

Von »perfekten« Zuschauer*innen und (un)möglicher Kritik

Fragen und Überlegungen zum Format des Festivalcampus

Antonia Rohwetter und Philipp Schulte

Der Festivalcampus Niedersachsen ist ein Kooperationsprojekt zwischen den KunstFestSpielen Herrenhausen, dem Festival Theaterformen sowie fünf Hochschulen und Universitäten in Hannover, Braunschweig, Lüneburg und Hildesheim. Seit 2018 lädt der Campus fünfzig Studierende der jeweiligen Hochschulen zu einem transdisziplinären Workshop-Programm während der Festivals ein. Im folgenden Gespräch reflektieren die Leiter*innen Antonia Rohwetter und Philipp Schulte das Format.

Antonia: Aktuell bereiten wir gemeinsam die vierte Ausgabe des Festivalcampus Niedersachsen vor. Würden wir das nicht unter den Bedingungen der Covid-19-Pandemie tun, wäre es mittlerweile eine ziemlich routinierte Aufgabe – das Konzept des Festivalcampus ist bestechend simpel: Studierende ausgewählter Kunststudiengänge unterschiedlicher Disziplinen werden zu zwei Theater- und Performancefestivals in Hannover und Braunschweig eingeladen: Bei den KunstFestSpielen lernen sie sich kennen, zu dem Festival Theaterformen treffen sie sich wieder. An mehreren aufeinanderfolgenden Tagen schauen sie sich möglichst alle Programmpunkte des jeweiligen Festivals an, tauschen sich zusätzlich in Workshops aus, die von den teilnehmenden Hochschullehrenden in Absprache mit uns angeboten werden, und diskutieren mit Künstler*innen und Festivalmacher*innen über ihre Seh- und Hörerfahrungen.

Wir beide haben dabei eine Schnittstellen-Funktion: Wir bringen die Festivals mit den Hochschulen zusammen, treffen die organisatorischen Vorbereitungen und sind während des Festivalcampus Gastgeber*innen und Moderator*innen, und zugleich ist der Campus als eigenständiges Projekt gewissermaßen selbst Gast auf dem Festival.

Das künstlerische Programm wird vom jeweiligen Festival gestellt, das Seminarprogramm weitestgehend durch die Lehrdeputate der teilnehmenden Hochschulen gedeckt. Ich mag an der Arbeit am Campus, dass das Konzept eine ziem-

lich rigide und wiederholbare Struktur vorgibt, die dabei sehr verlässlich jedes Jahr aufs Neue dazu führt, einen intensiven Austausch über zeitgenössische Kunstformen zwischen Studierenden unterschiedlicher Fächer mit unterschiedlichem Vokabular und Kunstverständnis zu provozieren. Tatsächlich frage ich mich aber, – und das ist bestimmt kein guter Einstieg in ein gemeinsames Gespräch – ob wir überhaupt interessant über den Campus sprechen können. Denn in gewisser Weise ist der Campus ein Format ohne eigenen Inhalt. Vielleicht ist aber genau das der Versuch dieses Buches – auch die Praxen der Festivalarbeit zu beleuchten, die außerhalb des kuratorischen und künstlerischen Konzeptionswillen liegen und sich zunächst inhaltlichen Diskursen zu entziehen scheinen. Aber auch beim Campus gab es natürlich ein Konzeptionsmoment, das konkret auf Entwicklungen in der zeitgenössischen Kunstproduktion geantwortet hat, als Du, Philipp, diesen 2012 erstmalig in Kooperation mit der Ruhrtriennale initiiert hast – also vor meiner Zeit als Co-Leitung der Niedersachsen-Ausgabe. Was waren damals deine Beweggründe?

Philipp: Ausgangspunkt war und ist für mich immer wieder eine Umbruchserfahrung in den Künsten, die institutionell noch immer nicht besonders gut abgebildet wird. Künstlerische Produktionsweisen verändern sich, stoßen sich zunehmend an hergebrachten Spartenentrennungen und den institutionellen Rahmenbedingungen, die sie limitieren, und mit dieser Transformation erhöhen sich auch Ausmaß und Bedarf an (Selbst-)Reflexion künstlerischer Praxis, ohne dass dabei von den traditionell hohen Ansprüchen an das jeweilige Handwerk abgesehen wird. Diese Entwicklung in den etablierten, oft vertikal streng voneinander getrennten Ausbildungsgängen zu berücksichtigen, ist nicht immer möglich und aufgrund der institutionellen Schwerkraft niemals leicht.

Ein Campus, das ist ein freier Platz, umgeben von den Gebäuden der Fakultäten und Disziplinen. Er ist ein Raum der Begegnung, der Zwischenzeit, des Wechsels von einem Fach ins andere, oder man macht Pause in der Mensa, oder man legt sich auf die Wiese und liest. Er ist ein Ort disziplinärer Durchmischung, nicht in erster Linie hierarchisch geregelt, und birgt auf diese Weise das Potential, in der vielstimmigen Kombination und Konfrontation der unterschiedlichen Ideen, Erfahrungen und Standpunkte Neues und Überraschendes hervorzubringen.

Auch zeitgenössische Theater- und Performancefestivals leben von dieser Lust an der Begegnung, dem Austausch und der Auseinandersetzung. Ihr utopisches Moment liegt in einem Bestehen darauf, dass es gut ist, sich auf Unbekanntes einzulassen, und in der Ermutigung, dass dieses Einlassen besser sein kann, als das allzu Bekannte und die sogenannte gegenwärtige Realität zu wiederholen. Hier setzt der Festivalcampus an.

Antonia: Auch wenn die Art und Weise, wie du gerade die räumliche und zeitliche Verdichtung eines Campus und eines Festivals parallelisiert hast, mich ein wenig an unseren Campus-Antragssprech erinnert, beschreibt sie trotzdem ziemlich gut, warum der Festivalcampus in meiner Erfahrung so verlässlich leistet, was er soll. Die Intensität einer Festivalerfahrung, bei der ich in kurzer Zeit viele verschiedene künstlerische Positionen kennenlerne, unerwartet Stücke sehe, für die ich mich nicht unbedingt interessiert hätte, würden sie nicht vor oder nach meiner Lieblingskünstlerin laufen und bei der ich nachts noch zur Party bleibe, um mit Leuten über das Erlebte zu sprechen und dann abzustürzen, wird gedoppelt mit den Intensitäten des Campus, der nicht nur seine eigenen Klassenfahrts-Dynamiken mit sich bringt, sondern auch – wie du sagst – unterschiedliche Seh- und Hörgewohnheiten sowie Überzeugungen, was Kunst leisten kann und soll, miteinander konfrontiert. Das erstaunt mich wirklich jedes Jahr wieder neu – wie unterschiedlich Kompositions-, Szenographie- und Performance-Studierende über Kunst sprechen und streiten, und uns dabei an die institutionelle Enge und ästhetischen Ideologien unserer jeweiligen Ausbildungswege stoßen lassen. Dafür, dass die Auseinandersetzungen passieren können, ist, denke ich, auch wichtig: Die Studierenden werden nicht, wie sonst oft üblich, als Nachwuchskünstler*innen von den Festivals direkt eingeladen, sondern sie sind Gäst*innen einer dritten Instanz zwischen Hochschule und Festival, dem Campus – und sind insofern weitestgehend von professionellen Netzwerkzwängen und einer Bringschuld gegenüber der Festival-Institution entlastet. So kommt eigentlich auch jedes Jahr in der Abschlussrunde die skeptische Frage von Studierendenseite auf: Was haben die Festivals eigentlich davon, dass wir hier sind?

Philipp: Ich würde sagen, für die Festivals ist der Campus ein Projekt, in dem es darum geht, besondere Kooperationen mit unterschiedlichen Hochschulen und Universitäten einzugehen, zugunsten einer Ergänzung der Lehre an diesen Hochschulen, die besonders nah an der künstlerischen Produktion verortet ist. Die Hochschullehrenden sowie wir als Projektverantwortliche haben ja die Freiheit, das Campusprogramm – immer in enger Abstimmung mit der Festivalleitung – nach den Bedürfnissen der teilnehmenden Studierenden und Studiengänge zu gestalten. Für diese Mischung aus Abstimmung und Eigenverantwortung ist es meines Erachtens sehr wichtig, auszuloten, wo Festivals und Hochschulakteur*innen ähnliche Interessen haben (Produktionen anschauen, Diskussionen führen, neue Leute kennenlernen), und festzustellen, wo diese Interessen divergieren können. So ist es ganz wichtig, dass ein Festival das Campusprogramm nicht als erweiterte Form des Marketings begreift, die vor allem dazu da ist, die Säle zu füllen; sondern dass klar wird, dass es sich mit dem Campus eine oft besonders kritische Zuschauer*innenschaft einlädt, die auch Lust an der Auseinandersetzung

(untereinander, mit den Künstler*innen, mit den Festivalmacher*innen) hat, die vielleicht über ein harmoniebedachtes Publikumsgespräch hinausgeht.

Mit dem Campus laden sich die Festivals eine Gruppe ein, die das Festival und seine Produktionen sehr ernst nimmt – so ernst, dass die Campusgruppen sich sehr genau mit dem Programm auseinandersetzen und es immer wieder auch sehr kritisch in den Blick nehmen. Die damit mitunter einhergehenden Auseinandersetzungen und Konflikte in den Gesprächen – die heftigen bleiben rückblickend meistens in besonderer Erinnerung, in der Regel ist es aber doch ein sehr fruchtbarer Austausch mit den Festivalkünstler*innen, der die meisten Campuswochenenden bestimmt – sind Teil der Vielstimmigkeit, die ein Festival auszeichnen kann.

Antonia: Auch wenn es den Festivals nicht darum gehen sollte, mit den Studierenden die Säle zu füllen, ist mein Eindruck, dass das Interesse von Festivalseite am Campusformat trotzdem auch darin besteht, wie die Präsenz der Studierenden die Atmosphäre und das Publikum verändert. In unserer altersdiskriminierenden Gesellschaft scheint es die künstlerischen Arbeiten und das Festival als Ganzes irgendwie aufzuwerten, wenn sich neben einem älteren bürgerlichen Publikum, wie beispielsweise bei den KunstFestSpielen, auch *die jungen Menschen* interessieren. Aber darüber hinaus führt das Ernstnehmen, wie du es beschrieben hast, ja auch zu einer spezifischen Form der Aufmerksamkeit, die in der Lage ist, sich im Zuschauer*innenraum auszubreiten. Wenn ich mit den Campusteilnehmer*innen in einer Aufführung sitze, genieße ich es, dass diese Aufmerksamkeit sich nicht unbedingt durch besondere Konzentration und die konventionelle Stille im Publikumsraum auszeichnet, sondern auch durch's Tuscheln und demonstrierende Augenrollen, manchmal wird auch der Saal verlassen oder es gibt Zwischenapplaus. Ich glaube, weil die Studierenden zu einem gewissen Grad auch den Eindruck haben, als Kritiker*innen geladen zu sein – denn das ist das, was sie auch tagsüber in den Seminaren tun: sich über die Kunsterfahrung auszutauschen – findet auch im Aufführungsraum eine unmittelbare und vernehmbare Auseinandersetzung mit dem Bühnengeschehen statt, die stellenweise in Publikumsetiketten interveniert, aber in den meisten Fällen in Beziehung zum Bühnengeschehen steht – also, meiner Meinung nach, zu Gunsten der Kunstrezeption geschieht.

Aber klar – hier gibt es dann schon manchmal auch Interessenskonflikte zwischen dem Campus und Festivalmitarbeitenden – wie z.B. als eine Teilnehmerin zu spät zu einem Stück gekommen ist, zu dem es keinen Nacheinlass geben sollte. Sie hat das nicht akzeptiert und ist über einen Zaun geklettert, um den Saal hintenrum zu betreten. Anschließend gab es für uns eine Standpauke, wir hätten unsere Studierenden nicht im Griff und dieser Akt müsse Konsequenzen haben. Du und ich, wir sind ja beide sehr konsequent darin, gegenüber dem Festival, bzw. hier einer Mitarbeiterin des Festivals – das ist ja auch immer ein vielstimmiges Team –, zu vertreten, dass wir keine erzieherische Funktion haben und dass die Cam-

pusteilnehmer*innen als eigenverantwortliche Personen anreisen. Ehrlich gesagt dachte ich einfach nur: Wie geil – so sehr wollte die Studentin das Stück sehen, dass sie am Einlasspersonal vorbei über den Zaun geklettert ist – darüber kann sich ein*e Künstler*in ja nur freuen, oder? Auch wenn ich natürlich verstehe, dass dieser Moment Stress für das Einlasspersonal war, das den Job hatte, den Nacheinlass zu verhindern.

Das ist vielleicht eine Anekdote, die zeigt, wie unterschiedlich die Ideale sein können, was eine*n gute*n Zuschauer*in ausmacht. Die Herausgeber*innen dieses Bandes haben uns ja gefragt, ob die Campusteilnehmer*innen die »perfekten Zuschauer*innen« seien...

Philipp: »Every spectator's perception is the truth« – so hat es einmal der Regisseur Romeo Castellucci bei einem Künstlergespräch im Rahmen eines Festivalcampus formuliert. Damit hat er ein Ideal formuliert, das ich teile: In der Auseinandersetzung der Kunst gibt es letztlich keine Expert*innen. Na gut, es gibt freilich schon Menschen, die mehr gesehen haben oder geübter sind im Sprechen über Kunst als andere. Was aber Castellucci meint, ist für mich maßgeblich: Die Einschätzung dieser Menschen über ein gerade gesehenes Stück ist nicht automatisch besser oder richtiger als diejenige von einer Person, die sich hier evtl. noch nicht so gut auskennt; als die eines Kindes zum Beispiel (denn in pädagogischen Kontexten wird diese auf Jacques Rancière zurückgehende Idee emanzipierten Zuschauens oft erörtert). Somit würde ich eher sagen, dass jede*r Besucher*in einer Performance ihre oder seine je eigene Expertise eh schon in die Aufführung mitbringt, und hier trifft es dann auf die Expertise des künstlerischen Teams, das sich das Stück erarbeitet und es realisiert hat. In diesem Sinne sehe ich Theater eher als Schauplatz von Gruppenprozessen – dem gemeinsamen Erfahren und Aushandeln von Perspektiven – als Ort, der dafür da ist, individuelle Expert*innen auszubilden; dies ist eine klare Positionierung gegen das Theater als Bildungsanstalt. So gesehen gibt es für mich auch keine perfekten Zuschauer*innen, ich wüsste gar nicht, was das ist.

Zugleich stimmt es: Die intensive Auseinandersetzung mit künstlerischen Arbeiten, die der Campus ermöglicht, führt automatisch dazu, dass die beteiligten Künstler*innen ein Publikum gewinnen, das sich besonders ernst und weitgehend mit ihren Arbeiten auseinandersetzt – viele begrüßen das, immer wieder zeigen sich unsere Gesprächspartner*innen in den Artist Talks überrascht von den vielen offenen Reaktionen der Campusteilnehmer*innen (nicht alle immer positiv überrascht). Insofern würde ich nicht von »perfekten Besucher*innen« sprechen, wohl aber von einer mitunter idealen Situation der Rezeption, Reflexion und Diskussion von Kunst.

Mit einer Gruppe, die sich zusammensetzt aus Expert*innen – also Studierenden und Lehrenden – in unterschiedlichen Gebieten der Kunstpraxis (Szenogra-

phie, Performance, Komposition, ...) sowie der Kulturtheorie, zusammen ins Theater zu gehen, sich in interdisziplinär zusammengesetzten Seminaren und Workshops kennenzulernen und sehr genau mit den Seherlebnissen auseinanderzusetzen, und das mehrere Tage am Stück von früh bis oft ganz spät – das erzeugt schon oft eine besonders intensive Erfahrung, die ganz speziell für einen Festivalcampus ist. Das Potential liegt meines Erachtens in genau dieser Intensität. Alle reden über Kunst den ganzen Tag über, bis nachts zum Einschlafen, und beim Frühstück geht's gleich weiter.

Und damit ist aber zugleich gesagt: Sich für ein paar Tage auf einen Campus einzulassen, bedeutet, sich auch tatsächlich auf eben diese soziale Erfahrung der gemeinsamen Rezeption und des gemeinsamen Austauschs einzulassen. Es bedeutet, dass man an einem zumindest strukturell weitgehend durchgeplanten Programm teilnimmt, und der Aspekt z. B., dass man sich individuell seine eigenen Aufführungsbesuche zusammenstellt – die kritische Auseinandersetzung mit den Produktionen sowie den eigenen Seherwartungen also schon deutlich früher einsetzt – fällt weitgehend unter den Tisch. Jede Erfahrung, die gemacht wird, geht sogleich auf in eine allgemeine Diskussion und lebendig geführte Auseinandersetzung; das Nachdenken über Kunst ist auf einem Campus also immer ein gemeinsamer Prozess.

Antonia: Ich würde aber behaupten, 2020 und 2021 hat deutlich verändert, wie ich über das Verhältnis von Intensität und Campusprogramm nachdenke. 2019 war unser Credo noch: gezielte Überforderung – wir haben in wenige Pausen und ein superdichtes Programm vertraut, um genau die soziale Intensität zu erzeugen, von der wir dachten, dass sie den Campus ausmache. Auch die regressiven Zustände, die durch Müdigkeit oder Überreizung erreicht werden, sind ästhetischen Erfahrungen eigentlich ganz zuträglich – dachte ich immer. Nach dem ersten Corona-Lockdown haben meine Bereitschaft und auch Fähigkeit mich mehrtätig geballt ästhetischen und sozialen Erfahrungen auszusetzen allerdings eindrücklich abgenommen und ich musste mich fragen, wie das funktionieren soll, wenn ich mir selbst nicht mal mehr zutraue, das Programm durchzuhalten, das wir unseren Teilnehmer*innen zumuten. Letztendlich waren die Programme der Festivals durch Einreiseverbote, Quarantänepflicht und Terminverschiebungen so ausgedünnt, dass wir gar nicht anders konnten, als großzügige Pausen einzuplanen. Hinzu kommt, dass für 2021 Anna Mülter die Leitung der Theaterformen übernommen hat, deren kuratorischer Schwerpunkt u. a. auf *disability arts* und der Barrierefreiheit von Kunstveranstaltungen liegt. Und zur Barrierefreiheit gehören natürlich auch ausreichende Erholungspausen und Rückzugsmöglichkeiten, die wir vorher natürlich individuell gewährt haben, die aber in unserem Programm selbst nicht angelegt waren – im Gegenteil. Wie wir also in Zukunft den intensiven Aus-

tausch und die Festivalerfahrung ermöglichen, ohne auf die extreme zeitliche Verdichtung zu setzen, ist für mich aktuell noch eine offene Frage.

Ich finde es auch interessant zu bemerken, dass uns Fragen der Barrierefreiheit des Campus erst jetzt durch einen neuen kuratorischen Schwerpunkt zu beschäftigen beginnen – denn eigentlich arbeiten wir ja auch mit staatlichen Hochschulen zusammen, für die, sollte man meinen, die Barrierefreiheit von Exkursionsveranstaltungen institutionell verankert sein sollte. Ist sie nicht. Tatsächlich befinden wir uns in der widersprüchlichen Situation, dass es sich in den Workshops und Kritikgesprächen von Studierendenseite in jedem Jahr viel um die Zugänglichkeit und Diversität der Festivals dreht, auch um Forderungen nach anti-klassistischem, anti-rassistischem und feministischem Kuratieren – aber die Campusgruppen selbst, die ja ohne einen Auswahlprozess von Campusseite über die Hochschulen zu uns kommen, sind dabei jedes Jahr weitestgehend – wie Philipp und ich auch – weiß, deutsch, *able-bodied* und mit einem bürgerlichen Akademiker*innen-Habitus ausgestattet. Das ist etwas, das ich mich – je mehr sich die diskriminierungssensiblen Kritiken der Campusgruppen an den Festivals von Jahr zu Jahr wiederholen – verstärkt frage: Was ist der Wert dieser kritischen Diskurse, wenn sie eingebettet sind in institutionelle Strukturen – und in dieser Hinsicht gleichen Hochschulen und Kunstinstitutionen sich –, die genau jene Diskriminierungen strukturell wiederholen, die sie auf einer diskursiven Ebene kritisieren. Manchmal scheint diese Form von Kritik die Funktion einer intellektuellen Schadensbegrenzung zu übernehmen, die vor allem uns selbst versichern soll, auf der *richtigen* Seite zu stehen – und so wird hintenrum dann doch eher der Status Quo legitimiert als erschüttert. Ich habe den Eindruck, dass diese Tücke der bürgerlichen Kritik und das Potential von gemeinschaftlicher Kunstkritik sich im Campus immer wieder auf eine Weise überschneiden, die ich noch besser verstehen will.

Philipp: Ja, da stimme ich Dir ganz prinzipiell zu. Die Hochschulen und Universitäten stehen hier vor einer riesigen Aufgabe: Wie den eigenen Betrieb, auf Ebene der Lehrenden, der Studierenden, der Verwaltung weniger homogen und insgesamt barrierefreier gestalten? Die Arbeit daran hat meines Erachtens gerade erst begonnen und geht nicht besonders schnell voran. Gerade Festivals dagegen sind deutlich flexiblere Strukturen, in denen diese Fragen oft schneller und radikaler beantwortet werden können; wenn sie dieses Potential nutzen und ihre eigenen Strukturen immer wieder neu gestalten, neue Formen des Zusammenarbeitens ausprobieren – das Festival Theaterformen ist da ja spätestens seit der Leitung von Martine Dennewald ein sehr gutes Beispiel –, gelingt es hoffentlich, von dort aus Impulse in den gesamten Kulturbereich zu senden und damit schließlich auch an die schwerfälligeren Hochschulen. Auf dem Campus werden diese Fragen jedenfalls immer wieder diskutiert, und so würde ich mir wünschen, dass er dazu

beiträgt, gute Ideen und Konzepte zu erkennen – eben dadurch, dass sich hier verwandte, aber nicht identische institutionelle Milieus vermischen.

Das finde ich übrigens ganz generell interessant: Dass im Rahmen des Campus zwei Orte aufeinandertreffen, die jeweils nach eigenen Maßgaben funktionieren. Während Festivals und ihre Veranstaltungsorte, die Theater, traditionell Orte der ästhetischen Erfahrung sind, sind Hochschulen – namentlich Universitäten – Orte des besseren Arguments im Dienst eines allgemeinen Erkenntnisgewinns. Diesen universitären Anspruch an eine Diskussionskultur würde ich auch für den Campus und seine Teilnehmer*innen geltend machen: Eine gute Praxis der Kritik in diesem Sinn legt den je eigenen Standpunkt möglichst klar offen, und ist aber gleichermaßen interessiert an Gegenargumenten. Der sich so entfaltende Austausch – ich scheue nicht davor zurück, ihn auch »Streit« zu nennen, was es manchmal, aber nicht immer trifft – beruht auf einem gegenseitigen Zuhören, das nur ein wirkliches Zuhören ist, wenn es das Potential hat, die eigene Position in Frage zu stellen. Das klappt so freilich nicht an jedem Campuswochenende gleich gut.

Deswegen erwarte ich auch ganz gewiss keine bestimmte Kritik, auf inhaltlicher Ebene, und ich schließe auch grundsätzlich keine Kritik aus inhaltlichen Gründen aus. Gerade das macht die vielen Diskussionen und Artist Talks ja so anspruchsvoll (im mehrfachen Sinne des Wortes): Überzeugungen, die nicht immer miteinander vereinbar sind, treffen aufeinander, im guten Fall inspirieren sie sich gegenseitig, im schlechten Fall verbleiben sie in einer Situation gegenseitigen Unverständnisses (eine gelingende Moderation hilft hier, wie der Begriff schon nahelegt, kann das aber auch nicht immer lösen).

Antonia: Im Rahmen des Campus ist meine Erfahrung, dass Kritik, wenn sie mit einem machtkritischen Anspruch antritt, sich dann am produktivsten gezeigt hat, wenn sie rückgebunden wurde an die Analyse einer situierten ästhetische Erfahrung. Bei den Theaterformen 2018 hatten wir eins der explosivsten Künstlergespräche, zu einem Stück, das sein Material aus teils historischen, teils mythologischen Gewalttaten gegen Frauen bezogen hat – aber aus einer Faszination, so der Eindruck zahlreicher Teilnehmer*innen, für die Täter. Wie gewohnt hat der Künstler diese Kritik im Gespräch zunächst als inhaltlich und moralisch zurückgewiesen – Kunst sei mit anderen Maßstäben zu messen. Die Kritik der Teilnehmer*innen hat sich dann in meiner Wahrnehmung zugunsten des Gesprächs auf die künstlerischen Entscheidungen gestürzt und die Rezeptionserfahrungen, die sie evoziert haben: Der extensive Einsatz von Licht (Strobo) und Sound (Techno) – für die es Triggerwarnungen gab, nicht aber für die Thematisierung sexualisierter Gewalt; die unausweichliche Iteration von Szenen, die auf Gewalttaten hinführen – das sind inszenatorische Setzungen für eine Art Überwältigungsästhetik, die die thematisierte Gewalt auch formal lustvoll wiederholt, so das Argument. Mein Eindruck in diesem Gespräch war, dass die Angriffslust einiger Campus-

Teilnehmer*innen sich von »Du bist ein schlechter Mensch« hinzu »Das ist ein schlechtes Stück« transformiert hat, und erst letzteres hat den Künstler zum Zuhören und ins Schwitzen gebracht. Das Unverständnis ist sicher geblieben, aber ich habe nichts dagegen, eher auf Schwitzen als auf Verständnis zu setzen. Das Interessante am Campus ist, dass diese Gespräche sich dann auch in den Diskussionen mit den Festivalmacher*innen fortsetzen können: Warum eröffnet ein Festival, das einen feministischen und diskriminierungssensiblen Ruf hat, mit diesem Stück? Weil die Campus-Teilnehmer*innen anders als andere Festivalbesucher*innen die Chance haben, die Festivals ziemlich umfangreich mitzuerleben *und* ihr Erleben im Gespräch mit den Verantwortlichen, z.B. der Festivalleitung, zu teilen, können hier die ideellen Ansprüche der Festivalmacher*innen mit der erlebten Wirklichkeit der Veranstaltung konfrontiert werden. Welche konkreten Konsequenzen das hat, kann nur spekuliert werden – aber bei der Frage nach dem allgemeinen Reformationspotential der flexibleren Festival- und schwerfälligeren Hochschulbetriebe bin ich insgesamt vermutlich weniger optimistisch als du.

Philipp: Ja, die Frage nach den Konsequenzen oder auch, was von dem Campus bleibt, lässt sich nicht abschließend beantworten. Was definitiv bleibt: Freundschaften zwischen den Teilnehmer*innen, die punktuell auch zu interdisziplinärer Zusammenarbeit führen; und auf institutioneller Ebene: verbindliche Kooperationen zwischen den Hochschulen und zwischen Festivals und Hochschulen, die über den Campus hinausgehen. So haben sich z.B. bereits einige Erasmus-Partnerschaften zwischen Campus-Studiengängen ergeben, die sich zum ersten Mal bei der Ruhrtriennale auf dem international angelegten Festivalcampus begegnet sind.

Und was in Erinnerung bleibt? Zuerst einmal interessanterweise Konflikte: Wie heftig die Auseinandersetzungen zwischen engagierten Studierenden und Künstler*innen oft einer anderen Generation – namentlich z.B. Robert Wilson oder Jan Lauwers – ablaufen können. Dann besondere Zeitlichkeiten: Wenn man morgens um fünf mit allen anderen Campusteilnehmer*innen und dem Ensemble von Anne Teresa De Keersmaecker dabei zusieht, wie die aufgehende Sonne langsam eine Bochumer Industriehalle beleuchtet; oder ungefähr zur selben Zeit in einem bekannten hannoverschen Barockgarten Olivier Messiaens Vertonung von Vogelstimmen lauscht. Und schließlich: Richtig gute und inspirierende Workshop-Präsentationen, die immer wieder zeigen, wie viel eine kleine heterogene Gruppe engagierter Menschen in nur so wenigen Tagen gemeinsam erreichen kann.

