

dramaturgie

zeitschrift
der
dramaturgischen
gesellschaft
02/16



was tun.

politisches handeln jetzt.

dokumentation der
jubiläumskonferenz 60 jahre

dramaturgische gesellschaft

28. bis 31. januar 2016

im deutschen theater berlin

20 Jahre Buchverlag Theater der Zeit (1996 – 2016)

www.theaterderzeit.de/sonderangebote



„Fotos, Notizen, Zeichnungen: Ein Fundus für Fans“ Neue Zürcher Zeitung

Christoph Marthaler
Haushalts Ritual der Selbstvergessenheit.
Broschur mit 220 Seiten
Mit zahlreichen farbigen Abbildungen
EUR 8,00 (statt EUR 24,50)



Inklusive Film-DVD „Homo ludens“ – Das Gotscheff-Porträt von Ivan Panfiliiev

Dimitri Gotscheff
Dunkel das uns blendet.
Broschur mit 180 Seiten
inkl. Film-DVD, zahlreiche farbige Abb.
EUR 8,00 (statt EUR 18,00)



Einzigartige und teils unveröffentlichte Fotografien

Sibylle Bergemann
und das Theater RambaZamba: Fotografien
Broschur mit 240 Seiten
Mit zahlreichen farbigen Abbildungen
EUR 5,00 (statt EUR 10,00)



Wolfgang Englers wichtigste Schriften und Gespräche zu Theater und Gesellschaft

Wolfgang Engler
Verspielt, Schriften und Gespräche zu Theater und Gesellschaft
Broschur mit 200 Seiten
EUR 5,00 (statt EUR 18,00)



Ein Buch, das Shakespeares 450. Geburtstag feiert...

A Party for Willi!
Eine Reise in das Shakespeare-Universum
Broschur mit 250 Seiten
Mit zahlreichen farbigen Abbildungen
EUR 12,00 (statt EUR 35,00)



„Ein exzellenter Fotoband.“ FAZ

Mark Lammert
Bühnen Räume Spaces
Herausgegeben von Ulrike Haß
Hardcover mit 208 Seiten
EUR 20,00 (statt EUR 40,00)



„Dieckmanns Sprache ist ein funkendes Besteck.“ FAZ

Friedrich Dieckmann. Bilder aus Bayreuth
Festspielberichte 1977-2006
Broschur mit 288 Seiten
EUR 5,00 (statt EUR 16,00)



Schichtwechsel. Das Detroit-Projekt
Ein Handbuch für Städte im Wandel
A handbook for changing cities
Broschur mit 136 Seiten
Zweisprachig deutsch / englisch
EUR 5,00 (statt EUR 15,00)



Populärkultur im Gegenwartstheater
Herausgegeben von Martina Groß und Hans-Thies Lehmann
Broschur mit 248 Seiten
EUR 5,00 (statt EUR 18,00)



Politik der Vorstellung
Theater und Theorie
Herausgegeben von Joachim Gerstmeier und Nikolaus Müller-Schöll
Broschur mit 252 Seiten
EUR 5,00 (statt EUR 16,00)



Macht Ohnmacht Zufall
Auführungspraxis, Interpretation und Rezeption im Musiktheater des 19. Jahrhunderts und der Gegenwart
Broschur mit 300 Seiten
EUR 5,00 (statt EUR 18,00)



B. K. Tragelehn
Roter Stern in den Wolken
Aufsätze, Reden, Gedichte, Gespräche und ein Theaterstück
Broschur mit 300 Seiten
EUR 5,00 (statt EUR 14,00)



„Einer der ganz großen Bühnenbildner dieser Welt.“ Peter Zadek

Horst Sagert
Zwischenwelten
Hardcover mit 128 Seiten
Mit zahlreichen farbigen Abbildungen
EUR 15,00 (statt EUR 24,50)



Inkl. Film-DVD mit Praxis-Vorführungen und Theatertrainings

Theater HORA
Der einzige Unterschied zwischen uns und Salvador Dalí ist, dass wir nicht Dalí sind
Klappenbroschur mit 612 Seiten
EUR 25,00 (statt EUR 48,00)



„Eine erstaunliche Entdeckung.“ Süddeutsche Zeitung

Adolf Dresen
Der Einzelne und das Ganze
Zur Kritik der Marxschen Ökonomie
Broschur mit 164 Seiten
EUR 5,00 (statt EUR 16,00)



Durchbrochene Linien
Zeitgenössisches Theater in der Slowakei
Broschur mit 208 Seiten
EUR 5,00 (statt EUR 18,00)



Hold it!
Zur Pose zwischen Bild und Performance
Broschur mit 220 Seiten
EUR 5,00 (statt EUR 18,00)



Theater der Zeit Spezial
Finnland
Rückstichhaltung mit 56 Seiten
EUR 3,00 (statt EUR 8,00)



Theater der Zeit Spezial
Niederlande und Flandern
Rückstichhaltung mit 52 Seiten
EUR 3,00 (statt EUR 8,00)



Benjamin Wihstutz
Theater der Einbildung
Zur Wahrnehmung und Imagination des Zuschauers
Broschur mit 144 Seiten
EUR 5,00 (statt EUR 12,00)

Theater der Zeit
Bestellen Sie unter www.theaterderzeit.de

AKTION

editorial

Konflikte aushalten und sichtbar machen

Wie kann politisches Handeln heute aussehen und welche Form findet es im Theater? Nichts war überraschender als der unerschütterte Glaube der etwa 40 an der Auftaktveranstaltung zur diesjährigen Konferenz teilnehmenden Bundestagsabgeordneten an die Reichweite der eigenen Handlungs- und Einflussmöglichkeiten, der sich bei unserer soziometrischen Übung im Bundestag körperlich im Raum manifestierte. Dagegen stellte der Soziologe Ingolfur Blühdorn die Sinnhaftigkeit dessen, was wir als politisches Handeln begreifen, angesichts unseres nicht nachhaltigen Gesellschafts-systems fundamental in Frage: Aufgabe von Kunst könne es nur sein, die Widersprüche sichtbar zu machen und auszuhalten und im Übrigen auf den großen Knall zu warten.

Bei unserem Tagungsthema naheliegend, wurde immer wieder die Autonomie der Kunst reklamiert – als gäbe es da einen Widerspruch. Yael Ronen benannte auf unserem Podium Wut als entscheidenden Antriebsmotor ihrer Theaterarbeit und wies darauf hin, dass diese sich natürlich nicht nur in biografisch-dokumentarischen Verfahren niederschlagen kann, sondern eben auch durch Klassiker der Theaterliteratur kanalisieren lässt: Wenn man darin einen aufregenden Ausdruck, eine angemessene Form, einen zwingenden Stoff findet, um sein Anliegen zu transportieren. Deshalb ist es kein Zufall, dass gerade Alexander Leipold vom Zentrum für Politische Schönheit einen klassischen griechischen Theaterbegriff für seine Interventionen beanspruchte. Es ist auch kein Zufall, dass mit Lukas Bärfuss ausgerechnet der Künstler das eindrucksvollste Plädoyer für die Autonomie der Kunst hielt, den wir für seinen heftigen politischen Aufschrei gegen die Zustände der Schweizer Medienlandschaft eingeladen hatten, mit dem er die gesamte Publizistik seines Landes gegen sich aufgebracht hatte. In den Gesprächen mit den Abgeordneten wurde deutlich, wie sehr sich die politischen Prozesse in Pragmatismus erschöpfen, und wie sehr deshalb solche grundsätzlichen Invektiven durch Künstler*innen nötig sind – aus der Politik selbst werden sie nicht kommen. Deshalb auch betonte der Zukunftsforscher Reinhold Leinfelder die Rolle der Künste bei der Entwicklung positiver Utopien. Und dass es durchaus lustvoll ist zu untersuchen, wie die Dinge laufen (und warum sie so laufen), machte das Künstlerduo Christiane Kühl und Chris Kondak mit seinen spielerischen und höchst unterhaltsamen Versuchsanordnungen deutlich. Manchmal ist politisches Theater aber auch einfach eine wüste Party morgens um zehn, bewiesen Talking Straight. Überhaupt

ist politisches Handeln immer konkret: die Choreografin Helena Waldmann schickte Dramaturg*innen durch Berlin, um Obdachlosenzeitungen zu verkaufen, die Akteur*innen der »Konferenz Konkret« retteten das Stadttheater in drei Stunden und schickten einen eigens engagierten Boten mit Forderungen an den Deutschen Bühnenverein nach Köln, während der Landesverband Freies Theater Berlin (LAFT) Beratung für Berliner Künstler*innen anbot. In Zusammenarbeit mit der Heinrich-Böll-Stiftung wurde über politisches Theater in anderen Ländern sowie über politischen Aktivismus im Internet diskutiert. Der Verband Deutscher Bühnen- und Medienverlage präsentierte Thomas Köck, den diesjährigen Gewinner des Kleistförderpreises für junge Dramatiker*innen, mit seinem Stück *paradies fluten*, und die AG Musiktheater veranstaltete ein eigenes Panel, das auf ein riesiges, zeit- und rahmensprengendes Interesse stieß und einen Aufbruch im Musiktheater mehr als nur andeutete.

Diesen handlungszentrierten Ansätzen stellte die Philosophin Nikita Dhawan die grundsätzliche Frage entgegen, für wen wir überhaupt handeln, und forderte nicht nur die Rettung der Ideen der Aufklärung vor den Europäern; sie machte auch per Handzeichen-Aufforderung einen dramatischen Mangel sichtbar: In der *dg* gibt es (wie in den Dramaturgien insgesamt) kaum Menschen mit Migrationshintergrund. Während die Hajusom-Performerin Zandile Darko nachdrücklich Diversität bei der Besetzung von Ensembles und Regieaufträgen einforderte, liegt die Notwendigkeit, das Bewusstsein für die strukturelle Bedeutung auch der Dramaturgie-Stellen in diesem Zusammenhang zu stärken, auf der Hand. Die angestrebte Zusammenarbeit mit dem Bundesverband Theater in Schulen (BVTs) bietet ebenso eine Handlungsoption wie die Gatekeeper-Funktion von Dramaturg*innen bei der Auswahl von Hospitant*innen.

Die Konferenz hat auch gezeigt, wie einfach politisches Handeln sein kann: Mehr als einen Brief braucht es nicht, um mit dem eigenen Bundestagsabgeordneten ins Gespräch zu kommen. Und spätestens wenn 2020 die Schuldenbremse die Theaterlandschaft umzupflügen droht, sollten wir sie alle auf ihren Standpunkt festnageln: »Irgendwoher wird das Geld schon kommen.«

Dabei ging es im Kern unserer Konferenz aber nicht um konkrete Handlungsanweisungen für den Theateralltag, sondern um Impulse, wie sich Spielräume des (politischen wie künstlerischen) Handelns in Zeiten rasanter gesellschaftlicher Veränderungen erweitern lassen. Die Theater



Sie schlafen.
Wir schreiben.

Auf nachtkritik.de finden Sie die Kritiken zu Theaterpremieren schon am Morgen danach. Und wenn Sie nicht schlafen wollen, können Sie selbst einen Kommentar schreiben.

nacht
kritik.de

betriebe »beweglich« zu halten, wie Gastgeber Ulrich Khuon formulierte – darum müsse es jetzt gehen. Keine andere Konferenz der **dg** hat bisher ein größeres Medienecho gefunden, mit über 400 Theatermacher*innen und über 50 Referent*innen war sie zudem die bisher größte in unserer Geschichte. Das zeigt ein überragendes Interesse am Thema, ist aber auch eine Folge unseres Wachstums in den vergangenen Jahren, in denen sich unsere Mitgliederzahl auf über 760 tatsächlich verdoppelt hat.

Ermöglicht wurde die Konferenz durch unsere Gastgeber, das Deutsche Theater und die Heinrich-Böll-Stiftung und die SPD-Fraktion im Deutschen Bundestag, denen wir danken. Ohne die großzügige finanzielle Unterstützung der Beauftragten der Bundesregierung für Kultur und Medien (die zugleich die Schirmherrschaft übernommen hatte), des Deutschen Bühnenvereins und des Landesverbands Berlin des Bühnenvereins wäre eine solche ehrenamtlich konzipierte Konferenz nicht möglich. Auch hierfür herzlichen Dank.

Theater machen heißt: Die Welt als veränderbar zu begreifen. Strukturen werden von Menschen gemacht, also kann man sie ändern. Es ist ermutigend, dass es z.B. mit dem Ensemblesnetzwerk oder – innerhalb der **dg** – mit der AG Musiktheater mittlerweile eine ganze Reihe von Initiativen gibt, die genau das versuchen: politische Schlagkraft zu entwickeln. Am Ende sind die Fragen immer dieselben: In welcher Gesellschaft wollen wir leben, welche Geschichten müssen erzählt werden, und welche Formen finden wir dafür?

Kathrin Bieligk, Natalie Driemeyer, Uwe Gössel, Christa Hohmann, Christian Holtzhauer, Amelie Mallmann, Harald Wolff und Suzanne Jaeschke



inhaltsverzeichnis

1	editorial	43	selbstversuch als straßenzeitungs- verkäufer*in Corinna Weber
7	zeit der veränderung Rolf Bolwin	45	wer über politisches theater redet, muss auch theater- politisch reden Konferenz Konkret
9	welche texte braucht das politische theater ? Lukas Bärfass	46	geflüchtete und stadtgesellschaft Kristina Stang und Gudrun Herrbold
11	politisches handeln jetzt Ingolfur Blühdorn	49	kulturpolitik konkret LAFT
19	to protest or not to protest Nikita Dhawan	50	kuscheln mit der klassendifferenz Lukas Franke
27	alle müssen was tun Arne Vogelgesang	54	bibliothekar*in kann auch interessant sein Tagungsnotizen der dg:starter
30	aufgeklärter katastrophismus Ein Gespräch mit Milo Rau	56	kleistförderpreis 2016 Thomas Köck
32	graphic recording Tiziana Jill Beck und Édith Carron	57	dg-AGs
33	welt(klima)theater Natalie Driemeyer	62	die dg impressum
35	eine schwierige beziehung »Politisches Musiktheater heute«	63	dg vorstand
38	welcome city Paula Hildebrandt und Thari Jungen		
40	was tun Felix Meyer-Christian		

Unser Dank gilt den Gastgebern und Förderern der Konferenz:

dt Deutsches Theater Berlin

**HEINRICH
BÖLL
STIFTUNG**

 Die Beauftragte der Bundesregierung
für Kultur und Medien

T Deutscher Bühnenverein
Bundesverband der Theater und Orchester

T Deutscher Bühnenverein
Landesverband Berlin

DIE deutsche BÜ HNE

DIE WELT DES THEATERS neu entdecken

Sichern Sie sich jetzt 12x DIE DEUTSCHE BÜHNE ohne
Mindestlaufzeit mit 30% Rabatt für nur 58,80 Euro!



**30% RABATT
EXKLUSIV FÜR
MITGLIEDER
DER DG**

IHRE VORTEILE ALS ABONNENT:

- Jedes Heft im Abonnement günstiger als im Einzelkauf!
- Keine Ausgabe mehr verpassen!
- Neu: Ohne Mindestlaufzeit!

BESTELLEN SIE IHR PERSÖNLICHES ABO:

- **IM INTERNET:**
www.die-deutsche-buehne.de/dg
- **PER TELEFON:**
040 55 55 3810 (Bestellnr.: 1487525)
- **PER MAIL:**
abo@die-deutsche-buehne.de

Dies ist ein Angebot der Verlage der DG. Die DG ist ein Zusammenschluss von Verlagen, die die deutsche Bühnenszene fördern. Die DG ist ein Zusammenschluss von Verlagen, die die deutsche Bühnenszene fördern. Die DG ist ein Zusammenschluss von Verlagen, die die deutsche Bühnenszene fördern.

zeit der veränderung

Grußwort von Rolf Bolwin, Geschäftsführender Direktor des Deutschen Bühnenvereins

liebe Dramaturginnen und Dramaturgen, dies ist mein 25. Jahr als Geschäftsführender Direktor des Deutschen Bühnenvereins. Wenn ich mich angesichts dessen einmal frage, was wir denn seitens des Bühnenvereins in all diesen Jahren so getrieben haben, lautet die Antwort: Zu sicher 75 % der Zeit haben wir uns mit der Rettung des Stadttheaters beschäftigt. Im Programmheft der dg finde ich nun unter dem Motto der diesjährigen Jahrestagung »Was tun. [immerhin Punkt und nicht Fragezeichen] Politisches Handeln jetzt « den Workshop »Das Stadttheater retten in drei Stunden«. Nun, da hätten wir uns also viel Zeit ersparen können. Das klingt ein wenig wie »The whole Shakespeare in two hours«. Die Dramaturgische Gesellschaft ist eben doch fantasievoller als der Bühnenverein oder vielleicht auch nur etwas schneller. Oder etwa nicht ganz so gründlich? Das kann man sicher angesichts des mehr als gründlichen Programms der Tagung eher nicht behaupten. Entscheidend finde ich aber, dass wenigstens das Stadttheater gerettet werden soll, was ja ein Standpunkt ist, von dem man zuweilen – auch im Theater – den Eindruck bekommen könnte, dass er nicht allgemein geteilt wird.

Nun will ich angesichts eines anspruchsvollen Programms zum Thema »Theater und Politik« nicht der Versuchung erliegen, doch wieder nur über die Struktur des Stadttheaters zu sprechen. Vielleicht eher über die Rolle des Stadttheaters. Denn dazu wird man ja immer wieder so herausgefordert, dass zu fragen ist, wer denn hier eigentlich was erreichen möchte. Mark Terkessidis etwa in seinem letzten Traktat für nachtkritik. Da wird als Motiv derer, die das Stadttheater erhalten wollen, benannt, das aussterbende Bürgertum wolle unter sich ausmachen, was in der Kunst von Qualität sei. Wer im Apparat – man höre und staune: im Apparat, wo wir doch über Kunst reden – eine Funktion habe, wolle seine Privilegien keinesfalls aufgeben. Es werde der Dialog verweigert. Der Betrieb habe bisher erfolgreich alle Veränderungen abgewehrt. Vom muffigen Konsens ist die Rede, dass die Leute in den Institutionen schon wüssten, was gut sei. Und so weiter und so weiter.

Da fragt man sich nach all den Debatten und Schlachten der letzten Jahre, Ihren und unseren Schritten zur Erneuerung und Veränderung, die doch nicht ohne Erfolg waren: Auf welchem Stern lebt der Mann? Man muss sich doch nur das Programm Ihrer Tagung anschauen um zu bemerken, dass sich immer etwas Neues tut im Theater. Alle politi-

schen Fragen, die sich uns aktuell stellen, kommen darin vor. Zugestanden, konkret ist das nicht immer. Manchmal hat es schon etwas von Major Tom. Aber so muss es doch auch sein. Erst in der Loslösung von der Alltagsarbeit, im theoretischen Diskurs erschließt sich die Chance der Veränderung und Entwicklung. Sicher, dann darf es nicht fehlen an praktischen Konsequenzen. Aber daran fehlt es doch auch gar nicht. Was ist dafür ein besseres Beispiel als die gegenwärtige Flüchtlingsdebatte?

Oder die Education-Programme, wie sie schön neudeutsch heißen. Auch hier noch einmal Terkessidis: Er kritisiert die zuweilen – eher von der Politik als von den Theatern selbst – geführte Rede, mit kultureller Bildung müssten die Kinder und Jugendlichen an die Kultur herangeführt werden. Die Umkehrung der Lernrichtung mache Sinn. Kinder und Jugendliche seien oft in alle möglichen Formen von ästhetischer Arbeit und »participatory cultures« verwickelt. Ja, wer bestreitet das denn? Und was heißt das für ein Stadttheater? Natürlich bedeutet das, dass sich das Theater öffnen muss, dass es nicht einfach an Althergebrachtem festhalten kann. Aber tut es das denn nicht? Das Problem liegt doch im Spagat des Übergangs in eine veränderte Welt, den wir auszuhalten haben: Hier das angestammte Publikum und dort die, die mit gerade diesem fremdeln, neu in unserem Land und in einer anderen Kultur groß geworden sind, oder einfach nur jung. Und bleibt es nicht auch richtig und wichtig, dass das Theater sich in eine andere Welt vorstastet, um mit Literatur und Musik, auch Tanz, zu ergründen und zu erspüren, wohin die Reise dieser Gesellschaft gehen könnte? Vielleicht schaffen wir das auch, ohne alles, was Theater bisher ausmachte, einfach über Bord zu werfen! Ich empfehle jedenfalls etwas mehr Gelassenheit und Selbstbewusstsein. Wir alle, die wir um die Zukunft des Theaters in schwierigen Zeiten ringen, sollten uns nicht von allzu weitreichenden Erwartungen ins Bockshorn jagen lassen. Schon gar nicht, wenn das alles noch garniert wird mit der These, der öffentlichen Hand, den Städten gehe es so schlecht, man könne sich die ganze Kultur ohnehin nicht mehr leisten. Ich bin stets erstaunt, mit welcher Selbstverständlichkeit das viele in der Kultur Arbeitende, auch im Feuilleton, internalisiert haben, ohne sich ein einziges Mal genau anzusehen, was der Hintergrund für diese These ist: Das Sparen auf Teufel komm raus, auch dann, wenn wie zurzeit die Steuereinnahmen erheblich steigen. Wer so denkt, schwächt letztlich das organisierte Gemeinwesen,

man könnte auch sagen, den Staat. Über die Motive und die Frage, in wessen Interesse das ist, darf diskutiert werden, vielleicht auch in einer der vielen interessanten Veranstaltungen Ihrer Tagung. Sie sehen, es ist gut, dass wir wieder über Politik reden.

60 Jahre Dramaturgische Gesellschaft. Für den vor 170 Jahren gegründeten Bühnenverein bleiben Sie immer der jüngere Bruder oder besser die jüngere Schwester, die er zuweilen auch ein wenig neidisch beäugt. Denn sie kann sich immer ein wenig befreit vom Alltag des Theaters einfach diese grundsätzlichen Debatten leisten, und das ist auch gut so. Sie, die Dramaturgische Gesellschaft, ist also für das Theater unverzichtbar. Und in diesem Sinne begleiten Sie von Herzen meine besten Geburtstagswünsche.

Berlin, im Januar 2016

welche texte braucht das politische theater?

Statement anlässlich einer Podiumsdiskussion auf der Jahreskonferenz der Dramaturgischen Gesellschaft

Lukas Bärfuss

guten Abend. Herzlichen Dank für diese Einladung. Man hat mich gebeten, ein Statement vorzutragen, ein Statement zum Titel dieser Veranstaltung. »Was schreiben? Welche Texte braucht das politische Theater? Welches Theater braucht der politische Text?« Ich möchte mein Unbehagen ausdrücken. Es betrifft nicht den Begriff des Politischen, es betrifft nicht den Begriff des Theaters, ich störe mich an dem Verb in diesem Satz, dem Verb »brauchen«. Wenn Sie erlauben, möchte ich Ihnen kurz die Gründe dafür erläutern.

»Brauchen« hat im Deutschen mindestens vier verschiedene Bedeutungen, aber einen logischen Sinn ergibt »brauchen« in der vorliegenden Frage nur in zwei Fällen: Einerseits im Sinne von »verwenden«, andererseits im Sinn von »nötig haben«. Ist mit der Frage gemeint: Welche Texte verwendet das politische Theater? Welches Theater verwendet der politische Text? Diese Frage wäre deskriptiv zu beantworten, und ich glaube nicht, dass hier heute Abend eine reine Phänomenologie des politischen Theaters gefragt ist. Wir können also davon ausgehen, dass hier »brauchen« in der Bedeutung von »nötig haben« gemeint ist. Also: Welche Texte hat das politische Theater nötig? Welches Theater hat der politische Text nötig? Es ist offensichtlich, dass diese Frage unvollständig ist. Sie bedarf, um sie beantworten zu können, einer Klärung des »Wozu«. Welche Texte braucht das politische Theater, um welches Ziel zu erreichen? Um möglichst viel Publikum anzusprechen? Um eine Wirkung auf die politischen Prozesse zu nehmen? Um in der Gesellschaft breit diskutiert zu werden? Um ganz allgemein die Diskussion anzuregen? Ich will nicht darauf eingehen, was hier gemeint sein könnte, sondern allgemeiner feststellen: In diesem Verb »brauchen«, im Sinne von »nötig haben«, steckt die implizite Annahme, es gebe ein Bedürfnis, etwas, was gebraucht wird, was das Theater, der Text, nötig hat.

Dieses Bedürfnis wird in der Frage nicht formuliert, wohl deshalb nicht, weil es dieses Bedürfnis als solches nicht gibt, nicht als einzelnes. Es zerfällt in viele verschiedene, einzelne, mannigfaltige Bedürfnisse. Gleichzeitig impliziert dieses »brauchen«, »nötig haben«, den Willen, den Ehrgeiz, dieses Bedürfnis, wenn es denn definiert ist, auch zu befriedigen. Andernfalls wäre die Frage sinnlos oder zynisch: »Wenn wir wissen, was das politische Thea-

ter braucht, um einen gewisses Ziel zu erreichen, werden wir es ihm nicht geben.« Das ist nicht das Wesen dieser Frage. Nein, es wird vorausgesetzt, dass, wenn wir definiert haben, was das Theater, der Text braucht, wir dazu übergehen können, dieses Bedürfnis zu befriedigen.

Daraus folgt: In der vorliegenden Frage steckt die unausgesprochene Annahme, es gebe für den Text, für das Theater, ein wünschbares Resultat, das zu erreichen ist und an dem wir über Erfolg oder Misserfolg urteilen können. Dieses Antizipieren eines Resultates ist ein Merkmal eines politischen Prozesses. Wir definieren den erwünschten Zustand, um danach zu klären, was es zu seiner Erreichung braucht. Das Weltklima soll in den nächsten dreißig Jahren bloß um so und so viel Grad Celsius steigen, deshalb braucht es Maßnahmen, um den Co2-Ausstoß zu reduzieren. Sowohl die Ziele wie die Mittel, um dieses Ziel zu erreichen, sind Teil der politischen Verhandlung. Das zielorientierte Denken ist für die Politik entscheidend. Nur auf diese Weise kann eine Gesellschaft ihr Handeln ausrichten, erst nachdem sie sich auf ein Ziel geeinigt hat. Man wird jeden der unternommenen Schritte so auf seine Tauglichkeit prüfen. Bringt er mich dem formulierten Ziel näher oder entfernt er mich davon? Ist die Handlung im Lichte des gesetzten Zieles opportun? Erreiche ich damit, was ich erreichen wollte? Ich anerkenne, dass sich Menschen ihre Zukunft vorstellen wollen, wissen wollen, was mit ihnen geschehen wird, und sie möchten diese Zukunft in ihrem Sinne und mit ihren Mitteln gestalten. Dazu braucht es Foren, dazu braucht es Orte, es braucht eine Öffentlichkeit. Eine solche zweck-, ziel- und handlungsorientierte Haltung ist aber in der Kunst, und ganz besonders im Theater, absurd, sinnlos. Nie habe ich in den zwanzig Jahren, in denen ich Theater mache, jemanden am Premierenabend sagen gehört: »Herzlichen Glückwunsch, wir haben das Ziel, das wir uns gesteckt haben, erreicht.« Oder: »Dieser Theaterabend ist genau das, was wir erreichen wollten!« Oder, für unseren vorliegenden Fall formuliert: »Wir haben diesem politischen Text gegeben, was er brauchte!« Die Begeisterung nach einer erfolgreichen Premiere drückt sich auf andere Weise aus:

Man sagt: »Das war wunderbar!« Oder: »Was war das denn?« Oder: »Das habe ich überhaupt nicht erwar-



Lukas Bärfuss arbeitet als Schriftsteller in Zürich. Er schreibt Romane (Hundert Tage, 2008 und Koala, ausgezeichnet mit dem Schweizer Buchpreis 2014) und Theaterstücke (Die sexuellen Neurosen unserer Eltern, Die Probe, Öl), die weltweit gespielt werden.

tet.« Von einem Theaterabend werden wir gerade dann berührt, inspiriert, bewegt, wenn wir sehen, dass nicht einfach ein Ehrgeiz befriedigt wurde. Und aus unserer Arbeit wissen wir alle: Mit viel Arbeit und Anstrengung kann man vielleicht einen ordentlichen Theaterabend stemmen, erzwingen. Einzigartige Momente aber geschehen, sie passieren. Sie passieren dann, wenn die beteiligten Künstler aufhören, kontrollieren zu wollen.

Auch als Autor geht es mir so. Was mir von meiner Arbeit am Theater geblieben ist, sind jene Erfahrungen, die ich nicht gebraucht habe, die ich nicht gesucht habe, die mir zufielen jenseits meines Ehrgeizes. Ich wollte eine Geschichte über die Zwangsmaßnahmen in der Schweizerischen Psychiatrie schreiben, und was dabei heraus kam, ist eine Liebesgeschichte, eine Geschichte der Passionen, des Begehrens, eine Geschichte über die Frage, welchen Körper wir als schön empfinden. Hier, in diesem Theater, wollte ich eine Geschichte über die Folgen der Rohstoffsucht der westlichen Gesellschaft schreiben, und alles, was ich zustande brachte, war eine Gespenstergeschichte, eine Geschichte über die Einsamkeit, über Menschen, die ganz auf sich selbst gestellt sind und auf sich zurückfallen. Ich habe das, was ich zu brauchen meinte, eigentlich nie erhalten. Die Schauspieler haben meinen Text anders gelesen, die Regie hat andere Bilder gefunden, das Publikum hat anders reagiert. In dieser Differenz zwischen meinem Anspruch und meiner Wirkung erfuhr ich die Kunst. In dieser Differenz wurde eine Erfahrung möglich, für mich, für das Theater, hoffentlich auch für das Publikum. In dieser Möglichkeit, gemeinsam mit anderen eine Erfahrung zu machen, sie zu teilen, darin liegt das utopische Potenzial des Theaters. Und darin liegt das Widerständige des Theaters. Die Gesellschaft, in der wir leben, definiert von den meisten Dingen den Zweck und das Ziel, gerade auch von Menschen. Man kann davon halten, was man will, aber die Folge davon ist eine Erfahrungsarmut. Erfahrung braucht Offenheit. Wer eine Erfahrung machen will, muss akzeptieren, dass er nicht weiß, was geschehen wird.

Und das kann gefährlich werden. Sehr wahrscheinlich wird das Ziel so nicht erreicht, der Zweck nicht erfüllt. Nur wenn Künstler und Texte sich eine Offenheit erhalten, nicht nach ihrem Zweck oder Ziel fragen, bleiben sie gefährlich und ermöglichen eine Erfahrung. Und viel-

leicht können wir also unsere Erfahrungen teilen, auch hier, uns darüber unterhalten, wie wir die Offenheit bewahren, ohne uns zu fragen, was das Theater »brauchen« und was sein Ziel und sein Zweck sein könnte.

Haben Sie vielen Dank!

politisches handeln jetzt

Politisches Handeln im Zeichen der Post-Politik ¹

Ingolfur Blühdorn

In Theater eröffnen sich zuweilen Denk- und Kommunikationsräume, die über die Möglichkeiten der universitären Sozialwissenschaften und der Politik hinausgehen. Ganz im Gegensatz zum Wissenschafts- und Politikbetrieb gibt es nämlich im Theater derzeit ein auffällig großes Bedürfnis nach Politisierung und »gesellschaftskritischen« Fragestellungen. Das zeigt auch das Programm der Jubiläumskonferenz der Dramaturgischen Gesellschaft. Der Titel der Tagung formuliert zunächst eine Frage: »Was tun?«, die zugleich auch die Antwort ist: »Was tun!« Der zweite Teil des Titels benennt, worüber das Theater, diese Konferenz, nachdenken soll und will: »Politisches Handeln Jetzt«, und verlangt gleichzeitig, jede weitere Verzögerung zugunsten sofortiger Aktion zu vermeiden: »Politisches Handeln Jetzt!«. Das Theater, die Kunst, die Künstler, so heißt es im Programmheft, wollen »konkret interventionistisch« sein; diese gesamte Veranstaltung soll »handlungsorientiert« sein und »zu eigenem Tun anregen«.

Diese Entschlossenheit zu handeln ist angesichts der vielfältigen Krisen und Notstände sicher löblich. Zweifellos, wir müssen »was tun«! Gleichzeitig scheint mir dieser Handlungsdrang aber bedenklich, denn gerade in einer Situation, in der wir die normative Ordnung, die uns in Europa und weit darüber hinaus lange Halt und Orientierung gegeben hat, vor unseren Augen zerfallen sehen, während neue Populismen, Nationalismen und religiöse Fundamentalismen allerorten die seltsamsten Blüten treiben, ist möglicherweise Nicht-Handeln sogar noch dringender als Handeln. Nicht-Handeln darf dann natürlich nicht bedeuten, überhaupt gar nichts zu tun, sondern sich zunächst gründlich mit den Möglichkeiten, Bedingungen und Grenzen politischen Handelns auseinanderzusetzen. Das Projekt bleibt also Kritik, aber nicht im aktivistisch-normativen, sondern im Kantschen Sinne; Aufklärung, aber nicht im idealistischen, sondern im Luhmannschen Sinne.²

So jedenfalls verstehe ich meine eigene Arbeit als Sozialwissenschaftler, der sich vor allem mit politischer Partizipation und Demokratie einerseits und Umwelt- und Nachhaltigkeitspolitik andererseits befasst, zwei Themenbereichen also, in denen es an aktivistischen Mobilisierungsrufen und praktischen Handlungsanweisungen wahrlich nicht fehlt, sehr wohl aber an nennenswerten gesellschaftlichen Veränderungen. Und gerade weil in diesen beiden Bereichen die Aufrufe und Empfeh-

lungen zum Handeln so unerschöpflich, die praktischen Erfolge aber so marginal sind, habe ich mich darauf verlegt, die Bedingungen, Möglichkeiten und Grenzen politischen Handelns – und zwar insbesondere hinsichtlich seiner normativen Grundlagen – zu erkunden.

Wenn es um politisches Handeln im Zeichen der Post-Politik gehen soll, dann ist die nähere Beschäftigung mit diesem Phänomen Post-Politik ein zentraler Punkt. Diesem Phänomen werde ich mich gleich zuwenden, nicht zuletzt, weil ich glaube, dass der Begriff oftmals sehr unbedacht verwendet wird. Zuvor will ich aber noch kurz beim politischen Handeln jetzt bleiben, um die Besonderheit unserer gegenwärtigen Situation herauszuarbeiten, die man als einen doppelten Handlungsnotstand bezeichnen kann.³

Der doppelte Handlungsnotstand

Angesichts der Klimakrise, der Flüchtlingskrise, der Überschuldung öffentlicher Haushalte, der sich immer weiter verschärfenden sozialen Ungleichheit, der Krise des Kapitalismus, der Hilflosigkeit der Politik, des um sich greifenden Rechtspopulismus, des schleichenden Zusammenbruchs des europäischen Projektes, neuer religiöser und säkularer Fundamentalismen, der Anfeindungen der Demokratie, der terroristischen Bedrohung unserer Freiheit, unserer Werte entfaltet sich in der Tat ein enormer Handlungsdruck. Wann immer es uns gelingt – oder passiert –, dass wir für einen Moment aus unseren hochentwickelten Zerstreuungs-, Ablenkungs- und Betäubungspraktiken ausbrechen, wird unerbittlich klar: Die wirtschaftliche, soziale, politische und normative Ordnung, an der wir uns mit aller Kraft festzuhalten versuchen, ist nicht zu halten. Sie ist nicht nur, was längst praktisch überall Konsens ist, wirtschaftlich, ökologisch und sozial nicht nachhaltig, sondern sie ist nicht zu halten.

Vor diesem Hintergrund erscheint politisches Handeln jetzt als ein kategorischer Imperativ. Entsprechende Anweisungen gibt es, wie gesagt, in unbegrenztem Ausmaß – von Politikberater*innen, Wissenschaftler*innen, Technologie expert*innen, Bewegungsaktivist*innen etc. Und selbst wenn es (noch) keinen klaren Plan gibt, so schafft Handeln doch immerhin Zuversicht. Es signali-



Ingolfur Blühdorn ist Professor für Soziale Nachhaltigkeit an der Wirtschaftsuniversität Wien und leitet dort das Institut für Gesellschaftswandel und Nachhaltigkeit (IGN).

¹ Der Text ist eine durchgesehene Fassung des Eröffnungsvortrages der Jubiläumskonferenz der Dramaturgischen Gesellschaft, gehalten am 29. Januar 2016 im Deutschen Theater Berlin.

² **Luhmann, Niklas** (1970): Soziologische Aufklärung. Wiesbaden: Verlag für Sozialwissenschaften.

³ **Blühdorn, Ingolfur** (2015): »A Much-needed Renewal of Environmentalism? Eco-politics in the Anthropocene«, in: Hamilton, Clive; Gemenne, François; Bonneauil, Christophe (Eds.): The Anthropocene and the Global Environmental Crisis: Rethinking Modernity in a New Epoch. London: Routledge, 156-167.

siert das Vorhandensein von Optionen sowie die Fähigkeit und den Willen zu entscheiden, zu gestalten. Und es schafft gegenüber denen, die Zeit verlieren, indem sie entweder gar nichts tun oder »nur« reflektieren, das Gefühl moralischer Überlegenheit: Wer irgendwas tut, jetzt, muss sich nicht vorwerfen (lassen), der stetigen Verschärfung der vielfältigen Krisen tatenlos zuzusehen.

In den frühen 1990er Jahren, als die Welt zwar längst postmodern, die Krisenlage aber noch weniger vielschichtig war, schrieb Ulrich Beck, mit der ökologischen Krise hätten sich moderne Gesellschaften »einen neuen inhaltlichen Sinnhorizont« geschaffen. ⁴ Die ökologische

Frage sei für die »postmoderne, abgeschlafte, gesättigte, sinnleere, fatalistische Gänseleber-Kultur« eine Art »Himmelsgeschenk«, weil sie nämlich jenseits von Religion und transzendentaler Vernunft »neue Fraglosigkeiten – Rigiditäten« schaffe, die der zermürbenden postmodernen »Dauer- und Selbstbefragung endlich ein Ende bereiten«. Jetzt könne nicht nur wieder gehandelt werden, sondern es müsse »gehandelt werden, und zwar sofort, überall, von allen, unter allen Umständen«. Die ökologische Krise, sagte Beck, ließe die Option der »Ökologiedienstverweigerung« einfach nicht mehr zu. Sie katapultiere die Gesellschaft in eine neue, eine zweite, eine reflexive Moderne.

Unter den heutigen Bedingungen der multiplen Krise scheint das noch viel mehr zu gelten als vor 25 oder 30 Jahren. Denn was Ulrich Beck seinerzeit als »Risikogesellschaft« beschrieb, die man mit den Mitteln einer »reflexiven Modernisierung« bändigen könne, um in einer »zweiten Moderne« dann endlich all die emanzipatorischen Versprechen umzusetzen, die die bisherige »erste« oder »lineare« Moderne noch nicht einlösen konnte, hat sich inzwischen in die noch sehr viel schwierigere Konstellation des Anthropozäns weiter entwickelt. Im Anthropozän – das wird als das unterscheidende Merkmal dieser neuen erdgeschichtlichen Epoche jenseits des Holozäns beschrieben – ist die menschliche Aktivität zu einem bestimmenden Faktor der Entwicklung unseres Planeten geworden, und zwar dergestalt, dass sich die Probleme der Risikogesellschaft inzwischen zu einem umfassenden »planetarischen Notstand« ausgewachsen

haben.⁵ Angesichts dieses planetarischen Notstands ist Handeln wohl noch dringender geboten als je zuvor! Das Anthropozän ist die »Menschenzeit«.⁶ Menschen haben die Aufgabe des planetarischen Managements übernommen. Allerdings gibt es im Anthropozän – das ist sein zweites wichtiges unterscheidendes Merkmal – für politisches Handeln endgültig keinen verlässlichen normativen Bezugspunkt mehr, nicht einmal mehr einen ökologischen, weil nämlich der modernistische Dualismus von Natur und Gesellschaft, Natur und Kultur, Subjektivität und Objektivität obsolet geworden ist.

Was immer wir bisher als kategorischen Imperativ betrachtet haben, zuletzt eben die kategorischen Imperative der Ökologiekrise oder des Klimawandels, verliert im Anthropozän den Status der normativen Verbindlichkeit. Ulrich Becks »Himmelsgeschenk« wird jetzt plötzlich wertlos; seine zweite oder reflexive Moderne wird von einer neuen, einer »dritten« Moderne abgelöst.⁷ Das genau ist die besondere Situation, mit der – und in der – wir uns arrangieren müssen. Was bedeutet das für politisches Handeln? Wie soll – und kann – politisches Handeln aussehen, wenn sich in dieser dritten Moderne der ökologisch-soziale Notstand des Planeten und der normative Notstand des Post-Ökologismus⁸ zu einem doppelten Handlungsnotstand addieren?

Orientierungssuche

In guter kritischer Tradition halten wir einstweilen an den normativen Ansprüchen und Erwartungen fest, die bis in die zweite, reflexive Moderne hinein Gültigkeit beanspruchten: Politisches Handeln sollte emanzipatorisch sein, auf das gerichtet, was in der bestehenden Ordnung noch nicht verwirklicht oder noch ausgeschlossen ist. Es müsse darauf zielen, die Subjektivitäten und Identitäten, individuell und kollektiv, zur Geltung zu bringen, denen bisher ihre Freiheit und Selbstbestimmung noch verwehrt waren. In der post-marxistischen und post-faschistischen Tradition galt zweitens der Grundsatz, dass politisches Handeln die etablierte Ordnung, die bestehenden Herrschaftsstrukturen, kontinuierlich kritisch herausfordern müsse, dass politisches Handeln sich niemals von der bestehenden Ordnung vereinnahmen und instrumentalisieren lassen dürfe. Insbesondere müsse es sich mit allen Mitteln seiner kapitalistischen Inwertsetzung versperren und stattdessen – ebenso wie die authentische Kunst – stets darauf gerichtet sein, gerade das

Gegenstück zur herrschenden Logik der Verdinglichung, Objektivierung, Kommodifizierung, Ungleichheit, Unterdrückung und Ausbeutung zum Erscheinen zu bringen: die alternative, sozial und ökologisch befreite und versöhnte Gesellschaft. Politisch war der Name für dieses Gegenstück »wahre Demokratie«, die Herrschaft des dann nicht mehr nur seinem Anspruch nach autonomen Subjekts. Demokratisierung war das emanzipatorisch-politische Projekt. Die politische Führerschaft für dieses Projekt übernahm mit den neuen sozialen Bewegungen der 1970er Jahre die so genannte Zivilgesellschaft. Sie wurde zur Speerspitze der egalitären, redistributiven und ökologischen Demokratisierung.

Doch erstens hat sich das (Selbst-)Verständnis von Zivilgesellschaft seither erheblich verändert und parallel dazu das Verhältnis der Zivilgesellschaft zur Demokratie. Erinnert sei hier nur an die rechtspopulistischen Bewegungen. Zweitens hat sich auch das Verhältnis der Zivilgesellschaft zur bestehenden gesellschaftlichen Ordnung verändert: Der aktivierende Staat sieht in der Zivilgesellschaft kaum mehr eine Bedrohung, sondern vielmehr eine unverzichtbare Ressource. Und drittens hat sich sowohl das Verständnis von Demokratie selbst als auch das Verhältnis zwischen der Demokratie und der bestehenden Ordnung verändert: Der Neoliberalismus hat die Demokratie längst für seine anti-egalitäre Agenda vereinnahmt, und illiberale Verständnisse von Demokratie breiten sich aus.

Vor diesem Hintergrund haben sich die Rolle, die Qualität, die Realität von politischem Handeln grundlegend gewandelt: Politisches Handeln ist zahnlos, gleichgeschaltet, neutralisiert. Tatsächlich stellt sich die Frage, ob es überhaupt noch Formen von politischem Handeln gibt, die die bestehende Ordnung wirklich herausfordern und über sie hinaus weisen. Selbst die vermeintlich radikalste Herausforderung dieser Ordnung, der Terrorismus, ist offensichtlicher denn je eine Art Rettungsring – böswillig könnte man sagen: »ein Himmelsgeschenk«, das diese Ordnung umso dringender braucht, je mehr ihre wirtschaftlichen, sozialen, ökologischen und politischen Schief lagen die Revision demokratischer Errungenschaften erforderlich machen, die aber ihrerseits doch ein Quantum demokratischer Legitimierung benötigt. So wird es gerade angesichts der Notstandsrhetorik zum Zwang, vom schnellen »Was tun« Abstand zu nehmen – zumindest, wenn es weiter-

hin das oberste Gebot sein soll, sich niemals von einer Ordnung vereinnahmen zu lassen, die in sozialer und ökologischer Hinsicht gleichermaßen zerstörerisch ist. Zumindest wird es jetzt mehr denn je zum Zwang, politischem Handeln die Reflexion über seine gesellschaftlichen Rahmenbedingungen vorzuschalten, die im rasenden Zerstreungs-, Ablenkungs- und Betäubungsbetrieb systematisch ausgeblendet wird. Das bringt mich nun zum Phänomen der Post-Politik.

Post-Politik

Dieser Begriff bezeichnet für die Mehrheit seiner Benutzer*innen einen Zustand, in dem die wesentlichen Parameter, die das gesellschaftliche Leben bestimmen, nicht mehr politisch ausgehandelt werden, sondern als unverhandelbare Systemimperative und Alternativlosigkeiten dargestellt werden.⁹ Hier wird nicht nur das demokratische Grundprinzip der Freiheit, Selbstbestimmung und Volkssouveränität ausgesetzt, sondern noch grundlegender der Gestaltungsanspruch der Politik überhaupt deutlich reduziert. Die Bedeutung der Politik schnurrt hier nämlich zusammen auf das möglichst effektive Management des vermeintlich oder tatsächlich Unabänderlichen. Zur Erklärung dieses Zustands wird zumeist auf die Globalisierung verwiesen, in deren Vollzug sich die gesellschaftlichen Funktionssysteme, allen voran das ökonomische, weit über nationalstaatliche Grenzen hinaus ausgedehnt und sich damit jeder wirksamen politischen Kontrolle entzogen haben. Ganz wesentlich wird die Post-Politik aber auch als das Ergebnis strategischer »Entpolitisierung« erklärt, die von anti-demokratischen Eliten betrieben werde, um anti-egalitäre und exklusive Interessen gegen emanzipatorische Forderungen nach demokratischer Rechtfertigung abzuschirmen. Dieses Verständnis von Post-Politik ist keineswegs falsch. Und in dem Maße, wie diese Analyse zutrifft, ist dann auch klar, worauf politisches Handeln zielen muss: auf die Machtstrukturen, die diese Entpolitisierung ermöglichen, und auf die Repolitisierung der vermeintlich nicht mehr verhandelbaren Inhalte. Aber diese Analyse erfasst bestenfalls die halbe Wahrheit.

Ein komplexeres Verständnis von Post-Politik und der postpolitischen Konstellation ergibt sich, wenn wir ihre zweite wesentliche Ursache, die Entpolitisierung, ins

⁹ Swyngedouw, Erik; Wilson, Japhy (Eds.) (2014): The Post-Political and Its Discontents: Spaces of Depoliticization, Spectres of Radical Politics. Edinburgh: Edinburgh University Press.

⁴ Beck, Ulrich (1993): Die Erfindung des Politischen. Frankfurt am Main: Suhrkamp.

⁵ Crutzen, Paul J. (2006): The »anthropocene«. Berlin, Heidelberg: Springer.

⁶ Schwägerl, Christian (2010): Menschenzeit: Zerstören oder gestalten? Die entscheidende

Epoche unseres Planeten. München: Riemann Verlag.

⁷ Zu den drei Phasen der Moderne vgl. Kapitel 1 in: Blühdorn, Ingolfur (2013): Simulative Demo-

kratie: neue Politik nach der postdemokratischen Wende. Berlin: Suhrkamp

⁸ Blühdorn, Ingolfur (2000): Post-ecologist Politics. London; New York: Routledge.

Verhältnis zu ihrem Gegenstück, zur Politisierung, setzen. Politisierung war und ist das Instrument, mit dem emanzipatorische Bewegungen etablierte normative und institutionelle Ordnungen aufzubrechen versuchen, um Freiräume für Werte, Identitäten und Lebensformen zu schaffen, die sich bisher nicht entfalten konnten. Politisierung macht Anspruch auf Entscheid- und Gestaltbarkeit. Sie stellt die etablierte Ordnung in Frage, aber stets innerhalb eines Rahmens, der selbst nicht zur Diskussion steht, sondern die legitimierende und Autorität verschaffende Norm angibt, an deren Maßstab politisiert, d.h. in Frage gestellt wird.

Für die neuen sozialen Bewegungen seit den 1970er Jahren – aber letztlich für alle emanzipatorischen Bewegungen seit der Französischen Revolution überhaupt – war diese ihrerseits nicht zur Diskussion stehende Bezugsgröße die aufklärerische Norm des autonomen Subjekts: die unantastbare Würde des Menschen, die als universell vorgestellten Menschenrechte, oder auch kategorische ökologische Imperative, die der Norm des autonomen Subjekts einbeschrieben seien.

Wenn nun aber dieser vorpolitische normative Bezugspunkt nicht unpolitisch bleibt, sondern selbst zum

Gegenstand der Politisierung wird, dann entfaltet sich schnell ein Wirbelsturm der Unsicherheit. Die entfesselte Politisierung führt dann in den Worten des bereits zitierten Ulrich Beck in »Unlebbbarkeiten der Individualisierung« und in die »Unlebbbarkeit der Moderne« überhaupt. Und hier liegt der Zusammenhang zwischen der emanzipatorischen Politisierung auf der einen Seite und der Post-Politik und dem sich ausbreitenden anti-political sentiment¹⁰ auf der anderen: Die Politisierung und Ausdifferenzierung gelebter Ideale von Subjektivität, Identität, Selbstbestimmung und Selbstverwirklichung gehörte nämlich zum Kernprogramm der emanzipatorischen Bewegungen. Und diese Politisierung und Subjektivierung aller Referenznormen führte nicht nur, wie von konservativer Seite¹¹ bereits in den 1970er Jahren geargühnt wurde, unvermeidlich zu *government overload* und *ungovernability*, sondern sie schlägt – und zwar in emanzipatorischer Absicht – in Entpolitisierungsbestrebungen um. Denn angesichts der stetig wachsenden Komplexität von Problem- und Interessenkonstellationen, der fortschreitenden Pluralisierung von gesellschaftlichen

Werten, der Hybridisierung und Dynamisierung von Identitäten und der entsprechend zunehmenden Gefahr der demokratischen Selbstlähmung verspricht Entpolitisierung, dass sich zumindest ein gewisses Maß an politischer Handlungsfähigkeit, Legitimität und Autorität sichern oder zurückgewinnen lasse. Und das scheint umso dringlicher, je mehr sich die latenten Krisen zu akuten Notständen zuspitzen.

Entpolitisierung ist mithin, zumindest auch, eine Strategie, um das emanzipatorische Projekt zu sichern, wenn es in Gefahr ist, seine eigenen normativen Grundlagen zu zersetzen. Sie soll im Interesse der selbstbestimmten Bürger*innen, im Interesse der politischen Gestaltung, »die Sache«, das wahre Gemeinwohl, in den Mittelpunkt rücken, die für die richtige Entscheidung erforderliche Fachkompetenz garantieren, und Reibungsverluste wie die auszehrende Wirkung reiner Machtstreitigkeiten minimieren. Die postpolitische Konstellation ist entsprechend also keineswegs bloß das Machwerk einer anti-demokratischen, ihre eigenen Privilegien sichernden Elite, sondern – zumindest auch – selbst die Verlängerung der emanzipatorischen Agenda. So schwierig es auch sein mag: Politisches Handeln muss das reflektieren! Wie brisant diese Sachlage tatsächlich ist, wird noch klarer, wenn wir sie noch einmal aus der Perspektive der emanzipatorischen Zentralkategorie, der Norm des autonomen Subjekts, durchdenken.

Emanzipation zweiter Ordnung

Diese protestantisch-aufklärerische Norm ist, wie gesagt, der Dreh- und Angelpunkt des emanzipatorischen Projekts. Besonders nachdrücklich ist diese Norm des halb individualistisch, halb kollektiv, auf jeden Fall aber als autonom gedachten Subjekts zuletzt von den neuen sozialen Bewegungen der 1970er und 1980er artikuliert worden, die dieser Norm auch zu der breiten gesellschaftlichen Verankerung verholfen haben, die sie heute hat. Ulrich Beck hat insofern ganz zu Recht von einer »Renaissance der politischen Subjektivität« in den 1980er Jahren gesprochen.

Nun blieb aber dieses Ideal des autonomen Subjekts, dieses normative Herzstück sowohl der Moderne als auch des emanzipatorisch-demokratischen Projekts, vom Prozess der fortschreitenden Modernisierung nicht selbst unberührt. Modernisierung bedeutete nicht einfach nur die schrittweise Durchsetzung dieser für sich

selbst unveränderlichen Norm, sondern auch die schrittweise Weiterentwicklung dieser Norm selbst. Unter anderem hat die individuelle Dimension des autonomen Subjekts gegenüber der kollektiven erheblich an Bedeutung gewonnen. Zweitens wird die Autonomie des Subjekts heute immer weniger als Unterschiedenheit und Unabhängigkeit von Markt und Konsum verstanden, und immer mehr als Freiheit und Selbstbestimmtheit in Markt und Konsum. Drittens hat das solchermäßen individualisierte und in den Markt integrierte Subjekt gewissermaßen seinen Aggregatzustand verändert. Im Zuge der fortlaufenden Modernisierung wurde nämlich das Ideal der verfestigten und gefestigten Identität abgelöst oder zumindest ergänzt durch das Ideal des vielschichtigen, flexiblen, flüchtigen, also eben gerade nicht mit sich identischen Ichs. Der Arbeitsmarkt, der berufliche Erfolg, das Management des privaten Lebens erfordern Flexibilität, Vielseitigkeit, Innovationsbereitschaft und Außenorientierung. Die noch von den sozialen Bewegungen emphatisch eingeforderte Idealvorstellung des Subjekts ist damit all ihren Implikationen von Konsequenz, Selbstdisziplin, Prinzipientreue, Innerlichkeit und Gemeinwohlorientierung zur Belastung geworden.

So hat sich also das gesellschaftliche Verständnis von Autonomie, Subjektivität und Identität, das der normative Referenzpunkt des emanzipatorisch-demokratischen Projektes ist und im normativen Zentrum politischen Handelns stehen soll, im Zuge der fortschreitenden Modernisierung grundlegend verändert. Sowohl die postmarxistische als auch die bürgerliche Tradition diagnostizieren hier vor allem Entfremdung und Verfall. Angesichts der sich neu eröffnenden Freiheiten und Möglichkeiten muss man aber wohl eher von Emanzipation aus zu eng gewordenen Zwängen sprechen. Ich nenne das Emanzipation zweiter Ordnung¹². In ihrem Vollzug wird die inzwischen hegemonial gewordene Norm des freien und selbstbestimmten Individuums so neu interpretiert, dass eine Befreiung von restringierenden Elementen früherer Subjektivitäts-, Identitäts- und Autonomieverständnisse vollzogen wird.

Wenn wir Immanuel Kants berühmten Auszug der Bürger aus ihrer selbstverschuldeten Unmündigkeit als die Emanzipation erster Ordnung bezeichnen wollen, dann könnte diese Emanzipation zweiter Ordnung als der Auszug der Bürger aus der Kantischen Norm des autonomen Subjekts verstanden werden, d.h. als der Auszug aus den kategorischen Imperativen der Vernunft und der Abschied von den

der Vernunft inhärenten Prinzipien der Freiheit, Gleichheit und Brüderlichkeit. In jedem Falle aber wäre all dies eine emanzipatorische Verlängerung des Kantischen Auszugs aus der selbst verschuldeten Unmündigkeit. Es wäre der Auszug aus Becks zweiter Moderne, die ja ein neuerlicher Anlauf sein sollte, die Versprechen der Aufklärung einzulösen – genau die Versprechen, deren Implikationen nunmehr vor allem als Zumutungen wahrgenommen und als Ballast abgeworfen werden. Kaum auszudenken, was das für politisches Handeln bedeuten würde, das ja stets emanzipatorisch sein soll und ausgerichtet auf das Ideal der wahren Demokratie.

Peak Democracy

Tatsächlich führt die Emanzipation zweiter Ordnung moderne Gesellschaften an einen Wendepunkt, an dem der Grenznutzen von mehr Demokratie in dem Sinne, wie die neuen sozialen Bewegungen sie noch verstanden hatten, minimal oder sogar negativ wird: Ich bezeichne diesen Punkt als *peak democracy*. Mehr Demokratie wird zur Belastung, zum Beispiel weil unter Bedingungen der Beschleunigung und Komplexität die Ressourcen der Menschen vom Management des persönlichen Lebens meist bereits so vollständig ausgeschöpft werden, dass für öffentliche Angelegenheiten schlicht keine Kapazitäten mehr frei sind. Zweitens scheinen sich viele der drängendsten Probleme – und Bedingungen des erfüllten Lebens – auf nicht-demokratische Weise deutlich besser, bzw. auf demokratische Weise überhaupt nicht mehr, lösen zu lassen: die Wirtschaft ankurbeln, die Umwelt schonen, bezahlbare Konsumgüter bereitstellen, Terror abwehren usw. Drittens, und vielleicht am allerwichtigsten: Wenn die Grenzen des Wachstums überdeutlich hervortreten und schon der bloße Statuserhalt, geschweige denn weitere Wohlstandsgewinne, nur noch durch Wohlstandsverminderung an anderer Stelle erreicht werden können, werden die Prinzipien von Freiheit, Gleichheit und Brüderlichkeit nicht nur für die Eliten zur Belastung, sondern überall dort, wo es Erreichtes zu verteidigen gilt und sozialer Abstieg droht. Die derzeitige Flüchtlingskrise zeigt das in aller Deutlichkeit. Tatsächlich beobachten wir statt des Kantischen und noch von Beck in Aussicht gestellten Kosmopolitanismus heute allenthalben den Versuch, durch Grenzziehung, Abspaltung und Alleingänge wenigstens ein gewisses Maß an Sicherheit und

¹² Blühdorn, Ingolfur (2013): »Die postdemokratische Wende«, in: Simulative Demokratie: neue Politik nach der postdemokratischen Wende. Berlin: Suhrkamp Verlag, 114-166.

¹⁰ Mair, Peter (2006): Ruling the void: The hollowing of Western democracy. *New Left Review*, 42, 25-51.
¹¹ Crozier, Michel; Huntington, Samuel P.; Watanuki, Joji (1975): The Crisis of Democracy: Report on the Governability of Democracies to the Trilateral Commission. Triangle Papers Vol. 8. New York: New York University Press.

Schutz im Wirbelwind des entfesselten Liberalismus und Kapitalismus zu erreichen. Diese Sicherheit liegt freilich nur noch darin, dass man sich von der Verkleinerung, vom Ballastabwerfen, wenigstens kurzfristig einen Wettbewerbsvorteil für die nächste Etappe des Exklusionskampfes verspricht.

Das traditionelle Versprechen, dass wir *gemeinsam* stark seien, verkehrt sich somit in die Hoffnung, dass wir in der kleineren Gruppe oder sogar alleine stärker oder am stärksten seien. Das Prinzip der Inklusion verwandelt sich in das der Exklusion – wohlgemerkt im Zeichen der Emanzipation. Die Theorie der Emanzipation zweiter Ordnung führt uns also an einen Punkt, an dem deutlich wird, dass die Wiederbelebung der sogenannten echten Demokratie, die Rückeroberung der Demokratie aus den Fängen anti-egalitärer Eliten, wie sie dem überwiegenden Teil der sich als emanzipatorisch-kritisch verstehenden Linken vorschwebt, nicht nur ein soziologisch zunehmend unplausibles, sondern auch ein normativ zunehmend zweifelhaftes Projekt ist. Genau genommen muss politisches Handeln, das dieser Agenda folgt, möglicherweise in genau dem Maße, wie es sich weigert zur Kenntnis zu nehmen, dass die postdemokratische Konstellation sich im Zuge des emanzipatorischen Fortschrittes herausbildet, als *reaktionär* bezeichnet werden.

Das postdemokratische Paradox

Nun ist es allerdings so, dass die Emanzipation zweiter Ordnung zwar der Demokratie, wie die neuen sozialen Bewegungen der 1980er Jahre sie noch verstanden hatten, den normativen Boden entzieht, aber gleichzeitig entfaltet sie auch – eben als Emanzipationsprozess – die Freiheits-, Selbstbestimmungs-, Selbstverwirklichungs- und Zentralitätsansprüche moderner Individuen immer weiter. So wachsen zwar ständig die Zweifel an der Demokratie und das *anti-demokratische* Gefühl,¹³ aber gleichzeitig verlangen moderne Bürger*innen doch immer selbstbewusster und kompromissloser nach demokratischer Partizipation, Repräsentation, Legitimation und Responsivität. Ich bezeichne das als das *postdemokratische Paradox*. Dieses ist dafür verantwortlich, dass wir im Moment entgegen populären Abgesängen auf die Demokratie keineswegs deren Ende oder Tod beobachten, sondern vielmehr eine grundlegende Transformation der Demokratie. Populäre Sprüche wie »Hier darf jeder machen, was ich

will!« oder »Hier kann jeder meine Meinung sagen!« bringen diese Transformation auf den Punkt. Hier sprechen Demokraten, die sich aus den Verbindlichkeiten, die mit dem traditionellen Verständnis von demokratischer Bürgerschaft oder gar kosmopolitischer Weltbürgerschaft einhergehen, befreit haben, und sich unbedingter denn je als Mittelpunkt ihrer Welt verstehen. Sie schaffen sich Kommunikations- und Handlungsformen, in denen die widersprüchlichen Bedürfnislagen der postdemokratischen Konstellation be- und verarbeitet werden können. Ihr Dilemma, und das moderner Konsumentendemokratien überhaupt, liegt darin, dass sie einerseits demokratische Normen und ihr demokratisches Selbstverständnis aufrechtzuerhalten versuchen, andererseits aber gleichzeitig eine Politik betreiben, die sich, der Emanzipation zweiter Ordnung und der postdemokratischen Wende entsprechend, von eben diesen demokratischen Normen abwendet, zugunsten einer Agenda der Entpolitisierung, Individualisierung, ökonomischen Effizienz, materiellen Ungleichheit und sozialen Exklusion. Zur Bewältigung dieses Dilemmas entwickeln sie Kommunikations- und Handlungsformen, mit denen demokratisch-egalitäre Werte artikuliert und erlebbar gemacht werden können, ohne dass dabei die gleichermaßen gültigen postdemokratisch-exklusiven Wertpräferenzen in Frage gestellt werden müssen. Diese Kommunikations- und Handlungsformen sind meines Erachtens das Kernstück und unterscheidende Merkmal unserer heutigen liberalen Demokratien. Ich bezeichne sie als *Diskurse der Simulation* und entsprechend die derzeitige Erscheinungsform der liberalen Demokratie als *simulative Demokratie*.

Kollektives Theater

Von großer Bedeutung ist dabei, dass diese simulative Demokratie auf gar keinen Fall bloß als ein Projekt von neo-liberalen Eliten verstanden werden darf, die zum Zwecke der Manipulation, Täuschung und Kontrolle der Massen, der berühmten 99 Prozent, politische Scheinveranstaltungen inszenieren. Simulative Demokratie entsteht vielmehr, wie ich zu zeigen versucht habe, im Zuge der Emanzipation zweiter Ordnung, und muss daher, so irritierend das ist, als *emanzipatorische Errungenschaft* verstanden werden! Wenn Begriffe wie Täuschung und Illusionierung hier überhaupt angemessen sind, könnten die Simulationsdiskurse allenfalls als Praktiken der *kollektiven Selbstillusionierung* begriffen werden, an denen sich

eine Vielfalt gesellschaftlicher Akteure bereitwillig und engagiert beteiligt; konkreter: die Allianz all derer, die im Sinne der Emanzipation zweiter Ordnung ein gemeinsames Interesse daran haben, die bestehende, offensichtlich nicht nachhaltige – nicht haltbare – Ordnung der stetig zunehmenden Ausgrenzung und Ungleichheit dennoch aufrechtzuerhalten. Gleichzeitig wollen sie sich aber versichern, dass die Werte der Gleichheit, der sozialen Gerechtigkeit und ökologischen Integrität unverminderte Gültigkeit behalten. Völlig abwegig ist daher auch die Vorstellung, emanzipatorische Werte, Demokratie, Politik würden hier bloß noch inszeniert; die wahre Demokratie sei zur simulativen Demokratie verkommen. Solche Behauptungen sind in dem Maße falsch (oder selbst simulativ), in dem sie implizieren, die authentische Alternative sei überhaupt noch eine Option und ein politisches Projekt.

Jenseits der rein kommunikativen Themenparks ist das unspezifische und immer wohlmeinende Was tun die Grundform der Simulation. Gerade indem es, wie immer andeutungsweise, in der Aktion die etablierte Ordnung herausfordert und die Alternative erlebbar macht, stabilisiert politisches Handeln jetzt genau das, worauf es sich kritisch bezieht. Nicht nur Politik wird hier zum Theater; nicht nur Politiker*innen werden zu Politikdarsteller*innen, sondern die Darstellung, das Zum-Erscheinen-Bringen und Erlebbar-Machen von egalitären Werten, von Demokratie, des Politischen, ist ein breit angelegtes gesellschaftliches Projekt. Und im gleichen Maße, wie das Bewusstsein der Nicht-Haltbarkeit der bestehenden Ordnung einerseits und der entschiedene Verteidigungskonsens andererseits sich verfestigen, steigt das Bedürfnis nach Arenen, in denen die Kritik, die Alternative, kommuniziert und erlebbar gemacht werden kann. Hier liegt wohl auch die Erklärung für die eingangs festgestellte auffällige Nachfrage nach politisierter, engagierter Kunst.

Aber jenseits des gesellschaftskritischen Theaters ist das Bekenntnis zum Status Quo unerschütterlich. Am allerdeutlichsten wird das bei der kollektiven Neuvereidigung, die auf jeden terroristischen Anschlag folgt: »Wir stehen fest zusammen«, bekennen wir dann ritualisiert, »und werden unsere Freiheit, unsere Werte, mit Entschiedenheit und allen zur Verfügung stehenden Mitteln verteidigen.« Das ist ein klares Bekenntnis zur Ordnung der Nichtnachhaltigkeit, der fortschreitenden Zerstö-

rung und Exklusion. Es ist obszön – und alternativlos? Stunden später berichten die Medien vom Mut und der Standhaftigkeit der aufrichtigen Bürger*innen, die sich nicht einschüchtern lassen und ihre Geschäftigkeit in den Einkaufsstraßen unerschrocken fortsetzten. Die gegenüberliegende Zeitungsseite informiert derweil, welche Artikel beim Discounter »Jetzt in der Aktion!« sind. Wenn Theater, Kunst und Sozialwissenschaft auch im Zeichen der Post-Politik daran festhalten wollen, sich nicht als Ressource vereinnahmen zu lassen, dann kann »Was tun. Politisches Handeln jetzt« nur bedeuten, diese Widersprüche sichtbar zu machen.

¹³ Rancière, Jacques (2011): Der Hass der Demokratie. Berlin: August Verlag.



to protest or not to protest

Dissidente Politik und die Erotik des Widerstands

Nikita Dhawan

Auszüge aus Veröffentlichungen von Nikita Dhawan, die die Grundlage ihrer auf der Jahreskonferenz der dg gehaltenen Keynote bilden. Aus rechtlichen Gründen kann die Keynote an dieser Stelle nicht abgedruckt werden.

#[COSMOPOLITANISM]

Aus: »Coercive Cosmopolitanism and Impossible Solidarities«, in: *Qui Parle: Critical Humanities and Social Sciences*, Vol. 22 No. 1, University of Nebraska Press 2013, S. 139–166 (aus dem Englischen von Kathrin Bielgk)

In den letzten Jahren hat eine wachsende Anzahl global agierender Bürgerbewegungen »Gerechtigkeit« auf ihre Fahnen geschrieben. Im Folgenden soll es um Auswirkung und Ausmaß dieser Kämpfe für Gerechtigkeit gehen. Im Gegensatz zu jenen, die sich regional für Gerechtigkeit engagieren und zum Wohlergehen ihrer unmittelbaren Gemeinschaften und Mitbürger*innen beitragen, treten die Theoretiker*innen und Aktivist*innen auf dem Feld der transnationalen Gerechtigkeit für ein breiter und tiefer gehendes Engagement ein, das auch Fremde innerhalb und außerhalb von Staatsgrenzen miteinschließt. Sie argumentieren, dass in einer globalisierten Welt unsere Pflichten und Verantwortlichkeiten nicht nur auf unsere Mitbürger*innen beschränkt sind. Sie zielen gleichzeitig auf die ökonomischen, politischen, kulturellen und sexuellen Aspekte von Ungerechtigkeit. Das wachsende Ausmaß und die Geschwindigkeit der ökonomischen, kulturellen und technologischen Vernetzung, einhergehend mit dem rasanten Tempo globaler Ströme von Kapital, Waren, Menschen und Ideen, brachten einige zu der Behauptung, eine grundsätzlich neue globale Ordnung sei entstanden, die nicht nur das Ende von Grenzen, sondern auch von Imperien markiert. Der immanente Anspruch der kontrahegemonialen Bewegungen, die imperialistische Globalisierung anzufechten, bringt so unterschiedliche Gruppen wie urbane Slumbewohner*innen, Sexarbeiter*innen, Opfer von Kriegsverbrechen und Großstadtanarchist*innen zusammen. Übereinstimmend setzen diese Bewegungen ihren Schwerpunkt auf Menschenrechte und die gerechte Verteilung der Ressourcen wie auch auf die Politik der Anerkennung und der Repräsentation, um sicherzustellen, dass alle Mitglieder der Weltgesellschaft gleichwertige Chancen und Partizipationsmöglichkeiten haben.

#[EMPIRE/EMPOWER]

Aus: »Zwischen Empire und Empower: Dekolonisierung und Demokratisierung«, in: *Femina Politica* 2/2009, S. 52–63 (Aus dem Englischen von Elisabeth Fink)

In ihrem Buch *Cultivating Humanity* formuliert Martha Nussbaum folgenden Appell: »(...) die Welt um uns herum ist unausweichlich international. Themen vom

Handel bis zur Landwirtschaft – über die Menschenrechte bis hin zu der Linderung von Hungersnöten – fordern uns dazu heraus, den Blick über eng gefasste Gruppenloyalitäten hinaus zu wagen und weit entfernte Lebenswirklichkeiten zu berücksichtigen. (...) Die Kultivierung unserer Menschlichkeit in einer komplexen und ineinander verflochtenen Welt bedarf eines Verständnisses über die Art und Weise, in der gemeinsame Bedürfnisse und Ziele in unterschiedlichen Lebensverhältnissen je verschieden identifiziert und verfolgt werden.«¹ Diese Forderung, die das liberale westliche Individuum dazu aufruft, sich angesichts zunehmender globaler Interdependenzen für Belange verantwortlich zu zeigen, die über das jeweilige Eigeninteresse hinausgehen, erscheint auf den ersten Blick als ein überaus lobenswertes Unternehmen. Kosmopolitismus wird folglich als ein ehrenwertes Ziel angesehen, dessen Realisierung angestrebt werden muss. Im Gegensatz zu der Annahme von eng begrenzten territorial begründeten Identitäten beruht das Projekt des Kosmopolitismus auf der normativen Idee eines ausgedehnten globalen Bewusstseins. Die Idee der kosmopolitischen Demokratie ermöglicht »Weltbürger*innen«, an dem globalen politischen Geschehen unmittelbar teilzuhaben.

Eine weitere interessante Perspektive wird von Ulrich Beck vertreten, der der Ansicht ist, dass wir angesichts einer zunehmend interdependenten Welt gemeinsamen ökologischen Bedrohungen, finanziellen Risiken und Sicherheitsgefahren ausgesetzt sind. Diese »Globalisierung von Risiken« macht, so Beck, alle gleichermaßen verletzlich und bildet somit die Basis für das »kosmopolitische Moment« der Weltrisikogesellschaft.² Auf die Frage »Wie kann das Verhältnis zwischen globalen Risiken und der Gestaltung einer globalen Öffentlichkeit verstanden werden?« verweist Beck auf die Beispiele der öffentlichen Verhandlungen des Hurrikans Katrina und der Tsunamis, die zu einer »Globalisierung des Mitgefühls« geführt haben. Letzteres bestätigt sich durch die beispiellose Spendenbereitschaft im Anschluss an die Naturkatastrophen. Laut Beck werden durch die öffentliche Debatte zahlreiche Stimmen gehört und es findet eine größere Partizipation in Entscheidungsprozessen statt. Dieser Annahme liegt die



Nikita Dhawan, ist Professorin für Politische Theorie mit thematischer Akzentuierung im Feld Frauen- und Geschlechterforschung an der Universität Innsbruck und für Gender und postkoloniale Studien im Rahmen des Exzellenzclusters »Die Herausbildung normativer Ordnungen« an der Goethe-Universität Frankfurt am Main.

¹ Nussbaum, Martha C. (1997): *Cultivating Humanity: A Classical Defense of Reform in Liberal Education*. Cambridge: Harvard University Press.
² Beck, Ulrich (2007): *Weltrisikogesellschaft. Auf der Suche nach der verlorenen Sicherheit*. Frankfurt am Main: Edition Suhrkamp.

³ Grewal, Inderpal (2008): Amitau Ghosh: Cosmopolitanisms, Literature, Transnationalisms. In: Krishnaswamy, Revathi/Hawley, John (Hg.): The Post-colonial and the Global. Minneapolis: University of Minnesota Press, 178-190.
⁴ Butler, Judith/Athanasios, Athena (2013): Dispossession: The Performative in the Political. Cambridge/Malden: Polity Press. (dt. Die Macht der Enteigneten. Das Performative im Politischen, Berlin/Zürich: Diaphanes 2014)
⁵ wie Anm. 4

Idee eines »erzwungenen Kosmopolitismus« zugrunde, der Akteure über nationale Grenzen hinweg verbindet. Globale Risiken erzwingen eine unfreiwillige Demokratisierung.

Im Gegensatz zu der offenkundigen Begeisterung von Nussbaum und Beck für einen Kosmopolitismus als Lösung für frühere Ungerechtigkeiten und dem Versprechen eines zukünftigen positiven Wandels weisen einige postkoloniale Theoretiker*innen auf die Komplizenschaft von liberalen kosmopolitischen Solidaritätsbekundungen mit globalen Herrschaftsstrukturen hin.³ Einer der Einwände gegen das Projekt des Kosmopolitismus besteht in der unzureichenden Auseinandersetzung mit den historischen Prozessen, die die Mitglieder einer globalen Elite in eine Stellung gebracht haben, die es ihr nun ermöglicht, als Wohltäterin der Allgemeinheit aufzutreten. Wodurch wird eine Gruppe von Personen oder Nationen dazu ermächtigt, im Interesse der weit entfernten »Anderen« zu handeln und jenen ein ebenso gutes Leben bescheren zu wollen, wie »wir« es haben?[...] Beck ist nun der Auffassung, dass uns angesichts der Risiken eine gemeinsame Verletzlichkeit verbindet. Dabei übersieht er, dass wir möglicherweise demselben Sturm entgegensetzen, aber nicht zugleich dasselbe Boot teilen. Ein bedeutsamer Unterschied.

#[EROTIK DES WIDERSTANDS]

Aus: »Die unerträgliche Langsamkeit des Wandels: Das Phantasma einer Stimme des Volkes und die Erotik des Widerstandes«, in: Phantasma und Politik, hg. von HAU Hebbel am Ufer, Berlin 2015

In den vergangenen Jahrzehnten ist es zu einem raschen, globalen Anwachsen von Protestbewegungen gekommen. Von der Puerta del Sol bis zum Taksim, von der Syntagma bis zum Tahrir-Platz, von Hongkong bis Neu-Delhi hat die Politik der Straße ganz offensichtlich die Wahrnehmung und die Formen der Macht, der Handlungsfähigkeit und des Widerstands verändert.⁴ Aus dieser Gegenöffentlichkeit heraus betreten neue Akteure die politische Bühne. Sie eignen sich die politischen Diskurse an und stoßen Diskussionen zu Fragen der Neuverteilung, der Anerkennung und der Repräsentation an. Die Protestbewegungen lösen das Habermas'sche Konzept von Öffentlichkeit ab, laut dem sich rationale Subjekte

über ihre gemeinsamen Interessen verständigen. Die Gegenöffentlichkeit, die sich nun herausgebildet hat, ist ein Ort der Affekte, an dem Empörung, Wut und Enttäuschung die Grundlage der Beziehung zwischen Staat und Zivilgesellschaft reformulieren. Ihre Wirkung ist emanzipatorisch. Sie hinterfragt und verändert die aktuellen Herrschaftsformen mit ihren vielfältigen Ausprägungen auf ökonomischem, kulturellem und soziopolitischem Gebiet.

So unterschiedlich die San-Precario-Bewegung, die Arabellions, die Indignados, die Occupy-Wall-Street-Demonstrationen und die Flüchtlingsstreiks gegen restriktive Migrationsbestimmungen in Städten wie Berlin, München und Wien sein mögen – sie adressieren die vielfältigen und verschlungenen Dynamiken der Macht und erheben so Einspruch gegen Neoliberalismus und Neokolonialismus. Ihre Organisationsformen sind durchweg horizontal. Der Einsatz von sozialen Medien wie Facebook, Blogs und Twitter spielt hier eine entscheidende Rolle. Die direkte Aktion mündet in äußerst heterogene Gruppen und fördert die Herstellung »spontaner Solidarität«.

Die Protestierenden sind auf der Straße der Polizei und der staatlichen Gewalt ausgesetzt, wenn sie sich ihrer Entrechtung und Marginalisierung widersetzen und Rechenschaft von ihren politischen Repräsentanten fordern. Die Körperlichkeit und Kollektivität der Masse, die gegen ihre politische und ökonomische Enteignung protestiert, lässt sich als Ausdruck des Volkswillens verstehen, als die verkörperte Botschaft der Volkssouveränität.⁶ Die Besetzung und die Reklamation der öffentlichen Räume markiert im politischen Leben einen Wechsel von den Fluren der Macht hin zur Straße. Der Kampf gegen die Okkupation der Demokratie durch den Kapitalismus und die Macht der Unternehmen zeigt das subversive und widerständige Potenzial der enteigneten Körper.⁵ [...]

Eine ganze Reihe von Konzepten wie jenes der »Prekarität«, des »nackten Lebens«, des »verschwendeten Lebens«, des »verfügbaren Lebens«, der »Überflüssigen« oder des »Ausgestoßenen« wurde schon aufgeboten, um die marginalen politischen Subjektformen und die dezentrierten Praktiken dieser politischen Handlungsansätze zu beschreiben. Ungeachtet der signifikant unterschiedlichen Herangehensweisen richtet sich ihr Augenmerk gleichermaßen auf den Zustand der Entrechtung und Enteignung. Es wird aufgezeigt, wie die

Gouvernementalität der Effizienz, der Profitabilität, der Anhäufung, der Optimierung und der Instrumentalisierung die große Mehrheit der Bevölkerung über die Kräfte der Ausbeutung und der Militarisierung überflüssig und entbehrlich macht.

Im Widerspruch zu diesen Entwicklungen wecken Protestbewegungen in verschiedenen Teilen der Welt die Hoffnung auf einen radikalen politischen Wandel und zielen über moralischen Druck auf eine Verhaltensänderung der mächtigen Staaten und der internationalen Finanzinstitutionen. Doch inwieweit können diese Fantasien von einem radikalen Wandel durch »Facebook-Revolutionen« und »Twitter-Aufstände« tatsächlich eine grundlegende Veränderung der sozialen, politischen und wirtschaftlichen Verhältnisse im postkolonialen Spätkapitalismus bewirken?

Meiner Ansicht nach liegt diesen Protestbewegungen eine immanente Ambivalenz zugrunde: Einerseits lässt sich der Widerstand ohne die Sehnsucht und das Verlangen nach einer neuen politischen Ordnung und ohne eine Vision, eine Fantasie, eine Vorstellung von ihr nicht denken. Die Protestbewegungen sind ein entschiedener Aufschrei gegen das Prinzip der Alternativlosigkeit. Andererseits scheint es mir, als wiederholte sich in den Vorstellungen und Sehnsüchten, die sich in den gegenwärtigen Protesten offenbaren, bewusst wie unbewusst ein Prozess der Unterwerfung von marginalen Subjekten und Gemeinschaften, deren Stellung im Staat wie in der (internationalen) Zivilgesellschaft und der Gegenöffentlichkeit von Unsicherheit geprägt ist. Der romantische Enthusiasmus, der von den Bewegungen ausgeht, überdeckt die ausbeuterischen und exkludierenden materiellen Grundlagen, auf denen ihre Handlungsmacht beruht. Wenn etwa ein antikapitalistischer Aktivist auf seinem unter zutiefst ausbeuterischen Bedingungen im globalen Süden produzierten iPad twittert, erscheint das Phantasma einer Subversion des Kapitalismus als surrealer Moment einer privilegierten Jouissance, als eine Erotik des Widerstands, deren Kennzeichen eine neue internationale Arbeitsteilung ist. Sie zieht eine Trennlinie zwischen denen, die Widerstand proklamieren und jenen, denen diese Möglichkeit verwehrt bleibt.

Mit Vorstellungen vom »nackten Leben« oder vom »verfügbaren Leben« verleihen die Aktivist*innen ihrer Schutzlosigkeit Ausdruck. Ungeachtet ihrer Symbolkraft reproduzieren viele dieser Konzepte jedoch letztlich

den Eurozentrismus. So ist die aktuelle Diskussion der »Prekarität« eng mit dem Zusammenbruch des europäischen Wohlfahrtsstaats verknüpft. Verdrängt wird die Tatsache, dass dieser Zustand in der nichtwestlichen Welt schon immer die Norm war. Die Mehrheit der Bevölkerung im globalen Süden hat niemals den Luxus eines regulierten Arbeitsmarktes, einer Krankenversicherung oder einer Arbeitslosenunterstützung genossen. Jahrzehntlang haben die Menschen in der Unsicherheit und in der Angst eines nicht regulierten Arbeitssystems gelebt. Es entbehrt nicht der Ironie, dass der Tatort erweitert worden ist. Was im Namen von Strukturanpassungsmaßnahmen in der nichtwestlichen Welt seit Langem gang und gäbe war, wird nun auch auf den globalen Norden übertragen.

Die enthusiastischen Diskurse des Widerstands und die Fantasien von einer unbeschränkten Handlungsmacht dürften zudem, so befürchte ich, die Reichweite und die Wirkung dieser politischen Initiativen überschätzen. Gleichzeitig blenden sie die von ihnen geschaffenen Ausgrenzungen aus. Die Absurdität der Vorstellung, sich durch Twitter vom Kapitalismus zu befreien, sollte unmittelbar einleuchtend sein. In ihrem Buch Anti-Ödipus. Kapitalismus und Schizophrenie erklären Gilles Deleuze und Felix Guattari, worin die Erotik des Kapitalismus besteht: »[D]arin, wie ein Bürokrat seine Akten streichelt, wie ein Richter Recht spricht, wie ein Geschäftsmann Geld fließen lässt, wie die Bourgeoisie dem Proletariat in den Arsch fickt, und so weiter und so fort. [...] Fahnen, Nationen, Armeen, Banken [geilen] viele Leute auf.«⁶ Ebenso dürfte die Fantasie von einem radikalen, durch eine Politik des Protests ausgelösten Wandel unzählige junge, urbane, privilegierte Individuen aufgeilen. Das Spektakel des Widerstands und die mit ihm einhergehende Jouissance lässt sie glauben, es sei ihre Pflicht und Schuldigkeit, die Welt zu retten und sich mit den Marginalisierten solidarisch zu zeigen. Dahinter verschwindet praktischerweise die Tatsache, dass sie selbst Teil der von ihnen bekämpften Strukturen sind. Da nur eine kleine Elite das Kriterium der Zugehörigkeit erfüllt, das dem demografisch beschränkten normativen Konzept von Zivilgesellschaft und Gegenöffentlichkeit zugrunde liegt, ist der Zugang der entrechteten Gruppen zu den offiziellen politischen Arenen stark beschränkt. Der Widerstand selbst erschafft Ausgrenzungen und

⁶ Deleuze, Gilles/Guattari, Felix (1974): Anti-Ödipus. Kapitalismus und Schizophrenie I. Frankfurt am Main: Suhrkamp.

⁷ Spivak, Gayatri (2009): *They the People. Problems of alter-globalization* In: *Radical Philosophy* 157, 32-37.
⁸ wie Anm. 8
⁹ wie Anm. 8
¹⁰ Dhawan, Nikita (2013): *Coercive Cosmopolitanism and Impossible Solidarities*. In: *Qui Parle: Critical Humanities and Social Sciences. Special Issue: Human Rights between Past and Future*, Jg. 22, H. 1, 139-166.

verkompliziert damit das Verständnis von Macht, Handlungsfähigkeit und Schutzlosigkeit.

Dem kann man nun entgegenhalten, dass es nie eine vollkommen inklusive soziale Bewegung geben wird. Wenn man davon ausgeht, dass jede emanzipatorische politische Initiative einen blinden Fleck hat, von dem Prozesse der Unterwerfung befördert werden, würde dies vor einer allzu begeisterten Feier des radikalen Wandels auf Basis der Politik der Straße, der digitalen Öffentlichkeit und der Protestbewegungen schützen. Ich plädiere für eine kritische Neuformulierung unseres Widerstandsbegriffs, die uns immunisiert gegen verführerische Wendungen wie »tweeting the revolution«, die unvermeidbar die Hierarchie zwischen den hegemonialen und den subalternen Gemeinschaften stützen.

Die Fiktion, dass auf der Straße oder im Cyberspace jeder gleich wäre, übergeht die »Klassenapartheid«⁷ der sozialen und politischen Verhältnisse weltweit. Michel Foucaults Behauptung, »wo Macht ist, da ist Widerstand«, lässt sich ergänzen um die Feststellung: »wo Widerstand ist, da ist Macht«. [...]

Der Behauptung, dass wir durch unsere Schutzlosigkeit vereint würden, möchte ich entgegenhalten, dass sich die tief reichenden asymmetrischen Macht- und Wohlstandsverhältnisse nicht durch gemeinsame Aktionen auf der Straße oder im Cyberspace und auch nicht durch den gemeinsamen Widerstand gegen Polizeigewalt aufheben lassen. Die Darstellung des Staates als Agent des Terrors, dagegen der Zivilgesellschaft als Agent der Erlösung kann insbesondere für subalterne Gemeinschaften grausame neokolonialistische und imperialistische Folgen haben.⁸ Nicht selten setzen transnationale Gegenöffentlichkeiten transnationale zivilgesellschaftliche Akteur*innen ein, deren »gute Absichten« und deren »Wille zum Widerstand« eine feudale Einstellung verraten und auf einer neoliberalen Grundlage beruhen. Daher wäre zu fragen, ob enthusiastische Diskurse des Widerstands entrechtete Gemeinschaften ermächtigen oder ob sie einfach das Verhältnis der Dominanz zwischen den Protestierenden einerseits und andererseits all jenen stärken, in deren Namen diese bunten und lebendigen Aufstände und Revolten erfolgen.

Der Prozess der Befreiung aus der Subalternität ver-

läuft unerträglich langsam, während die Fantasievorstellung von einer Revolution via Twitter und Facebook sich mit »Gedankenschnelle« ausbreitet, so wie sich laut Marx das Kapital ausbreitet. Daran erinnert uns Gayatri Spivak. Unter Bezug auf Lenins Ausführungen in *Was tun?* erklärt die Mitbegründerin postkolonialer Theoriebildung, dass das Avantgardedenken der internationalen Zivilgesellschaft durch das langsame, geduldige Ermöglichen eines Zugangs der Subalternen zur Herrschaft ersetzt werden müsse. Es gehe nicht darum, durch politische Indoktrination und Bewusstseinsbildung den Subalternen zu vermitteln, wie sie Widerstand leisten könnten. Vielmehr müssten die Privilegierten den Impuls überwinden, die Handlungsmacht im Namen einer sofortigen »Rettung der Welt« zu monopolisieren. Gleichzeitig müssten die Subalternen die Chance erhalten, die klassentypische Haltung der Unterwerfung abzustreifen.⁹ Voraussetzung hierfür wäre eine Abkehr von der Politik der Straße als dem Ort der Befreiung aus der Subalternität, hin zu anderen Schauplätzen der Intervention wie etwa dem postkolonialen Staat, der ähnlich einem Pharmakon zugleich Gift wie Medizin ist. Gegen die staatsfeindliche Rhetorik der Protestbewegungen plädiere ich dafür, Strategien zu einer Neuformulierung der Beziehung von postkolonialem Staat und Subalternen zu erkunden und somit das Gift in ein Gegengift umzuwandeln.¹⁰ [...]

#[GOUVERNEMENTALITÄT]

Aus: »Postkoloniale Gouvernamentalität und ›die Politik der Vergewaltigung‹: Gewalt, Verletzlichkeit und der Staat«, in *Femina Politica*2/2013, S. 85–104. (Aus dem Englischen von Greta-Lina Keiner)

In regelmäßigen Abständen finden sich auf den Straßen Indiens Protestierende in großer Anzahl zusammen, um ihren Groll über eine Vielzahl an Problemen auszudrücken, die von Korruption bis zu Stromausfällen, vom Preisanstieg der Zwiebeln bis hin zur US-Außenpolitik reichen. Protestversammlungen kommen recht häufig vor und werden von Demonstrationen, Aktionen des zivilen Ungehorsams, Hungerstreiks und der Verbrennung von Symbolen begleitet. Die indische Mittelschicht ist jedoch eher bekannt für ihre politische Teilnahmslosigkeit und ihre Ablehnung von Straßenpolitik, weswegen sich die Teilnahme an diesen Versammlungen größtenteils auf Aktivist*innen und Personen aus marginalisierten Gruppen wie der Arbeiterklasse, religiösen Minderhei-

ten, Dalits¹¹ und Tribals (indigene Gruppen) beschränkt. Dies ist oftmals auch in Bezug auf feministische Anliegen der Fall, obwohl geschlechtsspezifische Gewalt (wie Mitgiftmorde, Ehrenmorde, Abtreibung, Kinderheirat und Vergewaltigung in der Ehe) Frauen über Kasten, Klassen, Religionen und über den Stadt-Land-Gegensatz hinweg betreffen. Trotz einer lebendigen Frauenbewegung und einer starken Zivilgesellschaft mit einflussreichen NGOs sind an feministischen Kampagnen gegen geschlechtsspezifische Gewalt und wirtschaftliche Ungerechtigkeit, welche versuchen, ein Bewusstsein für die verfassungsmäßigen Rechte von Frauen zu schaffen und den Staat unter Druck zu setzen, um Gesetze zu reformieren, nur wenige Frauen aus dem Mittelstand und aus höheren Kasten beteiligt. Die jüngsten Anti-Vergewaltigungsproteste in Indien, die als Reaktion auf die Gruppenvergewaltigung und den grauenhaften Angriff auf eine junge Studentin im Dezember 2012 in der Hauptstadt des Landes stattfanden, waren daher eine Ausnahme in jeglicher Hinsicht. Die beispiellosen landesweiten Demonstrationen, an denen ein breites Spektrum der indischen Bevölkerung – von jungen Akademiker*innen bis zu Hausfrauen – teilnahm, bestätigten Lauren Berlants These, öffentliche Sphären seien Affektwelten, in denen öffentliche Wut, Empörung und Frustration einen deliberativen Austausch ersetzen, um Bedingungen des Verhältnisses zwischen Staat und Zivilgesellschaft zu gestalten.¹²

Trotz dieser positiven Entwicklungen hin zu einer Partizipation eines großen Spektrums von Akteur*innen gehen daraus mehrere Fragen hervor: Werden diese spontanen Proteste zu anhaltender politischer und sozialer Transformation führen? Wären die Demonstrationen ähnlich weit verbreitet gewesen, wenn die junge Frau aus einer marginalisierten Gruppe gekommen wäre? Aufrufe zur Todesstrafe und Kastration der Vergewaltiger sowie die Forderung nach einer erhöhten Kontrolle in öffentlichen Räumen werfen außerdem beunruhigende Fragen darüber auf, wie das taktische Argumentieren mit der Verletzlichkeit von Frauen postkoloniale Gouvernamentalität rationalisiert. Wie Judith Butler argumentiert, können neue Formen kollektiver Handlungsfähigkeit durch den Bezug auf Verletzbarkeit als Ort politischer Handlungsmacht entstehen, doch können diese gleichermaßen auch paternalistische Schutzmaßnahmen rechtfertigen, welche ungleiche Geschlechterformationen verstärken.¹³ [...]

Am 16. Dezember 2012 wurde eine 23-jährige Medizinstudentin von sechs Männern in einem fahrenden Bus in der indischen Hauptstadt Neu-Delhi vergewaltigt und brutal verstümmelt. Der darauf folgende Tod der jungen Frau¹⁴ veranlasste landesweiten spontanen Protest gegen sexuelle Gewalt und das katastrophale Scheitern des Staates, die Sicherheit seiner Bürgerinnen zu gewährleisten. Einzigartig an diesen Versammlungen war, dass sie weder von einer politischen Partei noch von einer zivilgesellschaftlichen Vereinigung organisiert wurden. Die nationalen Proteste und Aufrufe nach Reformen im Sexualstrafrecht wurden als Zeichen der »Macht des Volkes« gewertet, die Öffentlichkeit zu mobilisieren, auch weil die indische Regierung scharf für die Gewalt an Protestierenden verurteilt wurde.¹⁵ Wie auch schon in der Vergangenheit haben Politiker vieler Parteien wiederholt die betroffenen Frauen für die Gewalttaten verantwortlich gemacht. Diese rücksichtslosen Bemerkungen riefen eine umfassende öffentliche Empörung hervor.

Leider trug auch die Zivilgesellschaft zu einer Atmosphäre bei, in der sofortige Vergeltungsjustiz wie Todesstrafe und Kastration von Vergewaltigern aufdringliche Beliebtheit erlangte. Unterdessen sprachen sich »Expert*innen« für ein »technologiebasiertes Strafrecht« aus, das Überwachungskameras in öffentlichen Räumen, eine Datenbank von Sexualstraftätern und beschleunigte Verfahren¹⁶ einschließen sollte, um den Prozess der Untersuchung, der Verhandlung und des Urteils in Fällen der sexuellen Gewalt zu beschleunigen.¹⁷ Als Antwort auf den öffentlichen Druck berief die Regierung eine Kommission – das Verma-Komitee – ein, die damit beauftragt wurde, entsprechende Gesetzesänderungen zu erarbeiten. In beispielloser Geschwindigkeit wurden die Vorschläge des Verma-Komitees von der indischen Regierung akzeptiert, wenn auch nur teilweise, da die gesetzliche Reform weder Vergewaltigung in der Ehe kriminalisierte noch die Immunität zurückzog, die indischen Streitkräften in Konfliktzonen gewährt wird. Feminist*innen und linke Aktivist*innen klagen die indische Regierung deswegen an, lediglich die öffentliche Empörung und populistische

¹¹ Dalit ist eine Bezeichnung für Gruppen, die traditionell als »unberührbar« angesehen werden

¹² Berlant, Lauren (2009): *Affect, Noise, Silence, Protest: Ambient Citizenship*. www.publicsphere.ssrc.org/berlant-affect-noise-silence-protest-ambient-citizenship/ (24.07.2013).

¹³ Butler, Judith (2004): *Precarious Life: The Powers of Mourning and Violence*. London: Verso.

¹⁴ Das indische Gesetz verbietet die Nennung der Namen von »Opfern« sexueller Straftaten, um sie vor sozialem Stigma zu schützen. Ich ziehe den Begriff »Vergewaltigungsüberlebende« vor, um die Handlungsmacht der Überlebenden von Vergewaltigung und sexuellen Angriffen zu kennzeichnen. Im Fall dieser Vergewaltigung kann man tragischerweise nicht von einer Überlebenden sprechen, weil die junge Frau ihren Verletzungen erlag

¹⁵ Im Namen der Aufrechterhaltung der öffentlichen Ordnung beschloss die Landesregierung von Neu-Delhi, die U-Bahn im Stadtzentrum zu schließen, um Protestversammlungen zu verhindern. Außerdem wurden Tränengas gegen DemonstrantInnen eingesetzt und Ausgangssperren verhängt. In anderen Teilen der Stadt gab es ähnliche Einschränkungen.

¹⁶ Zunächst weigerten sich viele AnwältInnen in Neu-Delhi, die sechs der Gruppenvergewaltigung beschuldigten Männer zu vertreten.

¹⁷ Statements, in denen sowohl sexuelle Gewalt gegen Frauen verurteilt als auch die Todesstrafe abgelehnt wird, wurden nach den Protesten von verschiedenen Frauenorganisationen sowie AkademikerInnen und AktivistInnen veröffentlicht. Siehe: <http://kafila.org/2012/12/24/statement-by-womens-and-progressive-groups-and-individuals-condemning-sexual-violence-and-opposing-death-penalty/> (07.08.2013).

¹⁸ Agnes, Flavia (2013): No Shortcuts on Rape: Make the Legal System Work. In: Economic and Political Weekly. xlviii (2), 12-15.

¹⁹ National Crime Records Bureau NCRB (2012): Chapter 5.Crime against Women. www.ncrb.nic.in/CD-CII2011/cii-2011/Chapter%205.pdf (24.07.2013).

²⁰ wie Anm. 18

²¹ Foucault, Michel (1988): Confinement, Psychiatry, Prison. In Kritzman, L.D (Hg.): Michel Foucault: Politics, Philosophy, Culture: Interviews and Other Writings, 1977-1984. New York: .

sche Forderungen beschwichtigen zu wollen.¹⁸ Die Regierung versucht ergänzend, ihre Strafge-
walt durch das Erlassen von drakonischen Straf-
gesetzen zu stärken. Unter dem Deckmantel von
»Sicherheit« wird die Bewegungsfreiheit von Mäd-
chen und Frauen kontrolliert, ihre Freiheit als
gleiche Bürgerinnen in der Gesellschaft und ihr
Recht auf ein Leben, frei von fortwährenden Dro-
hungen des sexuellen Angriffs, eingeschränkt. Ironie der feministischen Sensibilisierungskam-
pagnen ist, dass die zunehmende Sichtbarkeit
potenzieller Gewalt eine nachteilige Wirkung hat:
Größere Kontrolle durch Familie und Community
sowie die Regulierung der Bewegungsfreiheit von
Mädchen und Frauen, was beispielsweise ihren
Zugang zum Arbeitsmarkt und die Teilnahme am
gesellschaftlichen Leben einschränkt. [...]

Nach dem Vergewaltigungsfall in Neu-Delhi
war eine der häufigsten Fragen in den indischen
und westlichen Medien: Warum verursachte die-
ses Verbrechen solch einen öffentlichen Aufruhr?
Eine Erklärung liegt darin, dass der Grad der von
den Vergewaltigern zugefügten Brutalitäten selbst
die ansonsten recht desensibilisierte indische
Öffentlichkeit geschockt hat. Andere Stimmen
meinen, dass der Vorfall besonders schockierte,
weil das »Opfer« eine gebildete Medizinstudentin
war, die am frühen Abend in einem »anständigen«
Teil der Hauptstadt mit ihrem männlichen
Freund, einem jungen Ingenieur, unterwegs war.

Weiter wird argumentiert, dass die kollektive Wut
die politische Frustration einer gesamten aufstrebenden
Klasse und Generation symbolisiert. [...] Laut dem Natio-
nal Crime Records Bureau¹⁹ wird in Indien alle 22 Minuten
eine Vergewaltigung begangen und dass, obwohl Verge-
waltigung eines der Verbrechen mit der höchsten Dunkel-
ziffer darstellt. Die Mehrheit der Vergewaltigungsüberle-
benden sind weibliche Dalits und Tribals im ländlichen
Indien; davon werden 85% der »Überlebenden« von ihnen
bekannten Männern vergewaltigt. Tatsächlich sind Verge-
waltigungen von Dalits oder Tribals eine verbreitete
Art der Strafe, die gegen unterdrückte Communities ver-
hängt wird, um sie »auf ihren Platz zu verweisen«. [...]

Interessanterweise lehnen die »Regierten« im in-
dischen Fall Staatsinterventionen nicht ab – trotz der
Wut gegen den Staat. Sogar diejenigen, die den indi-

schen Staat am stärksten kritisieren, unter ihnen NGO-
Aktivist*innen, Journalist*innen, Akademiker*innen
und Rechtswissenschaftler*innen, fordern eine größere
Verantwortlichkeit der Regierung bei der Gesetzgebung
zu Vergewaltigung sowie eine Unterstützung für Über-
lebende. Auf der einen Seite wird also der Staat der Ent-
stehung und Verstärkung der Verletzlichkeit von Frauen
beschuldigt, weil er daran scheitert, entsprechende Infra-
struktur und Unterstützung zur Verfügung zu stellen.
Auf der anderen Seite wird er gleichzeitig als Heilmittel
gegen die ungleichen gesellschaftlichen Grade von Verletzlichkeit betrachtet. Wenn also die Mehrheit von
Vergewaltigungen von Nicht-Fremden begangen wird
und Frauen den Staat bitten, zu intervenieren, bitten sie
damit um Schutz vor ihren Familien und Communities.
[...] Im Kontext des aktuellen Falls ist der indische Staat
Adressat gemischter Signale: Einerseits gab es die Forde-
rung nach Todesstrafe und Kastration der Vergewaltiger
sowie nach verbesserter Sicherheit für Frauen. Anderer-
seits wurde der Staat, als er letzteren Forderungen mit
entsprechenden Maßnahmen nachkam, beschuldigt, re-
pressiv zu sein. Dies offenbart das Dilemma, in dem sich
postkoloniale Demokratien wiederfinden. Statt eines
schlichten Rückzugs entwickelt der postkoloniale Staat
indirekte Techniken, um die Führungen der Regierten zu
führen »conduire des conduites«.²¹ Die Strategie, Subjek-
te für sich selbst verantwortlich zu machen, verschiebt
die Bürde der sozialen Gefahren, wie sexuelle Gewalt,
hin zum Individuum und transformiert diese in ein Pro-
blem der »Selbstsorge«. Staatsgewalt gestaltet die Hand-
lungen von Individuen nicht direkt, vielmehr bestimmt
sie mögliche Handlungsoptionen und treibt Individuen
dazu an, für sich selbst zu handeln. Auf diese Weise wer-
den Techniken des Selbst in Strukturen des Zwangs und
in Herrschaftsformen integriert.²² [...] Der postkoloni-
ale neoliberale indische Staat versucht, Frauen für ihre
Sicherheit verantwortlich zu machen, indem er das Augen-
merk auf ihre Kleidung und die »unüblichen« Stun-
den legt, in denen sie öffentliche Räume nutzen. Frauen
weisen dies wiederum zurück, indem sie den Staat dafür
verantwortlich erklären, Sicherheit zu gewährleisten.
Wenn der Verzicht auf Verantwortung eine Technik post-
kolonialer neoliberaler Gouvernamentalität ist, kann die
Wiederherstellung der Verantwortung des Staates Strate-
gien der Selbstregulierung anfechten? [...]

Kann der Versuch, Staaten anzuprangern und sie

so zu »gutem« Verhalten zu bewegen, eine systemati-
sche feministische Strategie sein? Oder sollte die Zivil-
gesellschaft als treibende Kraft für mehr Gerechtigkeit
fungieren, ohne Interventionen des Staates abzuwarten?
Die neoliberale Globalisierung führt zu einem systema-
tischen Verlust der Legitimität und Verantwortlichkeit
postkolonialer Staaten. Die vergeschlechtlichten Im-
plikationen dieser »schwindenden Souveränität« müs-
sen ernst genommen werden. Die Überzeugung, dass
Geschlechtergleichheit durch gesetzliche Reformen
erreicht werden kann, wurde von gegensätzlichen Er-
fahrungen begleitet. Diese zeigen vielmehr, dass das
Durchsetzen positiver Rechte die Herausbildung diszip-
linierender Aspekte einleitete. Patriarchale Normen und
in der Natur des Staates eingeschriebene Maßnahmen
viktimsieren Frauen und legitimieren eine »Politik des
Schutzes«, anstatt Geschlechterverhältnisse zu demo-
kratisieren.²³ [...]

Zur gleichen Zeit ist eine der größten Gefahren anti-
staatlicher Positionen, dass diese die befähigende Funk-
tion des Staates ignorieren, während sie ausschließlich
regulative Aspekte des Staates hervorheben. Dies spielt
nolens volens Neoliberalen und Konservativen in die
Hände, die besonders im globalen Süden eine Vormacht-
stellung durch die Erodierung der Staatsmacht gewin-
nen. Außerdem neigen staatsphobische Positionen nicht
nur dazu, den Staat zu dämonisieren, indem sie ihn
auf die Aufgabe des Strafens reduzieren, sondern auch
dazu, ihn zu dehistorisieren. [...] Auch wenn wir »dem
König den Kopf abschlagen«²⁴ und uns auf die Mikro-
physik der Macht und das strategische ins-Feld-Führen
von Geschlecht und Sexualität fokussieren, auf denen
gouvernementale Strategien und politische Rationalität
basieren, ist es ebenso wichtig, eine Politik anzustreben,
die es den Regierten ermöglicht, Ansprüche gegen den
Staat zu erheben und im Spivakschen Sinne »gehört zu
werden«. Wenn Zivilgesellschaft selbst ein Konzept der
Regierungstechnologie darstellt, wenn Subjekte und
der Staat durch Regierungspraktiken konstituiert wer-
den, dann ist es unmöglich, Pro- oder Contra-Positionen
gegenüber dem Staat einzunehmen. Viel eher müssen
die Widersprüchlichkeiten, die Unschlüssigkeit, Miss-
erfolge und Krisen in der Art und Weise des Regierens
ausgenutzt werden, um die Rechte der Regierten durch-
zusetzen. Dabei handelt es sich nicht um die Umstruk-
turierung des Staates, sondern die Umgestaltung der

Regierungskunst. Wenn man bedenkt, dass der
Staat ein Effekt von mehreren Gouvernemen-
talitäten ist²⁵, der die Führung von Individuen und
Gruppen führt, bleibt die Herausforderung, ei-
nen Staat zu konstituieren, der fähig ist, auf die
Bedürfnisse und Hoffnungen seiner verletzlichen
Bürger*innen in nicht paternalistischer Weise
zu reagieren. Wenn Subjekte nicht einfach re-
giert werden, sondern regierbar gemacht werden,
kann die Sabotage der konstituierenden Macht
die postkolonialen Regierungspraktiken verän-
dern.

²² Foucault, Michel (1987): Das Subjekt und die Macht. In: Dreyfus, Hubert/Rabinow, Paul (Hg.): Michel Foucault: Jenseits von Strukturalismus und Hermeneutik. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 243-261.

²³ Foucault, Michel (1993): About the Beginning of the Hermeneutics of the Self. (Transcription of Two Lectures in Dartmouth on Nov. 17 and 24, 1980). Hg. von Mark Blasius. In: Political Theory. 21 (2), 198-227.

²⁴ Brown, Wendy (1992): Finding the Man in the State. In: Feminist Studies. 18 (1), 7-34.

²⁵ Foucault, Michel (2003): Gespräch mit Michel Foucault. In: Defert, Daniell Ewald, Francois (Hg.): Michel Foucault. Schriften in Vier Bänden. Dits et Ecrits. III (192). Frankfurt am Main: Suhrkamp, 186-213.

²⁶ Foucault, Michel (2004): Geschichte der Gouvernemen-
talität II. Die Geburt der Biopolitik. Vorlesung am Collège de France 1978-1979. Hg. von Michael Sennelart. Frankfurt am Main: Suhrkamp.



alle müssen was tun

Der aktivistische Imperativ und sein künstlerischer Konsum

Arne Vogelgesang

Unter deutschen Kulturschaffenden gibt es eine eigentümliche Romantisierung der Figur des »Aktivisten«. Möglicherweise speist sie sich aus dem schlechten Gewissen derjenigen, die zwar gerne gesellschaftliche Relevanz reklamieren und behaupten, ihre Arbeit wäre irgendwie politisch, aber doch wissen, dass sie die damit verbundenen Wirksamkeitsforderungen nur selten erfüllen können.

Dabei sind – lässt man die Beförderer des Bestehenden beiseite – die seit einiger Zeit wirkmächtigsten Aktivist*innen in Deutschland und Europa genau jene identitären Kulturalisten, Nationalkonservativen und Faschisten, die man gerne aus den eigenen Zirkeln verbannt sehen möchte. »Taten statt Worte«, das Grundprinzip des Aktivismus, war nicht umsonst auch das Motto des NSU. Wie lässt sich die emphatische Bejahung des widerständig engagierten Staatsbürgers derart problemlos durchhalten? Kollektive Verdrängung unbequemer Wirklichkeit?

Weder politisches Handeln noch »das Politische« an sich haben einen Wert ohne das zugehörige Referenzsystem, das Ziele festlegt, Gut und Schlecht bestimmt und dadurch die Klassifikation von Freund und Feind ermöglicht. Dass sich in den diskursmächtigen Teilen der Kunst- und Kulturszene das Adjektiv »politisch« erfolgreich zu einer Art moralischem Gütesiegel entwickeln konnte, zeigt, wie lang und weit solch ein Referenzsystem implizit vorausgesetzt wurde. Dabei musste ihm gar keine konkrete Praxis jenseits von strukturell wirksam werdenden In- und Exklusionsmechanismen entsprechen. Ein paar Marker für die eigene »kritische« Haltung im Kunstprodukt oder im Gespräch waren lange Zeit ausreichend – vor allem in jenen Punkten, in denen sowieso die Zustimmung aller Beteiligten zu erwarten war. Entscheidend waren Distinktion und Zugehörigkeit innerhalb der Peergroup. Teilweise erhebliche konkrete politische Differenzen spielten nur eine geringe Rolle, erleichterten allenfalls die Vereinnahmung linker Diskurselemente für bürgerliche Standbein-Spielbein-Darstellungen.

Empört Euch!

Doch diese Zeit könnte vorbei sein. Der europäische Rechtsruck hat auch Deutschland erfasst und dürfte in den nächsten Jahren hier sein Machtzentrum finden. Für Kulturlinke wird es zunehmend unbequem werden, wenn das Bekennen von politischer Haltung nicht mehr

nur Imagepolitik ist. Dies spiegelt freilich nur die größeren Verwerfungen unter den Bewohnern der Mitte der Gesellschaft wider. Während staatstragender Humanismus, der die Probleme am liebsten anderswo sieht und den Standort-Deutschen ihre Moral zurückbeschafft, auf Distanz zu explizit linkem Interventionismus geht, schlägt die Privatisierung des Politischen als individueller Terror zurück in die »Öffentlichkeit«: Mehr als 800 Angriffe auf Geflüchtete und Flüchtlingsunterkünfte im vergangenen Jahr sprechen eine deutliche Sprache.

Noch war unter den attackierten Orten keines jener Theater, die sich im Laufe des Jahres mehr oder weniger PR-trächtig als Zufluchtsort oder Integrationshelfer anboten. Doch wie wird es werden? Securitychecks in den Theaterhäusern? Politische Zensur von Stücken oder Künstler*innen? Angst vor Trollen in partizipativen Formaten? Zielgruppenbestimmung und öffentliche Förderung nach ideologischen Kriterien? Die Zukunft ist eine Kolonie der Gegenwart, sie hat sich vom offen Kommenden zur Drohkulisse verwandelt, mit der heute Politik gemacht werden kann, überzuckert mit dem Versprechen von neuen Möglichkeiten im Rahmen des Bestehenden.

Jetzt aktiv werden!

Eine dieser Möglichkeiten ist die Integration von spektakulärem Aktivismus in den bürgerlichen Spielplan. Tatsächlich befriedigt dieser besser als nicht-intervenierende Theaterformen ein neues Grundbedürfnis: die Sehnsucht nach einem Gewissen. Mit der Wertschätzung einer »geilen Aktion« organisiere ich mir mit dem guten Erlebnis, ein schlechtes Gewissen gehabt zu haben, zugleich die interpassive Absolution meiner eigenen Untätigkeit. Jemand hat etwas getan, und das finde ich gut. Jemand erhebt die Stimme, und das finde ich gut.

Der zu Grunde liegende Deal ist mehr als Fair Trade, denn er schließt Zeichen aktiven Widerstands mit ein, die das Bewusstsein der eigenen Korruptiertheit mildern. Dem gesellschaftlichen Konsum-Standort entsprechend ist mit solchem Aktivismus dabei nicht die mühevollen tägliche Arbeit zivilpolitischer Organisation gemeint. Auch nicht der konkrete Kampf etwa einer radikalen antifaschistischen Linken, die derzeit mit dem



Arne Vogelgesang, geboren 1977 in Berlin. Studium der Kulturwissenschaft, Soziologie und Europäische Ethnologie in Berlin, Regieausbildung am Max-Reinhardt-Seminar Wien. Gründer des Theaterlabels internil 2005, seitdem unter diesem Namen freie Theater- und Performanceprojekte in Wien, Leipzig und Berlin, zuletzt vor allem mit Internet- und Software-Material. Außerdem freie Arbeit als Videomacher. Stipendien, Preise, pipapo.

Rücken zur Wand versucht, der rechten Reconquista auf der Straße die Stirn zu bieten, und von dem wir humanistischen Zivilgesellschaftler uns immer schnell dann distanzieren, wenn statt eines Flüchtlingsheimes mal ein paar Mülltonnen brennen – alle Staatsgewalt gehe eben vom Staate aus.

Geschätzt werden vielmehr Aktionen, die primär auf der Ebene des Diskursiven und der Bildproduktion wirksam werden und das Zeug zu »großem Kino« haben. Die repräsentative Wirksamkeit solcher Aktionen überdeckt ihren realen politischen Effekt (oder seine Abwesenheit). Diese Ähnlichkeit zur Kunstproduktion, bei der jenseits ökonomischer Kennziffern in der Regel auch schwer zu sagen ist, wozu sie jeweils gut gewesen sein könnte, erlaubt einerseits erst die spektakuläre Verwertung. Andererseits lässt sich der Überschuss des Symbolischen durch das Phantasma der Mobilisierung kompensieren: Die Leute könnten ja, vom ansprechenden Aktionsdesign inspiriert, beginnen, selbst »aktiv« zu werden. Doch an diesem Punkt, wo das alte und neue Motiv des erwachenden Volkes sich durchaus zu Hause fühlen darf, wird die Emphase des »Was tun!« fahrlässig. Nicht nur, weil sie Öl in ein Feuer gießt, das bereits brennt, sondern weil sie zudem diesen Brand potenziell umdeutet, ohne den Widerspruch zwischen künstlerischer und politischer Bedeutungsproduktion vermitteln zu können.

Mobilize!

In einem kurzen Text mit dem Titel »Ein altes Blatt« beschrieb Franz Kafka vor knapp 100 Jahren die unfreiwillige Mobilisierung der bürgerlichen Gesellschaft angesichts einer Invasion von Nomaden. Die einleitenden Sätze sind Präambel eines Manifests besorgter Bürger: »Es ist, als wäre viel vernachlässigt worden in der Verteidigung unseres Vaterlandes. Wir haben uns bisher nicht darum gekümmert und sind unserer Arbeit nachgegangen; die Ereignisse der letzten Zeit machen uns aber Sorgen.« Der Einbruch des Fremden in Gestalt blutrünstiger, die althergebrachten Regeln des Eigentums missachtende, sich in einer Art Vogelsprache miteinander verständigende Nomaden zerstört nicht nur das geordnete Leben der um den zentralen Marktplatz ansässigen Bürger, sondern auch ihre Zukunft: »Wie wird es werden?«, fragen wir uns alle. »Wie lange werden wir diese Last und Qual ertragen? Der kaiserliche Palast hat die Nomaden angelockt, versteht es aber nicht, sie wieder zu vertrei-

ben. (...) Uns Handwerkern und Geschäftsleuten ist die Rettung des Vaterlandes anvertraut; wir sind aber einer solchen Aufgabe nicht gewachsen; haben uns doch auch nie gerühmt, dessen fähig zu sein. Ein Mißverständnis ist es; und wir gehen daran zugrunde.«

Das Politische ist privat!

Die im Text durch einen Schuster vorgenommene Schilderung kulturfremder Invasion erfasst nicht nur jenen kollektiven Wahn, der die aktuelle politische Dynamik in Europa mitsamt ihren Erscheinungen des Terrors und der Hysterie stimuliert und begleitet. In veränderter historischer Situation skizziert sie auch die emotionalen Begleiterscheinungen der Privatisierung des Politischen in einer nach kybernetischen Prinzipien umgestalteten Herrschaft. Auf dem Marktplatz, der sein Arbeitsplatz und seine Wohnung ist, begegnet das bürgerliche Subjekt sich selbst und versteht vor Angst kein Wort. Nur eines ist ihm klar: Gehandelt muss werden.

Der Rückzug des Staates in Überwachungs- und Steuerungsmechanismen hat den Weg frei gemacht in eine Zukunft, in der politisches Engagement – ob mehr oder weniger radikal, aber immer als Lifestyle – nicht unterscheidbar sein wird von der zwanghaften individuellen Identitätsproduktion der Einzelnen. Die unpolitischsten Leute werden dann die Politiker*innen sein. Was jedoch Aktivismus und was Extremismus, was Terror und was Gegenterror genannt wird, bestimmt die Dynamik eines moralischen Kapitalmarktes, in dem sich Diskurs, Propaganda und Aktion gegenseitig regulieren.

Je mehr die für diesen Markt Aktivierten das dortige Geschehen als ein identitäres wahrnehmen – eines, in dem »ich« und »wir« und »die« ihre Rollen spielen –, desto leichter wird die gesamtgesellschaftliche Regulation ihrer Affekte und Aktivitäten fallen. Unser deutsches Theaterwesen mag hier eine Steuerungsfunktion erhalten, weil es strukturell Wahrnehmungen befördert, die gesellschaftliche Realität auf Individuelles bezieht – sei es nun positiv oder negativ. Jenseits von Urteilen über diesen Bezug, seinen Realismus oder sein utopisches Potenzial wäre es wünschenswert, wenn sich die Theater-Produzierenden dieses Kontextes und der ideologischen Funktionen ihrer Produktion bewusst wären.

Wer, wenn nicht wir!

In Dortmund fiel mir Kafkas »Altes Blatt« während der Publikumsdiskussion nach der Aufführung von 2009, des Zentrums für Politische Schönheit (ZPS) wieder ein, als eine junge Zuschauerin jenes im Text beschriebene und vom Stück forcierte Missverständnis emotional berührt so beschrieb: Sie wisse auch nicht, was sie tun könne, aber am kommenden Morgen müsse sie sich beim Blick in den Badezimmerspiegel schon die Frage stellen, ob sie ihren Alltag noch so weiterführen könne wie bisher. Das ist der Sound aktivistischer Moral, die die deutschen Individuen ergreift, und niemand dokumentiert ihn derzeit umfassender als das ZPS.

Ob dem deutschen Publikum bei 2009 im Staccato moralischer Schnappatmung das relativierende Geschenk gemacht wird, es werde in der näheren Zukunft noch viel schlimmere »Holocausts« geben, wofür dann z.B. ein Chinese verantwortlich wäre (Schuld ist immer der große Diktator), ob den beflissen Bewegten auf dem Weg zum Grenzzaun-Zerschneiden (*Erster Europäischer Mauerfall*) oder (*Die Toten kommen*) die gemeinte Praxis mittels ikeahafter Schritt-für-Schritt-Anleitung näher gebracht wird – immer wird die mit der Sehnsucht nach dem guten Gewissen einhergehende Hilf- und Trostlosigkeit präzise vergrößert und zurückgespiegelt.

Die Kombination aus hochtouriger Werbetechnik, Kompensation deutscher na(r)zis(s)tischer Kränkung und tatsächlicher politischer Kläglichkeit macht die künstlerische Qualität dieses Theaters aus. Wir wären gut beraten, es als solches auch ernst zu nehmen: Es verrät, was kommt.

Der Text Alle müssen was tun ist der Publikation »Theater trifft Aktion - Update zum Verhältnis von Aktivismus und darstellender Kunst« entnommen.

Die Publikation entstand in Folge der Konferenz Mobilize - Neue Bühnen der Subversion in Zusammenarbeit von Schauspiel Dortmund und der Heinrich-Böll-Stiftung und wurde anlässlich der Jahrestagung der Dramaturgischen Gesellschaft im Januar 2016 veröffentlicht.

aufgeklärter katastrophismus

Ein Gespräch mit Milo Rau über Politik und Theater

Sechs Wochen nach der Konferenz, Sonntagabend 21 Uhr. Beim Feierabendbier widmen wir uns der Rettung der Welt. Milo Rau, der unsere Konferenz wegen des Todes eines Freundes verpasst hat, spricht mit Harald Wolff über die Wirkmacht des Face-to-Face in der Politik, das Utopische des Realen und das Ende des Verbrennungsmotors als Moment einer besseren Zukunft.

Milo Rau, gehen wir mitten rein: Kann man mit Theater die Welt verändern?

Meine Erfahrung ist: Ja. Aber man muss das Theater als das nehmen, was es ist: Es schafft symbolische Räume, keine pragmatischen. Im Kongo Tribunal beispielsweise haben wir durchgespielt, wie eine internationale Wirtschaftsgerichtsbarkeit aussehen könnte. Die Schuldigen wurden vor die Schranken des Tribunals zitiert, aber am Ende wurde natürlich niemand eingesperrt, es gab keine Rechtsfolge.

Und genau deshalb hat es funktioniert: Weil es in diesem artifiziellen Rahmen stattgefunden hat. Für den Internationalen Strafgerichtshof in Den Haag wäre das völlig unmöglich gewesen.

Ingolfur Blühdorn hat mit seinem Eröffnungsvortrag wie erhofft unser Konferenzmotto »Was tun« eindrucksvoll auseinandergenommen. Nur gab es erstaunlich wenig Widerspruch gegen seine flammenden Provokationen, stattdessen das ratlose Gefühl, dass politisches Handeln bloße Simulation und deshalb sinnlos ist. Was sagen Sie denen, die nun verstört sind? Sie haben ja selbst ein Buch geschrieben mit dem Titel »Was tun«.

Die Möglichkeit politischen Handelns per se zu hinterfragen ist eine typische Denkform der europäischen Soziologie. Das ist nicht mehr brauchbar, um aktuelle Handlungsformen zu beschreiben. Denn allein schon der affirmativ gebrauchte Begriff »Postpolitik« ist eine Chimäre, er stimmt einfach empirisch nicht. Ich bin immer wieder erstaunt, wie schnell Dinge in Bewegung kommen, wenn Menschen sich als politische Subjekte verstehen, sich in Gruppen zusammenschließen – im Guten wie im Schlechten. Die aus kulturpessimistischer Position immer wieder postulierte Unmöglichkeit des politischen Handelns muss man deshalb als eine bewusste Blindheit, als zutiefst tragisch und schuldhaft begreifen. Von daher die Ödipus-Metapher in meinem Stück Mitleid: Wenn ich vorgeblich nichts weiß von der Ungerechtigkeit auf der Welt, heißt das nicht, dass ich nicht mitschuldig bin an ihr – genau dadurch werde ich es. Die Kehrseite davon ist das aktuell verbreitete Moral- und Betroffenheitsgehampel. Was die sogenannte aktivistische Kunst seit einigen Monaten im Bereich der Flüchtlingskrise unternimmt, ist schlichtweg erbärmlich. Zur Recherche für Mitleid waren wir vor sieben Monaten in Idomeni, wir erzählen im Prolog davon. Wenn ich nun den guten Ai Weiwei auf Facebook sehe, wie er verwirrt dort

herumstapft und sein Zigarettchen am Weltenbrand anzündet, gerade rechtzeitig, bevor das Lager evakuiert wird, dann ist das natürlich lustiger Luxus-Trash, zugleich aber ein doppelter Verrat: zum einen an den Flüchtlingen, zum anderen an der engagierten Kunst, die damit komplett ad absurdum geführt wird.

Das ist die Forderung nach der Seismografen-Funktion von Theater. Wenn Sie Themen und Orte wie Molenbeek oder Idomeni immer wieder so früh aufspüren, heißt das ja auch: Die Entwicklungen kommen nicht überraschend, sie sind absehbar.

Ich stehe der saisonalen Hysterielogik eher gelangweilt gegenüber. Das läuft ja immer gleich ab: Zuerst kommen die Wirtschaftsleute. Dann folgt die Zivilgesellschaft mit einzelnen Untergruppen. Danach, bereits massiv verspätet, die Expertenkommissionen, die Regierungen. Und ganz am Schluss stolpern die Künstler und Theaterleute auf die Szene. Die Flüchtlingskrise ist seit zwanzig Jahren sichtbar, seit zehn verschärft. Im Theater behandelt wird sie seit zwei, drei Jahren.

Vielleicht stellt sich die Frage nach den politischen Möglichkeiten von Theater anders, wenn man in Russland oder mit kongolesischen Politikern Gerichtsprozesse führt, die massive reale Reaktionen hervorrufen. Was ist Ihr Antrieb? Warum machen Sie, von allen möglichen Formen, in denen man politisch tätig werden kann, ausgerechnet Theater?

Theater ist für mich eine Erkenntnis- und Lebensform. Ich bin emotionaler Situationist, ich kann nur denken unter Handlungsdruck, wenn ich mich existenziell verantwortlich fühle. In Wahrheit sind wir alle traumatisiert durch das, was abläuft, aber ungreifbar bleibt, weil es nicht zur Darstellung gebracht wird. Ich versuche: Dinge in ihrer Konflikthaftigkeit, in ihrem tragischen Antagonismus wahrnehmbar zu machen, sie zu politisieren. Außerdem, so simpel es klingt, ich arbeite sehr gern mit Menschen im Team zusammen. Theater ist eine grundsätzlich soziale Kunstform. Das Versammeln in einem Raum, das Live-Erlebnis kreiert eine Situation, die ich nicht kontrollieren kann. Dazu kommt: Die Bühne wirkt magisch, sie verwandelt Menschen. Die Spieler verfügen auf einmal über Wissen, über Denk- und Handlungsmöglichkeiten, die sie jenseits der Bühne nicht haben. Das ist übrigens auch die Logik des Politischen. Denn das Politische als solches existiert nicht. Es gibt keine Handlung, die per se politisch oder unpolitisch wäre, sondern es gibt einen Raum, in dem unsere Handlungen – so privat sie sein mögen – politisch werden: Das ist der theatrale Raum.



Milo Rau, Schweizer Theater und Filmregisseur, Essayist und Dozent. Gründete 2007 die Theater- und Filmproduktionsgesellschaft International Institute of Political Murder (IIPM), die bekannt ist für eine einzigartige, dichte und dokumentarische Form Politischen Theaters mit speziellem Fokus auf multimedialen Adaptionen von historischen und sozialen Konflikten.

Ein Verbrechen ist bloß ein Verbrechen. Bringt man es aber in das Spannungsfeld der Bühne, so wird es tragisch. Theater ist dabei unendlich offen und frei: Es formt seine Regeln innerhalb des Spiels selbst, während ein Gerichtsprozess sehr strikten externen Regeln unterworfen ist.

Ausgangspunkt für die Planung unserer Konferenz war die Beobachtung, dass eine Politik, die sich als alternativlos beschreibt, sich selbst abschafft. Dann aber schien es so, als hätte die Realität unsere Programmplanung überholt: Angela Merkel hat ja nicht nur die Grenzen, sondern auch die politische Debatte wiedereröffnet. Auf einmal gibt es wieder massiven politischen Streit um alternative Handlungsmöglichkeiten. Sie aber haben die Flüchtlingskatastrophe in einem Essay den Beginn der letzten Etappe auf dem Weg in die Postpolitik genannt. Wie meinen Sie das?

Die große moralische Geste der Grenzöffnung war eine Geste der Angst um das europäische Projekt. Merkel wusste, dass die EU zusammenbricht, wenn Deutschland nicht in einer strategischen Bewegung die Balkanstaaten entlastet, die Flüchtlinge aufnimmt. Ja, es gab diesen kurzen Moment, als die Tore zum Himmel aufschwangen und der Blick weiter reichte als bis zu Europas Grenzen. Man sah eine reale Wiederkehr der Politik. Aber hinter den Kulissen waren die Deals mit der Türkei bereits abgemacht – und schon um Weihnachten herum übernahm die ökonomische Perspektive das Zepter. Heute befinden wir uns wieder in der alten imperialen Machbarkeitsdebatte, die maximal bis zu den griechischen Inseln reicht.

In Ihrer Verwendung des Wortes »Politik« steckt dann aber ein starkes utopisches Moment. Das ist ein sehr philosophisches Verständnis des Politikbegriffs.

Sehen Sie, die Realität ist ja viel weiter als jede Utopie! Die globale Wirtschaft ist über alle Begriffe hinaus utopisch, sie hat nationale oder historische Grenzen seit über hundert Jahren kategorial hinter sich gelassen. In dem Telefon, über das wir kommunizieren, stecken Stoffe und Arbeitsschritte von über 100.000 Zulieferern auf der ganzen Welt. Das Verrückte ist aber: Es gibt kein künstlerisches Bewusstsein, es gibt keine sittliche Empfindsamkeit, die auf diesem globalen Niveau agiert. Wir Theatermacher arbeiten ja immer noch mit der Hamburgischen Dramaturgie von Lessing, wir brauchen aber eine kongolesische, eine syrische, eine russische, eine chinesische. Aufgabe der Künstler und Intellektuellen ist es, Wege und Darstellungsformen zu finden, die darstellbar machen, was real abläuft. Wir müssen

die lokalen Konflikte als die universalen Konflikte begreifen, die sie in der Tat sind.

Zu unserem 60-jährigen Jubiläum wollten wir nicht so sehr zurückschauen, sondern vor allem in die nächsten 60 Jahre gucken. Welche Zukunft sehen Sie kommen?

Die komplette globale Wirtschaft und die Versorgungswege hängen mit dem Verbrennungsmotor zusammen. Was passiert, wenn in zwanzig, dreißig Jahren das Erdöl endgültig ausgeht? Was sind dann unsere Handlungsspielräume? Wer das politische Subjekt? Wie sehen dann die Produktionsbedingungen aus? Das sind Fragen, die man auf der Bühne sehr gut und vielleicht besser als irgendwo sonst behandeln kann, denn sie werden lokal, face-to-face beantwortet werden. Dazu kommt: Wir leben in einer Demokratie. Wir können tatsächlich morgen zur Wahl gehen und die Dinge ändern. Das ist das Fenster, das offen steht zum Himmel. Wir stecken nicht in irgendwelchen Zwängen – am Ende des Tages sind die alle imaginär. Es geht darum, die real gegebenen Handlungsmöglichkeiten wahrzunehmen.

Ein tolles Schlusswort für dieses Gespräch.

Aber nun die Antithese: Meines Erachtens besteht die Herrlichkeit der tragischen Kunst im Wissen um das Scheitern jeder politischen Handlung, um die Sinnlosigkeit aller Hoffnungen. Es gibt eine Art Trägheitsgesetz in der menschlichen Geschichte: Der Kapitalismus wird so lange funktionieren, bis der Kollaps kommt – und der kommt, irgendwann im Laufe dieses Jahrhunderts. Für mich ist es die erste Aufgabe des Künstlers, dieses Moment der Vergeblichkeit zu thematisieren, die Katastrophe in ihrer Unvermeidlichkeit zu denken. Ich nenne das aufgeklärten Katastrophismus. Und nach diesem Kollaps, denke ich, wird es dann die Möglichkeit eines tatsächlichen Neubeginns geben – wenn auch zuerst eher auf lokaler Ebene.

Sie sollten mit Ingolfur Blühdorn einen Kaffee trinken gehen, wenn sie mal in Wien sind. Sie werden sich blendend verstehen. Vielen Dank für das Gespräch!



Harald Wolff ist freier Dramaturg und Mitglied im Vorstand der Dramaturgischen Gesellschaft. Von 2011 bis 2016 war er Dramaturg für alle Kunstgattungen am Theater Aachen. In der Spielzeit 2010/11 war er am LTT in Tübingen tätig, 2009/10 Dramaturg für alle Sparten am Staatstheater Braunschweig, 2007–2009 Chefdramaturg in Neuss. 2003–2007 inszenierte er in der Freien Szene und an Stadttheatern, u. a. in Düsseldorf (FFT), Oberhausen, Augsburg, Münster.

»come in, we are drawing«

Graphic Recording

Tiziana Jill Beck und Édith Carron

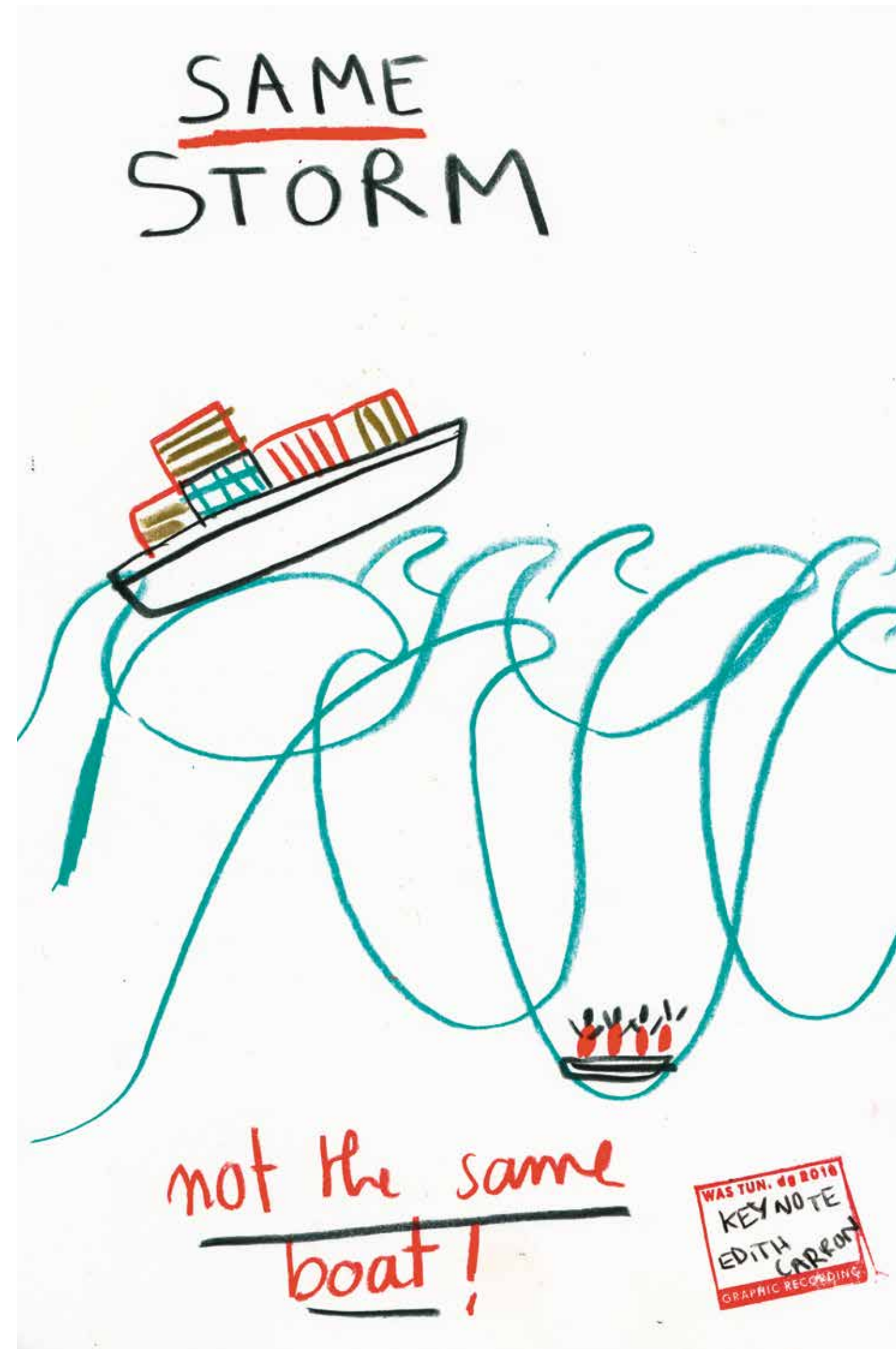
In Form von Graphic Recording haben die beiden Künstlerinnen Édith Carron und Tiziana Jill Beck die Jubiläumskonferenz mehrere Tage visuell begleitet. Während der Veranstaltung übersetzten sie zeichnerisch ausgesuchte Inhalte des Programms auf verschiedenen Papierformaten. Die Zeichnungen veranschaulichten nicht nur Fakten, Ideen und Statements, sondern machen auch subjektive Bilder oder Erinnerungen sichtbar. Sie arbeiteten spontan, direkt und intuitiv. Die stetig wachsende Bildersammlung wurde unmittelbar im Foyer im Original und per Beamer-Projektion ausgestellt. So entstand im Laufe der Tage eine Art Wandzeitung als Kommentar zu den Aussagen der Besucher, zahlreichen Vorträgen und Workshops.



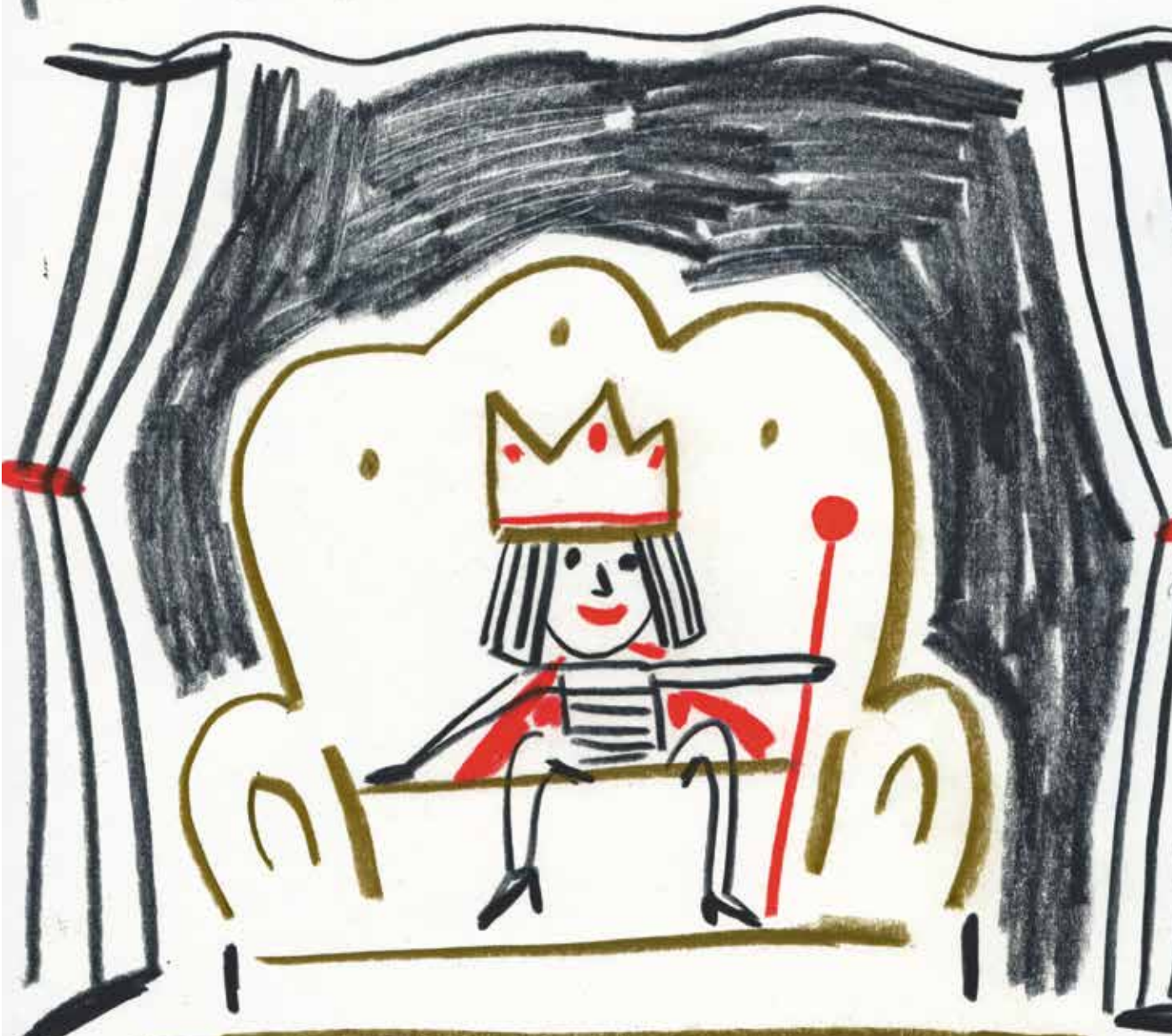
Édith Carron, die 1983 in Frankreich geborene Illustratorin lebt seit sieben Jahren in Berlin. Sie studierte Kunst an der Estienne Illustration School of Art, an der Strasbourg Arts Décoratifs School of Art und verfügt über ein Diplom der Weißensee Kunsthochschule Berlin. In Frankreich und Deutschland arbeitet sie vor allem an Druck- und Animationsprojekten. Ihre spontanen farbenfrohen und humorvollen Arbeiten sind vor allem sozialen und soziologischen Themen gewidmet, insbesondere der Darstellung von Frauen in der Gegenwart. Kontakt: www.edithcarron.net



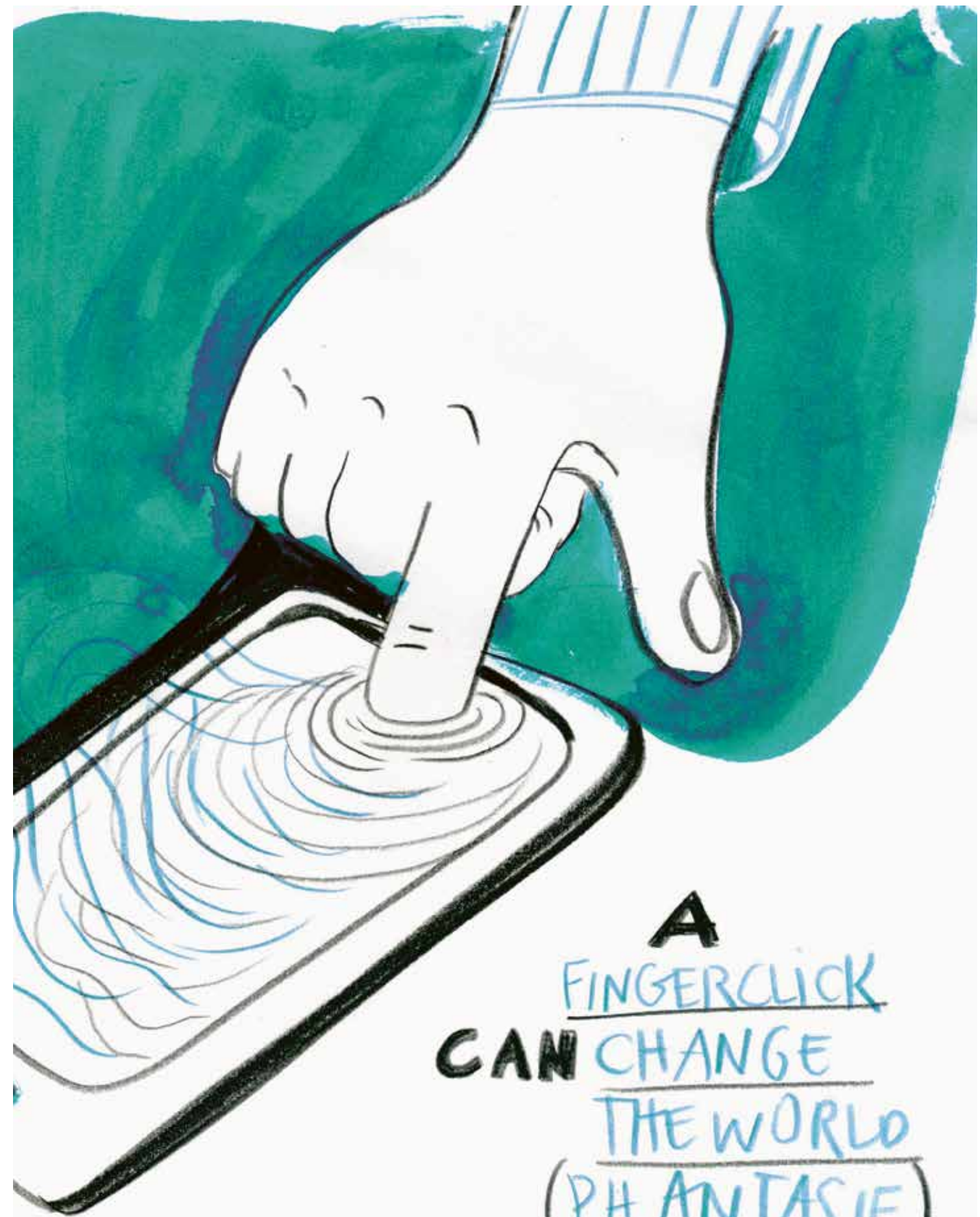
Tiziana Jill Beck, die 1982 in Berlin geborene Künstlerin studierte an der Weißensee Kunsthochschule Berlin und an der Hochschule für Grafik und Buchkunst in Leipzig, wo sie 2012 mit dem Diplom abschloss. Ihre Arbeiten, die sich zwischen freier Zeichnung und narrativer Illustration bewegen, sind seither in zahlreichen Einzel- und Gruppenausstellungen gezeigt worden. Darüber hinaus illustriert sie für Magazine und Filme und zeichnet live in Form von Graphic Recording bei Veranstaltungen. Nach einem einjährigen Aufenthalt in Südkorea 2014/2015 lebt und arbeitet sie derzeit in Berlin und Paris. Kontakt: www.tizianajillbeck.de | www.graphicrecording.cool



WAS TUN. dg 2018
KEYNOTE
EDITH
CARRON
GRAPHIC RECORDING



HIER
KANN JEDER MACHEN
WAS ICH WILL



A
FINGERCLICK
CAN CHANGE
THE WORLD
(PHANTASIE)

WAS TUN. dg 2018
TILIANA B.
GRAPHIC RECORDING

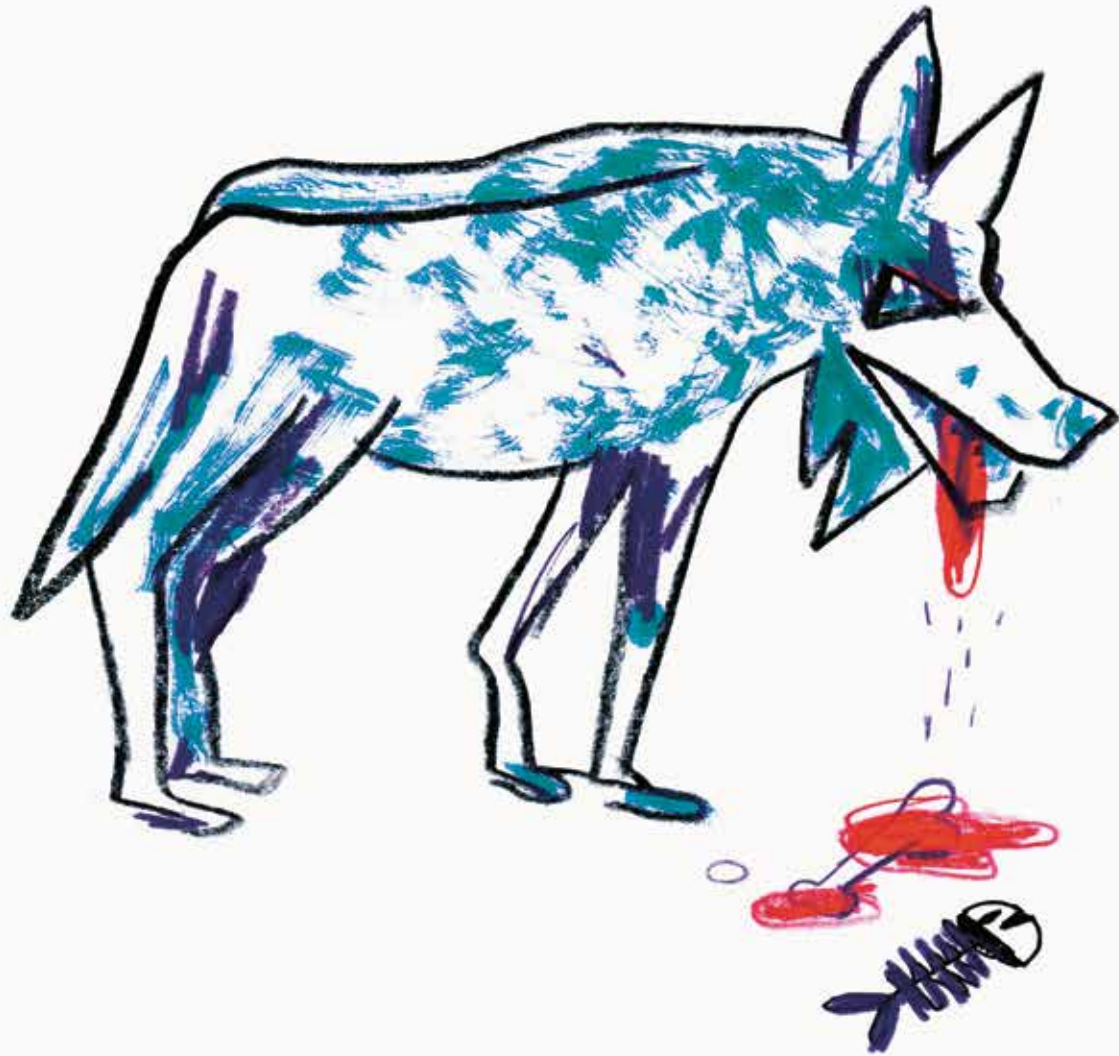
I ask the state.

I ask the state.

I ask the state.

I ask the state.

Uhr für die Uhr.



But the state
is a monster.

WAS TUN. dg 2016
KEYNOTE
NIKITA D.
TIZIANA B.
GRAPHIC RECORDING

ICH WEIß,
DASS ICH NICHTS
WEIß, ABER ICH
SPEKULIERE.



WAS TUN. dg 2016
KEYNOTE
NIKITA D.
TIZIANA B.
GRAPHIC RECORDING

SCHENKEN



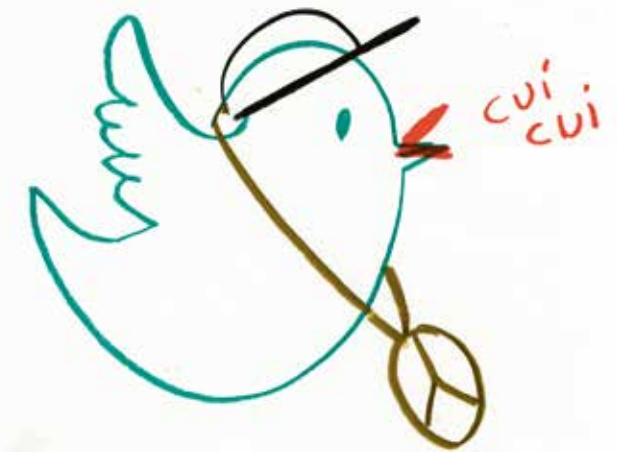
IST
SCHEIßE.

THE
AUDIENCE



OF THE ALREADY
CONVINCED

WAS TUN. dg 2016
15:30 UHR, SA
DISCUSSION
TIZIANA B.
GRAPHIC RECORDING



WAS TUN. dg 2016
KEY NOTE
EDITH GARRIN
GRAPHIC RECORDING

Where there is
Resistance there is
POWER

Edith Carron, Graphic Recording während der Jubiläumskonferenz der Dramaturgischen Gesellschaft, 28. bis 31. Januar 2016



Tiziana Jill Beck, Graphic Recording während der Jubiläumskonferenz der Dramaturgischen Gesellschaft, 28. bis 31. Januar 2016



Tiziana Jill Beck, Graphic Recording während der Jubiläumskonferenz der Dramaturgischen Gesellschaft, 28. bis 31. Januar 2016



Tiziana Jill Beck, Graphic Recording während der Jubiläumskonferenz der Dramaturgischen Gesellschaft, 28. bis 31. Januar 2016



Tiziana Jill Beck, Graphic Recording während der Jubiläumskonferenz der Dramaturgischen Gesellschaft, 28. bis 31. Januar 2016



Edith Carron, Graphic Recording während der Jubiläumskonferenz der Dramaturgischen Gesellschaft, 28. bis 31. Januar 2016



Tiziana Jill Beck, Graphic Recording während der Jubiläumskonferenz der Dramaturgischen Gesellschaft, 28. bis 31. Januar 2016



Edith Carron, Graphic Recording während der Jubiläumskonferenz der Dramaturgischen Gesellschaft, 28. bis 31. Januar 2016





EROTIC SOLIDARITY



DER PARADOXE



THE
CENTURY
OF
COMPASSION

WAS TUN. 08 2018
MASTERS OF
PARADOX
HAJVSOM
TILIANA 2. DECK
GRAPHIC RECORDING



ICH BIN HANDLUNGS-
SÜCHTIG!!!

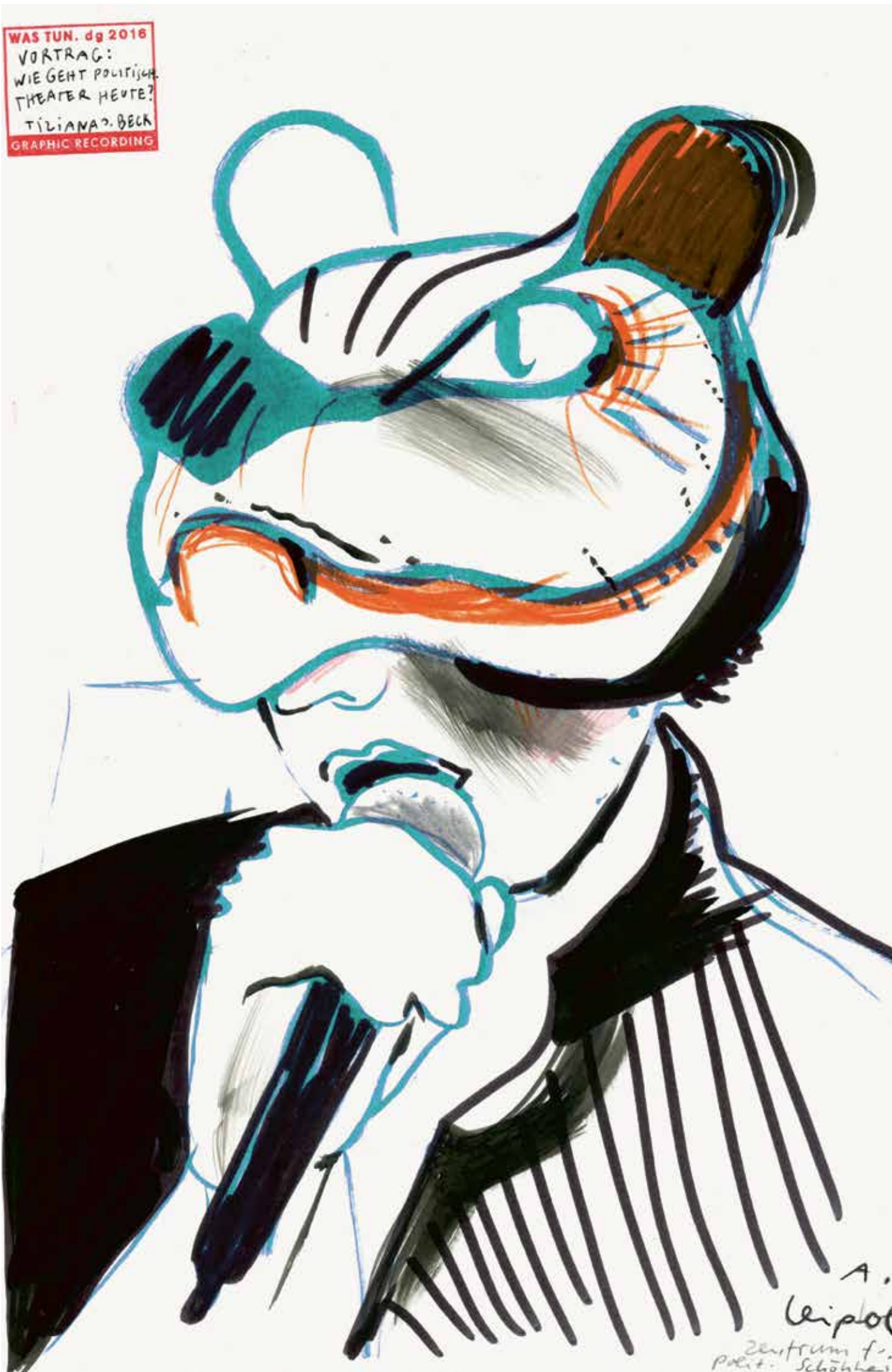


WAS TUN. dg 2018
Keynotes
Discussion
TIZIANA J. BECK
GRAPHIC RECORDING

THEATER MACHEN
HEIßT EIN GUTES
GEWISSEN HABEN
WOLLEN.



WAS TUN. dg 2018
STEFAN
KRONER
TIZIANA J. BECK
GRAPHIC RECORDING



welt(klima)theater

Wie theatral sind der anthropogene Klimawandel, Umweltprobleme und das Verhältnis Natur – Mensch weltweit?

Natalie Driemeyer

Wir spüren ihn, den Klimawandel. Doch seine weltweit vielfältigen Auswirkungen sind mit dem Verstand allein nicht zu begreifen. In den bereits existenziell bedrohten Ländern sind die Folgen des anthropogenen Klimawandels und der Einfluss des Menschen auf seine nichtmenschliche Umwelt sehr viel präsenter als beispielsweise in Deutschland. Das Theater besitzt das besondere Potenzial, seine Zuschauer*innen auf einer emotionalen Rezeptionsebene zu erreichen. Es verhandelt, wie der Wandel die Menschen (be)trifft, vor welche neue Fragen er sie stellt und welche Konflikte er in Gemeinschaften hervorruft, zudem zeigt es die Versuche der Adaption an eine veränderte Welt, das Anthropozän. Zumeist bieten reale Konflikte die Grundlage der Theaterarbeit, die (mit Fiktivem) künstlerisch verdichtet und häufig von den Interviewten als »Expert*innen« selbst dargestellt werden.

Weltweit knüpfen viele Theaterschaffende an die (historische) Naturverbundenheit an, kooperieren mit Wissenschaftler*innen, (Umwelt-)Aktivist*innen genauso wie mit Schaman*innen. Einige Theaterkulturen sind eng mit der Religion verbunden und Teil von gemeinschaftlichen Ritualen, bei denen die Natur nicht nur als Umwelt wahrgenommen wird, sondern eine eigene, relevante Rolle spielt. Zudem ist die Arbeit mit und in den Communities, die von Klimakatastrophen bedroht sind, Theaterrealität. Ganze Orte treffen sich, vielfach mehrmals wöchentlich, um zu proben. Häufig geschieht dies nicht mit dem Ziel einer Aufführung, sondern als Teil eines gelebten Gesellschaftsdiskurses. Im Folgenden ein kleiner Einblick in ein weltumspannendes Phänomen:

Die Philippinen sind eines der gefährdetsten Länder der Erde. Im November 2013 nahm der Taifun Haiyan Tausenden Menschen das Leben. Die Überlebenden berichten: »Der Klimawandel hat nun ein Gesicht, und es ist kein freundliches.« Dagway Sigmahanon heißt die Theatergruppe der stark betroffenen Stadt Sigma. Bis zur Katastrophe war sie aktiv, politisch und sozial, brachte mithilfe ihrer Produktionen in Zusammenarbeit mit der Politik eine Antiplastik-Kampagne durch, die vom philippinischen Präsidenten als Vorzeigeprojekt ausgezeichnet wurde. Die Theatermacher*innen beschrieben, wie sie aufgrund des Traumas ihre künstlerische Sprache verloren, sie konnten (noch) nicht theatral über das Erlebte berichten. Ihre Kolleg*innen des Little Theatre aus der unzerstörten Nachbarstadt Iloilo führten Interviews mit den Überlebenden und dramatisierten für ihre Pro-

duktion image | a | nation die Geschichten derjenigen, die sprachlos wurden im Anblick des Unaussprechbaren. Verbunden sind alle Geschichten durch ein auf der Bühne angedeutetes Dach, Symbol des Schutzes, dessen sich die Opfer nicht mehr sicher sein können.

Viele philippinische Theatergruppen sehen ihre Aufgabe darin, die Zuschauer*innen auf die klimatischen Veränderungen vorzubereiten und mit ihren unabänderlichen Folgen leben zu lehren. Auch in kommerziellen Musicals, in Kinder- und Jugendtheaterproduktionen, im traditionellen Tanztheater und im Sprechtheater setzen sich die Theaterschaffenden mit der neuen Lebensrealität auseinander; das Cultural Center of the Philippines (CCP) erarbeitete mit Umweltaktivist*innen ein Festival mit dem Titel Save Manila Bay. Theater dient zudem als Mittel zur »Heilung« (»Healing through Arts«): Die Mitglieder der Philippines Educational Theater Association sind darin Experten. Seit Ende der Diktatur im Jahr 1986 beschäftigen sie sich mit den Themen Natur und Klima, sowohl in der Hauptstadt Manila als auch in den Provinzen. Gemeinsam mit Traumapsycholog*innen haben sie eine Methode erarbeitet, wie sie den Opfern in Krisengebieten mit Mitteln des Theaters helfen können, die physischen und psychischen Fesseln des kollektiven, aber individuell empfundenen Traumas zu durchbrechen und ihre Zukunft trotz der Existenzängste positiv zu planen.

Die Gruppe Lab Teater Ciputat aus Jakarta, Indonesien, hat langjährige Erfahrung in der theatralen Erarbeitung urbaner und Natur-Themen. Theater hat für sie viel mit Spiritualität zu tun: »Wir sind Natur; wenn wir die Natur verletzen, verletzen wir auch uns selbst.« In einigen Produktionen arbeitet sie ausschließlich mit Schauspieler*innen, in anderen mit den Bewohner*innen einer bestimmten Region.

Die Gruppe recherchierte auf der Insel Pulau Panggang, drei Bootsstunden von Jakarta entfernt, einem der am dichtesten bewohnten Plätze der Erde. Jahrzehntlang gingen die dort lebenden Fischer von der Arbeit direkt zur Theaterprobe. Nun nagt das Meer aufgrund des Meeresspiegelanstiegs an ihrer Heimat, das Trinkwasser versalzt. Ziel des Lab Teater Ciputat war, die Bewohner*innen



Natalie Driemeyer
Schauspieldramaturgin, Kuratorin der Reihe KLIMA-SICHTEN und Festivalleiterin am Theater Bremen sowie freie Autorin (u.a. für Theater der Zeit, Die Deutsche Bühne, Goethe-Institut). Sie recherchierte im Rahmen einer »Welt-Klima-Theater-Recherche-Reise« wie Theaterschaffende dem anthropogenen Klimawandel weltweit begegnen, und arbeitete vor Ort mit Klima-Künstlern (u.a. beim Climate Art Festival in Indonesien). Seit 2011 arbeitet sie regelmäßig mit Wissenschaftler*innen u.a. des Alfred-Wegener-Instituts für Polar- und Meeresforschung und des Potsdam-Instituts für Klimafolgenforschung zusammen.

in ihrer eigenen Identität zu stärken, um im Rahmen des Festivals *Pulang Babang* ihre Probleme und Anliegen für die Politik und die Innenstadtbewohner*innen sichtbar zu formulieren. Eine neue Gruppe mit Schüler*innen wurde gegründet. Nach dreijähriger generationsübergreifender Arbeit entstand eine Produktion, die in Verbindung mit der traditionellen Performance *Lenong Pulo*, einer Mischung aus Kampfkunst, dem Gesang eines Erzählers und einer Musik, so flirrend wie die sie umgebende Luft, eine wahre Geschichte erzählt: Sie basiert auf dem Konflikt der Schüler *Babang* und *Babung*, die entscheiden müssen, ob sie für den Erhalt der Insel kämpfen oder ihre Heimat verlassen, um ihr Leben woanders zu sichern. Die Produktion gab den Bewohner*innen die Möglichkeit, öffentlich gegenüber der Regierung ihre Rechte auf Erhalt der Heimat und überlebensnotwendige Adaptionsmaßnahmen einzufordern.

Viele Theaterschaffende nutzen weltweit die Möglichkeit der gemeinschaftsbildenden Funktion des Theaters, um eine starke Lobby zu bilden. In Argentinien beispielsweise plant der Multikonzern Monsanto, weltweit bekannt durch Privatisierung von Saatgut und Vernichtung der Biodiversität, mit Regierungsunterstützung in der Kleinstadt Malvinas Argentinas seine weltweit größte Fabrik zur Behandlung von transgenem Mais. Seit September 2013 haben Aktivist*innen alle Zufahrtsstraßen zum Baugelände blockiert. Auf ihren Plakaten steht: »Wer dein Essen kontrolliert, kontrolliert deinen Körper« und »Entschuldigen Sie die Unannehmlichkeiten, wir blockieren gerade einen Völkermord«. Die Theatergruppe *BiNeural-MonoKultur* arbeitet eng mit ihnen zusammen. Gemeinsam mit anderen Kulturschaffenden organisierten sie ein Kulturfestival im Anti-Monsanto-Camp, um die Aktivist*innen zu unterstützen. In ihrem Stück *eRRor* (Irrtum/Fehler), einer Art Dokutheater mit fiktionalem Anteil, spielen eine Umweltaktivistin und ein Genetiker ein überdimensionales Monopoly. Je nach Feld müssen sie Aufgaben erfüllen, etwa über die Ziele Monsantos und die Folgen für die Natur und die Bewohner*innen informieren. Ein Umweltbewusstsein ist in der breiten argentinischen Bevölkerung noch nicht vorhanden, die Folgen des Einsatzes von Pestiziden werden von den meisten verdrängt. Die Theatergruppe zeigt *eRRor* in Gebieten, die vom Soja- und Maisanbau umschlossen sind, sie informiert die Bewohner*innen über die Gründe der nachweislich vielfach erhöhten Krebsraten.

Mit spezifisch entwickelten Formaten erreichen die Theaterschaffenden weltweit ihr Publikum. Das *Teatro Tierra* in Bogotá, Kolumbien, nutzt das populäre Medium des Zirkus und der Akrobatik, eine symbolstarke Sprache und traditionelle Mittel. Die Gruppe zieht, wie viele andere Theaterschaffende, von Dorf zu Dorf, selbst in die von der Guerilla kontrollierten Gebiete. Ihre Themen sind die massiven Waldrodungen und deren Folgen für die Menschen und das Klima oder die Verseuchung des Trinkwassers durch Chemikalien, die bei der Goldsuche eingesetzt werden. Die Umweltprobleme sind eng mit den sozialen Nöten verknüpft. Wasser ist das neue Gold in Eldorado.

So verschieden sich die Umweltprobleme und die klimatischen Veränderungen auf den Kontinenten zeigen, so mannigfaltig sind die Arbeiten der Theaterschaffenden. Faktoren, die zu einer Unterschiedlichkeit in Ästhetik und Inhalt führen, sind unter anderem: das (kultur-)historische und aktuelle Verhältnis von Natur und Mensch, die Religion und der Umgang mit Tradition. Das politische System, unter dem die Theaterschaffenden arbeiten, ist dabei ebenso wichtig wie die Frage, ob es Austauschmöglichkeiten mit internationalen Künstler*innen gibt. Beachten muss man, ob (klimabedingte) Migration die Gemeinschaften auseinanderreißt und welche (finanziellen) Möglichkeiten zur Adaption und Mitigation vorhanden sind. Nicht zu vergessen die Bedingungen, unter denen Theater geprobt und aufgeführt wird, ob die Gruppen mit Blick auf einen internationalen Festivalmarkt produzieren und/oder aus reinem Idealismus mit wenigen Mitteln in und mit Communities arbeiten.

Deutlich wird überall: Die Menschen spielen ihre große Rolle im komplizierten Welt(Klima)Theater. Dass der anthropogene Klimawandel und der Konflikt zwischen Natur und Mensch nicht nur dramatisch, sondern durchaus auch theatral sind, dies zeigen die Theaterschaffenden weltweit in ihrer vielfältigen, spannenden und notwendigen Arbeit. Das Theater bietet hier auch einen Ort, um gemeinsam – trotz des vielfach dystopischen Fundaments – Visionen eines zukünftigen Zusammenlebens zu entwickeln, die nicht sogleich durch eine Unmachbarkeitsdebatte im Keim erstickt werden.

eine schwierige beziehung?

Panel zum Thema »Was heißt ›politisches Musiktheater‹ heute?«

politisches Musiktheater – geht das überhaupt? Kann das Musiktheater auf aktuelle gesellschaftliche Themen reagieren? Ist es nicht viel zu groß, zu langsam und zu un intellektuell dafür? In verschiedenen Gesprächsrunden diskutierten Komponist*innen und Regisseur*innen, Intendant*innen und Demonstrant*innen über Möglichkeiten und Klischees, Begebenheiten und Zukunftsideen eines politischen Musiktheaters und streiften dabei vieles von Schönberg über Nono und Lachenmann bis zur Volksbühne, der Freien Szene, Russland und dem Libanon. Im Vorfeld wurden die Diskussionspartner*innen gebeten, mit einem kurzen Statement auf die Frage zu antworten: »Was ist für mich politisches Musiktheater?« Hier drucken wir die Antworten. Sie zeigen vor allem die Vielzahl der möglichen Themen auf diesem Gebiet. Und sie könnten wiederum zu zahlreichen weiteren Diskussionsrunden anstoßen. Das Musiktheater und die Politik – sie scheinen noch lange nicht miteinander fertig zu sein.



Sebastian Baumgarten

geboren 1969 in Ostberlin, studierte Opernregie an der Hochschule für Musik Hanns Eisler in Berlin. Als Grenzgänger zwischen Schauspiel und Musiktheater wurde Baumgarten mehrfach ausgezeichnet. Für seine *Orest*-Inszenierung 2006 an der Komischen Oper Berlin wählten ihn die Kritiker der Zeitschrift *Opernwelt* zum Regisseur des Jahres. 2011 eröffnete er mit Wagners *Tannhäuser* die 100. Bayreuther Festspiele. 2013 war seine Zürcher Inszenierung von Brechts *Die heilige Johanna der Schlachthöfe* zum Berliner Theatertreffen eingeladen. Am Staatsschauspiel Dresden brachte er bereits Sophokles *Antigone*, *Die Räuber* von Friedrich Schiller und davor *Der goldne Topf* von E.T.A. Hoffmann auf die Bühne. »Ich finde Theater und somit auch das Musiktheater nur dann politisch, wenn es die Seh- und Hörgewohnheiten in der Gegenwart der Aufführung radikal angreift. Wenn sich ein radikaler Theateransatz allerdings durchsetzt, verschwindet das Politische darin. Dann geht es nur noch um Geschmack.

Als Schlüsselerlebnisse eines politischen Musiktheaters würde ich zwei Produktionen der Volksbühne nennen: Marthalers *Murx* den Europäer und Castorfs *Meistersinger*. Aus der Oper selber kommen diese Ansätze eher selten. Persönlich muss ich sagen, dass mich ein philosophisches Theater weit mehr als das sogenannte politische Theater interessieren würde.«

Zusatz: »Das einzig Radikale am Theater ist der schwitzende Schauspieler.« (Herbert Fritsch)



Thomas Fiedler

inszeniert gattungsübergreifende Produktionen zwischen Schauspiel und Musiktheater. Mit dem Komponisten Jan Dvorak leitet er die Künstlergruppe *Kommando Himmelfahrt*, die sich mit Grenzbereichen politischer und wissenschaftlicher Utopien beschäftigt. Ihre Musiktheater bewegen sich zwischen Performance, Show und Konzert. »Politisches Musiktheater: Der Begriff hat als solcher für mich keine brauchbare Funktion. Entscheidend für gutes Musiktheater ist für mich, ob eine interessante Idee oder Fragestellung vermittelt werden kann. Für unsere Arbeit ist dabei die Reflexion der Aufführungsbedingungen der entscheidende Ansatz. Meine Beobachtung ist, dass die Opernhäuser zurzeit aus eigener Motivation heraus ganz zaghaft beginnen, Wege aus ihrer Lähmung zwischen musealer Begeisterung und Quotenangst zu suchen und dabei inhaltlich-ästhetisch neue Wege wagen.«



Alexandra Holtsch

ist Komponistin und Regisseurin. In den goer Jahren war sie Mitglied des Theater Artaud und Resident-DJ im Drum'n'Bass Club WTF Berlin. In den letzten Jahren entwickelte und inszenierte sie eigene (Musik-)Theaterprojekte und arbeitete als Komponistin für Theater und Opernhäuser u.a. in Konstanz, Basel, Linz, Saarbrücken, Hannover, Zürich und Berlin. »Alles ist politisch – Musiktheater und Schauspiel lassen sich für mich hierin nicht trennen. Deshalb: Politisch am Theater ist der Umgang mit dem Publikum. Das heißt: Es ist ein Unterschied, ob die Institution (Theater/Oper) die Politik dazu veranlasst, eine Straße in ein entlegenes Dorf zu bauen, damit sich die Menschen dort entscheiden können ins Theater zu kommen, oder ob die Politik die Institution dazu veranlasst, eine kleine elitäre Gesellschaftsschicht in den Schlaf zu singen und in der Sicherheit zu wiegen, dass alles so bleibt, wie es ist. Theater hat nur einen Sinn, wenn es darauf besteht, dass nichts so bleibt, wie es ist.«



Zad Moulataka

For several years, Zad Moulataka has been searching for a personal musical language, one which integrates contemporary Western music practice with Arabic music via different forms of experimentation. Moulataka has the distinctive grace of those who are prepared to lose themselves in order to find their own way. He tirelessly opens himself up, decoding mysteries and resistances that surge within him, while questioning history, memory and contemporary experience. He is a multifaceted character, always in search of boundaries and dreams, with that particular feeling of urgency unique to creators. The slow maturation of Moulataka's expression has developed since 2003, resulting in an growing body of work including choral music, music for orchestra, ensemble, opera, chamber music, electroacoustic works, music for solo voice, sound installations and music for dance. Today, Zad Moulataka's catalogue comprises over 100 works. He has collaborated with musicians around the world, including the ensembles Ars Nova, Accroche note, Montreal's Nouvel Ensemble Moderne, Musicatreize, the Netherlands Radio Choir, the Chamber Choir Les Elements, Neue Vocalsolisten, and many others. »Alle meine musikalischen Beschäftigungen sind aus meiner Erfahrung von Gewalt erwachsen, die ich seit meiner Kindheit im Libanon miterlebt habe: Beirut war damals zweigeteilt, und die Vorstellung eines »ennemi invisible«, eines unsichtbaren Feindes, auf einer anderen Seite, hinter der »ligne vert«, der grünen Linie, ist eine Obsession für mich geworden. Genau so ist es mit den Bezügen zwischen der arabischen und der westlichen Musik: Man könnte sagen, dass alle arabischen Komponisten meiner Generation Waisenkinder sind, da es unsere »Väter« nicht vermochten, ihre eigene Tradition so in Frage zu stellen, wie es ihre Zeitgenossen im Westen taten. So gesehen, befinden wir uns mitten in einem äußerst politischen Akt: einer Phase unserer musikalischen Entwicklung, in der wir oft angeklagt werden, die arabischen Traditionen zu verraten.«



Sergej Newski

wurde am 10. Oktober 1972 in Moskau geboren und besuchte dort das College am Staatlichen Tschaikowsky-Konservatorium. Anschließend studierte er Komposition bei Jörg Herchet (Hochschule für Musik Dresden) und Friedrich Gold-

mann (Universität der Künste Berlin) sowie Musiktheorie und Musikpädagogik bei Hartmut Fladt (Universität der Künste Berlin). Seit 1994 wird Sergej Newskis Musik bei den wichtigsten internationalen Festivals für Neue Musik aufgeführt, darunter die Donaueschinger Musiktage, Wien Modern, Musica Viva, Warsaw Autumn, ECLAT, Gaudeamus Muziekweek, MaerzMusik, Ultraschall und Klangspuren Schwaz. »Politisches Musiktheater ist ein Medium, das den Zustand der Gesellschaft mit musikalischen und theatralen Mitteln analysiert und reflektiert. Oft entsteht diese Reflexion aus der Analyse des Mediums selbst. Daraus ergeben sich folgende Fragen: Ist das Musiktheater dazu fähig, gesellschaftliche Konventionen zu hinterfragen, wenn es sich als hochdotierter Part eines Musikbetriebs versteht, der sich an einem bürgerlichen, zahlungskräftigen Publikum orientiert? Und wie soll dieser Betrieb auf aktuelle politische Kontexte reagieren, wenn Neuproduktionen zwei Jahre im Voraus geplant werden?«



Dieter Schnebel

Studium an der Freiburger Musikhochschule, gefolgt von einem Studium der evangelischen Theologie, Philosophie und Musikwissenschaft in Tübingen. 1976-1995 Professur für experimentelle Musik und Musikwissenschaft an der Hochschule der Künste in Berlin. Er verfasste zahlreiche musikwissenschaftliche Essays und Bücher, deren Themen von Bach über Beethoven, Schubert, Schumann, Wagner, Mahler und Debussy bis zu Cage und Kagel reichen. »Nach einem schönen Diktum meines verstorbenen Freundes Heinz Klaus Metzger ist das Dilemma jeglicher politischer Musik dies, dass Noten weder kommunistisch noch katholisch sind. Und das gilt ja nun auch für den Musikanteil des politischen Musiktheaters. Das Politische läuft also primär über die Texte. Freilich meine ich, dass etwa die Revolutionsmusik Beethovens – z.B. die Fünfte oder die Neunte – doch auch einen revolutionären Ton hat. Ähnliches gilt auch für politische Musik neueren Datums. Ich denke da an Lieder aus dem lateinamerikanischen Bereich, z.B. El condor pasa (was allerdings auch ein wunderbarer Schlager ist) oder El pueblo unido, über das Frederik Rzewski wunderbare Variationen geschrieben hat. Auch denke ich an Eisler, z.B. das Solidaritätslied. Um auf Ihre Frage knapp zu antworten: Politisches Musiktheater ist eines mit politisch orientierten Texten.«



Benedikt von Peter

war 2012 – 2015 als Leitender Regisseur Musiktheater in Bremen engagiert. 2014 wurde er für seine Inszenierungen am Theater Bremen sowie für die Gesamtleistung der Musiktheatersparte mit dem Kurt-Hübner-Preis ausgezeichnet. Ab 2016/2017 wird Benedikt von Peter Intendant des Luzerner Theaters. »Das Politische läuft über die Form – über die Kunst selbst und ihre Außengrenzen. Ein politischer Moment ereignet sich als Unterbrechung in der Wahrnehmung: in dem Moment, in dem die ästhetische Begrenzung der bekannten Bilder durchbrochen wird. Dies geschieht meistens durch eine Form und oft durch die Vermeidung von Bildhaftigkeit.

Theater ist: anders leben, anders arbeiten, sich treffen und versammeln unter anderen Voraussetzungen. Dieser soziale Raum ist bereits politisch aufgeladen. Das wird aber nicht immer wirksam, wenn er nicht zum Thema wird. Formen, die die Wahrnehmung unterbrechen, laden diesen sozialen Raum auf.«



Klaus Zehelein

Nach ersten Engagements in Kiel und Oldenburg avancierte er in Frankfurt/Main zum koordinierenden Operndirektor. Nach Aufhalten in Berlin, Frankfurt, Brüssel und Wien wurde er 1989 künstlerischer Direktor des Hamburger Thalia Theaters und 1991 Opernintendant in Stuttgart. Von 2003 bis 2015 war Zehelein Präsident des Deutschen Bühnenvereins. »Wir müssen dahin kommen, das Politische nicht nur im Inhalt eines Werkes zu entdecken, in der semantischen Verarbeitung, sondern auch in innermusikalischen Fragen. Das zeigt beispielsweise ein Werk wie Helmut Lachenmanns Das Mädchen mit den Schwefelhölzern ganz deutlich – für mich eines der politischsten Werke überhaupt: Neben einer konkreten, semantischen politischen Aussage geht es hier auch um eine kompositorische Praxis. Es geht um eine Musik, die nicht nachlässt, nach der Komplexität der Gesellschaft zu fragen, und die nicht glaubt – wie der sozialistische Realismus einst dachte –, einfache Antworten geben zu können, was diese Gesellschaft anbetrifft. Das heißt, die Musik selbst kann politisch agieren, wenn sie die Fähigkeit hat, den Zuhörer so zu sensibilisieren, dass er anderes wahrnimmt als das, was er vorher nicht wahrgenommen hat, und dass er dadurch zu einer anderen

Möglichkeit des Denkens über Ästhetik kommt und im Anschluss daran auch darüber, was ihm selbst passiert ist und was anderen passieren könnte.«

welcome city – menschen, tiere, sensationen

Paula Hildebrandt und Thari Jungen

Die erste Regel auf der Bühne der Großstadt ist: immer den Eindruck erwecken, dass man zu einem ganz bestimmten Ort unterwegs ist.« Massimo Carlotto, Der Flüchtling (1994)

Was sind die oftmals ungeschriebenen Regeln, nach denen Neuankommende nicht zu fragen wagen, oder von denen sie gar nicht wussten, dass sie existieren? Wo sind diese Regeln archiviert, abrufbar, erlernbar? Welche Fähigkeiten, Kenntnisse und Verbindungen sind notwendig »to make it in a city«? Wie geht Ankommen und wie gelingt Zusammenleben? Was können Menschen und Tiere – alteingesessene und neu ankommende – voneinander und miteinander lernen? Anpassung? Subversion? Mimikry? Solidarität? Escamouflage! Ist Integration Hardcore-Mimesis, eine Auslöschung des Subjektes durch seinen Papageien?

»Escamouflage, Fake und eine Prise Albernheit« lautet unsere Antwort auf die Frage »Was tun?«. Mit welchen Erwartungen, Ängsten, Konzepten und Worten begegnen wir dem (vermeintlich) Anderen, Fremden, Exotischen, uns selbst? Anders gefragt: Wie begegnen wir Menschen, Tieren und Sensationen? Albernheit, Fake und Escamouflage sind Konzepte, die nur im Umkehrschluss, als Gegensatz und Widersinn funktionieren. Ihren Zweck finden sie weder im Verstecken noch im Ausstellen, sondern in einer Tarnung, als ein taktischer Einspruch und strategischer Widerspruch zur totalen Integration oder selektiven Exklusion. Sie dienen nicht der Assimilation, sondern der konsequenten Erweiterung individueller wie kollektiver Handlungsoptionen, der Pluralisierung von Gemeinschaft.

Im Rahmen des Graduiertenkollegs »Performing Citizenship« beschäftigen wir uns mit der Frage, wo, wann und wie sich Bürgersein heutzutage manifestiert, wenn immer mehr Menschen unterwegs sind, neu in die Stadt, die Gemeinschaft, das Land kommen und uns mit ihren eigenen Neuheiten konfrontieren. Um diese Neuheiten und ihre Effekte auf die Gemeinschaft herauszufinden, begeben sich die Interessierten am besten selbst in die Stadt. Die Spielregeln sind einfach: »Gehe in die Stadt. Begib dich an keinen bestimmten Ort. Gib kein Geld aus. Sprich nicht in deiner eigenen Sprache.« Diese Regeln haben wir auf einer Art Monopoly-Gemeinschaftskarte festgehalten, an die Workshop-Teilnehmer*innen ausgeteilt und für drei Stunden durchgespielt.

Anlässlich der Jahreskonferenz der Dramaturgischen Gesellschaft haben wir ein Glossar namens »ABC der Sensationen« zusammengetragen, das sich aus eigenen Texten, gefundenen Schlagzeilen und Blitzlichtern zusammensetzt, die auf die Neuankommenden reagieren.

Das Glossar versammelt unter anderem Beiträge aus dem Tierreich, der Bademode, Kindernamen, Flirt-Techniken sowie Themen der Gesellschafts- und Post-Politik: Eine Sammlung von misslungenen, geglückten oder kurios-albernen Politiken des Ankommens von A wie Anmachsprüche oder Apfelsinen, B wie Burkini, H wie Halsbandsittich bis Z wie Zahnbürste. Das »ABC der Sensationen« dient uns als ein Glossar des Unmöglichen, des Abwegigen und Widersprüchlichen. Es ist eine Textsammlung – und keine Standpauke – aus dem Kuriositätenkabinett der gegenwärtigen Debatte über Willkommenskultur und Bürger*insein in der »Welcome City«. Drei Beiträge möchten wir hier teilen.

Albernheit

Albernheit ist unberechenbar. Als Einzelgängerin im Feld des Komischen macht sie sich verdächtig, kennt sie doch weder Grund noch Ziel. Mit ihrem vermeintlichen Gegenspieler, dem Ernst der Lage, verbündet sie sich, um am Rand der Erschöpfung unbemerkt ihren Einsatz vorzubereiten. Erbarmungslos, plötzlich und in aller Unangemessenheit schlägt sie zu, wenn das Opfer es am wenigstens erwartet. (...) Die Albernheit ist eigentlich fein raus, sie entzieht sich mit ihrer Tendenz zur Grund- und damit Bedeutungslosigkeit von vornherein einer übertrieben tiefsinnigen Analyse und Interpretation. Damit riskiert diese aufmüpfigste Variante im breiten Spektrum des Komischen, dass ihre Auswüchse in Vergessenheit geraten.

Albernheit von Michael Glasmeier und Lisa Steib, Textem Verlag 2011, S. 9–10.

Escamouflage

Das Wort »Escamouflage«, zusammengesetzt aus dem Verb »eskamotieren« (verschwinden lassen, wegzaubern, zum Verschwinden bringen) und »Camouflage« (frz. Irreführung, Täuschung, Tarnung), bezeichnet eine Form der strategischen Mimikry. Wer escamouffiert, versucht, durch (fast) perfekte Nachahmung, Super-Integration und radikale Affirmation (scheinbar) unsichtbar zu werden, um damit an Einfluss, Sichtbarkeit und Handlungsmacht zu gewinnen. Die Escamouflage ist eine Art (magischer) Trick, der vermeintlich klare Statuszuschreibungen und gesellschaftliche Wahrnehmungsweisen vergegenwärtigt und in ihrer Absurdität erkennbar macht, eine zeitgemäße Strategie, nachdem sich her-

kömmliche Mittel wie politische Mobilisierung, Manifeste, Okkupation, Technologie, Positivdenken, Überdenken als unzureichend erwiesen haben. Escamouflage ist kein Hokusfokus. Jede Escamouflage beginnt mit dem Glauben an die eigene individuelle Selbstwirksamkeit, kollektive Handlungsmacht und Zauberkraft. Es braucht Beobachtung, Mut und praktische Experimente. Das Subjekt, das escamouffiert, ist dabei niemals identifizierbar, hat keine feste Gestalt, sondern spielt mit verschiedenen Rollen und Repräsentationen. Die Erscheinungsformen, Arrangements und Konstruktionen der Escamouflage sind immer situativ und erfahrungsbasiert.

Konstitutiv für die Idee und das Konzept der Escamouflage ist ein ambivalentes Spannungsverhältnis zwischen Kontingenz und Sicherheit, falsch und echt, Konformität und Irritation, dazugehören und heimsuchen, verletzlich und/oder kompetent. In anderen Worten: Der Mensch nutzt das Wissen der Tiere, um handlungsfähig zu werden und produziert dabei sein Gegenbild, Widersinn und Unsinn sowie neue Handlungsformen und Darstellungsformate.

Fake

Fakes dienen der Neuverhandlung von Reglements, Habitus und Status gesellschaftlicher Ordnungssysteme und entfalten dort ihre Wirkkraft, wo der politische Kommentar alleine nicht ausreicht und es eines ästhetischen Dialogs bedarf. Dort, wo die staatsbürgerliche Gemeinschaft durch normierende Identitäts- wie Statuszuschreibungen exklusiv reglementiert wird, kann das ästhetische Regime in Eigenregie Bühnen errichten, auf denen Fakes in Betonung lebensweltlicher Problemlagen eine Politik des Möglichen erproben. Das Fake wirkt als ästhetische Störung auf das politische Gefüge ein, indem es als spielerische Realitätsverdoppelung die Wahrnehmungen und Statuten des Commonsense hinterfragt. Fakes als subversives Mittel überprüfen die den Originalen eingeschriebenen Eigenschaften durch Wiederholung mit umgekehrten Vorzeichen. Sie konstruieren neue Szenen, weil sie die Rollen des Originals aufheben, auf Sollbruchstellen aufmerksam machen und Frakturen im Gefüge hinterlassen.

Fake it – ein Plädoyer:

1. Fakes schaffen Zugehörigkeit und Teilhabe und machen gleichzeitig Exklusivität und Exklusion sichtbar.

2. Fakes unterscheiden sich von Artefakten/ Subjekten, die der Mühe des Fälschens nicht wert sind.

3. Fakes dekonstruieren semiotische Strategien, indem sie verschiedenste Codes referieren und die Zeichenwelt vorherrschender Images angreifen.

4. Fakes nutzen die Technik der Überidentifikation und Verfremdung mit dem Ziel, die Ordnung des Diskurses als zentrale Basis gesellschaftlicher und politischer Machtausübung zu stören oder zeitweise umzustürzen.

5. Fakes sind Marker von Demokratisierungsprozessen.

6. Fakes verhandeln Verteilungskämpfe und die Chance des Individuums auf Akkumulation privaten, symbolischen Kapitals.

7. Fakes verweisen immer auf gesellschaftliche und historische Rahmenbedingungen.

8. Täuschungen sind universal.

9. Fakes sind ein Indikator für die Wertigkeit des Originals; ein Indiz für Begehr, Erlesenheit und Einmaligkeit.

10. Fälschung mit offenem Visier hat zerstörende Effekte, weil sie die Fragwürdigkeit der an sie gelegten Erkenntnispraktiken und impliziten Voraussetzungen so ex post vor Augen führt.

Felix Meyer-Christian

WORKSHOP

1. Wer ist anwesend?
 2. Was wolltet ihr immer schon oder erst seit fünf Minuten einmal umsetzen und warum?
 3. Was sind jeweils zwei Fragen aus der Gruppe dazu?
 4. Welche der Ideen wählen wir wie aus?
 5. Wie sind eure Vorschläge, Fragen, Notwendigkeiten, Brainstorm zu der Form der Recherche, bzw. der Vorbereitung auf das Projekt (Wie, Wo, Wozu)?
- Anmerkung: Es darf nichts abgelehnt, sondern nur angenommen oder weitergedacht werden!
6. Wie sind mehr Brainstorm, Fragen und Vorschläge zur Form der Umsetzung gedacht und was ist für euch wichtig auf der Bühne? (Wer, Wo, Wozu, Wie, Wann und Wie Lange)
 7. Wer von den Teilnehmer*innen darf das Projekt mitnehmen und umsetzen?

am Anfang dreht sich bei der Projektfindung alles um die Aufgabe, zwischen politischen Prozessen und der künstlerischen Produktion im Verhältnis dazu die Entscheidungen für einen konkreten Inhalt, eine konkrete Form und ganz grundsätzlich eine »Haltung« zu finden. Der entscheidende Schritt für uns von der COSTA COMPAGNIE ist es meist, aus den Millionen Beobachtungen, Möglichkeiten und Herausforderungen ein Projekt zu identifizieren, dass wirklich als etwas Eigenes begriffen werden kann und gleichzeitig das Potenzial hat, mit den Menschen da draußen zu kommunizieren.

Nachdem ich am 11. September 2001 in New York die einstürzenden Twin Towers aus der Nähe beobachtete, stellte sich mir langfristig immer wieder die Frage nach dem Menschen in jenen globalpolitischen Zusammenhängen, deren Auswirkungen mich zwar nicht unmittelbar betreffen, aber doch »das System, in dem ich mich bewege,« beeinflussen. Für mich verband sich die eigene künstlerische Praxis daher zunehmend mit der Begegnung mit Beteiligten gravierender Transformationsprozesse, die außerhalb meines eigenen identitären und kulturellen Rahmens stattfinden. Die Recherche seit 2012 führte mich

zu den unterschiedlichsten Begegnungen in Japan (Fukushima), Libanon, Israel, den USA, Russland und Afghanistan. Dabei war es für die Entstehung der Projektideen wichtig, diese Orte nie als exotische Ziele, sondern immer in einem historischen oder aktuellen politischen Brennpunkt für globalpolitische Zusammenhänge zu begreifen – und in Verbindung zum »eigenen Land«, zur eigenen privilegierten Herkunft, zur Unzulänglichkeit des eigenen Blicks. Ziel war und ist Projekte zu erfinden, um außerhalb der vorgefertigten und kulturell eigenen Stimmen auch andere Narrative nachzuverfolgen und dadurch uns, die Gesellschaft, in der wir leben, und die Auswirkungen unseres politischen Handelns über den Blick von außen kritisch zu hinterfragen. Die dazugehörige Problematik der Augenhöhe bleibt schwierig. Dennoch: Wie verorten wir uns in dieser Welt und setzen uns zu ihr auch persönlich in Beziehung? Wie das Theater? Und vor allem: Mit welcher Form?

Zur Identifizierung der Form eines Projekts war es bislang eine unserer Strategien, auf die Komplexität der Welt mit einer ebenfalls komplexen, interdisziplinären Vielzahl an Mitteln zu antworten. Und die Recherche nicht auf das Medium Text zu reduzieren, sondern sie im Prozess und auf der Bühne um die Mittel Tanz, Sound

und Video zu erweitern. Bei Identify Your Project geht es daher letztlich um die Frage, welchen künstlerischen und welchen politischen Diskurs wir führen wollen – innerhalb der Gruppe mit unterschiedlichen Medien und außerhalb mit einer Öffentlichkeit. Beim Workshop »Künstlerische Praxis des politischen Handelns« ging es also erstens um die Projektfindung und Entwicklung bei unseren eigenen Arbeiten und zweitens um eine praktische Laborsituation mit dem Ziel, kollektiv mit den TeilnehmerInnen des Workshops direkt ein Projekt zu erfinden. Um nicht theoretisch zu versanden, sondern mit dieser Aufgabe in Austausch zu treten, stellten die neun Teilnehmer*innen des Workshops sowie Stawrula Panagiotaki, Hauke Heumann und ich von der COSTA COMPAGNIE jeweils eine Idee zu einem nicht identifizierten Projekt vor.

Welche Ideen würde man wo realisieren, würden die vorhandenen Beschränkungen nicht existieren? Von »Collecting Ideas« bewegten wir uns auf eine »Idea Collective« zu, mit dem Versuch, eine der vorgestellten Projektideen gemeinsam zu einer konkreten Projektbeschreibung weiterzuentwickeln. Zunächst war es interessant, in einer Gruppe von nur 12 Leuten einen kompletten Querschnitt inszenatorischer und performativer

zeitgenössischer Ansätze aufzufinden: Recherchebasiert und Autoren folgend, weltbezogen und esoterisch, gesellschaftlich-realistisch und musikalisch-utopisch, die große Bühnenform erfüllend bis hin zu durational installativen Ansätzen in einer leeren Halle. Details können hier aufgrund der Urheberrechte leider nicht verraten werden.

Nach Einigung per Abstimmung auf eine der Ideen entstand aufgrund des produktiven Zeitdrucks und nicht vorhandener Rollenverteilung ein ungewohnt harmonischer und fluider Brainstorm und Festlegungsprozess, in dem die Projektidee in kürzester Zeit ästhetische Form und gekoppelte inhaltliche Absicht annahm. Schließlich rasten wir durch ein Pingpong der Möglichkeiten, fragten immer weiter zu Details und Ausführung und stimmten am Ende schließlich alle zu, dass die Teilnehmerin, welche die ursprüngliche Idee beitrug, den fertigen kollektiven Projektentwurf in zukünftiger Kollaboration umsetzen sollte. »Your« ist nicht nur Singular und »Identify Your Project« muss nicht allein geschehen.



Felix Meyer-Christian ist Künstlerischer Leiter der COSTA COMPAGNIE aus Hamburg und Berlin und präsentiert Arbeiten in den Bereichen Performance, Tanz, Theater und Bildende Kunst.





selbstversuch als straßenzeitungsverkäufer*in

Erfahrungsbericht zum Praxisworkshop »Im Stadtraum – Wir machen den Weg frei« mit der Berliner Choreografin Helena Waldmann

Corinna Weber

Stellenausschreibung: »Die Gmunder Festwochen suchen für die Aufführung von *Così fan tutte* professionelle Sänger. Wir können Ihnen leider kein Geld bieten, aber eine kostenlose DVD von der Aufführung.« (ARTbutFair)

Im Rahmen der Konferenz der Dramaturgischen Gesellschaft habe ich an einem Praxisworkshop mit der Berliner Regisseurin und Choreografin Helena Waldmann teilgenommen. Ausgangspunkt waren vier von ARTbutFAIR gesammelte, unangemessene (unverschämte?) Stellenausschreibungen, entsprechend dem vorangestellten Beispiel, und der im Januar 2016 von Intendant Christoph Nix in der *Süddeutschen Zeitung* veröffentlichte Artikel »Bretter, die kein Geld bedeuten.« Helena Waldmann richtete zwei Fragen an uns: Wie schwer ist es, heute von der Kunst zu leben? Und: Wird Kunst als Arbeit anerkannt?

In unserer kleinen Gruppe mit ca. zehn Beteiligten waren wir uns vom Chefdramaturgen bis zum Pressesprecher ziemlich einig, dass viele unserer Kollegen*innen (Tänzer, Schauspieler, Dramaturgen) und zum Teil auch wir selbst ganz aktuell am oder unter dem Existenzminimum leben. Kunst als Arbeit wird, bedenkt man unsere Universitätsabschlüsse, nicht angemessen vergütet. Ich persönlich würde sogar sagen, dass Kunst als Arbeit von Teilen der Gesellschaft nicht ernst genommen wird. Die Menschen, die Kunst als Arbeit schon irgendwie ernst nehmen und uns glauben, dass wir an der Belastungsgrenze angekommen sind, argumentieren wahlweise mit Sätzen wie: »Ja, aber Du wusstest ja, worauf Du Dich eingelassen hast bei der Studienwahl...«, »damit kann man eben kein Geld verdienen, aber immerhin hast Du Freude an der Arbeit,« oder »dann überleg doch mal, ob Du Dir nicht doch etwas anderes vorstellen kannst als Theater. Die Zeiten werden ja nicht besser.«

In solchen Äußerungen schwingen eine Anklage bezüglich der »unklugen« Wahl des Studienfaches, eine Abwertung der Studienleistungen aufgrund der vermeintlich selbstverschuldeten problematischen beruflichen Situation und bisweilen eine negative Bewertung dessen, was man zum Wohlstand dieser Gesellschaft und zum Gelingen des sozialen Gefüges beiträgt, mit. Wir Künstler*innen liegen den anderen auf der Tasche! Ich bin diese Gespräche leid und muss als Dramaturgin wirklich lernen, mich, entsprechend Helena Waldmanns Impulsgedanken, wie eine Bankerin zu verhalten und

meine Künstler und mich selbst so gut zu beraten, dass wir nie wieder Energie, Ideen, Zeit und Nerven investieren, ohne selbst dabei Geld zu verdienen. Denn von der Freude an der Arbeit und der Hoffnung auf Anerkennung und Erfolg kann ich meine Miete nicht bezahlen. Ich war in diesem Praxisworkshop also genau richtig.

Helena Waldmann hatte gelesen, dass sich die Sozialstruktur der Leute, die die Berliner Obdachlosenzeitschrift *Motz* verkaufen, zunehmend verändert. Es seien nicht mehr nur Suchtabhängige oder in anderer Form ausgegrenzte Menschen, die diese Zeitung verkaufen wollen, um sich etwas dazu zu verdienen, sondern zunehmend auch Menschen mit künstlerischem, »besserem« Bildungshintergrund. Darüber wollten wir gerne mehr in Erfahrung bringen und in einem Selbstversuch die Obdachlosenzeitung in der U-Bahn verkaufen. Ein konkretes Handeln, das man theoretisch als aktuellen Prozess der Aneignung von Wirklichkeit beschreiben könnte, um diese mögliche Funktion des Theaters mal aufzugreifen.

Wir fuhren zunächst in die Redaktion der *Motz* und trafen uns mit Christian Linde, Mitherausgeber und Mitbegründer. Er entschuldigte sich erstmal für die improvisierten Räumlichkeiten auf einem fabrikartigen Gelände. Als Theatermenschen wunderte uns das alles natürlich nicht, denn wir wissen oft ganz gut, wie man aus der Not heraus agiert und dass eben keiner die Mietpreise senkt oder eine Sanierung übernimmt, nur weil man sich für eine gute Sache engagiert. Den Kopf voller Input und Gedanken, kauften wir am Ende des Gesprächs jeder fünf Exemplare der *Motz*. Der eigene Kapitaleinsatz lag bei 2 Euro (0,40 Euro pro Heft). Wenn es uns gelänge, die Zeitschriften für jeweils 1,20 Euro (empfohlener Preis) zu verkaufen, könnte jeder 4 Euro verdienen. Viel wichtiger war uns jedoch, eigene Gefühle zu reflektieren, die Reaktionen zu beobachten, auf die brisante finanzielle Situation der Künstler*innen und Dramaturg*innen in der Öffentlichkeit aufmerksam zu machen und mit den Menschen ins Gespräch zu kommen.

Ich fragte mich, ob sich in dieser ambivalenten Situation jeder überwinden würde? Ist es provokant, wenn ich mich gut gekleidet auf den Weg mache, um eine Obdachlosenzeitschrift zu verkaufen? Wird man mir eher zuhören und glauben, was ich zu berichten habe, weil



Corinna Weber, studierte Theater-, Kommunikations- und Medienwissenschaften und Amerikanistik an den Universitäten Leipzig und Paris Nanterre X. Sie ist Dramaturgin und Bloggerin und war zuletzt als Assistentin der Geschäftsführung am Theater Osnabrück tätig.

ich mich aufgrund meiner Bildung gut ausdrücken kann? Fühlt sich der wirkliche Obdachlose, dem ich vielleicht begegne, verarscht? Bewerten mich die Menschen mit ihren Blicken? Fühle ich mich unwohl oder gar minderwertig?

Die Feedbackrunde nach unserer U-Bahn-Fahrt zeigte im Ergebnis deutlich, dass jeder Teilnehmer ganz unterschiedliche Erfahrungen gemacht hatte. Einige wenige hatten sich wirklich nicht getraut, weil das Schamgefühl zu groß war, sie das alles sehr beschäftigte oder sie tatsächlich in der U-Bahn einen Obdachlosen trafen und es dann unangemessen fanden, diesem »Konkurrenz« zu machen. Die Mehrheit ist meiner Beobachtung nach aber durch das Experiment gestärkt und ermutigt worden, mit dem Thema an die Öffentlichkeit heranzutreten, weil die Menschen oft positiv reagierten.

Mir persönlich fiel es leicht, die Leute offen damit zu konfrontieren, dass ich einen Universitätsabschluss und mehrere Jahre Berufserfahrung habe und trotzdem auf keinen grünen Zweig komme. Ich kann gut beschreiben, warum ich einen Zustand als sozial ungerecht empfinde und argumentiere gerne, wenn es darum geht, sich für das Theater stark zu machen. Nach zwanzig Minuten hatte ich alle Exemplare verkauft und einige Euro Spenden erhalten. Es gab insgesamt wenig ablehnende Reaktionen, einige »Mir-doch-egal«-Äußerungen und vereinzelt gezielte Aufforderungen weiterzumachen. Ich habe auch ausprobiert, nur mit der Zeitung durch die U-Bahn zu laufen und zu fragen, ob jemand ein Exemplar kaufen wolle. Das hat als Verkaufsstrategie übrigens überhaupt nicht funktioniert. Die Leute tun oder sind »beschäftigt« und man kämpft gegen Smartphones und Ohrstöpsel um einen Funken Aufmerksamkeit.

Das brachte einen Teilnehmer auf die Frage, ob unsere Erfahrungen den Mitarbeitern der Motz helfen könnten, einen Leitfaden für die Verkäufer zu entwickeln oder ob es sinnvoll wäre, sich ehrenamtlich zu engagieren und zum Beispiel als Mentor Verkäufer zu schulen. Die Kommunikationsstrategien allein werden aber nicht alle Gründe der Abneigung der potenziellen Käufer gegenüber dem Verkäufer überwinden können. Es bleiben Momente der Belästigung durch Geruch und Ungepflegtheit, wie es eine Teilnehmerin zu bedenken gab, oder Momente der Irritation durch Verwirrtheit und nicht »norm-konformes« Benehmen, wenn ein psychisch und physisch erschöpfter Mensch in seiner Not handelt.

Im Ergebnis war der Selbstversuch für mich eine Erfahrung, die mir helfen wird, menschlich geduldig zu bleiben. Die Fähigkeit, sich in andere Menschen hineinversetzen zu können und der Wille, dies trotz aller Mühen, Bedenken und Gegenargumente zu tun, sind für die Theaterarbeit weiterhin ganz entscheidend.

Der Text ist die gekürzte Fassung des Beitrags Selbstversuch als Straßenzeitungsverkäuferin, der zuerst auf dem Blog www.reisekulturgedanken.wordpress.com erschien.

wer über politisches theater redet, muss auch theater-politisch reden

Wie die KONFERENZ KONKRET fast das Stadttheater gerettet hätte

Lisa Jopt und Sascha Kölzow

die Stadttheaterdebatte: mal plätschert, mal tobt sie im Internet, ganz real wird aller Orten weiter fusioniert, gekürzt und/oder abgebaut. Viele Kolleg*innen der Stadt-, Staats- und Landestheater fühlen sich im Apparat wie Ausführungsgehilfen, nicht wie mündige Kunstschaffende. Auslastungs- und Vorstellungszahlen sind das Maß, wer noch mehr Premieren aus den knapper werdenden Ressourcen herausquetscht, ist King. Daher wird – grob gesagt – zu viel produziert, in zu kurzer Zeit mit zu wenig Geld, mit zu wenig Leuten, aus zu wenig künstlerischen Beweggründen. Aber arbeiten tun wir ja alle gerne und das auch für schlechtes Geld, Hauptsache die Hütte wird nicht geschlossen.

Weil wir das Stadttheater und seine künstlerisch Beschäftigten aber wirklich lieben, muss es gerettet werden, um wieder das tun zu können, wofür es als öffentlich finanzierte Kunstinstitution da ist: verantwortungsvoll, aber frei(er) von Zahlendruck Kunst für die jeweilige Stadt und die ganze Gesellschaft zu machen. Wir glauben an die lokal verankerte Kraft der Theater, aber die derzeitigen Strukturen müssen sich dringend an das Jahr 2016 anpassen. Aus dem einen Boot heraus, in dem von der Assistenz bis zur Intendanz alle sitzen, müssen wir selbstbewusst einfordern, was wir dafür brauchen – und selbst auch das tun, was wir können.

An wen könnten wir unsere Änderungsvorschläge besser richten als an den Deutschen Bühnenverein, denn er besteht sowohl aus Intendant*innen als auch aus Kulturpolitiker*innen. Außerdem ist er Arbeitgebervertreter in den Tarifverhandlungen mit der GDBA. Der Verein will nach eigenen Angaben »die Theater und Kulturorchester bei der Erfüllung ihrer Aufgaben unterstützen, ihre Gesamtinteressen wahrnehmen, den Erfahrungsaustausch unter ihnen pflegen sowie der Gesetzgebung und Verwaltung mit Rat und Gutachten dienen. Er thematisiert alle künstlerischen, organisatorischen und kulturpolitischen Fragen, die die Theater und Orchester in irgendeiner Weise betreffen.«

Was brauchen wir zur Rettung? – Erstmal ein Lagerfeuer und Schnaps

Zunächst sich zum Denken ums Lagerfeuer vor dem DT stellen, sich ins Gesicht gucken. Wer macht hier überhaupt mit? Dazu zwei Runden Oldenburger Dobbertropfen, der Schnaps unseres Vertrauens. »Warum muss das Stadttheater gerettet werden? Und wie kann das

gehen?« So sammelten wir verschiedene Punkte, mit der Prämisse, so konkret wie möglich zu sein. Also kein bloßer Theaterkantinenkummerkasten, keine hohlen Phrasen wie »Theater muss wieder gesellschaftsrelevant sein«, denn wer fühlt sich bei so einer Aussage schon aufgefordert, etwas zu verändern. Und was ist eigentlich damit gemeint? Vorschläge sollten lösungsorientiert formuliert werden und kein vorwurfsvoller Frust sein.

Und dann einen großen Brief

In einem kollektiven Klebezettel-Schreibprozess wurde weiter konkretisiert und sortiert und ein Brief an den Bühnenverein verfasst. Darin ging es um Lohntransparenz und -gerechtigkeit (Gagentabelle? Warum nicht! Frauen und Männer müssen gleich bezahlt werden), neue Leitungsmodelle (mehr Kollektive, Teams und Bands statt eines Sonnenkönigs), die Einführung einer Hospitanten-Vergütung. Mitglieder des Deutschen Bühnenvereins sollen praktische Erfahrungen am Theater haben oder machen, Tarifierhöhungen dürfen nicht den künstlerischen Etat schrumpfen, eine bundesweite Lobbyveranstaltung für das Theater soll die Notwendigkeit der öffentlich geförderten Künste demonstrieren (anstatt unsere Relevanz nur in Hinterzimmern zu beschwören). Open Space als Instrument für interne Unternehmensethik etablieren, die 10-Prozent-Regel verankern (10 % an Zeit und Geld dürfen nicht im Voraus verplant werden, statt alles von vornherein auf Kante zu nähen), Allianzen mit anderen Kulturträgern bilden. Außerdem: mehr künstlerisches Mitspracherecht für das Ensemble, Minimierung der Samstagsproben u.v.a.m.

Um die Dringlichkeit der Vorschläge zu unterstreichen, wurde der 2,20 m große Brief sodann per Kurier zur Hauptgeschäftsstelle nach Köln geschickt, mit einem P.S.: Dem Wunsch nach einer gemeinsamen Konferenz, um auch mit denen über die Rettung des Stadttheaters zu sprechen, die daran nach eigenen Angaben bereits Jahrzehnte arbeiten.



Lisa Jopt ist Schauspielerin am Oldenburgischen Staatstheater und Intendantin der Bingo Bongo Bude. Mit Regisseurin Johanna Lücke gründete sie das ensemble-netzwerk für mehr Mut, Mündigkeit und Inspiration an den Theatern. Außerdem ist sie die Initiatorin und Veranstalterin der Konferenz Konkret.



Sascha Kölzow ist Dramaturg, nach dem Schauspiel Essen und dem Schauspielhaus Bochum derzeit im Schauspiel des Hessischen Staatstheaters Wiesbaden. Gemeinsam mit Lisa Jopt außerdem Veranstalter der Konferenz Konkret.

geflüchtete und stadtgesellschaft

Versuche von Begegnung im Theater

Kristina Stang und Gudrun Herrbold

»Die kommen ja nicht!« – Begegnung als Herausforderung

Die große Zahl von Menschen, die in jüngster Zeit in Deutschland Zuflucht suchen, die dadurch massiv sichtbar gewordene Krise der Verwaltung und das erschreckende Aufflackern rechter Stimmen nicht nur am Rande stellen eine große gesamtgesellschaftliche Herausforderung dar. Hilflosigkeit ist weit verbreitet – auch bei den Kultureinrichtungen, die natürlich alle »etwas tun« wollen und darin richtigerweise ihre gesellschaftliche Aufgabe sehen. Was tun?

»Integration« ist als Konzept in Verruf geraten, kaum einer glaubt noch an eine homogene Mehrheitsgesellschaft und die Idee, neu Hinzukommende mittels Assimilation eingliedern zu müssen. »Begegnung«, »Austausch« und »Augenhöhe« sind die neuen Schlagworte. So weit, so Konsens. Wie aber gestaltet man Begegnung? Was tun?

»Die kommen ja nicht,« ist eine häufig zu hörende Aussage frustrierter Veranstalter, wenn Freikarten für Geflüchtete bereitgestellt werden und die Plätze leer bleiben. So löblich diese Ansätze sind, so sehr zeigen sie auch, wie tief das Denken in einer überkommenen »wir/die«-Dichotomie verwurzelt ist, und dass das Aussprechen von Einladungen einfach nicht ausreicht. Es genügt nicht, stehenzubleiben und zu sagen: »Kommt doch zu uns.« Man muss sich auch selber bewegen, das gilt auch für Kultureinrichtungen. Begegnung kann nur auf geteilter Strecke gelingen.

Die Berlin Mondiale, ein gemeinsames Projekt des Rats für die Künste und des Flüchtlingsrats Berlin in der Trägerschaft des Kulturnetzwerks Neukölln, stiftet und begleitet seit 2014 Tandempartnerschaften zwischen Kunstinstitutionen und Unterkünften für Geflüchtete in Berlin. Im ersten Jahrgang waren sieben Tandems in dem Netzwerk vertreten, mittlerweile sind es 13. Die institutionelle Partnerschaft soll ermöglichen, die Isolation geflüchteter Menschen in den Sammelunterkünften aufzubrechen und verlässliche Zugänge zu Stadtgesellschaft, Bildung, Kultur und Sprache zu schaffen – die kooperierende Kultureinrichtung wird zur Kontaktstelle in die Stadt für die Bewohner*innen.

Ein weiterer Schwerpunkt ist das Schaffen von Zugängen zu künstlerischen Ausdrucksformen für geflüchtete Kinder, Jugendliche und junge Erwachsene – durch

ihre finanzielle Verankerung im Berliner Projektfonds Kulturelle Bildung hat die Berlin Mondiale einen klaren Auftrag im Bereich Kulturelle Bildung. Langfristig soll die Partnerschaft eine nachhaltige Öffnung und Veränderung der Institutionen bewirken. Das Grundprinzip innerhalb der Berlin-Mondiale-Projekte ist absolute Prozessorientierung; die Mitglieder des Netzwerks bekommen Honorar- und Sachmittel, um im Austausch der Institutionen und der beteiligten Personen – Künstler*innen, Bewohner*innen, Mitarbeiter*innen, Sozialarbeiter*innen – ihre Zusammenarbeit zu gestalten. Ob dabei am Ende etwas »herauskommt« und wenn ja, was, ist nicht die Hauptsache. Anders als bei regulärer Projektförderung muss von den Partnern kein Antrag gestellt werden, in dem ein bestimmtes künstlerisches Produkt benannt ist. Die Kultureinrichtungen können so den Luxus genießen, sich wirklich auf ihr Gegenüber einzulassen, aus der Rolle derjenigen, die Konzeptvorgaben machen, in die Rolle der Zuhörenden und Aufnehmenden zu treten – ein wichtiger formaler Schritt hin zu einer wirklich dialogischen Kooperationskultur. Das heißt auch, eigene Praxis und Selbstverständnis zur Disposition stellen zu können und offen dafür zu sein, wie sich Prozesse entwickeln.

Multiperspektivische Formate als künstlerische Herausforderung

Diese dialogische Kooperationskultur ist die Basis institutioneller und informeller Theaterprojekte im Kontext von Geflüchteten und Stadtgesellschaft. Denn allzu oft erscheint der postkolonialistische »Worst Case« auf deutschen Bühnen: authentische Geflüchtete und/oder ihre Geschichten werden aus einer weißen Zentralperspektive inszeniert und rasant in die Verwertungslogik des bestehenden Theatersystems integriert. Das Postulat »Politisches Handeln jetzt« kommt in diesem reflexhaften Agieren oft nicht aus der Reproduktion bereits bestehender hierarchischer Strukturen und Perspektiven heraus, um die gesellschaftspolitische Aufgabe des Theaters zu legitimieren. Die Kritik aus dem Feuilleton folgt postwendend. So fragt z.B. Irene Bazinger in der FAZ: »Brauchen die Flüchtlinge das Theater oder braucht das Theater die Flüchtlinge?«

Diese grundsätzliche Frage sollte man reflektieren, wenn man Theaterprojekte mit Geflüchteten initiiert. Nicht, um sich mutlos abzuwenden und sich somit der

Kritik des Postkolonialismus zu entziehen, sondern um eine differenzierte Haltung zu entwickeln und die Prozesse in der Arbeit multiperspektivisch wahrnehmen und gestalten zu können. Hilfreich kann in diesem Zusammenhang ein interdisziplinärer Blick auf die Untersuchungen der Migrationspädagogik sein, die seit Jahren Konflikte in Bezug auf Hierarchien, Differenz Erfahrungen, Selbst- und Fremdzuschreibungen thematisiert. Und an dieser Stelle wird erkennbar, welche Chancen in der Herausforderung liegen, neue künstlerische Formate in diesem Kontext zu entwickeln: Interdisziplinarität und Multiperspektivität können in einem gemeinsamen postnationalen Prozess neu gedacht und erfahren werden. Basis hierfür ist jedoch die Einsicht, dass sich alle Beteiligten zur Disposition stellen müssen. Oder wie eine Teilnehmerin an unserem Tischgespräch sagte: »Alle müssen sich bewegen und verändern. Ich kann nicht die praktizierte Flüchtlingspolitik kritisieren und gleichzeitig auf der Weiterführung meines langjährigen Ballettunterrichts beharren.«



Kristina Stang studierte Kulturwissenschaft Ästhetische Praxis an der Universität Hildesheim. Sie arbeitet als Dramaturgin und Theaterpädagogin am Theater an der Parkaue und am Jungen DT. Seit dieser Spielzeit freischaffende Dramaturgin und Theaterpädagogin sowie Kuratorin von Berlin Mondiale Zusammenarbeit mit Geflüchteten in den Künsten.



Gudrun Herrbold ist Theaterregisseurin und Dozentin für Theaterpädagogik und Performance. Sie studierte Germanistik, Philosophie und Politologie in Köln, Schauspiel in Berlin und New York und Art in Context an der UdK Berlin. 2007-2010 war sie Professorin für Kunst in Aktion an der HbK Braunschweig, seitdem lehrt sie u.a. an der UdK Berlin, FH Potsdam und am SPI Berlin. Seit 1998 verwirklicht sie biografisch-dokumentarische Theaterprojekte.

*Bazinger, Irene: »Braucht das Theater die Flüchtlinge?«, in: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 23.11.2015



kulturpolitik konkret

Zwei Formate der Freien Szene auf der Jahreskonferenz der dg

Im Rahmen einer erstmaligen Kooperation entwickelte der Landesverband freie darstellende Künste Berlin (LAFT) in Zusammenarbeit mit der Dramaturgischen Gesellschaft zwei Formate für die Jahreskonferenz »was tun. politisches handeln jetzt«.

persönliche Beratung – Kulturpolitik Jetzt!

Um dem professionellen Charakter der Vernetzung auf der Fachkonferenz gerecht zu werden, wurde zum einen ein anspruchsvolles Beratungsformat für Fachbesucher*innen konzipiert. Hier konnte der LAFT auf ein Netz von kulturpolitischen Expert*innen zurückgreifen: Denn in Berlin haben der LAFT, die Koalition der Freien Szene aller Künste Berlin und das Performing Arts Programm in Zusammenarbeit mit weiteren Verbänden und Gruppen die erfolgreichste kulturpolitische Initiative der letzten Jahre durchgeführt:

Nach jahrelanger kulturpolitischer Basis-, Öffentlichkeits- und Lobbyarbeit verzeichnet der Berliner Doppelhaushalt 2016/2017 einen Zuwachs des Kulturetats von über 10%, davon werden allein der Freien Szene zusätzliche 3,5 Millionen pro Jahr zugewiesen. In Zeiten europaweit schrumpfender – oder sogar gänzlich verschwundener – Kulturetats war dies ein außergewöhnlicher Erfolg.

An vier Stationen konnten die Teilnehmer*innen der Sprechstunde »Kulturpolitik Jetzt!« sich zu verschiedenen Teilaspekten dieser Arbeit informieren: Zu den Entwicklungen in der aktuellen Berliner Kulturpolitik, neuen Tendenzen und Strategien berieten Nina Klöckner, Vorstandsmitglied des LAFT, und Canan Erk vom Verein Zeitenössischer Tanz Berlin. Das politische Handwerk, um Lobbyarbeit und die dafür erforderliche Öffentlichkeitsarbeit in der Kulturpolitik erfolgreich zu gestalten, wurde von Elisa Müller vom LAFT und der Koalition der Freien Szene, sowie Christophe Knoch, Sprecher der Koalition der Freien Szene, beschrieben und vermittelt. Was eine erfolgreiche Lobbyarbeit aus Sicht der Kulturverwaltung ausmacht, beschrieben Dr. Christa Juretzka, Leiterin des Kulturstamts Berlin-Pankow, und Janina Benduski, Vorsitzende des Bundesverbands Freie Darstellende Künste und Leiterin des Performing Arts Programms. Um schließlich diese kulturpolitische Arbeit wissenschaftlich einzuordnen, entwarfen Friederike Landau, politische Theoretikerin an der Technischen Universität Berlin, und Vera Strobel, Vorstandsmitglied des LAFT und Sprecherin der Koalition der Freien Szene, strukturierte Thesen.

Über zwei Stunden fanden an diesen Stationen intensive Beratungen zu unterschiedlichsten, von den Besucher*innen eingebrachten Themen statt, zum Beispiel:

- Grundlagen des Aufbaus einer erfolgreichen kulturpolitischen Lobbyarbeit für eine deutsche Großstadt mit

wenig ausgeprägter Vernetzungs- und Verbandsarbeit im Bereich Darstellende Kunst;

- Beratung zum Aufbau einer institutionellen Struktur, um kulturpolitische Reflexionsräume zwischen Theaterschaffenden und Studierenden zu etablieren;
- gemeinsame Analyse einer bestehenden, antagonistisch arbeitenden Interessenvertretung für Theaterschaffende und strategische Beratung hin zu einem eher agonistischen Verhältnis zu Politik und Verwaltung;
- Berufsberatung für den angestrebten Wechsel aus der Dramaturgie eines Stadttheaters in die Selbständigkeit.

Berlin Diagonale

Das zweite Format, das der LAFT im Rahmen der Jahreskonferenz anbot, ist als flankierendes Format für Tanz- und Theaterfestivals in Berlin seit 2013 etabliert. Freie Tanz-/Theatergruppen und Solokünstler*innen können hier Fachbesucher*innen in Tischgesprächen, mit Videos und Requisiten, Einblicke in ihre Arbeit und Ausblicke auf kommende Vorhaben geben. In lockerer Atmosphäre entstehen Gespräche, Kooperationen können initiiert, Kontakte vertieft und im besten Fall Auftritte vermittelt werden.

Die »Berlin Diagonale« im Rahmen der Jahreskonferenz fand statt im Theaterdiscounter, 2003 von Georg Scharegg und Patrick Wengenroth gegründet und inzwischen eine der renommiertesten Produktions- und Spielstätten für Theater und Performances. Über 20 Berliner Künstler*innen, Gruppen und Spielstätten vermittelten über 40 Fachbesucher*innen Einblicke in ihre Arbeit und Ausblicke auf kommende Vorhaben – an Informationsständen, auf Matratzen, mit Videos, Modellen und Projektionen oder in Live-Momenten und Walking-Acts, inhaltlich abgestimmt auf das Thema der Konferenz. Das unmittelbare Feedback auf beide Veranstaltungen war ausnehmend positiv. Eine Vertiefung der Kooperation des LAFT Berlin und der Dramaturgischen Gesellschaft in den nächsten Jahren wird angestrebt.

Dabei waren u.a.:

Abteilung T/A/T der EgfKA, Agentur für Anerkennung, anonymoUS, Blöchle/Fornetzi, bücking&kröger, Christoph Winkler, Despina Kapetanaki, die elektroshuhe, Divas Iludidas (Deluded divas), DOCK 11 EDEN, Hysterisches Globus-gefühl, Institut für Widerstand im Postfordismus / müller*****, internil, Interrobang, Lea Pischke, MS Schrittmacher, Multicultural City, post theater, Schauspiel International Berlin, Simone Dede Ayivi, Theater o.N., Theaterdiscounter / Monologfestival 2016, Turbo Pascal und Ulrike Dürregger & Compagnie.

kuscheln mit der klassendifferenz

Eine Konferenzbeobachtung

Lukas Franke

Als die heutige Dramaturgische Gesellschaft 1956 in Berlin aus dem bereits 1953 gegründeten Dramaturgischen Arbeitskreis entstand, lag die ehemalige Reichshauptstadt noch in den Trümmern von tausend Jahren Deutschland. In der jungen BRD wollte die Mehrheit zwischen 1933 und 1945 nichts gesehen, nichts gehört und nichts gewusst haben, und im Osten baute ein Heer ehemaliger Widerstandskämpfer eine »junge Welt« als Alternative zum bürgerlichen Kapitalismus auf, während sich dieser im Westteil des Landes mit einem später Wirtschaftswunder genannten Aufschwung bis dahin ungewohnt breite Akzeptanz zu erkaufen im Begriff war. Die politischen und gesellschaftlichen Fronten waren indes klar gezogen: Die Sozialdemokratie hatte noch die Überwindung der Kapitalherrschaft im Programm, harte Arbeit führte noch zu bescheidenem Wohlstand, Frauen benötigten zur Eröffnung eines Bankkontos noch das Einverständnis ihres Ehegatten, Migration gab es allenfalls von Deutschland in die USA (oder bei entsprechender Vergangenheit nach Argentinien) und die Zukunft war grundsätzlich noch eine bessere. Kurz: Die moderne Welt war noch die Welt der Moderne, das Präfix »post« war im Zusammenhang mit den Begriffen Politik, Demokratie, Kolonialismus und erst recht Dramatik noch ebenso unbekannt wie Diskussionen über Globalisierung und Digitalisierung oder die Bedrohung durch den Klimawandel.

Als die Dramaturgische Gesellschaft im Januar 2016 zur Jubiläumskonferenz anlässlich ihres 60-jährigen Bestehens unter der Überschrift »Was tun. Politisches Handeln jetzt« ins Deutsche Theater Berlin lud, war diese Nachkriegsordnung vollständig verschwunden, zumindest auf den ersten Blick. Das wiedervereinte Deutschland scheint sich nicht nur vom Paria zum Parvenü Europas gewandelt zu haben und für zahlreiche Migranten bevorzugtes Ziel ihrer Flucht vor Krieg, Unterdrückung und Armut zu sein, es ist auch weniger verträumt, weltoffener, diesseitiger, westlicher geworden. Die Welt ist durch Billigflieger und vor allem durch das Internet zum globalen Dorf geworden, Berlin und New York liegen heute in vielerlei Hinsicht näher beieinander als Berlin und Bremerhaven. Der westliche Kapitalismus hat unterdessen seine sozialistischen Rivalen im Osten plattgemacht, sich selbst zum alleinigen Sieger und die Geschichte für beendet erklärt. Seither führt sich der alte Schlawiner aber immer öfter wie ein ziemlicher Tyrann auf, droht der oft etwas umständlichen Tante Demokra-

tie mit Aufkündigung der einst gefeierten Liaison und stellt die Existenz von so unprofitablen Einrichtungen wie Theatern zunehmend offen in Frage.

Doch wo es Macht gibt, dort gibt es auch Widerstand, wissen wir von Foucault, und zudem ist in den sechzig Jahren dazwischen einiges geschehen: Die übersichtliche Ordnung der 1950er ist einem intellektuellen, kulturellen und politischen Durcheinander gewichen, die »Disziplinargesellschaft« der Industrialisierung ist im Begriff, zur »Kontrollgesellschaft« der Digitalisierung zu werden, um noch einmal Begriffe von Foucault zu bemühen. Während es in den großen politischen Konflikten in der Industriemoderne zumeist um Verteilung von materiellem Wohlstand und um gesellschaftliche Teilhabe ging und Rollenbilder und Lebensstile relativ unangetastet blieben, ist seit 1968 vom Sex über die Ernährung bis zur Sprache fast alles irgendwie politisch geworden. Und seit dieser Umstand, wenn auch oft widerwillig, schließlich doch gesellschaftlicher Konsens geworden ist, findet Politik nur noch im schmalen Korridor der Alternativlosigkeit statt. Frühere Linke und Linksliberale haben ihren Frieden mit dem Kapital gemacht, im Gegenzug lehnen die Konservativen Begriffe wie »Einwanderungsgesellschaft« oder »Gleichberechtigung« nicht mehr rundheraus ab, und jedes große Unternehmen leistet sich eine Abteilung für »Corporate Social Responsibility«. Die Zeichen haben ihren eindeutigen Bezug zum Bezeichneten verloren, die rebellische Geste ist kein zuverlässiger Verweis auf Rebellion, »der Kapitalismus vollendet sich in dem Moment, in dem er den Kommunismus als Ware verkauft« (Byung-Chul Han). Zugleich wird die globalisierte Welt von einer multiplen Krise heimgesucht, in deren Angesicht nationale Regierungen immer machtloser erscheinen: Die noch immer virulente Euro- und Finanzkrise, die ja eigentlich eine veritable Systemkrise ist, die weltweiten Kriege, die daraus resultierenden Migrationsbewegungen, die gigantische Kluft zwischen Arm und Reich auf globaler wie auf regionaler Ebene und der sich abzeichnende Klimakollaps wirken als Bedrohungsszenarien von apokalyptischer Dimension.

»Was tun?« ist also eine Frage, die weitaus mehr als eine Dimension hat und als Titel einer Dramaturgenzusammenkunft, die der Frage nach der Gestalt politischen Handelns in der Gesellschaft und im Theater nachgehen wollte, recht passend gewählt war. »Was tun. Politisches

Handeln jetzt« war dann nicht nur mehrdimensional, sondern so widersprüchlich wie die Gegenwart selbst und schließlich keinesfalls so konfrontativ, wie es das im Titel anklingende Lenin-Zitat nahelegen könnte. Im Gegenteil: Die kuschelig-konsensuale Richtung wurde schon am Vorabend im Bundestag sichtbar, als den Teilnehmern anlässlich eines Austauschs mit Abgeordneten bei Mettwurststulle und Prosecco in den Räumen der SPD-Fraktion treuherzig versichert wurde, die deutsche Schuldenbremse, also das selbstaufgelegte Verbot, neue Staatsschulden aufzunehmen, das nach Ansicht von Expert*innen insbesondere Bundesländer und Kommunen von Kiel bis Konstanz in massive finanzielle Schwierigkeiten bringen wird, stelle keinerlei Bedrohung für die öffentlich geförderte Theaterlandschaft dar.

Auch der Eröffnungsvortrag am folgenden Vormittag, mit dem der Sozial- und Politikwissenschaftler Ingolfur Blühdorn den thematischen Rahmen für die Tagung setzte, zielte mehr auf einen pragmatisch-affirmativen Umgang mit den tiefgreifenden Transformationsprozessen unserer Zeit als auf eine eigentlich kritische Perspektive. Die »simulative Demokratie«, die der in Wien lehrende Blühdorn als die Politikform »nach der postdemokratischen Wende« ausgemacht hat, sei geprägt vom Widerspruch einer »Gleichzeitigkeit von sinkendem Vertrauen in demokratische Verfahren und Institutionen einerseits und steigenden demokratischen Ansprüchen andererseits«, den es aber nicht etwa zu überwinden, sondern vielmehr auszuhalten und zu gestalten gelte. Als Belege gelten ihm Proteste wie der kurze Sommer von Occupy oder die Anti-Bahnhofsbewegung »Stuttgart21«, die zwar ein deutliches Misstrauen gegenüber dem herrschenden System formulierten, zugleich aber durch ihre schiere Existenz die Demokratie vitalisierten. Während Ansätze wie Colin Crouchs Post-Demokratie oder die u.a. von Jacques Rancière beschriebene Post-Politik dem herrschenden, bürgerlich-kapitalistischen Machtkomplex gegenüber explizit kritisch sind, scheint Blühdorn mehr daran interessiert, die Maschine am Laufen zu halten. Sein Modell der »simulativen Demokratie« favorisiert eine »kollektive Selbstillusionierung« der postdemokratischen Gesellschaftskonstellation, die er als »Emanzipation zweiter Ordnung« sozusagen am vorläufigen Ende der Geschichte angekommen sieht. Denn der von Luhmannscher Systemtheorie stark beeinflusste Autor attestiert der Jetztzeit, das moderne Projekt der bür-

gerlichen Demokratien erfolgreich zu Ende gebracht zu haben, das er in der Emanzipation des politischen Subjekts des Bürgers und mithin des Bürgertums als hegemonialer Klasse sieht. Die Postdemokratie sei also nicht als Verfall, sondern vielmehr als historischer Erfolg zu bewerten.

Verglichen mit der von Colin Crouch als Entleerung politischer Prozesse beschriebenen Post-Demokratie, der von Chantal Mouffe gezeigten Einebnung politischer Unterschiede im Kampf um die sogenannte Mitte und der u.a. von Jacques Rancière getroffenen Unterscheidung zwischen der Politik als der eigentlichen Verhandlung menschlichen Zusammenlebens und der Polizei als dem Apparat, der die Maschine der modernen Gesellschaft administriert, erscheint die »simulative Demokratie« als affirmative Umkehrung einer kritischen Perspektive. Denn so scharf Blühorns Analyse ist, so sehr spricht er aus der Perspektive des westlichen, christlich geprägten, weißen Bürgertums mit Zugang zu Bildung, Arbeit und Konsum. Die Not der »Have-Nots« der globalen Gegenwart wie die Chancen einer entstehenden Weltgesellschaft hingegen scheint er auszublenden oder als Gefahr zu sehen. Dies mag als Handreichung für den Politikbetrieb von Berlin bis Brüssel tatsächlich hilfreich und erhellend sein, als Beitrag auf einer Konferenz zum Verhältnis von Theater und Politik erschien der ein wenig im Stil eines Motivationstrainers gehaltene Vortrag nur bedingt passend, zumindest insofern sich das Theater in der Tradition einer kritischen Avantgarde begreift, wie sie für die Moderne vor ihrem »post« so wichtig war. Wo kritisch-avantgardistische Positionen in der Kunst spätestens seit Brecht und Duchamp die bürgerliche Illusionsmaschine herausforderten und den Kunstraum damit stets auch in den Dienst gesellschaftlicher wie subjektiver Emanzipation stellten, empfiehlt Blühdorn dem Theater, allenfalls Widersprüche aufzuzeigen und sich sonst vornehm zurückzuhalten, um der Vereinnahmung durch das herrschende Regime zu entgehen – und die Desintegration nicht weiter anzuhetzen. Sein »starker Begriff« der Postdemokratie, den er vom »schwachen«, kritischen Verständnis ihres Erfinders abgrenzt, erscheint als scharfes Werkzeug zum Verständnis der gegenwärtigen Situation für Praktiker politischen Handelns, er hält für das Theater aber allenfalls eine Nebenrolle bereit, die das »unerschütterliche



Lukas Franke, geboren in Basel, lebt in Berlin und war in u.a. in Wien, New York und London an Theatern und für NGOs tätig. Gegenwärtig arbeitet er als freier Autor und Dramaturg zwischen Kultur und Politik. Studium der Sozialwissenschaften an der britischen Open University.

Commitment« zum Status Quo nicht weiter stören kann. »Und soll?«, ist man zuweilen versucht hinzuzufügen.

Wie sehr das deutschsprachige Theater bis heute in jenem Bürgertum verankert ist, das Träger und Profiteur des von Blühdorn beschriebenen Status Quo ist, wurde auch in anderen Momenten der Tagung offensichtlich, so auch beim Vortrag von Nikita Dhawan. »Wir erleben vielleicht den gleichen Sturm, aber wir sitzen mitnichten in einem Boot«, war ihr »starker« Satz, mit dem sie den Teilnehmern die »critical whiteness« der deutschsprachigen Theaterwelt vor Augen führte. Denn »globale Klassenunterschiede« würden auf den Bühnen hierzulande allenfalls aus der mehrfach privilegierten Perspektive des weißen europäischen Bürgertums vorkommen – und auch im großen Saal des Deutschen Theaters waren während des Vortrags keine fünf Menschen »mit Migrationshintergrund« anwesend, wie sich auf Nachfrage zeigte. Ihr stark von postkolonialer Theorie geprägter Vortrag rief zu einer »De-Subalternization« der »Subalternen« und damit eben zur Überwindung jener globalen Klassenunterschiede auf, die Menschen dazu bringen, ihr Leben auf der Flucht etwa über das Mittelmeer zu riskieren. Zentral sei hier, dass die globale »privilegierte Klasse lernt, ihre Privilegien zu teilen«, so die in Frankfurt lehrende Philosophin.

Nikita Dhawan blieb nicht die einzige, die internationalistisch und kritisch auf die Gegenwart und zugleich offen auf die Zukunft blickte. Der Vortrag von Florian Malzacher über Kunst als politisches und soziales Werkzeug war ein zweiter solcher Höhepunkt. Sein noch im steirischen Herbst entwickeltes Projekt *Truth is concrete* hat sich zwischenzeitlich fast zu einem Kompendium der zeitgenössischen darstellenden Kunst mit politischem Anspruch entwickelt, in der sich von Yes Men bis Pussy Riot alles findet, was in den letzten Jahren und Jahrzehnten den Mächtigen ins Gehege kam und den reibungslosen Lauf der Geschäfte störte.

Auch das Tischgespräch mit dem Graduiertenkolleg »Performing Citizenship« trug spannende, neue Aspekte zur Tagung bei. Thema des interdisziplinären Forschungsprojektes ist die »urbane Bürgerschaft in der Metropole des 21. Jahrhunderts«, erarbeitet werden Ausblicke auf künftige Formen des Gemeinsamen (»Commons«) jenseits der Repräsentationslogik der bürgerli-

chen Demokratie. Ebenso Erwähnung finden sollte der Vortrag zum »Kapitalismustribunal« des Hauses Bartleby, der kontrovers aufgenommen wurde und gerade darum viel Anschauungsmaterial zum Potenzial politischer Stoffe bot. Auf besondere, ganz unterschiedliche Weise und jeweils unfreiwillig sichtbar wurden die zeitgenössischen Irrungen und Wirrungen rund um den Begriff des Politischen aber bei zwei anderen Gelegenheiten: Da war einmal die Vorstellung der Arbeiten des Opernkollektivs Novoflot, einer freien Berliner Opernproduktion, die mit inhaltlich wie ästhetisch wegweisenden Produktionen versucht, den »immer schon affirmativen Charakter der Staatsoper« (»Oper ist Staatsoper«) emanzipativ zu wenden, deren Gründer Sven Holm die Basis seiner Arbeit in der freien Szene aber ausgerechnet mit den neoliberalen Kernargumenten von »mehr Eigenverantwortung, flachen Hierarchien und Flexibilität« beschrieb. Und da war die kurze Ansprache des Direktors des Deutschen Bühnenvereins Rolf Bolwin, der sich über einen Essay von Mark Terkessidis echaufferte, in dem dieser ähnlich wie Nikita Dhawan die Öffnung des deutschen Stadttheaters für die Realität der Migrationsgesellschaft gefordert hatte. Interessant war das, weil da ein selbsterklärter Linker stand, der Sparpolitik und Neoliberalismus geißelte – aber durchaus kein Verständnis für Terkessidis' Forderung nach strukturellen Veränderungen im Stadttheater und letztlich nach einer »neuen Version von Wir« aufbrachte. Während Sven Holm also kurz den doppelzüngigen Charakter des neoliberalen Freiheitsversprechens vergaß, bestätigte Bolwin unfreiwillig Terkessidis' These vom Stadttheater als Trutzborg des deutschen Bildungsbürgertums. Beide Beispiele zeigen, wie tief sich politische Strukturen und Narrative ins kollektive Denken einschreiben und wie gründlich sie sich mit der Zeit verschieben können.

Was tun? Was treibt politisches Handeln in einer Situation, in der die Formulierung politischer Utopien nicht mehr vorstellbar erscheint, in der, um mit dem US-Philosophen Frederic Jameson zu sprechen, das Ende der Welt eher vorstellbar erscheint als das Ende des Kapitalismus? Die Berliner Tagung konnte und wollte keine Antworten auf diese epochale Frage liefern, sie ließ aber zwei zentrale, zum Teil gegenläufige Linien erkennen: Einerseits ist das deutschsprachige Theater tief im Bürgertum verankert, wo man sich zwar gerne bildungsbeflissen und

weltoffen gibt, aber eben auch viel Wert auf deutsche Gemütlichkeit legt und offene Konflikte meist scheut. Die aus der deutschen Kleinstaaterei hervorgegangene Theaterwelt tut sich derzeit noch erkennbar schwer damit, in der Realität der Migrationsgesellschaft anzukommen. Auf der anderen Seite sieht man sich aber auch in der Tradition der Aufklärung und damit in Opposition gegen den Fürsten respektive die aktuell herrschende Macht. Daher gibt man sich gern rebellisch und sympathisiert mit emanzipativen Ideen. Das Problem ist nur: Beide Linien haben mehr mit der eingangs beschriebenen Welt der 1950er bis 1980er Jahre als mit der Realität einer globalisierten Gegenwart zu tun, in der die Bedeutung des Nationalen und mit ihr auch die Konsenskultur der alten Bundesrepublik schwindet und die Macht einer nicht adressierbaren Ökonomie alle Bereiche des gesellschaftlichen Lebens durchdringt. Hinzu kommt die gegenwärtige Ratlosigkeit, der Mangel an utopischen politischen Narrativen, von dem britischen Theoretiker Mark Fisher als depressiver »kapitalistischer Realismus« bezeichnet. Das Theater schiene in dieser Situation gut beraten, seine Scheu vor Konfrontation zu überwinden und sich der Gegenwart offensiver zu stellen, als dies aktuell oft geschieht. Die globale Realität ist unruhiger und konfliktreicher, sie ist aber auch offener geworden. Sie benötigt eine Verständigung über sich selbst, ein genaueres und breiteres Verständnis der Gegenwart wie ein offenes Nachdenken über die Zukunft, sie benötigt in der Tat eine »neue Version von Wir«. Und sie benötigt Plattformen, die zum Erhalt oder gar zum erneuten Aufbau einer kritischen Öffentlichkeit beitragen. Das Theater kann ein solches Forum sein, in dem Antworten auf die Frage nach politischem Handeln gesucht werden. Nicht nur für jetzt – sondern auch für morgen.

ag musiktheater

Die AG Musiktheater plant für das Jahr 2016 zwei weitere Treffen und lädt Dramaturgen aller Sparten herzlich ein.

21./22. Mai 2016, Treffen in der Oper Stuttgart. Thema: »Was wollen wir (be-)arbeiten? Lösungsstrategien für den Spagat zwischen künstlerischem Anspruch und Berufsalltag.« Im Zentrum des Treffens steht die Frage, wie wir es innerhalb der Routine des Theateralltags schaffen, uns auf das zu konzentrieren, was uns wichtig ist. Gemeinsamer Opernbesuch »Rigoletto« an der Oper Stuttgart (Carella/Wieler/Morabito).

ag tanz

Die AG Tanz hat auf der diesjährigen Jahreskonferenz ein eigenes Panel ausgerichtet: »Der Körper als politisches ›Instrument‹« nahm die Frage nach der Re-Politisierung in den darstellenden Künsten aus der Perspektive der zeitgenössischen Tanzszenen in den Blick.

Für die Konferenz 2017 planen wir wieder eine inhaltliche Beteiligung, doch zuerst gibt es endlich ein nächstes Treffen für alle Interessierte: Am **16. Juni 2016** treffen wir uns – anlässlich des Tanzkongresses (16.-19. Juni) – in Hannover. Das Thema des zweistündigen Treffens lautet

ag puppentheater

Vom 29. August bis 4. September 2016 in Northeim: Inspiriert von der Eugene O'Neill Puppetry Conference, die in den USA seit vielen Jahren mit wachsendem Erfolg stattfindet, laden die UNIMA Deutschland und der Verband Deutscher Puppentheater in Zusammenarbeit mit der AG Puppentheater der **dg** zur 1. Deutschen Figurentheater-Konferenz in das Theater der Nacht in Northeim ein. Die Konferenz bietet vielfältige Möglichkeiten zu Austausch und Fortbildung.

ag statistik

Auf Initiative von Olivier Garofalo, Sonja Winkel und Christine Böhm und mit Unterstützung des Vorstandes der Dramaturgischen Gesellschaft wurde zum ersten Mal eine anonyme dg-Mitgliederumfrage durchgeführt. Die Teilnahme dauerte etwa 10 Minuten. Ziel war es herauszufinden, wer die Dramaturgische Gesellschaft eigentlich ist und wie sie sich zusammensetzt, um anschließend neue Themengebiete zu eruieren und den In-

teressen unserer Mitglieder noch mehr entgegenzukommen. Die Auswertung wird demnächst veröffentlicht, doch erste Reaktionen auf die Umfrage deuten bereits an, dass die eine oder andere überraschende Erkenntnis offenbart werden wird.

Für weitere Informationen kann man sich gerne per E-Mail unter umfrage@dramaturgische-gesellschaft.de an uns wenden!

Herbst / Winter 2016: Treffen zum Thema »Neue Musiktheaterformen an Repertoirehäusern – (wie) geht das?« Diskutiert werden sollen die Möglichkeiten und Schwierigkeiten, neue Musiktheaterformen, die oft mit neuen Arbeitsmethoden einhergehen, in institutionellen Häusern zu entwickeln und zu integrieren.

Informationen und Anmeldungen: musiktheater@dramaturgische-gesellschaft.de

THEMA. Wir wollen uns darüber austauschen, wie in der Tanzdramaturgie Themen gesetzt werden können, welche Themen uns gerade unter den Nägeln brennen und wie mit den Themen während eines Produktionsprozesses gearbeitet werden kann.

Die Einladung zum nächsten Treffen wird voraussichtlich Mitte Mai versendet, bitte meldet euch, falls ihr in den Verteiler aufgenommen werden wollt.

amelie.mallmann@web.de

Thomas Köck für sein Stück:

paradies fluten

DIE VON DER VORHERSEHUNG ÜBERSEHENE:

was für ein blödsinn wir können das unmögliche nicht denken

DIE VON DER PROPHEZEIUNG VERGESSENE:

die einzige möglichkeit der erfindung ist die erfindung des unmöglichen

Aus paradies fluten | erinnerungen an die zukunft abandono al niente

kapillare weltzusammenhänge

Paul Brodowsky zu Thomas Köcks Theaterstücken

Die Themen, die uns alle betreffen, stehen uns bis zum Hals: die Verwerfungen eines irrwitzig entfesselten Kapitalismus, die sich im Bereich von Medien und Politik mehrenden Symptome einer postdemokratischen Gesellschaft, die Klimakatastrophe, das Elend der Geflüchteten, der jeweils eigene (...) tief im Hirn verankerte neoliberale Hang zur Selbstoptimierung und Selbstausbeutung. Innerhalb dieser Rahmenbedingungen eine Bühnentaugliche, subjektzentrierte Sprechposition zu behaupten, scheint mindestens heikel. Nicht ohne Grund haben die relevanteren Dramatiker der letzten Jahre, Figuren in ihren Texten von der Bühne weitgehend verabschiedet, der (...) Untersuchung von Diskursen zuzuwenden. Man merkt Köcks Texten an, dass er diese Postdramatiker emphatisch rezipiert hat.

Zugleich gehen Köcks Texte aber einen Schritt weiter. Sein hochdekoriertes Debütstück trägt den programmatischen Titel *jenseits von fukuyama*: Köcks Texte sind bevölkert von Rudimentfiguren, Gespenstern eines subjektzentrierten Sprechens. (...) Eingemischt sind aber auch immer wieder stärker konturierte Figuren, durch die Weltgeschehen und Persönliches wie durch einen lebensgroßen Liveticker gefiltert werden. (...) Hier wer-

den individuelles Bewusstsein, reale, aber auch aberwitzig-erfundene, massenmediale Ereignisse in einem beinahe Joyce'schen stream-of-consciousness ansatzlos miteinander verschleift. (...) Die Vater-Mutter- und Mutter-Tochter-Dialoge in *paradies fluten* sind in ihrer vor Ausrufezeichen strotzenden, hocharregten indirekten Rede von einem aberwitzigen Humor; zugleich scheint dahinter das Drama einzelner, individueller Subjekte mit ganz realen Verzweiflungen auf. Diese Gleichzeitigkeit von Ernsthaftigkeit und Ironie, von diskursgetränktem Bewusstseinsstrom und verzweifelter Aufbegehren figurenhafter Knotenpunkte im Diskurs machen Köcks speziellen dramatischen Zugriff aus.

Dieser stark gekürzte Beitrag ist in ganzer Länge im Suhrkamp Theater Magazin 2016 erschienen.



Thomas Köck, 1986 in Steyr, Oberösterreich, geboren, studierte Philosophie und Literaturwissenschaft sowie Szenisches Schreiben an der UdK Berlin. Mit jenseits von fukuyama gewann Köck den Osnabrücker Dramatikerpreis 2014, mit Isabelle H. (geopfert wird immer) den Else Lasker-Schüler-Stückpreis. *paradies fluten* wird im Juni 2016 als Koproduktion zwischen dem Staatstheater Mainz und den Ruhrfestspielen Recklinghausen uraufgeführt. Für Kudlich – eine anachronistische Bauernoper erhält Köck den Preis der freien Theaterallianz Österreich 2016. In der Spielzeit 2015/16 ist Thomas Köck Hausautor am Nationaltheater Mannheim.

MIT ARBEITEN VON

TOSHIKI OKADA . TOCO NIKAIIDO .
THANAPOL VIRULHAKUL . HO TZU NYEN .
KYUNG SUNG LEE . MARK TEH . PARK
MINHEE . JUHA VALKEAPÄÄ . LOLA
ARIAS . VLADYSLAV TROITSKYI .
SAMUEL ACHACHE . OMAR ABUSAADA

FESTIVAL

BRAUNSCHWEIG

THEATER

9. – 19. 6. 2016

FORMEN

VVK ab 13. April auf
www.theaterformen.de



ba

Gameplay@stage Qualifizierungsreihe

September 2016 bis Mai 2017

Themen:

- Angewandte Spieltheorie
- Dramaturgie und Gamedesign
- Interaktives Storytelling
- Technik und Probenmethoden
- DIY
- Kollektive Kreativität

Leitung: Yves Regenass (machina eX)
und weitere Dozent_innen

ba • wolfenbüttel

Bundesakademie für Kulturelle Bildung Wolfenbüttel
www.bundesakademie.de
Programmbereich Darstellende Künste
Folgen Sie uns bei Facebook und auf Twitter

was tun. politisches handeln jetzt. die richtigen stücke spielen.

LANDNAHME

Harry Newman
1 D, 5 H / 1 Dek.
Die Geschichte von Besatzung und Unterdrückung
als ortlose Parabel.

VERRATEN

George Packer
1 D, 6 H (Doppelbesetz.) / variable Dek.
Das Schicksal drei junger Iraker, die für die USA
als Dolmetscher arbeiten und nun zum Abschuss
freigegeben sind. Eine wahre Tragödie des 21. Jahr-
hunderts.

BAGDAD BRENNT

Riverbend / John von Düffel
1 D / angedeutete Dek.
Ein Protokoll der Angst, Machtlosigkeit und Empörung
angesichts der täglichen Willkür. Historischer
Augenzeugenbericht der jungen Frau aus Bagdad.

KRIEGSKANTATE

Larry Tremblay
2 H, Chor / 1 Dek.
Der Soldat hat für die Feinde nichts als Verachtung,
Hass und Gewalt übrig. Der Sohn des Anderen indes
findet hierfür Worte.

DER NAME MEINES BRUDERS

Larry Tremblay
1 D, 8 H / variable Dek.
Eine Familie im Krieg, an einem Ort ohne Namen.
Ein Stück über Manipulation und Moral, Bruderliebe
und ein Geheimnis.

AUGE UM AUGE

Patrizia Zappa Mulas
1 D, 3 H / variable Dek.
Welche Normen bestimmen das Zusammenleben der
Menschen? Ein Konflikt um ethische und moralische
Fragen.

PER H. LAUKE VERLAG

weitere Informationen unter
www.laukeverlag.de

was tun. politisches theater jetzt

Sonia Ristic
SNIPER SAFARI
3 D, 3 H
UA frei

Matéi Visniec

DIE GESCHICHTE DES KOMMUNISMUS
NACHERZÄHLT FÜR GEISTESKRANKE
4 D, 3 H
DSE: 27.11.03, Maxim Gorki Theater, Berlin

José Manuel Mora

DIE VERLORENEN KÖRPER
3 D, 4 H
DSE frei

THEATERSTÜCKVERLAG · KORN-WIMMER (GbR)
MAINZER STR. 5, 80804 MÜNCHEN, TEL. +49(0)89/36101947
www.theaterstueckverlag.de info@theaterstueckverlag.de
www.facebook.com/Theaterstueckverlag.Korn.Wimmer.GbR

Alexandra Badea
EXTREMOPHIL

Ariane Koch / Joël László
ZUKUNFT EUROPA

Volker Schmidt
FREIHEIT

Oliver Kluck
BABY SOMMER

Christian Lollike
**DIE LEBENDEN TOTEN
ODER MONSTERS OF REALITY**

Ekat Cordes
**INTRIGATION –
SIE SIND UNTER UNS!**

Anja Hilling
SINFONIE DES SONNIGEN TAGES

Kirsten Boie
BESTIMMT WIRD ALLES GUT

Emma Broström
DAS MÄDCHEN VON WEITHER

Anja Tuckermann / Gökşen Güntel
ALLE DA!

Fin Kennedy
DREIZEHN LEBEN

Eugène Ionesco
DIE NASHÖRNER

Ahmed Ghazali
SCHAFE UND WALE

FELIX BLOCH ERBEN
VERLAG FÜR BÜHNE FILM UND FUNK

DESCH
THEATERVERLAG

SCHÖNE AUSSICHT
INTERNATIONALES UND BADEN-WÜRTTEMBERGISCHES
THEATERFESTIVAL

4.-12. JUNI
TICKETS UNTER: 0711 218 480 18
ODER: TICKET@JES-STUTTGART
www.jes-stuttgart.de

JES
JUNGER ENSEMBLE STUTTGART



Das Baden-Württembergische Kinder- und Jugendtheatertreffen wird gefördert von:

Das Internationale Theaterfestival Schöne Aussicht wird gefördert von:

STUTTGART | Baden-Württemberg | KSG | Kall Schöcher Stiftung | DAIMLER | GOETHE INSTITUT | WÜRTTEMBERG STIFTUNG | LB BW | Landesbank Baden-Württemberg

was tun. politisches handeln jetzt. die richtigen stücke spielen.

HABE DIE EHRE

Ibrahim Amir
2 D, 7 H / 1 Dek.
Beim Ehrenmord hört der Spaß auf – oder?
Schockierend witzige Abrechnung mit verlogenen Moralvorstellungen.

STIRB, BEVOR DU STIRBST

Ibrahim Amir
3 D, 3 H / 2 Dek.
Die Komödie greift mitten hinein in das Zukunftsthema: Deutschland und seine Muslime.

VERBRECHEN GEGEN DIE MENSCHHEIT

Geneviève Billette
2 D, 3 H / 1 Dek.
Die Klassenkampf-Groteske ist ein böses Stück, das sich mit den Strukturen unserer Gesellschaft befasst.

EINE NICHT UMERZIEHBARE FRAU

Stefano Massini
1 D bzw. var. Besetzung / Grunddek.
Anna Politkowskaja. Starke Reflexion über den gefährlichen Beruf des Journalisten.

ICHGLAUBEANEINENEINZIGENGOTT.HASS

Stefano Massini
1 D / Minimaldek.
Drei Frauenportraits, drei Kulturen, drei Religionen, drei Lebenswege – ein gleiches Schicksal im großen Labyrinth des Heiligen Landes.

SHENZHEN BEDEUTET HÖLLE

Stefano Massini
1 D / Minimaldek.
Vier Arbeiterschicksale. Die zynische Logik eines ausbeuterischen Systems der Gewinnmaximierung.

PER H. LAUKE VERLAG

weitere Informationen unter
www.laukeverlag.de

MASTER
Der im Rahmen der Hessischen Theaterakademie angebotene wissenschaftlich-künstlerische und theaterpraktische Studiengang

DRAMA TURGIE

vergift zum Wintersemester 2016/17 neue Studienplätze. Näheres zu Bewerbungsvoraussetzungen, Profil, Kooperationspartnern und Dozenten unter:
www.dramaturgie.uni-frankfurt.de
Bewerbungsschluss: 31. Mai 2016

GOETHE UNIVERSITÄT FRANKFURT AM MAIN

GERHARD PEGLER VERLAG

Tel: 089 64 40 88 Fax: 089 64 40 89
Email: info@pegler-verlag.de
www.pegler-verlag.de

LITAG Theaterverlag

Tel: 089 288 03 440 Fax: 089 288 03 445
Email: litag@litagverlag.de
www.litagverlag.de

ATT-Agentur Erfurth

Tel: 089 28 32 13 Fax: 089 28 17 41
Email: info@att-agentur.de
www.att-agentur.de

Maximilianstr. 21 D – 80539 München

**THIS IS NOT EUROPE
WIESBADEN
BIENNALE
25.8—4.9.2016**

Mit neuen Arbeiten von Rabih Mroué, Dries Verhoeven, Dora Garcia, Thomas Bellinck, Markus Öhrn, Arkadi Zaides, Tiago Rodrigues, Ingo Niermann, Margarita Tsomou, Thomas Hirschhorn sowie internationalen Gastspielen. Programm unter wiesbaden-biennale.eu

Die Wiesbaden Biennale 2016 ist ein Festival des zeitgenössischen Kunstlebens und wird ermöglicht aus Mitteln des Landes Hessen und der Stadt Wiesbaden, sowie gefördert durch die Kulturstiftung des Bundes und den Kulturhaushalt der Stadt Wiesbaden.



Die Dramaturgische Gesellschaft (**dg**), 1956 in Berlin gegründet, vereint Theatermacher*innen aus dem gesamten deutschsprachigen Raum. Sie versteht sich als offene Plattform für den Austausch über die künstlerische Arbeit, die Weiterentwicklung von Ästhetiken, Produktionsweisen und nicht zuletzt über die gesellschaftliche Funktion des Theaters. Zu den Mitgliedern der **dg** zählen Theatermacher*innen aus allen Genres und allen Organisationsformen des Theaters, egal ob Stadttheater oder Freie Szene, sowie Verleger*innen, Journalist*innen und Studierende.

Zwei zentrale Aktivitäten der **dg** sind die Organisation der Jahreskonferenz und die Herausgabe des Magazins *dramaturgie*. Einmal im Jahr veranstaltet die Dramaturgische Gesellschaft eine an wechselnden Orten stattfindende öffentliche Jahreskonferenz, zu der Referent*innen aus dem In- und Ausland eingeladen werden, sich in verschiedenen Formaten mit den Konferenzteilnehmer*innen zu einem virulenten Thema der zeitgenössischen dramaturgischen Berufspraxis auszutauschen. Das Magazin *dramaturgie* greift die Themen der Jahreskonferenz in Form von schriftlichen und bildlichen Beiträgen auf.

Die Konferenzthemen der letzten Jahre waren:

Linz 2015 – Was alle angeht. Oder: Was ist (heute) populär?

Mannheim 2014 – Leben, Kunst und Produktion – Wie wollen wir arbeiten?

München 2013 – Es gilt das gesprochene Wort. Sprechen auf der Bühne – und über das Theater

Oldenburg 2012 – Hirn. Geld. Klima. Theater und Forschung;

Freiburg 2011 – Wer ist WIR? Theater in der interkulturellen Gesellschaft

Zürich 2010 – Vorstellungsräume. Dramaturgien des Raums;

Erlangen 2009 – europa erlangen. Wie kommt Europa auf die Bühne?;

Hamburg 2008 – Geteilte Zeit. Theater zwischen Entschleunigungsoase und Produktionsmaschine;

Heidelberg 2007 – Dem »Wahren, Guten, Schönen.« Bildung auf der Bühne;

Berlin 2006 – Radikal sozial. Wahrnehmung und Beschreibung von Realität im Theater.

Innerhalb der **dg** widmen sich die Arbeitsgruppen »Forum Diskurs Dramaturgie«, »dg:starter«, »Tanz«, »Musiktheater«, »Puppentheater« und »Landes Bühnen« verschiedenen künstlerischen, gesellschaftlichen und berufspraktischen Themen. Informationen zur Arbeit der AGs finden Sie auf der Website der **dg**. Außerdem verleiht die **dg** gemeinsam mit der Stadt Frankfurt (Oder), dem dort ansässigen Kleist-Forum und den Ruhrfestspielen Recklinghausen jährlich den Kleist-Förderpreis für junge Dramatik. Mit ihren Tagungen und Aktivitäten rund ums Jahr leistet die **dg** einen wichtigen Beitrag zur gesellschaft-

lichen Positionsbestimmung des Theaters. Indem zu den Konferenzen stets auch zahlreiche »theaterfremde« Referent*innen eingeladen werden, befördert die **dg** den Wissenstransfer zwischen den verschiedenen Disziplinen und setzt so neue Impulse für die künstlerische Arbeit.

Mitglieder der **dg** können diese als Netzwerk nutzen, zum Beispiel für die Bewerbung fachspezifischer Aktivitäten, sie haben freien Eintritt zur Jahreskonferenz, erhalten das Magazin *dramaturgie* kostenlos, bekommen regelmäßig den E-Mail-Newsletter und können sich in Arbeitsgruppen innerhalb des Vereins engagieren. Neue Mitglieder erhalten zudem ein kostenloses Halbjahresabo der Deutschen Bühne.

Werden Sie Mitglied der dg!

Der Jahresbeitrag liegt bei 80 Euro, ermäßigt 35 Euro und 240 Euro als Förderbeitrag für Institutionen. Den Antrag auf Mitgliedschaft finden Sie als Download auf unserer Website www.dramaturgische-gesellschaft.de, oder wenden Sie sich direkt an unsere Geschäftsstelle: Mariannenplatz 2, 10997 Berlin, Tel. 0049 (0)3077908934. Email: post@dramaturgische-gesellschaft.de. Ihre Ansprechpartnerinnen sind Suzanne Jaeschke und Julia Borsch.

Weitere Informationen unter www.dramaturgische-gesellschaft.de

Impressum
ISSN-Nr. 1432 - 3966

Dramaturgische Gesellschaft (dg)
Mariannenplatz 2
10997 Berlin
+49 (0)30 779 089 34
post@dramaturgische-gesellschaft.de
www.dramaturgische-gesellschaft.de

Vorstand Kathrin Bieligg,
Natalie Driemeyer, Uwe Gössel,
Christa Hohmann,
Christian Holtzhauer (Vorsitzender),
Amelie Mallmann, Harald Wolff
Geschäftsstelle Suzanne Jaeschke,
Julia Borsch
Redaktion Suzanne Jaeschke, Vorstand
Lektorat und Übersetzungen zWeitblick, Susanne Dowe
Bildredaktion anschlaege.de, Vorstand
Bildcredits Fotos Matthias Heyde
Illustrationen Édith Carron, Tiziana Jill Beck
Druckerei budk

Gestaltung anschlaege.de

Der im Januar 2015 gewählte Vorstand der Dramaturgischen Gesellschaft



Kathrin Bieligg
Seit 2008 Schauspiel-dramaturgin am Landestheater Linz. Sie war Dramaturgin am

Schauspiel Wuppertal und Schauspiel Bonn und Dramaturgieassistentin am Theater am Turm Frankfurt und am Burgtheater Wien. Vor ihrer Theaterzeit arbeitete sie als Ausstellungskuratorin für das Sprengel Museum Hannover und das Institut für Auslandsbeziehungen Stuttgart. Diverse Jurytätigkeiten, derzeit für die Kunstförderstipendien der Stadt Linz und die Dramatikstipendien der Stadt Wien. Ab Herbst 2016 Geschäftsführerin der IG Freie Theaterarbeit in Wien.



Natalie Driemeyer
Seit 2015 Schauspiel-dramaturgin und Festivalleiterin am Theater Bremen. Seit 2013

Jurymitglied des Berliner Senats für die Freien Darstellenden Künste, freie Autorin u.a für *Theater der Zeit* und *Die Deutsche Bühne*. Leitung des »Forum Diskurs Dramaturgie« mit Jan Deck. Zuvor Schauspiel- und Festivalleitung am Stadttheater Bremerhaven. Sie arbeitete u.a am Les Kurbas Theater Lviv / Ukraine, beim Climate Art Festival in Indonesien, auf Kampnagel Hamburg bei »Theater der Welt 2008« und forschte als freiberufliche Dramaturgin in Indonesien, Argentinien, Kolumbien und auf den Philippinen zum Thema Klimawandel.



Uwe Gössel
Stellvertretender Vorsitzender der dg, freischaffender Dramaturg und Autor.

Projekte am Deutschen Theater/Junges DT, Stadttheater Reykjavik, Leiter Internationales Forum/Theatertreffen der Berliner Festspiele von 2006 bis 2014. Dramaturg am Maxim Gorki Theater Berlin von 2002 bis 2004 und Schauspiel-dramaturg am Volkstheater Rostock von 1999 bis 2002. Jurytätigkeiten u.a für den Kleist-Förderpreis. Theaterworkshops u.a in Japan, Togo, Ukraine und Tunesien, Publikationen u.a für *Die Deutsche Bühne*.



Christa Hohmann
Freiberufliche Dramaturgin und Lektorin. Arbeitete als Dramaturgin (Staatstheater

Darmstadt, Staatstheater Kassel, Kampnagel Hamburg, Gorki Berlin), als Lektorin (Stückemarkt des Berliner Theatertreffens, Felix Bloch Erben Verlag) und als Kuratorin/Jurorin (u.a Kaltstart-Autorenounge Hamburg, Kleist-Förderpreis 2015). 2010 initiierte sie die Arbeitsgruppe »dg:möglichmacher« jetzt »dg:starter«.



Christian Holtzhauer
Vorsitzender der dg, ist Künstlerischer Leiter des Kunstfests Weimar. 2005–2013

Schauspiel-dramaturg und Projektleiter am Staatstheater Stuttgart mit Schwerpunkt auf internationalen Projekten. 2001–2004 gemeinsam mit Amelie Deuffhard verantwortlich für das künstlerische Programm der Sophiensaele Berlin. Jurymitglied für den Kleist-Förderpreis für junge Dramatik und Mitglied des Kuratoriums des Fonds Darstellende Künste e. V.



Amelie Mallmann
Freischaffende Dramaturgin, Tanz- und Theaterpädagogin. Sie leitet die Zuschauer-

akademie beim Kunstfest Weimar und das TuSch-Projekt am Deutschen Theater, inszeniert Projekte mit unterschiedlichen Zielgruppen, 2016 erstmals an der Bürgerbühne Mannheim. Tätigkeit als Dozentin an der HBK Braunschweig, der Friedrich-Schiller-Universität Jena, dem Sozial-Pädagogischen Institut und der Tanzfabrik Berlin. Von 2005–2011 Dramaturgin/Theaterpädagogin am Theater an der Parkaue, von 2002–2005 Dramaturgin am Landestheater Linz.



Harald Wolff
Freier Dramaturg. Von 2011 bis 2016 war er Dramaturg für alle Kunstgattungen am Theater

Aachen. In der Spielzeit 2010/11 am LTT in Tübingen, 2009/10 Dramaturg für alle Sparten am Staatstheater Braunschweig, 2007–2009 Chefdramaturg in Neuss. 2003–2007 inszenierte er in der Freien Szene und an Stadttheatern, u. a. in Düsseldorf (FFT), Oberhausen, Augsburg, Münster.

Geschäftsstelle:



Suzanne Jaeschke
Geschäftsführerin der dg, geboren und aufgewachsen in den Niederlanden, seit 1996 Dramaturgin und freie Produktionsleiterin in Berlin. Arbeit u.a. mit Constanza Macras, Lotte van den Berg, Anne Hirth, Public Movement, Rundfunkchor Berlin.



Julia Borsch
Assistentin der Geschäftsführung. Nach dem Studium der Kulturpädagogik in Hildesheim arbeitete sie 1994–1999 beim Internationalen Sommertheater Festival auf Kampnagel und leitete anschließend die Marketingabteilung des Deutschen Schauspielhauses in Hamburg. 2002–2014 lebte und arbeitete sie in Miami und Los Angeles und ist seit 2015 zurück in Deutschland.

Ehrenmitglieder der dg sind Manfred Beilharz, Arnold Petersen (†), Henning Rischbieter (†) und Peter Spuhler.

WIR SCHAFFEN DAS!

**VOLKS
THEATER**

NEUBÜRGER AUF DIE BÜRGERBÜHNE
3. BÜRGERBÜHNENTAGUNG



19 Geflüchtete wirken bei der Oper *Iphigénie auf Tauris* als Gestandene mit

Deutscher Bühnenverein
Landesverband Baden-Württemberg

Mit freundlicher Unterstützung
Gesellschaft der Freunde
des Badischen Staatstheaters Karlsruhe e.V.

**BADISCHE STAATSTHEATER
KARLSRUHE**

27.–29.5.
STAATSTHEATER KARLSRUHE

ANMELDUNG ZUR TAGUNG UNTER
E-MAIL volkstheater@staatstheater.karlsruhe.de
T 0721 201 800 713 WWW.STAATSTHEATER.KARLSRUHE.DE

Foto: Katrin Ribbe

OPER . SCHAUSPIEL . BALLETT . KONZERT
JUNGE OPER . JUNGES SCHAUSPIEL
KARTEN 0511 9999 1111 . WWW.STAATSTHEATER-HANNOVER.DE
staatstheater X hannover

60 Jahre
Dramaturgische
Gesellschaft
wir
gratulieren



Deutscher Bühnenverein
Bundesverband der Theater und Orchester