

Politik als Theater – Eine vergleichende Untersuchung

Wissenschaftliche Arbeit
im Fach Gemeinschaftskunde/Rechtserziehung/Wirtschaft

Lehramt an Gymnasien

eingereicht von

Landgraf, Jörg

geboren am 28.06.1985

TU Dresden

Philosophische Fakultät

Institut für Soziologie

Gutachter:

Dr. Erhardt Cremers

Prof. Dr. Anja Besand

16.10.2012

Selbstständigkeitserklärung

Hiermit versichere ich, Jörg Landgraf, die vorliegende Arbeit selbstständig und nur mit den angegebenen Hilfsmitteln angefertigt zu haben sowie alle Stellen, die dem Wortlaut oder dem Sinn nach anderen Werken entnommen sind, durch die Angabe der Quellen als Entlehnung kenntlich gemacht zu haben.

16. 10. 2012, Dresden

Jörg Landgraf

Inhaltsverzeichnis

1. Einleitung.....	3
2. Begriffliche Grundlegung.....	6
2. 1. Politik.....	7
2. 2. Theater.....	13
2. 2. 1. Theater als szenischer Vorgang.....	14
2. 2. 2. Theatralität.....	21
3. Politik als szenischer Vorgang.....	24
3. 1. als kopräsender, transitorischer Vorgang.....	26
3. 2. als Hervorhebung.....	29
3. 2. 1. Hervorhebung zur Anerkennung.....	29
3. 2. 2. Der politisch Handelnde als Schauspieler.....	31
3. 2. 3. Die Hervorhebung als Mittel des Kampfes um Deutungen.....	33
3. 2. 4. Die Hervorhebung als Hauptfunktion der Politik.....	35
3. 3. als Konsequenzverminderung.....	41
3. 4. Zusammenfassung.....	45
4. Politik als mediales Theater.....	46
4. 1. Gegenwärtige Gesellschaftsbedingungen für mediale Politikdarstellung.....	47
4. 2. Die Koordinaten medialen Politiktheaters.....	53
4. 2. 1. Zugangsbedingungen für mediale Bühnen.....	53
4. 2. 2. Inszenierungsstrategien und Anforderungen an (politisches) Schauspiel.....	55
4. 3. Erklärungsversuche.....	60
4. 3. 1. Weshalb spielt Politik Theater?.....	60
4. 3. 2. Warum wird Politik als Theater verstanden?.....	65
5. Fazit.....	68
6. Literaturverzeichnis.....	72

Abbildungsverzeichnis

Abbildung 1: Szenische Vorgänge.....	16
Abbildung 2: Theater und Theatralität im Überblick.....	25

1. Einleitung

Meine Damen und Herren, Politik bedeutet, und davon sollte man ausgehen, das ist doch – ohne darumherumzureden – in Anbetracht der Situation, in der wir uns befinden. Ich kann meinen politischen Standpunkt in wenige Worte zusammenfassen: Erstens das Selbstverständnis unter der Voraussetzung, zweitens und das ist es, was wir unseren Wählern schuldig sind, drittens, die konzentrierte Beinhaltung als Kernstück eines zukunftsweisenden Parteiprogramms.

Loriot¹

Nicht nur bei Loriot rückt Politik in die Nähe des Theaters, wenn sie als ein inhaltsloser Vorgang dargestellt wird, bei der viel geredet, nichts gesagt wird und die Form zur leeren Hülse verkommt. So offenbarte im Anschluss an eine aufgeregte Bundesratsdebatte der saarländische Ministerpräsident Peter Müller, dass die Empörung der CDU-Ministerpräsidenten und der Wutausbruch von Roland Koch im Rahmen dieser Zuwanderungsdebatte ein gespielter, zuvor geprobter Akt gewesen sei, also geplante und nicht spontane Empörung vorgelegen habe. Dennoch betonte Müller, dass in diesem Fall „*legitimes Theater*“ vorgelegen habe.² Diese Zuschreibung, so scheint es, bezieht sich nun auf zwei weit verbreitete Gedankengänge. Erstens wird hier eine Analogie bedient, die Politik als Theater versteht. Zweitens wird diese Bundesratsdebatte zwar als Theater bezeichnet, es sei *aber dennoch* legitim gewesen. D.h. hier findet sich eine Anspielung auf ein beliebtes Totschlagargument, das Politik in Verbindung mit Theater als anrüchig, unmoralisch und erst recht illegitim versteht und im Kontrast zu echter, authentischer, glaubwürdiger Politik sieht, die weder täusche noch auf Theater angewiesen sei.

Die Analogie, nach der Politik als Theater verstanden wird, verwundert auf den ersten Blick. Mit Politik sind eher eine Reihe an Begriffen assoziiert, die – wie etwa Macht, Interesse, Gemeinwohl, System, Konflikt oder Konsens – entweder jeweils zu *dem* Merkmal des Politischen auserkoren oder wenigstens doch zu einem *Grundbegriff* der politischen Wirklichkeit erhoben werden.³ Für Theater trifft dies jedoch i.d.R. nicht zu.⁴ Dennoch ist die Lesart Welt und Politik mit Theaterbegrifflichkeiten zu verstehen keineswegs neu und gehört zur „*abendländischen Kosmologie*“.⁵ Schließlich gab es immerfort geistige Anstrengungen, entweder Welt und Politik

1 Loriot: Bundestagsrede, in: Loriot: gesammelte Prosa. Alle Dramen, Geschichten, Festreden, Liebesbriefe, Kochrezepte, der legendäre Opernführer und etwa zehn Gedichte. Mit einem Vorwort von Joachim Kaiser und einem Nachwort von Christoph Stölzl, Zürich 2006, S. 227.

2 Müller, Peter: Politik und Theater – Darstellungskunst auf der politischen Bühne, in: Süddeutsche Zeitung vom 27.03.2002.; Schuering, Werner / KnaupKnaup, Horand / Leinemann, Jürgen u.a.: Die Brandstifter. Erbittertes Machtgerangel, Schmierentheater oder doch nur eine Posse? Die Tumulte im Bundesrat vergrößern die Distanz der Wähler zu den Politikern. Führende Juristen sprechen von Verfassungsbruch, Ministerpräsidenten beschimpfen einander als Schauspieler und Trickser. Ein schmutziger Wahlkampf hat begonnen, in: SPIEGEL 14 / 2002, S. 20-25.

3 Rohe, Karl: Politik: Begriffe und Wirklichkeiten ; eine Einführung in das politische Denken, 2. Auflage, Stuttgart / Berlin / Köln 1994, S. 152.

4 Vgl. bspw. Alemann, Ulrich von / Forndran, Erhard: Methodik der Politikwissenschaft. Eine Einführung in Arbeitstechnik und Forschungspraxis, 7. Auflage, Stuttgart 2005, S. 36.

5 Wilhelms, Herbert: Theater als Modell. Theatralität von Praxis, in: Wilhelms, Herbert. / Jurga, Martin (Hrsg.):

dem Theater gleichzusetzen oder wenigstens durch seine Kategorien (besser) zu begreifen.⁶

Diese Lesart gesellschaftlicher und politischer Wirklichkeit hat nun eine neue Popularität erlangt, was sich in unterschiedlicher Form beobachten lässt: Besonders die Massenmedien benutzen diese Analogie insbesondere nach dem Bundestagswahlkampf des Jahres 1998. Hierbei wurde beim Leipziger SPD-Parteitag Gerhard Schröder zum Kanzlerkandidaten gewählt. Dies war kein Kuriosum oder gar empörenden Umstand. Viel mehr Anlass zur Brandmarkung von Politik als Theater fanden Medienvertreter in einer Handreichung, in der aus Versehen ein Beleuchtungsplan des Parteitages auftauchte. Dieser ließ als „Anleitung zur Dekonstruktion“⁷ offenkundig werden, dass der gesamte Parteitag detailgetreu durchgeplant war von der Beleuchtung bis zum Einsetzen von Applaus. Medienvertreter geißelten ein „Hollywood an der Pleiße“,⁸ eine Show, die offenbar nur für sie strategisch geplant wurde. Es schien, dass dieser Parteitag auf zu erwartendes Medienaufgebot hin inszeniert wurde und folglich ohne letzteres gar nicht oder definitiv *nicht so* stattgefunden hätte. Als bloße Weiterreicher missbraucht erlebten sich Journalisten und reagierten nun mit einer aus dem semantischen Bereich des Theaters stammende Wortwahl in ihren Berichten und übten damit Inszenierungskritik.⁹ Eine neue Affinität zu Theaterbegrifflichkeiten ist ebenso in den Sozial- und Politikwissenschaften zu vermerken. So konstatieren Ontrup und Schicha ein „Festival des Inszenierungsbegriff“¹⁰ angesichts des massiven Gebrauchs innerhalb unterschiedlichster Forschungsrichtungen, wenn etwa Gesellschaft als „Inszenierungsgesellschaft“¹¹ wahrgenommen wird und sogar eine „Theatralisierung der Gesellschaft“¹² bzw. der Politik¹³ postuliert wird, sowie mehrfach von „Politik als Theater“¹⁴ die Rede ist. Es erscheint zudem

Inszenierungsgesellschaft. Ein einführendes Handbuch, Opladen / Wiesbaden 1998, S. 24.

6 Vgl. z.B. Goffman, Erving: Wir alle spielen Theater. Die Selbstdarstellung im Alltag, München 1969.

7 Schicha, Christian: Legitimes Theater? Inszenierte Politikvermittlung für die Medienöffentlichkeit am Beispiel der „Zuwanderungsdebatte“, Berlin 2007, S. 174.

8 Leinemann, Jürgen: Hollywood an der Pleiße, in: SPIEGEL 17 / 1998, S. 26-27.

9 Prantl, Heribert: Schwarzer Freitag, in: Süddeutsche Zeitung vom 23. / 24.03.2002, S. 2; Zur Häufigkeit des journalistischen Gebrauchs von Theatersemantiken: Dorsch, Stefanie: Alles nur noch Theater? Journalistische Inszenierungskritik in der heutigen Politikberichterstattung, in: Stefes, Ingo (Hrsg.) u.a.: Düsseldorfer Forum Politische Kommunikation, Berlin 2008, S. 29- 54; Vgl. Anm. 2.

10 Ontrup, Rüdiger / Schicha, Christian: Die Transformation des Theatralischen. Eine Einführung, in: Ontrup, Rüdiger / Schicha, Christian (Hrsg.): Medieninszenierungen im Wandel. Interdisziplinäre Zugänge, Münster. 1999, S. 7; Siehe hierzu: Kolle, Christian: Wettlauf um die US-Präsidentschaft. Wahlkampf und Politikinszenierung, Bonn 2008.

11 Wilhelms, Herbert / Jurga, Martin (Hrsg.): Inszenierungsgesellschaft. Ein einführendes Handbuch, Opladen / Wiesbaden 1998.

12 Wilhelms, Herbert (Hrsg.): Theatralisierung der Gesellschaft, Bd. 1. Soziologische Theorie und Zeitdiagnose, Wiesbaden 2009.

13 Münkler, Herfried: Die Theatralisierung von Politik, in: Früchtel, Josef / Zimmermann, Jörg (Hrsg.): Ästhetik der Inszenierung, Frankfurt a. M. 2001, S. 144-166.

14 Kolesch, Doris: Politik als Theater. Plädoyer für ein ungeliebtes Paar, in APuZ 42 / 2008, S. 35-40; Meyer, Thomas / Kampmann, Martina: Politik als Theater. Die neue Macht der Darstellungskunst, Berlin 1998; Münkler, Herfried: Politik als Theater. Die Inszenierung der Politik nach den Vorgaben der Kunst, in: Münkler Herfried / Danuser, Hermann (Hrsg.): Zukunftsbilder. Richard Wagners Revolution und ihre Folgen in Kunst und Politik, Schliengen 2002, S. 277-286; Lenk, Kurt: Politik als Theater, in: Zeitschrift für kritische Theorie, 2 / 1996, S. 111-

passend, dass Ende der 1990er Jahre das „Hollywood in Hollywood“ verstärkt Inszenierungen von Welt zum Thema einer Reihe an Filmen machte, in denen die Protagonisten sich ihrer erlebten Scheinwelt bewusst werden mussten, so etwa in der „Truman-Show“ oder in der „Matrix“.¹⁵

Dieser häufige Gebrauch von Theatermetaphern weist, wie es scheint, auf einen aktuellen Interpretationsmodus hin, mit dem die gegenwärtige Gesellschaft und politische Wirklichkeit offenbar besonders gut verstanden werden können. Zwei Fragen ergeben sich angesichts dieser „Theaterkonjunktur“: Zum einen fragt sich, welche grundlegenden Eigenschaften der Politik dieser Analogie Plausibilität verleihen. Gefragt wird hier also nach grundlegenden Schnittpunkten zwischen einem Gegenstandsbereich der Politik und dem des Theaters. Zum zweiten fragt sich, wie und aus welchem Grund diese angedeuteten, theatralen Phänomene vollzogen werden, weshalb also politische Akteure zu Mitteln des Theaters greifen und des weiteren Politik als Theater verstanden wird.¹⁶

Zum Gang der Untersuchung: Zur Beantwortung dieser Fragen soll in drei Schritten vorgegangen werden. Es soll zunächst der jeweilige Gegenstand bzw. Gegenstandsbereich abgesteckt und skizziert werden. **(2.)** Hierbei wird Rückgriff auf zwei „integrative“ Konzeptionen von Theater und Politik genommen, die jeweils versuchen aus einer Vielzahl an unterschiedlichen Begriffen einen gemeinsamen Nenner herauszuarbeiten und abzugrenzen. Dazu soll zunächst auf Rohes Konzeption von Politik¹⁷ zurückgegriffen werden. **(2.1.)** Dem soll Kottes Konzeption des Theaters als „szenische Vorgänge“ folgen, bei der er eine ähnliche Herangehensweise für den Gegenstand des Theaters wählt und die meisten Vorstellungen, von dem was Theater ist oder sein kann, innerhalb eines Merkmalsraum verortet.¹⁸ **(2.2.1.)** Dem schließt sich im Bereich des Theaters das Konzept der Theatralität an.**(2.2.2.)**

Um nun Schnittmengen zwischen einem Bereich von Politik / politischen Handelns auf der einen Seite und einem Bereich des Theaters / theatralem Handeln auf der anderen Seite herauszuarbeiten, soll daher nach einem Aufzeigen beider Konzepte, Rohes Politikverständnis mit den Begriffen des

121; Leggewie, Claus: Fischer syne Fru und des Kanzlers neue Kleider: Inszenierung des Politischen - Politik als Theater?, in: Streeck, Ulrich (Hrsg.): *Erinnern, Agieren und Inszenieren. Enactments und szenische Darstellungen im therapeutischen Prozeß*, Göttingen 2000, S. 222-245; Kamps, Klaus: *Politisches Kommunikationsmanagement. Grundlagen und Professionalisierung moderner Politikvermittlung*, Wiesbaden 2007, hier: S. 129-158.

15 Weir, Peter: *The Truman Show*, 1998; Wachowski, Lana / Wachowski, Andrew: *The Matrix*, 1999.

16 Als politische Akteure (von *lat.* actor = derjenige, der handelt oder etwas tut) werden an politischen Entscheidungen handelnd beteiligte Personen (als individuelle) bzw. Organisationen (als kollektive Akteure) verstanden. Es werden also mit dem Begriff sowohl Parteien, Parlamente als auch die Medien selbst gefasst, sowie auch mittelbar beteiligte, d.h. diskutierende Bürger gefasst. Hier sollen jedoch die unmittelbar an politischen Entscheidungen beteiligten Akteure in den Blick genommen werden. Vgl. Schubert, Klaus: *Akteur*, in: Nohlen, Dieter / Schultze, Rainer-Olaf (Hrsg.): *Lexikon der Politikwissenschaft*, Band 1, A-M, Theorien, Methoden, Begriffe, 4. aktualisierte und ergänzte Auflage, München 2010, S. 8.

17 Rohe, Karl: *Politik*, a. a. O.

18 Kotte, Andreas: *Theaterwissenschaft. Eine Einführung*, Köln / Weimar / Wien 2005.

Theaters untersucht werden.(3.) Dies erscheint deshalb sinnvoll, um den Blick dafür zu schärfen, ob die angedeuteten Phänomene als wirklich so neu zu bewerten sind. Im Anschluss daran soll dem aktuellen „Politiktheater“ insofern Rechnung getragen werden (4.), indem angesichts aktueller gesellschaftlicher Rahmenbedingungen(4.1.) nach dessen „Koordinaten“ in dem Sinn gefragt werden soll, wo sich also die Bühnen befinden und wie sich diese konstituieren (4.2.1.) und worin die (schauspielerische) Leistung besteht, die politische Akteure erfüllen müssen, um auf diese Bühnen überhaupt zu gelangen und erfolgreich zu sein?(4.2.2.) Im Anschluss soll nach möglichen Erklärungen für ein solches „Politiktheater“ gefragt werden(4.3.1.), wie es hier etwa anhand vom „Hollywood an der Pleiße“ und dem „legitimen Theater“ angedeutet wurde, um abschließend nach möglichen Verständnisgrundlagen zu fragen, die die Vorstellung von Politik als Theater überhaupt erst ermöglichen.(4.3.2.)

2. Begriffliche Grundlegung

Bevor grundlegende Schnittpunkte untersucht werden zwischen dem, was Politik und Theater bedeuten, sollen beide Konzeptionen, d.h. sowohl Kottes als auch Rohes, dargelegt werden. Sie erscheinen deswegen als praktikabel, weil sie jeweils versuchen, *kleinste gemeinsame Nenner* zwischen vielen Variationen an Begriffen in ihrem Gegenstandsbereich herauszuarbeiten sowie dennoch Grenzen aufzeigen, worin „Nichtpolitik“ oder „Nichttheater“ bestehen könnten. Trotz des gesetzten Schwerpunktes auf diese Konzepte, soll jedoch im Fall des Theaters ebenfalls das soziologische Theatralitätskonzept aufgezeigt werden, da es für das weitere Verständnis notwendig erachtet wird.

2. 1. Politik

Wenn man nach dem fragt, was Politik ist, so ergeben sich mehrere Zugänge, die unterschiedliche Verständnisse vom Gegenstand der Politik offenbaren.¹⁹ In den meisten Einführungen und Lexika zur Politikwissenschaft wird zunächst der Zugang über den etymologischen Ursprung von „Politik“ gewählt.²⁰ Es ergibt sich hierbei mit Bezug auf die athenische Demokratie ein vielschichtiges Verständnis, das die Regelung gemeinsamer Angelegenheiten in den Mittelpunkt rückt. Im Stadtstaat von Athen, der '*Polis*', waren es die freien und gleichen Bürger, die '*polites*' (d.h. ca. 20.000 Männer), die sich den öffentlichen, Angelegenheiten, den zu diskutierenden '*tà politiká*' widmeten. Das Adjektiv '*politiké*', das sich auch ebenfalls in dem Begriff für das gute Wissen über die öffentlichen Angelegenheiten wiederfindet ('*politike epistime*'), gilt nun als unmittelbarer Vorläufer des Wortes, das heute als Politik geläufig ist. Auffällig ist, dass bereits der Ursprung des Wortes verschiedene Dimensionen der gemeinsamen Angelegenheiten in sich birgt. Sowohl diese selbst, als auch das Handeln bezüglich dieser, sowie die handelnden Personen selbst, sowie das „gute“ Wissen um diese leuchten im Begriffsursprung auf.²¹

Nur ist dies nicht die einzige Sichtweise. Schließlich werden häufig, um den Gegenstand genauer einzugrenzen, mehrere Definitionen genannt, die einen je eigenen Schwerpunkt setzen und eine Antwort auf die Frage zu formulieren versuchen, *womit Politik zu tun hat*. So werden in den Einführungen und Lexika zur Politik eine Reihe unterschiedlicher Begriffe aufgelistet,²² denen jedoch gemein ist, einige Aspekte hervorzuheben, andere hingegen wegzulassen und insbesondere mehr einschließen, als was Politik ist / meint. Einführend macht dies Rohe an den Begriffen Macht, Staat, Gemeinwohl und Konflikt deutlich. In einem Politikverständnis, das z.B. vom Begriff der *Macht* aus gedacht wird, könnte man demnach sagen, dass Politik das Erstreben von letzterer meint. Diese kann für andere Zwecke oder aus Selbstzweck angestrebt werden und meint hier die Fähigkeit, „bei fehlender Übereinstimmung über Handlungsziele andere Menschen dazu zu bringen, etwas zu tun, was sie von sich aus nicht ohne weiteres tun würden.“²³ Hierzu sei eingeräumt, dass Macht freilich in vielen Situationen bzw. Beziehungen vorzufinden ist und somit nicht ausschließlich deutlich machen kann, was Politik ist. So fragt sich nämlich bspw., ob der Räuber, der Macht über den Ausgeraubten hat,

19 Massing, Peter: Politik, in: Weißeno, Georg / Hufer, Klaus-Peter / Kuhn, Hans-Werner (Hrsg.) u.a.: Wörterbuch Politische Bildung, Schwalbach / Ts. 2007, S. 281.

20 Vgl. z.B. Patzelt, Werner J.: Einführung in die Politikwissenschaft, 5. erneut überarbeitete u. wesentl. erweiterte Auflage, Passau 2003, S. 19f; Schultze, Rainer-Olaf: Politik / Politikbegriffe, in: Nohlen, Dieter / Schultze, Rainer-Olaf (Hrsg.): Lexikon der Politikwissenschaft, Band 2, N-Z, Theorien, Methoden, Begriffe, 4. aktualisierte und ergänzte Auflage, München 2010.

21 Vgl. Ebd., sowie: Dörner, Andreas / Rohe, Karl: Politikbegriffe, in: Holtmann, Everhard (Hrsg.): Politik-Lexikon, 3., völlig überarbeitete und erweiterte Auflage, München / Wien / Oldenbourg 2000, S. 484f.

22 Vgl. Alemann, Ulrich von / Forndran, Erhard: Methodik der Politikwissenschaft, a. a. O., S. 36.

23 Rohe, Karl: Politik, a. a. O., S. 10f.; Als herausragender Denker von Politik dieser Richtung gilt Machiavelli.

politisch ist? Vor dem selben Problem steht man, wie Rohe betont, wenn man die klare Definition über Staat, Gemeinwohl oder auch über Konflikt versucht. Aus der Geschichte des Denkens über Politik zeigt sich eine ganze Bandbreite möglicher Definitionsversuche.²⁴

Angesichts dieses „Durcheinanders“²⁵ ist nun darauf hinzuweisen, dass die Politikwissenschaft, als diejenige Wissenschaft, die aufgrund ihrer Vorgehensweise den Anspruch erhebt am zuverlässigsten zu beantworten, was Politik ist,²⁶ die Suche nach dem einen Politikbegriff aufgegeben hat.²⁷ Aus dieser Situation ergeben sich zwei Fragen: Wieso sind es so viele, unterschiedliche Begriffe? **(1)**. Wenn all diese Theoretiker „Politik“ definieren und sich aber ein so vielschichtiges Bild abzeichnet, sprechen diese dann über den selben Gegenstand? Der gemeinsame Name für diese bezeichneten Phänomene legt doch zumindest die Vermutung nahe, dass sie zu einem gewissen Teil über das selbe sprechen.**(2)**

Zu 1.: Politik ist sozial gemacht und historisch bedingt.

Dass hier überhaupt eine solche Bandbreite unterschiedlicher Politikbegriffe zustande kommt, mag in Anlehnung an Dörner / Rohe unterschiedliche Ursachen haben. Man kann erstens die Ansicht vertreten, dass manche Menschen zu dumm sind, um zu erkennen, was Politik *wirklich* sei. Hierbei geht es also um einen Anspruch auf *Eigentlichkeit* der Politik. Problematisch erscheint nur „daß sich offenbar auch recht gescheite und mit den neuesten Erkenntnissen vertraute Leute über das Wesen der Politik streiten und zu recht unterschiedlichen Lösungen gelangen.“²⁸ Zweitens kommen schlichtweg unterschiedliche Interessen sowie der jeweilige gesellschaftliche Standort infrage, die eine je eigene Sicht auf Politik bedingen. Drittens ist Politik historisch bedingt und keine „naturhaft vorgegebene, sondern eine sozial gemachte und historisch sich wandelnde Realität.“²⁹ D.h. Politik wird von und durch Menschen erschaffen und Politik nimmt und nahm in den unterschiedlichen Problemlagen und Bedingungsgeflechten der Geschichte ganz unterschiedliche Gesichter an.

24 Zu einer Übersicht Vgl. Alemann, Ulrich von / Forndran, Erhard: Methodik der Politikwissenschaft, a. a. O., S. 36.

25 Rohe, Karl: Politik, a. a. O., S. 14.

26 Vgl. Meyer, Thomas: Was ist Politik?, 3. aktualisierte und ergänzte Auflage, Wiesbaden 2010, S. 13.

27 Alemann, Ulrich von / Forndran, Erhard: Methodik der Politikwissenschaft, a. a. O., S. 41.

28 Vgl. Dörner, Andreas / Rohe, Karl: Politikbegriffe, a. a. O., S. 484f.

29 Rohe, Karl: Politik, a. a. O., S. 141.

Zu 2.: Der Gemeinsame Nenner

Rohe versucht die Frage nach der Gemeinsamkeit unterschiedlicher Politikdefinitionen dadurch zu beantworten, dass nicht vom Politikbegriff an sich ausgegangen werden sollte, sondern vielmehr von Situationen, die Politik nötig machen und entstehen lassen. Hierbei stößt er auf den gemeinsamen Nenner gemeinsamer *Probleme*, die im Zusammenleben von Menschen entstehen und aus denen Handlungsbedarf im Sinne von gemeinsamen Handeln entsteht. Dies könne als der Ursprung von Politik betrachtet werden. Politik entsteht insofern da, wo für mehrere Menschen ein Problem entsteht bzw. wo das Zusammenleben zum Problem geworden ist. Dabei problematisch sein, wie nun die Schule geregelt werden oder wie auf einen kriegerischen Angriff reagiert werden sollte. Politik entsteht jedoch nicht nur aus einem Problem, sondern besteht zudem selbst als Problem darin, dass verschiedene Mitglieder eines Verbandes unterschiedliche Ziele und Zwecke verfolgen und darüber hinaus unterschiedliche Ansichten über mögliche Wege, Kosten bzw. Lastenverteilungen besitzen.³⁰ Es besteht also die Möglichkeit bzw. Notwendigkeit des Herstellens einer gemeinsamen Lösung als gesellschaftliches Handeln und stellt insofern ein Problem dar, weil es eine nicht voraus zusetzende aber nötige Überein- bzw. Zustimmung gibt. Dies erschwert sich zudem vor dem Hintergrund der Bedingung von Knappheit an Mitteln, wie Pelinka deutlich macht.³¹

Diese Probleme können in Rohes Konzeption auf unterschiedliche Arten gelöst werden, wovon Politik als Lösung jedoch nur eine darstellt und z.T. auch vermieden werden kann. So kann nach *Sitte und Herkunft* verfahren werden, wenn es sich um altbekannte Probleme handelt, für die die Lösungen schon immer parat stehen und indem darauf geachtet wird, dass keine Neuerungen auftreten, die Politik evtl. doch nötig machen würden. Politik entsteht daher, wenn *neue Handlungsweisen* eingeführt werden (müssen). Ein Umgehen von Politik bietet auch die *Marktlösung*, bei der jeder sein (Teil-)Problem selbst löst und daher das Ziel des Gemeinsamen Handelns bzw. darüber Entscheidens gar nicht erst in den Blick genommen wird / werden brauch. Politik hingegen zielt auf eine gemeinsame Lösung / Handlung / Entscheidung ab. Möglich ist auch die Entscheidung *Experten / Autoritäten* zu überlassen, deren Urteil unstrittig *gilt*, daher für alle bindend und akzeptabel wäre, Übereinstimmung also in Zielen / Wegen gleichsam vorausgesetzt werden kann.³²

Ist dies alles nicht möglich oder auch nicht gewollt, stellt Politik eine nicht zu vermeidende Alternative als Lösung dar. Im Gegensatz zu den unpolitischen Lösungen ist Politik in dieser

30 Vgl. Ebd., S. 17.

31 Vgl. Pelinka, Anton: Grundzüge der Politikwissenschaft, Wien / Köln / Weimar 2004, S. 20f.

32 Rohe, Karl: Politik, a. a. O., S. 22f.

Sichtweise dann als Antwort dadurch gekennzeichnet, dass es besonderer Anstrengungen / Regeln bedarf, dass diese gemeinsam über gesellschaftliche Ziele und über den Einsatz gesellschaftlicher Mittel getroffen werden müssen (weil die Probleme i.d.R. neue Gewohnheiten verlangen), über die keine grundlegende Einigkeit aller besteht und bei der im Gegensatz zur Expertenlösung zudem keine automatische Gewähr für die Akzeptanz der getroffenen Entscheidung besteht. Bezogen nun die Vielfalt an Politikbegriffen heißt das im Sinne Rohes, dass es sich um Lösungsmöglichkeiten und -vorstellungen für die Probleme bzw. Folgeproblemen fehlender Übereinstimmung / Akzeptanz handelt. Zur Verdeutlichung: Macht ist in dieser Sichtweise ein Mittel, die nicht Überzeugten zur eigenen Ansicht zu bringen. Ebenso kann man sich miteinander verständigen (*Verständigung*) und so lange diskutieren bis schließlich alle übereinstimmen (*Palaverlösung*). Zudem gibt es den *Kuhhandel*, den *Kompromiss* und nicht zuletzt die Abstimmung nach *Mehrheitsprinzip*, nach der die Minderheit die Beschlüsse der Mehrheit (freilich nicht unbedingt) akzeptiert. Ebenso kann die *Orientierung am Wohl aller* bzw. an Normen / Zwecke eine Lösung darstellen, das Problem fehlender Übereinstimmung und nötigem gemeinsamem Handeln zu finden.³³

Hier wird nun eine basale Komponente von Politik deutlich: Politik benötigt in all diesen Varianten einen *Gegenüber*; d.h. für Politik sind ein A und ein C nötig,³⁴ auf den A bezogen ist, gegenüber dem er etwas durchsetzen bzw. geltend machen will und den er nicht ignorieren kann. Das kann er deswegen nicht, weil er z. B. entweder nicht soviel Macht besitzt / anwenden kann, um ohne Mühe / Berücksichtigung sein Ziel durchzusetzen oder weil A sein Ziel nicht unabhängig von C durchsetzen / erreichen kann (wie etwa in der Marktlösung). Dieses „Nicht-Ignorieren-Können“ stellt für Rohe ein konstitutives Merkmal jedes politischen Handelns, jeder politischen Gruppe und jeglicher politischer Beziehung dar, in dem es immer einen *Zwang zur Rücksichtnahme* des / der Anderen gibt. Politik passiert, wenn A etwas (nicht) will, das er nicht gänzlich ohne C haben / erreichen kann und ihn deswegen berücksichtigen muss, insbesondere weil eine Übereinstimmung hinsichtlich verfolgten Zielen und benutzten Mitteln nicht voraussetzen ist. Rohes fußt hier besonders in auf Scharpfs Konzeption, wonach „Ausgangsproblem der Politik [...] die Möglichkeit kollektiven Handelns bei nicht voraussetzendem Konsens [ist].“³⁵ Diese Rücksichtnahme vollzieht sich zudem wechselseitig und zwar in der Regel nicht nur durch die Personen A und C, sondern durch *Gruppen und Kollektive*.³⁶

33 Vgl. Ebd., S. 21.

34 Es wird hier und folgend deswegen eine solch formelhafte Umschreibung einer Beziehung zwischen einem „A“ und einem anderen „C“ benutzt, weil im Bereich des Theaters oftmals zwischen A und C eine dritte Komponente B wichtig ist und mit dieser ABC-Formel gearbeitet wird. Siehe hierzu 2. 2. 1..

35 Scharpf, Fritz W.: Planung als politischer Prozess. Aufsätze zur Theorie der planenden Demokratie, Frankfurt a. M. 1973, S. 33.

36 Vgl. Rohe, Karl: Politik, a. a. O., S. 158ff.

Damit wird ein weiteres Prinzip von Politik deutlich, dass sie i.d.R. durch Repräsentation einer Gruppe durch ein oder mehrere Mitglied(-er) organisiert wird. Hinzu kommt, dass *Macht und Einfluss* der sich gegenüberstehenden Akteure meistens *ungleich* verteilt sind (dies jedoch für diese Vorstellung keine Voraussetzung darstellt).³⁷ Hinsichtlich des Problems der Herausforderung ist zudem wichtig, dass es *um etwas geht*.

„Wenn von vornherein definitiv feststeht, daß alle Ansprüche, die gegeneinander erhoben werden, sachlich begrenzt sind, wenn also völlige Sicherheit darüber besteht, daß alle Konflikte, wie scharf sie auch ausgetragen werden, das weitere gesellschaftliche Zusammenleben nicht bedrohen können, handelt es sich nicht mehr um politische Beziehungen. Ohne Unsicherheit hinsichtlich der Grundfragen, ohne die *Möglichkeit eines „Ernstfalls“* [Hervorhebung J.L.] entfällt in der Tat die Notwendigkeit für Politik.“³⁸

Wie oben angezeigt, ist es allerdings ebenso möglich, bestehende Lösungswege zu beschreiben sowie neue vorzustellen, die evtl. in der Wirklichkeit gar nicht vorzufinden sind oder durchgesetzt können, d.h. die angezeigten Politikbegriffe sind selbst historische (Bestandteile von) Politik und nicht nur diese: Orientierungen und Selbstverständlichkeiten hinsichtlich der Problemlösungen (und deren Anblick) gehören ebenso zur Politik. Eine andere Möglichkeit stellen alte Lösungswege dar, die auf Dauer angelegt werden, d.h. (Verfassungs- & Gesellschafts-)Institutionen bzw. Regeln oder ganz allgemein die Möglichkeit, seinen Willen gegenüber anderen *auf Dauer* durchzusetzen zu können, wodurch bestimmte Probleme für eine gewisse (längere) Zeit gelöst werden und dadurch die Möglichkeiten der Lösungsfindung auf *einen* bewährten Weg einschränken.³⁹

Es tritt also nicht nur das Gemeinsame in dem Sinne hervor, dass gemeinsame Probleme gemeinsames Handeln durch das Herstellen einer gemeinsamen Entscheidung herausfordern. Politik *braucht* auch grundlegend ein Minimum an gemeinsamen Selbstverständlichkeiten / Verlässlichkeiten, um überhaupt zu existieren. Gemeint sind hierbei die Spielregeln institutioneller Art sowie auch Selbstverständlichkeiten (politisch-)kultureller Art. Hierzu zählen auch Resultate alter Politik, die in Form der angesprochenen Institutionen und Handlungsrahmen aktuelle Politik bedingen. D.h. Politik vollzieht sich auch immer vor Bedingungen ab, die sie selbst mit erschaffen hat.⁴⁰

Wo sind nun Grenzbereiche zu finden? Wenn es ein Maximum an Gemeinsamkeiten gibt, d.h. also keine Probleme mehr entstehen (oder nichts mehr zum Problem gemacht wird), ist in Rohes Sichtweise Politik nicht mehr nötig. Wenn es hingegen ein Fehlen jeglicher Gemeinsamkeiten / Selbstverständlichkeiten gibt, ist Politik nicht mehr möglich. Politik ist insofern das Auswählen aus

37 Vgl. Ebd.

38 Dieser Gedankengang ist zudem an Carl Schmitts Ausführungen zum Begriff des Politischen orientiert, Vgl. Schmitt, Carl: Der Begriff des Politischen. Text von 1932 mit einem Vorwort und drei Corollarien, 1987 Berlin, S. 30, Rohe, Karl: Politik, a. a. O., S. 161.

39 Ebd., S. 86f.

40 Vgl. Ebd., S. 31f.

und Einschränken von Möglichkeiten.⁴¹ Politik und politische Wirklichkeit zeigen sich somit als Gesamtheit an Antwortmöglichkeiten auf gesellschaftliche Probleme und zwar in dreierlei Dimensionen: Diese zeigen sich erstens in Formulierungen von und Resultaten aus Handlungsprogrammen (über Zielen, Wege, Mittel, Kosten) und werden unter dieser Dimension als *policy* bezeichnet. Der Prozess der Zustimmungserzeugung für diese Programme bzw. dem Lösen von gemeinsamen Problemen wird hingegen als *politics* verstanden,⁴² während allgemein unter den Bedingungen, unter denen dieser Prozess vonstatten geht, die *polity*-Dimension gesehen wird (also verfestigte, akzeptierte, gemeinsame Antworten im Sinne von Institutionen, Rechtsordnungen, Selbstverständlichkeiten und Orientierungsmuster über die Art der Lösung von Problemen).⁴³

Zusammenfassung: Politik entsteht in Situationen, die durch gesellschaftliche Probleme konstituiert sind und besteht zudem selbst als Problem des Miteinanderauskommens in der Möglichkeit gemeinsamem Handeln bei nicht voraus zusetzendem Konsens. Das bedeutet, dass es mindestens eine Person oder Gruppe A geben muss, die bestimmte Ziele durch bestimmte Weg und Mittel zu bestimmten Kosten und Lasten durchsetzen möchte und dabei Rücksicht auf eine Person oder Gruppe C nehmen muss, mit der kein voraus zusetzender Konsens besteht. Politik besteht daher als Antwort / Lösung darin durch besondere Anstrengungen sowie neue Gewohnheiten, gemeinsame Entscheidungen und Handlungen für alle zu treffen und dafür zu sorgen, dass diese respektiert werden. Voraussetzung für Politik ist, dass es ein nötiges Minimum an Gemeinsamkeiten gibt, d.h. nicht alles zum Problem wird bzw. zur Veränderung möglich ist und zudem noch nicht alles gemein ist, d.h. Probleme immer noch bestehen, die gelöst werden können / müssen. Diese Herstellung und Durchsetzung von Lösungen vollzieht sich in drei Dimensionen, nämlich vor dem Hintergrund gemeinsamer Handlungsbedingungen als Institutionen, Regeln, Rechtsordnungen und gemeinsamen Orientierungen (*polity*) im Modus der Herstellung von Zustimmung / Akzeptanz (*policy*) – und zwar für Handlungsprogramme / Ziele / Resultate (*politics*).

41 Vgl. Ebd. S. 71.

42 Vgl. Ebd., S. 28.

43 Vgl. Hofmann, Wilhelm / Dose, Nicolai / Wolf, Dieter: Politikwissenschaft, 2. überarbeitete Auflage, Stuttgart 2010. S. 18.

2. 2. Theater

„Das Schlimme am Theater ist, dass es immerfort Theater heißt, als ob es nicht immerfort etwas anderes wäre.“⁴⁴

Berthold Brecht

Wenn man nach dem fragt, was sich hinter dem Begriff des Theaters verbirgt und „Theaterähnlichkeit“ ausmacht, so fällt auf, dass es hier ein ganzes Potpourri an Vorstellungen gibt, von denen jene der Theaterwissenschaftler nur einen Teil ausmachen. So befassen sich mit dem Begriff ebenso Soziologen⁴⁵, Philosophen und Politikwissenschaftler, u.a.. Des Weiteren haben neben den Zuschauern die Akteure der Theater selbst, d.h. die Regisseure, Dramaturgen und Schauspieler usw., alle samt einen je ganz eigenen Begriff je nach historischem Kontext von Theater. Dabei entspricht die Heterogenität an Urhebern, die Theater umreißen zu versuchen, der unterschiedlichen Reichweite, was alles unter Theater fällt: angefangen bei Welt, über übertreibendes Alltagsverhalten bis hin zu einer eng umfassten Kunstform. Es kann und soll im Rahmen dieser Arbeit keine gar abschließende Diskussion über den Begriff des Theaters geführt werden.⁴⁶ Dennoch ist es notwendig, wenn Politik mit Theater bzw. dessen Begrifflichkeiten in Verbindung gebracht werden soll, zentrale gemeinsame Merkmale dessen zu klären, was als Theater verstanden wird.

Einführend bietet sich zur Orientierung Meyers Unterteilung an. Während der alltagsprachliche Theaterbegriff schlicht der übertreibendes Verhalten meint, postuliert der *metaphysische Theaterbegriff* die gesamte Welt als Bühne bzw. Theater (*theatrum mundi*), in der Gott (bzw. die Götter) als Regisseur(-e) und zugleich als Zuschauer fungiert.⁴⁷ Ausgang nimmt diese Sichtweise bei Platon und fand ihren vorläufigen Höhepunkt im Barock. Für die Untersuchung soll er jedoch aufgrund seiner Unbegrenztheit nicht weiter verfolgt werden.⁴⁸ Der *ästhetische Theaterbegriff* bezieht sich auf Theater als eine unter anderen Kunstformen und weist darauf hin, worin das Besondere in der Kunstform Theater besteht. Der *metaphorische Theaterbegriff* stellt dem gegenüber ein weites Verständnis dar, das dazu dient theaterähnliche Phänomene außerhalb der Kunstform Theater zu beschreiben und zu verstehen.⁴⁹ Hierzu wird entweder von „Theatralität“ als ein interdisziplinäres Konzept ausgegangen oder ein eher generell weiter Theaterbegriff gewählt. In

44 Brecht, Berthold: Grüße an das Reußische Theater . in: Brecht, Berthold: Werke. Berliner und Frankfurter Ausgabe, Bd. 21, Frankfurt a. M. 1992, S. 206.

45 z. B. Rapp, Uri: Rolle Interaktion Spiel. Eine Einführung in die Theatersoziologie, Wien 1993.

46 Vgl. Kotte, Andreas: Theaterbegriffe, in: Fischer-Lichte, Erika (Hrsg.) / Kolesch, Doris (Hrsg.) / Warstat, Matthias: Metzler Lexikon Theatertheorie, Stuttgart / Weimar 2005, S. 337-344.

47 Vgl. Ebd. ; Meyer, Thomas: Politik als Theater, a. a. O., S. 31; Platon: Nomoi. Gesetze, 644 d-e, in: Sämtliche Werke, Bd. 9, Frankfurt a. M. 1991, S. 93.

48 Vgl. z.B. Zimmermann, Jörg: Mutmaßungen über die Regie des Lebens. Stationen einer Metaphysik der Inszenierung, in: Früchtel, Josef / Zimmermann, Jörg (Hrsg.): Ästhetik der Inszenierung, Frankfurt a. M. 2001, S. 103-126.

49 Am bekanntesten hierfür: Goffman, Erwin: Wir alle spielen Theater, a. a. O.

der Folge soll, wie oben beschrieben, das aus der Theaterwissenschaft stammendes Konzept „szenischer Vorgänge“⁵⁰ von Kotte skizziert werden, um eine Eingrenzung hinsichtlich grundlegender Eigenarten des Theaters zu ermöglichen. Es stellt ein eher weites Theaterverständnis dar, das aber Abgrenzungen zum „Nichttheater“ deutlich werden lässt. Anschließend soll ebenfalls das Theatralitätskonzept aus dem Bereich der Soziologie skizziert werden.⁵¹

2. 2. 1. Theater als szenischer Vorgang

Die Theaterwissenschaft verfügt ebenso wenig über eine allgemeingültige Aussage zur Frage, worin ihr Gegenstand besteht, wie dies für die Politikwissenschaft der Fall ist. Während noch etwa vor einigen Jahrzehnten ein Konsens darüber bestand, also mindestens ein Stück, ein Rollen spielender Schauspieler und ein Publikum vorhanden sein mussten, sowie dies alles vorzugsweise in einem Ort mit dem Namen „Theater“ vonstatten gehen musste, existiert ein solches Einverständnis heute nicht mehr.⁵² Kotte konstatiert hierzu: „Wollte man an einer solchen Konvention modellhaft festhalten, müsste man sagen, sie wird jedes mal neu *ausgehandelt* [Hervorhebung, J. L.] und kann einen je anderen Inhalt haben.“ So gebe es weiter bei der Frage nach dem Gegenstand von Theater „[...]kaum zwei Personen, die eine ähnliche Wahrnehmung von Theater haben.“⁵³

Die Theaterwissenschaft hat nun, ähnlich der Politikwissenschaft, den pragmatischen Weg eingeschlagen, diese Vielfalt ebenso anzuerkennen wie, dass sich hinter dem Theaterbegriff derzeitig zunächst ein Name verbirgt, der orts-, zeit- und kulturabhängig für bestimmte Vorgänge vergeben wird.⁵⁴ Kotte vollzieht hier einen beschreibenden, induktiven Weg, bei dem eingrenzend anhand zweier Dimensionen ein Merkmalsraum abgesteckt wird, in dem die meisten Theaterbegriffe verortet werden.⁵⁵ Als Theater werden hierbei zunächst

„[...] orts-, zeit- und gewohnheitsabhängig spezifische Beziehungen zwischen Agierenden und Schauenden bezeichnet, die sich meist *in szenischen Vorgängen* realisieren.[Hervorhebung im Original, J. L.]“⁵⁶

Was ist nun mit „Vorgängen“ gemeint? Ausgehend von einer Abgrenzung von absichtslosem bzw. reflexartigem Verhalten (z.B. Gähnen oder Husten) zu absichtsvoller, d.h. zweckgerichteter Handlung, stellen Vorgänge nun in Bewegung gekommene Situationen dar. Diese konstituieren sich als Beziehungsgeflechte, die aus aufeinander bezogenen Handlungen bestehen. Diese Vorgänge / Interaktionen vollziehen sich zwischen Menschen am gleichen Ort zur gleichen Zeit. Es liegt also

50 Vgl. Kotte, Andreas: Theaterwissenschaft, a. a. O., S. 15-139.

51 Vgl. 2. 2. 2.

52 Vgl. z.B. Lazarowicz, Klaus: Triadische Kollusion. Über die Beziehungen zwischen Autor, Schauspieler und Zuschauer im Theater, in: Das Theater und sein Publikum, Wien 1977, S. 44-60.

53 Kotte, Andreas: Theaterwissenschaft, a. a. O., S. 62f.

54 Vgl. Ebd., S. 21.

55 Siehe weiter unten.

56 Ebd., S. 62f..

leibliche Ko-Präsenz vor.⁵⁷ Zudem zeichnet sich Theater durch eine Handlungsdifferenz aus, die insofern komplementär ist, dass Theater da stattfindet, wo einer zeigt und ein anderer letzteren wahrnimmt. Damit sind diese Vorgänge nicht von ihrem Urheber, deren Rezipienten und ebenso wenig aus ihrem immer einmaligen Kontext zu entkoppeln. So mag sich bspw. die Theateraufführung trotz genau wiederholter Durchführung völlig unterscheiden, wenn etwa das Publikum an einer anderen Stelle anders reagiert und die Zeigenden daraufhin anders agieren usf. Das bedeutet nun, dass während bei anderen Vorgängen ein materielles Endprodukt entsteht und ab da weiterhin unabhängig vom Produzenten oder Rezipienten besteht (wie etwa ein Film oder ein verfasstes Gedicht), dies bei Theater keineswegs der Fall ist: Es mag Spuren hinterlassen, die dann im Nachhinein materiell fassbar sind, wie etwa das Drama als Anweisung an die Darstellenden. Dies ändert jedoch nichts daran, dass Theater prinzipiell als Ereignis *flüchtig* ist und ihm also ein *transitorischer* Charakter zu eigen ist.⁵⁸

Um nun zu klären, was unter dem Zusatz „szenisch“ zu verstehen ist, bezieht sich Kotte auf eine Definition von Spiel des Kulturhistorikers Huizinga, der letzteres entweder als *Darstellung von etwas oder Kampf um etwas* zu versteht.⁵⁹ Innerhalb dieser beiden Dimensionen sind nach Kotte szenische Vorgänge zu verorten. Um diese beiden Kategorien abstufbar im Sinne eines *Mehr oder Weniger* zu machen, ersetzt er diese durch Hervorhebung und Konsequenzverminderung. Szenische Vorgänge sind also (überhaupt und mehr oder weniger) hervorgehoben und consequenzvermindert und bewegen sich innerhalb der Dimensionen allgemeiner Darstellung von etwas *und* Kampf um etwas, die gemeinsam einen Merkmalsraum ergeben.⁶⁰ Was ist nun mit diesen beiden Dimensionen gemeint?

57 Fischer-Lichte, Erika: Theaterwissenschaft. Eine Einführung in die Grundlagen des Faches, Tübingen/ Basel 2010, S. 25.

58 Vgl. Fischer-Lichte: Semiotik des Theaters. Das System der theatralen Zeichen. Eine Einführung, Bd. 1 das System der theatralischen Zeichen, Tübingen 1983, S. 14f.

59 Vgl. Huizinga, Johan: Homo Ludens. Vom Ursprung des Spiels, Reinbeck bei Hamburg 1987, S. 22f.; sowie: Caillois, Roger: Die Spiele und die Menschen. Maske und Rausch, Frankfurt/ Berlin/ Wien 1982.

60 Vgl. Kotte, Andreas: Theaterwissenschaft, a. a. O., S. 46.; Siehe Abbildung 1.

betrachtet wurde, als auch auf den Akt der Wahrnehmung selbst aus. So geht zum zweiten Theater auf das griechische Verb *théa* zurück, welches soviel wie „eine Schau machen“ aber auch „zur Schau stellen“ bedeutete.⁶⁵ Theater verknüpft nun sowohl heute als auch ursprünglich den Akt des Wahrnehmens mit dem Ort dieser Wahrnehmung und dem Akt des zur Schaustellens selbst. Damit braucht Theater mindestens einen A und einen C. Ersterer ist durch eine bestimmte körperliche Handlung, durch dingliche Attribute, einer bestimmten Stimmlichkeit oder einem bestimmten Ort hervorgehoben. Wenn also ein Nutzer in einer Bibliothek Gitarre spielen, mit Büchern werfen und auf Regale klettern würde, wäre dies eine Hervorhebung, die davon abhängt, dass diese Handlung innerhalb eines bestimmten zeitlich / örtlich konkreten Kontext örtlich und körperlich *ungewöhnlich* wäre, sich also abheben würde. Es muss demnach nicht nur eine Handlungsdifferenz hinsichtlich des Agierens und Schauens vorhanden sein, das Agieren selbst muss sich von anderem Agieren durch seine *Auffälligkeit* unterscheiden.⁶⁶

Je nach Theaterform wird nun dieses Auffälligmachen durch mehr oder minder große Anstrengungen vorbereitet und geplant, was als Produktionsprozess von Theater die Inszenierung umschreibt und in die Aufführung mündet.⁶⁷ Dieser Produktionsprozess kann verstanden werden als

„Vorgang der Planung, Erprobung und Festlegung von Strategien [...], nach denen die Materialität einer Aufführung performativ hervorgebracht werden soll, wodurch zum einen die von ihr hervorgebrachten Ereignisse als *gegenwärtige in Erscheinung treten* und zum anderen eine Situation geschaffen wird, die Frei- und Spielräume für nicht-geplante, nicht-inszenierte Handlungen, Verhaltensweisen und Ereignisse eröffnen.“⁶⁸

Mehrere Aspekte sind hinsichtlich der Inszenierung ausschlaggebend. Zum einen handelt es sich dabei um einen auswählenden Vorgang: Es wird nicht einfach hervorgehoben, sondern es wird ausgewählt, was und wie hervorgehoben werden soll und dies absichtsvoll: Es werden Darstellungsmittel im Hinblick auf eine mögliche Wahrnehmung und damit verbundene Wirkung ausgewählt, eingeübt und wiederholt. Dieser Auswahlprozess bedeutet zudem auch, dass Inszenierungen bzw. Theater nach Seel in dem Sinne artifiziell sind, dass sie demnach *so und nicht anders* dargestellt bzw. vollzogen werden.⁶⁹ D.h. es hätte auch ganz anders hervorgehoben werden können und aber auch etwas anderes weggelassen werden können oder: Es wird immer etwas von dem, was dargestellt werden soll, notwendigerweise verborgen. Dies ergibt sich sogar logisch aus

65 Vgl. Ebd., S. 70.

66 Vgl. Kotte, Andreas: Der Mensch verstellt sich, aber der Schauspieler zeigt. Drei Variationen zum Theater im Medienzeitalter, in: Hasche, Christa/ Mühl-Benninghaus, Wolfgang / Balme, Christoph (Hrsg.): Horizonte der Emanzipation: Texte zu Theater und Theatralität. Berlin 1999, S. 151-168.

67 Fischer-Lichte, Erika: Theaterwissenschaft, a. a. O., S. 24f.

68 Fischer-Lichte, Erika: Inszenierung, in: Fischer-Lichte, Erika (Hrsg.) / Kolesch, Doris (Hrsg.) / Warstat, Matthias: Metzler Lexikon Theatertheorie, a. a. O., S. 146.

69 Nach Seel ist die Inszenierung ein: „1. absichtsvoll eingeleitete oder ausgeführte sinnliche Prozesse, die 2. vor einem Publikum dargeboten werden und zwar 3. so, daß sich eine auffällige spatiale und temporale Anordnung von Elementen ergibt, die auch ganz anders hätte ausfallen können.“; Seel, Martin: Inszenieren als Erscheinenlassen. Thesen über die Reichweite eines Begriffs, in: Früchtl, Josef / Zimmermann, Jörg (Hrsg.): Ästhetik der Inszenierung, Frankfurt a. M. 2001, S. 49.

dem Terminus der Inszenierung, folgt man Wolfgang Iser's Einschätzung, wonach der Inszenierung stets etwas voraus liegen muss,

„[...] welches durch sie zur Erscheinung kommt. Dieses Vorausliegende vermag niemals vollkommen in Inszenierung eingehen, weil sonst diese selbst das ihr Vorausliegende wäre. Anders gewendet ließe sich sagen, daß jede Inszenierung aus dem lebt, was sie nicht ist.“⁷⁰

Dadurch, dass Inszenierung also nicht nur bedeutet, mehr oder weniger planvoll sichtbar zu machen, sondern auch ganz notwendiger Weise Aspekte wegzulassen, kann Inszenieren als ein aus allen Möglichkeiten einschränkender und damit *Komplexität reduzierender Vorgang* verstanden werden. Dies betrifft, wie Münkler betont, u.a. auch die Rollen, weshalb es nur ein begrenztes Reservoir an Rollen geben kann.⁷¹

Dabei kann Theater in zweierlei Richtungen darstellen: Theater im Allgemeinen und der Darsteller im Besonderen sind nicht zwingend daran geknüpft, ob das Dargestellte wirklich existiert, existieren kann oder abseits der Bühne *genau so* existiert. D.h. es kann auf der einen Seite eine *Nachahmung* von Realität vonstatten gehen, die in Richtung Abbildung tendiert. Wenn dies gelingt, dann kann Theater eine fürs Auge dichte Realitätsillusion der Wirklichkeit erzeugen, die u.a. deswegen als solche wirken kann, da sie mit allen Sinnen erzeugt und wahrgenommen werden kann.⁷² Es ist jedoch auf der anderen Seite ebenso gut möglich, dass Realität (anders) dargestellt wird, hier also Fiktion erzeugt wird. Auf dieses Spannungsverhältnis von Nachahmung und freier Darstellung, verweist der für Theater konstitutive Begriff der *Mimesis*: Wurde dieser lange als Nachahmung verstanden und übersetzt, wird er in neueren Übersetzungsbemühungen jedoch auch als die (freiere) Darstellung verstanden.⁷³ Theater kann also, wenn es physikalische Gesetze nicht erlauben, dass ein Mensch ohne Hilfsmittel fliegen kann, eben dies ermöglichen, wenn es dargestellt oder wenigstens (durch Pappflügel) angedeutet werden kann.

Damit ist auch angedeutet, dass neben dem hervorgehobenen Einen (A) und dem schauenden Anderen (C) also eine dritte Komponente konstitutiv ist, die das Darstellen *von jemanden oder etwas*⁷⁴ meint. Diese ist in Bentley's einflussreicher Definition benannt, wenn er Theater auf die Formel reduziert: „the theatrical situation reduced to a minimum, is A impersonates B, while C looks on.“⁷⁵ Worum es nun bei B geht, ist ebenso variabel wie, ob das Darstellen von B einer

70 Iser, Wolfgang: Das Fiktive und das Imaginäre. Perspektiven literarischer Anthropologie, Frankfurt a. M. 1991, S. 511.

71 Vgl. Münkler, Herfried: Die Theatralisierung von Politik, a. a. O., S. 144, Rapp, Uri: Rolle, Interaktion, Spiel, a. a. O., S. 37-45.

72 Vgl. Meyer, Thomas: Politik als Theater, a. a. O., S. 51.

73 Petersen, Jürgen H.: Mimesis – Imitatio – Nachahmung. Eine Geschichte der europäischen Poetik, München 2000, S. 259-267; Vgl. Balme, Christoph: Einführung in die Theaterwissenschaft, 4. Auflage, Berlin 2008, S. 48ff.

74 Ursprünglich ist hierbei nur von „jemanden“ die Rede, Fischer-Lichte erweitert dies jedoch aufgrund unterschiedlicher Theaterarten mit dem Zusatz „etwas“.

75 Bentley, Eric: The Life of The Drama, New York 1964, S. 154.

genauen Vorlage folgt, oder frei erfunden ist. Wenn man nun Übergänge zwischen Alltag und Theater sucht, bietet sich Kottes Dreiteilung an⁷⁶: B kann im Alltag das Selbst, bzw. das, was man dafür hält sein.⁷⁷ Es handelt sich dann um *Selbstpräsentation*. A tritt als A vor C auf,⁷⁸ oder im Sinne Leggewies / Goffmans: A tritt als A' vor C auf, um letztlich A sein zu können.⁷⁹ Die Inszenierung wird insofern auch als anthropologische Kategorie gebraucht, wenn sie als „Institution zur menschlichen Selbstausslegung“⁸⁰ verstanden wird.⁸¹ Das Darzustellende kann allerdings auch etwas von der eigenen Person verschiedenes sein, das man lediglich zeigt, wohl nicht zu sein vorgibt, und im Sinne Kottes als Präsentation (etwa in einem Referat) begriffen wird. Im (Stadt-)Theater findet am ehesten *Repräsentation* als dritte Variante statt: Person A gibt vor eine andere oder ein anderes zu sein, spielt also i.d.R. eine Rolle aus einem Drama.

Theater operiert zudem mit Zeichen.⁸² Dadurch, dass im Theater ein Schauspieler im Fall der Repräsentation etwas anderes verkörpert, beziehen sich nun die Zeichen, die er von sich gibt *nicht* auf ihn als Schauspieler oder auf ihn als (Privat-)Person. Die möglichen Ausdrucksmittel (d.h. Mimik, Gestik, Kostüm, Requisiten, Bewegungen, Dekorationen, Sprache, Stimme, Beleuchtung oder Maske u.a.) sind als besondere Zeichen, als *Zeichen für Zeichen*, zu verstehen. Das bedeutet, während Zeichen im Alltag i.d.R. vor allem deren Gebrauchsfunktion bezeichnen, sind theatrale Zeichen in ihrer Bedeutung nicht unbedingt auf diese Funktion festgelegt, sondern können variieren.⁸³ Während etwa der Hammer im Baumarktregal dessen Funktion bezeichnet, nämlich Nägel einschlagen zu können, kann derselbe Gegenstand als Zeichen auf der Bühne ebenso diese Funktion meinen, oder aber auch die Härte der Arbeit der Rolle B oder etwas völlig anderes: z.B. eine Blume. Es findet insofern eine Doppelung statt, dass mit Zeichen von schon festgelegten Zeichen operiert wird. Aus diesem Grund wird dem Theater im Besonderen die Funktion der Bedeutungsgenerierung zugeschrieben. Diese Bedeutung entsteht durch dreierlei Beziehungen: Der Beziehung zwischen dem Bezeichneten und dem Zeichen (als semantische), der Beziehung zwischen einem und einem anderen Zeichen (als syntaktische) und der Beziehung zwischen dem

76 Vgl. Kotte, Andreas: Der Mensch verstellt sich, aber der Schauspieler zeigt, a. a. O., S. 151-168.

77 Siehe 2.2.

78 Kotte nimmt vor Allem deswegen diese Unterscheidung vor, da seines Erachtens durch bspw. Performancetheater das Geschehen auf der Bühne stärker in Richtung Selbstpräsentation gehen würde, während das Geschehen abseits der Bühne, in der sozialen Welt stärker dem Modus der Repräsentation entgegen gehe. Dass mittlerweile alle drei Varianten auf der Bühne zu sehen seien, macht er an mehreren Aufführungen Schlingensiefels deutlich, in denen er mal als er und mal als jemand anderes auftritt. Vgl. Ebd., S. 162f.

79 Vgl. Leggewie, Claus: Fischer syne Frau, a. a. O., S. 231; Zum Zusammenhang von Selbst und Inszenierung siehe: Goffman, Erving: Wir alle spielen Theater, a. a. O., S. 230ff.

80 Iser, Wolfgang: Das Fiktive und das Imaginäre. a. a. O., S. 512,

81 Hierzu 3.2.2.

82 Vgl. Fischer-Lichte, Erika: Semiotik des Theaters, a. a. O.; S. 7-12.

83 Vgl. Ebd., S. 13, Vgl. Meyer, Thomas: Politik als Theater, a. a. O., S. 55f.

Zeichen und dem Rezipienten.⁸⁴

Hervorhebung als Hauptfunktion: Kotte betont, dass in erster Linie das Publikum entscheidet, was Theater ist, wenn es nämlich einen Vorgang als „Theater“ begreift.⁸⁵ Wenn nun ein verkehrsregelnder Polizist örtlich, durch Attribute und Gesten hervorgehoben ist, ist dies i.d.R. dennoch kein Theater, weshalb? Dieser ist nicht dazu da, sich oder die Regeln nur zu demonstrieren, sondern soll für die Einhaltung der Straßenregeln sorgen und wird in erster Linie auch dazu, d.h. anhand dieser Funktion wahrgenommen.⁸⁶ Er stellt handelnd etwas dar, seine Handlung ist aber nicht in erster Linie die Darstellung, wenn diese nicht als Hauptfunktion erfahren wird, ist es kein Theater. Ein Gegenbeispiel wäre hierbei ein in der Fußgängerzone Rad schlagender Mensch. Dieser Akt als körperliche Hervorhebung und Zurschaustellung ist von den Umliegenden verschieden im Handeln und wird wegen des Radschlagens und aus keinem primär anderen Grund betrachtet.⁸⁷

Zur Konsequenzverminderung: Szenische Vorgänge sind also aufeinander bezogene Interaktionen, eingeteilt in Schauen und Hervorheben. Gegen den verkehrsregelnden Polizisten als Theater spricht noch ein weiterer Punkt als zweites Hauptkriterium: Es fehlt der spielerische Charakter und zwar in zweierlei Hinsicht. Wenn der Polizist einen Fehler macht, hat dies eindeutige Konsequenzen etwa dadurch, dass es zu Unfällen kommt. Verletzte wären dann Verletzte und Blut wäre kein Kunstblut. Als Kriterium für solche Vorgänge, die den Gegenstandsbereich von Theater eingrenzen, rücken daher die möglichen Konsequenzen des Handelns ins Blickfeld. Nun hat natürlich ein Schuss auf der Bühne definitiv Folgen, etwa dadurch dass eine erschossene Figur je nach Handlungslogik nicht wieder vorkommen kann oder der „Ernst der Lage“ unterstrichen werden soll. Dies alles stellt sich aber als *Als-ob* dar. D.h. niemand stirbt auf der Bühne tatsächlich durch den Schuss und dies ist auch von vornherein klar, weil das ganze Theater ist.⁸⁸ Falls tatsächlich unvermindert Folgen entstehen sollten, muss dies vorher offen gelegt werden⁸⁹, d.h. Theater ohne *Bekanntnis zum Als-ob* ist nach Kotte kein Theater. (weil es dann als solches nicht wahrgenommen wird). Der spielerische Charakter von Theater offenbart sich auch hierin: Alles kann prinzipiell alles sein und zwar (je näher am Kinderspiel) sofort und findet seinen Zweck nur in sich (ist also weniger von äußeren

84 Vgl. Ebd.

85 Vgl. Ebd., S. 21.

86 Gleichwohl kann er aber auch prinzipiell parallel dazu in seiner Erscheinung wahrgenommen werden. Vgl. Kotte, Andreas: Theatralität. Ein Begriff sucht seinen Gegenstand, in: Forum Modernes Theater, Bd. 13 / 2 (1998), S. 123.

87 Dies wäre allerdings dann z.B. nicht so, wenn die Handlung verboten wäre und der Polizist aus diesem Grund zuschauen würde.

88 Vgl. Kotte, Andreas: Theaterwissenschaft, a. a. O., S. 59.

89 Auch hier werden Grenzauslotungen vorgenommen, etwa in der Form des Unsichtbaren Theaters von Boal. Hier wird dem Publikum eben dies nicht offen gelegt. In Kottes Sichtweise handelt es sich hier um eine Ausnahme, die die Regel des Bekenntnisses zum *Als-ob* bestätigt. Boal, Augusto: Theater der Unterdrückten. Übungen und Spiele für Schauspieler und Nicht-Schauspieler, Frankfurt a. M. 1989.

Zwecken geleitet).⁹⁰ Hierbei geht es um eine Darstellungsfreiheit. Beim Moment der Freiheit ist allerdings auch an eine Freiwilligkeit, d.h. eines fehlenden verminderten Zwangs des Theaters zu denken. D.h. Niemand muss im Theater etwa aufgrund sonst eintretender Konsequenzen etwas darstellen, es gibt keinen (äußeren) Zwang, Theater zu spielen.⁹¹

Zusammenfassung: Theater konstituiert sich durch aufeinander bezogene Handlungen, genannt als Vorgänge, in denen es einen agierenden A gibt, der von einem leiblich anwesenden C wahrgenommen wird. Letzterer nimmt A deswegen wahr, weil dieser durch einen spezifischen Ort, einem Verhalten oder bestimmten Attributen sich von anderen unterscheidet und auffällig wird bzw. inszeniert wurde. Es liegt also eine Differenz zu anderen potentiellen Handelnden vor und eine Differenz zwischen Wahrnehmen und Agieren. Ob A einen B oder A, d.h. sich, zeigt oder vorgibt zu sein, ob er diesen nachahmt oder kreativ dar- bzw. verstellt, ist im Theater variabel, erst recht mit Bezug auf moderne Theater. In der Regel verkörpert A jedoch einen von ihm unterschiedlichen, literarischen B, während C zuschaut. Alle wahrnehmbaren Zeichen an A für B stehen hierbei nicht für ihn selbst, sind Zeichen von Zeichen und in ihrer Bedeutung weniger festgelegt als abseits der Bühne. Dennoch ergibt sich Theater als Theater zu erkennen. Zudem ist Theater konsequenzvermindert, in dem Sinn, dass es zwar um etwas geht, d.h. Kampf um etwas, aber nicht um alles vorliegt. Außerdem sind szenische Vorgänge dann als Theater klassifiziert, wenn die Wahrnehmenden ihnen den Name „Theater“ verleihen und zwar deswegen, weil die Schau bzw. die Hervorhebung die Hauptfunktion innerhalb der Interaktion einnimmt.

2. 2. 2. Theatralität

Bevor nun Schnittpunkte aus diesen beiden Verständnissen herausgearbeitet werden, soll der soziologische Theatralitätsbegriff ebenfalls eingeführt werden, der Wilhelms folgend einige Differenzierungen zulässt und zudem als interdisziplinäres Paradigma von Bedeutung für die Kultur- und Sozialwissenschaften ist. Allerdings soll sich bei der Frage nach den Schnittmengen von Politik und Theater dennoch an Kottes Raster orientiert werden, da insbesondere die Betonung des Moments der Konsequenzverminderung als präziser erscheint.

Der Ansatz, Gesellschaft als bzw. vielmehr *durch* Theater zu begreifen und zu analysieren hat nun wie oben angedeutet erheblichen Auftrieb erhalten. D.h. besonders die Kulturwissenschaft, so Fischer-Lichte, mussten erst von einer Vorstellung Abstand gewinnen, wonach europäische Kultur und deren Selbstverständnis sich vor allem in Monumenten und Texten niederschlagen würde und

90 Vgl. Kotte, Andreas: Theaterwissenschaft, a. a. O., S. 31f, siehe Abbildung 1.

91 Vgl. Rapp, Uri: Rolle, Interaktion, Spiel, a. a. O., S. 99.

flüchtige, mit dem Körper vollzogene, theatrale Prozesse eher Gegenstand oraler Kulturen seien.⁹² Ein großer Anteil vom Selbstverständnis der Gegenwartsgesellschaften scheint sich jedoch gerade in diesen oralen / theatralen Phänomenen (Rituale, Zeremonien, etc.) zu zeigen. Fischer Lichte konstatiert hierzu:

„Unsere Gegenwartskultur konstituiert und formuliert sich zunehmend nicht mehr in Werken, sondern in theatralen Prozessen der Inszenierung und Darstellung, die häufig erst durch Medien zu kulturellen Ereignissen werden.“⁹³

Vor dem Hintergrund dieser Hinwendung zu und dem Interesse an theaterähnlichen Prozessen wurde im Mai 1995 die Einrichtung eines interdisziplinären Projekts der DFG unter dem Titel „Theatralität. Theater als kulturelles Modell in den Kulturwissenschaften“ beschlossen, das sich bis 2003 der Analyse der Funktion und Bedeutung theatraler Prozesse vom Mittelalter bis hin zur Gegenwartsgesellschaft widmete. Dieses Projekt aber auch weitere Forschungen zu dieser Thematik bezogen sich dabei vorwiegend auf einen gemeinsam geteilten Ansatz von Theatralität, der sich aus vier Aspekten konstituierte und je spezifisch erweitert / begrenzt wurde:

- 1., den der Performance, die als Vorgang einer Darstellung durch Körper und Stimme vor körperlich anwesenden Zuschauern gefaßt wird und das ambivalente Zusammenspiel aller beteiligten Faktoren beinhaltet.
2. den der Inszenierung, der als spezifischer Modus der Zeichenverwendung in der Produktion zu beschreiben ist;
3. den der Korporalität, der sich aus dem Faktor der Darstellung bzw. des Materials ergibt, und
4. den der Wahrnehmung, der sich auf den Zuschauer, seine Beobachterfunktion und -perspektive bezieht.⁹⁴

Wilhelms sieht nun den Vorteil dieses Ansatzes darin, Einzelphänomene, wie etwa Inszenierung, Zeremonien, Rituale u.a. unter dem Begriff der Theatralität zu fassen und präzisiert diese weiter. In der Dimension der Inszenierung differenziert Wilhelms in unterschiedliche Stufen, die vom Ausdruck über die Darstellung zur Inszenierung sowie der (Re-)Präsentation reichen. Unter „Ausdruck“ fällt hier eher unwillkürlich, unbeabsichtigtes und unkontrolliertes Verhalten, das aber für den Beobachter in der sozialen Situation dennoch wichtige Informationen liefert, hier geht es also in Goffmanscher Terminologie z.B. um Ausdrucks Kontrollverluste etc.⁹⁵ Auf einer *zweiten Ebene* konstatiert Wilhelms eine Handlungsebene der Darstellungen, bei denen es hier um gelernte, alltägliche Verhaltensweisen geht, die die Formen des Verkehrs festlegen, eine Kundgabefunktion erfüllen und wie etwa Geschlechterinteraktionen mehr oder minder bewusst ablaufen.⁹⁶ Das, was nun bei Kotte unter einem weiteren Begriff der „Hervorhebung“ fällt, findet sich bei Wilhelms mit Bezug auf Fischer-Lichte unter dem Begriff der schon beschriebenen Inszenierung. Diese finden auf

92 Fischer-Lichte, Erika: Theatralität und Inszenierung, in: Fischer-Lichte, Erika / Pflug, Isabel (Hrsg.): Inszenierung von Authentizität, Tübingen 2001, S. 11f.

93 Ebd., S. 11.

94 Ebd., S. 20.

95 Zum Ausdrucksverlust siehe: Goffman, Erving: Wir alle spielen Theater, a. a. O., S. 48ff.

96 Wilhelms, Herbert: Theatralität als (figurations-)soziologisches Konzept, in: Theatralisierung der Gesellschaft, Bd. 1: Soziologische Theorie und Zeitdiagnose, Wiesbaden 2009, S. 79.

dieser Ebene statt, wenn bestimmte Handlungen durch eine absichtsvolle Gestaltung zur Erscheinung gebracht werden. Inszenierung liegt damit vor wenn ein „kalkuliertes Auswählen, Organisieren und Strukturieren von Darstellungsmitteln“⁹⁷ vorhanden ist, das auf Publikumswirkung berechnet wird. Kottes Hervorhebung erscheint nun auf einer selben Ebene, ist allerdings weiter gefasst, in dem es eine solche Betonung auf die Kalkulation und Berechnung eher offen lässt, letzteres also vorliegen kann, aber nicht muss. Auf der vierten Ebene der (Re-)Präsentation geht es um Überdauerndes, um z.B. Bühnenbilder, die für sich als Präsentation oder für etwas anderes als Repräsentation sprechen. Hier wird also nicht wie bei Kotte von Rollenspiel eines Darstellers gesprochen, es geht um überdauernde Fassaden, um Materialitäten.⁹⁸

Theater und theaterähnliche Vorgänge werden mit und durch dem agierenden Körper vollzogen. Im soziologischen Sinn wurden an diesen Aspekt weitere Anschlüsse vorgenommen, wo es also nicht nur um die Hervorhebung durch Körper, sondern vielmehr auch um soziale Durch- und Überformung des Körpers im Sinne von Zivilisation (Elias) geht, um spezifische sich verändernde Wahrnehmungsmuster von Körper, insbesondere auch durch Medienentwicklung.⁹⁹ Auch bei der Performanz, bei der Aufführung oder dem, was Kotte szenischen Vorgang meint, macht Wilhelms Differenzierungen mit Bezug auf Goffman hinsichtlich der Reinheit, d.h. wie stark etwas als Aufführung gilt und wie sehr sich zudem Publika als solche verstehen.¹⁰⁰ Auch beim Aspekt der Wahrnehmung grenzt Wilhelms innerhalb des weiten Begriffs der Wahrnehmung den der Beobachtung bzw. des Beobachters ab, der nicht auf der Ebene von Verhalten als absichtslosem Wahrnehmen zu finden sei, sondern als absichtsvolles, sich der Beobachtung bewusstes Agieren zu begreifen ist. Hinzu kommt auch die Unterscheidung zwischen Publika, die sich entweder ihrer Rolle als solches bewusst oder eher unbewusst sind.¹⁰¹

Wilhelms sieht zudem eine gesellschaftliche Entwicklung, die er auf allen Ebenen und Gesellschaftsbereichen erkennt und als „Theatralisierung“ bezeichnet. Zu verstehen ist hierunter:

„Insbesondere im Zuge der Mediatisierung der Gesellschaft vollzogene und sich vollziehende Wandlungen, Umstellungen von Mustern und sogar der Konstruktionslogik von Wirklichkeit durch (Medien-) Theatralität. Sie erlangt auf vielen Feldern und in vielen Bereichen sozusagen ein funktionales praxisbestimmtes Eigengewicht und wird zumindest zu einem maßgeblichen, wenn nicht dominierenden Faktor von Praxis.“¹⁰²

97 Ontrup, Rüdiger / Schicha, Christian: Die Transformation des Theatralischen, a. a. O., S. 7.

98 Wilhelms, Herbert: Theatralität, a. a. O., S. 79ff.

99 Vgl. Ebd., S. 82.

100 Vgl. Ebd., S. 85f. Goffman, Erving: Rahmen-Analyse. Ein Versuch über die Organisation von Alltagserfahrungen, 3. Auflage, Frankfurt a. M. 1993, S. 144ff.

101 Dies ist zudem, wie Wilhelms betont etwa bei Medienprodukten wie Werbung oftmals nicht der Fall bzw. erwünscht. Vgl. Ebd., S. 95.

102 Wilhelms, Herbert: Zur Einführung: Theatralität als Ansatz, (Ent-)Theatralisierung als These, in: Wilhelms, Herbert (Hrsg.): Theatralisierung der Gesellschaft, Bd. 1: Soziologische Theorie und Zeitdiagnose, Wiesbaden 2009, S. 28.

3. Politik als szenischer Vorgang

Aus den vorangegangenen Ausführungen ergeben sich Vergleichspunkte, die sich als Fragen an das beschriebene Politikverständnis stellen lassen. und sich (versehen mit Präzisierungen) an Kottes Eingrenzungen orientieren. Ziel ist es hierbei Eigenarten des Politischen herauszuarbeiten, die denen des Theaters ähneln bzw. gleichen. Im Rahmen dieser Beantwortungen soll zudem auf grundlegende Verständnissen dessen aufmerksam gemacht werden, was die Zuschreibung von Politik als Theater impliziert. Wie aufgezeigt, überschneiden sich die Theaterverständnisse an mehreren Punkten. Diese werden hier daher schematisch aufgelistet. Als Raster dient hier Bentleys Definition, anhand dessen Kottes, Wilhelms sowie Fischer-Lichtes Konzeption zugeordnet wird. **Fettgedruckte** Aspekte sind hier als ähnlich konzipierte Merkmale des Theaters zu verstehen, von dem abgehoben Übergänge hin zum Leben, d.h. „Nichttheater“ angezeigt und grau hinterlegt werden, um einen Überblick über Theater zu erleichtern und die Fragen in der letzten Spalte abzuleiten.

Bentley	Kotte	Fischer-Lichte	Wilhelms	Inwiefern ist Politik prinzipiell zu verstehen als ...?
Interaktion (A vor C)	Vorgänge, zwischen Schauenden und Zeigenden	Performanz	Interaktion Performanz	ein kopräsender, transitorischer Vorgang ein Vorgang zwischen Schauenden und Zeigenden
Jemand (A) zeigt an einem Ort mit dem Körper	Hervorhebung örtlich / Bühne körperlich	Inszenierung Korporalität	Ausdruck Darstellung Inszenierung (Re)Präsentation Bühne Korporalität	Hervorhebung örtliche Hervorhebung gestische, mimische, lautliche Hervorhebung
etwas (B)	Selbstpräsentation Präsentation Repräsentation“ / Rollenspiel	 funktionale Zeichen Zeichen von Zeichen	„Selbst“ Rolle	„A als A (') vor C“ „A zeigt B vor C“ „A als B vor C“ Zeichen von Zeichen
während (C) zuschaut.	Hervorhebung als sekundäre Funktion Hervorhebung als Hauptfunktion	Wahrnehmung	Wahrnehmung bewusste Beobachtung	Interaktion, in der Hervorhebung die Hauptfunktion einnimmt
A als ob (B) vor C	Reale Folgen Konsequenzverminderung		Dissimulation Simulation	Bekennnis zum Als-ob Konsequenzverminderung

Abbildung 2: Theater und Theatralität im Überblick

3. 1. als kopräsender, transitorischer Vorgang

Der gewählte Begriff des Theaters hängt zum großen Teil vom zeitlichen und örtlichen Standpunkt und den hieraus resultierenden (z.B. rezeptions- und produktionsorientierten) Sichtweisen ab: Wer im Theater zuschaut, hat eine andere Sicht auf die Dinge und ganz allgemein auf das, was Theater ist im Gegensatz zu dem, der etwas zeigt. Der *Theatertitel* ist historischen Schwankungen ausgesetzt und Produkt eines kollektiven Aushandlungsprozesses. Beim Begriff der Politik ist dies in ähnlicher Weise der Fall, wenn das Verständnis von Politik vom Blick auf Politik abhängt und dieser selbst ein Teil politischer Wirklichkeit ist und auf letztere auswirkt. Dies trifft sowohl auf das zu, was Politik ist als auch auf das was sie soll bzw. auf die Ansprüche, die an sie gestellt werden. Wie gezeigt wurde, entsteht Politik bei Rohe als Folgeproblem auf gesellschaftliche Herausforderungen. Diese jedoch ändern sich mit der Zeit. Sowohl die gesellschaftlichen Probleme als auch die Folgeprobleme, fehlender Übereinstimmung sowie das Antworten auf die gesellschaftliche Herausforderung zeigen sich jeweils ganz anders und werden unterschiedlich begriffen wird: So mag Politik als Machtanwendung und -anhäufung als Lösung vor einer zerfallenden mittelalterlichen Gesellschaftsordnung z.B. für Machiavelli zu aller erst aufgefallen sein.¹⁰³

Als Vorgänge wurden in der Terminologie Kottes in Bewegung gekommene Beziehungen, d.h. Interaktionen verstanden. Ausschlaggebend war zudem eine leibliche Ko-Präsenz, d.h. mindestens eine Person A und eine Person C sind zur selben Zeit am selben Ort, die sich aufeinander beziehen. Theater und Politik sind nun beide weder grundsätzlich in der Natur vorfindbare Gegenstände, mit denen sich etwa Naturwissenschaften befassen, die unabhängig vom menschlichen Bewusstsein und dessen Sinngebungen bestünden.¹⁰⁴ Noch sind diese Gegenstände als „natürliche“ Verhaltensweisen im Sinne einer körperlichen Reaktion oder unbeabsichtigten Aktion zu sehen. Seel macht diese Differenz etwa am Fußballspiel deutlich, das zwar hervorgehoben und durch bestimmte Regeln sowie medialer Vermittlung einer Inszenierung unterliegt, jedoch der Eigentümer schießende Fußballer in dem Sinne natürlich ist, weil er unbeabsichtigt handelt.¹⁰⁵ Sicher: Sowohl der Schauspieler als auch der politisch Handelnde können sich unbeabsichtigt verhalten, beide können ausrutschen oder husten. Es kann, wenn auch ein zu vermeidender, Teil ihrer Handlung sein, aber es geht letztlich stets um ein an Zwecken orientiertes Handeln. Hinzu kommt, dass sich beide auf einen Gegenüber im Handeln beziehen und beziehen müssen: So wie an der Definition von Bentley deutlich gemacht, Theater einen Gegenüber braucht, ist dieser *Andere* für jegliche Politik unerlässlich. Fehlt ein Part,

103 Vgl. Rohe, Karl: Politik, a. a. O., S. 147.

104 Vgl. Ebd., S. 141.

105 Vgl. Seel, Martin: Inszenieren als Erscheinenlassen, a. a. O. S. 49

ist es weder Theater noch Politik.

Eine weitere Parallele fällt hinsichtlich des etymologischen Ursprungs und der Gestalt von Politik und Theater auf: beide beschreiben einen Prozess, eine Tätigkeit, eine Struktur und einen Inhalt. Während Theater jedoch sehr viel stärker mit dem hervorhebenden und schauenden, d.h. im Sinne Wilhelms, beobachtendem *Handeln* assoziiert ist¹⁰⁶, ist Politik *nicht nur* als Handeln als prozesshafte Praxis zu verstehen. An der Existenz politische Institutionen macht Rohe etwa deutlich, dass diese darin bestehen, dass durch sie als auf Dauer gesetzte Problemlösungen gleichsam „das Politische im Sinne politischen Handelns für eine Zeit lang stillgelegt oder eingefroren worden ist, um eben dadurch weiteres politisches Handeln zu ermöglichen.“¹⁰⁷

Je nach Art des Theaters unterscheidet sich Politik verstanden als Prozess vom Theater vor Allem im Grad der Festlegung des Ablaufs sowie der Geschlossenheit des Entscheidungsprozess. Während nämlich Inszenierungen mehr oder minder durchgeplant werden, d.h. in unterschiedlichen Aufführung zwar mit unterschiedlichen Reaktionen des Publikums zu rechnen ist, dürfte allerdings das Ende einer (Dramen-)Aufführung den Zeigenden klar sein. Dagegen hat es Politik immer mit mehr als einer Alternative zu tun hat und erst im Moment der Entscheidungsfällung und -durchsetzung geschlossen wird.¹⁰⁸ Rohe vergleicht dies mit dem Fallschirmspringer, dessen Weg im Gegensatz zum politisch Handelnden auf einen Weg eingeschränkt ist.¹⁰⁹ Politik hat es hingegen mit mehreren, konkurrierenden Zielen und Wegen zu tun, bei denen nur bedingt das Ende abzusehen ist.

Inwiefern ist nun Politik durch Ko-Präsenz gekennzeichnet? Hierbei ist nun zunächst auf eine eher geistige Variante hingewiesen, die im Aspekt des Berücksichtigungszwangs jedes politischen Handelns impliziert ist. In den Begriffen Rohes wäre, wenn ein A ohne jegliche Rücksicht auf C handeln könne, keine Politik. Diejenigen, die man vertritt und diejenigen, gegenüber denen man etwas vertritt, also durchzusetzen oder zu verhindern versucht, müssen Berücksichtigung im eigenen Denken finden. Hierdurch ist die Meinung des einen im Geiste des anderen präsent. Hannah Arendt hat ebenfalls auf diesen Moment hingewiesen, wenn der politisch Handelnde es immer mit anderen Meinungen zu tun hat und diese anderen Meinungen im Denken des A präsent und im Handeln desselben repräsentiert sind:

„Eine Meinung bilde ich mir, indem ich eine bestimmte Sache von verschiedenen Gesichtspunkten aus betrachte, in dem ich mir die Standpunkte der Abwesenden vergegenwärtige und sie so repräsentiere.“¹¹⁰

106 Vgl. Wilhelms, Herbert: *Theatralität*, a. a. O., S. 95.

107 Vgl. Rohe, Karl: *Politik*, a. a. O., S. 59.

108 Vgl. Meyer, Thomas: *Was ist Politik?*, a. a. O., 37f.

109 Vgl. Rohe, Karl: *Politik*, a. a. O., S. 17.

110 Arendt, Hannah: *Wahrheit und Lüge in der Politik*, München 1972, S. 61.

Dies trifft zudem insbesondere auf diese Sachverhalte zu, die mit der Dimension der *polity* gefasst werden. D.h. politisches Handeln, ob dieses nun wahrhaftig institutionelle Spielregeln und kulturelle Selbstverständlichkeiten achtet oder nicht, nimmt die Existenz beider Ausgangsbedingungen jeglicher Politik prinzipiell zur Kenntnis.¹¹¹

Was die leibliche Ko-Präsenz anbelangt, so lässt sich mit Rohe keine allgemeine Aussage treffen. Politischer Prozess als Zustimmungserzeugung bzw. Entscheidungsfindung und -durchsetzung kann und muss allerdings nicht von leiblicher Ko-Präsenz gekennzeichnet sein. Dadurch aber, dass die Entscheidungsfällung i.d.R. durch wenige vollzogen wird (unabhängig davon, ob die Ansichten aller / vieler vorher eingebracht wurden oder nicht)¹¹², könnte man den Schluss ziehen, dass Politik als Entscheidungsfällung ein wenig körperlich kopräserter Vorgang sei, was die Quantität der zu berücksichtigenden Akteure betrifft. Hinsichtlich der Qualität ist zwischen den einzelnen Erscheinungsweisen des Politischen zu unterscheiden: Die Gewaltlösung dürfte bspw. in den meisten Fällen wohl eher die leibliche Ko-Präsenz implizieren, wohingegen Palaver- und Kompromiss- sowie Mehrheitsprinziplösung besonders in modernen Gesellschaften (nicht nur, aber auch) durch mediale Vermittlung (damit nicht unter der Bedingung leiblicher Ko-Präsenz) prinzipiell möglich sind und deswegen nicht zwingend an die leibliche Ko-Präsenz gebunden sind.

Hinsichtlich der Transitorität stellt sich die Frage: Gibt es ein materielles von den Handelnden entkoppeltes Produkt, das also wie etwa eine Zeichnung eines Künstlers für sich besteht? Sind die Gesetze und Rechtsvorschriften, die schriftlichen Handlungsprogramme und Verfassungen materielle, d.h. von den politischen Akteuren unabhängige Produkte? Es scheint eher so, dass die Lösung der gemeinsamen Probleme trotz materiell fassbarer Verfassungen, Rechtsvorschriften etc. eher in Form (gemeinsamen) Handelns vonstatten gehen und insofern nicht von letzterem abzukoppeln sind. D.h. Gesetze werden umgesetzt, gelebt und (nicht) eingehalten, die deshalb ebenso wenig vom handelnden Menschen abzukoppeln sind. Politik und Theater hinterlassen insofern beide fassbare Spuren und Fragmente, aber sind beide in dem, was sie sind, flüchtig.

111 Vgl. Rohe, Karl: Politik, a. a. O., S. 59.

112 Vgl. Ebd., S. 25.

3. 2. als *Hervorhebung*

Inwiefern ist nun Politik als ein prinzipiell hervorgehobener Vorgang zu verstehen, in dem die Hervorhebung gar die Hauptfunktion einnimmt?

Zunächst in grundlegender Hinsicht: Wie aufgezeigt, erzeugen *alte* Probleme, für die schon immer unfragliche Lösungen bestehen, keine neuen Verhaltensweisen, machen diese jedenfalls nicht notwendig. Es erscheint daher als Schlussfolgerung plausibel, dass Politik im Gegensatz etwa zur Sitte und Herkunft-Lösung *neue* gemeinsame Lösungen hervorbringt und damit eine Hervorhebung vom Ebenen impliziert ist. Diese Implikation ergibt sich zudem auch aus dem Aspekt der nicht voraus zusetzenden Akzeptanz aller: Während nämlich in der Expertenlösung aufgrund des Glaubens aller an die Kompetenz der Experten sehr viel weniger notwendig hervorgehoben werden muss, besteht wie Soeffner deutlich macht, bei Politik diese Bedingung nicht.¹¹³ Wenn jedoch an Inszenierungen im Sinne von planvollen Hervorhebungen für ein Publikum gedacht wird, so muss konstatiert werden, dass nicht jegliche Politik inszeniert ist oder inszeniert wird. Das bedeutet, dass zwar ein Großteil politischer Handlungen vor und mit Menschen vollzogen wird und darum ein prinzipiell wahrnehmbarer Ausdruck vorhanden ist, sich aber auch auf der Ebene der Darstellungen im Sinne Wilhelms vollzieht und nicht zwingend im Sinne Kottes hervorgehoben ist.¹¹⁴

3. 2. 1. Hervorhebung zur Anerkennung

Dennoch gehören Inszenierungen zur politischen Wirklichkeit: „Wie ein roter Faden“ ziehen sich politische Inszenierungen durch die Geschichte. „Alle Epochen sind von verschiedenen Erscheinungsformen der Dramaturgie, Theatralität und Körperlichkeit von Macht und Herrschaft geprägt.“¹¹⁵ D.h. die Art und Weise wie Gesellschaften ihre gemeinsamen Probleme zu lösen versuchen, findet einen sichtbaren Ausdruck. Dies gilt besonders für auf Dauer angelegte Lösungen in Form von Herrschaften, die gemäß Arnold / Fuhrmeister / Schiller durch Inszenierungen ein Gesicht erhalten und dies insbesondere auch müssen.¹¹⁶ Dies liegt nun, wie Soeffner betont, vor allem daran, dass die Macht und der Mächtige auf *Anerkennung* angewiesen sind: „Sowohl für die Ausübung als auch für die Gewinnung und Aufrechterhaltung von Macht gilt, daß nur der mächtig

113 Vgl. Soeffner, Hans-Georg / Tänzler, Dirk: Figurative Politik. Prolegomena zu einer Kultursoziologie politischen Handelns, in: Soeffner, Hans-Georg / Tänzler, Dirk: Figurative Politik. Zur Performanz der Macht in der modernen Gesellschaft, Opladen 2002, S. 24.

114 Siehe 2. 2. 3.

115 Arnold, Sabine R. / Fuhrmeister, Christian / Schiller, Dietmar: Hüllen und Masken der Politik. Ein Aufriß, in: Arnold, Sabine R. / Fuhrmeister, Christian / Schiller, Dietmar (Hrsg.): Politische Inszenierung im 20. Jahrhundert. Zur Sinnlichkeit der Macht, Wien / Köln / Weimar 1998, S. 9.

116 Ebd., S. 10.

werden oder als mächtig erscheinen kann, der erfolgreich darstellt, was zu sein er beansprucht.“¹¹⁷ Diese Notwendigkeit ergibt sich zudem unmittelbar aus dem Glauben der Beherrschten an die Rechtmäßigkeit der Amtsausübung: Dieser Glaube wird auch dadurch erzeugt, dass Politik eine Darstellung vollziehen muss, die es den Beherrschten ermöglicht, durch deren Wahrnehmung diesen Glauben erzeugen zu können.¹¹⁸

Hierbei ist die Eigenart jeglicher Inszenierung als ein Vorgang, dem etwas vorausliegt, das nicht komplett sichtbar gemacht wird, dem Politischen in mehrfacher Weise inhärent. Münkler betont diesen Moment anhand von Macht: Diese ist nämlich nicht nur auf die Geltung angewiesen, sie ist auch selbst unmittelbar durch ein solches Spannungsverhältnis zwischen Zeigen und Verbergen konstituiert: Nicht angedeutete, völlig unsichtbare Macht ist demnach ebenso nutzlos, wie eine komplett sichtbare, d.h. in pure Gewalt umschlagende und damit die eigene Grundlage gefährdende Macht.¹¹⁹ Damit Macht also gelten kann, ist sie im besonderem Maß auf die körperliche, lautliche und / oder örtliche Hervorhebungen angewiesen. Das heißt allerdings auch, dass politisch Handelnde, wenn sie mächtig erscheinen und als solches gelten wollen, eine Auswahl treffen müssen, wie diese Macht dargestellt werden kann. Dies zieht nun je nach politischem System verschiedene Mischverhältnisse zwischen Gezeigtem und Verhülltem nach sich. Münkler unterscheidet zwei Idealtypen politischer Herrschaft, die eine unterschiedliche Sichtbarkeit hinsichtlich zweier Funktionen, der Entscheidungsfindung und Ordnungstiftung beinhalten. Während im ersten Idealtyp, der autoritären Herrschaft ein eher niedriger Grad an Sichtbarkeit hinsichtlich der Entscheidungsfindung mit einem hohen Grad an Sichtbarkeit in der Ordnungstiftung verbunden ist, liegen diese Sichtbarkeitsverhältnisse in bürgerschaftlichen Demokratien geradewegs diametral zum eben beschriebenen. Entscheidungsfindung geht also mit einem hohem Grad an Sichtbarkeit einher, während die Ordnungstiftung einen niedrigen Grad beinhaltet.¹²⁰

117 Soeffner, Hans-Georg: Erzwungene Ästhetik: Repräsentation, Zeremoniell und Ritual in der Politik, in: Wilhelms, Herbert / Jurga, Martin (Hrsg.): Inszenierungsgesellschaft. Ein einführendes Handbuch, Opladen / Wiesbaden 1998, S. 217.

118 Vgl. Soeffner, Hans-Georg / Tänzler, Dirk: Einleitung, in: Soeffner, Hans-Georg / Tänzler, Dirk: Figurative Politik. Zur Performanz der Macht in der modernen Gesellschaft, Opladen 2002, S. 7.

119 Vgl. Münkler, Herfried: Die Visibilität der Macht und die Strategien der Machtvisualisierung, in: Göhler, Gerhard (Hrsg.): Macht der Öffentlichkeit – Öffentlichkeit der Macht, Baden-Baden 1995, S. 213.

120 Vgl. Ebd., S. 216ff.

3. 2. 2. Der politisch Handelnde als Schauspieler

Das aufgezeigte Spezifikum jeglichen Inszenierens als das Zeigen von etwas, dem etwas vorausliegt, findet seine Entsprechung jedoch ebenso anhand der Frage, inwiefern Politik in Form eines Rollen- bzw. Schauspiels begriffen werden kann.

Dass es Rollen und Rollenzuweisungen innerhalb politischer Systeme gibt, ist hierbei zunächst wenig überraschend, als dass nach Rohe darin der Sinn von Herrschaft als dauerhafte Lösung liegt: Positionen und Rollen deswegen festzulegen, dass dauerhaftes Gebieten und Verbieten möglich ist und Politik dadurch berechenbar(er) wird.¹²¹ Dabei ist die Form mimischer oder gestischer Hervorhebung in allen Phasen der Geschichte anzutreffen, wenn etwa Pontius Pilatus seine Hände rein wusch.¹²² Ein zentraler Unterschied zwischen einer politisch zugewiesenen, auszufüllenden und auszuhaltenden Rolle im „realen“ Leben und einer Rolle auf dem Theater fällt hierbei jedoch auf: Politiker übernehmen in der Öffentlichkeit eine Rolle und tun dabei aber nicht so, als ob sie diese Rolle seien, sondern sie sind es und gelten als solche:

„Wenn Angela Merkel als Regierungschefin eine Kabinettsitzung leitet[...] dann spielt sie kein Theater, sondern sie agiert in einer theatralen Situation. Im Gegensatz zu einer Schauspielerin, die auf der Theaterbühne die Königin von England darstellt, spielt Merkel nicht, sie sei Bundeskanzlerin, sie ist es.“¹²³

Hieraus leitet sich eine weitere Differenz ab: Goffman weist nämlich darauf hin, dass der lebensweltliche Rollenträger im Vergleich zum schauspielenden Rollenträger im Theater Verantwortung für die Handlungen übernehmen muss, die er in der Funktion der Rolle ausfüllt¹²⁴ und dies, wie Leggewie betont vor dem Hintergrund oftmals widersprüchlicher Rollenanweisungen und i.d.R. nicht vorhandenem Skript.¹²⁵

Die Zeichen am Politiker sind dabei ebenso wie die des Schauspielers von Bedeutung.¹²⁶ Beim Prinzip der *politischen* Repräsentation ist dieser Aspekt offensichtlich: Wie Soeffner betont, verweist der Repräsentant in seiner Person sowohl auf die von ihm Vertretenen, als auch auf die Ordnung, die ihm das Amt ermöglicht, sowie auf das gemeinsam geteilte Weltbild. Der politisch Handelnde verkörpert also in seiner Person gleichsam mehrfach etwas und verweist damit auf etwas nicht anwesendes. Dies hat nun u.a. auch zur Folge, dass er darauf achten muss, sich durch seine Kleidung und sein Auftreten etc. sich seines Amtes würdig zu erweisen.¹²⁷ Um dies nun überhaupt

121 Vgl. Rohe, Karl: Politik, a. a. O., S. 86.

122 Matthäus 27, Vers 20-26.

123 Kolesch, Doris: Politik als Theater, a. a. O., S. 36.

124 Goffman, Erving: Wir alle spielen Theater, a. a. O., S. 232.

125 Vgl. Leggewie, Claus: Fischer syne Frau, a. a. O., S. 232.

126 Vgl. Ebd., S. 223.

127 Soeffner, Hans-Georg: Erzwungene Ästhetik, a. a. O., 222f.; Hitzler hat hierbei darauf hingewiesen, dass es bei der Frage, worauf der Repräsentant eigentlich verweist, eine große Vielfalt an Vorstellungen gibt. Hierzu: Hitzler, Ronald: Symbolisierende Politik oder: Der strategische Rekurs auf Erfahrungstransendenzen, in: Patzelt, Werner (Hrsg.): Politische Symbolik. Dresden 1994, S. 11.

leisten zu können, brauch der politisch Handelnde Fähigkeiten, die folgt man den philosophisch-antropologischen Grundannahmen Plessners und Gehlens, jedem Menschen in seiner Natur zugrunde liegen:

Zu Plessner: Zentraler Begriff ist hier die „exzentrische Positionalität“ bzw. Abständigkeit des Menschen von sich selbst als *conditio humana*. Demzufolge hat der Mensch einen Leib, ist dieser jedoch auch zugleich. Er ist in der Lage Distanz zu sich herzustellen, sich also als A aus einem anderen (örtlichen/zeitlich verschiedenen) Standpunkt C heraus betrachten sowie bedenken zu können. Das bedeutet eine Möglichkeit *und* Notwendigkeit der Selbstbestimmung des Menschen, sich von sich ein Bild zu machen. „In diesem Sinne impliziert sie[die Abständigkeit] seine Fähigkeit zum Rollenspiel ebenso wie zum symbolischen Handeln.“¹²⁸ Fundament und Bedingung der Möglichkeit von Theater und Politik liegt in dieser *conditio humana*, nur dass Theater diese Abständigkeit symbolisiert, sie erinnert an die Möglichkeit und Notwendigkeit, sich zu entwerfen, sich als selbst/etwas anderes vor- und darzustellen.¹²⁹ Auf der anderen Seite ist in der Anthropologie Gehlens instinktgeleitetes Handeln dem Menschen im Vergleich zu anderen Wesen nicht möglich: Angewiesen darauf, sich und seine Umwelt zu gestalten, sind schließlich sämtliche Zeichen in ihrem Ursprung prinzipiell künstlich, weil sich erst an diese gewöhnt wurde und diese deshalb als natürlich erlebt werden. Es findet also eine Koppelung statt, dass ein Zeichen/Verhalten etwas bedeutet. Diese sozialen Institutionen machen insofern aus der Unbegrenztheit an Möglichkeiten bzw. Bedeutungsmöglichkeiten wenige und stabilisieren so Menschen, Damit nehmen getaltete Produkte, also Geräte, Symbole, Sozialformen eine Funktion ein, dass sie ihm „sekundär den primär versagten Automatismus des Verhaltens gestatten, und damit vor allem: die eben *nicht selbstverständliche* Regelmäßigkeit des Verhaltens sichern.“¹³⁰

Das, was also als natürlich im menschlichen Verhalten/Miteinander wahrgenommen wird, ist in dieser Sichtweise zum größten Teil künstlich erzeugtes, auf Dauer gestelltes und in der Folge als natürlich empfundenenes Verhalten. Dies spielt insofern eine wichtige Rolle, da Politiker oftmals einem Wahrheits-, Natürlichkeits- und Authentizitätsanspruch ausgesetzt sind, der mit dem Stigma „Alles nur noch Theater“ gerade angesprochen wird. Wer also Inszenierung gegenüber Natürlichkeit setzt, verkennt in dieser Lesart, dass Natürlichkeit erst durch einen Akt der Selbstausslegung vonstatten geht. Der Mensch kann also Ausdrückendes und Ausdruck zerlegen und aus der Distanz den Ausdruck kontrollieren. Dies lässt daher, wie Soeffner betont, zwei Möglichkeiten desselben Ursprungs zu: „Täuschung und Wahrheitssuche sind siamesische Zwillinge –

128 Plessner, Helmuth: Zur Anthropologie des Schauspielers, in: Rapp, Uri: Rolle Interaktion Spiel. Eine Einführung in die Theatersoziologie, Wien 1993, S. 139.

129 „Doch verrät die Darstellung im Material der eigenen Existenz eine Abständigkeit des Menschen zu sich“, Ebd.

130 Gehlen, Arnold: Urmensch und Spätkultur, 6. erweiterte Auflage, Wiesbaden 2004, S. 46.

unzertrennlich aneinander gewachsen.“¹³¹

Wenn also der politisch Handelnde in dem, was er tut und aufgrund der Erzeugung der Geltung besonders darauf angewiesen ist, sich und sein Äußeres zu gestalten, dann könnte der Schluss gezogen werden, dass Politiker mehr noch als andere Selbstdarsteller des Alltags auf die Kompetenzen eines Schauspielers prinzipiell angewiesen sind, weil er eben nicht nur sich, sondern gleichsam mehreres verkörpert und verkörpern muss.

3. 2. 3. Die Hervorhebung als Mittel des Kampfes um Deutungen

Sowohl hinsichtlich der Kleiderwahl als auch hinsichtlich der unterschiedlichen Sichtbarkeitsverhältnisse in politischen Systemen tritt hierbei ein zentraler Aspekt von Politik hervor, die sich durch Hervorhebungen auch als „Ringens um Hegemonie und Deutungsmacht“ zeigt.¹³² Denn neben anderen Varianten von Macht und deren Ausübung ist diejenige Form ein begehrenswertes Gut, die es dem Inhaber ermöglicht seine Deutung von Welt und Politik durchzusetzen.¹³³ Das passiert jedoch nicht nur ausschließlich auf einem sprachlichen Weg, wenn etwa bestimmte Begriffe besetzt werden. Der Kampf um Bedeutungen wird in ganz erheblichem Maße durch Inszenierungen geführt, „deren Ingredienzien Symbole, Rituale und Mythen sind.“¹³⁴

Symbole werden je unterschiedlich konzipiert: Schicha fasst sie zunächst allgemein als „etwas [...]“, das für etwas anderes steht.“¹³⁵ Es handelt sich also ebenfalls um Zeichen. Sarcinelli fasst sie insofern als „kommunikativer, optische, sprachlichen oder gestischen Zeichenvorrat“.¹³⁶ Wichtig ist hierbei, dass sie durch Konventionen verstanden werden.¹³⁷ Das bedeutet also, wenn man die viel zitierten Beispiele anführen will, dass Willy Brandts Kniefall in Warschau ebenso wie Heinrichs Bußgang nach Canossa nur über Konvention und den jeweiligen Kontext verstehbar sind. Als Symbole sind hier neben den Gesten ebenso Flaggen, Embleme und selbst Architektur, d.h. örtliche Hervorhebungen von Bedeutung. Mythen sind hingegen als Erzählungen bzw. gemeinsame Überzeugungen zu verstehen, die dazu dienen Legitimation, Orientierung, Identität, Sinnstiftung, Versinnbildlichung zu schaffen sowie eine Begründung der Einheit des Gemeinwesens sicher zu stellen.¹³⁸ Riten sind motorische Aktivitäten, bei der sich die Teilnehmenden in einer gemeinsamen Unternehmung zusammenfinden. Hierbei wird die Aufmerksamkeit auf die gemeinsame

131 Soeffner, Hans-Georg: *Erzwungene Ästhetik*, a. a. O., 216f.

132 Arnold, Sabine R. / Fuhrmeister, Christian / Schiller, Dietmar: *Hüllen und Masken der Politik*, a. a. O., S. 18.

133 Ebd.; Sarcinelli, Ulrich: *Politische Kommunikation in Deutschland*, a. a. O., S. 145.

134 Arnold, Sabine R. / Fuhrmeister, Christian / Schiller, Dietmar: *Hüllen und Masken der Politik*, a. a. O., S. 18.

135 Schicha, Christian: *Legitimes Theater?*, a. a. O., S. 220.

136 Sarcinelli, Ulrich: *Politische Kommunikation in Deutschland*, a. a. O., S. 137.

137 Arnold, Sabine R. / Fuhrmeister, Christian / Schiller, Dietmar: *Hüllen und Masken der Politik*, a. a. O., S. 18.

138 Vgl. Ebd.

Verbundenheit und Interessen gelenkt. Dabei geben Riten insbesondere dem Einzelnen die Gewissheit, „daß es keinen Außenseiter gibt, und erfüllt ihn mit Stolz und Befriedigung über die kollektiv erbrachte Leistung.“¹³⁹ Nach Arnold/ Schiller / Fuhrmeister ist zudem ihre zentrales Merkmal die Aufhebung der Zeit sowie eine Wiederholung gleicher Handlungsabläufe, die eine Reduktion von Komplexität sowie Identifikationsmöglichkeiten bieten und ein Wir-Gefühl erzeugen können.¹⁴⁰

Diese symbolischen Aspekte politischer Wirklichkeit wurden vor Allem durch Edelmann hervorgehoben. Nach ihm kommen der Großteil der Institutionen eines politischen Systems diesen angesprochenen Funktionen nach. Mit dieser Vorstellung verbindet er allerdings eine Manipulationsvor- und Unterstellung, wonach Riten und symbolische Handlungen als „Zuschauersport“ auf der Vorderbühne auf- bzw. durchgeführt werden, während und damit der Interessenkonflikt von den mächtigen Eliten *auf der Hinterbühne* ausgefochten werden kann.¹⁴¹ Entsprechend negativ ist daher auch der Begriff der symbolischen Politik konnotiert. Sarcinelli bezeichnet dies als „Grundmelodie“ im Edelmanschen Denken und konzipiert Symbolische Politik selbst als „Verwendung eines spezifischen Zeichenvorrats im politisch-strategischen Kommunikationszusammenhang.“¹⁴² Insbesondere Hitzler betont allerdings, dass eine Trennung in eine politische Vorder- und Hinterbühne wenig Sinn mache angesichts dessen, dass Politik „[...]vielmehr ständig und in vielfältigen Varianten auf sehr vielen verschiedenen Bühnen, in sehr vielen verschiedenen Kulissen und mit sehr unterschiedlich begabten, disponierten und engagierten Akteuren statt[findet].“¹⁴³

139 Edelmann, Murray: Politik als Ritual. Die symbolische Funktion staatlicher Institutionen und politischen Handelns, Frankfurt a. M. / New York 1990, S. 14.

140 Arnold, Sabine R. / Fuhrmeister, Christian / Schiller, Dietmar: Hüllen und Masken der Politik, a. a. O., S. 18.

141 Edelmann, Murray: Politik als Ritual, a. a. O., S. 4f. Das Konzept der Vorder- und Hinterbühne wurde hier insbesondere von Goffman entlehnt. Siehe hierzu: Goffman, Erwin: Wir alle spielen Theater, a. a. O., S. 99-129.

142 Sarcinelli, Ulrich: Politische Kommunikation, a. a. O., S. 132f.

143 Hitzler, Ronald: Der Machtmensch. Zur Dramatologie des Politikers, in: Merkur, 45. Jg., 31 / 1991, S. 207.

3. 2. 4. Die Hervorhebung als Hauptfunktion der Politik

Wie deutlich wird, wirft insofern der Modus, in dem Politik vollzogen wird, eine entscheidende Frage auf, ob nämlich die Hervorhebung als die *Hauptfunktion* von Politik angesehen werden kann. Dies ist nun je nach Politikverständnis, d.h. je nach Art der zugrunde gelegter Problemlösung und deren Mittel eine Streit- bzw. Gewichtungfrage: Zunächst geht es bei Politik um die Herstellung gemeinsamen Handelns mittels Zustimmungserzeugung und gemeinsamer Entscheidungen. D.h. die Hauptfunktion in politischem Handeln ist zunächst in dem Versuch zu sehen, andere, mit welchen Mitteln auch immer, zur Zustimmung zu bringen und dadurch gesamtgesellschaftliche Probleme zu lösen. Dies kann durch die Hervorhebung vonstatten gehen.

Wer jedoch ein *primäres* Mittel bzw. eine Ausdruckweise zur Zustimmungserzeugung aufgrund eines (Selbst-)Verständnisses des politischen Systems und deren Grundlage (wie der Demokratie) als grundlegend voraussetzt, macht hier eine scharfe Unterscheidung zwischen theatralem und politischem Handeln: Meyer argumentiert hier etwa mit Bezug auf Aristoteles Rhetorik¹⁴⁴: Politisches Handeln ist demnach von Grund auf mit Rhetorik als Kunst der Überzeugung verbunden, die als „öffentliche Rede, die ihrem Rat zum Handeln durch die Einheit von Ethos, Pathos und Logos mit guten Gründen und gültigen Schlußformen Überzeugungskraft für alle verleiht“¹⁴⁵ Der theatrale Aspekt innerhalb der Rede spielt dann zwar schon immer eine Rolle, gilt jedoch in dieser Sichtweise gerade *nicht* als die Hauptrolle. Es wird also eine Hierarchie der Zeichensysteme postuliert, die es hingegen im Theater in dem Sinne nicht gibt, dass *Wort unbedingt vor Bild* kommt. Die Darstellung ist dann maximal als *sekundäre* Funktion anzusehen, insbesondere als Hilfsfunktion, wenn die zu erzielende Glaubwürdigkeit auf keinen anderen, nämlich argumentativen, Weg hergestellt werden kann.¹⁴⁶ Dieser Modus entspricht nach Meyer nicht dem, was für eine Demokratie grundlegend und angemessen wäre, da durch die Darstellung eher beeindruckt, und weniger überzeugt würde, also eine Gefahr für die Urteilsbildung bestehe.¹⁴⁷

Vordergründige Unterstützung bekommt diese Sichtweise durch den Blick in die Geschichte. Wenn nämlich die Handlungssdifferenz in Agierende und Schauende in den Blick genommen wird, welche sich durch eine hervorgehobene Örtlichkeit, Körperlichkeit und damit Wahrnehmbarkeit *unterscheiden*, dann wird deutlich, welche Grundannahme die Theatermetapher im Bereich des Politischen aufzeigt: Münkler betont, wer die Bühnenmetapher auf Politik anwendet meint i.d.R. nicht Demokratisierung, sondern eine Trennung von „der einem politischen Verband Angehörigen

144 Vgl. Aristoteles: Rhetorik. Übersetzt mit einer Bibliographie, Erläuterungen und einem Nachwort von Franz G. Sievke, 5. Auflage, München 1995. Vgl. Meyer, Thomas: Politik als Theater, a. a. O., S. 58-67.

145 Ebd., S. 58.

146 Vgl. Meyer, Thomas: Politik als Theater, a. a. O., S. 61.

147 Vgl. Ebd., S. 127.

in einige Darsteller und die große Masse der Zuschauer¹⁴⁸ D.h. während in Demokratien ein Selbstverständnis von Gleichheit vorliege und wie Rohe betont „niemand also nur Objekt und nicht auch Subjekt des politischen Prozesses ist“¹⁴⁹, weist die Bühnenmetapher auf eine bevorstehende, befürchtete oder *schon längst vollzogene* Rollenverschiebung im Sinne einer Entmachtung hin. Hierbei wird der Beherrschte nicht mehr als prinzipiell zu berücksichtigender *aktiver* (Ko-)Akteur verstanden, sondern zu einem passiven Zuschauer (und eben nicht mehr) degradiert, der viel weniger erkennen soll, was gemacht wird, sondern dem viel mehr etwas *vorgemacht* wird.

Die Hervorhebung kann dann die Funktion einnehmen, die Rolle des ehemals voll zu berücksichtigenden Akteurs nur noch als solche zu simulieren. Nach der Logik Benjamins entspricht dies insofern auch der Funktion politischer Inszenierungen im Nationalsozialismus, bei der die Masse sich selbst vorgeführt wird und zwar das Gefühl erhält, mächtig zu sein, ihr aber genau dieses verwehrt bleibt.¹⁵⁰ Dafür spricht, wie Münkler betont, dass politische Inszenierungen für die Beherrschten, in der Geschichte zeitlich vor allem *dann verstärkt* zu beobachten sind, wenn etwa eine Republik gescheitert ist und / oder durch einen Alleinherrscher abgelöst bzw. gestürzt wurde. Die Inszenierung erfüllt dann den Sinn, fehlende Legitimation aufgrund bislang zu kurzer Herrschaft mittels theatraler Aufführungen ebenso zu kompensieren wie die gewaltvolle Ablösung einer alten Ordnung und Entmachtung alter Eliten vergessen zu machen. Als Vorbildcharakter einer solchen Entwicklung fungiert vor Allem Augustus. Nachdem insofern die römische Republik in jahrzehntelangen Bürgerkriegen ihre Kraft aufgebraucht hat, ihre Probleme zu lösen, veränderten sich seit Augustus ursprüngliche Arenen der Partizipation zu Bühnen politischer Repräsentation.¹⁵¹

Hier scheint ins Bild zu passen, wenn etwa bei Machiavelli ebenfalls der Hinweis zu finden ist, bei der Etablierung einer neuen Ordnung wenigstens die Schatten der alten zu erhalten, um damit die Gemüter zu beruhigen.¹⁵² Zum anderen finden sich eben diese Termini des Theaters ebenfalls im Rahmen der Debatte um die „Postdemokratie“ wieder: Wenn also postuliert wird, dass Demokratie zu einer Scheinveranstaltung bzw. nach Crouch „zu einem reinen Spektakel“¹⁵³ verkomme, in der formell Demokratie vorhanden sei, im Hintergrund jedoch eine Kolonisierung des Staates durch

148 Münkler, Herfried: Politik als Theater, a. a. O., S. 279.

149 Rohe, Karl: Politik, a. a. O., S. 90.

150 Benjamin, Walter: Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit. Fassung von 1939, in: Benjamin, Walter: Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit. Kommentar von Detlev Schöttker, Frankfurt a. M. 2007, S. 47f. Besonders diese Lesart von Ästhetisierung von Politik bzw. Politik als Theater hat insbesondere in der Politikwissenschaft lange nachgehallt.

151 Vgl. Bringmann, Klaus: Augustus, Darmstadt 2007, S. 153ff. Das heißt allerdings gerade nicht, dass von einer völligen Abwesenheit politischer Inszenierungen in der Römischen Republik die Rede sein könne. Hierzu: Linke, Bernhard: Politik und Inszenierung in der Römischen Republik, in APuZ 7 / 2006, S. 33-38.

152 Machiavelli: Discorsi. Staat und Politik. Übersetzt von Friedrich von Oppeln-Bronikowski. Hrsg. Von Horst Günther, Frankfurt a. M./ Leipzig 2000, Erstes Buch, 25. Kapitel, S. 87.

153 Crouch, Colin: Postdemokratie. Aus dem Englischen von Nikolaus Gram, Frankfurt a. M. 2008, S. 10;

Unternehmerinteressen vonstatten gehe und darum Partizipation nur noch simuliert werde.¹⁵⁴ Die Hervorhebung als Gefahr einer politischen Ordnung wurde jedoch mit der Theatermetapher ebenso vom Zuschauer aus gedacht und als Bildnis für Populismus entworfen, wenn es viel weniger um die Herrschaft der Schauspieler und Darsteller geht, sondern ganz entgegengesetzt als Herrschaft des Geschmacks und der Zuschauer. Tänzler hat diesen Aspekt mit Bezug auf Platon als „Theatrokratie“ hervorgehoben.¹⁵⁵

Die Hervorhebung scheint also insofern, wenn sie überhand nimmt, eine Gefahr darzustellen oder wird jedenfalls damit grundlegend assoziiert. Dem müssen allerdings einige *Relativierungen* angefügt werden, denn: Ist hervorhebende, symbolische Politik wirklich als ein so grundsätzlich abzulehnendes, im Grunde sogar Gewaltsamkeit umhüllendes Phänomen zu verstehen (1), das zudem *per se* als Zeichen für Entdemokratisierung (2) steht?

Zu 1.: Hervorhebung als Selbstbindung: Münkler betont, dass dies mit Ausnahme der nationalsozialistischen Inszenierungen gerade nicht der Fall ist. D.h. selbst in den aufgezeigten Beispielen greift diese Vorstellung zu kurz, da mit dem Schauspiel i.d.R. eine Beruhigung und Selbstfindung der Beherrschten auf der einen und eine Selbstbindung des Herrschers auf der anderen Seite verbunden ist. Letzteres geschieht nicht zuletzt deswegen, da der Herrscher einen Eindruck erzeugt, gegen den er im Anschluss in seinen politischen Handlungen nicht (permanent) verstoßen kann.¹⁵⁶ Dieser Moment ist ebenso bei Rohe aufgezeigt, der in der Existenz des politischen Heuchlers - also eines politischen Akteurs, der nur vorgibt dem Gemeinwohl dienen zu wollen und dadurch an Macht gelangt – kein prinzipiell zu verurteilendes Phänomen erkennt. Dieser Akteur verbeuge sich schließlich durch sein Heucheln vor den Selbstverständlichkeiten und Vorstellungen über das Gemeinwohl in einer Gesellschaft, die an ihn als Bedingung für den Erhalt von Macht gestellt werden. Gemeinwohl und die Vorstellungen darüber, so könnte man mit Bezug auf das Theater schlussfolgern, dienen dann als dramaturgische Vorgabe und *deswegen* als (Selbst-)Bindungen der Herrschenden.¹⁵⁷ Dem ist sogar anzuschließen, dass ohne diese dramaturgische Vorgabe, ohne diesen Zwang zum guten Eindruck Politik vielleicht „ehrlicher“ erscheinen würde, nur

„[...]darf man annehmen, daß sie im gleichen Zuge auch brutaler und rücksichtsloser geraten würde, wenn politische Gemeinwohlideen als Korrektiv eines unverhüllten politischen Machtkampfes entfielen. In

154 Vgl. Mouffe, Chantal: „Postdemokratie“ und die zunehmende Entpolitisierung, in: APuZ 1-2 / 2011, S. 3-5.; Blühdorn, Ingolfur: billig will Ich. Post-demokratische Wende und simulative Demokratie, in: Forschungsjournal Neue Soziale Bewegungen Jg. 19, 4 / 2006, S. 72-83.

155 Vgl. Tänzler, Dirk: Theatrokratie. Oder: Zur Geschmacksdiktatur in der Mediendemokratie, in: Fischer-Lichte, Erika/ Horn, Christian/ Warstat, Matthias (Hrsg.) u.a.: Diskurse des Theatralen. Reihe Theatralität Bd. 7, Tübingen/Basel 2005, S. 135-149; sowie: Platon: Nomoi, a. a. O., 3. Buch. 701a.

156 Vgl. Münkler, Herfried: Die Theatralisierung von Politik, a. a. O., S. 153.

157 Rohe, Karl: Politik, a. a. O., S. 97ff.

Gesellschaften, in denen der Gedanke lebendig ist, daß die Politik dem Gemeinwohl zu dienen hat, werden alle politischen Akteure gezwungen, sich mit ihren Vorstellungen in einen politischen Gemeinwohlorizont einzufädeln.“¹⁵⁸

Zu 2.: *Hervorhebung als „Pfleger“ politischer Kultur*: Dieser Zusammenhang scheint zudem laut Leggewie in Demokratien besonders ausgeprägt zu sein, hier sei eine „Ästhetisierung von Politik [...] notwendig, weil das blanke Hantieren mit einem Machtapparat in bürgerrechtlich und demokratisch sensiblen Gesellschaften kaum noch hingenommen wird.“¹⁵⁹ Der Zusammenhang von Politik und Hervorhebungen scheint insofern ein *ambivalenter* zu sein, der vor allem, wenn von einer streng normativen (Grundlagen-)Vorstellung von Demokratie und Öffentlichkeit ausgegangen wird, *zu* schnell und *zu* umfassend Hervorhebungen der Politik verurteilt und unter dem Stichwort der Manipulation oder des Verfalls begreift. Dass bezüglich Demokratien auch eine ganz andere Sichtweise verfolgt werden kann, verdeutlicht Leggewie, bei dem Demokratien nicht *a priori* durch Inszenierungen gefährdet sind, sondern sogar mit fortschreitender Demokratisierung besonders darauf angewiesen sind.¹⁶⁰

Dem entspricht auch Rohes Sichtweise in mehrerlei Hinsicht. Es liege nämlich einer allzu schnellen Kritik an „Schaupolitik“ ein verkürztes Realitätsverständnis zugrunde. Diesen Kurzschluss sieht er darin begründet, dass keine Gesellschaft ohne symbolische Politik auskomme, weil „[d]as, was eine Gesellschaft prinzipiell zusammenhält, von Zeit zu Zeit zeichenhaft verdeutlicht werden [muß], wenn sie ihre politisch-kulturellen Muster bewahren will.“¹⁶¹ Dass symbolische, zeichenhafte Politik hier als kein so grundlegend abzulehnendes Phänomen verstanden wird, hängt mit seinem Verständnis von politischer Kultur als Grundbedingung jeder Politik zusammen, bei der es sich um kollektive, als natürlich empfundene Vorstellungen über die vorgefunden und akzeptierten Problemlösungen einer Gesellschaft handelt:

„Politische Kultur ist gleichsam ein Regelsystem, von dem abhängt, was und wie „man“ innerhalb eines sozialen Verbandes“ politisch handeln, politisch reden und politisch denken kann, ohne mit informellen gesellschaftlichen Sanktionen rechnen zu müssen.“¹⁶²

Politische Kultur wird hier mit Bezug auf Mannheim als ein „geistig-objektiver Strukturzusammenhang“¹⁶³ verstanden. D.h. es handelt sich um ein Regelsystem, das jeder Teilnehmer an der politischen Kultur wie eine Sprache erst lernen und ausfüllen muss. Aber genau wie letztere liegt politische Kultur bereits vor, bevor sie mit Leben gefüllt wird. Diese politischen Kulturen haben nun schon immer eine sinnlich erfahrbare Ausdrucksseite. Nur ist sie eben nicht nur

158 Ebd., S. 98.

159 Leggewie, Claus: Fischer syne Frau, a. a. O., S. 231.

160 Vgl. Ebd., S. 227.

161 Rohe, Karl: Politik, a. a. O., S. 168.

162 Ebd., S. 162.

163 Mannheim, Karl: Das konservative Denken, in: Mannheim, Karl: Wissenssoziologie, Berlin 1964, S. 414.

auf einen bloßen Zugang zur „Inhaltsseite“ zu reduzieren, sondern hat wie einen *Eigenwert*, weshalb etwa ein zu vermittelnder Inhalt verbunden mit einem bestimmten Ausdruck abhängig von der jeweiligen politischen Kultur erfolgreich oder völlig unangemessen sein kann. Insofern kann also die selbe politische Geste in Deutschland lächerlich wirken, die in Frankreich erfolgversprechend ist.¹⁶⁴ Gesten, Mimikry und Symbole sind dann in dieser Sichtweise alles andere als „bloß Schall und Rauch.“¹⁶⁵

Wenn hier insofern nochmals an den Vergleich zur Sprache erinnert sei: Sprachen können auch aussterben, indem sie nicht mehr weiter gegeben oder oder wie das mündliche Latein weiter benutzt werden. Wenn Politik also nur auf der Grundlage von Selbstverständlichkeiten, von Regeln, von gemeinsamen Sinnbezügen vollzogen werden kann, dann muss *gerade dann*, wenn es sich dabei um gar keine politischen Streitthemen handelt, Prinzipielles aufleuchten können. Dörner sieht ebenfalls die Notwendigkeit einer ständigen Aufführung der „Partitur politisch-kultureller Vorstellungs- und Deutungsmuster.“¹⁶⁶ Insofern kann, wenn man dieser Sichtweise auf Hervorhebungen im Politischen folgt, nicht etwa nur ein Zuviel an Hervorhebung schädlich sein, sondern ganz im Gegenteil ein Zuwenig, wenn nämlich „[e]ine Gesellschaft [...] aber auch an ihrem Pragmatismus ersticken [kann], der Prinzipielles nicht mehr aufleuchten lässt.“¹⁶⁷ Politische Krisen können dann nicht etwa nur entstehen, wenn sich das politische Regime zu sehr von dem entfernt, was die Bürger mit Politik verbinden, wenn also deren Maßstäbe völlig missachtet werden. Dies ist ebenso gut möglich,

„wenn der politische Sinn eines Regimes, aus welchen Gründen auch immer, nicht mehr sinnfällig wird und die Ausdrucksformen, über die sich bislang politischer Sinn manifestiert hatte, nicht mehr verstanden werden oder gar auf gefühlsmäßige Ablehnung stoßen.“¹⁶⁸

Sinnkrisen können dann in Wahrheit nicht minder schwerwiegende „*Sinnfälligkeitskrisen*“ sein, in denen es also nicht mehr gelingt, einem politischen Sinn einen sinnfälligen Ausdruck zu verleihen.¹⁶⁹ Dörner sieht dies etwa am Beispiel der Weimarer Republik, deren Untergang seiner Ansicht nach zu einem großen Teil auch mit symbolischer „Unterversorgung“ zu tun hatte, wo es also neben einer Verächtlichung der Republik von links und rechts ein Zuwenig symbolischer Politik gab.¹⁷⁰ Dörner betont insofern, dass symbolische Politik einen grundsätzlichen Orientierungsbedarfs in jeder Gesellschaft decke.¹⁷¹ Eine ähnliche Sichtweise vertritt hierzu auch

164 Vgl. Rohe, Karl: Politik, a. a. O., S. 167.

165 Ebd.

166 Dörner, Andreas: Politik als Fiktion, in: APuZ 7 / 2006, S. 4.

167 Rohe, Karl: Politik, a. a. O., S. 170.

168 Ebd., S. 166.

169 Ebd., S. 166.

170 Dörner, Andreas: Politischer Mythos und symbolische Politik. Sinnstiftung durch symbolische Formen am Beispiel des Hermannsmythos, Opladen 1995, S. 55.

171 Vgl. Ebd., S. 56.

Koselleck, wonach eine gemeinsam erzeugte Wahrnehmung durch Farben, Symbole, Architektur etc. eben dieses angesprochene Minimum an Gemeinsamkeit erhält und damit Handlungsfähigkeit überhaupt erst sicherstellt.¹⁷²

Weitergeführt ist zudem darauf hinzuweisen, dass politische Kultur nicht nur die Einstellungen zum politischen System beinhaltet, sondern vielmehr auch Maßstäbe, was politisches Handeln ist bzw. sein sollte. Insofern verwundert es kaum, dass hierbei auch Vorstellungen über eine spezifische Sichtbarkeit von politischem Handeln gespeichert werden können und deswegen für den politisch Handelnden Relevanz erlangen. Er muss sich je nach politischer Kultur an den „dramaturgischen Vorgaben“ orientieren, besonders dann, wenn Ziel ist, „gefühlsmäßig verankerte Systembindungen auslösen [zu] sollen,“¹⁷³ da er, andernfalls nur darauf angewiesen wäre, eine gewünschte kollektive Identität eben nur über den Hass gegen Feinde stiften zu können und eben nicht aufgrund gemeinsamer, positiv besetzter Symbole, wie etwa kollektive Handlungsmuster, auf die man stolz ist. Kollektives Identitätsbewusstsein basiert dann also auf reale (oder auch auf fiktive) als positiv befundene Merkmale der politischen Kultur, weshalb diese ebenso Symbolcharakter gewinnen und eine Regulierungsfunktion als auch eine identitätsstiftende Funktion einnehmen würden.¹⁷⁴

Vor dem Hintergrund dieser Ausführungen ergibt sich für die Frage nach der Hauptfunktion der Hervorhebung keine eindeutige Antwort. Sie ist sicher nicht *die* Hauptfunktion. Sie ist aber ebenso wenig entweder als *per se* undemokratisches Phänomen abzulehnen oder gar zu reduzieren im Sinne eines Randphänomens. Dörner betont insofern, dass dieser Doppelaspekt immer vorzufinden sei, dass symbolische Politik also zum einen als eine Machtstrategie verstanden und gebraucht werden kann und zum anderen als eine ganz notwendige Voraussetzung für die Existenz von politischer Gemeinwesen überhaupt verstanden werden muss.¹⁷⁵ Es scheint zudem so, dass die Theatermetapher in ihrer vereinfachenden Zweiteilung von Vorder- und Hinterbühne, sowie in Zeigen und Schauen selbst eine zu große Komplexitätsreduktion darstellt. Ob es nämlich eine solch klare Trennung der politischen Welt in Zuschauer und Akteure gibt, ist zunächst fragwürdig und im Einzelfall zu prüfen, wobei hier eher plausibel erscheint, worauf Hitzler verweist „Wir alle schauen irgendwie und irgendwo zu & handeln irgendwie und irgendwo (auch politisch).“¹⁷⁶

172 Koselleck, Reinhart: Politische Sinnlichkeit und mancherlei Künste, in: Arnold, Sabine R. / Fuhrmeister, Christian / Schiller, Dietmar: Politische Inszenierung im 20. Jahrhundert. Zur Sinnlichkeit der Macht, Wien / Köln / Weimar 1998, S. 54f.

173 Rohe, Karl: Politik, a. a. O., S. 167.

174 Vgl. Ebd.

175 Vgl. Dörner, Andreas: Politischer Mythos und symbolische Politik, a. a. O., S. 56.

176 Hitzler, Ronald: Der Machtmensch, a. a. O., S. 206.

3. 3. als *Konsequenzverminderung*

Wenn nun ein Grenzkriterium jeglichen Theaters eine verminderte Konsequenz ausschlaggebend war, wo also nichts tatsächlich auf dem Spiel steht oder wenigstens nicht alles, kann dies ausgehend von der Konzeption von Rohe erstens nicht zutreffen und scheint sich sogar zweitens im Sinne eines Gegensatzes ausschließen: Politik wird zum gerade durch die Folgen charakterisiert, die für alle verbindlich werden und alle real betreffen,¹⁷⁷ Zudem ist im Sinne Rohes der mögliche Ernstfall konstitutives Merkmal.¹⁷⁸ Es geht also insofern in der Politik um etwas (und nicht *um etwas weniger*). Kann dem aber so zugestimmt werden?

Auf der anderen Seite steht Politik nämlich auch vor dem Problem, wie die getroffene Entscheidung von allen Akzeptanz finden kann, *ohne* dass es zu gewaltsamen Auseinandersetzungen kommt. Insofern kann also Politik selbst auch als ein Vollzug verstanden werden, der darauf abzielt Konsequenzen zu vermindern: Wenn nämlich die Lösung der Zustimmungserzeugung durch das Austragen gewaltsamer Konflikte durch eine verregelte, institutionalisierte, von allen akzeptierte und damit gewaltlose Lösung ersetzt wird. Rohe macht das am Mehrheitsprinzip deutlich, das hier als ein Ersatz für gewaltsame Auseinandersetzung begriffen wird. Weil man also weiß oder denkt, dass es ohne diese Regelung zu Gewalt käme, ist es in jedem seinem Interesse, lieber abzustimmen.¹⁷⁹ Doch nicht nur die Institutionen und Regeln selbst können als Konsequenzverminderung verstanden werden. Der oben angesprochene Kampf um Deutungsmacht mittels symbolischer Politik versteht Hitzler nämlich ebenso als „Kunst, physische Auseinandersetzungen durch zeichenhafte bzw. symbolische zu ersetzen.“¹⁸⁰

Kennzeichen der Dimension der Konsequenzverminderung war zudem ein spielerischer Moment, der ebenfalls im Politischen aufzufinden ist, wenn, wie Rohe betont, „Politik gelegentlich nicht sehr viel mehr [...] als ein Spiel [sein kann], als eine Aktivität, die sich selbst genügt und nicht als Mittel für andere Zwecke, also die Verwirklichung bestimmter gesellschaftlicher Ziele und deren Verhinderung, aufgefaßt wird.“¹⁸¹ In diesem Fall scheint es also, als ob die *policy*-Dimension gar nicht mehr existiert, als ob es bei Politik nicht mehr darum geht, wer was, wann und wie bekommt.¹⁸² Politik erscheint dann als Wettstreit aus Spaß an der Freude oder wie Meyer es formuliert als „*issueless politics*“.¹⁸³ Wann kann eine solche Situation eintreten? **(1)** Handelt es sich

177 Vgl. Meyer, Thomas: Was ist Politik?, a. a. O., S. 39.

178 Vgl. Rohe, Karl: Politik, a. a. O., S. 161.

179 Vgl. Ebd., S. 24.

180 Hitzler, Ronald: Der Machtmensch, a. a. O., S. 206.

181 Ebd., S. 76.

182 Lasswell, Harold Dwight: Politics: Who Gets What, When, How. New York / Cleveland 1968.

183 Meyer, Thomas: Mediokratie. Die Kolonisierung der Politik durch die Medien, Frankfurt a. M. 2001, S. 30.

dabei noch um Politik, und ist diese dann tatsächlich konsequenzvermindert? (2)

Zu 1.: Wie oben beschrieben ist Politik bei einem Maximum an Gemeinsamkeiten nicht mehr nötig: Nichts wird mehr zum Problem. Das heißt aber nicht, dass Politik dann nicht mehr *möglich* wäre. Wenn es eine Organisation bzw. eine Berufsgruppe wie in modernen Gesellschaften für die Aufgabe der Lösung gemeinsamer Probleme bestellt ist, letztere aber nicht mehr zu lösen ist, wäre diese Situation eingetreten, dass Politik nur noch vollzogen werden würde, um überhaupt noch Politik haben zu können (bzw. von ihr leben zu können).¹⁸⁴ Dieser Fall ist aber eher damit assoziiert, dass keine Probleme mehr vorhanden sind. Es sind eher zwei andere Varianten wahrscheinlicher, wenn erstens potentielle Probleme durch das Lösen anderer scheinbarer Probleme überdeckt werden sollen und damit eine Nichtanerkennung eines Problems als Problem durch das Zünden von „Nebelkerzen“ (also etwa vom Zaun gebrochene Probleme / Konflikte) geschieht.¹⁸⁵ Wenn also andere Probleme verschleiert, unpolitisch, unfraglich gehalten werden, um damit denjenigen, die sie problematisieren wollen, den Zugang zu Aufmerksamkeit durch eigene erzeugte Probleme / Diskussionen zu versperren. So wurde etwa Westerwelles angetretene Debatte um die drohende „spätromische Dekadenz“ von mehreren Beobachtern als eine solche „Nebelkerze“ betrachtet, um von einer Debatte um FDP-Hoteliergesetze u.a. abzulenken.¹⁸⁶ Zweitens ist daran gedacht, dass Probleme nicht mehr lösbar sind, weil es zwar nach wie vor Probleme, aber schlicht keine Lösungen mehr gibt, d.h. die aktuelle Lösung nicht mehr löst. Hierbei sind dann Konsequenzen aus dem eigenem Handeln zwar erwünscht, können aber nicht mehr erzielt werden und sind in diesem Sinne vermindert. Eben diese Variante wird auch übergreifend als eine Erklärung für Politikinszenierungen angeführt, wenn diese also in dieser Lesart im selben Maße zunehmen wie die Handlungsfähigkeit des Staates abnimmt.¹⁸⁷ Wer also nach dieser Logik immer weniger handeln kann, der handelt *als ob*.

Zu 2.: Politik, die nur tut als ob sie entscheiden würde und damit scheinbar *nicht* entscheidet, unterlässt hingegen etwas und dies kostet nun genauso Kraft, Anstrengung und Mittel, wie etwas zu entscheiden und stellt in dem Sinne sogar selbst eine Entscheidung (gegen eine Entscheidung) dar. Dieses Nichtentscheiden ist jedoch genauso wenig wie Entscheiden in der Konsequenz vermindert. Die Folgen aus dem Nichtentscheiden können sogar erwünscht sein: Wenn nicht alles zum politischen Problem gemacht werden soll, macht es auch Sinn zu Techniken zu greifen, bei denen so getan wird, als ob Politik gemacht wird, um damit eine Überlastung zu verhindern. Dies wäre dann

184 Rohe, Karl: Politik, a. a. O., S. 77

185 Ebd.

186 Vgl. Zion, Robert: Westerwelle und die Krise des Sozialstaats, in: der freitag, 22.02.2010, in: <http://www.freitag.de/autoren/robert-zion/westerwelle-und-die-krise-des-sozialstaats>, letzter Zugriff: 3.10.2012.

187 Hierzu 4. 3.

in dem Sinne Politik, dass scheinbare Nichtpolitik vorerst das Problem löst zu viele oder zu unangenehme Probleme lösen zu müssen.¹⁸⁸ Fakt ist allerdings, dass Politik auch dann nicht im Kotteschen Sinne konsequenzvermindert ist.

Ein weiteres Grenzkriterium für Theater war, dass dieses sich als *solches, als gemacht und als konsequenzvermindert* zu erkennen gibt und dadurch wirkt. Wenn nun Politik zu Darstellungen mittels des Körpers greift, dann bewegt sich dies z.T. innerhalb alltäglicher *Darstellungen*, die eben ein solches Eingeständnis nicht bringen, da weder ein Vorhang fällt, noch bestimmte Handlungen etwa abgebrochen und neu angefangen werden könnten, weil gerade durch sie vorgegeben wird, das Dargestellte zu sein:¹⁸⁹

„Während das kulturelle Modell des Theaters durch das ostentative (absichtsvolle-offene) Vorzeigen einer Situation charakterisiert ist, lebt das bisher praktizierte Modell der Politik als Theater von der gelungenen und lückenlosen Dissimulation. Bühnen-Theater, das verschleierte, daß nur gespielt wird, könnte nicht mehr als Selbstreflexion einer Kultur begriffen werden und müßte deshalb seine Wirkung einbüßen.“¹⁹⁰

Hierin ist also ein zentraler Unterschied zwischen Theater und Darstellungen der sozialen bzw. politischen Welt zu sehen. Während im Theater A einen B verkörpert, während C zuschaut und allen Beteiligten der Charakter der Situation als Als ob klar ist, verändert sich das Bekenntnis zur „Gemachtheit“ zum Verschleiern desselben. Leggewie drückt es in der ABC-Fassung folgendermaßen aus: „A verkörpert sich selbst, sagen wir als A', damit Person B oder C sie erkennen kann. B und C sollen aber nicht erfahren, daß der A den A' nur „spielt“, um A sein zu können“ da sie sonst den Eindruck eines „Tricksers“ bekämen und deswegen das von Meyer aufgezeigte Prinzip der Dissimulation angewendet werden muss.¹⁹¹ Damit wird deutlich, dass „[w]as im Theater Applaus hervorruft, weil es eine Zeit lang so virtuos unsichtbar gehalten wurde, [...]im wirklichen Leben ebenso virtuos verborgen bleiben [muß].“¹⁹²

Insofern ist auch plausibel, weshalb in Kottes Merkmalsraum hervorgehobene und konsequenzverminderte Vorgänge aus dem Bereich der Politik zwar aufgeführt sind, diese jedoch eher an der Schwelle zum Theater als ein Grenzkriterium verortet werden: Wenn also in Kottes Beispiel Peisistratos mittels kleiner (*konsequenzverminderter*), aber gefährlich anmutender (*hervorgehobener*) Wunden Schutzgarden erhält und sich dadurch zum Herrscher aufschwingen kann, dann ist dies gerade nicht durch eine zuvor kommunizierte Bekenntnis zum Als-ob geschehen, sondern wirkte durch dessen Verschleierung.¹⁹³ Dennoch zeigt auch Leggewie ein Beispiel auf, indem das Bekenntnis zum Als-Ob Teil des politischen Handelns sein kann bzw. sogar

188 Rohe, Karl: Politik, a. a. O., S. 77.

189 Meyer, Thomas: Politik als Theater, a. a. O. 75.

190 Ebd., S. 74.

191 Vgl. etwa zum Vorwurf des „Tricksers“ Anm. 2.; Vgl. Leggewie, Claus: Fischer syne Frau, a. a. O., S. 231.

192 Ebd.

193 Vgl. Kotte, Andreas: Theaterwissenschaft, a. a. O., S. 22ff.

muss, um eine Verortung in der Wirklichkeit zu gewährleisten: So zeigt er, wie der Kommunalpolitiker Henning Scherf auf der einen Seite durch Kleidung, durch auffällig freundliches Handeln seine Rolle durchhält, um auf der anderen Seite schließlich im Pressebericht zu offenbaren, dass das Aushalten dieser Rolle keinesfalls leicht sei und öffnet damit den Vorhang.¹⁹⁴ Insofern zeigen die Beispiele aber, dass es aus Sicht des politischen Akteurs mitunter sinnvoll und ganz nötig ist in einem Modus des Als-Ob zu verfahren, wenn man also mit „mit bewußtfalschen Vorstellungen Richtiges erreichen“ möchte.¹⁹⁵

Freiheit zum Theater und der Darstellung.

Theater ist zudem in der Dimension der Konsequenzverminderung auch durch eine mehrfache Freiheit bestimmt, und zwar zum einen hinsichtlich der möglichen Darstellbarkeit und zum anderen hinsichtlich einer negativen Freiheit, d.h. einem abwesenden Zwang. Während nun Theater etwas, wenn es darstellbar ist, auf seine Weise darstellen kann, kann Politik hingegen prinzipiell nicht von einem *tabula rasa* ausgehen, von einer neu zu bespielenden Bühne ausgehen.¹⁹⁶ D.h. Politik zielt zwar auch auf Veränderung ab, allerdings vor dem Hintergrund einer viel geringeren Veränderbarkeit von Gesellschaft. Des weiteren kann Theater sich „Fehler“ leisten und kann sogar die Welt untergehen lassen. Politik hingegen ist ein Vollzug, der das zu verhindern versucht. D.h. die Fallhöhe ist größer. Theater wurde in seinem Ursprung des Spiels u.a. auch darin gesehen, dass es neben einer gewissen Freiheit hinsichtlich der Darstellbarkeit auch eine Freiwilligkeit gibt. Politik hingegen, so könnte man schlussfolgern, muss es offenbar immer geben, solange gemeinsame Probleme auftauchen, die anders nicht lösbar erscheinen und um Probleme der Übereinstimmung, der Entscheidungsfindung und -durchsetzung auf Zwang angewiesen ist, bzw. ihn anwendet.

194 Leggewie, Claus: Fischer syne Frau, a. a. O., S. 236f. Süddeutsche Zeitung 5.06.99.

195 Insbesondere Zelter hat hier mit Bezug auf Machiavelli und auf der Grundlage Vaihingers auf die Bedeutung des Als-Ob in der Politik hingewiesen. Zelter, Joachim: Die Politik des Als-Ob in der Theorie, Praxis und Literatur der Renaissance-Zeit: Machiavelli, Martyr, Marlowe und Shakespeare,“ in: Literaturwissenschaftliches Jahrbuch 39 / 1998, S. 95-126.

196 Leggewie, Claus: Fischer syne Frau, a. a. O., S. 242.

3. 4. Zusammenfassung

Zunächst zeigte sich, dass Politik wie Theater als soziale Gebilde den Gegenüber benötigen und prinzipiell transitorisch verfasst sind, dass also weder Politik noch Theater in dem Sinne etwas herstellen, das von handelnden Menschen entkoppelbar wäre. Hinsichtlich der Kopräsenz wurde zunächst aufgrund des immanenten Berücksichtigungszwangs politischen Handelns auf eine geistige Kopräsenz verwiesen. Hinsichtlich einer körperlichen Kopräsenz sind hier Differenzierungen notwendig geworden, da insbesondere unter gegenwärtigen Bedingungen ein Großteil politischer Handlungen auf diese Bedingung nicht zwingend angewiesen ist.

In der Dimension der Hervorhebung wurde deutlich, dass Politik im Gegensatz zur Sitte-und-Herkunft-Lösung neue und damit vom „Normalen“ abgehobene Verhaltensweisen impliziert, wie auf die Darstellung nicht zuletzt deswegen angewiesen ist, da im Gegensatz zur Expertenlösung eine von allen akzeptierte Lösung nicht voraus zusetzen ist. Politik ist insofern auf Darstellungen im Allgemeinen und auf Inszenierungen im Besonderen angewiesen, damit den Beherrschten die Erzeugung eines Glaubens an die Rechtmäßigkeit der Ordnung ermöglicht wird. Politik ist also im Sinne von Macht auf Geltung angewiesen, was auch mittels örtlicher, gestischer und mimischer Hervorhebungen gewährleistet wird. Diese Inszenierungen sind nun vor Allem als Teil eines Kampf um Deutungsmacht zu verstehen. Die Inszenierung als ein Vorgang, dem etwas vorausliegt, fand hierbei seine politische Entsprechung im Sinne von partiell gezeigter sowie verhüllter Macht sowie im Prinzip politischer Repräsentation, in der der Repräsentant durch seine Person auf mehreres verwies. Politische Rollenträger sind insofern ähnlichen Bedingungen unterworfen, als dass die Zeichen an ihm auf etwas anderes verweisen. Politiker sind jedoch im Gegensatz zum Schauspieler verantwortlich dafür, was sie in ihrer Rolle ausfüllen und vollziehen und agieren zudem i.d.R. nicht nach Skript, sind also einem sehr viel offeneren Situation ausgesetzt. Hinsichtlich der Frage, ob nun die Hervorhebung als die Hauptfunktion der Politik angesehen werden kann, hat sich keine eindeutige Antwort ergeben. Sie ist sicher nicht die Hauptfunktion, wenn ein großer Teil politischen Handelns über sprachliche Mittel vollzogen wird. Vor dem Hintergrund historischer Erfahrungen einer Politik, in der die Hervorhebung die Hauptfunktion einnimmt, erscheint es einesteils verständlich, eine solchen Ausprägung von Politik als Gefährdung demokratischer Ordnungen zu verstehen. Die Hervorhebung der Politik hat jedoch ein doppeltes Gesicht, wenn sie tatsächlich als Machtstrategie verwendet werden kann und auf der anderen Seite ganz notwendig für gemeinschaftliche Ordnungen erachtet werden muss, da sie politisch-kulturelle Muster aktualisiert. Sie ist insofern also weder *per se* Gefahr noch Randphänomen, sondern hat Eigenwert. Nach Auffassung des Verfassers führt die Theatermetapher jedoch zu einer zu großen Vereinfachung,

wenn politische Welt in eine Vorder und Hinterbühne, und in ein Zeigen und Schauen eingeteilt wird. Ob dies der Fall ist, ist vielmehr im Einzelfall zu prüfen.

4. Politik als mediales Theater

Wie im vorangegangenen Kapitel aufgezeigt wurde, konnten erhebliche Schnittmengen aber auch zentrale Differenzen hinsichtlich der Gegenstände Politik und Theater, darstellenden / wahrnehmenden und politischem Handeln festgestellt werden. Gegenstand und Ziel dieses Kapitels ist es nun zu klären, auf welche Weise und aus welchen Gründen heraus politische Akteure unter gegenwärtigen Gesellschafts- bzw. Medienbedingungen zu Mitteln des Theaters greifen, worin diese bestehen und weshalb Politik zudem als Theater begriffen wird.

Hierzu sollen zunächst aktuelle gesellschaftliche Rahmenbedingungen aufgezeigt werden, unter denen Politik vollzogen wird und die das Einsetzen theatraler Mittel als Konsequenzen wahrscheinlicher und plausibel erscheinen lassen (**4. 1.**). Anschließend ist danach zu fragen, worin die Koordinaten von aktueller Politikdarstellung bestehen (**4. 2.**). Im Fokus stehen hier also die Regeln medialer Bühnen (**4. 2. 1.**) und die damit verbundenen Anforderungsprofile an Politiker in ihrer Darstellung (**4. 2. 2.**). Anschließend soll zum einen untersucht werden, weshalb Politiker zu den Mitteln des Theaters greifen, also warum Politik Theater spielt (**4. 3. 1.**), während abschließend gefragt werden soll, worin Gründe liegen könnten, dass Politik als Theater verstanden wird (**4. 3. 2.**).

4. 1. Gegenwärtige Gesellschaftsbedingungen für mediale Politikdarstellung

Wenn man nach gegenwärtigen Gesellschaftsbedingungen fragt, die also die Bedeutung des Theatralen für den Einzelnen und besonders für die Politik in der Gesellschaft verleihen, ist hierbei zunächst auf den insbesondere durch Beck beschriebenen Prozess der Freisetzung und Entzauberung aus Orientierung gebenden traditionellen Bindungen und Weltbildern hinzuweisen. Der Einzelne sieht sich sowohl einer Vielzahl an Optionen gegenüber sowie einem Zwang ausgesetzt, sich als Subjekt seines Lebens zu sehen und dieses zu gestalten.¹⁹⁷ Angesichts dieser „Multioptionengesellschaft“¹⁹⁸ spitzt Dörner diese Notwendigkeit auf die Maxime zu, wonach „[j]eder [...] etwas Besonderes sein [muß].“¹⁹⁹ Es gibt insofern ein Bedürfnis durch aufgebrochene Traditionen anderweitig für Orientierung im eigenen Leben zu sorgen. Diese Orientierungsleistung wird nun zunehmend durch Massenmedien auf der einen bzw. durch inszenierende Selbstverortung in Bezug auf soziale Milieus auf der anderen Seite vollzogen. Wo also traditionelle Instanzen für das freigesetzte Individuum immer weniger Orientierung bieten, ist es umso nötiger geworden, sich selbst zu verorten.

Gleichzeitig vollzieht sich ein Wandel der Werteorientierungen²⁰⁰ von diesen der Füg- und Folgsamkeit zu jenen der Selbstbestimmung und Gleichberechtigung, sowie Präferenzen für Meinungsfreiheit, Mitbestimmung, Toleranz und Solidarität. Letztere sind jedoch nicht überall anzutreffen. Es herrscht vielmehr ein Nebeneinander unterschiedlicher Generationen und Werte vor. Und selbst innerhalb einer Generation ist keineswegs von einem homogenen Weltbild auszugehen. So hängt etwa stark davon ab, ob man zu den Gewinnern (also entweder Nutznießer neuer Freiheiten durch höhere Bildung) oder Verlieren von Modernisierungsprozessen (Träger von sozioökonomischen Risiken) zählt, zu welchen Politikvorstellungen man neigt: Mehr zu emanzipatorischen auf der einen oder zu mehr autoritären / ausgrenzenden auf der anderen Seite.²⁰¹ Dieser Wandel geht mit einer Differenzierung der politischen Milieus einher und führt dazu, dass ehemalige Allianzen zwischen Milieus und Parteien brüchig werden.²⁰²

Das heißt nun für das politisch-administrative System sowie für die traditionellen intermediären Institutionen, angesichts dieses Wertenebeneinanders, dass es insgesamt schwieriger wird,

197 Beck, Ulrich: Risikogesellschaft. Auf dem Weg in eine andere Moderne. Frankfurt a. M. 1986, insbesondere: S. 205-219.

198 Gross, Peter: Die Multioptionengesellschaft, Frankfurt a. M. 1994.

199 Dörner, Andreas: Politainment. Politik in der medialen Erlebnisgesellschaft, Frankfurt a. M. 2001, S. 38.

200 Werte werden hier verstanden als „dauerhaft verinnerlichte Zielmaßstäbe menschlichen Handelns“, Welzel, Christian: Werte- und Wertewandelforschung, in: Kaina, Viktoria/ Römmele, Andrea (Hrsg.): Politische Soziologie. Ein Studienbuch, Wiesbaden 2009, S. 109.

201 Vgl. Ebd.

202 Vgl. Sarcinelli, Ulrich: Politische Kommunikation in Deutschland, a. a. O., S. 11; Lösche, Peter: Ende der Volksparteien, in: APuZ 51 / 2009, S. 8ff.

konsistente Politikentwürfe überhaupt noch anbieten zu können.²⁰³ Den Parteien fallen insofern nun mehr weder Mitglieder noch Wähler „naturwüchsig“ zu. Eine im Gesamten rückläufige Wahlbeteiligung²⁰⁴ und ein Anwachsen derjenigen Wähler, die erst kurz vor der Wahl entscheiden, für wen sie ihre Stimme abgeben, ist Ausdruck dieser Unsicherheit.²⁰⁵ Während also früher anhand soziologischer Merkmale sehr viel mehr hausgemacht war, wer was wählt, nimmt die Bedeutung kurzfristiger, situativer Faktoren und damit die Bedeutung des ersten und gegenwärtigen Eindrucks zu. Wenn dann Wählerstimmen zu einem knapp(-er)-en Gut werden, verwundert es daher wenig, wenn der Wahlkampf zur Dauererscheinung und „Wahlwerbung“ sich immer deutlich den Charakteristika der Produkt- und Markenwerbung annähert.²⁰⁶ Theatralität kann insofern, wie Wilhelms betont, als Problemlösestrategie angesehen werden, sofern sie „zumindst teilweise an die Funktionsstelle von sozialen (institutionellen, traditionellen) Strukturen treten und Kontingenz reduzieren“ kann.²⁰⁷

Parallel dazu vollzieht sich eine *Ästhetisierung der sozialen und politischen Welt*. So leben wir etwa nach Böhme im Zeitalter der ästhetischen Ökonomie, in der der ein Großteil der Arbeit der „Inszenierung durch Werbung, Design oder Imagekampagnen und der Produktion von Atmosphären und Lebensgefühl“ dient.²⁰⁸ Ebenso bilden die Menschen der gegenwärtigen Gesellschaft insbesondere ihre Kommunikationsgewohnheiten und Gesellungsformen sehr viel weniger mehr entlang sozioökonomischen Kriterien, wie Beruf, Einkommen, Ausbildung oder Besitz. Dies passiert viel mehr nach sozialästhetischen Gesichtspunkten, also u.a. nach Freizeitverhalten, Einrichtungen, Redestile oder Selbstaussdruck.²⁰⁹ Hinsichtlich der Lebenswelt wird ein Bedeutungszuwachs von Lebensformen konstituiert, die durch Wahrnehmungen konstruiert werden und ein mehr an Wahrnehmungsfähigkeit anstreben. Dabei wird diese Veränderung vor allem im Zusammenhang zum Fernsehen und dessen Bildlichkeit verstanden. Flaig / Ueltzhöffer/ Meyer sehen dabei sowohl Chancen einer veränderten Welterfahrung sowie „Risiken der Blendung und der Unmündigkeit.“²¹⁰ Dabei stützen sie sich in der Einschätzung auf zwei Voraussetzungen, nämlich

203 Marschall, Stephan / Weiss, Ulrich: Politikvermittlung in der repräsentativen Demokratie, in: Massing, Peter: Politik vermitteln. Legitimationsfragen in der Demokratie. Eine Einführung, Schwalbach / Ts. 2012, S. 20.

204 Vgl. Bundestagswahl 2009. Ergebnisse der Wahl zum 17. Deutschen Bundestag 60 Jahre Bundesrepublik – 60 Jahre Bundestagswahlen. Informationen des Bundeswahlleiters in: http://www.bundeswahlleiter.de/de/bundestagswahlen/BTW_BUND_09/E2_BTW_2009_Ergebnisse_IVU_ueberarbeitet.pdf, letzter Zugriff: 2.10.2012.

205 Dieser Anteil macht derzeit nicht weniger als ¼ der Wahlberechtigten aus. Vgl. Holtz-Bacha, Christina: Strategien des modernen Wahlkampfes 2006, in: APuZ 7 / 2006, S. 12.

206 Dörner, Andreas: Politainment, a. a. O., S. 113

207 Wilhelms, Herbert: Zur Einführung, a. a. O., S. 31.

208 Böhme, Gernot: Atmosphäre, Frankfurt a. M. 1995, S. 45.

209 Flaig, Berthold Bodo / Meyer, Thomas / Ueltzhöffer, Jörg: Alltagsästhetik und politische Kultur zur ästhetischen Dimension politischer Bildung und politischer Kommunikation, 2., durchges. Auflage, Bonn 1994, S. 9.

210 Flaig, Berthold Bodo / Meyer, Thomas / Ueltzhöffer, Jörg: Alltagsästhetik und politische Kultur, a. a. O., S. 11.

erstens dem Aufstieg des Fernsehens zur „alles prägenden Kulturmetapher“.²¹¹ Bezug genommen wird hier besonders auf den von Baudrillard dargestellten Mechanismus des „Bilderkreislaufs“²¹² rekurriert, wonach der mediale Bilderkonsum sich nicht nur auf Konsumgewohnheiten auswirke, sondern selbst zum Paradigma von Wahrnehmung und Verständnis der Welt wird. D.h. medial erzeugte Bilder des Fernsehens und der Werbung imitieren in dieser Sichtweise das soziale Leben, währenddessen die Lebenswelt die Medienbilder selbst imitiert.²¹² Insofern wird in der Visualität ein entscheidendes Charakteristikum und *Deutungsmedium* der sozialen Welt gesehen. Diese Veränderungen führen ebenso zu einer verstärkten Tendenz, dass sich Politik nicht mehr etwa nur nach den Vorstellungen der Wähler auszurichten haben, sondern führt auch immer mehr dazu, dass sie sich aufgrund gestiegener ästhetischer, d.h. an Erscheinung interessierter, Wahrnehmungsweisen verstärkt auch an diesen Wahrnehmungsgewohnheiten ausrichten (müssen). Insofern stellen die Zunahmen ästhetischer Wahrnehmungsweisen, die allerdings, wie Besand betont spekulativ bleiben,²¹³ eine Grundbedingung für politische Akteure und deren Kommunikation dar, das ganz spezifische Reaktionen erfordert.

Wie angedeutet sind diese gesellschaftlichen Prozesse aufs engste mit der Medienentwicklung selbst verbunden, die in ihren Auswirkungen auf die Gesellschaft als *Medialisierung* gefasst wird.²¹⁴ Unabhängig davon, wie stark man hierbei Luhmanns These stützt, dass alles, „[w]as wir über unsere Gesellschaft wissen, ja über die Welt in der wir leben, [...] durch die Massenmedien“²¹⁵ wissen. Ausmaß und Verbreitung der Mediennutzung zeigen an, dass die Bedeutung (aber auch die Abhängigkeiten) von medialen Leistungen in allen Sphären der Gesellschaft zugenommen hat: Im Durchschnitt wurde 86% der Bevölkerung Deutschlands (über 14 Jahre) im Jahr 2010 über Fernsehen erreicht. 79% werden über Radio, 44% über Tageszeitung und 43% über das Internet erreicht. Durchschnittlich läuft der Fernseher 220 Minuten am Tag, das Radio 187 Minuten, das Internet 83 Minuten.²¹⁶ Insofern wird die Gegenwartsgesellschaft als eine „Mediengesellschaft“²¹⁷ verstanden, in der sich die Medien einerseits immer stärker ausbreiten und andererseits, wie Schulz betont, in wechselseitiger Verstärkung zu den gesellschaftlichen Individualisierungsprozessen stehen.²¹⁷ Insbesondere das Fernsehen hat hierbei einen Siegeszug vollzogen, das wiederum selbst nach Abschluss des Rundfunkvertrag 1984 eine weitreichende Veränderung durchmachte: Im

211 Ebd.

212 Baudrillard, Jean: Die Agonie des Realen, Berlin 1978.

213 Vgl. Besand, Anja: Angst vor der Oberfläche. Zum Verhältnis ästhetischen und politischen Lernens im Zeitalter Neuer Medien, Schwalbach / Ts. 2004. S. 21.

214 Schulz, Winfried: Politische Kommunikation, a. a. O., S. 17.

215 Luhmann, Niklas: Die Realität der Massenmedien, 3. Auflage, Wiesbaden 2004, S. 9.

216 Vgl. Ridder, Christa-Maria / Engel, Bernhard: Massenkommunikation 2010: Funktionen und Images der Medien im Vergleich. Ergebnisse der 10. Welle der ARD / ZDF-Langzeitstudie zur Mediennutzung und -bewertung, in: Media Perspektiven, 3 / 2010, S. 537ff.

217 Schulz, Winfried: Politische Kommunikation, a. a. O., S. 31.

entstandenen Nebeneinander von öffentlich-rechtlichen und privaten Anbietern wurde der Kampf um Quoten und Aufmerksamkeiten schärfer. Dies hat zur Folge, dass sich nicht mehr nur die privaten Sender (mehr) nach dem Geschmack des Publikums richten (müssen), um dessen Aufmerksamkeiten zu erhalten und damit Werbegelder sicher zu stellen, sondern diese Ausrichtung ebenso für die öffentlich-rechtlichen Sender relevanter wird.²¹⁸ In diesem Zuge ist die Unterhaltung zu einem bestimmenden Prinzip des deutschen Fernsehens geworden, was ebenso Politik und politische Kommunikation betrifft, weshalb Dörner mit dem Konzept des „Politainment“ auf die beobachtbare Koppelung von Politik und Unterhaltung aufmerksam macht.²¹⁹

Politik ist also von dieser (Medien-)Entwicklung ebenso wenig unberührt geblieben ist, wie die Bedingungen für den Erfolg, für die Darstellbarkeit und Wählbarkeit politischer Akteure und Themen. Dies bedeutet auf der einen Seite, dass ein erfolgreicher Medienauftritt eines Politikers, wie Radunski schon anfang der 1980er betont, mehr Wähler erreichen kann, als dies in seiner gesamten Laufbahn über Face-to-Face-Situationen möglich wäre.²²⁰ Dies gilt umso mehr angesichts der angesprochenen Gruppe an Wechselwählern, die Dörner zudem als sehr unterhaltungsaffin charakterisiert.²²¹ Insofern besteht die Möglichkeit durch den Weg in Unterhaltungsformate große Teile des Wahlvolkes zu erreichen, die auf anderen Weg nur noch bedingt zu erreichen wären.²²² Auf der anderen Seite erhöht sich aber auch prinzipiell die Gefahr aufgrund nicht erreichter Aufmerksamkeit schlicht medial nicht vorhanden und damit nicht wählbar zu sein. Es liegt insofern auf der Hand, wenn politische Akteure sich am durch Visualität geprägten Fernsehen ausrichten. Medialisierung der Politik meint also auch, dass große Teile der politischen Diskurse selbst von ihren ehemals traditionellen Arenen, d.h. etwa Parteigremien oder Parlamentsdebatten, verlagert werden hin zu Pressekonferenzen, Talk-Shows und Medieninterviews.²²³

Systematische Verknappungen: Wie angedeutet ist durch die Prozesse der Medialisierung eine weitere grundlegende Bedingung für die prinzipielle Wahrnehmbarkeit bzw. Darstellbarkeit politischer Themen und Akteure brüchig geworden, in dem Sinne, dass eine systematische Verknappung von Aufmerksamkeiten, Verstehen, Erinnern, guten Images und Glaubwürdigkeiten konstatiert wird.

218 Meyer, Thomas: Mediokratie, a. a. O., S. 46ff.

219 Dörner, Andreas: Politainment, a. a. O., S 42; Grundlegend zu diesem Wandel und in kulturkritischer Sichtweise: Postmann, Neil: Wie amüsieren uns zu Tode. Urteilsbildung im Zeitalter der Unterhaltungsindustrie, Frankfurt a. M. 1985.

220 Radunski, Peter: Moderne Wahlkampfführung als politische Kommunikation, München 1980, S. 82.

221 Vgl. Dörner, Andreas: Politainment, a. a. O, S. 112ff.

222 Dörner bezieht sich hier vor Allem auf Gerhard Schröders Besuch bei „Wetten daß?“ Dörner, Andreas: Politainment, a. a. O., S. 111.

223 Vgl. Schulz, Winfried: Politische Kommunikation, a. a. O., S. 34.

Zu den Aufmerksamkeiten: Aufmerksamkeiten sind immer schwerer zu erreichen. D.h. wer eine Information, wer sich selbst medial präsentieren will, steht in Konkurrenz und dies nicht etwa nur mit einem anderen politischen Akteur, sondern zugleich mit anderen Medienangeboten, mit Sportereignissen u.a., die die knapper werdende Ressource der Aufmerksamkeit ebenfalls binden.²²⁴ Wilhelms bezeichnet daher diese Aufmerksamkeitsknappheit als ein „Kennzeichen der Gegenwartsgesellschaft“, das für der Aufmerksamkeit bedürftigen Akteure erhebliche Probleme erzeugt und daher die Suche nach ganz spezifischen Lösungen nötig mache.²²⁵ Als Art der Probleme kommen hier: „informationelle Überkomplexheit, Überbelastung und diversifizierte Resonanzen (Ansprechbarkeiten) von Publika“²²⁶ infrage. Ausdruck einer solchen „Informationsflut“ können bspw. die schon Ende der 1990er berechneten 204h an ausgestrahlten TV-Sendungen pro Tag sein.²²⁷ Es liegt insofern auf der Hand theatrale Mittel zur Aufmerksamkeitsgenerierung zu verwenden, da die Gefahren des Nichtbemerktwerdens und Nichtgemerktwerdens angesichts eines Kampfes um Aufmerksamkeiten besonders groß zu sein scheinen, vergegenwärtigt man sich etwa, worauf Kamps hingewiesen hat, dass „hierzulande an einem durchschnittlichen Nachrichtentag rund 2000 Agenturmeldungen auf den Schreibtisch des Journalisten landen.“²²⁸ Wer also nicht „ins soziale Nichts der Unauffälligkeit“ geraten, muss Strategien entwickeln, die eine Auffälligkeit für sich oder sein Produkt ermöglichen. Als „gefährdete“ und geforderte Akteure stünden hier neben Wissenschaftlern, Künstlern, 'Randgruppen' besonders Politiker vor der sich verschärfenden Herausforderung Aufmerksamkeiten zu generieren.²²⁹ Dabei ist die Aufmerksamkeit jedoch nur die eine knapper werdende Ressource: Knappheiten gibt ebenso hinsichtlich des Verstehens, was einen Zwang für die „Aufmerksamkeitskämpfer“ erzeugt, sich darum zu bemühen, verstanden zu werden, also die Bedingungen unter denen Publika verstehen überhaupt in den Blick zu nehmen.²³⁰ Da Politische Akteure, um wiedergewählt zu werden, einen guten Eindruck machen müssen, ist es hierbei ebenso an gute Images, d.h. möglichen positiven Attributionen beim Publikum gedacht. Damit sind auch ebenfalls knapper werdende Glaubwürdigkeiten angesprochen, d.h. diejenigen Eindrücke, dass der Darstellende einen dargestellten Anspruch *auch einzulösen vermag*. Es gibt einen Markt, auf dem etwas geltend gemacht werden soll und auf dem gleichzeitig ein Prüfen dieses Anspruches schwerer wird. Da unter Medienbedingungen, wie Leggewie betont, ein unmittelbarer „*reality check*“ nicht mehr möglich ist, müssen diejenigen, die etwas gelten wollen, sich intensiver

224 Hierbei wurde auch schon von einer „Ökonomie der Aufmerksamkeit“ gesprochen. Vgl. Franck, Georg: Ökonomie der Aufmerksamkeit : Ein Entwurf, München 1998

225 Wilhelms, Herbert: Zur Einführung, a. a. O., S. 32.

226 Ebd.

227 Vgl. Schulz, Winfried: Politische Kommunikation, a. a. O., S. 22f.

228 Vgl. Kamps, Klaus: Politisches Kommunikationsmanagement, a. a. O., S. 132.

229 Wilhelms, Herbert: Zur Einführung, a. a. O., S. 33.

230 Ebd., S. 34.

des Mittels der Privatisierung bedienen.²³¹ Je nach Lesart geben hier politische Akteure einen „privaten“ Einblick, in dem sie etwa bei Johannes B. Kerner auftreten oder sich privat abfotografieren „lassen“. Es handelt sich hier um notwendige und unter medialen Bedingungen schwerer zu erreichende Authentifikation, d.h. eine Verortung des Politikers ins reale Leben, ins Menschsein. Dies stellt, wie Leggewie betont, eine Kompensation für den Vertrauensvorschuss an den „Mauer schauenden“ (d.h. nicht überprüfbaren) Journalisten dar.²³²

Hinsichtlich verändernder Bedingungen, die Inszenierung, Rollenspiel u.a. nötig(-er) werden lassen, fallen zwei weitere Bedingungen auf. Zum einen wird eine Zunahme der Rollen, deren Inhalten und deren Anforderungsniveau an die spielenden / ausfüllenden Akteure konstatiert. „Sozio-kulturelle Differenzierung bedeutet zumindest tendentiell eine Komplexitätssteigerung, Diversifizierung und Mobilisierung der individuellen Rollenhaushalte mit Implikationen von und für Theatralität und Theatralisierung.“²³³ Die Notwendigkeit Theater zu spielen wird zudem aus einem strukturbedingten und zugleich -erzeugenden Faktor abgeleitet: Der Fremdheit. Die Notwendigkeit informiert zu sein bzw. zu werden wächst angesichts von Differenzierungsprozessen an. Wilhelms unterscheidet hier in zwei Arten von Fremdheiten, die beide zunehmen: Nichtwissen als eine Abgeschnittenheit prinzipiell jedoch verständlicher Information und Nichtverstehen(-können) als Ausdruck gestiegener Wissens- und Kompetenzasymmetrien. „Beide Fremdheitsformen gewinnen im Modernisierungsprozess systematisch an Bedeutung mit der Implikation von Erfordernissen, Zwängen und Spielräumen, wahre und unwahre Eindrücke zu erzeugen, andere zu entfremden, sie ins Bild zusetzen oder / und ihnen etwas vorzumachen, sie mit Wahrheiten, Halbwahrheiten und Unwahrheiten (für sich) einzunehmen.“²³⁴ Wenn man nun Theater begreift als ein Handeln, das sich an einem nötigen Publikum ausrichtet, dann ist genau dieses Verhalten unter modernen Verhältnissen nötig(-er) um Fremdheiten zu überbrücken, aber auch um Publika zu erhalten. Das bedeutet, dass es ein viel stärkeres Bemühen geben muss, diejenigen, auf die es ankommt, kennen zu lernen, um zu verstehen, wie die eigene Darstellung konfiguriert werden muss.

231 Vgl Leggewie, Claus: Fischer syne Fru, a. a. O., S. 223f.

232 Vgl. Ebd., S. 238.

233 Wilhelms, Herbert: Zur Einführung, a. a. O., S 29.

234 Ebd., S 29.

4. 2. Die Koordinaten medialen Politiktheaters

4. 2. 1. Zugangsbedingungen für mediale Bühnen

Zu den Zugängen und Regeln medialer Bühnen

Wenn man danach fragt, wie also nun die aktuellen Bühnen für die Darstellung von Politik konstituiert sind, dann ist angesichts der aufgezeigten Gesellschaftsbedingungen zunächst darauf hinzuweisen, dass die für die Demokratie konstitutive Öffentlichkeit in der Gegenwartsgesellschaft eine *mediale Öffentlichkeit* ist.

Die Massenmedien müssen vor dem Hintergrund einer Fülle an Ereignissen eine Begrenzung hinsichtlich dessen vornehmen, was für eine Berichterstattung überhaupt in Frage kommt. Dabei werden nun Selektionsregeln angewendet, die diese Begrenzung überhaupt erst gewährleisten und als journalistische Vorannahmen von Realität Informationen filtern, denen ein hoher Aufmerksamkeits- und damit Nachrichtenwert beigemessen wird.²³⁵ Dieses von allen geteilte „Filtersystem“ ist dabei weniger als ein System bewusster und absichtsvoll zur Geltung gebrachter Normen zu verstehen, sondern entfaltet seine Wirkung, wie Meyer betont, in Form eines „stillschweigenden, professionellen Konsenses.“²³⁶ Dabei gilt, dass, je mehr potentiell berichtenswerte Ereignisse bestimmte Nachrichtenfaktoren erfüllen, sich die Wahrscheinlichkeit erhöht, überhaupt Aufmerksamkeit zu erlangen, sich also der Nachrichtenwert erhöht.²³⁷ Zugangsvoraussetzungen für mediale Aufmerksamkeit sind hierbei vor Allem: Ereignishaftigkeit, kurze Dauer, (räumliche, politische, und kulturelle) Nähe zum Betrachter, Überraschungseffekt, Konflikt, Schaden, Erfolg, Kriminalität, Aktualität, Relevanz, Konsonanz, Simplizität, Visualität und Dynamik.²³⁸ Insbesondere aber Ereignisse mit *Einzelpersonen*, denen zudem eine gewisse Prominenz zu eigen ist, sind besonders ausschlaggebend. D.h. damit politische Themen überhaupt Wahrnehmbarkeit erlangen, müssen sie in der Lage sein, verkörpert zu werden. Meyer bringt hierbei das *ideale Ereignis* auf den Punkt,

„bei dem eine eng begrenzte Zahl prominenter Einzelpersonen, die der kulturellen, politischen oder räumlichen Nahwelt der Betrachter entstammen, in überraschenden Konflikt-handlungen Leistungen oder Erfolge präsentieren oder beträchtlichen Schaden erleiden.“²³⁹

235 Meyer, Thomas: Politik als Theater, a. a. O., S. 50

236 Meyer, Thomas: Mediokratie, a. a. O., S. 46.

237 Vgl. Schulz, Winfried: Politische Kommunikation, a. a. O., S. 91

238 Vgl. Ebd., Vgl. Meyer, Thomas: Mediokratie, a. a. O., S. 47.; Kamps, Klaus: Politisches Kommunikationsmanagement, a. a. O., S. 45.

239 Ebd., S. 48.

Des Weiteren werden je nach Medium und Genre Präsentationsregeln angewendet, die also bedingen, was und vor Allem wie darstell- und damit wahrnehmbar wird.²⁴⁰ Meyer hat hier zusammen mit Schicha / Ontrup²⁴¹ in mehreren empirischen Untersuchungen Präsentationsegegnisse analysiert, die er als „im Wesentlichen dieselben“ identifiziert, „mit denen das Theater als kulturelles Modell seine Wirkungen erzielt.“²⁴² Hierbei spielen vor Allem neun Modelle eine Rolle: Personifikation als Darstellungsmodell meint hierbei die Verkörperung von für eine politische Kultur bedeutenden Eigenschaften, wenn also Karl Theodor zu Guttenberg sich als Mann der Tat vergleichbar mit Tom Cruise in Top Gun zeigt.²⁴³ Als Mythischer Heldenkonflikt wird hierbei die dargestellte Überhöhung eines Konflikts zu einer „Entscheidungsschlacht“ verstanden. Hinsichtlich des Dramas geht es um ein Modell, das einen tragischen Konflikt zwischen Personen darstellt, in dem es nur Sieger und Besiegte gibt, sowie ein hoher Grad Emotionalität vorhanden ist. Archetypische Erzählung sieht Meyer in solchen medialen Inszenierungen, in denen eine Strukturierung hinsichtlich immer anzutreffenden Figurenkonstellationen (z.B. Vater-Sohn, David-Goliath) vollzogen wird. Als Sozialintegratives Nachrichtenritual werden vor Allem Nachrichtensendungen in der Hinsicht strukturiert, dass es den durch die politische Welt führenden Moderatoren gibt, der einen durch die politische Welt führt. Das Wortgefecht wird hingegen als „Grundrezept“ von Talkshows verstanden, bei dem die Beteiligten in emotionalisierter Form einen Konflikt austragen, der in dieser Form wohl im (politischen) Alltag nur selten so vorhanden ist. Dem schließt sich das Sozialrolldrama an, das Meyer versteht als ein durch Regieanweisung und Kameraführung erzeugtes Drama sozialer Rollen, bei dem die eingeladenen Vertreter immer wieder auf ihre sozialen Rollen und deren Einhaltung zurückgeführt werden, um so das Stück vollziehen zu können. Als Unterhaltungsartistik sieht Meyer vor Allem in dem Darstellen von Scherz, Witz, privaten Geschichten.²⁴⁴

240 Donges, Patrick: Die Rolle der Massenmedien, a. a. O., S. 50f.

241 Vgl. Meyer, Thomas / Ontrup, Rüdiger / Schicha, Christian: Die Inszenierung des Politischen. Zur Theatralität von Mediendiskursen, Wiesbaden 2000.

242 Vgl. Meyer, Thomas: Mediokratie, a. a. O., S. 49

243 Vgl. Gladic, Mladen: Warum trägt Guttenberg Tom Cruises Pilotenbrille? Eine Konferenz in Aarhus untersucht die Ästhetik des Krieges. Sie versucht das Raster zu ergründen, durch das wir den Krieg sehen, in: Die Welt vom 10.10.09, <http://www.welt.de/kultur/article9499121/Warum-traegt-Guttenberg-Tom-Cruises-Pilotenbrille.html>, letzter Zugriff: 1.10.12.

244 Vgl. Meyer, Thomas: Mediokratie, a. a. O., S. 51ff.

4. 2. 2. Inszenierungsstrategien und Anforderungen an (politisches) Schauspiel

“A substantial part of the political thing is acting and role playing and I know how to do that.”²⁴⁵

Ronald Reagan

Neben diesen nun vorwiegend durch Medien strukturierten Modellen, unterscheidet Meyer in vorwiegend drei Strategien der wirkungsvoller Selbstinszenierung bzw. Selbstmediatisierung politischer Akteure, um an das knappe Gut der Aufmerksamkeit zu gelangen. Hierbei handelt es sich um Event-Politik, Image-Politik und die schon angeführte, unter medialen Bedingungen stärker eingesetzte Symbolpolitik.

Zur Event-politik: Als erste basale Strategie wird hier Event-Politik angeführt. Pseudo-Events bzw. Scheinereignisse sind hierbei Begriffe der Medienforschung, die durch Boorstin eingeführt wurden. Dieser versteht darunter vor allem Ereignisse, die „nicht spontan, sondern von irgend jemand geplant, angeregt oder arrangiert“ werden, um Aufmerksamkeiten auf sich lenken.²⁴⁶ Bezogen also auf den Nachrichtenfaktor der Ereignishaftigkeit versuchen politische Akteure Themen, Inhalte, die also weder mit Einzelpersonen oder Ereignissen verbunden sind, so zu gestalten, dass möglichst viele der aufgezeigten Nachrichtenfaktoren erfüllt werden. Insofern fallen Forderungen (etwa nach der Installierung eines Zebrastreifens) ohne Inszenierung eines Ereignisses nicht mehr ins Raster der Selektionsregeln und sind keine Nachricht mehr wert. Im Gegensatz dazu wird die durchgeführte Aktion (der Strassenbesetzung) immer notwendiger, um an mediale Aufmerksamkeit zu gelangen.²⁴⁷ Hierbei gibt es unterschiedliche Abstufungen, auf die Kepplinger hinweist: Genuine Ereignisse sind hier als von Medien unabhängige Ereignisse zu verstehen, wie etwa Erdbeben. Medialisierte Ereignisse hingegen wären ebenso ohne mediale Berichterstattung stattgefunden, die jedoch im Hinblick auf die erwartete Berichterstattung mediengerecht gestaltet werden. Kepplinger sieht hier als Beispiel Parteitage. Inszenierte Ereignisse als letzte Kategorie hingegen bestehen in dem, was Boorstin als Pseudo-Ereignis bezeichnet: *Nur* wegen der Berichterstattung ereignet sich etwas, wie in der Pressekonferenz.²⁴⁸ Dazu sind aber ebenso medienwirksam inszenierte Ereignisse zu sehen wie Töpfers Rheinüberquerung.²⁴⁹ Hierbei spielen zudem auch Medienberater eine Rolle, denen die Aufmerksamkeitsregeln sehr wohl bewusst sind und hier auf verschiedene Inszenierungsstrategien zurückgreifen können.²⁵⁰

245 Reagan, Ronald, zit. nach: Schicha, Christian: Legitimes Theater?, a. a. O., S. 141.

246 Boorstin, Daniel J.: Das Image oder Was wurde aus dem Amerikanischen Traum, Reinbek bei Hamburg 1964, S. 16.

247 Vgl. Meyer, Thomas: Mediokratie, a. a. O., S. 113.

248 Kepplinger, Hans Mathias: Ereignismanagement. Wirklichkeit und Massenmedien. Zürich 1992, S. 51.

249 O.A.: Quatsch angefangen, in: SPIEGEL 38 / 1988, S. 38-44.

250 Vgl. Kamps, Klaus: Politisches Kommunikationsmanagement, a. a. O., S. 104ff.

Zur Symbolischen Scheinpolitik: Meyer sieht den klassischen Fall symbolischer Scheinpolitik in der medialen Selbstinszenierung Reagans im Gespräch mit Schülern und Lehrern, während dessen er die Bildungsausgaben kürzte. Er versteht insofern symbolische Politik ein symbolisches Handeln für strategische Zwecke. Hier wird also keine Vermittlung oder Argumentation betrieben, sondern das Handeln selbst wird zum Symbol, das allerdings auf nichts reales mehr verweist. D.h. das scheinbar fürsorgliche Handeln Reagans ist hier nur etwas aufgezeigtes und nicht reales. Trotz dass Meyers Einschätzung einer Gefahr für die Urteilsbildung durch eine solch strategische Kommunikation sicher berechtigt ist, gibt es doch zwei wichtige Einwände: Mit Blick auf Rohe könnte hier konstatiert werden, dass der Wert des fürsorglichen Handelns selbst wenn es nicht tatsächlich vollzogen wird, doch dennoch auf etwas reales verweist, was zwar ausgenutzt wird, aber im Ausnutzen ja auch eine Bestätigung dieses Wertes gesehen werden kann. Zudem ist fraglich, ob dieses Beispiel nicht vielmehr ein Extrembeispiel darstellt, als ein „klassischer Fall“. Schließlich hat auch solcherlei Scheinpolitik Grenzen, wie Dörner mit Bezug auf Schröder deutlich macht, wenn die Diskrepanz zwischen dem medialen Spaß-Schröder und dem Kompetenzgerangel, d.h. „echter“ Politik zu groß würde und darum abgestraft wird.²⁵¹

Zur Image-Politik: Bei Image handelt es sich um ein Kunstprodukt, durch das eine natürliche Person als Personifikation von Eigenschaften gestaltet wird, die in der Mythologie oder der Ethik ihres Gemeinwesen als besonders wertvoll gelten.²⁵² Geprägt wurde dieser Terminus insbesondere ebenfalls durch Boorstin.²⁵³ Voraussetzung dafür, dass eine Konstruktion eines Images auch Erfolg hat, ist insofern zum einen, die politische Kultur selbst, die nur einige bestimmte Accessoires als Inszenierungsmittel möglich macht. Meyer führt hier die Cowboystiefel an, die angesichts amerikanischer Heldenarchetypen eine erfolgreiche Personifikation darstellen können, während dieselben Schuhe für den französischen Präsidenten nicht in Frage kommen können. Hierbei spielen also Wählerbefragungen eine ganz wesentliche Rolle, um für Wahlkämpfe klare Inszenierungs bzw. Personifikationsvorgaben an die Darsteller machen zu können. Zum anderen kann die Personifikation positiver Eigenschaften zwar auf der Grundlage der realen Politikerperson einige Unterstreichungen, Weglassungen, Anpassungen vornehmen. Dem sind jedoch Grenzen gesetzt, weshalb die Person grundsätzlich zum konstruierten Image passen können muss.²⁵⁴

Was bedeutet das allerdings für den einzelnen Akteur? Münkler betont, dass sich eine auffallende Veränderung hinsichtlich der Anforderungen an Politiker vollzogen hat. Während also in den 50er / 60er Jahren die Kompetenz komplexe Argumentationslinien zu vollziehen sehr viel stärker nötig

251 Vgl. Dörner, Andreas: Politainment, a. a. O., S. 69.

252 Vgl. Meyer, Thomas: Mediokratie, a. a. O., S. 63ff.

253 Boorstin, Daniel J.: Das Image, a. a. O.

254 Vgl. Meyer, Thomas: Mediokratie, a. a. O., S. 114.

war, verlangt heutige Politikwahrnehmung „lediglich“ die Fähigkeit, ein bis zwei Sätze fehlerfrei auf den Punkt bringen zu können.²⁵⁵ Nur ist dies von einem diskursiven Standpunkt aus gedacht vielleicht anspruchsloser, denn die hier angesprochene Telegenität ist angesichts der notwendigen und eingesetzten Strategien alles andere als anspruchslos, was das schauspielerische Geschick anbelangt. Es ist also, wie Hitzler betont „Darstellungskompetenz“ gefragt.²⁵⁶

Politisch Akteure sind nicht nur dem Zwang ausgesetzt in demokratischen Systemen sich als echt, menschlich, glaubwürdig und authentisch auszuzeichnen, wie Tänzler hervorgehoben hat. Sie sind ebenso in der Pflicht, sich überhaupt als *Politiker* erkennen und verstehen zu geben.²⁵⁷ Dabei müssen sie in mehrerlei Hinsicht *Balance* halten können. Kurt / Kugler haben diesen Aspekt von Politikerauftritten in Talkshows analysiert. Die spezifische Kompetenz, die von ihnen abverlangt wird, besteht u.a. darin, in einer Waagschale zwischen Theatralität, also den wählbaren Ausdrucksformen und der Pragmatik, d.h. den zu darstellenden Inhalten, die jeweils richtige und d.h. für das jeweilige Format stimmige Balance herzustellen. Dabei ist, [d]ie Waage zwischen Pragmatik und Theatralität im Gleichgewicht zu halten [...] schwer.²⁵⁸ Hier bestehen mehrfach Gefahren: Angefangen vom „aus der Rolle fallen“ (etwa in der Nase bohren), über ein Zuviel an Theatralität, d.h. einem Übertreiben bis hin zu einem Zuviel an Pragmatik, d.h. einem Zuviel an darzustellenden Inhalten.²⁵⁹

Um welche Inhalte es hierbei besonders geht hat Hitzler mehrfach in seiner an Goffman orientierten dramatologischen Sichtweise („Dramatologie des Politischen“²⁶⁰) hervorgehoben. Die Notwendigkeit der Balance zeigt sich hier hinsichtlich unterschiedlicher guter Eindrücke und deren Schattenseiten, zu denen je eine Über- oder Untertreibung führen kann:

„Man muß dem, auf den es einem ankommt, unter anderem glaubhaft machen können, daß man kompetent ist (aber nicht arrogant), loyal (aber nicht unterwürfig), selbständig (aber nicht eigenbrötlerisch), ehrlich (aber nicht naiv), engagiert (aber nicht verbohrt), sachlich (aber nicht leidenschaftslos), informiert (aber nicht überlegen), wortgewandt (aber nicht redselig), kämpferisch (aber nicht rücksichtslos), konsenswillig (aber nicht opportunistisch).“²⁶¹

Zudem sei ein Eindruck, „mit ganzer Kraft“ der Sache verschrieben zu sein nötig, allerdings

255 Vgl. Münkler, Herfried: Politik als Theater, a. a. O., S. 275f.

256 Hitzler, Ronald: Der Machtmensch, a. a. O., S. 201.

257 Vgl. Soeffner, Hans-Georg: Erzwungene Ästhetik, a. a. O., S. 217.

258 Kugler, Christine / Kurt, Ronald: Inszenierungsformen von Glaubwürdigkeit im Medium Fernsehen. Politiker zwischen Ästhetisierung und Alltagspragmatik, in: Fischer-Lichte, Erika / Pflug, Isabel (Hrsg.): Inszenierung von Authentizität, Tübingen 2001, S. 155.

259 Vgl. Ebd.

260 Hitzler, Ronald: Der Machtmensch, a. a. O., S. 201-210; Hitzler, Ronald: Die mediale Selbstinszenierung von Politikern. Eine personalisierte Form der „Staatsrepräsentation“. In: Gauger, Jörg-Dieter / Stagl, Justin (Hrsg.): Staatsrepräsentation, Berlin 1992, S. 205-222.

261 Hitzler, Ronald: Der Machtmensch, a. a. O., S. 208; Kugler und Kurt sehen außerdem als Vorgaben: „Verantwortungsgefühl, Machtwille, Tatkraft, Klugheit, taktisches Geschick, Konfliktfähigkeit, Sachkompetenz, Engagement, Standhaftigkeit“ in: Kugler, Christine / Kurt, Ronald: Inszenierungsformen von Glaubwürdigkeit, a. a. O., S. 154.

ebenfalls mit der Gefahr so zu wirken, als ob das Handeln eine Obsession sei. Der Eindruck ist daher wichtig Politik zu *leben*, während der Eindruck dringend zu vermeiden ist, nur „von ihr zu leben.“²⁶² Damit verbunden ist die widersprüchliche Situation, dass mehr Aufmerksamkeit auch mehr Macht bedeuten kann und aber der Eindruck, dass es schließlich um Macht geht verborgen werden muss.²⁶³

Kurt / Kugler sehen auch noch eine weitere neue Herausforderung an den medial häufig auftretenden Politiker besonders darin, auch *schön* wirken zu müssen.²⁶⁴ Dies ergibt sich nicht zuletzt aus der technisch erzeugten Nähe, in dem der Zuschauer das Gefühl erhält, hautnah dabei zu sein und insbesondere dem Gesicht große Aufmerksamkeit gewidmet wird.²⁶⁵ Besonders Macho hat diesen Aspekt hervorgehoben, wenn er von einer „Facialisierung der Politik“ spricht.²⁶⁶

Schließlich ist neben der Fähigkeit des Balancierens zwischen Form und Inhalt, eine weitere Kompetenz wichtig geworden, und zwar auf mediale Gattungen, auf die man als Gast keinen Einfluss hat, in seiner Person und auf der Grundlage seiner Person die richtige, d.h. passende Rolle zu finden, sodass mediales Genre und Rolle stimmig zueinander passen. So kann etwa der Auftritt von Gerhard Schröder bei „Wetten Daß?“ als eine solch stimmige Leistung angesehen werden, da er dem Genre entsprechend auf große inhaltliche Ausführungen verzichtete und im Gegenzug sich mit witzigen Formulierungen dem Format entsprechend anpasste. Diese Kompetenz wird von Kurt / Kugler als „Inszenierung auf Abruf“ bzw. „Instant-Politik“ bezeichnet.²⁶⁷ „Politiker-Sein“ heißt dann also „mediale Herausforderungen zu parieren und sich unterschiedlichen Genres und Spielregeln möglichst virtuos anpassen.“²⁶⁸

Unter medialen Bedingungen erschweren sich diese Balanceakte um ein weiteres: Insbesondere, dass der Politiker etwa in einer Talkrunde oder in einem Interview den größten Teil seines Publikums *nicht* wahrnehmen kann, zeigt auf, dass es sich hier um eine anspruchsvolle Aufgabe handelt. Denn während er aus dieser Position heraus seine Darstellung wählt, wird das Publikum in die Lage versetzt ihn aus nächster Nähe zu sehen. Das bedeutet etwa im Gegensatz zur Face-to-Face-Situation, dass eine Korrektur der eigenen Darstellung aufgrund eines möglichen Nichtgefallen beim für den Politiker unsichtbaren Gegenüber erheblich erschwert ist.²⁶⁹ Noch dazu

262 Hitzler, Ronald: Der Machtmensch, a. a. O., S. 209.

263 Hitzler, Ronald: Die mediale Selbstinszenierung von Politikern, a. a. O., S. 213.

264 Kugler, Christine / Kurt, Ronald: Inszenierungsformen von Glaubwürdigkeit, S. 155.

265 Münkler, Herfried: Politik als Theater, a. a. O., S. 278.

266 Macho, Thomas: Das prominente Gesicht. Notizen zur Politisierung der Sichtbarkeit, in: Arnold, Sabine R. / Fuhrmeister, Christian / Schiller, Dietmar (Hrsg.): Politische Inszenierung im 20. Jahrhundert. Zur Sinnlichkeit der Macht, Wien / Köln / Weimar 1998, S. 171-184.

267 Ebd., S. 161.

268 Schicha, Christian: Legitimes Theater?, a. a. O., S. 142.

269 Kurt, Ronald: Der Kampf um Inszenierungsdominanz, a. a. O., S. 566; Hitzler, Ronald: Der Machtmensch, a. a.

können schließlich sämtliche Ausschnitte ummontiert und reproduziert werden. Der medial häufig auftretende Akteur führt insofern ein *mediales Leben* und muss sich also seiner früheren Auftritte immer bewusst sein und mit deren Konfrontation rechnen können. D.h. es braucht also ein nötiges Bewusstsein des Akteurs dafür, dass alles was er zeigt und sagt, prinzipiell auch „gegen ihn verwendet werden kann“ und dies kontextunabhängig: Wenn es also, Meyers Beispiel folgend, der damalige Wahlkämpfer Christian Wulff mit Verweis auf eine mögliche (Um-)Deutungsmöglichkeit ablehnt vor laufenden Kameras während des Wahlkampfes eine Treppe *abzusteigen*, dann ist hierin ein nötiges Gespür zu sehen, in *keine potentielle symbolische Falle* zu tappen.²⁷⁰

Die notwendige Widerspruchsfreiheit ist jedoch nicht nur hinsichtlich einer vergangenen medialen Darstellung relevant. Wichtig ist neben dem auch eine *körperliche Widerspruchsfreiheit*. Der politisch Handelnde ist also in der Pflicht, will er erfolgreich sein, eine körperliche Synchronisation des zu vermittelnden Inhalts zu leisten und zwar durch seinen Tonfall, den Körpergesten und insbesondere Kleidung und Accessoires²⁷¹, wie das Beispiel des ehemaligen Linke-Parteivorsitzenden Klaus Ernst deutlich macht, welcher sich einiger Kritik ausgesetzt sah, wie sein Parteivorsitz mit dem Besitz eines Porsches zu vereinbaren sei.²⁷²

O., S. 206.

270 Meyer, Thomas: Politik als Theater, a. a. O., S. 29.

271 Vgl. Schicha, Christian: Legitimes Theater?, a. a. O., S. 160.

272 Vgl. König, Michael: Die Linke. Streit um Klaus Ernst. Porsche-Klaus und die "Lebenslüge", in: Süddeutsche Zeitung vom 05.08.2010, <http://www.sueddeutsche.de/politik/die-linke-streit-um-klaus-ernst-porsche-klaus-und-die-lebensluege-1.984622>, letzter Zugriff: 3.10.2012..

4. 3. Erklärungsversuche

4. 3. 1. Weshalb spielt Politik Theater?

Aus den beschriebenen Bedingungen wurden und werden in der politik- und sozialwissenschaftlichen Forschung unterschiedliche Erklärungen geboten, weshalb politische Akteure zu Mitteln des Theaters greifen (müssen). An erster Stelle und vor dem Hintergrund einer beschriebenen Medialisierung wird in der medialen Politikinszenierung ein Reflex bzw. eine Lösung auf die Dauerbeobachtung gesehen. Politik würde insofern schon allein durch die Existenz von beobachtenden Medien verändert: „Da politische Akteure beobachtet werden [...] und sich dadurch anders verhalten als sie es ohne diese Beobachtung tun würden.“²⁷³ Das politische System hat insofern eine Lösung gefunden mit dem Problem medialer Dauerbeobachtung umzugehen.²⁷⁴ Hinzu kommt, dass mediale Politikinszenierungen in dem Sinne auch beiden Seiten, den Medien und der Politik, in der Hinsicht entgegen kommen, dass „[d]ie einen [...] Medienpräsenz und somit Machtressourcen bekommen, die anderen [...] ihre Einschaltquoten und über die Marktanteile auch ihre Werbeeinnahmen [steigern].“²⁷⁵

Aufmerksamkeitsgenerierung: Vor dem Hintergrund der beschriebenen Aufmerksamkeitsverknappung stellen mediale Politikinszenierungen zudem eine (Macht-)Strategie dar, benötigte Aufmerksamkeiten auf sich und auf die zu vermittelnden Themen zu lenken.²⁷⁶ Dies scheint vor Allem deswegen notwendig, weil politisches Handeln als Herstellung sowie Durchsetzung von Entscheidungen insgesamt eher wenig visibel ist und es darum schwerer ist, Aufmerksamkeiten aus sich heraus zu bekommen. Münkler zieht hier den Vergleich zum Sport, bei dem etwa beim Fußball die körperliche, öffentliche Handlung sehr viel stärker aus seiner Handlung heraus medialen Selektionsregeln entgegenkomme.²⁷⁷ Aus diesem Blickwinkel sind politische Akteure, wie Donges betont, darauf angewiesen wenig visible Themen „anzufetten“ und wissen i.d.R. auch, wenn dies nötig ist.²⁷⁸

273 Donges, Patrick: Die Rolle der Massenmedien, a. a. O., S. 58.

274 Schicha, Christian: Legitimes Theater?, a. a. O., S. 141.

275 Dörner, Andreas: Politainment, a. a. O., S. 135.

276 Vgl. Sarcinelli, Ulrich: Politische Kommunikation in Deutschland, a. a. O., S. 145.

277 Vgl. Münkler, Herfried: Die Theatralisierung von Politik, a. a. O., S. 158; Vgl. Schicha, Christian: Legitimes Theater?, a. a. O., S. 180.

278 Donges, Patrick: Die Rolle der Massenmedien bei der Politikvermittlung, in: Massing, Peter (Hrsg.): Politik vermitteln. Legitimationsfragen in der Demokratie, Schwalbach / Ts. 2012, S. 51.

Komplexitätsreduktion: Wie ausgeführt ist Inszenieren ein auswählender Prozess, dem etwas vorausliegt und durch den Komplexität reduziert wird. Auch diese Funktion scheint in den unterschiedlichen Ausprägungen etwa der Personalisierung als Mittel der Komplexitätsreduktion sowohl in thematischer Hinsicht als auch bezogen auf die Vielzahl politischer Akteure relevant zu sein. Es wird dann z.B. *übersichtlich*, dass etwa in Gesundheitsfragen Karl Lauterbach als SPD-Gesundheitsexperte für ein Thema einer Partei ein ansprechbares Gesicht bietet.²⁷⁹ Hinsichtlich der Komplexität ist jedoch auch an eine weitere Erklärungsweise gedacht eher bezogen auf die Frage, weshalb politische Akteure überhaupt die Möglichkeit haben, etwas anzudeuten, was sie anschließend gar nicht tun, wenn wie Meyer es bezeichnet, symbolische *Als-ob Politik*²⁸⁰ vorliegt. Schließlich haben sich komplexe Anforderungssituationen und Entscheidungsmechanismen mit Handlungszwängen entwickelt, in denen diese Möglichkeiten gleichsam angewachsen sind mit Verweis auf wenig einsichtige Sachlogiken etwas anzudeuten, was jedoch gar nicht getan wird.²⁸¹ Nur sei hier wiederum auf Hitzlers Einwand verwiesen, dass „'das Politische' per se als eine besondere, nichtalltägliche (Sub-) Sinnwelt“ gesehen werden muss und deren Übersetzung, Vergegenwärtigung und Repräsentation grundlegend ist. Vor diesem Hintergrund erscheint dann Als-ob-Politik als ein „Spezialfall eines basaleren Aspektes politischen Handelns.“²⁸²

Selbst- und Fremdschutz: Die Frage, weshalb Politik Theater spielt, wird aber auch aus einer Sichtweise heraus begründet, die darin einen spezifischen Schutz erkennt und zwar sowohl für die Privatperson des Politikers, sowie für die Beherrschten selbst. In der Sichtweise Soeffners fordert der Beruf des Politikers aufgrund der Verantwortung für andere implizit zum Umgang mit *unmoralischen Mitteln* auf.²⁸³ Wenn Politiker sich allerdings mit einer gewissen Würde, mit einem Zeremoniell umgeben, dann geschieht das nun zum einen deshalb, damit diejenigen, die repräsentiert werden, nicht sehen müssen oder wollen, was sie implizit eigentlich vom Politiker verlangen, was dann „durch Weihrauch von Zeremonialhandlungen überdeckt wird.“²⁸⁴ Auf der anderen Seite stellt ein klar vorgegebenes Rollenmuster des Politikers auch mehr *oder minder gut* sicher, einer Berufskrankheit der „seelischen Mafiosierung“ aufgrund des Umgangs mit Unmoral zu verfallen.²⁸⁵ Das bedeutet, dass die symbolisch expressive Rolle des Politikers im Spannungsverhältnis von Moral und Unmoral und dem prinzipiell verlangten Umgang mit

279 Vgl. Sarcinelli, Ulrich: Politische Kommunikation in Deutschland, a. a. O., S. 145.

280 Vgl. Meyer, Thomas: Politik als Theater, a. a. O., S. 84.

281 Marschall, Stephan / Weiss, Ulrich: Politikvermittlung, a. a. O., S. 16.

282 Hitzler, Ronald: Symbolisierende Politik oder: Der strategische Rekurs auf Erfahrungstransendenzen, in: Patzelt, Werner (Hrsg.): Politische Symbolik. Dresden 1994, S. 11.

283 Soeffner, Hans-Georg: Erzwungene Ästhetik, a. a. O., S. 220.

284 Ebd., S. 220.

285 Ebd., S. 220.

Unmoralischem eine Distanz zur ausgeübten Tätigkeit überhaupt erst ermöglicht.²⁸⁶

In einem ähnlichen Sinn schützt, wie Leggewie aufmerksam macht, paradoxerweise das Phänomen der Privatisierung, also dem eigenwilligen Herausstellen von Privatheit in Personalitytalkshows oder durch Fotos, die Privatperson des Politikers schließlich in der Hinsicht, dass „Inszenierungsdominanz“ versucht wird zu erhalten.²⁸⁷ Wenn sich also Politiker prinzipiell wenig sicher sein können, nicht auch privat, d.h. außerhalb der Rolle, fotografiert oder gefilmt zu werden, bietet die Inszenierung des Privaten faktisch einen Schutz desselben.

Schutz bietet allerdings das gezielte Inszenieren eines öffentlichen Auftritts samt Durchhalten einer Rolle auch ganz grundsätzlich vor Ausrutschern, Kontrollverlusten und Beschmutzungen aller Art. Dies ist allerdings, wie Linke deutlich gemacht hat, keine so grundlegend neue Funktion, weshalb ein ungünstiger Fleck auf dem Anzug eines modernen Politikers ebenso ungünstig bis verheerend sein kann, wie der auf der Toga eines römischen Aristokraten.²⁸⁸ Münkler hat hinsichtlich dieses schützenden Aspekts ebenfalls auf eine weitere Komponente hingewiesen, da er mit Ausbau des modernen Flächenstaates das Rollenspiel deswegen als notwendig erachtet, weil es prinzipiell mehr und wichtiger gewordenen Wissens über andere gibt, das durch das Rollenspiel Schutz erhält.²⁸⁹ Dem entspricht auch Dietz Hinweis, dass das partielle Verschweigen und Rollenspiel besonders in Verhandlungssituationen nötig sei, um überhaupt handlungsfähig zu bleiben, hier also für die vertretene Gemeinschaft das Verschweigen und Verstellen erforderlich und in dem Sinne als Theater legitim sei.²⁹⁰

Zur Erklärung medialer Politikinszenierungen wird zudem übergreifend, jedoch in unterschiedlicher Schärfe auf einen Machtverlust des Staates hingewiesen. Diese von Münkler als „*Handlungsverlustthese*“²⁹¹ erscheint zum einen vor dem Hintergrund einer zunehmend fragmentarisierten Gesellschaft jedenfalls dann plausibel, wenn Politik zwar nicht mehr überall Zugriff hat, dennoch wie Meyer betont, den darauf Anspruch darauf vertritt und aus der Sicht der Regierten vertreten soll.²⁹² Die gesellschaftlichen Subsysteme in komplexen Gesellschaften verselbstständigen sich demnach so stark, dass man, je nachdem wie stark diese Handlungsverlustthese unterstützt wird, dem politischen System nur noch die Rolle als ein

286 Soeffner, Hans-Georg / Tänzler, Dirk: Figurative Politik, a. a. O., S. 22.

287 Leggewie, Claus: Fischer syne Frau, a. a. O., S. 238; Kurt, Ronald: Der Kampf um Inszenierungsdominanz, a. a. O.

288 Vgl. Linke, Bernhard: Politik und Inszenierung in der Römischen Republik, a. a. O., S. 34.

289 Vgl. Münkler, Herfried: Visualisierungsstrategien im politischen Machtkampf, a. a. O., S. 48ff.

290 Vgl. Dietz, Simone: Die Kunst des Lügens. Eine sprachliche Fähigkeit und ihr moralischer Wert, Reinbek bei Hamburg 2003, S. 162f.

291 Münkler, Herfried: Die Theatralisierung von Politik, a. a. O., S. 153.

292 Meyer, Thomas: Politik als Theater, a. a. O., S. 85f.

Teilsystem neben anderen einräumt, dem nicht viel mehr als die symbolische Funktion bleibt. Aber auch etwa im Zuge der Globalisierung werden vermehrt Entscheidungen außerhalb der klassischen Arenen der Politik getroffen, weshalb Beck ebenfalls der Ansicht ist, dass mit kleiner werdenden Handlungsspielräumen der Politik die „Schaumschlägerei“ zunehme.²⁹³ Politik spielt also in dieser Lesart Theater, um sich und den Regierten etwas vorzumachen, nämlich eine erwartete Handlungsfähigkeit, die aber faktisch nicht mehr vorhanden ist. Die Inszenierung, etwa von Hände schüttelnden Amtsträgern, stellt dann „eine zur Beruhigung entworfene Autosuggestion [dar], die den Eindruck erwecken soll, daß es staatliche Souveränität noch gibt und daß sie zur Geltung gebracht werden kann, wenn man nur will.“²⁹⁴

Münkler warnt jedoch vor einer Überzeichnung dieser Lesart: Es ist nicht so, dass der Staat *nur noch* aus Ruinen / Fassaden besteht. Gänzlich von der Hand zu weisen scheint diese These dennoch nicht angesichts beobachteter „Kolonisierungen“ der Politik. Zum einen wird von Meyer eine Kolonisierung durch die Medien gesehen, bei der die Regeln des Mediensystems auf die Logik der Politik übergreifen und diese damit selbst verändere. Politik als Theater erscheint ihm daher als „Reflex auf die Vorabinszenierung der elektronischen Medienbühnen wie auf die Visualisierung der gesellschaftlichen Urteilskraft im Ganzen.“²⁹⁵ Zum anderen werden die beschriebenen Veränderungen der politischen Kommunikation ganz grundlegend im Zusammenhang der Veränderung der Demokratie hin zu einer „Postdemokratie“ gesehen. Politik als Theater erscheint hier als Symptom einer „Kolonisierung“ des Staates durch die Interessen von Unternehmen und Verbänden“.²⁹⁶

Eine mehr von der politischen Kultur aus verstandene Erklärung medialer Politikinszenierungen wurde vor Allem durch Dörner betont. Er versteht letztere auch im Zusammenhang einer notwendigen Leistung für die politische Kultur in der Herstellung eines *Emotionsmanagements* bzw. in der Inszenierung eines „Feel Good“-Faktors.²⁹⁷ Hiermit ist gemeint, dass unterhaltende Politik (und politische Unterhaltung) einen Eindruck erschafft, dass insbesondere die politische Welt „nicht so schlecht“ ist. Besonders am Beispiel Reagans macht er hier deutlich, dass er im Einsatz von Inszenierungen vor Allem daran gearbeitet hat, ein Gefühl von Machbarkeit und Handlungsfähigkeit zu vermitteln. Mediale Politikinszenierung erscheint also sehr viel weniger grundsätzlich als Manipulation (im Sinne Meyers) und auch nicht als Verdecken verspielter

293 Beck, Ulrich: Die Erfindung des Politischen. Zu einer Theorie reflexiver Modernisierung, Frankfurt a. M. 1993, S. 205.

294 Münkler, Herfried: Die Theatralisierung von Politik, a. a. O., S. 155.

295 Meyer, Thomas: Politik als Theater, a. a. O., S. 47.

296 Mouffe, Chantal: „Postdemokratie“ und die zunehmende Entpolitisierung, in: APuZ 1-2 / 2011, S. 3.

297 Vgl. Dörner, Andreas: Politainment, a. a. O, S. 71f.; Vgl. Vgl. Sarcinelli, Ulrich: Politische Kommunikation in Deutschland, a. a. O., S. 146.

Handlungsfähigkeit (im Sinne Münklers): Die Inszenierung ist hier in erster Linie deshalb nötig, um handlungsfähig zu werden *durch* das geschaffene Gefühl der Handlungsfähigkeit, denn „grundsätzlich ist die Wahrnehmung und das Gefühl, daß die Welt „machbar“ und veränderbar ist, die wichtigste Voraussetzung dafür, daß überhaupt gehandelt wird.“²⁹⁸ Insofern sei auch hier wieder gefragt, ob ein ehrlicher politischer Akteur, also als zweifelnd, relativierend und tendentiell wenig handlungsfähig (erscheinend) überhaupt eine Chance hätte, wahrnehmbar und wählbar zu sein und ob nicht eine solche Ehrlichkeit sogar dysfunktional wäre.

Vormachen ist in erster Linie Nachmachen: Noch dazu scheint ja nicht nur Peter Müller als Akteur der Ansicht, dass theatrale Mittel der Inszenierung durchaus positiv bewertet werden können, wie etwa Franz Müntefering zu diesem Thema bestätigt. „Inszenieren heißt in Szene setzen, bedeutet gestalten und meint, die Themen, die man kommunizieren will, auch tatsächlich zu vermitteln.“²⁹⁹ Nur sagen diese beiden Zitate ja nicht nur etwas über den Zweck politischer Inszenierungen aus Sicht der Akteure aus³⁰⁰ oder machen auf ein verändertes Anforderungsprofil aufmerksam: Diese Aussagen bestätigen eventuell auch eine in der Forschung vertretene These, wonach also die (Selbst-)Inszenierung politischer Akteure auf ein neues Selbstverständnis einer Berufsgruppe hinweist. Münkler spricht hier mit Bezug auf Bourdieu von einer neuen generativen Handlungsgrammatik politischer Akteure,³⁰¹ dem auch Hitzler in dem Sinne zustimmt, dass der Politiker i.d.R. Wählern nichts vormache, sondern, dass viel mehr davon ausgegangen werden muss, dass er in erster Linie etwas nachmacht „[...] was andere wiederum ihm vormachen.“³⁰²

298 Dörner, Andreas: Politainment, a. a. O., S. 71.

299 Müntefering, Franz, zit. nach: Schicha, Christian: Legitimes Theater? Inszenierte Politikvermittlung für die Medienöffentlichkeit am Beispiel der „Zuwanderungsdebatte“. Berlin 2007. S. 153.

300 Dem stehen auf der anderen Seite viele negative Äußerungen gegenüber.

301 Münkler, Herfried: Politik als Theater, a. a. O., S. 276; Bourdieu, Pierre: Zur Soziologie der symbolischen Formen, Frankfurt a. M. 1974, S. 143-150.

302 Hitzler, Ronald: Der Machtmensch, a. a. O., S. 205.

4. 3. 2. Warum wird Politik als Theater verstanden?

Wenn man fragt, weshalb Politik als Theater verstanden wird, spielen mehrere Gründe eine Rolle.

Zunächst lassen die Reaktionen der Politik auf die Medialisierung von Gesellschaft besonders in seinem Ausdruck eines verstärkten Einsatz von Wahlkampf- und Public-Relations-Profis eben jenen Eindruck einer „Doppelbödigkeit von Politik“³⁰³ entstehen., bei der sich deren Herstellung von der Darstellung immer weiter voneinander entfernen.³⁰⁴

Unangemessene Erwartungen: Des weiteren ist hier auf die *wachsender Komplexität* der Gesellschaft und politischer Entscheidungsmechanismen hingewiesen, in deren Folge es plausibel erscheint, dass Politik dann als Theater erscheint, wenn entweder nicht zu überwindendes, weil nicht *zugängliches*, oder schlicht *nicht vorhandenes Wissen* über das Funktionieren des politische Systems verbreitet ist. So kann sich jedenfalls die Wahrnehmung von Politik als Theater auch dadurch speisen, dass eine verfassungsmäßig gewollte Rollenverteilung nicht zur eigenen Wahrnehmungs- und Beurteilungsgrundlage gemacht wird und *deswegen* Enttäuschung über eine Politik entsteht, die Theater spielt: Wenn z.B. politische Akteure in der Rolle der Opposition Aufmerksamkeit auf Themen lenken sollen, die die Regierungsfraktion lieber verschweigen würde und sie diese Rolle tatsächlich ausfüllen, entsteht der Eindruck von Politik als Theater, weil sie nicht wie Dietz betont „in erster Linie ihre persönlichen Gefühle und sachlichen Einschätzungen wahrhaftig zum Ausdruck bringen.“³⁰⁵ Dieser Aspekt zeigt sich auch an den Vorstellungen darüber, wozu etwa die Plenarsdebatte da ist: Wenn nämlich letztere als entscheidungsoffen verstanden und betrachtet wird und genau dies nicht zu beobachten ist, entsteht der Eindruck eines abgesprochenen Theaters. Diese Enttäuschung entsteht allerdings aus einer unangemessenen Bewertungsgrundlage heraus, wie Patzelt betont.³⁰⁶

Eine ähnlich enttäuschte Sichtweise von Politik als Theater sieht Dietz darin, wenn ein *zu* idealistisches Bild von Öffentlichkeit als *herrschaftsfreier Diskurs* des besten Arguments und der Wahrheitsfindung vertreten wird: „Vor dem Hintergrund solcher Ansprüche muss Politik in der Tat als verlogenes Spektakel erscheinen. Dies liegt aber nicht am Fehlen guten Willens bei den beteiligten Politikern, sondern an der grundlegenden Struktur dieser Instanzen der politischen Öffentlichkeit, die nicht dem Ideal des gemeinsamen unparteiischen Diskurses entspricht, sondern einer gemeinsamen öffentlichen Verhandlung von Gegenspielern.“³⁰⁷ Da es sich bei der

303 Schulz, Winfried: Politische Kommunikation, a. a. O., S. 14.

304 Sarcinelli, Ulrich: Politische Kommunikation, a. a. O., 125f.

305 Dietz, Simone: Die Kunst des Lügens, a. a. O., S. 165.

306 Vgl. Patzelt, Werner J.: Die Deutschen und ihre politischen Missverständnisse, in: Breit, Gotthard (Hrsg.): Politische Kultur in Deutschland. Eine Einführung, 2. Auflage, Schwalbach / Ts. 2004, S. 108ff.

307 Dietz, Simone: Die Kunst des Lügens, a. a. O., S. 165.

Ausgestaltung der Entscheidungsfindungen immer auch um ein Konkurrenzsystem handelt, bei dem der politische Streit gewollt ist, ist hier die fehlende herrschafts- oder parteifreie Suche nach dem besten Argument ganz einfach als Ausdruck gegenseitiger Kontrolle zu verstehen, die eben nicht auf die moralische Einstellung der Beteiligten setzt, sondern Rollen zuweist. Nur gilt die Notwendigkeit Rollen auszufüllen keinesfalls nur im politischen Bereich. Leggewie stellt daher infrage, weshalb Politiker etwas, das prinzipiell jeder machen muss, gerade nicht machen sollten und worin dann die Konsequenz bestünde „immer die Wahrheit sagen, nur *eine* Rolle spielen, stets authentisch sein und Realpolitik machen?“³⁰⁸ Angesichts dieses Blickwinkels ist insofern ebenfalls die Wahrnehmung von Politik als Theater deshalb möglich, weil sie einen Spiegel erfahrener, gesellschaftlicher Realität darstellt, in der man wie Wilhelms betont, seine soziale Welt umso mehr in theatralen Kategorien oder als eine Art Theater, je mehr man gezwungen ist, „sich in immer mehr immer diversere, immer schneller aufeinander folgende 'Kontexte'(Anlässe, Settings, Rahmen) 'einzuspielen' und zugleich geradezu aufgefordert ist, 'auszuspielen' und 'sich aufzuspielen'.“³⁰⁹

Wie beschrieben, erscheint Politik mit weniger *policy*, mit weniger Inhalt dem Theater deutlich näher: Dies, so könnte man schlussfolgern gilt umso mehr, je mehr die Maßstäbe für politisches Handeln an eben dieser Dimension gekoppelt sind, je mehr also eine politische Kultur *policy*-orientiert ist. Rohe verweist nun darauf, dass in Kontinentaleuropa eine solche Orientierung traditionell sehr viel stärker ausgeprägt ist, als dies etwa in angelsächsischen politischen Kulturen zu beobachten ist.³¹⁰ Die Maßstäbe einer politischen Kultur beeinflussen auch insofern erheblich die Bewertung und Wahrnehmung von Politik als Theater, wenn man Sarcinelli Einschätzung anführt, dass Vorstellungen über einer „Politik pur“ und nach Sachzwang, d.h. ohne Dar- oder Verstellung, als Reste obrigkeitsstaatlichen Denkens angesehen werden müssen.³¹¹ Wilhelms hat zudem auf eine weitere Facette hingewiesen, wonach mit dem modernen Humanismus, dem Siegeszug einer Moral der *Würde* eine ganz eigenes Verständnis hervorgetreten ist, nach dem Wappen, Kleidungen, Abzeichen u.a. mit *Verkleidung* assoziiert sind und Natürlichkeit als Maxime den Wahrnehmungen zugrunde gelegt wird.³¹² Vor dem Hintergrund erscheint es dann plausibel, dass jegliches Anzeichen von „Gemachtsein“ als Theater erscheint. Was jedoch angesichts dieser Natürlichkeitsmaxime betont werden muss, ist die Konsequenz ganz eigener Darstellungsformen. Es scheint nämlich so, dass die aufgezeigten Vorgaben an mediales Schauspiel schwierig darzustellen und durchzuhalten sind, was zu einem weiteren Grund führt, weshalb Politik schließlich als Theater wahrgenommen

308 Leggewie, Claus: Fischer syne Fru, a. a. O., S. 228.

309 Wilhelms, Herbert: Zur Einführung, a. a. O., S. 30.

310 Vgl. Rohe, Karl: Politik, a. a. O., S. 171f.

311 Vgl. Sarcinelli, Ulrich: Politische Kommunikation in Deutschland, a. a. O., S. 11.

312 Vgl. Wilhelms, Herbert: Zur Einführung, a. a. O., S. 27.

wird und der unter 4. 2. 2. schon implizit angedeutet war,:

Aufgrund schlechtem Theater: Neben dem medial-journalistischen Metapherngebrauch kann nämlich schlicht auch der Grund angeführt werden, dass Politik als Theater im Sinne eines Zuviels an Theatralität gesehen wird.³¹³ Wenn also Dissimulation als Verschleiern der Inszenierung, angestrebt, aber verfehlt wird oder schlicht Overacting vorliegt. Während nämlich, wie betont, der Schauspieler sein Spiel unterbrechen kann und im Anschluss weiterspielen kann, ist dies dem Politiker i.d.R. nicht möglich und zudem prekär: Wenn also Karl Theodor zu Guttenberg in der Stellungnahme zu den Plagiatsvorwürfen seine Rede abbricht und vor laufender Kamera darum bittet, neu anfangen zu können, kann hierin ein solcher Moment gesehen werden, in dem das Stück unterbrochen wird und der Eindruck des Theatralen in der Politik *durch dessen Unterbrechung* entsteht. Schicha erkennt zudem auch eine Entwicklung, in der erkenntlich wird, dass Inszenierungen von Medien über Politik und Inszenierungen von Politik sich immer öfter als solche zu erkennen geben, indem bspw. verfremdende Darstellungseffekte benutzt werden.³¹⁴ Dafür würde jedenfalls auch die technische Entwicklung sprechen, in deren Zuge Bilder und Videos selbst viel leichter hergestellt und bearbeitet werden können, weshalb frühere Medienrezipienten zu jetzigen Produzenten eigener medialer Inszenierungen werden können. Aus diesem Blickwinkel heraus könnte das mediale Bild immer weniger als Abbild oder Fenster zur Realität verstanden werden, sondern als das, was es ist: Eine Inszenierungsform (unter anderen möglichen).

Je mehr allerdings auch Inszenierungen scheitern und die Anwendungen von Theatralisierungstechniken und Publikumsrecherchen verstärkt werden, hat dies, wie Wilhelms zudem betont, auch zur Folge, dass die stärker umworbenen Publika mehr prüfen, vorsichtig und misstrauisch werden. Ein Ausdruck davon kann insofern ebenfalls die Wahrnehmung von Politik als Theater sein.³¹⁵ Dem würde jedenfalls entsprechen, dass die Theatermetapher, folgt man den Ausführungen Schramms, seit dem 16. Jahrhundert immer wieder auch dazu diente, sich seiner Lage zu vergewissern.³¹⁶ Angesichts der Veränderung der politischen Kommunikation ist zudem auch abschließend eine Differenzierung hinsichtlich derer notwendig, denen Politik am wahrscheinlichsten als Theater erscheint. Zu einer eher positiveren Bewertung gelangen nämlich jene, die Münkler als „sogeannter Mann von der Straße“ bezeichnet, die politikkonsumtive und nicht partizipative *Einstellungen* haben und daher ein „zur Sache kommen“ begrüßten und darin weniger ein Politik als Theater sehen, sondern vielmehr eine zeitgemäße Veränderung politischer

313 Vgl. Hitzler, Ronald: Die mediale Selbstinszenierung von Politikern, a. a. O., S. 214

314 Vgl. Schicha, Christian: Legitimes Theater?, a. a. O., S. 184.

315 Wilhelms, Herbert: Zur Einführung, a. a. O., S. 30.

316 Vgl. Schramm, Helmar: Theatralität und Öffentlichkeit. Vorstudien zur Begriffsgeschichte von „Theater“. Weimarer Beiträge 36 / 1990, S. 227f.

Kommunikation. Dem gegenüber stünden die „eher melancholisch, depressiv und grüblerisch Veranlagten, kurzum das Gros der Intellektuellen, der Wissenschaftler.“³¹⁷

5. Fazit

Ausgangspunkt dieser Untersuchung war das Aufmerken einer „Theaterkonjunktur“ in verschiedenen gesellschaftlichen Bereichen: Da politische Akteure „legitimes Theater“ spielen, Filme im mehrfachen Sinne Scheinwelten inszenieren und ganz grundlegend von einem „Festival des Inszenierungsbegriffs“ in der Wissenschaft die Rede war, stellte sich in dieser Arbeit die Frage nach grundlegenden Schnittpunkten zwischen einem Gegenstandsbereich der Politik und des Theaters sowie aktuellen Ausprägungen und Begründungen für mediale Politikinszenierungen. Dabei wurde versucht in einem Dreischritt der Thematik gerecht zu werden.

In einem ersten Schritt wurde ein Politikbegriff zugrunde gelegt, der nach Rohe aus einer Vielzahl an Politikbegriffen einen gemeinsamen Nenner in dem Sinne zu fassen versucht, dass die Begriffe und Erscheinungsweisen von Politik als Phänomene verstanden wurden, die in gesellschaftlichen Problemsituationen entstehen und selbst das Doppelgesicht einer Lösungsmöglichkeit und eines Folgeproblems tragen. Als Folgeproblem wurde allgemein das Problem des Miteinanderauskommens in der Möglichkeit gemeinsamem Handelns bei nicht voraus zusetzendem Konsens identifiziert. Politik wurde auf der Grundlage eines immanenten Berücksichtigungszwangs jedes politischen Handelns als soziales Phänomen verstanden, das also einen A und einen C braucht. Zudem wurde von einer dreidimensionalen politischen Wirklichkeit ausgegangen in Form von Strukturen, Prozessen und Inhalten. Theater wurde demgegenüber nach Kotte als aufeinander bezogene Handlungen verstanden, genannt als Vorgänge, in denen es einen agierenden A gibt, der von einem leiblich anwesenden C wahrgenommen wird. Grundsätzlich wurde hierbei von einer örtlichen, lautlichen oder körperlich hergestellten Hervorhebung eines Zeigenden ausgegangen, der sich zum einen im Agieren von anderen unterscheidet und der zudem von einem Anderen beobachtet wird. Ob der Zeigende dabei sich, etwas oder jemanden zeigt, ob er nachahmt oder kreativ dar- bzw. verstellt, ist im Theater variabel. In der Regel verkörpert A jedoch einen von ihm unterschiedlichen, literarischen B, während C zuschaut. Alle wahrnehmbaren Zeichen an A stehen hierbei nicht für ihn selbst, sind Zeichen von Zeichen und in ihrer Bedeutung weniger festgelegt als abseits der Bühne. Dennoch ergibt sich Theater als Theater zu erkennen und ist in einer zweiten Dimension konsequenzvermindert, in dem Sinn, dass es zwar um etwas geht, d.h. Kampf um etwas vorliegt, jedoch nicht um alles. Außerdem sind szenische Vorgänge dann als Theater klassifiziert,

317 Münkler, Herfried: Politik als Theater, a. a. O., S. 276.

wenn die Wahrnehmenden ihnen den Name „Theater“ verleihen und zwar deswegen, weil die Schau bzw. die Hervorhebung die Hauptfunktion innerhalb der Interaktion einnimmt. Vor dem Hintergrund dieser Grundlegung sowie dem aufgezeigten Theatralitätskonzept ergaben sich spezifische Vergleichspunkte, nach denen Politik auf der Grundlage Rohes Konzeption untersucht werden sollte.

Im zweiten vergleichenden Schritt zeigte sich, dass Politik wie Theater als soziale Gebilde den Gegenüber benötigen und prinzipiell transitorisch verfasst sind, dass also weder Politik noch Theater in dem Sinne etwas herstellen, das von handelnden Menschen entkoppelbar wäre. Hinsichtlich der Kopräsenz wurde zunächst aufgrund des immanenten Berücksichtigungszwangs politischen Handelns auf eine geistige Kopräsenz verwiesen. Hinsichtlich einer körperlichen Kopräsenz sind hier Differenzierungen notwendig geworden, da insbesondere unter gegenwärtigen Bedingungen ein Großteil politischer Handlungen auf diese Bedingung nicht zwingend angewiesen ist. In der Dimension der Hervorhebung wurde deutlich, dass Politik im Gegensatz zur Sitte- und Herkunft-Lösung neue und damit vom „Normalen“ abgehobene Verhaltensweisen impliziert. Sie ist auf die Darstellung nicht zuletzt deswegen angewiesen, da im Gegensatz zur Expertenlösung eine von allen akzeptierte Lösung nicht voraus zusetzen ist. Politik ist insofern auf Darstellungen im Allgemeinen und auf Inszenierungen im Besonderen angewiesen, damit den Beherrschten die Erzeugung eines Glaubens an die Rechtmäßigkeit der Ordnung ermöglicht wird. Politik ist also im Sinne von Macht auf Geltung angewiesen, was auch mittels örtlicher, gestischer und mimischer Hervorhebungen gewährleistet wird. Diese Inszenierungen sind nun vor Allem als Teil eines Kampf um Deutungsmacht zu verstehen, der mittels Symbolen, Riten und Mythen vollzogen wird.

Dabei ist findet die Inszenierung als ein Vorgang, dem prinzipiell etwas vorausliegt, hierbei seine politische Entsprechung sowohl in partiell gezeigter sowie verhüllter Macht als auch im Prinzip politischer Repräsentation, in der der Repräsentant durch seine Person auf mehreres verwies. Politische Rollenträger sind insofern ähnlichen Bedingungen unterworfen, als dass die Zeichen an ihm auf etwas anderes verweisen. Politiker sind jedoch im Gegensatz zum Schauspieler verantwortlich dafür, was sie in ihrer Rolle ausfüllen und vollziehen und agieren zudem i.d.R. nicht nach Skript, sind also einem sehr viel offeneren Situation ausgesetzt.

Hinsichtlich der Frage, ob nun die Hervorhebung als die Hauptfunktion der Politik angesehen werden kann, hat sich keine eindeutige Antwort ergeben. Sie ist sicher nicht die Hauptfunktion, wenn ein großer Teil politischen Handelns über sprachliche Mittel vollzogen wird. Vor dem Hintergrund historischer Erfahrungen einer Politik, in der die Hervorhebung die Hauptfunktion einnimmt, erscheint es einesteils verständlich, eine Ausprägung von hervorhebender Politik als

Gefährdung demokratischer Ordnungen zu verstehen. Die Hervorhebung der Politik hat jedoch ein doppeltes Gesicht, wenn sie tatsächlich als Machtstrategie verwendet werden kann und auf der anderen Seite ganz notwendig für gemeinschaftliche Ordnungen erachtet werden muss, da sie politisch-kulturelle Muster aktualisiert. Sie ist insofern also weder *per se* Gefahr noch Randphänomen, sondern hat Eigenwert. Nach Auffassung des Verfassers führt die Theatermetapher insofern zu einer zu großen Vereinfachung, wenn politische Welt in eine Vorder und Hinterbühne, und in ein Zeigen und Schauen eingeteilt wird. Ob dies der Fall ist, ist vielmehr im Einzelfall zu prüfen. Noch dazu muss ebenfalls konstatiert werden, dass eine in diesem Sinne gebrauchte Metaphorik dem Theater selbst nicht gerecht wird, da der Akt des Zuschauens keineswegs so passiv ist, wie er in dieser Metapher suggeriert wird.

Hinsichtlich der Konsequenzverminderung als zweite Dimension wurde ebenfalls ein ambivalentes Ergebnis in dem Sinn festgestellt, dass zu den Hauptkriterien jeglicher Politik die Notwendigkeit gehört, dass es um etwas (und nicht um etwas weniger) geht. Zudem sind die alle betreffenden, verbindlichen Folgen ebenso konstitutiv für Politik. D.h. dass Politik, die nur tut als ob entschieden wird, zieht ebenso unvermindert Folgen nach sich. Dennoch ist ebenso in den Fokus getreten, dass Politik selbst ein Vorgang ist, der Konsequenzen in dem Sinne vermindert, dass politische Regeln oder symbolische Handlungen gerade die physische Auseinandersetzung als unmittelbare Konsequenz ersetzen und vermindern (können). Grundlegend erschien jedoch, dass i.d.R. politisch Handelnde kein Bekenntnis zur Inszenierung vollziehen, weil sie vorgeben das Dargestellte zu sein. Es wird also in dieser Dimension sehr viel stärker Dissimulation betrieben im Sinne eines Verwischens der Hinweise auf den Inszenierungscharakter.

Im dritten Teil dieser Arbeit standen vor Allem aktuelle Ausprägungen der Darstellung von Politik im Mittelpunkt. Vor dem Hintergrund der gesellschaftlichen Prozesse der Individualisierung, Ästhetisierung, Medialisierung und damit verbundenen Aufmerksamkeitsverknappungen erscheint es plausibel, dass politische Akteure im Kampf um Aufmerksamkeiten verstärkt zu Techniken der Inszenierung und Verkörperung greifen. Insbesondere die durch eigene Selektions- und Darstellungslogiken konstituierten medialen Bühnen und deren Zugänge fordern von politischen Akteuren besondere Anstrengungen: Image-Politik, Event-Politik und symbolische (Schein-)Politik treten hier als basale Strategien zutage und verlangen vom einzelnen politischen Akteur unterschiedlichen Formen von Balanceakten. Hier ist nun eine körperliche Widerspruchsfreiheit ebenso vonnöten wie das Durchhalten einer Rolle und eine Anpassungsfähigkeit an mediale Genres in Form von „Inszenierung auf Abruf.“ Schließlich wurde gefragt, warum nun Politik Theater spielt und zudem als solches verstanden wird. In unterschiedlicher Form wurde hier eine These

des „Handlungsverlust“ vertreten, wonach ein Weniger an politischer Gestaltungsmöglichkeit mit einem Mehr an politischer Inszenierung einhergehe. Dem lag eine Logik zugrunde, dass die Inszenierung die Handlungsunfähigkeit zu überdecken versuche. Entgegengesetzt zu dieser These wurde ebenfalls vertreten, dass die Inszenierung viel mehr auch als ein politisches Emotionsmanagement verstanden werden kann, das also dem Gefühl der Handlungsfähigkeit als Bedingung für tatsächliche Handlungsfähigkeit Vorschub leiste. Neben diesem Moment wurde die Inszenierung auch in dem Sinne verstanden, dass sie vor dem Hintergrund einer komplexer werdenden politischen und sozialen Welt eine notwendige Komplexitätsreduktion und damit Orientierungsleistung vollbringt. Zudem wurde in der Selbstinszenierung von politischen Akteuren in mehrfacher Hinsicht ein Selbst- und Fremdschutz konstatiert, in dem sie in ihrer Planung vor Beschmutzungen und Imageschäden ebenso schützt wie vor der Gefahr seelischer Mafiosierung im Umgang mit unmoralischen Mitteln. Schließlich erschien die Inszenierung auch als Bestandteil eines neuen Selbstverständnisses politischer Akteure, die also weniger etwas vormachen, als viel mehr selbst etwas nachmachen. Ganz grundsätzlich können insofern auch Ereignisse wie das „legitime Theater“ als Reaktion auf die Medienentwicklung und der damit verbundenen Aufmerksamkeitsverknappung gesehen werden.

Für die Wahrnehmung von Politik als Theater wurden hingegen andere Faktoren aufgezeigt. Zum Einen wurden unrichtige oder unangemessene idealistische Erwartungen als mögliche Gründe identifiziert. Wenn also entweder ein institutionell gewolltes Rollenverhalten aufgrund von Unkenntnis über das politische System angeprangert oder eine parteilose Suche nach dem besten Argument angenommen wird und diese Erwartungen auf eine so nicht stattfindende Realität stoßen. Zudem erscheint es plausibel, dass angesichts medialer Herausforderungen an politische Akteure, die Gefahr steigt, dass Inszenierungen prinzipiell auch scheitern und das Theatrale am Politischen in dessen Scheitern zutage tritt und deswegen in der Form wahrgenommen wird. Dies gilt insbesondere auch für politisch-kulturelle Maßstäbe, wenn diese ein Bild politischen Handelns annehmen, das mit Maximen der Inhaltsorientierung, der Natürlichkeit oder „Politik pur“ verbunden ist. Schließlich erscheint es ebenfalls plausibel, dass das Verständnis von Politik als Theater ebenso als Spiegel wahrgenommener gesellschaftlicher Realität dient, in der Wahrnehmende selbst in unterschiedlichen Kontexten Rollen spielen und zudem unterschiedlichen Aufführungen beiwohnt. Theater als Wahrnehmungs- und Verständnismodus erscheint dann als Möglichkeit geistig Distanz zu unterschiedlichen Aufführungen herzustellen.

6. Literaturverzeichnis

- Alemann, Ulrich von / Forndran, Erhard: Methodik der Politikwissenschaft. Eine Einführung in Arbeitstechnik und Forschungspraxis, 7. Auflage, Stuttgart 2005.
- Arendt, Hannah: Wahrheit und Lüge in der Politik, München 1972.
- Aristoteles: Rhetorik. Übersetzt mit einer Bibliographie, Erläuterungen und einem Nachwort von Franz G. Sievke, 5. Auflage, München 1995.
- Arnold, Sabine R. / Fuhrmeister, Christian / Schiller, Dietmar: Hüllen und Masken der Politik. Ein Aufriß, in: Arnold, Sabine R. / Fuhrmeister, Christian / Schiller, Dietmar (Hrsg.): Politische Inszenierung im 20. Jahrhundert. Zur Sinnlichkeit der Macht, Wien / Köln / Weimar 1998, S. 7-24.
- Balme, Christoph: Einführung in die Theaterwissenschaft, 4. Auflage, Berlin 2008.
- Baudrillard, Jean: Die Agonie des Realen, Berlin 1978,
- Beck, Ulrich: Risikogesellschaft. Auf dem Weg in eine andere Moderne. Frankfurt a. M. 1986.
- Beck, Ulrich: Die Erfindung des Politischen. Zu einer Theorie reflexiver Modernisierung, Frankfurt a. M. 1993.
- Bentley, Eric: The Life of The Drama, New York 1964.
- Besand, Anja: Angst vor der Oberfläche. Zum Verhältnis ästhetischen und politischen Lernens im Zeitalter Neuer Medien, Schwalbach / Ts. 2004.
- Benjamin, Walter: Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit. Fassung von 1939, in: Benjamin, Walter: Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit. Kommentar von Detlev Schöttker, Frankfurt a. M. 2007.
- Blühdorn, Ingolfur: billig will Ich. Post-demokratische Wende und simulative Demokratie, in: Forschungsjournal Neue Soziale Bewegungen, Jg.19, 4 / 2006, S. 72-83.
- Boal, Augusto: Theater der Unterdrückten. Übungen und Spiele für Schauspieler und Nicht-Schauspieler, Frankfurt a. M. 1989.
- Böhme, Gernot: Atmosphäre, Frankfurt a. M. 1995.
- Boorstin, Daniel J.: Das Image oder Was wurde aus dem Amerikanischen Traum, Reinbek bei Hamburg 1964.
- Bourdieu, Pierre: Zur Soziologie der symbolischen Formen, Frankfurt a. M. 1974.
- Brauneck, Manfred: Die Welt als Bühne. Geschichte des europäischen Theaters, Bd. 1, Stuttgart / Weimar 2003.
- Brecht, Berthold: Grüße an das Reußische Theater. in: Berthold Brecht. Werke. Berliner und Frankfurter Ausgabe, Bd. 21, Frankfurt a. M. 1992.

Bringmann, Klaus: Augustus, Darmstadt 2007.

Bundestagswahl 2009 . Ergebnisse der Wahl zum 17. Deutschen Bundestag 60 Jahre Bundesrepublik

– 60 Jahre Bundestagswahlen. Informationen des Bundeswahlleiters in:

http://www.bundeswahlleiter.de/de/bundestagswahlen/BTW_BUND_09/E2_BTW_2009_Ergebnisse_IVU_ueberarbeitet.pdf, letzter Zugriff: 2.10.2012.

Caillois, Roger: Die Spiele und die Menschen. Maske und Rausch, Frankfurt/ Berlin/ Wien 1982.

Crouch, Colin: Postdemokratie, Aus dem Englischen von Nikolaus Gramm, Frankfurt a. M. 2008

Dietz, Simone: Die Kunst des Lügens. Eine sprachliche Fähigkeit und ihr moralischer Wert, Reinbek bei Hamburg 2003.

Donges, Patrick: Die Rolle der Massenmedien bei der Politikvermittlung, in: Massing, Peter (Hrsg.): Politik vermitteln. Legitimationsfragen in der Demokratie, Schwalbach / Ts. 2012, S. 49-62.

Dörner, Andreas: Politik als Fiktion, in: APuZ 7 / 2006, S. 7-11.

Dörner, Andreas: Politainment. Politik in der medialen Erlebnisgesellschaft, Frankfurt a. M. 2001.

Dörner, Andreas / Rohe, Karl: Politikbegriffe, in: Holtmann, Everhard (Hrsg.): Politik-Lexikon, 3., völlig überarbeitete und erweiterte Auflage, München / Wien / Oldenbourg 2000, S. 484-488.

Dörner, Andreas: Politischer Mythos und symbolische Politik. Sinnstiftung durch symbolische Formen am Beispiel des Hermannsmythos, Opladen 1995.

Dorsch, Stefanie: Alles nur noch Theater? Journalistische Inszenierungskritik in der heutigen Politikberichterstattung, in: Stefes, Ingo (Hrsg.) u.a.: Düsseldorfer Forum Politische Kommunikation, Berlin 2008, S. 29-54.

Edelmann, Murray: Politik als Ritual. Die symbolische Funktion staatlicher Institutionen und politischen Handelns, Frankfurt a. M. / New York 1990.

Fischer-Lichte, Erika: Theaterwissenschaft. Eine Einführung in die Grundlagen des Faches, Tübingen / Basel 2010.

Fischer-Lichte, Erika: Inszenierung, in: Fischer-Lichte, Erika (Hrsg.) / Kolesch, Doris (Hrsg.) / Warstat, Matthias: Metzler Lexikon Theatertheorie, Stuttgart / Weimar 2005, S. 146-153.

Fischer-Lichte, Erika: Theatralität und Inszenierung, in: Fischer-Lichte, Erika / Pflug, Isabel (Hrsg.): Inszenierung von Authentizität, Tübingen 2001, S. 11-30.

Fischer-Lichte, Erika / Pflug, Isabel (Hrsg.): Inszenierung von Authentizität, Tübingen 2001.

Fischer-Lichte, Erika: Inszenierung und Theatralität, in: Wilhelms, Herbert / Jurga, Martin (Hrsg.): Inszenierungsgesellschaft. Ein einführendes Handbuch, Opladen / Wiesbaden 1998, S. 81-

- Fischer-Lichte, Erika: Semiotik des Theaters. Das System der theatralen Zeichen. Eine Einführung, Bd. 1 das System der theatralischen Zeichen, Tübingen 1983.
- Flaig, Berthold Bodo / Meyer, Thomas / Ueltzhöffer, Jörg: Alltagsästhetik und politische Kultur zur ästhetischen Dimension politischer Bildung und politischer Kommunikation, 2., durchges. Auflage, Bonn 1994.
- Franck, Georg: Ökonomie der Aufmerksamkeit : Ein Entwurf, München 1998
- Gehlen, Arnold: Urmensch und Spätkultur, 6. erweiterte Auflage, Wiesbaden 2004.
- Goffman, Erving: Wir alle spielen Theater. Die Selbstdarstellung im Alltag, München 1969.
- Goffman, Erving: Rahmen-Analyse. Ein Versuch über die Organisation von Alltagserfahrungen, 3. Auflage, Frankfurt a. M. 1993.
- Gross, Peter: Die Multioptionsgesellschaft, Frankfurt a. M. 1994.
- Hitzler, Ronald: Der Machtmensch. Zur Dramatologie des Politikers. In: Merkur, 45. Jg., 3 / 1991, S. 201-210.
- Hitzler, Ronald: Die mediale Selbstinszenierung von Politikern. In: Gauger, Jörg-Dieter / Stagl, Justin (Hrsg.): Staatsrepräsentation, Berlin 1992, S. 205-222
- Hitzler, Ronald: Symbolisierende Politik oder: Der strategische Rekurs auf Erfahrungstransendenzen, in: Patzelt, Werner (Hrsg.): Politische Symbolik. Dresden 1994, S. 1-19.
- Hitzler, Ronald: Inszenierung und Repräsentation. Bemerkungen zur Politikdarstellung in der Gegenwart, in: Soeffner, Hans-Georg / Hitzler, Ronald (Hrsg.): Figurative Politik. Zur Performanz der Macht in der modernen Gesellschaft, Opladen 2002, S. 35-49.
- Hofmann, Wilhelm / Dose, Nicolai / Wolf, Dieter: Politikwissenschaft, 2. überarbeitete Auflage, Stuttgart 2010.
- Holtz-Bacha, Christina: Strategien des modernen Wahlkampfes, in: APuZ 7 / 2006, S. 11-19.
- Huizinga, Johan: Homo Ludens. Vom Ursprung des Spiels, Reinbeck bei Hamburg 1987.
- Iser, Wolfgang: Das Fiktive und das Imaginäre. Perspektiven literarischer Anthropologie, Frankfurt a. M. 1991.
- Kamps, Klaus: Politisches Kommunikationsmanagement. Grundlagen und Professionalisierung moderner Politikvermittlung, Wiesbaden 2007.
- Kepplinger, Hans Mathias: Ereignismanagement. Wirklichkeit und Massenmedien, Zürich 1992.
- Kolesch, Doris: Politik als Theater. Plädoyer für ein ungeliebtes Paar, in APuZ 42 / 2008, S. 35-40.
- Kolle, Christian: Wettlauf um die US-Präsidentschaft. Wahlkampf und Politikinszenierung, Bonn 2008.

- Koselleck, Reinhart: Politische Sinnlichkeit und mancherlei Künste, in: Arnold, Sabine R. / Fuhrmeister, Christian / Schiller, Dietmar: Politische Inszenierung im 20. Jahrhundert. Zur Sinnlichkeit der Macht, Wien / Köln / Weimar 1998, S. 25-55.
- Kotte, Andreas: Theaterwissenschaft. Eine Einführung, Köln / Weimar / Wien 2005.
- Kotte, Andreas: Theaterbegriffe, in: Fischer-Lichte, Erika (Hrsg.) / Kolesch, Doris (Hrsg.) / Warstat, Matthias: Metzler Lexikon Theatertheorie, Stuttgart / Weimar 2005, S. 337-344.
- Kotte, Andreas: Theatralität. Ein Begriff sucht seinen Gegenstand, in: Forum Modernes Theater, Bd. 13 / 2 (1998), S. 117-133.
- Kotte, Andreas: Der Mensch verstellt sich, aber der Schauspieler zeigt. Drei Variationen zum Theater im Medienzeitalter, in: Hasche, Christa/ Mühl-Benninghaus, Wolfgang / Balme, Christoph (Hrsg.): Horizonte der Emanzipation: Texte zu Theater und Theatralität, Berlin 1999, S. 151-168.
- Kugler, Christine / Kurt, Ronald: Inszenierungsformen von Glaubwürdigkeit im Medium Fernsehen. Politiker zwischen Ästhetisierung und Alltagspragmatik, in: Fischer-Lichte, Erika / Pflug, Isabel (Hrsg.): Inszenierung von Authentizität, Tübingen 2001, S. 149-162.
- Kurt, Ronald: Der Kampf um Inszenierungsdominanz: Gerhard Schröder im ARD-Politmagazin *ZAK* und Helmut Kohl im Boulevard Bio, in: Wilhelms, Herbert / Jurga, Martin (Hrsg.): Inszenierungsgesellschaft. Ein einführendes Handbuch, Opladen / Wiesbaden 1998, S. 565-582.
- Lasswell, Harold Dwight: Politics: Who Gets What, When, How. New York / Cleveland 1968.
- Lazarowicz, Klaus: Triadische Kollusion. Über die Beziehungen zwischen Autor, Schauspieler und Zuschauer im Theater, in: Das Theater und sein Publikum, Wien 1977, S. 44-60.
- Leggewie, Claus: Fischer syne Fru und des Kanzlers neue Kleider: Inszenierung des Politischen - Politik als Theater?, in: Streeck, Ulrich (Hrsg.): Erinnern, Agieren und Inszenieren. Enactments und szenische Darstellungen im therapeutischen Prozeß, Göttingen 2000, S. 222-245.
- Lenk, Kurt: Politik als Theater, in: Zeitschrift für kritische Theorie, 2 / 1996, S. 111-121.
- Linke, Bernhard: Politik und Inszenierung in der Römischen Republik, in *APuZ* 7 / 2006, S. 33-38.
- Loriot: Bundestagsrede, in: Loriot: gesammelte Prosa. Alle Dramen, Geschichten, Festreden, Liebesbriefe, Kochrezepte, der legendäre Opernführer und etwa zehn Gedichte. Mit einem Vorwort von Joachim Kaiser und einem Nachwort von Christoph Stölzl, Zürich 2006, S. 227.
- Lösche, Peter: Ende der Volksparteien, in: *APuZ* 51 / 2009, S. 6-12.
- Luhmann, Niklas: Die Realität der Massenmedien, 3. Auflage, Wiesbaden 2004.

- Machiavelli: Discorsi. Staat und Politik. Übersetzt von Friedrich von Oppeln-Bronikowski. Hrsg. von Horst Günther, Frankfurt a. M./ Leipzig 2000.
- Macho, Thomas: Das prominente Gesicht. Notizen zur Politisierung der Sichtbarkeit, in: Arnold, Sabine R. / Fuhrmeister, Christian / Schiller, Dietmar (Hrsg.): Politische Inszenierung im 20. Jahrhundert. Zur Sinnlichkeit der Macht, Wien / Köln / Weimar 1998, S. 171-184.
- Mannheim, Karl: Wissenssoziologie, Berlin 1964.
- Marschall, Stephan / Weiss, Ulrich: Politikvermittlung in der repräsentativen Demokratie, in: Massing, Peter (Hrsg.): Politik vermitteln. Legitimationsfragen in der Demokratie. Eine Einführung, Schwalbach / Ts. 2012, S. 11-30.
- Massing, Peter: Politik, in: Weißeno, Georg / Hufer, Klaus-Peter / Kuhn, Hans-Werner (Hrsg.) u.a.: Wörterbuch Politische Bildung, Schwalbach / Ts. 2007, S. 281-290.
- Matthäus 27, Vers 20-26.
- Meyer, Thomas: Was ist Politik, 3. aktualisierte und ergänzte Auflage, Wiesbaden 2010.
- Meyer, Thomas: Mediokratie. Die Kolonisierung der Politik durch die Medien, Frankfurt a. M. 2001.
- Meyer, Thomas / Kampmann, Martina: Politik als Theater. Die neue Macht der Darstellungskunst, Berlin 1998.
- Meyer, Thomas / Ontrup, Rüdiger / Schicha, Christian: Die Inszenierung des Politischen. Zur Theatralität von Mediendiskursen, Wiesbaden 2000.
- Meyer, Thomas: Die Inszenierung des Scheins. Voraussetzungen und Folgen symbolischer Politik. Essay-Montage, Frankfurt a. M. 1992.
- Müntefering, Franz, zit. nach: Schicha, Christian: Legitimes Theater? Inszenierte Politikvermittlung für die Medienöffentlichkeit am Beispiel der „Zuwanderungsdebatte“. Berlin 2007. S. 153.
- Mouffe, Chantal: „Postdemokratie“ und die zunehmende Entpolitisierung, in: APuZ 1-2 / 2011, S. 3-5.
- Münkler, Herfried: Politik als Theater. Die Inszenierung der Politik nach den Vorgaben der Kunst, in: Münkler Herfried / Danuser, Hermann (Hrsg.): Zukunftsbilder. Richard Wagners Revolution und ihre Folgen in Kunst und Politik, Schliengen 2002, S. 277-286.
- Münkler, Herfried: Die Theatralisierung von Politik, in: Früchtl, Josef / Zimmermann, Jörg (Hrsg.): Ästhetik der Inszenierung, Frankfurt a. M. 2001, S. 144-166.
- Münkler, Herfried: Die Visibilität der Macht und die Strategien der Machtvisualisierung, in: Göhler, Gerhard (Hrsg.): Macht der Öffentlichkeit – Öffentlichkeit der Macht, Baden-Baden 1995, S. 213-230.
- Münkler, Herfried: Visualisierungsstrategien im politischen Machtkampf. Der Übergang vom

- Personenverband zum institutionellen Territorialstaat; in: Münkler, Herfried / Hacke, Jens (Hrsg.): Strategien der Visualisierung, Frankfurt / New York 2009, S. 23-52.
- Ontrup, Rüdiger / Schicha, Christian: Die Transformation des Theatralischen. Eine Einführung, in: Ontrup, Rüdiger / Schicha, Christian (Hrsg.): Medieninszenierungen im Wandel. Interdisziplinäre Zugänge, Münster. 1999, S. 7-18.
- Patzelt, Werner J.: Einführung in die Politikwissenschaft. Grundriß des Faches und studiumsbegleitende Orientierung, 5., erneut überarbeitete und wesentlich erweiterte Auflage, 2003 Passau.
- Patzelt, Werner J.: Die Deutschen und ihre politischen Missverständnisse, in: Breit, Gotthard (Hrsg.): Politische Kultur in Deutschland. Eine Einführung, 2. Auflage, Schwalbach / Ts. 2004, S. 89-116.
- Pelinka, Anton: Grundzüge der Politikwissenschaft, Wien / Köln / Weimar 2004.
- Petersen, Jürgen H.: Mimesis – Imitatio – Nachahmung. Eine Geschichte der europäischen Poetik, München 2000.
- Platon: Nomoi. Gesetze, in: Platon: Sämtliche Werke, Bd. 9, Frankfurt a. M. 1991.
- Plessner, Helmuth: Zur Anthropologie des Schauspielers, in: Rapp, Uri: Rolle Interaktion Spiel. Eine Einführung in die Theatersoziologie, Wien 1993, S. 136-148.
- Postman, Neil, Wir amüsieren uns zu Tode. Urteilsbildung im Zeitalter der Unterhaltungsindustrie, Frankfurt a. M. 1985.
- Radunski, Peter: Moderne Wahlkampfführung als politische Kommunikation, München 1980.
- Ridder, Christa-Maria / Engel, Bernhard: Massenkommunikation 2010: Funktionen und Images der Medien im Vergleich. Ergebnisse der 10. Welle der ARD / ZDF-Langzeitstudie zur Mediennutzung und -bewertung, in: Media Perspektiven, 3 / 2010, S. 537-548.
- Rapp, Uri: Rolle Interaktion Spiel. Eine Einführung in die Theatersoziologie, Wien 1993.
- Reagan, Ronald, zit. nach: Schicha, Christian: Legitimes Theater? Inszenierte Politikvermittlung für die Medienöffentlichkeit am Beispiel der „Zuwanderungsdebatte“. Berlin 2007. S. 141.
- Ridder, Christa-Maria / Engel, Bernhard: Massenkommunikation 2010: Funktionen und Images der Medien im Vergleich. Ergebnisse der 10. Welle der ARD / ZDF-Langzeitstudie zur Mediennutzung und -bewertung, in: Media Perspektiven, 3 / 2010, S. 537-548.
- Rohe, Karl: Politik: Begriffe und Wirklichkeiten ; eine Einführung in das politische Denken, 2. Auflage, Stuttgart / Berlin / Köln 1994.
- Sarcinelli, Ulrich: Politische Kommunikation in Deutschland. Medien und Politikvermittlung im demokratischen System, 3. erweiterte und überarbeitete Auflage, Wiesbaden 2011.
- Scharpf, Fritz W.: Planung als politischer Prozes. Aufsätze zur Theorie der planenden Demokratie,

Frankfurt a. M. 1973.

- Schicha, Christian: Legitimes Theater? Inszenierte Politikvermittlung für die Medienöffentlichkeit am Beispiel der „Zuwanderungsdebatte“, Berlin 2007.
- Schubert, Klaus: Akteur, in: Nohlen, Dieter / Schultze, Rainer-Olaf (Hrsg.): Lexikon der Politikwissenschaft, Band 1, A-M, Theorien, Methoden, Begriffe, 4. aktualisierte und ergänzte Auflage, München 2010, S. 8-9.
- Schulz, Winfried: Politische Kommunikation. Theoretische Ansätze und Ergebnisse empirischer Forschung, 3. überarbeitete Auflage, Wiesbaden 2011.
- Schulze, Gerhard: Die Erlebnisgesellschaft. Kultursoziologie der Gegenwart, 2. Auflage, Frankfurt / New York 2005.
- Schultze, Rainer-Olaf: Politik / Politikbegriffe, in: Nohlen, Dieter / Schultze, Rainer-Olaf (Hrsg.): Lexikon der Politikwissenschaft, Band 2, N-Z, Theorien, Methoden, Begriffe, 4. aktualisierte und ergänzte Auflage, München 2010.
- Seel, Martin: Inszenieren als Erscheinenlassen. Thesen über die Reichweite eines Begriffs. , in: Früchtl, Josef / Zimmermann, Jörg (Hrsg.): Ästhetik der Inszenierung, Frankfurt a. M. 2001, S. 48-62.
- Schmitt, Carl: Der Begriff des Politischen. Text von 1932 mit einem Vorwort und drei Corollarien, 1987 Berlin.
- Schramm, Helmar: Theatralität und Öffentlichkeit. Vorstudien zur Begriffsgeschichte von „Theater“. Weimarer Beiträge 36 / 1990, S. 223-239.
- Soeffner, Hans-Georg: Erzwungene Ästhetik: Repräsentation, Zeremoniell und Ritual in der Politik, in: Wilhelms, Herbert / Jurga, Martin (Hrsg.): Inszenierungsgesellschaft. Ein einführendes Handbuch, Opladen / Wiesbaden 1998, S. 215-234.
- Soeffner, Hans-Georg / Tänzler, Dirk: Figurative Politik. Prolegomena zu einer Kultursoziologie politischen Handelns, in: Soeffner, Hans-Georg / Tänzler, Dirk: Figurative Politik. Zur Performanz der Macht in der modernen Gesellschaft, Opladen 2002, S. 17-30.
- Soeffner, Hans-Georg / Tänzler, Dirk: Einleitung, in: Soeffner, Hans-Georg / Tänzler, Dirk: Figurative Politik. Zur Performanz der Macht in der modernen Gesellschaft, Opladen 2002, S. 7-14.
- Tänzler, Dirk: Theatrokratie. Oder: Zur Geschmacksdiktatur in der Mediendemokratie, in: Fischer-Lichte, Erika/ Horn, Christian/ Warstat, Matthias (Hrsg.) u.a.: Diskurse des Theatralen. Reihe Theatralität Bd. 7, Tübingen / Basel 2005, S. 135-149.
- Welzel, Christian: Werte- und Wertewandelforschung, in: Kaina, Viktoria/ Römmele, Andrea (Hrsg.): Politische Soziologie. Ein Studienbuch, Wiesbaden 2009, S. 109-139.

- Wilhelms, Herbert / Jurga, Martin (Hrsg.): Inszenierungsgesellschaft. Ein einführendes Handbuch, Opladen / Wiesbaden 1998.
- Wilhelms, Herbert: Zur Einführung: Theatralität als Ansatz, (Ent-)Theatralisierung als These, in: Wilhelms, Herbert (Hrsg.): Theatralisierung der Gesellschaft, Bd. 1: Soziologische Theorie und Zeitdiagnose, Wiesbaden 2009, S. 13-53.
- Wilhelms, Herbert: Theatralität als (figurations-)soziologisches Konzept, in: Theatralisierung der Gesellschaft, Bd. 1: Soziologische Theorie und Zeitdiagnose, Wiesbaden 2009, S. 75-110.
- Wilhelms, Herbert: Theater als Modell. Theatralität von Praxis, in: Wilhelms, Herbert / Jurga, Martin (Hrsg.): Inszenierungsgesellschaft. Ein einführendes Handbuch, Opladen / Wiesbaden 1998, S. 23-80.
- Zelter, Joachim: Die Politik des Als-Ob in der Theorie, Praxis und Literatur der Renaissance-Zeit: Machiavelli, Martyr, Marlowe und Shakespeare, in: Literaturwissenschaftliches Jahrbuch 39 / 1998, S. 95-126.
- Zimmermann, Jörg: Mutmaßungen über die Regie des Lebens. Stationen einer Metaphysik der Inszenierung, in: Früchtl, Josef / Zimmermann, Jörg (Hrsg.): Ästhetik der Inszenierung, Frankfurt a. M. 2001, S. 103-126.

Filme

Wachowski, Lana / Wachowski, Andrew: The Matrix, 1999.

Weir, Peter: The Truman Show, 1998.

Zeitungsartikel

Gladic, Mladen: Warum trägt Guttenberg Tom Cruises Pilotenbrille? Eine Konferenz in Aarhus untersucht die Ästhetik des Krieges. Sie versucht das Raster zu ergründen, durch das wir den Krieg sehen, in: Die Welt vom 10.10.09,

<http://www.welt.de/kultur/article9499121/Warum-traegt-Guttenberg-Tom-Cruises-Pilotenbrille.html>, letzter Zugriff: 2.10.2012.

König, Michael: Die Linke: Streit um Klaus Ernst Porsche-Klaus und die „Lebenslüge“, in: Süddeutsche Zeitung vom 05.08.2010, <http://www.sueddeutsche.de/politik/die-linke-streit-um-klaus-ernst-porsche-klaus-und-die-lebensluege-1.984622>, letzter Zugriff: 3.10.2012.

Leinemann, Jürgen: Hollywood an der Pleiße, in: SPIEGEL 17 / 1998, S. 26-27.

Müller, Peter: Politik und Theater – Darstellungskunst auf der politischen Bühne, in: Süddeutsche Zeitung vom 27.03.2002.

Prantl, Heribert: Schwarzer Freitag, in: Süddeutsche Zeitung vom 23. / 24.03.2002, S. 2.

O.A.: Quatsch angefangen, in: SPIEGEL 38 / 1988, S. 38-44.

Schuering, Werner/ Knaup, Horand/ Leinemann, Jürgen u.a.: Die Brandstifter . Erbittertes Machtgerangel, Schmierentheater oder doch nur eine Posse? Die Tumulte im Bundesrat vergrößern die Distanz der Wähler zu den Politikern. Führende Juristen sprechen von Verfassungsbruch, Ministerpräsidenten beschimpfen einander als Schauspieler und Trickser. Ein schmutziger Wahlkampf hat begonnen., in: SPIEGEL 14 / 2002, S. 20-25.

Zion, Robert: Westerwelle und die Krise des Sozialstaats, in: der freitag, 22.02.2010, in: <http://www.freitag.de/autoren/robert-zion/westerwelle-und-die-krise-des-sozialstaats>, letzter Zugriff: 3.10.2012.

