Offenheit des Materials vermeiden, wodurch jeder und jede frei ist, eine eigene Meinung einzunehmen, welche jedoch nur durch eine kritische Hinterfragung des Gesehenen möglich ist.

3.2.2. Politisches Theater in den USA

Nachdem im vorangegangenen Kapitel primär eine deutschsprachige Perspektive auf das Politische Theater berücksichtigt wurde und dadurch vor allem ein Überblick über die aktuellen Entwicklungen im deutschsprachigen Raum gegeben wurde, soll nun ein Blick auf die Lage des Politischen Theaters in den USA geworfen werden. Da die Theaterlandschaft in den USA stärker kommerziell geprägt ist und weniger als die Stadt- und Staatstheater im deutschsprachigen Raum durch Subventionen unterstützt wird,⁵⁵ ist

⁵² Vgl. Deck, „Politisch Theater machen“, S. 28.

⁵³ Vgl. Deck, „Politisch Theater machen“, S. 17.

⁵⁴ Vgl. Dapp, *Mediaclash in Political Theater*, S. 9.

⁵⁵ Vgl. Stefan Toepler, „Kulturförderung in den USA“, in: *Kulturförderung. Mehr als Sponsoring*, Hg.: Rupert Graf Strachwitz, Stefan Toepler, Wiesbaden; Gabler Verlag 1993, S. 71-79, S. 72.

davon auszugehen, dass dies auch Auswirkungen auf politische Theaterformen hat. Dadurch, dass zwei der in dieser Arbeit behandelten Theatertexte von US-amerikanischen Autoren verfasst wurden, ist es von Interesse zu überprüfen, ob dieselben Konzepte und Verfahrensweisen, welche dem Politischen Theater im deutschsprachigen Raum zugrunde liegen, auch auf das Politische Theater in den USA übertragen werden können und wie sich die Situation des Politischen Theaters generell in den USA darstellt.

Anders als im deutschen Sprachraum, wo das Politische Theater teilweise durchaus institutionalisiert ist, findet sich dieses in den USA hauptsächlich in Form von Kollektivarbeiten oder im Rahmen von Dokumentartheaterprojekten. Politische Theaterautoren werden hingegen in der Öffentlichkeit sehr kritisch betrachtet, weshalb Politisches Theater in dieser Form eher unüblich ist.⁵⁶ Der Theaterautor Tony Kushner führt dies darauf zurück, dass das Theater in den USA stark kommerzialisiert ist und die großen Theater, welche die Aufmerksamkeit einer breiten Öffentlichkeit bekommen, in der Hand von großen Produktionsgesellschaften sind. Politisches Theater werde daher nur in kleineren non-profit orientierten Regionaltheatern gespielt.⁵⁷ Daraus ergibt sich folglich eine geringere Breitenwirkung und auch eine geringere Resonanz des Politischen Theaters, da dieses nur lokal rezipiert wird und dadurch nie so viele Menschen erreicht wie beispielsweise eine Uraufführung eines Elfriede Jelinek Theatertextes am Thalia Theater in Hamburg. Doch trotz dieser schlechten Rahmenbedingungen gibt es auch in den USA politische Theaterautoren, deren Schaffen durchaus als eine Form des Politischen Theaters verstanden werden kann. Dabei ist zu berücksichtigen, dass die politische Haltung zumeist auf ein persönliches politisches Engagement zurückzuführen ist und diese Form des Theaters vor allem in den 1930er und 1960er Jahren florierte.⁵⁸ Es ist also folglich von einer starken Verbindung zwischen der politischen Haltung des Autors und dem Theatertext auszugehen, weshalb anzunehmen ist, dass die Verdeutlichung einer Perspektive, nämlich jener des Autors, in den USA stärker ausfällt und dadurch der große Überblick an möglichen Meinungen und Sichtweisen sowie die Dekonstruktion des Diskurses in den Hintergrund rückt.

⁵⁶ Vgl. Nelson Pressley, *American Playwriting and the Anti-Political Prejudice. Twentieth- and Twenty-First Century Perspectives*, New York: Palgrave Macmillan 2014, S. 5.

⁵⁷ Vgl. Tony Kushner, „Notes about Political Theater“, *The Kenyon Review* 19/3-4, Summer – Autumn 1997, S. 19-34, S. 23.

⁵⁸ Vgl. Pressley, *American Playwriting and the Anti-Political Prejudice*, S. 1.

Jedoch ist eine Parallele zwischen dem Politischen Theater im deutschsprachigen Raum und jenem in den USA darin zu erkennen, dass sich auch in den USA der Begriff des Politischen Theaters als sehr unscharf erweist, weshalb aufgrund der großen Vielfalt und Diversität eine genaue Kategorisierung nur schwer möglich ist.⁵⁹ Dennoch ist festzuhalten, dass Politisches Theater in den USA nicht so radikal ist wie in Europa. Auch wenn Ansätze für das Politische Theater aus Europa importiert wurden, bleibt das Endprodukt zumeist doch für das Publikum ansprechend. Diese Form des Politischen Theaters wird auch als vernacular political theatre bezeichnet. Dieses zeichnet sich dadurch aus, dass die Theatertexte noch immer bis zu einem gewissen Grad den Konventionen des Realismus und des Melodrams treu bleiben.⁶⁰ Die politische Botschaft werde folglich durch konventionelle Mittel präsentiert und vermittelt.⁶¹ Dies deutet darauf hin, dass durch massentaugliche Stücke ein größeres Publikum angesprochen werden soll und dadurch der Erfolg der Stücke stärker im Fokus steht als die politische Meinung. Vor diesem Hintergrund ist das Politische Theater in den USA als eine Art Forum zu verstehen, in welchem aktuelle politische Geschehnisse und Themen verhandelt werden. Ähnlich wie im deutschsprachigen Raum sollen die Zustände hierbei jedoch nicht nur abgebildet werden, sondern auch im Publikum der Wunsch nach Veränderung geweckt werden.⁶² Es zeigt sich also, dass, auch wenn sich die Arten der Repräsentation des politischen Inhaltes stark voneinander unterscheiden, dennoch die dem Politischen Theater zugrunde liegenden Intentionen dieselben sind. Diese konservative Ausrichtung des Politischen Theaters stehe jedoch Kushner zufolge nicht nur in Zusammenhang mit dem kommerziellen Aspekt des Theaters in den USA sondern sei zum Teil auch dadurch bedingt, dass das Theater in den USA stark auf Individuen fokussiert sei. Daher brauche es in den Theatertexten ein Individuum, dessen Probleme dargestellt werden und mit dem man mitfühlen könne.⁶³ Eine Abstraktion wie sie im deutschsprachigen Raum als Kennzeichen des Politischen Theaters angesehen werden kann sowie die dadurch bedingte Verfremdung des Themas ist folglich im US-amerikanischen Raum unüblich, weshalb gesagt werden kann, dass von den amerikanischen Autoren primär eine thematische Politizität praktiziert wird. Diese Differenzen

⁵⁹ Vgl. Jenny Spencer, „Editor’s Introduction“, in: *Political and Protest Theater after 9/11. Patriotic Dissent*, Hg. Jenny Spencer, New York: Routledge 2012, S. 1-15, S. 1.

⁶⁰ Vgl. Pressley, *American Playwriting and the Anti-Political Prejudice*, S. 19

⁶¹ Vgl. Hussein, Al-Badri, *Tony Kushner’s Postmodern Theatre. A Study of Political Discourse*, Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing 2014, S. 3.

⁶² Vgl. Hussein, Al-Badri, *Tony Kushner’s Postmodern Theatre*, S. 1f..

⁶³ Vgl. Kushner, „Notes about Political Theater“, S. 24.

zwischen dem Politischen Theater im deutschsprachigen Raum sowie jenem in den USA wird daher bei einer Analyse von Robert Schenkkan's *Building the Wall* und Mike Daisey's *The Trump Card* unbedingt zu berücksichtigen sein.

3.2.3. Dokumentartheater und Politisches Theater

Das Politische Theater erhebt, wie zuvor gezeigt, den Anspruch, dass ihm immer eine eingehende Recherche zugrunde liegt. Das Ergebnis dieser kann in weiterer Folge auch in Form eines Dokumentartheaterprojektes präsentiert werden, welches vor allem in den USA eine häufig vorkommende Spielart des Politischen Theaters ist. Dokumentartheater kann als eine Theaterform verstanden werden, welche nicht erfindet, sondern lediglich bereits bestehendes Material präsentiert.⁶⁴ Jedoch gibt es auch im dokumentarischen Theater keine Einheit, weshalb Brigitte Marschall zufolge auch Theaterprojekte, welche Dokumente in eine dramatische Handlung einbinden, als Dokumentartheater angesehen werden können. Daher ist es auch einzig das Anliegen, eine Veränderung in der Gesellschaft voranzutreiben, was unterschiedliche Ausprägungen des Dokumentartheaters eint.⁶⁵ Hierbei zeigt sich eindeutig, dass das Politische Theater und das Dokumentartheater dasselbe Anliegen teilen, denn auch das Politische Theater möchte eine Veränderung der Gesellschaft forcieren.

Eine Verbindung zwischen dem Dokumentartheater und dem Politischen Theater geht bereits auf Erwin Piscator und die 1920er Jahre zurück, denn zu diesem Zeitpunkt wurde zum ersten Mal das Dokument als solches in den Inszenierungen erkennbar, wobei diesen Dokumenten zugleich auch eine politische Funktion zuteilwurde.⁶⁶ Durch diese faktische Wiedergabe entsteht zweifelsohne eine höhere Glaubwürdigkeit, schließlich erkennt der Zusehende, dass er Fakten und keine Fiktion präsentiert bekommt. Bedenkt man nun, dass das Politische Theater ohne zu moralisieren eine Haltung hervorrufen soll, erweist sich das Dokumentarische Theater für diese Art der Vermittlung geeignet. Die Präsentation von Dokumenten und deren deutliche Sprache kann so den intendierten Effekt auslösen, indem sie ungeschönt wiedergegeben werden. Es zeigt sich also, dass bis heute Parallelen von Politischem Theater und Dokumentartheater nicht von der

⁶⁴ Vgl. Peter Weiss, „Notizen zum dokumentarischen Theater“, in: *Deutsche Dramaturgie der Sechziger Jahre: Ausgewählte Texte*, Hg: Helmut Kreuzer et al., Tübingen: May Niemeyer Verlag 2015, S. 57-65, S. 57.

⁶⁵ Vgl. Marschall, *Politisches Theater nach 1950*, S. 37.

⁶⁶ Vgl. Elin Nesje Vestli, „Das dokumentarische Drama: Gattung oder Problem?“, in: *Dramaturgische und politische Strategien im Drama und Theater des 20. Jahrhunderts*, Hg. Siren Leirvåg Knut Ove Narntzen, Elin Nesje Vestli, St. Ingbert: Röhrig Universitätsverlag 2000, S. 136 – 157, S. 138.

Hand zu weisen sind, wobei diese Verbindung bereits auf die Anfänge des Politischen Theaters zurückgeht.

Bei Brigitte Marschall erfährt das Dokumentartheater jedoch eine starke Eingrenzung auf die Darstellung von historischen Ereignissen und somit bereits vergangene Geschichte.⁶⁷ Auch wenn dies ein Nahverhältnis zwischen dem Politischen Theater und dem Dokumentartheater nicht ausschließt, stellt sich die Frage, inwieweit sich tagespolitische Fakten für eine Wiedergabe im Dokumentartheater eignen. Hierbei sollte daher keinesfalls außer Acht gelassen werden, dass der politische Standpunkt eines Theater-textes im Dokumentartheater immer durch die Wahl des Stoffes und der Dokumente bedingt ist.⁶⁸ Warum sollte dieser Standpunkt also nicht auch in Bezug auf tagespolitische Themen möglich sein? Schließlich lassen sich zu diesen ebenfalls Dokumente finden, auch wenn diese nicht von der selben Natur sind wie Dokumente zu historischen Geschehnissen und ihnen eine zeitliche Abgeschlossenheit fehlt. Daran ist hinzuzufügen, dass heute zahlreiche Themen nicht mehr auf soziale Fragen, Kriege oder weltpolitische Ereignisse zurückzuführen sind und stattdessen beinahe jedes erdenkliche Thematik in dokumentarischer Form bearbeitet werden kann.⁶⁹ Dies zeigt, dass zunehmend eine Diversifizierung der Themen stattgefunden hat. Daher ist auch eine Repräsentation tagespolitischer Stoffe nicht von vornherein als Dokumentarisches Theater auszuschließen. Jedoch ergibt sich natürlich eine Einschränkung durch den zeitlichen Rahmen. Wie bereits zuvor festgehalten, kann das Politische Theater und auch das Dokumentartheater nie tagesaktuell berichten, weshalb nur größere Themen, welche die Politik über einen längeren Zeitpunkt prägen, Eingang in ein solches Theaterprojekt finden werden.

Nach dieser doch historisch geprägten ersten Bestandsaufnahme stellt sich jedoch die Frage, welche Beziehungen heute zwischen dem Dokumentartheater und dem Politischen Theater bestehen. Carol Martin hat in sechs Punkten zusammengefasst, welche Funktionen das Dokumentartheater heute umfasst. Bei diesen Punkten, welche unter anderem beinhalten, dass das Dokumentartheater die Justiz kritisieren und zusätzliche Berichte an die Öffentlichkeit bringen, Ereignisse rekonstruieren, Autobiografie mit Ge-

⁶⁷ Vgl. Marschall, *Politisches Theater nach 1950*, S. 23f..

⁶⁸ Vgl. Marschall, *Politisches Theater nach 1950*, S. 37.

⁶⁹ Vgl. Andreas Tobler, „Kontingente Evidenzen. Über Möglichkeiten des dokumentarischen Theaters“, in: *Dokument, Fälschung, Wirklichkeit. Materialband zum zeitgenössischen Theater*, Hg. Carena Schlewitt Boris Nikitin, Tobias Brenk, Berlin: Theater der Zeit 2014, S. 147 – 161, S. 147f..

schichte verknüpfen sowie auch die Verfahren des Dokumentarischen und der Fiktion kritisieren soll,⁷⁰ zeigt sich, dass auch heute noch eine starke Verbindung zwischen dem Dokumentartheater und dem Politischen Theater zu erkennen ist. So können insbesondere auch die Justizkritik, der Wunsch, zusätzliche Berichte einer Öffentlichkeit zugänglich zu machen, sowie die Rekonstruktion eines Ereignisses mit dem Politischen Theater in Verbindung gebracht werden. Auch Reinelt spricht zudem das politische Engagement des Dokumentartheaters an. Denn dieses setzt Politik für das Publikum nicht nur in einen kritischen Kontext, sondern oftmals ist auch eine politische Motivation für diese Art von Theater grundlegend.⁷¹ Es wird folglich bis heute auf mehreren Ebenen eine Verbindung zwischen dem Politischen Theater und dem Dokumentartheater hergestellt. Konkret sind hier insbesondere die politische Intention, der Recherchecharakter und der Anspruch, Kritik zu üben und Information zu verbreiten als Merkmale zu nennen, welchen bei einer Analyse der Theatertexte besondere Aufmerksamkeit geschenkt werden sollte, um Texte mit einer dokumentarischen Aufbereitung nicht vom Politischen Theater auszuschließen.

Zudem ist an dieser Stelle noch hinzuzufügen, dass insbesondere Derek Paget betont, dass sich Dokumentarisches Theater als Form eignet, um unterschiedliche Themen und Ereignisse analysieren zu können. Dabei sollten auch das Potential des Dokumentarischen Theaters, Informationen zu verbreiten und die Öffentlichkeit zu bilden, nicht außer Acht gelassen werden.⁷² Auch hier ist die politische Dimension des Dokumentartheaters keineswegs von der Hand zu weisen. Schließlich können die umstrittenen Themen, auf welche Paget verweist, durchaus auch politischer Natur sein. Denkt man beispielsweise an die Kandidatur Donald Trumps im Wahlkampf 2016 lässt sich auch dieses Ereignis durchaus als umstrittene Dimension erkennen, welche sich für eine Verbreitung im Dokumentartheater heranziehen lässt. Bleibt man beim Beispiel Trump wäre zudem noch hinzuzufügen, dass dieser sehr darauf bedacht ist, zu steuern, welche Informationen von ihm an die Öffentlichkeit gelangen und dabei auch sehr manipulativ vorgeht.⁷³ Dies erschwert es der breiten Öffentlichkeit, Donald Trump zu durchschauen, da dies nur mithilfe einer gründlichen Recherche möglich ist. Folglich kann

⁷⁰ Vgl. Carol Martin, „Bodies of Evidence“, *TDR*, 50/3, Herbst 2006, S. 8-15, S. 12f.

⁷¹ Vgl. Janelle Reinelt, „The Promise of Documentary“, in: *Get Real. Documentary Theatre Past and Present* Hg. Chris Megson Alison Forsyth, Basingstoke: Palgrave Macmillan 2009, S. 6-23, S. 12.

⁷² Vgl. Derek Paget, „The ‚Broken Tradition‘ of Documentary Theatre“, in: *Get Real. Documentary Theatre Past and Present*, Hg. Chris Megson Alison Forsyth, Basingstoke: Palgrave Macmillan 2009, S. 224-238, S. 227f..

⁷³ Vgl. Johnston, *Die Akte Trump*, S. 218-223.

auch die Verhandlung politischer Themen im Dokumentartheater dazu beitragen, Informationen zu verbreiten. Zudem stellt auch der Wahrheitsanspruch des Dokumentartheaters eine untrennbare Verbindung mit dem Politischen sowie dem aufklärenden Anspruch eines Politischen Theaters her.⁷⁴ Eine Einschränkung hinsichtlich der Verhandlung tagespolitischer Themen im Dokumentartheater und der dadurch verbundenen Nähe zum Politischen Theater ist nur hinsichtlich dem Anspruch, die Öffentlichkeit zu bilden, gegeben. Schließlich ist wie bereits in Kapitel 3.2.2 anschließend an Jan Deck ausgeführt, davon auszugehen, dass ein Theaterstück, welches sich kritisch mit einem bestimmten politischen Thema auseinandersetzt, nur ein bereits vorab informiertes und interessiertes Publikum anspricht.

Im Allgemeinen ist aber darauf hinzuweisen, dass auch im Dokumentartheater andere Blickrichtungen verhandelt werden, da das Dokumentartheater oftmals sehr subjektiv geprägt ist. Es ist also diese subjektivierte Sichtweise, welche einen öffentlichen Diskurs eröffnen kann.⁷⁵ Denn heutzutage macht sich das Dokumentartheater vor allem den Erfahrungshorizont der Person, welche auf der Bühne steht, zu Nutzen. Auf der Bühne sind folglich reale Personen und keine Rollen zu sehen. Dies zieht nach sich, dass keinerlei Objektivität möglich ist, sondern vielmehr unterschiedliche subjektive Positionen nebeneinander stehen.⁷⁶ Also präsentiert ein Dokumentartheaterprojekt oftmals eine andere Haltung als jene, welche in der Zeitung präsentiert wird, und kann durchaus von der persönlichen Sichtweise des Zusehenden abweichen, wodurch die Rezeption zu einem Überdenken der eigenen Haltung führen kann. Auch hier zeigt sich zumindest teilweise eine Parallele zwischen dem Politischen Theater und dem Dokumentartheater. Denn während beide Theaterformen darauf abzielen, die Haltung des Zuschauers und der Zuschauerin zu verändern und zum öffentlichen Diskurs beizutragen, setzt das Dokumentartheater stärker als das Politische Theater auf den subjektiven Blick der Theaterschaffenden.

Betrachtet man also abschließend das Dokumentartheater im Kontext des Politischen Theaters kann konkludiert werden, dass sich dokumentarische Herangehensweisen durchaus auch für politische Theaterprojekte eignen. Der Recherchecharakter, welcher

⁷⁴ Vgl. Tobler, „Kontingente Evidenzen“, S. 148.

⁷⁵ Vgl. Boris Nikitin, „Der unzuverlässige Zeuge. Zwölf Behauptungen über das Dokumentarische“, in: *Dokument, Fälschung, Wirklichkeit. Materialband zum zeitgenössischen Theater*, Hg. Carena Schlewitt, Boris Nikitin, Tobias Brenk, Berlin: Theater der Zeit 2014, S. 12 -19, S. 18.

⁷⁶ Vgl. Nikitin, „Der unzuverlässige Zeuge“, S. 13f..

beiden Theaterformen zugrunde liegt, bedingt dies genauso wie der Wunsch, die Haltung der Zuschauer und Zuschauerinnen zu verändern. Auch wenn sich hinsichtlich der Subjektivität und dem Bildungsanspruch Differenzen zwischen politischem und dokumentarischem ergeben, zeigt sich, dass die Parallelen dominieren. Daraus ergibt sich, dass bei der Analyse der drei zeitgenössischen Theatertexte im Kontext des Politischen Theaters auch Parallelen zum Dokumentartheater zu berücksichtigen sind, da diese durchaus eine Nähe zum Politischen Theater aufweisen und dadurch einen Hinweis auf die Verortung des Theatertextes im Politischen Theater liefern können.

3.3. Die Verhandlung von Politik und Politisches Theater

Durch die genauere Betrachtung der aktuellen Tendenzen im Politischen Theater wurde deutlich, dass die Verhandlung von Politik in ihrer laut Duden gebräuchlichsten Bedeutung als:

„auf die Durchsetzung bestimmter Ziele besonders im staatlichen Bereich und auf die Gestaltung des öffentlichen Lebens gerichtetes Handeln von Regierungen, Parlamenten, Parteien, Organisationen o. Ä.“⁷⁷

äußert kritisch gesehen wird und eine thematische Politizität, oftmals auch mit Verweis auf die Aktualität von Massenmedien, welche sich besser zur Informationsverbreitung eignen, nicht mehr die primäre Spielart des Politischen Theaters darstellt. Dies schließt jedoch keineswegs die Verhandlung solcher politischer Themen und damit auch verbunden von tagespolitischen Themen aus. Vielmehr wird bei dieser Art des Politischen Theaters der Art und Weise, wie diese Themen verhandelt werden, eine große Bedeutung beigemessen. Daher soll im Folgenden kurz ausgeführt werden, auf welche Aspekte bei den drei zu analysierenden Theatertexten geachtet werden soll, um diese mit dem Politischen Theater kontextualisieren zu können.

Einer dieser Zugänge ist die Entfremdung politischer Themen, sodass das Publikum selbst zum Nachdenken gezwungen wird, um dem politischen Inhalt folgen zu können. Als Abgrenzung zu den Massenmedien soll die Politik folglich im Theater nicht abgebildet werden, sondern vielmehr eine kritische Betrachtung und genauere Kontextualisierung erfolgen, um Denkanstöße zu liefern und zu einer genaueren Auseinandersetzung zu animieren. Der Wunsch, dass Politisches Theater folglich nicht nur zum Nachdenken anregen, sondern auch eine Veränderung herbeiführen soll, kann daher auch mit ta-

⁷⁷ Dudenredaktion, „Politik“, Duden online, o.J., www.duden.de/node/683333/visions/1983931/view, Zugriff: 09.04.2019.

gespolitischen Themen erreicht werden. Doch auch eine Überspitzung der Ereignisse ist bei der Verhandlung eines tagespolitischen Themas im Politischen Theater durchaus eine mögliche Herangehensweise. Es gilt folglich zu analysieren, welchen Umgang die drei Theatertexte mit den tagespolitischen Inhalten pflegen, und inwieweit eine Verfremdung oder Überspitzung der Ereignisse im Text präsent ist. Jedoch ist hierbei auch in Betracht zu ziehen, dass insbesondere im Kontext des Politischen Theaters in den USA auch eine Verhandlung von politischen Themen unter mithilfe von realistischen oder melodramatischen Mitteln als Politisches Theater gelten kann, weshalb auch die Abwesenheit einer Verfremdung der Themen allein nicht als Ausschlusskriterium gelten darf.

Ein weiterer wesentlicher Aspekt ist zudem die Recherche der Theatertexte. Es gilt folglich zu analysieren, welche Recherchearbeit den Theatertexten zugrunde liegt und wie die Texte reale politische Themen aufgreifen, ohne dabei jedoch eine Moralisierung anzustreben. Dieser Recherchecharakter kann dabei auf verschiedene Arten zu Tage treten. Zum einen ist hierbei natürlich eine Dokumentartheaterform möglich, bei der ein Individuum subjektiv von seinen oder ihren eigenen Erfahrungen spricht und somit dem Publikum Hintergründe zu einem politisch umstrittenen Thema liefert und dieses kritisch hinterfragt. Zum anderen kann dieser Recherchecharakter auch durch die Verwendung von Fakten und Tatsachenberichten zutage treten. Dies bietet die Möglichkeit, kontrastierende Ansichten einzubeziehen und ein möglichst umfassendes Bild zu liefern, auch wenn dieses unter Umständen erst einer Entschlüsselung durch die Rezipierenden bedarf.

Auch aktuelle Tagespolitik hat folglich zahlreiche Möglichkeiten, in einem politischen Theatertext aufgegriffen und thematisiert zu werden. Daher möchte ich mich nach diesem theoretischen Hintergrund nun der Analyse der drei Theatertexte zuwenden, um in weiterer Folge feststellen zu können, inwieweit diese ausgewählten Texte als Politisches Theater verstanden werden können.

4. Analysen

4.1. Elfriede Jelinek: *Am Königsweg*

4.1.1. Form

Zieht man die Hinweise auf den Raum, in welchem die Handlung des Theatertextes angesiedelt ist, in Betracht, stellt man fest, dass es sich hier um eine sehr neutrale Raumkonzeption handelt. Beschreibungen des Raumes sind nur sehr spärlich vorhanden, beispielsweise durch einen Hinweis auf eine Wand, welcher zugleich auch auf mögliche Projektionen verweist.⁷⁸ Aus der Aussage „Es sind aber wieder nur wenige im Saal übriggeblieben[...]“⁷⁹ geht zudem hervor, dass es sich bei dem Aufführungsort um einen Saal, vermutlich einen Theatersaal handelt. Es wird folglich im Text selbst bereits der reale Spielraum mit einbezogen, wodurch bei einer Aufführung automatisch auch eine Brücke zwischen dem fiktiven Handlungsort und dem realen Ort geschlagen wird und so den Zusehenden die Künstlichkeit des Textes vor Augen geführt wird. Diese Künstlichkeit des Textes und die damit verbundenen Referenzen auf die Theatersituation, in welcher sich der Zuseher oder die Zuseherin gerade befindet, ziehen sich durch den ganzen Text. So wird der Auf- und auch der Abtritt des Kinderchores explizit angesprochen.⁸⁰ Dies stellt zum einen eine Verbindung zwischen dem On und dem Off des Theaterraumes her, zum anderen wird aber auch die Vorhersehbarkeit und die Unveränderlichkeit des Theatertextes verdeutlicht. Dadurch wird immer wieder hervorgehoben, dass es sich um eine Abbildung handelt. Der Rezipierende wird folglich daran erinnert, in einem Theater zu sitzen und somit aus einer möglichen Illusion herausgeholt, wodurch angenommen werden kann, dass dies das Mitdenken und auch das Hinterfragen des Gesehenen vorantreibt.

Zudem ist festzustellen, dass *Am Königsweg* eine geschlossene Raumstruktur aufweist. Auch wenn der Raum selbst bis auf wenige Hinweise, welche sich aber vor allem auf den realen Theaterraum beziehen, nicht thematisiert wird, legt der Text dennoch nahe, dass es nur einen einzigen Schauplatz gibt, welcher während des gesamten Textes von der sprechenden Figur nicht verlassen wird. Dasselbe lässt auch die Zeitstruktur vermuten. Da keinerlei Hinweise auf Zeitangaben gegeben werden, ist davon auszugehen, dass sich die reale Spielzeit und die fiktive gespielte Zeit decken, wodurch auch die

⁷⁸ Vgl. Elfriede Jelinek, *Am Königsweg*, Beiheft zu: *Theater heute* 58/12, Dezember 2017, S.9.

⁷⁹ Jelinek, *Am Königsweg*, S. 20.

⁸⁰ Vgl. Jelinek, *Am Königsweg*, S. 27.

primäre, sekundäre und tertiäre gespielte Zeit miteinander deckungsgleich sind. Dies wird dadurch gestützt, dass sich innerhalb des Textes immer wieder vage Zeitangaben finden, etwa in Form von Positionsangaben im Text, beispielsweise „[...] es ist noch nicht lange her, ein paar Zeilen ist es her [...]“⁸¹. Dieser zeitliche Bezug auf bereits vorangegangene Themen, welche kurz zuvor bereits im Theatertext erwähnt wurden, stellt folglich eine Verbindung zwischen der fiktiven gespielten Zeit und der realen Spielzeit her und führt dazu, dass diese als deckungsgleich empfunden werden.

Es ist jedoch zu beachten, dass weder die Handlungszeit noch der Handlungszeitraum in irgendeiner Weise angegeben werden. Die Handlung ist somit in einer Art zeitlosem Raum angesiedelt. Damit wird dem Theatertext auch auf temporaler Ebene eine Universalität verliehen, welche auch auf anderen Ebenen wieder aufgegriffen wird. Denn auch wenn die Referenzen eindeutig im Hinblick auf Donald Trump verstanden werden können, wird dieser nie explizit erwähnt, sondern immer nur als König bezeichnet. Diese Bezeichnung kann daher auf eine größere Gültigkeit des Themas verweisen, welche dazu beitragen kann, dass die Rezipierenden das Gesehene auf ihre eigene Lebensrealität übertragen können. Zieht man in Betracht, dass Götz Dapp genau dies als einen Aspekt des Politischen Theaters ansieht,⁸² sollte dies durchaus als wichtiger Aspekt von Jelineks Theatertext angesehen werden, welchen es im Kontext der Handlung noch näher zu beleuchten gilt.

4.1.2. Handlung

Zieht man Manfred Pfisters Differenzierung zwischen Geschichte und Handlung in Betracht, fällt auf, dass in *Am Königsweg* keine Veränderungsversuche einer Situation erkennbar sind,⁸³ weshalb ausgehend von Pfister nicht mehr von einer Handlung, welche sich aus aufeinanderfolgenden Handlungssequenzen zusammensetzt, gesprochen werden kann. Vielmehr sollte im Folgenden also vom Geschehen des Theatertextes gesprochen werden.⁸⁴ Denn immerhin zeichnet sich Jelineks Theatertext nicht durch einen linearen Handlungsverlauf aus, sondern wird durch wiederkehrende Themen strukturiert. Das zentrale Thema des Textes bildet hierbei eindeutig der König, welcher stellvertretend für Donald Trump steht. Die dadurch entstehende Universalität des Tex-

⁸¹ Jelinek, *Am Königsweg*, S. 20.

⁸² Vgl. Dapp, *Mediaclash In Political Theater*, S. 47.

⁸³ Vgl. Jelinek, *Am Königsweg*.

⁸⁴ Vgl. Pfister, *Das Drama*, S. 269f.

tes, welche zuvor bereits angesprochen wurde, ist dabei von besonderem Interesse, da diese, zusätzlich zu der thematischen Politizität, welche dem Theatertext immanent ist, noch auf einer zweiten Ebene eine Nähe zum Politischen Theater herstellt. So kann aufgrund dieser Universalität davon ausgegangen werden, dass auch abseits der Anspielungen auf die US-amerikanische Tagespolitik, welche einem informierten Zuseher oder einer informierten Zuseherin zweifelsohne auffallen, auch Parallelen zur politischen und gesellschaftlichen Situation im eigenen Land auftauchen. Dies kann in weiterer Folge dazu führen, dass die eigene Lebensrealität kritisch hinterfragt und über Veränderungsmöglichkeiten nachgedacht wird. Auch wenn dies anhand einer Textanalyse nicht verifiziert werden kann, sollte dieses kritische Potential, welches dem Theatertext zugrunde liegt, nicht vergessen werden, da dies eine eindeutige Nähe zum Politischen Theater herstellt.

Die Präsentation des Geschehens scheint dabei primär narrativer Natur zu sein. So gehen aus dem Text selbst kaum spezifische Handlungen hervor. Lediglich die erzählende Figur, welche im einleitenden Nebentext mit „Miss Piggy, als blinde Seherin“⁸⁵ vorgestellt wird, kommt im Theatertext zu Wort und präsentiert in einer scheinbar assoziativen Aneinanderreihung von Themen das Geschehen und ihre Gedanken dazu. Dabei werden die Themen nicht nacheinander abgearbeitet sondern fließen ineinander, werden sprunghaft gewechselt und immer wieder aufgegriffen. Dadurch ergibt sich, dass neben Trump, welcher das zentrale Thema des Theatertextes darstellt, immer wieder andere Themenblöcke auftauchen, um welche der Theatertext kreist. Diese mehrfach thematisierten Themen, welche dabei immer wieder auch in Bezug zu Donald Trump gesetzt werden, sind Wirtschaft, Religion, Mythologie, Gewalt und Sprache. Der Einfluss dieser Themen auf das Geschehen des Theatertextes sowie Zusammenhänge zwischen diesen Themen sollen daher im nächsten Schritt systematisch analysiert werden.

Zuallererst möchte ich dabei natürlich mit dem zentralen Thema Donald Trump anfangen. Auch wenn nur als König tituliert, wird durch die Fakten, welche erwähnt werden, immer wieder deutlich, dass es sich bei diesem um Donald Trump handelt. Diese Referenzen teilen sich in zwei Kategorien auf. Zum einen wird Bezug auf Trumps Privatleben und seine Vorgeschichte, zum anderen aber auch auf seine politische Laufbahn im

⁸⁵ Jelinek, *Am Königsweg*, S. 4.

Rahmen des Wahlkampfes und seiner Präsidentschaft, genommen. Es wird folglich ein sehr umfassendes Bild des amerikanischen Präsidenten gezeichnet, welches auch Zusammenhänge zwischen seinem Leben und seinen politischen Ambitionen, sowie zwischen Trump und der Wirtschaft erkennbar werden lässt. Die Referenzen und Bezüge sind dabei so vielfältig, dass es unmöglich ist, alle detailliert zu beschreiben, weshalb ich mich im Folgenden stattdessen genauer mit einigen zentralen Verweisen, welche auch tagespolitische Relevanz haben, befassen werde.

Ein zentraler Bezugspunkt auf der politischen Seite ist dabei Trumps Einwanderungspolitik. So wird unter anderem die geplante Mauer an der Grenze zu Mexiko⁸⁶, welche ein zentrales Wahlversprechen Trumps darstellte und in regelmäßigen Abständen in den Nachrichten für Schlagzeilen sorgt, dezidiert aufgegriffen. Bemerkenswert hierbei ist vor allem, dass auch Hintergrundinformation, welche ein Publikum in Europa zum Denken anregen kann, aufgegriffen wird. So wird beispielsweise darauf verwiesen, dass die Mauer aus Heidelberger Zement gebaut werden soll.⁸⁷ Denn was seltener in den Nachrichten auftaucht, aber vor allem für ein deutschsprachiges Publikum von Interesse sein dürfte, ist, dass die Firma HeidelbergCement in der Vergangenheit als möglicher Zulieferer für den Bau der Mauer gehandelt wurde.⁸⁸ Da Trumps Mauer zu Mexiko als äußerst umstritten gilt und nicht nur im eigenen Land sondern auch im Ausland immer wieder scharf kritisiert wird, erscheint es als äußerst kontrovers, dass ein deutsches Unternehmen hiervon profitieren möchte. Jelineks Theatertext liefert folglich auch weniger bekannte Hintergründe, welche für das Publikum durchaus von Interesse sind und dazu beitragen können, den Bau der Mauer auch aus anderen als rein humanitären Gründen kritisch zu hinterfragen.

Zudem werden die Verbreitung von Fake News und die Twitter Leidenschaft von Trump immer wieder aufgegriffen.⁸⁹ In diesem Zusammenhang wird vor allem das Nicht-Sehen zu einem wesentlichen Aspekt des Theatertextes. Der König wird wiederholt als blind, später auch als geblendet dargestellt.⁹⁰ Während mit der Selbstblendung ein Bezug zu Ödipus vorliegt, welchen ich in diesem Zusammenhang an späterer Stelle noch detail-

⁸⁶ Jelinek, *Am Königsweg*, S. 8, S. 20, S. 25.

⁸⁷ Vgl. Jelinek, *Am Königsweg*, S. 8.

⁸⁸ Vgl. Christoph G. Schmutz, „Der Tanz um Trumps Mauer“, *Neue Züricher Zeitung*, 26.05.2017, www.nzz.ch/meinung/zementkonzerne-im-clinch-der-tanz-um-trumps-mauer-id.1296624, Zugriff: 11.04.2019.

⁸⁹ Vgl. Jelinek, *Am Königsweg*, S. 8.

⁹⁰ Vgl. Jelinek, *Am Königsweg*, S.22.

lierter behandeln möchte, verweist die Blindheit auf Trumps unüberlegtes und uninformiertes Handeln. Denn nicht nur während seiner Präsidentschaft, auch bereits im Wahlkampf ist Trump immer wieder durch sein Unwissen⁹¹ und seinen unüberlegten Aussagen, welche oftmals auch international für Empörung sorgten, aufgefallen⁹². Interessant hierbei ist, dass die Blindheit von Jelinek als Vorteil angesehen wird denn, „Einem Blinden glaubt man alles, er kann ja nicht lügen, weil er die Wahrheit nicht kennt“⁹³. Zieht man in Betracht, wie breit die Unterstützung für Trump in manchen Wählerkreisen ist und wie sehr er durch seine Reden Leute vereinnahmen kann, erscheint dies als eine sehr treffende Analyse der Lage. Doch welche Erkenntnisse oder welchen Mehrwert hat dieser Vergleich für ein Stück über Donald Trump? Zum einen muss natürlich festgehalten werden, dass insbesondere die Verbreitung von Fake News, sowie Trumps undiplomatisches Verhalten während seiner Präsidentschaft zentrale Thema sind, welche immer wieder an Relevanz gewinnen und aus diesem Grund auch für einen Theatertext über Donald Trump von Interesse sind. Der Vergleich von Unwissenheit und Blindheit ist zudem äußerst interessant, da dadurch das Gefühl vermittelt wird, dass eine Strategie hinter Trumps Auftreten steckt. Diese These sollte, wenn man sein sorgfältig gepflegtes Image betrachtet,⁹⁴ keinesfalls ausgeschlossen werden. Zudem lässt sich durch diesen Vergleich Trump besser als Gefahr wahrnehmen. Immerhin wurde er besonders während des Wahlkampfes immer wieder als Clown angesehen, welchen man nicht ganz ernst nehmen muss. Dass dies sich allerdings als Trugschluss erweist, sollte nicht zuletzt der Wahlsieg gezeigt haben. Dieses wohlkalkulierte, berechnende Verhalten, bringt Jelinek mit diesem Vergleich auf den Punkt, weshalb Trump dadurch als gefährlicher erscheint als vielleicht gemeinhin angenommen wird.

Geht man nun einen Schritt zurück und betrachtet die Lage vor Trumps Wahl zum Präsidenten, wird deutlich, dass auch der Wahlkampf, der Schlagabtausch mit Hillary Clinton, sowie der knappe Wahlausgang selbst thematisiert werden. Von besonderem Interesse ist hierbei natürlich die Frage nach Donald Trumps Steuererklärung, deren Offenlegung dieser wiederholt verweigerte, was auch bei Jelinek näher ausgeführt wird.⁹⁵

⁹¹ Vgl. Johnston, *Die Akte Trump*, S. 17f.

⁹² Um nur ein Beispiel zu nennen, wäre hier unter anderem auf die Anerkennung Jerusalems als Hauptstadt Israels zu verweisen (Vgl. Zeit Online, „Neue US Botschaft in Israel ist eröffnet“, *Zeit Online*, 14.05.2018, www.zeit.de/politik/ausland/2018-05/jerusalem-israel-usa-botschaft-eroeffnung, Zugriff: 11.04.2019.).

⁹³ Jelinek, *Am Königsweg*, S. 8.

⁹⁴ Vgl. Johnston, *Die Akte Trump*.

⁹⁵ Vgl. Jelinek, *Am Königsweg*, S. 13.

Doch zusätzlich zu diesem allgemein bekannten Faktum, welches während des Wahlkampfes ein großes Thema war, geht Jelinek in *Am Königsweg* noch weiter und macht auch Trumps Steuererklärungen in der Vergangenheit sowie seine Methoden, Steuern zu vermeiden, zum Thema.⁹⁶ Dies weist darauf hin, dass Trump, wie auch in Johnstons *Die Akte Trump* beschrieben, in der Vergangenheit immer wieder Steuern in großer Höhe hinterzogen hat, indem er ein Einkommen angegeben hat, welches sich im Minus befand, um so eine Einkommenssteuer zu umgehen.⁹⁷ Auch dies ist ein Kapitel aus Trumps Vergangenheit, welches einem deutschsprachigen Publikum vermutlich nicht gänzlich bekannt ist. Es zeigt sich also, dass in Jelineks Theatertext mittels umfassender und fundierter Recherche versucht wird, ein sehr detailliertes Bild des US-amerikanischen Präsidenten zu zeichnen und somit den Rezipierenden zusätzliche Informationen zu liefern, mittels welcher sie sich in weiterer Folge eine eigene differenzierte Meinung über Donald Trump bilden können. Denn auch wenn diese Fakten immer wieder kontextualisiert und auch kommentiert werden, wird jegliche Moralisierung unterlassen, wodurch ausgehend von der thematischen Behandlung der tagespolitischen Zustände eine Nähe zum Politischen Theater hergestellt wird.

Dieses komplexe Bild über Donald Trump wird zudem dadurch ergänzt, dass private Themen Eingang in den Theatertext finden. Zentral hierbei sind vor allem das Aussehen Donald Trumps sowie seine Beziehungen zu Frauen. Dabei erfüllt ersterer Aspekt klar die Funktion der Zuordnung, denn die Beschreibung der Haare unter anderem als „dottergelber Föhnfrisur“⁹⁸, stellt eine klare Verbindung zwischen der Figur des Königs und der Person Donald Trump her. Es wird folglich nicht nur rein über politische Fakten, welche mit Trump assoziiert werden können, sondern auch mit äußerlichen Merkmalen eine Beziehung zwischen dem König und Trump hergestellt. Doch auch durch Verweise auf Trumps Frauenbild sowie seine Ehefrauen werden diese Assoziationen unterstützt.⁹⁹ Auch in diesem Bereich zeigt sich der Recherchecharakter des Theatertextes, etwa wenn auf die von Trump behauptete Affäre mit Carla Bruni angespielt wird.¹⁰⁰ Jelinek greift diese Episode auf, wenn sie schreibt:

⁹⁶ Vgl. Jelinek, *Am Königsweg*, S. 10, S.11, S.

⁹⁷ Vgl. Johnston, *Die Akte Trump*, S. 155-158.

⁹⁸ Vgl. Jelinek, *Am Königsweg*, S. 15.

⁹⁹ Vgl. Jelinek, *Am Königsweg*, S. 6, S.12, S. 13, S. 16.

¹⁰⁰ Vgl. Johnston, *Die Akte Trump*, S. 205-213.

„Das war nicht immer so, als wir nur Models geschätzt haben, dafür aber auch solche die wir gar nicht kennengelernt haben, die sogar besonders. Wir haben nur behauptet sie zu kennen und mehr als sie zu kennen“¹⁰¹

Auch wenn diese Referenz wohl nur mit detailliertem Hintergrundwissen zu Donald Trump entschlüsselt werden kann, zeugt dies doch von einer sehr detaillierten Recherche, welche diesem Theatertext zugrunde liegt, sowie dem Anspruch, ein möglichst detailliertes Bild des US-amerikanischen Präsidenten zu zeichnen. Zudem wird dadurch auch ein Bild vermittelt, welches Donald Trump gerechter wird als eines, welches sich lediglich auf seine politischen Ambitionen konzentriert. Denn auch wenn er jetzt der Präsident der USA ist, gilt festzuhalten, dass er es in der Vergangenheit primär aufgrund seines Vermögens und der Presse zugespielten Hinweisen auf sein Privatleben in die Zeitungen geschafft hat. Dadurch ist das Privatleben Donald Trumps, auch wenn es nicht zu den aktuellen tagespolitischen Geschehnissen zählt, dennoch von Relevanz, um Trump als Person vollständig erfassen zu können. Da das Liefern von gut recherchierten Hintergrundinformationen und dadurch auch das Informieren des Publikums zu den Eckpfeilern des Politischen Theaters zählt, können also auch Verweise auf das Privatleben Donald Trumps in diesem Kontext dazu beitragen, den Theatertext *Am Königsweg* im Politischen Theater zu verorten.

Da es im Theatertext jedoch nicht nur Referenzen gibt, welche sich direkt auf Trump beziehen, sollen in einem nächsten Schritt nun die anderen Themen, welche wiederkehrend thematisiert werden, analysiert werden, um festzustellen in welchem Bezug diese zu Trump gestellt werden können. Dabei sollen nun die Referenzen zu Sophokles antiker Tragödie *König Ödipus* den Anfang machen. In Jelineks Theatertext sind wiederkehrende Anspielungen auf den Ödipus-Mythos auch in Verbindung mit Donald Trump zu finden. Die durchgängigste Referenz hierbei ist die auf den Seher sowie die Selbstblendung. Die Metapher des Sehens und des blinden Sehers wird gleich zu Beginn im einleitenden Nebentext eingeführt, wenn Miss Piggy in der Gestalt einer blinden Seherin als erzählende Figur vorgestellt wird.¹⁰² Da der blinde Seher in *König Ödipus* der einzige ist, welcher die Wahrheit kennt, kann dies übertragen auf Donald Trump darauf verweisen, dass dieser insbesondere im Wahlkampf von allen unterschätzt wurde, da seine Kandidatur lange nicht ernst genommen wurde und ihm auch in weiterer Folge keine Chancen auf den tatsächlichen Wahlgewinn ausgerechnet wurden. Zudem

¹⁰¹ Vgl. Jelinek, *Am Königsweg*, S. 13.

¹⁰² Vgl. Jelinek, *Am Königsweg*, S. 4.

verweist dies auch darauf, dass Donald Trump stark kontrolliert, welche Informationen über ihn an die Öffentlichkeit gelangen, sodass nur ein Seher die ganze Wahrheit über ihn kennen kann. Es wird folglich durch die Metapher des Sehens und des Nicht-Sehens die Unwissenheit der Gesellschaft betont. Jedoch geht der Bezug zwischen Donald Trump und König Ödipus noch weit darüber hinaus. Der König, welcher in *Am Königsweg* wie bereits erwähnt stellvertretend für Trump steht, wird wiederholt mit König Ödipus gleichgesetzt. Dies wird insbesondere dann deutlich, wenn die Selbstblendung des Königs beschrieben wird.¹⁰³ Wie auch König Ödipus blendet sich der König bei Jelinek. Doch was hat dies in Bezug auf Donald Trump zu bedeuten? Im Kontext von Elfriede Jelineks Theatertext kann diese Tat, wie es auch in *König Ödipus* der Fall ist, als Selbstbestrafung gelesen werden. Durch den Kontext, in den diese Tat gesetzt wird, wird auf die Bautätigkeit Donald Trumps verwiesen, bei der er auch in illegale Beschäftigungen und Gehaltsprellungen verwickelt war.¹⁰⁴ Zudem wird mit der Formulierung „das Übel, das ich litt“¹⁰⁵ sowie mit dem Verweis auf die Deutsche Bank auch auf die Insolvenzen und die enormen Schulden, welche Trump in der Vergangenheit angesammelt hat¹⁰⁶ sowie die hohen Kredite, welche er bei der Deutschen Bank aufgenommen hat,¹⁰⁷ verwiesen. Es werden folglich auf die Verfehlungen Donald Trumps in der Vergangenheit aufgezeigt. Auch wenn diese anderer Natur sind, als die Verfehlungen Ödipus' wird dennoch deutlich, dass beide nicht ohne Schuld sind, weshalb eine Strafe für die vergangenen Fehler angemessen wäre.

Betrachtet man die Gleichsetzung von Trump und König Ödipus über den Akt der Selbstblendung hinaus, lässt sich feststellen, dass es sich beide zum Ziel gesetzt haben, das von ihnen regierte Gebiet wieder zu neuem Wohlstand zu verhelfen. Während König Ödipus daher die Stadt Theben von der Pest befreien will,¹⁰⁸ hat Donald Trump stark mit dem Slogan „Make America Great Again“ geworben. Dabei sind beide sehr von sich selbst und ihrer eigenen Meinung überzeugt, sodass sie anderen Menschen, die ihre Ansichten nicht teilen, keinen Glauben schenken. So will Ödipus beispielsweise dem Seher Theresias, welcher ihn als Vätermörder entlarvt, nicht glauben und be-

¹⁰³ Vgl. Jelinek, *Am Königsweg*, S. 22.

¹⁰⁴ Vgl. Johnston, *Die Akte Trump*, S. 110- 118.

¹⁰⁵ Vgl. Jelinek, *Am Königsweg*, S. 22

¹⁰⁶ Vgl. Johnston, *Die Akte Trump*, S. 136-141.

¹⁰⁷ frez./AFP, „Amerikanische Demokraten fordern Informationen von Deutscher Bank“, *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 16.04.2019, www.faz.net/aktuell/finanzen/us-demokraten-fordern-deutsche-bank-auf-geschaefte-mit-trump-offenzulegen-16144618.html, Zugriff: 25.04.2019.

¹⁰⁸ Sophokles, *König Ödipus*, Stuttgart: Reclam 2002, S. 6f.

schimpft ihn wüst.¹⁰⁹ Ebenso verfährt Donald Trump mit Journalisten oder auch Nachrichtensendern wie zum Beispiel CNN, welche seiner Meinung nach Fake News verbreiten.¹¹⁰ Die Parallele zwischen Donald Trump und König Ödipus ist daher vor allem auf charakterlicher Ebene sowie im Verhalten gegenüber anderen gegeben. Dies wird zudem dadurch bekräftigt, dass in Bezug auf andere Themen, welche in *König Ödipus* verhandelt werden, eine klare Abgrenzung erfolgt und diesbezügliche Differenzen zwischen der mythologischen Figur und dem US-Präsidenten aufgezeigt werden, beispielsweise indem darauf verwiesen wird, dass Trumps Mutter viel zu alt sei, um für Donald Trump sexuell anziehend zu sein¹¹¹. Es zeigt sich also, dass der König in Elfriede Jelineks *Am Königsweg* eine starke Ähnlichkeit zu König Ödipus aufweist, wobei sich diese Ähnlichkeit lediglich auf die Funktionen und das Verhalten als König beziehen, nicht jedoch auf daran angrenzende private Bereiche.

Doch werden in *Am Königsweg* nicht nur Anspielungen auf Trump aneinandergereiht und dadurch ein neuer Blick auf ihn und seine Präsidentschaft ermöglicht. Diese Referenzen werden zu gleichermaßen auch mit gesellschaftskritischen Äußerungen verknüpft, sodass nicht nur Trump vom Rezipierenden kritisch betrachtet werden muss, sondern auch das eigene Handeln, welches unter anderem den Aufstieg von Populisten bedingt, hinterfragt werden muss. So werden nicht nur die Wähler, welche wählen ohne sich vorher zu informieren, sondern auch ein allgemeiner Verlust an Interesse an der Politik in der Konsumgesellschaft angesprochen. Den Rezipierenden wird so unter anderem mit Aussagen wie „[...] aber für mich zählt nur, was mir passiert ist.“¹¹² der eigene Egoismus vor Augen gehalten. Es soll folglich nicht nur Kritik an Trump und dessen tagespolitischem Handeln geübt werden, sondern auch die Verbindung zwischen Gesellschaft und Politik hervorgehoben werden. Immerhin sind es die Menschen eines Landes, welche den Präsidenten wählen. Daher ist auch ihr Handeln und ihre Wahl mitverantwortlich für die tagespolitischen Geschehnisse. Zudem liegt dem gesellschaftlichen Handeln eine gewisse Universalität zugrunde, denn, dass das Handeln der Einzelnen immer mehr auf die eigenen Vorteile bedacht ist, kann nicht nur für die USA sondern auch für andere Länder etwa in Europa gelten. Durch diese gesellschaftskritischen Ein-

¹⁰⁹ Sophokles, *König Ödipus*, Stuttgart: Reclam 2002, S. 6f.

¹¹⁰ Amber Jamieson, „'You are fake news': Trump attacks CNN and BuzzFeed at press conference“, *The Guardian*, 11.01.2017, www.theguardian.com/us-news/2017/jan/11/trump-attacks-cnn-buzzfeed-at-press-conference, Zugriff: 25.05.2019.

¹¹¹ Vgl. Jelinek, *Am Königsweg*, S. 7.

¹¹² Vgl. Jelinek, *Am Königsweg*, S. 21.

würfe lenkt Jelinek folglich weg von Trump und ermöglicht es dadurch, dass auch Rezipierende außerhalb der USA sich angesprochen fühlen und beginnen, ihr Handeln zu hinterfragen.

Diese gesellschaftskritischen Ansätze gehen sogar soweit, dass das Denkvermögen der Gesellschaft im Allgemeinen in Frage gestellt wird. Dadurch wird auch die Möglichkeit einer autokratischen Herrschaft angesprochen. Immer wieder setzt Jelinek den König oder Herrscher auch mit einem Führer gleich. Ein Wort, was im Deutschen stark mit einer Diktatur assoziiert wird. Die Phrase „Das Denken fällt in sich zusammen, ohne daß der Denker es gemerkt hat.“¹¹³, verweist in einem solchen Kontext mit kürzlich vorangegangenen Bezügen auf einen Führer folglich auf das Erstarren autokratischer Herrscher sowie autokratische Herrschaftsansprüche von aktuellen Machthabern. Sieht man den Verlust des Denkvermögens und die Möglichkeit der freien Meinungsbildung als Kritik an der modernen Gesellschaft, gilt es als Rezipierender folglich zu hinterfragen, inwieweit man mit dem eigenen Verhalten solche Führungsstile begünstigt, aber auch was, man dagegen tun kann.

4.1.3. Sprache

Bezüglich der verwendeten Sprache ist gleich zu Beginn festzuhalten, dass der Theatertext prosaisch gestaltet ist. Auch wenn nicht explizit ein Sprecher oder eine Sprecherin genannt wird, kann darauf geschlossen werden, dass die im einleitenden Nebentext eingeführte Seherin als Erzählerin fungiert, indem im in der ich-Perspektive formulierten Text oftmals die eigene Blindheit angesprochen wird.¹¹⁴Durch die damit verbundene Loslösung von dramatischen Konventionen, kann die sprachliche Form des Theatertextes als Textfläche, wie sie für Jelinek charakteristisch ist, bezeichnet werden. Trotz dieser Auflösung der dramatischen Konventionen kann der Theatertext dennoch als eine Art monologischen Sprechens gesehen werden. Dieser folgt dabei einer assoziativen und kumulativen Handlung. Es treten häufig Themenwechsel auf und es entsteht der Eindruck, dass gleichzeitig gesprochen und gedacht wird. Die Reihung der Themen macht folglich einen rein assoziativen Eindruck, welcher durch schnelle Themenwechsel und das Zurückkehren zu einem zuvor angeschnittenen Thema verstärkt wird.

¹¹³ Vgl. Jelinek, *Am Königsweg*, S. 7.

¹¹⁴ Vgl. Jelinek, *Am Königsweg*, S. 4.

Im Allgemeinen ist die Sprache in *Am Königsweg* vor allem durch ihre nicht-Aktionalität gekennzeichnet. Mittels der Sprache wird lediglich Information sowie ein Kommentar zu dem Gesprochenen an den Zuschauer weitergegeben, ohne dass konkrete Handlungen dabei vonstattengehen. Die Sprache leitet folglich durch das Stück und sorgt für eine Präsentation des Geschehens. Dabei ist vor allem das Spiel mit der Sprache omnipräsent. So zeichnet sich der Theatertext dadurch aus, dass Neologismen wie „Armreich“¹¹⁵ oder „Wolkenkukukskratzer“¹¹⁶ eingeführt werden oder mit gleichklingenden Wörtern gespielt wird.¹¹⁷ Dieser kreative Sprachgebrauch regt zugleich zum Nachdenken über das Gesagte an. Zudem trägt dies auch zu einer Verfremdung des Rezipierenden bei, wenn wie in dem zuvor erwähnten Beispiel die Antonyme arm und reich zu einem neuen Wort verschmolzen werden. Dieser Neologismus, welcher im Bezug auf die Tochter des Königs eingeführt wird, kann klarerweise auch in Bezug auf Donald Trumps Finanzen gesehen werden.¹¹⁸ Die Verfremdung unter Mithilfe der Sprache wird in weiterer Folge dadurch verstärkt, dass bekannte Slogans, welche dem Rezipierenden aus einem anderen Kontext geläufig sind, verwendet werden. Ein Beispiel hierfür wäre unter anderem „Dafür büрге ich mit meinem guten Namen und zwar für gute Kinderkost: Hipp, Hipp, hurra“¹¹⁹. Dieser Slogan ist einem deutschsprachigen Publikum aus der HiPP Werbung bestens vertraut,¹²⁰ wobei der Bezug zur Marke HiPP auch noch durch den Verweis auf gute Kinderkost und das abschließende Hipp Hipp hurra, welche den Markennamen nicht nur erwähnt sondern auch lautmalerisch verstärkt, gegeben ist. Durch die Unvorhersehbarkeit dieser Referenz entsteht nicht nur ein komischer Moment, immerhin wird vor und nach diesem Einschub über die Rolle, die der König innehat, geredet, sondern es wird auch die Aufmerksamkeit des Rezipierenden auf die Kindernahrung und einen möglichen Bezug dieser zu Donald Trump gelenkt. Eine solche direkte Verbindung scheint jedoch nicht gegeben, weshalb primär von einem verfremdenden Effekt gesprochen werden kann.

Zudem wird auch die Sprache selbst zum Thema gemacht. So kommt es beispielsweise zu einer Personifikation des Wortes, indem dieses als eigenständiges und handlungsfä-

¹¹⁵ Vgl. Jelinek, *Am Königsweg*, S. 8.

¹¹⁶ Vgl. Jelinek, *Am Königsweg*, S. 9.

¹¹⁷ Vgl. Jelinek, *Am Königsweg*, S. 9, 11, 18.

¹¹⁸ Vgl. Johnston, *Die Akte Trump*, S. 157f.

¹¹⁹ Vgl. Jelinek, *Am Königsweg*, S.7.

¹²⁰ Vgl. Marcel Berndt, „TV-Vermarktung. Werbung als Chefsache“, *Handelsblatt*, 26.05.2012, www.handelsblatt.com/unternehmen/beruf-und-buero/buero-special/tv-vermarktung-werbung-als-chefsache/6674036.html, Zugriff: 29.03.2019.

higes Subjekt mit eigenem Bewusstsein gesehen wird.¹²¹ Dies verdeutlicht nicht nur eine Kritik an der Sprache und das Aufzeigen der Unzulänglichkeit der Sprache sondern dient in weiterer Folge auch dazu, wirtschaftliche Probleme aufzuzeigen. Anhand des abstrakten Beispiels eines Wortes wird den Rezipierenden die Problematik der Mindestsicherung aufgezeigt, welche nicht primär mit dem übergeordneten Thema des Theatertextes zusammenhängt sondern ein europäisches oder aber auch österreichisches Thema ist. Somit wird versucht, ein deutschsprachiges Publikum für dieses heikle wirtschaftliche und politische Thema zu sensibilisieren. Doch auch auf einer viel allgemeineren Ebene, weg von spezifischen politischen Themen, wird die Sprache selbst zum Thema gemacht, wodurch ihre Unzulänglichkeit verdeutlicht wird. So wird beispielsweise die Schwierigkeit betont, die richtigen Worte für bestimmte Sachverhalte zu finden.¹²² Auch wenn solche Überlegungen primär als Sprachkritik erscheinen, kann auf den zweiten Blick auch eine politische Dimension dieser Unzulänglichkeit der Sprache festgestellt werden. Immerhin zeigt Jelinek dadurch auf, wie leicht es ist, falsche Worte zu verwenden, welche den Sachverhalt nicht vollkommen treffen oder die Wahrheit verfälschen. Dies ist ein Problem, welches die Politik im Allgemeinen und Politiker im Speziellen betrifft, da diese auch stark mit Worten arbeiten. Es wird also deutlich, wie leicht sich politische Botschaften aufgrund von bestimmter Wortwahl verfälschen, aber auch, wie leicht sich Fake News erzeugen lassen. Die Rezipierenden werden folglich dahin gehend sensibilisiert, dass Sprache äußert trügerisch sein kann und nicht alles für gegeben genommen werden darf, sondern Aussagen von Politikern vielmehr kritisch hinterfragt werden müssen.

4.1.4. Figuren

Die einzige sprechende Person in *Am Königsweg* ist die Seherin, folglich ist auch keine Unterteilung der Dramatis personae in Haupt- und Nebencharaktere möglich. Zudem erhält der Rezipierende nicht viele Informationen, welche zur Charakterisierung der Seherin beitragen. Dies deutet darauf hin, dass es nicht die primäre Funktion dieser Erzählerfigur ist, einen Charakter mit einer Charakterentwicklung darzustellen, sondern sie vielmehr eine vermittelnde Funktion erfüllt und die Rezipierenden informiert. Dabei hat die Seherin eine Außenperspektive inne. Sie erzählt als Außenstehende über den König, wobei diese Außenperspektive auch dadurch verdeutlicht wird, dass sie angibt,

¹²¹ Vgl. Jelinek, *Am Königsweg*, S. 29.

¹²² Vgl. Jelinek, *Am Königsweg*, S. 14.

nicht gewählt zu haben.¹²³ Unter der Berücksichtigung der Tatsache, dass der König in diesem Theatertext stellvertretend für Donald Trump steht, verweist dies folglich darauf, dass die eingenommene Perspektive keine US-amerikanische ist und daher ein Blick von außerhalb auf die Präsidentschaft Trumps geworfen wird.

Mit voranschreitendem Geschehen gibt die Seherin immer mehr über sich selbst preis, wobei dies stets explizit thematisiert wird. So spricht sie beispielsweise über ihre eigenen Vergesslichkeit¹²⁴, ihr ungefähres Alter¹²⁵, oder die Tatsache, dass sie keinen Facebook Account hat.¹²⁶ Der Rezipierende kommt folglich vor allem in den Besitz von allgemeinen Fakten über die Seherin, wodurch auch implizierte Rückschlüsse auf den Charakter der Seherin möglich sind. Hierbei ist jedoch festzuhalten, dass es sich dabei um ein reines Selbstbild der Seherin handelt, da keine Außenperspektive im Theatertext gegeben ist. Zum Teil entsteht aufgrund der explizit genannten Informationen über die Seherin zudem auch der Eindruck, dass die Autorin selbst die Seherin ist. Dieser Eindruck wird durch Aussagen wie „[...] der Mangel an Einfällen, was mein Problem ist, nicht Ihres, Sie können den Raum ja jederzeit verlassen“¹²⁷ oder auch „Und das sag jetzt nicht ich, ich schreib es bloß [...]“¹²⁸ verstärkt. Schließlich wird hierbei direkt ein Bezug zu der Tätigkeit der Autorin hergestellt, welche den Theatertext nicht nur niederschreibt sondern sich diesen auch einfallen lassen muss. Während es an manchen Stellen also so erscheint, als ob die Autorin, also Elfriede Jelinek, selbst spricht, wird dieser Eindruck an anderen Stellen sofort wieder aufgehoben. So wird die Autorin von der Seherin direkt angesprochen und kritisiert¹²⁹ oder ihre Ausdrucksweise mit Aussagen wie „[...] na, Autorin, dafür haben Sie aber viele Wörter gemacht!“¹³⁰ angegriffen. Dabei wird zudem eine Distanz zwischen der Seherin und der Autorin hergestellt, indem die Autorin gesiezt wird. Diese Unsicherheit, welche durch diese Schwankungen in der Erzählerfigur entstehen, können auch dazu dienen die Rezipierenden zu einer kritischen Haltung zu zwingen. Denn durch das fehlende Wissen darüber, wer spricht, erscheint die Erzählerin unzuverlässig zu sein, weshalb die gelieferten Informationen stärker infrage gestellt und auch hinterfragt werden müssen. In einem politischen Kon-

¹²³ Vgl. Jelinek, *Am Königsweg*, S. 14.

¹²⁴ Vgl. Jelinek, *Am Königsweg*, S. 10.

¹²⁵ Vgl. Jelinek, *Am Königsweg*, S. 27.

¹²⁶ Vgl. Jelinek, *Am Königsweg*, S. 21.

¹²⁷ Jelinek, *Am Königsweg*, S. 23.

¹²⁸ Jelinek, *Am Königsweg*, S. 18.

¹²⁹ Vgl. Jelinek, *Am Königsweg*, S. 18.

¹³⁰ Jelinek, *Am Königsweg*, S. 14.

text verweist dies natürlich auch auf die inflationäre Verbreitung von Fake News unter anderem auch über soziale Netzwerke, denn auch hier ist es oftmals schwierig, die Quelle einer Nachricht nachzuvollziehen, wodurch die Glaubwürdigkeit nicht als gegeben angesehen werden kann.

4.1.5. Tendenzen des Theatertextes zum Politischen Theater

Zusammenfassend weist der Theatertext *Am Köngsweg* auf mehreren Ebenen Tendenzen zum Politischen Theater auf, welche sich zu allererst natürlich in der thematischen Politizität des Theatertextes manifestieren. Das zentrale Thema dieses Theatertextes ist die Präsidentschaft des aktuellen amerikanischen Präsidenten Donald Trump, womit die Tagespolitik stark im Fokus steht. Jedoch weist der Theatertext keine rein faktische Nacherzählung tagespolitischer Geschehnisse auf, sondern verschlüsselt und verfremdet diese, sodass die Rezipierenden über das Gesehene nachdenken müssen und somit auch stärker ihr eigenes Verhalten hinterfragen müssen als bei einer rein faktischen Präsentation des Tagesgeschehens. Zudem finden sich neben gegenwärtigen tagespolitischen Einflüssen Referenzen zu anderen aktuellen sozialpolitischen Themen, welche eine universelle Gültigkeit besitzen und somit auch ein Publikum außerhalb der USA betreffen.

Auch wenn folglich die thematische Politizität des Theatertextes gegeben ist, zeigt sich auch in der Art und Weise, wie die Rezipierenden angesprochen werden, eine Tendenz zum Politischen Theater. So versucht Elfriede Jelinek in *Am Königsweeg* keineswegs zu moralisieren, vielmehr werden aktuelle politische Missstände, welche sich vor allem in den USA abzeichnen, aber durchaus auch in Europa vorhanden sind, aufgezeigt und in verfremdeter und verschlüsselter Form wiedergegeben. Die Rezipierenden werden also nicht direkt beeinflusst, vielmehr wird ihnen Information zugespült, über deren Verarbeitung sie selbst entscheiden können. Zudem wird im Theatertext eine solche Flut an Informationen aufgegriffen, sodass das vollständige Erfassen aller Hinweise bei einmaliger Rezeption auch einem politisch informierten Publikum kaum möglich ist. Jeder und jede kann folglich selbst entscheiden, welche Informationen decodiert werden und was aus dem Theatertext mitgenommen wird. Somit hat auch jeder und jede Einzelne die Möglichkeit, selbst zu entscheiden, ob und welche Schritte für eine Veränderung der Situation gesetzt werden.

Auch wenn kaum Handlungsanleitungen zu einer Veränderung des Status Quo gegeben werden, ist festzustellen, dass den Rezipierenden Missstände neutral und unverfälscht aufgezeigt werden, sodass man selbst die Entscheidung treffen kann, ob und in welcher Art darauf reagiert werden soll. Dies zeigt sich insbesondere durch die Universalität des Textes, welche die Gültigkeit nicht nur auf die USA beschränkt sondern aufzeigt, dass diese Thematik in mehreren Ländern Relevanz besitzt. So fühlt sich auch ein Publikum im deutschsprachigen Raum gleichermaßen von der Aktualität der Handlung angesprochen und kann den Impuls, etwas zu verändern, empfinden. *Am Königsweg* weist folglich eindeutige Tendenzen zum Politischen Theater auf, auch wenn der Fokus des Textes auf tagespolitischen Themen liegt und sich somit eine thematische Politizität nicht von der Hand weisen lässt.

4.2. Robert Schenkkan: *Building the Wall*

4.2.1. Form

Robert Schenkkan's Theatertext weist eine geschlossene Raumkonzeption auf. Einziger Handlungsort ist ein Besucherraum in einem texanischen Gefängnis in El Paso. Dieser Handlungsort wird zum einen durch die Nebentexte lokalisiert und zum anderen durch diese auch näher beschrieben. So erfährt man unter anderem, dass ein schwerer Metalltisch die beiden Personen voneinander trennt.¹³¹ Hinweise auf eine Trennscheibe zwischen den Personen gibt es jedoch nicht, was darauf hinweist, dass von Rick, dem Gefangenen, keine Gefahr ausgeht. Obwohl der Raum selbst nicht explizit von den Figuren beschrieben wird, findet man auch in der Figurenrede implizite Hinweise darauf, dass es sich um ein Gefängnis handelt, indem immer wieder angesprochen wird, dass Rick, eine der beiden Figuren, ein Gefangener ist.¹³² Obwohl der Raum nie gewechselt wird und sich die Handlung des gesamten Theatertextes statisch an diesem einen Tisch in dem Besuchsraum abspielt, wird ein Off definiert und auf dieses wird auch eingegangen. So sind beispielsweise Schreie aus dem Off zu vernehmen, welche nahelegen, dass Gefangene misshandelt werden. Dieses Thema wird jedoch nicht weiter vertieft, unter anderem deshalb, weil Rick diesem Thema ausweicht.¹³³

Der Raum des Theatertextes soll folglich ein möglichst realitätsnahes Bild eines Gefängnisses erzeugen, wozu nicht nur die Einrichtung eines Besucherraumes dient, son-

¹³¹Vgl. Robert Schenkkan, *Building the Wall*, New York: Arcade Publishing 2017, S. 1.

¹³² Vgl. Schenkkan, *Building the Wall*, S. 6.

¹³³ Vgl. Schenkkan, *Building the Wall*, S. 20.

dern auch das Aufgreifen der Zustände, welche einem Gefängnis nachgesagt werden. Sowohl die sprachlichen als auch die außersprachlichen Elemente dienen folglich dazu, ein möglichst genaues und atmosphärisches Bild der Umgebung zu erzeugen, welches sich mit der Vorstellung, welche Rezipierende von Raum eines Gefängnisses haben, deckt und keine verfremdenden Elemente aufweist.

Die Handlungszeit des Theatertextes ist im Nebentext auf 2019 festgelegt.¹³⁴ Gesehen von der Entstehungszeit des Textes liegt die Handlungszeit folglich in der Zukunft, weshalb für die Handlung an dieser Stelle festzuhalten ist, dass diese nur bedingt die tatsächlichen politischen Entwicklungen wiedergibt, sondern vielmehr die Vorstellung des Autors, wie sich die Präsidentschaft Donald Trumps entwickelt abgebildet wird.

Was die Handlungszeit des Theatertextes betrifft, lässt sich sagen, dass eine Einheit von Raum und Zeit erkennbar ist. Die Handlung des Theatertextes bildet ein Gespräch zwischen Häftling Rick und der Collegedozentin Gloria, welches ohne Unterbrechungen oder klar ersichtliche Raffungen stattfindet. Dadurch wird die erzählte Zeit auch zur erlebten Zeit. Dieser Eindruck verstärkt sich zudem dadurch, dass immer wieder auf die zeitliche Beschränkung des Gesprächs verwiesen wird. So wird bereits zu Beginn des Theatertextes angesprochen, dass die beiden Gesprächspartner nicht viel Zeit haben.¹³⁵ Dieses Thema wird auch gegen Ende des Theatertextes erneut aufgegriffen, wenn Gloria äußert, dass die beiden vermutlich nur mehr wenige Minuten Zeit hätten.¹³⁶ Dadurch wird nicht nur versucht, nochmals Spannung zu erzeugen, da viele Fragen zu diesem Zeitpunkt noch unbeantwortet sind, sondern zugleich auch das Ende des Theatertextes bereits angedeutet. Die Zeit wird folglich primär durch die Figurenrede strukturiert, wodurch ein realistischer Eindruck einer Gesprächssituation entsteht, welche die Rezipierenden in ihrer Gesamtheit miterleben, weshalb keine Lücken entstehen, welche erklärt werden müssen.

Die zeitliche Struktur des Theatertextes passt sich mit ihrer Einheitlichkeit folglich an die geschlossene Raumkonzeption an. Ebenso wie auf räumlicher Ebene versucht wird, ein möglichst realistisches Bild eines Gefängnisses zu erzeugen, wird auf zeitlicher Ebene versucht, ein widerspruchsfreie und einheitliche Zeitebene und somit eine Struktur zu schaffen, welche so wenige Fragen wie möglich aufwirft.

¹³⁴ Vgl. Schenkkan, *Building the Wall*, 1.

¹³⁵ Vgl. Schenkkan, *Building the Wall*, S. 6.

¹³⁶ Vgl. Schenkkan, *Building the Wall*, S. 98.

4.2.2. Handlung

Building the Wall weist die Struktur eines analytischen Dramas¹³⁷ auf. Im Laufe des Gesprächs werden folglich die bereits in der Vergangenheit liegenden Geschehnisse aufgedeckt, welche dazu führten, dass Rick nun im Gefängnis sitzt. Dabei ist zu beobachten, dass die Handlung des Theatertextes nur bedingt der von Manfred Pfister definierten triadischen Struktur, welche sich aus einer Ausgangssituation, einem Veränderungsversuch und einer veränderten Situation zusammensetzt,¹³⁸ folgt. Diese Struktur kann zwar auf die Makrostruktur des Theatertextes angewendet werden, nicht jedoch auf die Mikrostruktur. So ist die Ausgangssituation des Theatertextes, dass Gloria Rick im Gefängnis besucht, da sie die Wahrheit hinter den Geschehnissen erfahren will. Der Veränderungsversuch auf der Makroebene liegt folglich darin, dass auf beiden Seiten der Wunsch existiert, die Dinge richtigzustellen, wozu Rick die Hilfe von Gloria benötigt. Die veränderte Situation ist jedoch nur mehr bedingt in dem Theatertext enthalten, diese wäre nämlich, dass die Außenwelt erfährt, was sich wirklich zugetragen hat. Allerdings bekommen die Rezipierenden dies nicht mehr mit, da die Handlung des Theatertextes gleichzeitig mit dem Gespräch zwischen Gloria und Rick endet. Da dieses Veränderungspotential in Schenkkans Theatertext auf der Mikroebene nicht gegeben ist und sich vielmehr als Bogen über die gesamte Handlung spannt, kann auf der Mikroebene vielmehr von Geschehensabläufen gesprochen werden, welche nicht an diese triadische Struktur gebunden sind.

Das Geschehen des Theatertextes lässt sich in zwei gleich lange Abschnitte teilen. Während in der ersten Hälfte langsam an das Thema herangeführt und vor allem über die politische Situation geplänkelt und Ricks familiärer Hintergrund thematisiert wird, werden erst ab Seite 50 die Geschehnisse, welche aus Donald Trumps stark restriktiver Einwanderungspolitik resultierten, beleuchtet. Das Gespräch zwischen Gloria und Rick ist dabei stark auf die Haupthandlung, also auf die Frage, was geschehen ist, konzentriert. Auch wenn die Geschehnisse, welche in der ersten Hälfte des Theatertextes thematisiert werden, nur lose mit den tatsächlichen Ereignissen verknüpft sind, tragen sie maßgeblich zum Spannungsaufbau bei. Daher unterstützen sie die Haupthandlung und sind somit als immanenter Bestandteil dieser zu verstehen. Zudem weist der Thea-

¹³⁷ Vgl. Stefan Scherer, *Einführung in die Dramenanalyse*, Darmstadt: WBG 2013².

¹³⁸ Vgl. Pfister, *Das Drama*, S. 269.

tertext zahlreiche Aspekte der geschlossenen Dramenform auf,¹³⁹ so ist neben einer Einheit von Zeit und Raum auch die Linearität der Handlung gegeben und die beiden zuvor identifizierten Teile lassen sich weder getrennt voneinander noch in umgekehrter Reihenfolge verstehen. Von einer stereotypischen geschlossenen Form weicht *Building the Wall* jedoch ab, indem zum einen keine eindeutige Lösung innerhalb der Diegese präsentiert wird, zum anderen weist die Handlung keinen pyramidalen Spannungsbogen auf. Denn anstatt einem Spannungsabbau zum Schluss hin, welcher in einer Lösung oder der Katastrophe endet, arbeitet das Geschehen immer weiter auf den Höhepunkt zu, welcher in der vollständigen Offenbarung der tragischen Geschehnisse liegt. Die Auswirkung der Einwanderungspolitik werden folglich komplett offen gelegt und die Rezipierenden am Ende des Theatertextes mit dem Schrecken wieder in die Realität entlassen. Dieses abrupte Ende lässt die Geschehnisse ohne Interpretation stehen, wodurch das Grauen nicht relativiert werden kann und jeder für sich die Konsequenzen der Einwanderungspolitik verarbeiten muss.

Es zeigt sich folglich, dass nach der vollständigen Auflösung der Ereignisse diese nicht weiter von Gloria kommentiert werden, sondern vielmehr unkommentiert stehen gelassen werden.¹⁴⁰ Dies trägt dazu bei, dass Ricks Geschichte nicht weiter moralisiert wird. Gloria, welche während des gesamten Theatertextes eine kritische Position innehat und die Geschehnisse immer wieder hinterfragt, stellt an diesem Punkt der Handlung Ricks Verhalten nicht länger in Frage. Dadurch erfüllt der Theatertext bis zu einem gewissen Grad die Anforderung des Politischen Theaters, dass dieses nicht moralisieren dürfe. Auch wenn Gloria während des Theatertextes immer wieder als moralisierende Instanz begriffen werden kann, unterlässt sie dies im entscheidenden Moment, wodurch es den Rezipierenden selbst überlassen wird, das Geschehen in einen moralischen und historischen Kontext zu setzen. Zudem endet der Theatertext mit einer Replik Ricks, in welcher er das Konzept der Grenzmauer zu Mexiko folgendermaßen erklärt:

„You can't really build a wall that big and that high to keep people out if they really want to get in. [...] It wasn't a real wall, a brick and mortar wall. That wasn't what he was talking about. What is a wall? It's a construct, a, a device, for keeping people out. What we built was so much more effective. It will keep people out for years because nobody will want to come here now.“¹⁴¹

¹³⁹ Pfister, *Das Drama*, S. 320.

¹⁴⁰ Vgl. Schenkkan, *Building the Wall*, S. 100f.

¹⁴¹ Schenkkan, *Building the Wall*, S. 101.

Diese Erklärung der Metapher der Grenzmauer bildet folglich das Ende des Theatertextes. Dadurch wird das Verhalten jedes und jeder Einzelnen als Baustein der Mauer identifiziert, wodurch die Rezipierenden dazu angehalten werden, ihr eigenes Verhalten zu hinterfragen und zu überlegen, ob gegen diese soziale Mauer, welche weit effektiver ist als ein physisches Konstrukt, auf persönlicher Ebene Maßnahmen ergriffen werden können. *Building the Wall* endet folglich mit einem Call to Action, welcher indirekt dazu auffordert, die eigene Fremdenfeindlichkeit zu hinterfragen. Dadurch kann der Theatertext in die Nähe des Politischen Theaters gerückt werden.

Doch wie geht Robert Schenkkan in seinem Theatertext mit politischen Themen und insbesondere der Präsidentschaft Donald Trumps um? An dieser Stelle ist natürlich von Relevanz, dass der Theatertext gegen Ende des amerikanischen Präsidentschaftswahlkampfes 2016 entstanden ist.¹⁴² Ausgangspunkt des Theatertextes bilden folglich die fremdenfeindliche Wahlkampfrhetorik Donald Trumps und sein zentrales Wahlversprechen, eine Grenzmauer zu Mexiko zu errichten.¹⁴³ Die Auswirkungen, welche diese Immigrationspolitik jedoch letztendlich auf die Situation in den USA hat, sind hingegen frei erfunden. Gezeichnet wird daher ein sehr dystopisches Bild, welches stark an die systematische Vernichtung der Juden im Deutschen Reich während des Zweiten Weltkrieges erinnert. So werden die Immigranten unter dem Vorwand, in die Heimat rückgeführt zu werden, aus einem nicht näher genannten Football-Stadion in eine nahegelegene Fabrik gebracht, wo sie anschließend getötet werden.¹⁴⁴ Es kommt folglich zur Massenvernichtung der Immigranten, welche letzten Endes 25.000 bis 27.000 Todesopfer fordert.¹⁴⁵ Doch nicht nur auf der Ebene der Handlung, auch auf sprachlicher Ebene wird eine Parallele zwischen der Judenverfolgung und dem Umgang mit illegalen Immigranten in den USA gezogen. So werden diese mit einem Gehirntumor verglichen, ein Übel, welches in der Gesellschaft verankert ist und nur mit drastischen Maßnahmen bekämpft werden kann.¹⁴⁶ Dieser Vergleich erinnert somit stark an die antisemitische NS-Rhetorik, die Juden als Schädlinge diffamierte, welche zu bekämpfen sind.¹⁴⁷ Unter Berücksichtigung dieser Parallelen weist der Theatertext indirekt eine hohe Emotionali-

¹⁴² Vgl. Schenkkan, *Building the Wall*, S. viii.

¹⁴³ Vgl. Lucy Rogers, Dominic Bailey, „Trump wall - all you need to know about US border in seven charts“, *BBC News*, 26.06.2019, www.bbc.com/news/world-us-canada-46824649, Zugriff: 10.07.2019.

¹⁴⁴ Vgl. Schenkkan, *Building the Wall*, S. 90-92.

¹⁴⁵ Vgl. Schenkkan, *Building the Wall*, S. 100.

¹⁴⁶ Vgl. Schenkkan, *Building the Wall*, S. 89f.

¹⁴⁷ Vgl. Christian A. Braun, „Sprache unterm Hakenkreuz. Von ‚Endlösung‘ und ‚Menschenmaterial‘“, *Zukunft braucht Erinnerung*, 28.10.2004, www.zukunft-braucht-erinnerung.de/sprache-unterm-hakenkreuz/, Zugriff: 29.09.2019.

sierung aber auch Moralisierung auf. Indem die Konsequenzen der Immigrationspolitik Donald Trumps starke Züge des Holocausts aufweisen, wird nicht nur die Wiederholbarkeit der Geschichte thematisiert, sondern Donald Trump indirekt auch mit Adolf Hitler verglichen. Dies widerspricht gewissermaßen den Anforderungen, welche oftmals an das Politische Theater gestellt werden, da anstelle der neutralen Berichterstattung eine emotionalisierte fiktive Handlung tritt, welche lediglich im Kern mit der politischen Situation verbunden ist.

Doch auch wenn die Auswirkungen der Immigrationspolitik vom Autor frei erfunden sind, so lassen sich dennoch politische Anspielungen finden, welche der Realität entstammen. Jedoch ist an dieser Stelle anzumerken, dass Donald Trump in diesem Theatertext nicht die zentrale Person, welche die Handlung vorantreibt, ist. Vielmehr ist es sein Fähigkeit, Wähler zu mobilisieren und die Masse zu begeistern, welche von Robert Schenkkan angesprochen wird. Dies wird durch die Figur von Rick ermöglicht, welcher sich als Unterstützer Donald Trumps deklariert, da er sich von diesem verstanden und von dessen politischen Zielen angesprochen fühlt.¹⁴⁸ Gerade in der ersten Hälfte des Theatertextes wird so ein sehr differenziertes Bild von Donald Trump gezeichnet, wenn die kritische Haltung Glorias¹⁴⁹ auf die positive Haltung Ricks trifft. Robert Schenkkan versucht folglich, ein unvoreingenommenes Gesamtbild zu erzeugen, wodurch er dem Anspruch an einen neutralen Blickwinkel zumindest in der ersten Hälfte des Theatertextes gerecht wird.

Während die Einwanderungspolitik Donald Trumps und somit indirekt der aktuelle Präsident der Vereinigten Staaten von Amerika das übergeordnete Thema des Theatertextes darstellt, greift Robert Schenkkan zudem Ereignisse aus der jüngsten Vergangenheit der Geschichte der USA auf, welche die gegenwärtige fremdenfeindliche Lage und somit auch die Wahl Donald Trumps begünstigt zu haben scheinen. Zentral hierbei sind vor allem die Terroranschläge auf das World Trade Center 2001 und dem darauf folgenden Irakkrieg¹⁵⁰, der Folterskandal im irakischen Gefängnis Abu Ghuraib¹⁵¹, sowie die Bombenanschläge in New York 2016¹⁵². Während hierbei zumeist die Fakten im Vordergrund stehen, ist insbesondere im Fall der Bombenanschläge 2016 eine gewisse

¹⁴⁸ Vgl. Schenkkan, *Building the Wall*, S. 35f., 38-41.

¹⁴⁹ Vgl. Schenkkan, *Building the Wall*, S. 44.

¹⁵⁰ Vgl. Schenkkan, *Building the Wall*, S. 28.

¹⁵¹ Vgl. Schenkkan, *Building the Wall*, S. 25-27.

¹⁵² Vgl. Schenkkan, *Building the Wall*, S. 46.

künstlerische Freiheit des Autors zu erkennen. So gibt Rick an, dass diese Anschläge am Times Square geschahen und es dabei Todesopfer gab.¹⁵³ Jedoch fanden die Bombenanschläge New York 2016 im Stadtteil Chelsea statt und forderten keine Todesopfer.¹⁵⁴ Den Anschlag auf den bekannten und touristischen Times Square zu verlegen, dramatisiert diesen Angriff folglich stärker und weist ihm neben 9/11 einen hohen Stellenwert zu, da scheinbar erneut eine Sehenswürdigkeit sowie ein stark frequentierter Ort New Yorks getroffen wurde. Somit zeigt sich, dass der Versuch, die Hintergründe der aktuellen politischen Lage aufzuzeigen, sehr rudimentär ist und die einzelnen Ereignisse oftmals nur sehr oberflächlich angesprochen werden. Zudem sind die einzelnen Ereignisse immer der dramatischen Handlung untergeordnet, wodurch die historische Faktizität nur zweitrangig ist. Ereignisse werden folglich auch überspitzt dargestellt, um zur Handlung zu passen und die gestiegene Fremdenfeindlichkeit zu verdeutlichen. Daher lassen sich erhebliche Differenzen zwischen den Anforderungen an den Umgang mit dem Politischen, welche vom Politischen Theater gestellt werden, erkennen. Anstatt neutral und faktenorientiert Wissen zu vermitteln, wird vielmehr die aktuelle politische Lage genutzt, um diese in emotionalisierter und dystopischer Form zu einem Theatertext zu verwandeln, welcher über weite Strecken wenig mit einer neutralen Sicht auf die politische Lage und deren realistischen Konsequenzen gemein hat.

4.2.3. Sprache

Betrachtet man die Sprechsituation des Theatertextes *Building the Wall* kann diese als dialogisches Sprechen beschrieben werden. Die beiden Gesprächspartner dabei sind Gloria und Rick. Zwar weist der Theatertext immer wieder auch längere Repliken von Rick auf,¹⁵⁵ jedoch lassen diese sich nicht als monologisches Sprechen klassifizieren, da diese Repliken weder in sich geschlossen sind, noch Merkmale einer gestörten Kommunikation aufweisen. Vielmehr dienen diese längeren Repliken dazu, die Ereignisse wiederzugeben, womit sie sich nahtlos in den Erzählfluss einfügen. Aufgrund der Ausgangssituation, dass Gloria Rick im Gefängnis besucht, um die wahren Hintergründe hinter den Geschehnissen zu erfahren, übernimmt Gloria die Lenkung des Gesprächs. Durch ihre Nachfragen lenkt sie den Dialog in die richtige Richtung, versucht,

¹⁵³ Vgl. Schenkkan, *Building the Wall*, S 46.

¹⁵⁴ Vgl. Christopher Mele et al., „Powerful Blast Injures at Least 29 in Manhattan; Second Device Found“, *The New York Times*, 17.09.2016, www.nytimes.com/2016/09/18/nyregion/chelsea-explosion-new-york-city.html, Zugriff: 10.07.2019.

¹⁵⁵ Vgl. Schenkkan, *Building the Wall*, S. 88-90.

Abschweifungen vom Thema zu vermeiden und trägt auch dazu bei, dass den Rezipierenden ein umfassendes Bild vermittelt wird und Unklarheiten präzisiert werden. Rick folgt dabei zumeist dem von Gloria vorgegebenen Gesprächsfaden, auch wenn gerade am Beginn sein Unwillige, die Wahrheit zu erzählen,¹⁵⁶ sowie sein ablehnendes Verhalten gegenüber Gloria durch seinen Sprachgebrauch verdeutlicht wird. So wirft er ihr beispielsweise vor, in einem Elfenbeinturm zu sitzen und die Wahrheit auch aus egoistischen Gründen erfahren zu wollen.¹⁵⁷ Dies offenbart vor allem Ricks ablehnende Haltung gegenüber der Wissenschaft. Er als Arbeiter hält Gloria für weltfremd, da sie, anders als er, nicht direkt mit den Problemen der Immigrationspolitik konfrontiert war und stattdessen von ihrer Außenperspektive aus leicht Kritik an seinem Verhalten üben kann. Zwar fügt sich Rick, auch aufgrund Glorias Drohung das Gespräch abubrechen,¹⁵⁸ ihrem Gesprächsfaden, übernimmt dabei aber selbst kaum die Führung. Die wenigen Momente wo Rick die Lenkung des Gesprächs übernimmt und zurück zum Thema führt, wirken daher fast wie ein Bruch im Gesprächsfluss.¹⁵⁹ Zugleich wird dadurch auch Ricks Motivation, seine Version der Geschehnisse an die Öffentlichkeit zu bringen, deutlich und zeigt somit auf, dass er nicht nur den passiven Teil des Dialogs übernehmen will, sondern selbst vom Wunsch, die Narration zu verändern, getrieben wird.

Besonders auffällig an der Gesprächssituation ist, dass diese nicht-aktional ist. Den gesamten Theatertext über werden folglich Informationen vermittelt, aber keine Handlung vollzogen. Diese entsteht also nur aus dem Text heraus und es kommt zu keinen aktiven Handlungen der beiden Figuren, welche über den gesamten Verlauf statisch an dem Besuchstisch im Gefängnis sitzen. Diese Distanz von aktivem Handeln und Sprechen, wobei die Sprach zumeist dem Aufdecken der vergangenen Geschehnisse gilt, weist zudem auf eine Bezogenheit von Rede und Handlung wie Manfred Pfister sie beschreibt hin.¹⁶⁰ Dabei ist die Statik und starke Textbasiertheit der Handlung zum einen durch die Gesprächssituation bedingt, da ein Besuchsraum in einem Gefängnis nur bedingt Handlungsmöglichkeiten bietet, zum anderen trägt aber auch der analytische Charakter des Theatertextes dazu bei, dass die Ereignisse, welche in der Vergangenheit liegen, nur mehr sprachlich aufgedeckt und nicht mehr aktiv dargestellt werden können.

¹⁵⁶ Vgl. Schenkkan, *Building the Wall*, S. 5.

¹⁵⁷ Vgl. Schenkkan, *Building the Wall*, S. 7f.

¹⁵⁸ Vgl. Schenkkan, *Building the Wall*, S. 5.

¹⁵⁹ Vgl. Schenkkan, *Building the Wall*, S. 75.

¹⁶⁰ Vgl. Schenkkan, *Building the Wall*, S. 169f.

Der Sprachgebrauch der beiden Figuren ist einfach und präzise und weicht wenig von der Normalsprache ab. Verwendete Metaphern wie beispielsweise der Elfenbeinturm¹⁶¹ sind durchaus bekannte und auch in der Alltagssprache gebräuchliche Ausdrücke, welche nicht auf die Theatralität des Textes verweisen. Auffallend sind auf der Ebene des Sprachgebrauchs nur die biblischen Referenzen, welche auch Zitate von Psalmen inkludieren. Diese weisen auf eine Religiosität hin, welche der expliziten Selbstcharakterisierung Ricks widersprechen. Dieser bezeichnet sich nicht als besonders gläubig, vielmehr gibt er an, als Kind zur Kirche gegangen zu sein, da man dies eben so macht.¹⁶² Im Kontrast dazu stehen jedoch seine guten Bibelkenntnisse. So erkannte er, dass ein für die Vernichtung zuständiger Minister Psalm 106 zitierte und kann diesen gegenüber Gloria in seinem genauen Wortlaut wiedergeben.¹⁶³ Hierin zeigt sich eine Konstruiertheit der Sprache, welche den Text von einer alltäglichen Sprache abgrenzt und somit auch die Künstlichkeit der Sprache eines Theatertextes für einen kurzen Moment in den Vordergrund stellt. Dennoch ist der normale und aktuelle Sprachgebrauch dominant, wodurch der Gesprächssituation ein Realismus innewohnt, welcher die Geschehnisse des Theatertextes im Jetzt plausibel erscheinen lassen. Dadurch trägt die Sprache dazu bei, auf die Wiederholbarkeit der geschichtlichen Ereignisse hinzuweisen und somit auch das Bewusstsein der Rezipierenden für die Gefahren des Populismus und der Fremdenfeindlichkeit zu schärfen und so ein politisches Bewusstsein zu vermitteln.

Durch diesen vermittelnden Tonfall des Theatertextes, welcher auch Bewusstsein für die Gefahren der Zeit wecken soll, ist auf sprachlicher Ebene vor allem die referentielle Funktion der Sprache im Vordergrund. Es wird erzählt, was geschah, sodass das Sprechen primär dazu dient, die Wahrheit ans Licht zu bringen und eine vollständige Loslösung der Sprache vom aktiven Geschehen stattfindet. Während diese referentielle Funktion den gesamten Theatertext über präsent ist, fällt auf, dass daneben insbesondere auch eine expressive Funktion der Sprache immer wieder zutage tritt. Letzteres weist darauf hin, dass die Ausdrucksweise und Gesprächsgegenstände dazu beitragen, den Charakter einer Figur zu zeichnen und diese sich durch ihre Sprache implizit selbst charakterisiert.¹⁶⁴ Besonders deutlich tritt diese sprachliche Funktion bei Rick auf, da insbesondere seine Ausdrucksweise, wenn er die Eskalation der Situation mit den Im-

¹⁶¹ Vgl. Schenkkkan, *Building the Wall*, S. 7.

¹⁶² Vgl. Schenkkkan, *Building the Wall*, S. 13.

¹⁶³ Vgl. Schenkkkan, *Building the Wall*, S. 94f. (Vgl.: o.N.; „Psalm“ in: *The Holy Bible. New Revised Standard Version*, Oxford: Oxford University Press 1989, S. 500-595, S. 570)

¹⁶⁴ Vgl. Pfister, *Das Drama*, S. 156f.

migranten schildert, viel über seinen Charakter aussagt. So zeigt sich zwischen den Zeilen, dass Rick durchaus um das Wohl der Immigranten, welche gefangen gehalten wurden, besorgt war und sein möglichstes getan hat, um in dieser Situation für Sicherheit zu sorgen. Aufgrund mangelnder Unterstützung und wachsendem Druck von außen scheitert er letztendlich daran.¹⁶⁵ Die expressive Funktion der Sprache ermöglicht es folglich, das Bild einen Menschen mit Gefühlen und Skrupel zu zeigen und verhindert, dass Rick als Monster, welches ohne Bedenken Immigranten tötet, rezipiert wird. Dadurch geht zugleich ein objektiver Blickwinkel verloren, da die Rezipierenden Verständnis für Rick entwickeln können, welcher letzten Endes als Opfer des Systems, welches er zu Beginn selbst unterstützt hat, dargestellt wird. Dadurch geraten die Ereignisse in den Hintergrund und stattdessen liegt der Fokus auf den Menschen, welche für die Vernichtung der Immigranten verantwortlich sind. Dabei gerät diese Emotionalisierung in einen klaren Widerspruch mit den Anforderungen an das Politische Theater, da die Emotionen und das Individuum einen wichtigeren Stellenwert einnehmen als die Ereignisse und die Frage, wie es dazu kommen konnte.

4.2.4. Figuren

Das Personal des Theatertextes umfasst Rick, einen weißen Häftling, und Gloria, eine schwarze Universitätsdozentin.¹⁶⁶ Diese Figurenkonzeption bleibt während des gesamten Theatertextes konstant, es gibt weder Auf- und Abtritte noch Nebenfiguren, welche physisch in Erscheinung treten. Sowohl Rick als auch Gloria können folglich als Hauptfiguren des Theatertextes angesehen werden, da beide gleichermaßen an der Konstitution der Handlung beteiligt sind. Zwar ist Rick hauptsächlich dafür verantwortlich, dass die Wahrheit ans Licht kommt, ist dabei aber abhängig von Glorias gezielten Nachfragen, welche das Gespräch in die intendierte Richtung lenken, weshalb trotz Unterschiede in der Länge der Repliken und dem Sprechanteil beide Figuren als gleichwertig anzusehen sind.

Die Figurencharakterisierung erfolgt bei beiden Figuren primär implizit. Durch das Gesagte und das Verhalten der beiden Figuren lassen sich Rückschlüsse auf die Persönlichkeit ziehen, ohne dass die Persönlichkeitsmerkmale explizit angesprochen werden. Diese Momente der expliziten Selbstcharakterisierung sind sehr selten und treten pri-

¹⁶⁵ Vgl. Schenkkan, *Building the Wall*, S. 66f.

¹⁶⁶ Vgl. Schenkkan, *Building the Wall*, S. 1-3.

mär bei Rick auf. So gibt er etwa an, dass er kein Rassist sei.¹⁶⁷Die explizite Selbstcharakterisierung erfolgt dabei ausschließlich über einen Eigenkommentar, da sich die beiden Figuren des Theatertextes noch nicht persönlich kennen und folglich über keinerlei Informationen über den Charakter ihres Gegenübers verfügen. Insbesondere was Ricks rassistische Haltung betrifft, steht dabei seine Selbstcharakterisierung in einem Gegensatz zu Aussagen, welche er später tätigt. So offenbart Rick zu einem späteren Zeitpunkt, dass der Amoklauf auf der Militärbasis Fort Hood dazu geführt habe, dass er illegalen Immigranten negativ gesinnt sei, obwohl der Amokläufer in den USA geboren wurde und nur das Kind von Einwanderern war.¹⁶⁸ In diesem Fall äußert sich folglich doch eine Art von Rassismus bei Rick, wodurch deutlich wird, dass die Eigenwahrnehmung nicht immer zutreffend ist. Zudem folgte die Aussage, dass Rick nicht rassistisch sei, auch auf die Frage, ob er ein Problem mit Glorias Hautfarbe habe. Dadurch war in dieser Situation auch eine höhere Hemmschwelle präsent, seinen Rassismus zuzugeben. Die Figurenkonstellation des Theatertextes spiegelt folglich die multikulturelle Gesellschaft der Vereinigten Staaten von Amerika wider und offenbart dadurch auch Probleme, welche sich zwischen den einzelnen Gesellschaftsgruppen ergeben. Allein durch diese Konstellation wird so ein politisches Thema in den USA angesprochen, wobei zu bemerken ist, dass Gloria in dieser Konstellation die überlegene Position einnimmt. Als gebildete und reflektierte Person bildet sie dabei einen klaren Gegensatz zu Rick, welcher nicht nur über einen geringeren Bildungshintergrund verfügt, sondern zudem auch ein Häftling ist. Dadurch wird zugleich auch das Klischee, dass Immigranten und Angehörige anderer Ethnien für die steigenden Kriminalität verantwortlich sind, welches auch von Rick im Theatertext angeführt wird,¹⁶⁹ konterkariert und stattdessen ein differenziertes Menschenbild offenbart. Die Figurenkonstellation kann folglich in sich selbst schon als politisch betrachtet werden und ein Nachdenken der Rezipienten unterstützen.

4.2.5. Tendenzen des Theatertextes zum Politischen Theater

Betrachtet man Robert Schenkkan's Theatertext *Building the Wall* in seiner Gesamtheit, so fällt auf, dass dieser einerseits starke Tendenzen zum politischen Theater aufweist, andererseits aber auch zahlreiche Anforderungen, welche an das Politische Theater gestellt werden, nicht erfüllt. Am auffälligstem hierbei ist sicherlich, dass es sich um keine realen Geschehnisse und Zustände handelt, welche aufgedeckt und beleuchtet wer-

¹⁶⁷ Vgl. Schenkkan, *Building the Wall*, S. 4.

¹⁶⁸ Vgl. Schenkkan, *Building the Wall*, S. 23f.

¹⁶⁹ Vgl. Schenkkan, *Building the Wall*, S. 72.

den, sondern es sich vielmehr ein frei erfundenes Szenario, welches starke Parallelen zur Judenverfolgung im Dritten Reich aufweist, handelt. Zwar liefert auch dieses Szenario einen neuen Blickwinkel und kann somit dazu beitragen, dass die Rezipierenden die aktuelle politische Situation kritisch hinterfragen, indem mögliche Konsequenzen aufgezeigt werden, jedoch scheint der Versuch, zu schockieren, präsenter zu sein als der Versuch zu informieren.

Zudem steht in gewisser Weise das Individuum, also Rick, im Vordergrund, die Ereignisse werden also nicht neutral wiedergegeben und dienen als Informationsquelle. Vielmehr wird das Handeln und Scheitern eines Einzelnen am Beispiel der Einwanderungspolitik gezeigt. Dabei offenbart sich vor allem die Gefahr des Mitläufertums, und Mitgefühl für Rick, welcher letztendlich als ein Opfer des Systems gesehen werden kann und stellvertretend für die Hintermänner nun seine Strafe abbüßen muss, wird geweckt. Diese Emotionalisierung, welche in einem klaren Kontrast zu einem subjektiven Blickwinkel, der im deutschsprachigen Raum vom Politischen Theater verlangt wird, steht, legt folglich auf den ersten Blick den Schluss nahe, dass die Erzählstruktur von *Building the Wall* nicht mit der Tradition des Politischen Theaters zu vereinbaren ist. Jedoch lohnt es sich in diesem Fall, auch einen Blick auf das amerikanische Verständnis des Politischen Theaters zu werfen. Dieses ist wie zuvor bereits beschrieben weniger radikal und stärker im Realismus verhaftet als dies im deutschsprachigen Raum der Fall ist, wodurch die politische Botschaft durchaus mit konventionellen Mitteln vermittelt wird. Damit kann auch eine Emotionalisierung und die Ausrichtung auf ein Individuum, in diesem Fall Rick, einhergehen. Mittels der Emotionalisierung sollen den Rezipierenden die Probleme und Missstände bewusst gemacht werden. Dieser Ansatz, welcher vor allem eine thematische Politizität beinhaltet, lässt sich durchaus auch in *Building the Wall* wiederfinden. Der Theatertext weist daher eine starke Nähe zum vernacular political theater, der in der US-amerikanischen Theatertradition gängigen Form des Politischen Theaters, auf.

Darüber hinaus sind aber auch Aspekte, welche im deutschsprachigen Raum dem Politischen Theater immanent sind, in Robert Schenkkans Theatertext präsent. So weist der Theatertext über weite Passagen einen Recherchecharakter auf. Ereignisse in der jüngsten Vergangenheit werden aufgeführt und in einen Kontext mit den aktuellen politischen Entwicklungen gesetzt, zudem wird auch der Präsidentschaftswahlkampf 2016

sowie das komplizierte amerikanische Wahlsystem hinterfragt. Es wird folglich detaillierte Hintergrundinformation geliefert, welche den Rezipierenden die Möglichkeit bietet, die Situation nicht nur kritisch zu hinterfragen, sondern auch einen neuen Blickwinkel auf die Hintergründe der aktuellen Situation zu entwickeln. Auch wenn insbesondere die Ereignisse in der jüngsten Vergangenheit oft nur oberflächlich angeschnitten und nicht in ihrer gesamten Tiefe wiedergegeben werden, tragen sie dennoch dazu bei, die komplexe Verflechtung und die vielfältigen Einflüsse auf die aktuelle Situation aufzuzeigen und Verständnis zu fördern.

Zudem wird nicht versucht, die Ereignisse zu verharmlosen. Vielmehr werden Ricks Erzählungen zum Ende unkommentiert stehen gelassen, jeder und jede Einzelne muss so eigene Schlüsse daraus ziehen und diese in einen moralischen und historischen Kontext setzen. Dieser Aspekt des Theatertextes wird zudem durch die Schlussreplik von Rick verstärkt, in welcher er die Metapher der Mauer erklärt und somit jeder und jede Einzelne indirekt dazu aufgefordert wird, das eigene Verhalten, welches den Bau einer solchen Mauer begünstigt, kritisch zu hinterfragen und sich selbst die Frage zu stellen, wie man zu illegalen Einwanderern steht. Auch wenn folglich ein dystopisches Bild gezeichnet wird, welches sich noch nicht bewahrheitet hat, wird ein möglicher Zukunftsentwurf aufgezeigt, der stark mit der aktuellen Lebensrealität der Rezipierenden verbunden ist. Es wird deutlich, dass die angesprochenen Probleme, insbesondere die Fremdenfeindlichkeit, schon längst im Leben der Rezipierenden angekommen sind. Allein durch die Unterstützung Donald Trumps wurde somit bereits mit dem Bau einer virtuellen Mauer begonnen, was sich durch Feindlichkeit gegenüber den Immigranten sowie der Forderung nach einem stärkeren Durchgreifen in Form von Abschiebungen äußert. Es wird somit das Bewusstsein geschaffen, dass diese Mauer nicht physisch sondern primär psychisch ist und etwas dagegen unternommen werden kann, indem das eigene Verhalten geändert wird.

Alles in allem lässt sich folglich feststellen, dass *Building the Wall* einem deutschsprachigen Verständnis des Politischen Theaters nicht ausreichend gerecht wird. Auch wenn manche Anforderungen erfüllt werden, reichen diese im Großen und Ganzen nicht aus, um bei diesem Theatertext von Politischem Theater sprechen zu können. Zieht man lediglich die Anforderungen heran, welche im deutschen Sprachraum an das Politische Theater gestellt werden, kann somit nur die Rede von einem Theatertext mit

einem starken gesellschaftskritischen Tonfall gesprochen werden, welcher nicht per se versucht zu politisieren. Betrachtet man aber auch den Entstehungskontext des Theatertextes, sollte durchaus bedacht werden, dass der Theatertext, welcher in einer amerikanischen Theatertradition steht, den wesentlich weniger radikalen Anforderungen des amerikanischen Politischen Theaters entspricht und es somit als vernacular political theatre bezeichnet werden kann.

4.3. Mike Daisey: *The Trump Card*

4.3.1. Form

Bei diesem Theatertext handelt es sich um eine Transkription von Mike Daiseys Performance *The Trump Card*. Mike Daisey selbst sieht das Transkript folglich nicht als endgültiges Produkt sondern als eine Station der Performance, welche er jedoch festhalten möchte, um auch anderen PerformerInnen die Möglichkeit zu bieten, den Theatertext zu adaptieren und auf die Bühne zu bringen und ihn dadurch weiter zu verbreiten.¹⁷⁰ Dies ist vor allem in Hinblick auf die Raumkonzeption des Theatertextes zu beachten, denn der Raum im Theatertext ist immer zugleich der Aufführungsraum. So wird in dieser Transkription darauf verwiesen, dass sich die Anwesenden in Washington DC befinden,¹⁷¹ da eben jene Performance in dieser Stadt stattgefunden hat. Jedoch ist anzunehmen, dass sich diese Referenz je nach Stadt ändert. Der Theatertext hat folglich keinen separaten Handlungsraum sondern ist im realen Aufführungsraum angesiedelt, was dadurch vergegenwärtigt wird, dass die Zusehenden immer wieder auch direkt angesprochen werden. Der Raum wird folglich primär mit sprachlichen Mitteln verdeutlicht. Diese werden insbesondere dazu eingesetzt, dass die Rezipierenden einen Bezug zur eigenen Umgebung, in welcher sie sich zum gegebenen Moment befinden, haben.

Es entsteht folglich nur eine geringe Loslösung von der Realität und den Rezipierenden wird die Aufführungssituation immer wieder vor Augen gehalten. Dadurch, dass immer wieder verdeutlicht wird, dass sich die Zusehenden in einer Performance befinden, wird zugleich auch der Informationscharakter des Theatertextes betont. Durch die enge Verbindung zwischen Realität und Performance wird vermieden, dass der Gedanke aufkommt, dass der Theatertext in einer nicht realen Handlungswelt angesiedelt ist, welche

¹⁷⁰ Vgl. Mike Daisey, *The Trump Card*, daringfawnyball.files.wordpress.com/2016/09/thetrumpcard.pdf, Zugriff: 15.07.2019, S. 1f..

¹⁷¹ Vgl. Daisey, *The Trump Card*, S. 34.

das Publikum nur oberflächlich tangiert. Stattdessen unterstützt der Raum die Tatsache, dass in dieser Performance die aktuellen politischen Zustände in den USA angesprochen werden, welche somit für alle Rezipierenden von Relevanz sind. Die räumliche Situation der Performance unterstützt damit eine geistige Aufmerksamkeit der Rezipierenden, indem sie nicht zulässt, dass sich die Zusehenden vom Handlungsraum „verzaubern“ lassen.

Diese realitätsnahe Raumkonzeption wird zudem auch durch die zeitliche Ebene, welche ebenfalls immer wieder Realitätsbezug aufweist, unterstützt. So geht aus der Handlung des Theatertextes hervor, dass diese zeitlich im Wahlkampf der US-Präsidentschaftswahl 2016 angesiedelt ist.¹⁷² Diese zeitliche Komponente wird auch von Daisey selbst unterstrichen, wenn er betont, dass sich dieser Theatertext an ein wahlberechtigtes amerikanisches Publikum richtet.¹⁷³ In dem Theatertext wird zudem gleich zu Beginn die Dauer der Performance angesprochen, wodurch nicht nur ein Bezug zur realen Situation, in welcher sich die Zusehenden befinden, hergestellt wird, sondern zugleich ein zeitlicher Rahmen abgesteckt wird, auf den sich die Zusehenden einstellen müssen.¹⁷⁴ Dies zeigt den abgegrenzten Rahmen des Theatertextes auf, welcher zum einen zeitlich beschränkt und zudem auch stark in der Realität verankert ist, wodurch auf zeitlicher Ebene keine Abgrenzung zwischen der Realität und dem Theatertext gezogen wird.

Dadurch zeigt sich, dass sich *The Trump Card* sowohl auf räumlicher als auch auf zeitlicher Ebene den von Pfister vorgeschlagenen Analysekatoren entzieht, indem die Unterscheidbarkeit von Realität und Fiktion in diesem Theatertext aufgehoben wird. Die Handlung ist dabei sowohl örtlich als auch zeitlich in der Realität angesiedelt und greift beiden Ebenen immer wieder. Somit wird den Rezipierenden stetig vor Augen geführt, dass ihnen während dieser Performance die aktuelle politische Realität aufgezeigt wird, welche es zu hinterfragen und zu verändern gibt. Dadurch soll eine Involvierung der Rezipierenden erzeugt werden, welche zu einer Veränderung der Situation führen kann. Der starke Realitätsbezug rückt den Theatertext folglich in die Nähe des Politischen Theaters, indem auch das Handlungspotential, welches die Rezipierenden in der aktuel-

¹⁷² Vgl. Daisey, *The Trump Card*, S. 15.

¹⁷³ Vgl. Daisey, *The Trump Card*, S. 2.

¹⁷⁴ Vgl. Daisey, *The Trump Card*, S. 11.

len Situation haben, aufgezeigt wird und ein Verständnis der politischen Lage gefördert wird.

4.3.2. Handlung

Die Handlung des Theatertextes ist in sechs Teile unterteilt. Dabei dienen der erste und letzte Abschnitt, „Trump: the Game“¹⁷⁵ und „The end of all parties“¹⁷⁶, als eine Rahmenhandlung. Mike Daisey etabliert zu Beginn des Theatertextes die Situation einer, wie es erscheint, imaginären Donald Trump Themenparty, zu der er sowohl seine Freunde als auch die in seinem Monolog vorkommenden Personen einlädt, um bei dieser Party das Brettspiel Trump: The Game zu spielen.¹⁷⁷ Diese Rahmenhandlung dient als langsame Annäherung an die Person Donald Trump. Bereits hier werden die ersten Kontroversen um seine Person aufgegriffen, bevor Mike Daisey im weiteren Verlauf des Monologes Donald Trumps Leben in einer groben Chronologie nachzeichnet. Zum Abschluss kehrt Mike Daisey jedoch noch einmal zu dem Setting der Themenparty zurück, um in einem Dialog mit Gary Cohn, Trumps langjährigem Berater, die Wirkung, welche Trump auf die Wähler hat, nochmals Revue passieren zu lassen.¹⁷⁸ Aus dieser fiktiven Konversation, welche die realistischen Schilderungen von Trumps Hintergrund, seiner Karriere und dem Wahlkampf konterkariert, entsteht eine starke Botschaft, welche zugleich als Warnung gesehen werden kann, dass Trump gerade im Wahlkampf von vielen unterschätzt und nicht ernst genommen wurde. Auch wenn die fiktive Trump Themenparty, welche als Rahmenhandlung dient, klar mit dem restlichen Setting und der dokumentarischen Erzählweise des Theatertextes bricht, unterstützt auch diese Episode die Aussage des Theatertextes und dient zudem auch dazu, dass der Anschein von Insiderwissen von Trumps Berater erweckt wird, wodurch die Botschaft, Trump ernst zu nehmen und ihn nicht als Witzfigur zu unterschätzen, verstärkt wird. Aus der Rahmenhandlung erwächst somit eine klare Handlungsanweisung an das Publikum. Aus diesem Grund kann dem Theatertext durchaus nachgesagt werden, die Zusehenden politisch bilden zu wollen und diese zum Nachdenken zu bringen. Zudem wird durch die Wiedergabe der Aussagen von Trumps Berater eine Moralisierung vermieden. Es ist nicht die Stimme des Autors, welche diese Aussagen trifft, sondern vielmehr eine übergeordnete und somit auch neutralere Instanz, wodurch eine Beeinflussung des Publikums durch den

¹⁷⁵ Vgl. Daisey, *The Trump Card*, S. 11.

¹⁷⁶ Vgl. Daisey, *The Trump Card*, S. 76.

¹⁷⁷ Vgl. Daisey, *The Trump Card*, S. 17.

¹⁷⁸ Vgl. Daisey, *The Trump Card*, S. 79-81.

Autor weitaus weniger eindeutig ist, als wenn dieser selbst davor warnen würde, Trump zu unterschätzen. Dadurch macht sich Mike Daisey auch den Autoritätseffekt, wonach Autoritätspersonen oder Experten eher vertrauen geschenkt wird, zu nutzen,¹⁷⁹ um die Botschaft seiner Performance zu unterstreichen und für die Rezipierenden glaubwürdiger zu machen, wodurch die Handlungsaufforderung verstärkt wird.

Auch bei *The Trump Card* kann kaum davon gesprochen werden, dass eine Situation verändert wird, um in eine neue Situation zu gelangen, weshalb auch bei diesem Theaterstück der Begriff der Handlung nicht anwendbar ist. Vielmehr können die Erzählungen über Trump, welche Mike Daisey in diesem Theaterstück verbreitet, als Geschehen angesehen werden. Dieses wird dabei ausschließlich narrativ präsentiert. Der Text weist keinerlei Nebentexte auf, welche darauf hinweisen, dass eine szenisch präsentierte Handlung vonstattengeht. Zudem finden sich im Theaterstück auch immer wieder Anekdoten, welche in der ich-Perspektive wiedergegeben werden und somit in einem Gegensatz zu den Erzählungen über Trump, welche in der 3. Person erzählt werden, bilden. Dies weist ebenfalls darauf hin, dass diese Episoden aus dem Leben Donald Trumps nur narrativ vermittelt werden. Durch diesen Fokus auf die sprachliche Vermittlung der Handlung werden die Episoden über Donald Trump, welche oftmals mit seiner Präsenz in den Medien verknüpft sind, von einer visuellen Ebene losgelöst. Dadurch rückt die Erzählung selbst in den Vordergrund und erhält die vollständige Aufmerksamkeit der Rezipierenden. Zudem lässt sich in diesem Theaterstück kein Spannungsaufbau nachweisen. Zwar folgt dieser einer klaren Gliederung, diese zielt jedoch mehr darauf ab, in strukturierter und logischer Form über Trump zu informieren, anstatt auf einen Höhepunkt hinzusteuern.

Die Erzählungen über Donald Trump sind dabei in mehrere Abschnitte eingeteilt. Diese behandeln Trumps familiäre Herkunft und seine unternehmerischen Anfänge, seine Fernsehkarriere und zuletzt seine Wahlkampfambitionen. Die Abschnitte folgen dabei immer demselben Schema. So wird erst eine Behauptung über Donald Trump präsentiert beziehungsweise ein Fakt wiedergegeben, bevor dieser näher erklärt oder mit Beispielen untermauert wird. Hinzu kommen oftmals thematisch passende Anekdoten von Mike Daisey, welche darauf abzielen, Donald Trumps Handeln und seine Einstellung nachvollziehbar zu machen. Es werden folglich die bereits bekannten Hintergründe von

¹⁷⁹ Katja Gelbrich et al., *Erfolgsfaktoren des Marketing*, München: Verlag Franz Vahlen 2018², S. 203.

Donald Trump aufgearbeitet und neu kontextualisiert, um das Phänomen Donald Trump verständlich zu machen und auch einem Publikum, welches sich nicht als Donald Trump-Unterstützer sieht, zu verdeutlichen, mit welchen Mitteln der aktuelle amerikanische Präsident die Menschenmassen zu begeistern vermag. Der Theatertext macht dabei von Anfang an deutlich, dass es sich bei dem Zielpublikum primär um ein liberales, demokratisch geprägtes Publikum handelt, welches Donald Trump kritisch gegenübersteht.¹⁸⁰ Dabei macht Mike Daisey aber auch deutlich, dass sich diese Theaterbesucher auch selbst zu hinterfragen hätten, welche mit ihrem Verhalten indirekt auch für die aktuelle politische Lage verantwortlich sind. Hierbei wird in *The Trump Card* vor allem die Hetze der Linken gegen Donald Trump und das Unverständnis für die Wut in der Bevölkerung, welche sich gegen das Establishment richtet, kritisiert.¹⁸¹ Es lässt sich folglich sagen, dass dieser Theatertext versucht, Verständnis für das gegnerische politische Lager herzustellen. Der neutrale Erzählton soll dabei die Gründe für Trumps Popularität beleuchten, ohne die Rezipierenden für Trump einzunehmen oder gegen diesen aufzustacheln. Ziel ist es folglich, die Rezipierenden politisch zu bilden, und ihnen das Wissen geben, um reflektiert mit der Situation umzugehen, ohne Donald Trump dabei zu unterschätzen.

Während Donald Trump klar im Zentrum des Geschehens in *The Trump Card* steht, bieten die Episoden, welche über dessen Leben erzählt werden, auch einen Rahmen, um andere aktuelle soziale und gesellschaftliche Phänomene näher zu beleuchten. So setzt sich Mike Daisey in dieser Performance auch mit dem Frage nach Voyeurismus und der Beliebtheit von Reality TV, Rassismus und dem Trend, andere Menschen zu beleidigen, auseinander. Diese Themen, welche immer auch in Verbindung mit Donald Trump gebracht werden, verweisen folglich auch auf die tief liegenderen Probleme in der amerikanischen Gesellschaft, welche zu Donald Trumps Erfolg beitragen. Insbesondere der Rassismus, welcher ein tief in der Gesellschaft verwurzeltes Thema ist, wird hierbei behandelt. In diesem Kontext führt Mike Daisey an, dass auch Donald Trump, wie die meisten US-Amerikaner, von Immigranten abstammt, so habe Donald Trumps Vater beispielsweise deutsche Wurzeln.¹⁸² Auch Donald Trump, welcher regelmäßig mit rassistischen Äußerungen gegenüber in den USA geborenen Kindern von

¹⁸⁰ Vgl. Daisey, *The Trump Card*, S. 11.

¹⁸¹ Vgl. Daisey, *The Trump Card*, S. 13f.

¹⁸² Vgl. Daisey, *The Trump Card*, S. 24.

Immigranten aufhorchen lässt,¹⁸³ ist folglich ebenso der Enkelsohn deutscher Immigranten,¹⁸⁴ wie viele andere Menschen in den USA. Damit wird auf die Doppelstandards, welche für Immigranten gelten, hingewiesen, denn jene, denen man ihre Wurzeln nicht ansieht, sind auch nicht mit Rassismus konfrontiert. Eine andere Hautfarbe führt dabei hingegen noch immer häufig zu Diskriminierung in den USA. Dabei hält Mike Daisey den Rezipierenden den Spiegel vor, denn obgleich sich die Amerikaner oft für ihre Diversität rühmen, fehlt in der Praxis oft die Toleranz gegenüber allen, die nicht weiß und männlich sind.¹⁸⁵ Die Rezipierenden werden somit mit gängigen Ansichten weißer US-Amerikaner konfrontiert, wodurch beabsichtigt ist, zum Nachdenken und Hinterfragen des eigenen Verhaltens zu animieren und darüber nachzudenken, ob man selbst nicht genau diese Einstellung teilt.

Ein wesentlicher Aspekt von Trumps Biographie, welchen Mike Daisey aufgreift und versucht, mit Trumps aktuellem Erfolg zu verknüpfen, ist der Aspekt des Reality TVs und damit verbunden dem Aspekt des Voyeurismus. Dabei wird insbesondere auf Trumps Reality TV Serie *The Apprentice* eingegangen, in welcher sich Kandidaten um einen Job in einem Trump Unternehmen bewarben und Trump jede Woche einen Kandidat feuerte.¹⁸⁶ Den großen Erfolg dieser Serie erklärt Mike Daisey dabei zum einen mit der Lust des Publikums, zu sehen, dass es anderen Menschen schlecht geht, und zum anderen mit der Unvorhersehbarkeit Donald Trumps. Diese Unvorhersehbarkeit vergleicht Daisey dabei mit dem Verhalten eines Hundes oder auch eines Kindes.¹⁸⁷ Die Gefahr, welche Mike Daisey damit betonen will, ist, dass Donald Trump aufgrund seines unreflektierten und impulsiven Verhaltens, welches er auch im Präsidentschaftswahlkampf an den Tag legt, von den Wählern als witzige Abwechslung zu den ansonsten nüchternen und sachlichen Politikern wahrgenommen wird. Trump zu sehen hat daher den selben Effekt, wie wenn man ein Kind auf die Bühne stellen würde, welches sagt, was es denkt, und damit die ganze Aufmerksamkeit auf sich zieht. Mit seinem Verhalten zieht somit auch Donald Trump die Aufmerksamkeit der Wähler auf sich, welche ihn vielleicht nicht immer ernst nehmen, aber dadurch auch in Gefahr laufen, ihn zu unterschätzen. Indem in diesem Theatertext die Parallelen zwischen Trumps Verhal-

¹⁸³ Florian Niederndorfer, „Trump setzt im Wahlkampf auf Rassismus und Eskalation“, *Der Standard*, 15.07.2019, www.derstandard.at/story/2000106297353/trumps-setzt-im-wahlkampf-auf-rassismus-und-eskalation, Zugriff: 16.07.2019.

¹⁸⁴ Vgl. Johnston, *Die Akte Trump*, S. 22-25.

¹⁸⁵ Vgl. Daisey, *The Trump Card*, S. 25.

¹⁸⁶ Vgl. Daisey, *The Trump Card*, S. 53-55.

¹⁸⁷ Vgl. Daisey, *The Trump Card*, S. 54-56.

ten in *The Apprentice* mit jenem im Wahlkampf verglichen wird, wird verdeutlicht, dass in beiden Fällen ähnliche Herangehensweisen von Trump gewählt wurden. Indem die Schaulust der Menschen bedient wird, nimmt er diese für sich ein, da er aus der Menge heraussticht. Diese prägnante Analyse von Trumps Verhalten, welches dazu führt, dass er von vielen unterschätzt wird, ist dabei sehr neutral gehalten, ohne dieses Verhalten positiv oder negativ zu unterstreichen. Es wird den Rezipierenden folglich mittels Beispielen eine neue Sicht auf das Verhalten des jetzigen US Präsidenten geliefert, welche dazu beitragen kann, seine Popularität besser nachvollziehbar zu machen, und zugleich darauf hinweist, dass dieser keinesfalls unterschätzt werden soll.

Zugleich zieht Mike Daisey jedoch auch Parallelen zwischen Adolf Hitler und Donald Trump. So bezeichnet er Trumps Wahlkampfstrategie und seine Wahlversprechen gleich zu Beginn des Theatertextes als „kristallnacht“¹⁸⁸. Dieser Diminutiv des im englischen üblichen Begriffes für die Novemberpogrome verweist auf die versprochenen härteren Sanktionen gegenüber illegalen Immigranten, welche Donald Trump zu einem seiner zentralen Wahlkampfversprechen gemacht hat¹⁸⁹. Es wird folglich ein direkter Vergleich zwischen Trump und Hitler gezogen, wobei Trumps Wahlversprechen durch die Verwendung des Diminutivs entschärft wird. Auch wenn die nationalistischen und rassistischen Äußerungen Trumps im Wahlkampf durch diesen Vergleich betont werden, wird dennoch deutlich, dass diese nicht mit dem Holocaust zu vergleichen sind. Obwohl dieser Vergleich durchaus dazu gedacht ist, die politischen Ziele Donald Trumps zu hinterfragen, kommt es dennoch nicht zu einer Überspitzung von Trumps Wahlversprechen, weshalb davon gesprochen werden kann, dass eine neutrale Perspektive gewahrt wird. Doch dies ist nicht der einzige Vergleich zwischen Trump und Hitler in diesem Theatertext, vielmehr wird dieser Vergleich an einer späteren Stelle im Theatertext nochmals deutlich, wenn er das Verhalten der linken Trump Gegner mit jenem der Deutschen vergleicht, welche zu Beginn nicht an Hitlers Erfolg geglaubt und dessen Fähigkeit, Menschen zu begeistern, unterschätzt haben.¹⁹⁰ Auch wenn bei diesem Vergleich das Verhalten der Skeptiker im Zentrum steht, ergibt sich daraus dennoch ein direkter Vergleich zwischen den rhetorischen Fähigkeiten von Hitler mit jenen

¹⁸⁸ Daisey, *The Trump Card*, S. 17.

¹⁸⁹ Vgl. Marie-Astrid Langer et al., „Zehn Wahlversprechen von Trump in der Zwischenbilanz“, *Neue Züricher Zeitung*, 23.05.2018, www.nzz.ch/international/trump-gemessen-an-seinen-eigenen-worten-wahlversprechen-zwischenbilanz-ld.1323655#subtitle-die-zuwanderung-reduzieren-und-gegen-sanctuary-cities-vorgehen, Zugriff: 17.07.2019.

¹⁹⁰ Vgl. Daisey, *The Trump Card*, S. 42.

von Trump. Es wird also zum einen aufgezeigt, wie Populisten zu ihrer Wählerschaft kommen und diese für sich einnehmen, zugleich wird jedoch auch darauf hingewiesen, dass auch die Ignoranz der Gegner gegenüber den Unterstützern von Populisten sowie die Unterschätzung populistischer Kandidaten zu deren Erfolg beiträgt. Diese Kritik ist dabei direkt an das Publikum gerichtet, welches sich Daiseys Annahme zufolge primär aus Trump Gegnern zusammensetzt. Indem ihnen mögliche Konsequenzen ihres Verhalten vor Augen geführt werden, sollen sie eine reflektierte Haltung einnehmen und auch damit beginnen, sich zu fragen, was sie tun können, um den Zustrom zu Trump zu minimieren, anstatt bloß die Augen zu verschließen oder gegen Trump Anhänger zu hetzen. Trotz dieses radikalen Vergleiches erscheint dieser jedoch nicht als Panikmache, indem dieser mit der Aussage „I'm sure this is not going to happen here“¹⁹¹ relativiert wird. Dadurch wird eine neutrale Haltung gewahrt, indem offensichtliche historische Parallelen aufgegriffen werden, ohne diese auszunutzen, um gegen Trump zu hetzen. Vielmehr sind diese Vergleiche als Hintergrundanalyse zu verstehen, welche Rezipierenden das nötige Hintergrundwissen liefern sollen, um sich selbst ein neues und fundiertes Bild der Lage zu machen.

Wie wird dabei aber abseits von diesen historischen Referenzen mit dem Politischen umgegangen? Nachdem dieser Theatertext im Wahlkampf entstanden ist, konnte hier noch nicht viel über die politischen Ambitionen Donald Trumps gesprochen werden. Die zentralen Themen von Donald Trumps Wahlkampf wie die Mauer zu Mexiko und die konstanten falschen Aussagen, die er verbreitete, werden jedoch aufgegriffen¹⁹² und helfen dabei, einen Überblick über den aktuellen Stand zu geben. Hinzu kommt, dass die Vergangenheit Donald Trumps in gut recherchierter Weise beleuchtet wird, um so zu verdeutlichen, was Donald Trump zu dem Mann gemacht hat, der er jetzt ist. So werden beispielsweise Trumps von seinem Vater inspirierte Geschäftspraktiken¹⁹³ und sein Konkurs¹⁹⁴ aufgeworfen, um nicht zuletzt die Frage zu stellen, ob er denn überhaupt eine Möglichkeit gehabt hätte, ein anderer Mensch zu werden.¹⁹⁵ Auch wenn die einzelnen Episoden aus Trumps Leben selten ausgebreitet in ihren Details beleuchtet werden, liefern sie doch einen Überblick über Trumps Herkunft und sein bisheriges Schaffen.

¹⁹¹ Daisey, *The Trump Card*, S. 42.

¹⁹² Vgl. Daisey, *The Trump Card*, S. 44.

¹⁹³ Vgl. Daisey, *The Trump Card*, S. 34f.

¹⁹⁴ Vgl. Daisey, *The Trump Card*, S. 47f.

¹⁹⁵ Vgl. Daisey, *The Trump Card*, S. 51.

Hierbei fällt auf, dass insbesondere die Geschäftsperson Donald Trump beleuchtet wird. Der Theatertext bleibt folglich auf einer nüchternen, faktenorientierten Ebene, welche das Verbreiten von Gerüchten und Tratsch vermeidet und sich stattdessen primär auf das Geschäftsleben Donald Trumps fokussiert. Zudem werden Skandale wie das Verweigern der Steuererklärung oder seine angeblichen Affären vollkommen ausgeklammert. Es zeigt sich also eine sehr selektive Auswahl an Episoden aus Trumps Leben. Da hierbei der Fokus stark auf bereits länger zurückliegenden Ereignissen oder Geschichten, welche vielleicht nur geringe mediale Beachtung fanden, handelt, kann folglich angenommen werden, dass der Fokus stark auf unbekannte Aspekte aus dem Leben Trumps liegen soll, wodurch die mediale Berichterstattung ergänzt werden soll. Anstatt also nachzuerzählen, was in diversen Medien bereits kursiert, sollen neue Fakten geliefert werden, um das bestehende Bild zu ergänzen, anstatt dieses zu reproduzieren. Der Recherchecharakter, den dieser Theatertext aufweist, hebt sich dadurch stark von der medialen Berichterstattung ab und kann als Ergänzung zu dieser gesehen werden. Dabei scheint das vorrangige Ziel zu sein, die Gegnerschaft Trumps, welche als Publikum erwartet wird, zu informieren, und ihnen ein umfassendes und differenziertes Bild zu liefern. Dabei wird jedoch besonders darauf geachtet, das Bild, welches die Rezipierenden von Donald Trump haben, nicht uneingeschränkt zu bestätigen, sondern diese durch den Theatertext aufzurütteln und somit zum Handeln aufzufordern. Auch wenn eine direkte Handlungsanweisung nicht gegeben ist und somit jeder und jede Einzelne selbst entscheiden kann, was sie aus dem Theatertext mitnehmen und wie sie sich zukünftig verhalten wollen, wird durch die Kritik an den Rezipierenden dennoch deutlich, dass diese ihr Verhalten hinterfragen und ihre Einstellung gegenüber Menschen mit anderen politischen Ansichten überdenken sollten.

Neben politischen Referenzen fallen in *The Trump Card* auch starke Bezüge und Verweise auf die Populärkultur auf. Insbesondere in Bezug auf Trumps ehemaligen Berater Roy Cohn häufen sich diese Art von Referenzen. So greift Mike Daisey die Auseinandersetzung mit der Darstellung Cohns in Kushners Theatertext *Angels in Amerika*¹⁹⁶ auf. Dieser Theatertext, welcher in den USA durchaus dem Politischen Theater zugerechnet wird¹⁹⁷, wird folglich erwähnt unter anderem mit der Erwartung, dass einige der Rezipierenden mit diesem Theaterstück vertraut sind. Ausgehend von dieser Referenz wird

¹⁹⁶ Vgl. Daisey, *The Trump Card*, S. 38f.

¹⁹⁷ Vgl. Pressley, *American Playwriting and the Anti-Political Prejudice*, S. 1.

die Darstellung Cohns in *Angels in America* mit der Wahrnehmung des Autors verglichen, um abschließend zu resümieren, dass dieser in Wahrheit noch schlimmer war als im Theatertext Kushners.¹⁹⁸ Betrachtet man beide Theatertexte im Kontext des Politischen Theaters, ist diese Schlussfolgerung Daiseys folglich von großem Interesse. Gegeben, dass die Anforderung an das Politische Theater auch in einer möglichst großen Realität liegt, versucht sich *The Trump Card* hier eine größere Objektivität zuzuschreiben als dies in *Angels in America* der Fall ist und offenbart damit eine scheinbar bessere Recherche. Auch wenn diese Einschätzung Cohns immer noch einer subjektiven Bewertung von Mike Daiseys unterliegt, zeigt sich doch, dass dieser den Anspruch auf einen neutralen Blickwinkel erhebt und versucht ein umfassendes Bild auch von Trumps Vertrauten zu zeichnen, was die Frage aufwirft, inwieweit sich *The Trump Card* als dokumentarisches Theater betrachten lässt.

In Bezug auf Roy Cohn ist zudem auch der folgende Vergleich von großem Interesse. So schreibt Daisey über Roy Cohn: „Because if Donald Trump is Darth Vader, and I believe he might be, this man is his Emperor Palpatine“¹⁹⁹. Anstatt den Eindruck über Roy Cohn mit einer Darstellung dessen Charakters in einem anderen Theatertext zu vergleichen, wird hier eine völlig neue Parallele zwischen Cohn und einer fiktiven Figur hergestellt. Der Vergleich mit dem Star Wars Universum, welches wohl vielen der Rezipierenden ein Begriff sein dürfte, offenbart hier eine völlig neue Sicht auf Donald Trump. Indem dieser mit Darth Vader gleichgesetzt wird, werden ihm zwar Aspekte eines Bösewichtes zugeschrieben, jedoch ist zu bemerken, dass Darth Vader im Star Wars Universum nicht von Grund auf Böse ist, sondern lediglich durch schlechte Einflüsse auf die dunkle Seite gezogen wurde und sich zu guter Letzt wieder dem Guten zuwendet.²⁰⁰ Dem gegenüber steht Emperor Palpatine, welcher als der ultimative Bösewicht gesehen werden kann. Diese Figur erscheint nach außen hin als Berater, zieht aber im Hintergrund die Fäden für eine Machtübernahme des Bösen und ist auch dafür verantwortlich, dass Darth Vader auf die dunkle Seite gezogen wurde.²⁰¹ Dieser Vergleich legt nahe, dass Donald Trump selbst nicht dieser radikale Politiker ist, als der er erscheint. Vielmehr ist es die Verantwortung Roy Cohns, dass Trump zu dem Menschen geworden

¹⁹⁸ Vgl. Daisey, *The Trump Card*, S. 39.

¹⁹⁹ Daisey, *The Trump Card*, S. 36.

²⁰⁰ o.N., „Darth Vader“, *Starwars.com* | *The official Star Wars Website*, o.J., www.starwars.com/databank/darth-vader, Zugriff: 18.07.2019.

²⁰¹ o.N., „Emperor Palpatine / Darth Sidious“, *Starwars.com* | *The official Star Wars Website*, o.J., www.starwars.com/databank/emperor-palpatine-darth-sidious, Zugriff: 18.07.2019.

ist, welcher er heute ist. Der Berater Trumps, welcher auch in der Vergangenheit beispielsweise während der McCarthy Ära in die Verfolgung von Kommunisten in den USA involviert war²⁰², wird daher als das eigentliche Böse angesehen. Dies degradiert Trump zu einer Marionette, welche ausführt, was andere verlangen und dessen Politik aus diesem Grund stark von außerhalb beeinflusst wird. Es wird folglich der Eindruck vermittelt, dass Trump stark durch seine Berater und somit Einflüsse von außerhalb beeinflusst wird. Auch wenn dies einerseits Mitgefühl für Trump auslösen kann, zeigt dies zugleich auf, dass die leichte Manipulierbarkeit, welche ihm offenbar zu eigen ist, auch eine Gefahr darstellt, indem er zum politischen Spielball anderer wird. Dieser Vergleich mit Charakteren aus dem Star Wars Universum versucht somit nicht nur eine neue Sicht auf Donald Trump zu ermöglichen, sondern auch möglichst prägnant ein Bild von Roy Cohn, welcher vielen wohl weniger bekannt ist als Emperor Palpatine, zu zeichnen und einen Einblick in seinen Charakter zu geben. Zugleich wird dadurch allerdings auch die Gefahr, dass Trump aufgrund seiner Skurrilität als Marionette anderer radikalerer Politiker missbraucht wird, indiziert.

4.3.3. Sprache

Die Art des Sprechens in diesem Theatertext lässt sich eindeutig als monologisches Sprechen klassifizieren. Jedoch kommt es immer wieder auch zu einer Dialogisierung des Monologes, wenn der Sprecher das Publikum direkt adressiert. Diese Dialogisierung dient dabei in erster Linie dazu, sich kritisch über die politische und soziodemographische Herkunft der Zusehenden zu äußern. So wird beispielsweise den Zusehenden immer wieder ihr Gefühl von Überlegenheit, welches sie gegenüber Trump Unterstützern haben, präsentiert und ihnen dieses Verhalten, welches dem Autor zufolge die gesellschaftlichen Probleme nicht löst, vor Augen geführt.²⁰³ Zudem erweckt Mike Daisey den Anschein, offenzulegen, wie dieser Monolog entstanden ist und wie das Verhalten des Publikums zum vorläufigen Endprodukt beigetragen hat.²⁰⁴ Auch diese Passage kann als eine Dialogisierung des Monologes verstanden werden, indem die Zusehenden zum Gesprächspartner werden. Sie werden direkt adressiert und obwohl sie dem Transkript des Theatertextes nach in ihrer passiven Haltung verweilen, wird dadurch doch die vierte Wand aufgelöst und die Zusehenden direkt eingebunden. Zugleich zieht Daisey durch diesen sprachlichen Einschub auch eine Parallele zwischen seinem Mo-

²⁰² Vgl. Johnston, *Die Akte Trump*, S. 61f.

²⁰³ Vgl. Daisey, *The Trump Card*, S. 42.

²⁰⁴ Vgl. Daisey, *The Trump Card*, S. 66.

nolog und Donald Trumps Ambitionen, für das Amt des Präsidenten zu kandidieren. Denn Trump, der bereits 2012 verlautbaren ließ, in den Wahlkampf ziehen zu wollen, habe damals nur die Reaktionen getestet und die Stimmung im Land beobachtet, um anschließend sein Auftreten zu optimieren und dadurch im Wahlkampf 2016 bessere Chancen zu haben.²⁰⁵ Mittels dieses Vergleiches will Daisey folglich auf die genaue Kalkulation, welche hinter Trumps Kandidatur steckt, aufmerksam machen und auf die Bedeutung, welche die Bevölkerung in diesem Plan hat, verweisen.

Der Monolog zeichnet sich dabei durch seine Mischung aus rhetorischen Mustern und einer kumulativen Reihung aus. Die Themen werden zwar größten Teils in einer durchdachten Reihenfolge angesprochen, jedoch kommt es immer wieder zu abrupten Themenwechseln,²⁰⁶ Einschüben²⁰⁷ oder dem Einbau von Anekdoten²⁰⁸, sodass der Eindruck entsteht, dass Mike Daisey sagt, was er gerade denkt. Dieser Eindruck wird zudem durch das Vorwort verstärkt, in welchem Mike Daisey klarstellt, dass es sich bei diesem Theatertext um ein Transkript einer seiner Performances handelt und dieser daher nicht als fertiges und unveränderbares Endprodukt angesehen werden kann.²⁰⁹ Andererseits jedoch wird durch Aussagen wie „I’m an artist – that is to say a professional liar“²¹⁰ der Eindruck einer reflektierten Haltung und dem bewussten Einsatz von rhetorischen Mitteln erweckt. Durch diesen gezielten Einsatz von rhetorischen Mustern und der damit entstehenden rationalen Distanz wird eine Objektivität vermittelt, welche den Theatertext glaubhaft und faktenorientiert erscheinen lässt. Es entsteht der Eindruck, dass mit großer Neutralität vergangene und aktuelle Ereignisse wiedergegeben werden und den Ausführungen Mike Daiseys dadurch geglaubt werden kann. Zugleich rückt diese rationale Distanz den Theatertext in die Nähe des Dokumentarischen Theaters, wodurch auch Anforderungen des Politischen Theaters Rechnung erfüllt werden.

Der Sprachgebrauch weist eine sehr legere Sprache auf. Es entsteht über weite Teile der Eindruck, dass der Sprecher so redet, wie es ihm gerade einfällt. Mit dem Sprachgebrauch wird zudem versucht, der Situation und der Soziodemographie der Rezipierenden Rechnung zu tragen. Dieser umgangssprachliche Duktus wird zudem durch den Einbau direkter Reden verstärkt. In diesen ahmt er Gespräche zwischen handelnden

²⁰⁵ Vgl. Daisey, *The Trump Card*, S. 65f.

²⁰⁶ Vgl. Daisey, *The Trump Card*, S. 65.

²⁰⁷ Vgl. Daisey, *The Trump Card*, S. 66.

²⁰⁸ Vgl. Daisey, *The Trump Card*, S. 48-50.

²⁰⁹ Vgl. Daisey, *The Trump Card*, S. 2.

²¹⁰ Daisey, *The Trump Card*, S. 11.

Personen in seinem Theatertext nach, welche in dieser oder einer ähnlichen Art stattgefunden haben könnten.²¹¹ Hierbei fällt insbesondere auf, dass der Hintergrund der sprechenden Personen keinerlei Rolle bei der Wahl der Sprache spielt. So sticht beispielsweise die direkte Rede, welche dem Federal Government zugeschrieben wird, durch ihren stark informellen Sprachgebrauch hervor, welcher in keiner Weise mit dem Thema der Passage, eine Klage gegen Trump, übereinstimmt. Während man in diesem Kontext eine steife juristische Sprache erwarten würde, ist der Sprachgebrauch hier amikal. Dadurch ergibt sich ein Hinweis darauf, dass bei Millionären in den USA aufgrund ihres Reichtums in juristischen Fragen gewissermaßen oftmals ein breiterer Ermessensspielraum beim Auslegen der Gesetze zugestanden wird.²¹² Zum anderen aber sorgt dieser Sprachgebrauch auch für eine bessere Verständlichkeit bei den Rezipierenden als wenn ein juristischer Fachjargon gebraucht werden würde. Generell gilt es zu bemerken, dass eine leichtes Verständnis des Textes in *The Trump Card* von großer Bedeutung ist. So werden Dinge immer wieder genauer erklärt,²¹³ sodass das Gesagte nicht lange verarbeitet werden muss, sondern schnell verstanden werden kann, wodurch es erleichtert wird, dem Theatertext zu folgen. Es kommt folglich auf der sprachlichen Ebene zu keiner Verfremdung der politischen Ereignisse, stattdessen werden diese klar und deutlich wiedergegeben, sodass das Hauptaugenmerk der Rezipierenden auf der Auseinandersetzung mit dem Inhalt liegen kann.

Auffallend auf der sprachlichen Ebene ist zudem, dass während des ganzen Theatertextes eine Beziehung zu den Zusehenden hergestellt wird und die vierte Wand dabei konstant durchbrochen wird. Dies geschieht insbesondere dadurch, dass der Entstehungsprozess des Theatertextes wiederkehrend offengelegt wird. So legt Mike Daisey dar, dass er an der Arbeit dieses Monologs noch vor der offiziellen Kandidatur Donald Trumps begonnen hat²¹⁴ oder dass die Reaktionen des Publikums maßgeblich zur Gestaltung und Veränderung des Monologes beitragen²¹⁵. Es werden folglich mittels sprachlicher Mittel die Produktionsprozesse des Theatertextes offengelegt. Diese Transparenz der Entstehung des Textes durchbricht dabei nicht nur die vierte Wand, indem die Illusion einer in sich geschlossenen theatralen Welt aufgebrochen wird, son-

²¹¹ Vgl. Daisey, *The Trump Card*, S. 40.

²¹² Vgl. Johnston, *Die Akte Trump*, S. 131.

²¹³ Vgl. Daisey, *The Trump Card*, S. 53

²¹⁴ Vgl. Daisey, *The Trump Card*, S. 15.

²¹⁵ Vgl. Daisey, *The Trump Card*, S. 66.

dem rückt diesen Theatertext zugleich auch in die Nähe des Politischen Theaters. Nachdem Stefanie

zufolge Politisches Theater heute immer auch die Produktionsprozesse offenlegen müsse²¹⁶, kann folglich in dieser Offenbarung des Entstehungsprozesses von einer solchen Offenlegung der Produktionsprozesse gesprochen werden. Anstatt den Zusehenden nur das fertige Endprodukt zu präsentieren, wird auch auf die Hintergründe, welche der Entstehung zugrunde liegen, eingegangen, sodass jegliche Illusion einer parallelen Wirklichkeit, welche nichts mit der realen Welt zu tun hat, von vornherein genommen wird.

Jedoch wird auch abseits davon das Publikum immer wieder direkt adressiert, indem ihm beispielsweise seine eigene politische Haltung und die Gründe für den Besuch einer solchen Vorstellung vorgehalten werden.²¹⁷ Durch diese indirekte Kritik am Publikum wird deren Selbstwahrnehmung infrage gestellt und vermittelt, dass die eigene Meinung nicht immer die Richtige sein muss. Bei dieser Kritik an den Rezipierenden geht es dabei jedoch nicht darum, diese zu Trumpf zu bekehren, sondern vielmehr einen vertiefenden Einblick in die aktuelle Situation zu liefern und einen Anstoß zu geben, wie diese Situation verändert werden kann. Ohne eine moralische Botschaft verbreiten zu wollen wird folglich verdeutlicht, wie die eigenen Entscheidungen die Politik und auch die Haltung anderer Menschen beeinflussen. Dadurch soll eine überlegtere Haltung und Verständnis des Publikums gegenüber anderen politischen Ansichten propagiert werden. Auf sprachlicher Ebene wird folglich viel dafür getan, die Zusehenden zum Nachdenken anzuregen, weshalb dieser Theatertext in dieser Hinsicht auch Ansätze des Politischen Theaters in sich aufnimmt, indem eine Veränderung des Status Quo herbeigeführt werden soll.

4.3.4. Figuren

Die Analyse der Figuren stellt bei diesem Theatertext eine Schwierigkeit dar, nachdem im gesamten Theatertext verdeutlicht wird, dass es sich bei der sprechenden Person und dem Autor um dieselbe Person und nicht um eine fiktive Figur handelt.²¹⁸ Nachdem

²¹⁶ Vgl. Lehmann, *Die Dramaturgie der Globalisierung*, S. 327.

²¹⁷ Vgl. Daisey, *The Trump Card*, S. 11f.

²¹⁸ Vgl. Daisey, *The Trump Card*, S. 32.

dies auch die einzige real auf der Bühne vorkommende Person ist, kann bei diesem Theatertext auch nicht zwischen Haupt- und Nebenfiguren unterschieden werden.

Zudem ist zu bemerken, dass die erzählende Person keinerlei charakterliche Entwicklung durchmacht. Dies steht auch im Zusammenhang mit dem Geschehen des Theater-textes, welches nicht darauf abzielt, ein Problem zu lösen, sondern vielmehr die Rezi-pierenden informieren und Wissen bereitstellen will. Folglich besteht auch auf Ebene der Figur keinerlei Notwendigkeit zu einer charakterlichen Entwicklung, weshalb von einer statischen Figurenkonzeption gesprochen werden kann. Dadurch, dass der Autor aber immer wieder Verknüpfungen zu seiner eigenen Vergangenheit oder persönlichen Erlebnissen herstellt, ergibt sich ein mehrdimensionaler Charakter. Neben physiologi-schen Merkmalen und erlebten Reaktionen auf sein Körpergewicht²¹⁹ gibt Mike Daisey auch etwas über seinen familiären Hintergrund, seinen rassistischen Großvater²²⁰ und seine Vorliebe für Reality TV²²¹ preis. Diese charakterlichen Merkmale werden alle ex-plizit vermittelt, doch auch auf einer impliziten Ebene wird viel über die sprechende Per-son preisgegeben. So entsteht beispielsweise der Eindruck, dass Mike Daisey eine zy-nische Seite hat, welche er insbesondere dazu nutzt, die Zusehenden scharfsinnig zu analysieren und ihnen ihr eigenes Verhalten und ihre Schwächen vor Augen zu füh-ren.²²² Zugleich entsteht dabei der Eindruck, dass es sich um eine Person handelt, wel-che sich nicht davor scheut, die Wahrheit direkt anzusprechen. So bringt er etwa die Überraschung der Amerikaner über die Kandidatur auf den Punkt, indem er sagt: „And it’s very popular to say, ‚No one could have seen it happening.‘ And what that actually means is: No one choose to see it happening“²²³. Damit spricht er deutlich an, dass vie-le diese Kandidatur Trumps nicht ernstnahmen, nachdem sich Trumps scheinbare Kan-didatur 2012, welcher von öffentlicher Seite mehr Ernsthaftigkeit beigemessen wurde, als Mediencoup erwiesen hat, obwohl die Vorzeichen 2015 völlig andere waren.²²⁴ Dai-sey spricht in diesem Zusammenhang die Realitätsverweigerung vieler US-Amerikaner an, welche Donald Trump als Präsidentschaftskandidaten viel zu lange nicht ernstge-nommen haben und damit indirekt zu seinem Erfolg beigetragen haben. Durch diese prägnanten analytischen Momente, in welchen er die Geschehnisse auf den Punkt

²¹⁹ Vgl. Daisey, *The Trump Card*, S. 59.

²²⁰ Vgl. Daisey, *The Trump Card*, S. 31.

²²¹ Vgl. Daisey, *The Trump Card*, S. 54.

²²² Vgl. Daisey, *The Trump Card*, S. 36.

²²³ Daisey, *The Trump Card*, S. 67.

²²⁴ Vgl. Johnston, *Die Akte Trump*, S. 9-14.

bringt, ohne um die Wahrheit herum zu reden, wird Mike Daisey eine Glaubwürdigkeit verliehen. Dadurch wirkt trotz der Betonung seiner eigenen Meinung und den häufig privaten Anekdoten der Theater text in seiner Gesamtheit wie eine verlässliche und realitätsnahe Schilderung der Ereignisse, welcher man Glauben schenken kann.

Somit bildet dieser ehrliche, objektive Charakterzug, welcher herausgearbeitet wird, einen Gegenpol zu den eigenen subjektiven Erfahrungen, die geschildert werden und ermöglichen es somit, die Schilderungen Mike Daiseys als glaubwürdig und objektiv zu betrachten. Diese Objektivität wird dabei unterstützt, indem nie eine politische Position bezogen wird. Vielmehr kritisiert er beide politischen Lager gleichermaßen, sodass ein ganzheitlicher Denkansatz geliefert wird und die Zusehenden nicht bloß in ihrer eigenen Meinung gestärkt werden, sondern diese hinterfragen sollte. Durch den Wechsel zwischen Objektivität und Subjektivität wird demnach eine Verbindung zwischen dem politischen und dem realen Leben hergestellt, welche auch für die Rezipierenden nachvollziehbar ist und dazu beiträgt, dass diese Parallelen zu ihrem eigenen Leben herstellen. Diese sich daraus ergebende Nähe zum Politischen Theater wird dabei in weiterer Folge durch die fehlende Moralisierung des Autors verstärkt, welche alle Rezipierenden ungeachtet ihrer politischen Ansicht dazu animieren soll, die eigene Haltung zu hinterfragen.

4.3.5. Tendenzen des Theater textes zum Politischen Theater

Unter Berücksichtigung aller Aspekte des Theater textes zeigen sich folglich auf mehreren Ebenen Tendenzen zum Politischen Theater. So wird für die Zusehenden eine Verbindung zwischen den politischen Zuständen und ihrer eigenen Lebensrealität hergestellt, welche dazu beitragen kann, die aktuellen Umstände samt ihren Auswirkungen zu begreifen. Zudem wird dabei Neutralität gewahrt, sodass nicht von einer Moralisierung der Rezipierenden gesprochen werden kann. Jeder und jede Einzelne kann folglich für sich selbst entscheiden, wie diese Informationen verarbeitet und ob diese zu einer politischen Selbstermächtigung genutzt werden. Auch wenn der Theater text immer wieder aktuelle Missstände anspricht und den Rezipierenden nahelegt, etwas zur Veränderung des Status Quo beizutragen, sind keine klaren Handlungsanweisungen enthalten, wodurch niemand zum Handeln überredet werden soll. Vielmehr scheint es, als würde der Theater text Möglichkeiten und Probleme aufzeigt, die endgültige Entscheidung, etwas zu Verändern, aber den Rezipierenden selbst überlassen. Dies alles sind Merkma-

le des Theatertextes, welche folglich den Anforderungen an das Politische Theater, die bereits in Kapitel 3.3 erläutert wurden, Rechnung tragen.

Zudem wird auch die Forderung nach einer Offenlegung der Produktionsprozesse berücksichtigt. Jegliches Aufkommen einer Illusion wird folglich im Keim erstickt. Stattdessen werden den Zusehenden neue Fakten und Hintergründe zur Person Trumps präsentiert. Diese Informationen werden sachlich dargebracht und kritisch beleuchtet, weshalb von einer Nähe zum Dokumentarischen Theater gesprochen werden kann. So wird damit nicht nur Reinelts Forderung an das Dokumentarische Theater, das Politische in einen kritischen Kontext zu setzen, beachtet²²⁵, sondern auch der Anspruch, Informationen zu verbreiten und die Öffentlichkeit zu bilden, eingehalten. So fällt bei *The Trump Card* auf, dass vermehrt unbekanntere Aspekte aus dem Leben Trumps aufgegriffen werden, von denen ausgegangen werden kann, dass diese nicht allen Zusehenden bekannt sind. Zugleich werden die Sachverhalte detailliert erklärt, sodass die Informationen gänzlich verarbeitet werden können und nicht erst zusätzliche Hintergrundrecherche vonseiten der Rezipierenden benötigt wird. Zudem stellt dieser Theatertext auch eine Verbindung zwischen der Autobiographie des Autors und der jüngeren US-amerikanischen Geschichte her, womit nicht nur die Politik mit den realen Lebensumständen der Rezipierenden verbunden, sondern zudem verdeutlicht wird, welche Auswirkungen die politische und gesellschaftliche Situation in den USA auf einen Menschen haben kann. Dieser Aspekt der Verbindung zwischen Geschichte und Autobiographie wird dabei noch verstärkt, indem es keine Rollen gibt, sondern sich Mike Daisey, der Autor des Theatertextes, selbst spielt. Dadurch wird neben den neutralen politischen Berichten auch den subjektiven Erfahrungen eine größere Bedeutung beigemessen, wodurch ebenfalls eine Annäherung an das Dokumentarische Theater nicht von der Hand zu weisen ist.

Da das Politische Theater und das Dokumentarische Theater eng miteinander verwurzelt sind und zudem auch das Thema dieses Theatertextes tagespolitische Bezüge aufweist, kann festgestellt werden, dass *The Trump Card* starke Tendenzen zum Politischen Theater aufweist. Jedoch ist anzumerken, dass diese Tendenzen nicht alle Aspekte, welche von einem politischen Theatertext gefordert werden, erfüllt. Hier fällt insbesondere auf, dass die tagespolitischen Ereignisse direkt angesprochen werden.

²²⁵ Vgl. Reinelt, „The Promise of Documentary“, S. 12.

Dadurch findet weder eine Überspitzung noch eine Verfremdung der politischen Zustände statt, wodurch auch keine Rückübersetzung des Gesehenen in die Alltagslogik vonnöten ist. Während diese Klarheit des Theatertextes einerseits also als eine Stärke verstanden werden kann und eine Nähe zum Dokumentarischen herstellt, ist andererseits zu bedenken, dass dadurch nur eine geringere Aufmerksamkeit der Rezipierenden nötig ist, da diese kognitiv nicht so stark gefordert werden.

Auch wenn dieser Aspekt bei einer näheren Betrachtung des Theatertextes in Hinblick auf die Frage nach seinen Tendenzen zum Politischen Theater betrachtet werden muss, ändert dies dennoch nichts daran, dass der Theatertext ansonsten viele der Anforderungen, welche an das Politische Theater im 21. Jahrhundert gestellt werden, erfüllt und aus diesem Grund klar in der Nähe des Politischen Theaters positioniert werden kann.

5. Politisches Theater?

Nachdem in Kapitel vier die drei Theatertexte eingehend analysiert wurden und ihre Tendenzen zum Politischen Theater bereits beleuchtet werden konnten, sollen nun die Theatertexte vergleichend gegenübergestellt und die bereits herausgearbeiteten Ansätze im Kontext aller in dieser Arbeit untersuchten Theatertexte näher beleuchtet werden. Dabei soll insbesondere auf den Aspekt der Darstellung des Politischen, auf die Frage nach der Moralisierung sowie auf den Recherchecharakter der Theatertexte eingegangen werden. Diese drei Aspekte wurden gewählt, da sie in jedem der analysierten Theatertexte in unterschiedlich starken Ausprägungen vorkommen, und zudem auch in den theoretischen Texten über aktuelle Tendenzen im Politischen Theater immer wieder betont werden. Dadurch soll nochmals ein vergleichbarer Überblick über die Ausprägungen von Aspekten des Politischen Theaters in den drei Theatertexten gegeben werden, um in der abschließenden Conclusio die Forschungsfrage, inwieweit die drei untersuchten zeitgenössischen Theatertexte als politisches Theater angesehen werden können, beantworten zu können.

5.1. Darstellung des Politischen

Elementar für die Frage nach dem Politischen Theater ist zweifelsohne die Darstellung des Politischen und im Fall der drei analysierten Theatertexte auch der Umgang mit den tagespolitischen Themen. Dabei weisen alle drei der untersuchten Theatertexte sehr

unterschiedliche Zugänge auf, welche zum Teil mehr und zum Teil weniger den theoretischen Forderungen an das Politische Theater entsprechen. Der von den deutschsprachigen Autoren dabei am stärksten propagierte Ansatz – die Entfremdung des Politischen – ist dabei am besten bei Elfriede Jelineks *Am Königsweg* zu beobachten. Wie bereits die Analyse gezeigt hat, wird zwar fortlaufend Bezug auf die aktuelle politische Situation in den USA genommen, jedoch ohne ein einziges Mal den Namen Donald Trump zu nennen. Die geschilderten Geschehnisse können dabei von einem informierten Publikum in die reale politische Situation zurückübersetzt werden. Jedoch setzen die Referenzen zum Teil einen sehr hohen Grad an Informiertheit voraus. Während zahlreiche Bezüge, welche verdeutlichen, dass die Figur des Königs eindeutig Bezug auf Donald Trump nimmt, klar zu entschlüsseln sind, greifen manche der Referenzen tiefer, sodass ein detailliertes Verständnis der aktuellen politischen Kontexte und der Vergangenheit Donald Trumps für die Decodierung notwendig ist. Diese zum Teil sehr komplexen und detaillierten Bezüge auf aktuelle politische aber auch gesellschaftliche Zustände sind daher in ihrer Gesamtheit nur schwer sofort zu erfassen und erfordern eine detailliertere Auseinandersetzung mit dem Theatertext. Indem diese Referenzen anschließend von den Rezipierenden erneut in die politische Realität rückübersetzt werden müssen, dient dieser Prozess der näheren Auseinandersetzung der Rezipierenden mit der politischen Situation, sowie deren Übertragbarkeit auf die Lage in anderen Staaten. Inwieweit dieser Umgang mit dem politischen Umständen jedoch tatsächlich zu einer Veränderung der Umstände beitragen kann, müsste mit einer entsprechenden quantitativen Methode erhoben werden, da dies aus einer Analyse des Theatertextes nicht beurteilbar ist. Fest steht jedoch, dass aufgrund der Reflexion, welche die Rezipierenden einbringen müssen, von einer Involviertheit, welche das Potential Veränderung entstehen zu lassen hat, gesprochen werden kann.

Am Königsweg bedient daher am eindeutigsten die Entfremdung der politischen Umstände, und die Notwendigkeit der Rückübersetzung des Gesagten in die realen politischen Umstände. Doch auch wenn dieser Aspekt des Politischen Theaters in Jelineks Theatertext am eindeutigsten und prägnantesten ist, so lässt er sich in abgeschwächter Form auch in *Building the Wall* wiederfinden.

Auch in Schenkkans Theatertext kommt es zu einer Entfremdung der aktuellen politischen Umstände, auch wenn hier ein gänzlich anderer Ansatz als bei Jelinek ange-

wandt wird. Die Entfremdung findet in diesem Theaterstück nicht durch eine Codierung der politischen Geschehnisse statt. Vielmehr wird ein zentraler tagespolitischer Aspekt durch eine Überspitzung der aus der Grundsituation gegebenen Konsequenzen entfremdet und fiktionalisiert. Anstatt sich an den realen Geschehnissen zu orientieren und diese in codierter aber realitätsnaher Form wiederzugeben, wird in diesem Theaterstück ein Gedankenspiel mit der realen Ausgangslage, dem Bau der Mauer zu Mexiko, durchgeführt, welches mögliche Konsequenzen dieses Vorhabens und der fremdenfeindlichen Außenpolitik der USA aufzeigt. Auch hier gilt es, das Gezeigte mit den realen politischen Umständen zu vergleichen, um die möglichen Konsequenzen sowie die fremdenfeindliche Stimmung in den USA besser verstehbar zu machen. Durch die Fiktionalisierung und Überspitzung der Ereignisse ist zudem ebenfalls eine Rückübersetzung zu realen Ereignissen möglich, auch wenn diese aufgrund der dramatischen Gestaltungsform des Theaterstückes nicht von so großer Bedeutung für das Verständnis des Theaterstückes erscheint, wie dies in *Am Königsweg* der Fall ist. Vielmehr wird durch eine starke Emotionalisierung und dem Fokus des Theaterstückes auf das Schicksal des Häftlings Rick ein persönliches Problem in den Fokus gestellt, welches dazu verleitet, mit ihm mitzufühlen anstatt über den Zusammenhang des Theaterstückes mit realen politischen Geschehnissen nachzudenken, da diese für das Verständnis des Textes nur sekundär sind.

Es zeigt sich, dass, obwohl in beiden Theaterstücken reale politische Umstände aufgegriffen und in entfremdeter Art und Weise dargestellt werden, eine Rückübersetzung des Gesagten in die aktuellen Zustände nicht dieselbe Relevanz besitzt. Dies liegt stark an der Art, wie diese Entfremdung der politischen Ereignisse vollzogen wird. Während bei Jelinek die Wirklichkeit codiert wird, sodass es für das Verständnis des Theaterstückes essentiell ist, diese Botschaften wieder zu decodieren, wird in *Building the Wall* mit einer Fiktionalisierung und damit verbunden einer Überspitzung der Zustände gearbeitet. Das Resultat ist eine Dramatisierung der Umstände und die Fokussierung auf die Probleme eines Individuums, weshalb diese auch unabhängig vom politischen Kontext verstanden werden können, und somit eine Rückübersetzung in die realen tagespolitischen Geschehnisse zwar prinzipiell möglich, aber nicht erforderlich ist.

Einen etwas anderen Ansatz zum Umgang mit dem Politischen findet man im dritten analysierten Theaterstück. Anstatt das Politische zu entfremden, werden hier aktuelle

Geschehnisse möglichst realitätsnah wiedergegeben. Statt, dass die Rezipierenden durch eine Entfremdung zum Nachdenken oder Decodieren bewegt werden, werden die geschilderten Ereignisse leicht verständlich wiedergegeben, um auch mit geringem Hintergrundwissen verständlich und nachvollziehbar zu sein. Diese realitätsnahe Erzählweise, welche keine Entfremdung der politischen Themen vornimmt, wird zudem durch die sehr subjektive Perspektive des Theatertextes unterstützt. Es werden also zu einem großen Teil die persönlichen Erfahrungen des Autors, welcher zugleich das Ich des Theatertextes ist, wiedergegeben. Dadurch liegt der Fokus, anders als bei Jelinek oder Schenkkan, nicht so sehr auf einer neutralen Perspektive oder fiktiven Erfahrungen, sondern es wird vorgegeben, realitätsnah und dadurch auch dokumentarisch die aktuelle politische Lage zu reflektieren. Zum Umgang mit dem politischen Inhalt wird folglich eine dokumentarisch erscheinende Erzählweise gewählt. Anstatt die Rezipierenden durch Abstraktion auf die Missstände hinzuweisen, sind es so die eigenen Erfahrungen, welche exemplarisch beleuchtet werden und zu einer Auseinandersetzung mit der Tagespolitik führen sollen.

Zudem ist in Hinblick auf den Umgang mit den politischen Themen festzustellen, dass *The Trump Card*, aufgrund der Gestaltung als Monolog, welcher erst zu einem späteren Zeitpunkt niedergeschrieben wurde, um eine weitere Verbreitung des Theatertextes zu ermöglichen, den aktuellsten Umgang mit der Tagespolitik aufweist. Bereits während Trumps Wahlkampf wurde dieser Monolog vor Publikum aufgeführt. Auch wenn dieser Monolog auch auf Aspekte aus Trumps Vergangenheit Bezug nimmt, so werden dennoch auch aktuelle Aspekte des Wahlkampfes aufgegriffen und so dem Publikum zwar nicht tagesaktuell aber dennoch sehr zeitnah dargeboten. Dadurch weist dieser Theatertext auch durchaus Ansprüche auf, das Publikum politisch zu bilden und zu einem umfassenden Gesamtbild der politischen Situation beizutragen. Dieser Anspruch der politischen Bildung der Rezipierenden tritt dabei in *The Trump Card* am deutlichsten zutage. Auch wenn in *Am Königsweg* eine sehr umfassende Analyse der tagespolitischen Lage vorhanden ist, kann diesem Theatertext der Anspruch, die Rezipierenden politisch zu bilden, abgesprochen werden, da für das Verständnis bereits eine hohe politische Bildung vorausgesetzt wird. Vielmehr ermöglicht es dieser Theatertext einem politisch informierten Publikum neue Querverbindungen zwischen politischen, gesellschaftlichen und sozialen Themen zu ziehen und bestimmte Muster in unterschiedlichen Ländern wiederzuerkennen. Anstatt zu informieren, ist es folglich vielmehr die Intention

des Theatertextes *Am Königsweg* zu analysieren und durch diese Analyse einen neuen Blickwinkel zu erlangen, als über die primären politischen Ereignisse zu informieren, wie dies in *The Trump Card* der Fall ist.

Anders ist die Lage bei *Building the Wall*. Hier wird weder versucht, das Publikum zeitnah über aktuelle Geschehnisse zu informieren und so zur politischen Bildung beizutragen, noch durch eine genaue Analyse der Umstände dazu beizutragen, Querverbindungen zu ziehen, und dadurch ein größeres Gesamtbild zu erhalten. Stattdessen wird aufgrund der Parallelen zwischen dem Holocaust und dem Umgang mit den illegalen Immigranten in den USA vielmehr die Wiederholbarkeit der Geschichte aufgezeigt und damit verbunden ein historisches Verständnis erweckt. Auch wenn die Aktualität des Kernthemas des Theatertextes durchaus nicht geleugnet werden kann, führt die Entwicklung der Handlung und deren Parallelen zu den Geschehnissen des Holocausts dazu, dass die Ereignisse stark überdramatisiert wirken, wodurch die politischen Ereignisse nur als Mittel für einen aufrüttelnden Theatertext gesehen werden, anstatt den Ansprüchen an das politische Theater gerecht zu werden, wodurch dem Text auch eine unterschwellige Moralisierung zugrunde liegt.

5.2. Moralisierung

Einer der wesentlichen Ansprüche, welcher an das politische Theater gestellt wird, ist jener, die Rezipierenden nicht zu moralisieren. Diese Moralisierung kann zweifelsohne auf verschiedenen Ebenen stattfinden und betrachtet man die drei Theatertexte, fällt auf, dass in keinem der drei Texte direkt eine Moral angesprochen oder versucht wird, den Zusehenden eine Moral aufzuzwingen. Während jedoch in *Am Königsweg* die neutralste Perspektive gewählt wird, welche kaum direkt die Rezipierenden anspricht und auch nicht verdeutlicht, an welche Gruppe sie sich wendet, wird vor allem in *The Trump Card* deutlich, dass die Zielgruppe des Theatertextes eine politisch linkspositionierte Gruppe ist, welche sich selbst zu den Trump-Gegnern zählt. Zwar wird auch in diesem Text nicht offen moralisiert, jedoch wird, wie bereits die Analyse gezeigt hat, den Rezipierenden immer wieder der Spiegel vorgehalten und ihr Verhalten offen kritisiert, um zu erreichen, dass diese ihre eigene Haltung hinterfragen. So wird folglich in *The Trump Card* ein Denkanstoß geliefert, welcher dazu beitragen soll, die eigenen Handlungen zu hinterfragen, ohne dabei zu moralisieren oder den Rezipierenden eine Meinung einzureden. Vielmehr wird versucht ein Verständnis für die gegnerische Seite zu propagieren

und ein Bewusstsein dafür, wie das eigene Handeln zur aktuellen politischen Lage beiträgt, zu schaffen.

Im Gegensatz zu diesem sachlichen Blickwinkel zeigt der Theatertext *Building the Wall* auf, dass, auch wenn es an einer offensichtlichen Moralisierung fehlt, diese unterschwellig vorkommen kann. So weist Schenkkans Theatertext auf den ersten Blick eine sehr ausgeglichene Darstellung auf. Dem weißen Häftling Rick, welcher als Trump-Unterstützer angesehen werden kann, wird die liberale, schwarze Universitätsprofessorin Gloria gegenübergestellt, welche ein komplett gegensätzliches Gedankengut vertritt. Jedoch wird durch den Handlungsverlauf, welcher eine sehr dramatische Entwicklung nimmt, unterschwellig eine moralische Botschaft vermittelt. Immerhin legt dieser Theatertext nahe, dass es aufgrund der aktuellen Fremdenfeindlichkeit zu einem Umgang mit illegalen Immigranten kommen könnte, wie im Deutschen Reich mit den Juden. Auch wenn dies nie direkt angesprochen wird, vermittelt die Schilderung der Geschehnisse ein starkes an den Holocaust erinnerndes Bild, weshalb in diesem Zusammenhang durchaus von einer Moralisierung gesprochen werden kann. Auch wenn die Dramatisierung der Geschehnisse folglich stark der amerikanischen Tradition des Politischen Theaters entspricht und aufgrund dieses Hintergrundes der Theatertext dennoch im Kontext des Politischen Theaters betrachtet werden könnte, so ist im Zusammenhang mit der Moralisierung des Theatertextes dennoch zu hinterfragen, ob dieser den Anforderungen, welche an das Politische Theater gestellt werden, gerecht wird. Anstatt den Rezipierenden selbst zu überlassen, welche Meinung sie sich bilden wollen, wird in *Building the Wall* mittels stark historisch konnotierten Bildern, welche die amerikanische Einwanderungspolitik mit dem nationalsozialistischen Völkermord vergleichen, eine eindeutige Haltung der Rezipierenden verlangt. Dadurch wird es obsolet, dass sich die Rezipierenden ihre eigenen Gedanken machen, da es gesellschaftlich nur eine korrekte Reaktion auf ein Verbrechen dieser Dimension gibt, wodurch eindeutig von einer Moralisierung gesprochen werden kann, wodurch eine Bewertung des Theatertextes als Politisches Theater erschwert wird.

5.3. Recherchecharakter

Ein weiteres Merkmal, welches als wesentlich für die Beurteilung eines Theatertextes als Politisches Theater gilt, ist der Recherchecharakter, welcher als essentieller Bestandteil politischer Theatertexte gesehen werden kann. Hierbei ist natürlich zwischen

verschiedenen Formen der Recherche zu unterscheiden, denn ein detailliert recherchierter Theatertext allein ist noch nicht dem Politischen Theater zuordenbar. Vielmehr legt die Literatur nahe, dass die fundierte Recherche der Theatertexte auf den ersten Blick erkennbar sein soll, wobei es im Zuge dessen zu einer offensichtlichen Collage an recherchiertem Material kommen kann.²²⁶ Diese Art der Recherche ist insbesondere bei den beiden Theatertexten *Am Königsweg* und *The Trump Card* ersichtlich. Durch die große Dichte an Beispielen und Verweise auf Trump, seinen Werdegang – sowie im Fall von Jelinek – auch auf aktuelle politische Ereignisse seiner Amtszeit wird deutlich, dass den Theatertexten eine detaillierte Recherche zugrunde liegt.

Betrachtet man Jelineks *Am Königsweg* genauer, lässt sich, wie bereits in der Analyse festgestellt, bemerken, dass dieser voller Referenzen und Querverweisen ist. Diese Dichte an Verweisen trägt in weiterer Folge dazu bei, dass die Recherche, welche dem Theatertext zugrunde liegt, zutage tritt. Aufgrund der Dichte an Verweisen stehen diese gleichberechtigt nebeneinander, sodass ein collageartiges Geflecht entsteht, welches durch die Figur der blinden Seherin und den roten Faden des Königs zusammengehalten wird, ohne jedoch detailliert auf Verbindungen einzugehen. Diese zu sehen und zu analysieren bleibt dabei den Rezipierenden überlassen, sodass auch der fertige Text seinen Recherchecharakter beibehält.

Ähnlich ist dies auch bei Mike Daiseys Theatertext *The Trump Card*. Auch hier ist eine große Dichte an Fakten gegeben, wobei diese im Gegensatz zu *Am Königsweg* nicht unkommentiert für sich stehen, sondern vielmehr mit den persönlichen Erfahrungen des Autors verflochten werden. Dadurch erfolgt eine stärkere Kontextualisierung der Recherche. Zudem erhalten die Rezipierenden durch den zusätzlichen Kommentar eine erste Interpretation der Recherche. Trotz dieser stark subjektiven Sicht, welche *The Trump Card* von *Am Königsweg* unterscheidet, bleibt die Recherche, welche dem Theatertext zugrunde liegt, offensichtlich. Durch die große Dichte an Referenzen wird deutlich, dass dem Theatertext ein hoher Grad an Recherche zugrunde liegt. Ziel dabei ist es, ein neues Bewusstsein für die politische Situation in den USA bei den Rezipierenden zu wecken und diesen dadurch das Bilden einer fundierten Meinung zu ermöglichen sowie den eigenen Horizont zu erweitern, indem auch ein Verständnis für Individuen mit divertierenden politischen Ansichten geweckt wird. Der Recherchecharakter

²²⁶ Vgl. Deck, „Politisch Theater machen“, S. 15.

wird dabei nicht so offensichtlich herausgestellt, wie dies in *Am Königsweg* der Fall ist, dennoch offenbart diese fundierte Recherche klar eine Annäherung an das Politische Theater, da durch diese Mischung aus Recherche und Kontextualisierung eine politische Bildung der Rezipierenden angestrebt wird.

Anders verhält sich die Frage nach der Recherche im Gegensatz dazu bei *Building the Wall*. Auch dieser Theatertext weist eine fundierte Recherche auf, wobei diese sich nicht auf aktuellen Geschehnissen, sondern auf Ereignissen in der jüngeren US-amerikanischen Vergangenheit bezieht. So wird insbesondere ausgehend von 9/11 der wachsende Fremdenhass in den USA nachverfolgt, welcher letztendlich zu den fiktiven Verschärfungen des Immigrationsgesetzes unter Donald Trump geführt hat. Dadurch, dass sich die Handlung des Theatertextes in einer fiktiven Zukunft abspielt, liegt der Fokus also weniger auf einer detaillierten Recherche aktueller Zustände, sondern im Aufrollen der Vergangenheit, wodurch die Geschehnisse und die Handlungen der Figuren plausibilisiert werden sollen. Diese Aufarbeitung der jüngeren Geschichte der USA kann dabei natürlich zweifelsohne dazu beitragen, die aktuellen Entwicklungen in der Gesellschaft zu veranschaulichen und ein Bewusstsein dafür zu schaffen, wie es dazu kommen konnte, dass jemand wie Donald Trump zum Präsidenten der Vereinigten Staaten gewählt wurde. Jedoch rückt aufgrund der stark dystopischen Handlung des Theatertextes, welcher die radikale Fremdenpolitik Donald Trumps dazu nutzt, um ein an den Holocaust erinnerndes Bild zu entwerfen, stark in den Hintergrund. Vielmehr liegt der Fokus des Theatertextes folglich darauf, die Wiederholbarkeit der Geschichte vor Augen zu führen, und dadurch vor einer möglichen Eskalation der Immigrationspolitik zu warnen. Der Recherche des Theatertextes wird dabei im Verlauf der Handlung wenig Beachtung geschenkt, vielmehr werden einzelne Fakten immer wieder eingeworfen, um als Beispiel angeführt zu werden und die Geisteshaltung der beiden Figuren zu unterstützen. Durch diese nahtlose Einflechtung in den Theatertext gerät diese Recherche stark in den Hintergrund, da sie nicht für sich steht, sondern vielmehr die Handlung unterstützt. Zudem werden die meisten Ereignisse nicht näher ausgeführt. Es werden zwar die Anschläge zu 9/11, der Amoklauf in Fort Hood oder der Folterskandal von Abu Ghuraib angesprochen, jedoch werden alle diese Ereignisse nicht näher beleuchtet und ihre Hintergründe nicht näher in Verbindung mit den Geschehnissen des Theatertextes gebracht. Es zeigt sich somit, dass dem Theatertext *Building the Wall* kein Recherchecharakter immanent ist, obgleich nicht von der Hand gewiesen werden kann, dass

ihm eine zugrundeliegende Recherche nicht abgesprochen werden kann. Dadurch, dass die Recherche jedoch völlig dem dramatischen Handlungsverlauf untergeordnet ist und auch keinerlei informativen Mehrwert für die Rezipierenden hat, trägt diese Recherche nicht dazu bei, dass dieser Theatertext als Politisches Theater wahrgenommen werden kann.

6. Conclusio

Zusammenfassend lässt sich feststellen, dass sich klare Tendenzen im Politischen Theater nur schwer ausmachen lassen. Die Ansichten der Autoren divergieren zum Teil sehr stark und auch regional gibt es große Unterschiede darin, was das Politische Theater ausmacht. Jedoch lassen sich ausgehend von der Literatur einige Merkmale ausmachen, welche als wesentlicher Bestandteil von politischen Theatertexten angesehen werden können. Da das Politische Theater nicht länger an die Verhandlung von tagespolitischen Themen gebunden ist, kann die Auseinandersetzung mit Donald Trump in den drei analysierten Theatertexten nicht per se als Merkmal dienen, dass es sich bei den drei Theatertexten um Politisches Theater handelt. Vielmehr gilt es weitere Aspekte heranzuziehen, um sich ein detailliertes Bild vom Umgang der Theatertexte mit den politischen Themen zu verschaffen, um dahingehend eine Aussage treffen zu können.

So ist neben dem tagespolitischen Thema, welches in den drei Theatertexten als Ausgangspunkt gesehen werden kann, im Speziellen der Versuch eine kritische Betrachtung der Themen von essentieller Bedeutung. Dies beinhaltet nicht nur, dass es zu keinerlei Moralisierung der Rezipierenden kommt, sondern auch, dass auf Basis einer fundierten Recherche ein umfassendes Bild der Situation präsentiert wird, welche es den Rezipierenden ermöglicht, die Lage kritisch zu beurteilen und neue Denkanstöße zu liefern. Durch die umfassende Recherche, welche dem Politischen Theater immanent ist, lassen sich folglich auch Dokumentartheaterformen, in denen eine subjektive Sichtweise auf aktuelle Probleme gegeben ist, dem Politischen Theater zurechnen.

Betrachtet man nun die drei analysierten Theatertexte, lässt sich feststellen, dass insbesondere die Texte *Am Königsweg* und *The Trump Card* die Anforderungen, welche an das Politische Theater gestellt werden, erfüllen. In Jelineks Theatertext kommt es zu einer Entfremdung der politischen Geschehnisse, welche lediglich in verschlüsselter Form wiedergegeben werden, sodass von den Rezipierenden eine eigene Denkleistung

vorausgesetzt wird, um die Fakten wieder in die realen politischen Geschehnisse rückübersetzen zu können. Dadurch wird jegliche Moralisierung der Rezipierenden unterlassen, da diese keine vorgefertigte Meinung präsentiert bekommen, sondern nur durch ihre eigene Interpretation Schlüsse aus dem Geschehen ziehen können. Durch diese eigene Denkleistung, welche den Rezipierenden abverlangt wird, können von diesen auch neue Blickwinkel auf die tagespolitische Situation gewonnen werden, wenn sie das Mosaik an Fakten, aus welchen der Theatertext besteht, zusammensetzen und evaluieren. Durch die große Dichte an Fakten, welche dem Theatertext immanent sind, und welche lose nebeneinanderstehen und nicht in eine stringente Handlung verflochten sind, bleibt zudem auch der Recherchecharakter des Theatertextes erhalten, wodurch ebenfalls eine Moralisierung vermieden wird. Jeder und jede Einzelne muss folglich selbst das Gesehene interpretieren und kann entscheiden, was von dem Theatertext mitgenommen wird, da die Fülle an Fakten und Referenzen zu groß ist, um alle gleichzeitig erfassen zu können. Viele der Anforderungen, welche an das Politische Theater gestellt werden, werden folglich in diesem Theatertext erfüllt, wodurch sich zeigt, dass der Umgang mit tagespolitischen Themen ebenfalls dem Politischen Theater gerecht werden kann. Anstatt nur die offensichtlichen Fakten, welche auch in anderen Medien behandelt werden, wiederzugeben, werden bei Jelinek tiefgreifende Referenzen, zwischen Politik, Religion, Wirtschaft und Gesellschaft gezogen, sodass auch ein politisch gebildetes Publikum, welches über die tagespolitischen Geschehnisse informiert ist, neue Schlüsse aus dem Theatertext ziehen und neue Querverbindungen, die nicht auf der Hand liegen, entdecken kann. Somit dient dieser Theatertext nicht primär der politischen Bildung der Rezipierenden, da diese für das Verständnis des Textes bereits vorausgesetzt wird, sondern führt vielmehr zu einer Erweiterung des politischen Bewusstseins. Durch diesen kritischen Umgang mit tagespolitischen Themen lässt sich folglich feststellen, dass es sich hierbei um einen Theatertext handelt, welcher sich dem Politischen Theater zuordnen lässt.

Selbiges gilt für Mike Daiseys *The Trump Card*. Auch dieser Theatertext weist deutlich den Versuch auf, aktuelle politische Ereignisse einer kritischen Betrachtung zu unterziehen, auch wenn die Art und Weise, wie dies versucht wird, sich stark vom Ansatz in *Am Königsweg* unterscheidet. Durch die Verknüpfung von Fakten mit den persönlichen Erlebnissen sowie Anekdoten aus dem Leben des Autors, kommt es zu keiner Entfremdung der politischen Geschehnisse. Dennoch wird versucht, einen sehr neutralen

Blickwinkel einzuhalten und den Rezipierenden mehrere mögliche Sichtweisen auf die Situation zu bieten, sodass auch hier eine Moralisierung vermieden wird. Indem die Auswirkungen der Geschehnisse auf die Lebensrealität eines Individuums, in diesem Fall jener des Autors, geschildert wird, weist dieser Theatertext zudem Merkmale des Dokumentartheaters auf. Zudem liegt *The Trump Card* auch ein hohes Maß an Recherche zugrunde. Zusätzlich wird der Recherchecharakter des Theatertextes dadurch verstärkt, dass die Möglichkeit der fortlaufenden Veränderung des Theatertextes gegeben ist. Nicht zuletzt ist in Zusammenhang mit diesem Theatertext auch die Offenlegung der Produktionsbedingungen, welche von manchen Autoren als wesentliches Merkmal des Politischen Theaters gesehen wird, gegeben, da die Entstehung des Monologes vom Autor selbst immer wieder referenziert wird. Auch wenn die Rezipierenden kaum durch ihr eigenes Hintergrundwissen zum Verständnis des Theatertextes beitragen müssen, und dieser Theatertext durch seine leichte Verständlichkeit eine politisch bildende Funktion übernehmen kann, werden die zentralen Anforderungen an das Politische Theater dennoch erfüllt. Somit kann auch dieser Theatertext als Politisches Theater verstanden werden.

Während die beiden zuvor erwähnten Theatertexte starke Tendenzen zum Politischen Theater aufweisen und somit dem Politischen Theater zugeordnet werden können, gestaltet sich die Lage im Falle von Robert Schenkkan's *Buidling the Wall* als etwas schwieriger. Betrachtet man die zuvor ausgeführten Anforderungen an das Politische Theater in der deutschsprachigen Literatur, so muss festgehalten werden, dass zwar auch hier die tagespolitische Situation als Ausgangslage dient, aufgrund der Fiktionalisierung der Geschehnisse und dem dramatischen Handlungsverlauf jedoch von einer Moralisierung der Rezipierenden gesprochen werden kann. Anstatt einen neutralen Blickwinkel auf die aktuellen politischen Geschehnisse zu bieten, wird imaginiert, welche Auswirkungen Trumps fremdenfeindliche Haltung auf die Einwanderungspolitik der USA haben könnte. Auch wenn am Ende des Theatertextes mit der Metapher der Mauer ein starkes Schlussbild entsteht, welches als Denkanstoß für die Rezipierenden gewertet werden kann und eine ausgeglichene Sichtweise auf die politischen Geschehnisse, durch die beiden kontrastierenden Figuren, geliefert wird, steht im Gesamten die Emotionalisierung der Geschehnisse im Vordergrund. Anstatt eine kritisch distanzierte Haltung zu erzeugen, werden die Rezipierenden emotional in die Geschehnisse involviert und das Einzelschicksal von Rick wird detailliert beleuchtet. Jedoch ist es dieser

Aspekt der Handlung, welcher dafür sorgt, dass dieser Theaterertext in einem amerikanischen Verständnis des Politischen Theaters als solches verstanden werden kann. Denn die Auswirkungen der imaginierten Immigrationspolitik werden in *Building the Wall* anhand von Ricks Erfahrungen und Problemen beleuchtet. Zudem sorgt der dramatische Handlungsverlauf, welcher Züge des Holocausts aufweist, auch für eine abschreckende Funktion, welche dazu beitragen kann, die Rezipierenden zum Nachdenken oder Handeln zu bewegen. Auch wenn Robert Schenkkans Theaterertext folglich einer deutschsprachigen Auffassung des Politischen Theaters nicht entspricht, ist dennoch zu beachten, dass dieser US-amerikanische Theaterertext durchaus in einer amerikanischen Tradition des Politischen Theaters zu verstehen ist, und in diesem Kontext auch als solches verstanden werden kann.

Während folglich alle drei untersuchten Theaterertexte gewissen Aspekten des Politischen Theaters gerecht werden und Ansätze aufweisen, welche es ermöglichen die Texte als Politisches Theater anzusehen, ist es jedoch auch notwendig, den Entstehungskontext der Theaterertexte in Betracht zu ziehen, da sich die Auffassung des Politischen Theaters in den USA stark von jener im deutschsprachigen Raum unterscheidet. Unter Berücksichtigung dieser Unterschiede ist es jedoch möglich, auch von *Building The Wall* als Politisches Theater zu sprechen, was bei einer rein deutschsprachigen Perspektive auf die Frage nicht möglich ist. *The Trump Card* erfüllt im Gegensatz dazu, wie auch *Am Königsweg*, zahlreiche Anforderungen, welche im deutschsprachigen Raum an das Politische Theater gestellt werden, sodass dieser Theaterertext trotz seines US-amerikanischen Ursprungs, doch stark der deutschen Auffassung des Politischen Theaters entspricht und folglich wie auch Jelineks Theaterertext als solches gewertet werden kann.

Jedoch ist festzuhalten, dass es sich bei der vorliegenden Arbeit um eine Analyse der Theaterertexte handelt, und es daher in einem weiteren Schritt von Interesse wäre, ausgewählte Inszenierungen der drei Theaterertexte auch einer Aufführungs- und Inszenierungsanalyse zu unterziehen. Durch eine solche Analyse könnten auch anderen, auf die Ästhetik ausgerichtete Ansprüche an des Politischen Theaters berücksichtigt werden, sodass eine tiefere Kontextualisierung mit dem Politischen Theater möglich wäre.

Bibliographie

Primärquellen

Daisey, Mike, *The Trump Card*, daringfawny-ball.files.wordpress.com/2016/09/thetrumpcard.pdf, Zugriff: 15.07.2019.

Jelinek, Elfriede, *Am Königsweg*, Beiheft zu: *Theater heute* 58/12, Dezember 2017.

Schenkkan, Robert, *Building the Wall*, New York: Arcade Publishing 2017.

Sekundärquellen

Al-Badri, Hussein, *Tony Kushner's Postmodern Theatre. A Study of Political Discourse*, Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing 2014.

Berenson, Tessa, „Donald Trump Wins the 2016 Election“, *Time Magazine*, 09.11. 2016, time.com/4563685/donald-trump-wins/, Zugriff: 04.03.2019.

Berndt, Marcel, „TV-Vermarktung. Werbung als Chefsache“, *Handelsblatt*, 26.05.2012, www.handelsblatt.com/unternehmen/beruf-und-buero/buero-special/tv-vermarktung-werbung-als-chefsache/6674036.html, Zugriff: 29.03.2019.

Braun, Christian A. „Sprache unterm Hakenkreuz. Von ‚Endlösung‘ und ‚Menschenmaterial‘“, *Zukunft braucht Erinnerung*, 28.10.2004, www.zukunft-braucht-erinnerung.de/sprache-unterm-hakenkreuz/, Zugriff: 29.09.2019.

Dapp, Götz, *Mediaclash In Political Theater. Building on and Continuing Brecht*, Marburg: Tectum Verlag 2006.

Deck, Jan, „Politisch Theater machen – Eine Einleitung“, in: *Politisch Theater machen. Neue Artikulationsformen des Politischen in den darstellenden Künsten*, Hg. Angelika Sieburg/Jan Deck, Bielefeld: transcript Verlag 2011, S. 11 – 28.

Dudenredaktion, „Politik“, *Duden online*, o.J, www.duden.de/node/683333/revisions/1983931/view, Zugriff: 09.04.2019.

Editorial Staff, „9 Shows about Brexit and Trump at this Year's Edinburgh Fringe Festival“, *WhatsOnStage*, 28.07.2017, www.whatsonstage.com/edinburgh-theatre/news/edinburgh-festival-fringe-brexit-trump-shows_43854.html, Zugriff: 04.03.2019.

Fischer-Lichte, Erika, „Politisches Theater“ in: *Metzler Lexikon Theatertheorie*, Hg. Doris Kolesch, Erika Fischer-Lichte, Matthias Warstat, Stuttgart, Weimar: Metzler 2014, S. 258- 262.

frez./AFP, „Amerikanische Demokraten fordern Informationen von Deutscher Bank“, *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 16.04.2019, www.faz.net/aktuell/finanzen/us-demokraten-fordern-deutsche-bank-auf-geschaefte-mit-trump-offenzulegen-16144618.html, Zugriff: 25.04.2019.

Gelbrich, Katja, et al., *Erfolgsfaktoren des Marketing*, München: Verlag Franz Vahlen 2018².

Jamieson, Amber „'You are fake news': Trump attacks CNN and BuzzFeed at press conference“, *The Guardian*, 11.01.2017, www.theguardian.com/us-news/2017/jan/11/trump-attacks-cnn-buzzfeed-at-press-conference, Zugriff: 25.05.2019.

Johnston, David Cay, *Die Akte Trump*, Wals bei Salzburg: Ecowin Verlag 2016.

Kushner, Tony, „Notes about Political Theater“, *The Kenyon Review* 19/3-4, Summer- Autumn 1997, S. 19-34.

Langer, Marie-Astrid, et al., „Zehn Wahlversprechen von Trump in der Zwischenbilanz“, *Neue Züricher Zeitung*, 23.05.2018, www.nzz.ch/international/trump-gemessen-an-seinen-eigenen-worten-wahlversprechen-zwischenbilanz-ld.1323655#subtitle-die-zuwanderung-reduzieren-und-gegen-sanctuary-cities-vorgehen, Zugriff: 17.07.2019.

Lehmann, Hans-Thies, „Wie Politisch ist Postdramatisches Theater?“, in: *Das Politische Schreiben. Essays zu Theatertexten: Sophokles, Shakespeare, Kleist, Büchner, Jahn, Bataille, Brecht, Benjamin, Müller, Schleef*, Hg. Hans-Thies Lehmann, Berlin: Theater der Zeit, 2012, S. 17-27.

Lehmann, Stefanie, *Die Dramaturgie der Globalisierung. Tendenzen im deutschsprachigen Theater*, Marburg: Schüren Verlag 2014.

Malzacher, Florian, „No Organum to Follow. Possibilities of Political Theatre Today“ in: *Not Just a Mirror. Looking for Political Theatre Today*, Hg. Florian Malzacher, Berlin: Alexander Verlag 2015, S. 16-30.

Martin, Carol, „Bodies of Evidence“, *TDR*, 50/3, Herbst 2006, S. 8-15.

Marschall, Brigitte, *Politisches Theater nach 1950*, Wien [u.a.]: UTB 2010.

Mele, Christopher et al., „Powerful Blast Injures at Least 29 in Manhattan; Second Device Found“, *The New York Times*, 17.09.2016, www.nytimes.com/2016/09/18/nyregion/chelsea-explosion-new-york-city.html, Zugriff: 10.07.2019.

Müller, Heiner, „Am Anfang war... Gespräch mit Rick Takvorian“ in: *Gesammelte Irrtümer: Interviews und Gespräche 2*, Hg.: Heiner Müller, Frankfurt am Main: Verlag der Autoren 1990, S. 41 - 49.

Niederndorfer, Florian, „Trump setzt im Wahlkampf auf Rassismus und Eskalation“, *Der Standard*, 15.07.2019, www.derstandard.at/story/2000106297353/trumps-setzt-im-wahlkampf-auf-rassismus-und-eskalation, Zugriff: 16.07.2019.

Nikitin, Boris, „Der unzuverlässige Zeuge. Zwölf Behauptungen über das Dokumentarische“, in: *Dokument, Fälschung, Wirklichkeit. Materialband zum zeitgenössischen Theater*, Hg. Carena Schlewitt, Boris Nikitin, Tobias Brenk, Berlin: Theater der Zeit 2014, S. 12 -19.

o.N. „Darth Vader“, *Starwars.com | The official Star Wars Website*, o.J., www.starwars.com/databank/darth-vader, Zugriff: 18.07.2019.

o.N., „Emperor Palpatine / Darth Sidious“, *Starwars.com | The official Star Wars Website*, o.J., www.starwars.com/databank/emperor-palpatine-darth-sidious, Zugriff: 18.07.2019.

o.N., „Psalm“ in: *The Holy Bible. New Revised Standard Version*, Oxford: Oxford University Press 1989, S. 500-595.

Paget, Derek, „The ‚Broken Tradition‘ of Documentary Theatre“, in: *Get Real. Documentary Theatre Past and Present*, Hg. Chris Megson Alison Forsyth, Basingstoke: Palgrave Macmillan 2009, S. 224-238.

Pfister, Manfred, *Das Drama. Theorie und Analyse*, München: Wilhelm Fink Verlag¹¹ 2001 (Orig. *Das Drama, Theorie und Analyse*, München: Wilhelm Fink Verlag 1977).

Primavesi, Patrick, „Theater/Politik – Kontexte und Beziehungen“ in: *Politisches Theater machen. Neue Artikulationsformen des Politischen in den darstellenden Künsten*, Hg.: Jan Deck, Angelika Sieburg, Bielefeld: transcript Verlag 2011, S. 41 – 71.

Pressley, Nelson, *American Playwriting and the Anti-Political Prejudice. Twentieth- and Twenty-First Century Perspectives*, New York: Palgrave Macmillan 2014.

Reinelt, Janelle, „The Promise of Documentary“, in: *Get Real. Documentary Theatre Past and Present* Hg. Chris Megson Alison Forsyth, Basingstoke: Palgrave Macmillan 2009, S. 6-23.

Rogers Lucy, Dominic Bailey, „Trump wall - all you need to know about US border in seven charts“, *BBC News*, 26.06.2019, www.bbc.com/news/world-us-canada-46824649, Zugriff: 10.07.2019.

Rüesch, Andreas, „Clinton erhält fast 3 Millionen Stimmen mehr als Trump“, *Neue Züricher Zeitung*, 22.12.2016, www.nzz.ch/international/wahlen-in-den-usa-clintons-vorsprung-steigt-auf-2-millionen-stimmen-ld.130231, Zugriff: 21.03.2019.

Stefan Scherer, *Einführung in die Dramenanalyse*, Darmstadt: WBG 2013².

Schmutz, Christoph G., „Der Tanz um Trumps Mauer“, *Neue Züricher Zeitung*, 26.05.2017, www.nzz.ch/meinung/zementkonzerne-im-clinch-der-tanz-um-trumps-mauer-ld.1296624, Zugriff: 11.04.2019.

Spencer, Jenny, „Editor’s Introduction“, in: *Political and Protest Theater after 9/11. Patriotic Dissent*, Hg. Jenny Spencer, New York: Routledge 2012, S. 1-15.

Sophokles, *König Ödipus*, Stuttgart: Reclam 2002.

Teeman, Tim, „Tony Kushner: Why I’m Writing a Play about Donald Trump“, *Daily Beast*, 19.07.2017, www.thedailybeast.com/tony-kushner-why-im-writing-a-play-about-donald-trump, Zugriff: 04.03.2019.

Tobler, Andreas, „Kontingente Evidenzen. Über Möglichkeiten des dokumentarischen Theaters“, in: *Dokument, Fälschung, Wirklichkeit. Materialband zum zeitgenössischen Theater*, Hg. Carena Schlewitt, Boris Nikitin, Tobias Brenk, Berlin: Theater der Zeit 2014, S. 147 - 161.

Stefan Toepler, „Kulturförderung in den USA“, in: *Kulturförderung. Mehr als Sponsoring*, Hg.: Rupert Graf Strachwitz, Stefan Toepler, Wiesbaden; Gabler Verlag 1993, S. 71-79.

Vestli, Elin Nesje, „Das dokumentarische Drama: Gattung oder Problem?“, in: *Dramaturgische und politische Strategien im Drama und Theater des 20. Jahrhunderts*,

Hg. Siren Leirvåg, Knut Ove Narntzen, Elin Nesje Vestil, St. Ingbert: Röhrig Universitätsverlag 2000, S. 136 - 157.

Weiss, Peter, „Notizen zum dokumentarischen Theater“, in: *Deutsche Dramaturgie der Sechziger Jahre: Ausgewählte Texte*, Hg: Helmut Kreuzer et al., Thübingen: May Niemeyer Verlag 2015, S. 57-65.

Wetzel, Hubert, „Ein Absurdes Theaterstück mit dem Titel ‚Ein Mann baut eine Mauer‘“, *Tagesanzeiger*, 16.02.2019, www.tagesanzeiger.ch/ausland/amerika/ein-absurdes-theaterstueck-mit-dem-titel-ein-mann-baut-eine-mauer/story/14160349, Zugriff: 04.03.2019.

Zeit Online, „Neue US Botschaft in Israel ist eröffnet“, *Zeit Online*, 14.05.2018, www.zeit.de/politik/ausland/2018-05/jerusalem-israel-usa-botschaft-eroeffnung, Zugriff: 11.04.2019.

Abstract

Zusammenfassung

Seit Donald Trump 2016 zum Präsidenten der USA gewählt wurde, sind zahlreiche, vor allem kritische, Theatertexte über ihn und seinen politischen Kurs entstanden. Da die Herangehensweisen an das Thema Trump und seine Politik dabei sehr vielfältig sind, habe ich mich am Beispiel von drei ausgewählten Texten mit der Verhandlung von aktuellen politischen Themen im Theater auseinandergesetzt. Durch den Bezug auf politische Themen sowie deren kritische Reflexion, geben sich diese Theatertexte den Anschein des Politischen Theaters. In dieser Arbeit wurde daher untersucht, inwieweit die drei Theatertexte *Am Königsweg* von Elfriede Jelinek, *Building the Wall* von Robert Schenkkan und *The Trump Card* von Mike Daisey dem Politischen Theater zugerechnet werden können.

Dafür wurde zuerst, ausgehend von der aktuellen Literatur, ein Überblick über die gegenwärtigen Tendenzen im Politischen Theater gegeben. Hierbei wurden insbesondere eine Entfremdung der tagespolitischen Themen, der Recherchecharakter sowie das Fehlen jeglicher Moralisierung als wesentliche Merkmale des Politischen Theaters identifiziert, welche es in den Theatertexten zu erfüllen gilt. Jedoch ist hierbei festzuhalten, dass es über den Begriff des Politischen Theaters unterschiedliche Auffassungen im deutschsprachigen und US-amerikanischen Raum gibt, weshalb dies bei der Beurteilung der Theatertexte berücksichtigt wurde. Des Weiteren wurde auch die Form des Dokumentartheaters näher betrachtet. Da diese Theaterform eine Nähe zum Politischen Theater aufweist, musste diese bei einer Bewertung der drei Theatertexte ebenfalls herangezogen werden, um eine valide Aussage über die Verortung der drei untersuchten Theatertexte im Kader des Politischen Theaters treffen zu können.

Anschließend wurden die drei Theatertexte unter Berücksichtigung der Aspekte Raum, Zeit, Handlung und Figuren analysiert. Dabei lag bei der Analyse der Handlung ein starker Fokus auf der Frage nach dem Umgang mit tagespolitischen Themen. Ausgehend von der Analyse der Theatertexte konnte festgestellt werden, dass *Am Königsweg* und *The Trump Card* die Anforderungen, welche an das Politische Theater gestellt werden, am umfassendsten erfüllen und dadurch gänzlich dem Politischen Theater zugerechnet werden können. Während *Am Königsweg* sich stark in der deutschsprachigen Tradition des Politischen Theaters verorten lässt, weist *The Trump Card* zudem wesentliche

Merkmale des Dokumentartheaters auf, welche eine Zurechnung zum Politischen Theater unterstützen. *Building the Wall* hingegen wird den Anforderungen, welche im deutschsprachigen Raum an des Politische Theater gestellt werden, nicht gerecht, jedoch steht dieser Theatertext deutlich in der US-amerikanischen Tradition des Politischen Theaters. So sind bei diesem Theatertext eine starke Emotionalisierung der Handlung zu beobachten, welche nicht mit einem neutralen Blickwinkel und einem, im deutschen Sprachraum geforderten, Fehlen der Moralisierung einhergeht. Jedoch lässt sich unter Berücksichtigung des US-amerikanischen Verständnisses des Politischen Theaters auch der dritte Theatertext bis zu einem gewissen Grad im Politischen Theater verorten.

Abstract

Since Donald Trump was elected president of the USA in 2016, numerous theatre texts, especially critical ones, have been written about him and his political course. Since the approaches to the subject of Trump and his politics are very diverse, I have dealt with the negotiation of current political topics in theatre using three selected theatre texts as examples. Through their references to political themes and their critical reflection, these theatre texts give themselves the appearance of political theatre. Thus I examined in this thesis to what extent the three theatre texts *Am Königsweg* by Elfriede Jelinek, *Building the Wall* by Robert Schenkkan and *The Trump Card* by Mike Daisey can be regarded as political theatre.

First, an overview of the current tendencies in political theatre was given, based on current literature. In particular, an alienation of current political topics, an apparent research character and an absence moralization were identified as essential characteristics of political theater, which must be fulfilled in the theater texts. However, it should be noted that there are different views on the concept of political theatre in German-speaking countries and the US. This is why the US-American understanding of political theatre was taken into account when assessing theatre texts. Furthermore, the form of documentary theatre was also examined more closely. Since this form of theatre is closely related to political theatre, it also had to be taken into account when evaluating the three theatre texts in order to be able to make a valid statement as to how far these three theatre texts can be regarded as political theatre.

Subsequently, the three theatre texts were analyzed taking into account the aspects of space, time, plot and characters. In the analysis of the plot, a strong focus was laid on the question of how the texts deal with current political issues. On the basis of the analysis of the theatre texts, it was found that *Am Königsweg* and *The Trump Card* most comprehensively fulfill the requirements and can therefore be fully attributed to political theatre. While *Am Königsweg* can be strongly located in the German tradition of political theatre, *The Trump Card* also has essential features of documentary theatre that support its classification as political theatre. *Building the Wall*, on the other hand, does not do justice to the demands placed on political theatre in German-speaking countries. Nevertheless the theatre text clearly stands in the US-American tradition of political theatre. Thus, a strong emotionalization of the plot can be observed. This does not go along with a neutral point of view and a lack of moralization demanded in the German-speaking area. However, taking into account the US-American understanding of political theatre, the third theatre text can also be regarded to some extent as political theatre.