

CARENA SCHLEWITT

*Redet miteinander!*¹

Da dieser Text im Nachklang zum 8. Kulturpolitischen Bundeskongress »Kultur. Macht. Einheit? Kulturpolitik als Transformationspolitik« im Juni 2015 in Berlin entstanden ist, erlaube ich mir zunächst, kurz einige Gedanken zur Transformation von Theaterformen und Produktionsstrukturen festzuhalten, wie ich sie persönlich seit den 1990er Jahren in Deutschland und international erlebt habe.

Transformation und die Eroberung neuer Räume

Die sogenannte »Freie Szene«, worunter weder die Soziokultur der 1970er Jahre noch die Laien- oder Amateurtheater der 1980er Jahre bis heute zu verstehen sind, spielte Anfang der 1990er Jahre in Deutschland eine nur periphere Rolle. In Ostdeutschland gab es, bis auf einige Ausreißer wie zum Beispiel die Gruppe *Zinnober*, keine Freie Szene. In Westdeutschland hatte sich die Freie Szene, bis auf wenige Ausnahmen, mit ähnlichen Stoffen, Texten und Ästhetiken wie die Stadttheater sie präsentierten, in einer Art Zweitsystem – nur ärmer ausgestattet – eingerichtet.

Erst ab Mitte der 1990er Jahre geriet die gesamte Theaterszene in Bewegung. Was war passiert? Die Transformation der Gesellschaft, die politisch, ökonomisch und kulturell nach dem Fall der Mauer, zunächst stärker in Ostdeutschland, dann aber auch in Westdeutschland nicht nur sichtbar, sondern vor allem erfahrbar wurde, war Teil einer größeren gesamteuropäischen Transformation. Die geografische Entgrenzung machte einen neuen Austausch innerhalb Europas möglich – ganz konkret und praktisch, aber auch mit neuen Ideen. In Deutschland haben sich diese neuen Möglichkeiten am deutlichsten in der ehemals geteilten Stadt Berlin gezeigt. Gab es zu Beginn der 1990er Jahre lediglich das *Hebbel Theater Berlin*, das im Rahmen eines europäischen Netzwerkes internationale frei produzierende KünstlerInnen der Theater- und Tanzszene koproduzierte, entwickelten sich in den 1990er Jahren bis heute viele neue kleine und große Strukturen, um dieser Szene

1 Grundlage dieses Beitrags ist der am 19. Juni 2015 auf dem 8. Kulturpolitischen Bundeskongress »Kultur. Macht. Einheit? Kulturpolitik als Transformationspolitik« gehaltene Vortrag in Panel 4 »Akteure des Wandels jenseits der Politik. Initiativen aus der Zivilgesellschaft?«.

Produktions- und Präsentationsmöglichkeiten zu bieten. Dazu gehörten das *Podewil* – ehemals *Haus der jungen Talente der DDR* –, die *Sophiensaele*, die *Kunst-Werke*, das *Tacheles*, um nur einige der neuen Orte für Gegenwartskünste zu nennen. Unzählige temporäre Orte, Wohnungen, Kneipen, die ehemalige Staatsbank, leere Industriehallen und so weiter erweiterten das Spektrum. Was hatten all diese Orte gemein? Sie waren neue Kunstorte, die sich die KünstlerInnen, die nicht an den etablierten Häusern arbeiteten, zu eigen machten. Sie kamen mit neuen Stoffen und Formen, für die sie andere Räume, andere Produktionsbedingungen brauchten. Eine Geschichte des Verhältnisses von Kunst, Raum und Zeit dieser speziellen Transformationsperiode würde hier zu weit führen, könnte aber sehr aufschlussreich in Bezug auf die Kulturpolitik der letzten 25 Jahre sowohl im Osten wie auch im Westen sein, insbesondere auch in Bezug auf die gegenwärtige Berliner Kulturpolitik.

Als Ergebnis der großen gesellschaftlichen Transformation Ost-West öffneten sich unmittelbar neue Räume, besetzt oder auch offiziell kulturpolitisch geplant. Theater und Tanz zogen hier mit neuen Künstlernamen ein, die mit Bezug zur Pop- und Medienkultur, zur Alltagspolitik oder auch zur eigenen Biografie vieles ausprobierten und damit ihr Publikum fanden. Jede Art von Gewissheit, resultierend aus den beiden Systemen Ost und West, war gestern – nun ging es um die Erkundung des Neuen, Unbekannten. Aber auch an den Stadttheatern Berlins fand eine Neuerkundung des künstlerisch-gesellschaftlichen Terrains statt: mit Frank Castorf und der *Volksbühne*, mit Heiner Müller, Peter Zadek, Fritz Marquardt und Peter Palitzsch am *Berliner Ensemble*, mit der *Baracke* unter der Leitung von Thomas Ostermeier am *Deutschen Theater Berlin*. Wenn also von Akteuren des Wandels und von zivilgesellschaftlichen Initiativen im Rahmen des Transformationsprozesses der letzten 25 Jahre die Rede ist, sollte der hier skizzierte kleine Ausschnitt von Transformationsgeschichten institutioneller und nicht-institutioneller Art im Blick behalten werden. Diese Rekonstruktion im Zusammenhang mit einer ohnehin permanent existierenden Transformation immer wieder neu durchzuführen, könnte es auch erlauben, heutige Fragen in Bezug auf eine Migrations- oder Netzgesellschaft aus der »deutsch-deutschen« Perspektive der 1990er Jahre zu betrachten. Vielleicht ist die Entwicklung des Ostens doch noch nicht abgeschlossen und wir brauchen einen erneuten, genauen Rückblick sowohl auf die Deutsche Demokratische Republik (DDR) als auch auf die Nachwendezeit, um uns beispielsweise mit Bewegungen wie Pegida auseinanderzusetzen.

Transformation im Spiegel der Künste

In den Jahren 2003 bis 2007 fanden vier thematische Festivals am Theater *Hebbel am Ufer* statt, die explizit das Thema der gesellschaftlichen Transformation behandelten.

Insbesondere die zweite Festivalausgabe von »Polski Express« (2006) interessierte sich für die »jungen Wilden« des polnischen Theaters ab Ende der 1990er Jahre. Sie waren die Theatererneuerer an den Stadttheatern, die sich von den Rän-

dern her – aus der Provinz – mit den gesamtgesellschaftlichen Fragen ihres Landes zwischen sterbendem Sozialismus und wildem Kapitalismus auseinandergesetzt haben.

»Fragen von neuen Gesellschaftsschichten, von politischer Freiheit, ökonomischen Zwängen, nationalen Zugehörigkeiten, religiösen Tendenzen, europäischen Dimensionen und viele mehr werden in den neuen Stücken und Inszenierungen aufgegriffen und zum Teil sehr direkt, konfrontativ, realistisch bearbeitet. Der Raubtierkapitalismus nach der Wende, der sich im Osten breitgemacht hat, hat eine Fülle von Material aufgeworfen. ... Die Veränderungen der polnischen Nachkriegsgesellschaft provozieren bei der jungen Generation von Theatermachern auch eine neue ästhetische Sprache im Theater. Formen des Protestes, des Tragischen – verbunden mit Ironie, Sarkasmus und Dekonstruktion – werden mit Fragen nach dem moralischen und geistigen Zustand der ›neuen‹ Gesellschaft kombiniert.«²

Ein weiteres Festival, »Poker im Osten«, entstand 2005 aus einer einjährigen Arbeitsphase mit zehn Theatergruppen aus Ost- und Westdeutschland. Die ProtagonistInnen waren jung, und es ging um die Aufgabe, die Veränderung von politischen, ökonomischen und kulturellen Parametern zu untersuchen und zu beschreiben. Sie beschäftigten sich mit den entscheidenden Fragen: Wohin war der Osten verschwunden? Und gab es den Westen überhaupt noch, wenn er nicht mehr als Akteur eines dialektischen Verhältnisses auftrat? Gegen die Rhetorik verklärer Nostalgie setzten die zehn Projekte ein breites Spektrum künstlerischer Ansätze. Dabei schloss ihre Erkundung der Realität das bewusste Produzieren von Lügen mit ein, versuchte, über ortsspezifische Atmosphären, mediale Adaptionen und das wilde Spiel mit Klischees Grenzziehungen zu unterlaufen, um damit einer mythisierenden Vereinnahmung Widerstand zu leisten.

2007 schließlich nahm das Festival »Umweg über China« mit Francois Jullien einen »Ortswechsel des Denkens« ein. Insbesondere die Themen Parallelwelten und Kulturindustrie boten diverse Ansatzpunkte, um über den Umweg über China den Westen von außen zu betrachten. Ein umfassendes chinesisches Programm von Bildender Kunst, Installation, Video, über Tanz, Theater, Performance bis hin zu Konzerten, Filmen und einem Symposium untersuchte die Turboentwicklung Chinas im Kontext von sozialistischer Gesellschaft und Geschichte, kapitalistischer Industrialisierung und moderner Urbanisierung. Der chinesische Dokumentarfilmer Wu Wenguang kam mit seinem Dokumentarfilmprojekt »China villagers documentary project«, in dem Bauern ihre eigene Realität filmen, zu dem Schluss, die Modernisierung gehe in China nicht von den urbanen Ballungszentren, sondern von den Dörfern aus. Dem bildenden Künstler Wang Jianwei erschien der chinesische Hochgeschwindigkeitskapitalismus wie eine Oberfläche, die eine ungeheure Bewegung vortäuscht, dahinter herrschte für ihn allerdings Stillstand bis zur Erstarrung.

2 Schlewitz, Carena (2012): »Polski Express. Ein Streifzug durch Geschichte und Gegenwart des polnischen Theaters«, in: Hehmeyer, Kirsten/Pees, Matthias (Hrsg.): *Import Export. Arbeitsbuch zum Hau Berlin*, Berlin: Theater der Zeit, S. 100–109.

Das Interesse, diese Form von Festivals explizit zum Thema gesellschaftlicher Transformation durchzuführen, lag nicht in einem jeweils nationalen Fokus – Polen, Deutschland, China – sondern in der Möglichkeit, qua künstlerischer Beobachtung und Untersuchung Phänomenen der gesellschaftlichen Transformation anders auf die Spur zu kommen, sie neu zu verstehen, als dies im normalen Lebens- und Arbeitsalltag der Fall sein konnte.

Akteure des Wandels – die Besetzung alltäglicher Räume

2008 startete die *Kaserne Basel* (Schweiz) ihre Saison unter dem Motto »Mit Nachbarn«. Diese thematische Ausrichtung beschrieb nicht nur eine Transformation des Veranstaltungshauses *Kaserne Basel* hin zu einer deutlichen Öffnung in die Stadt, sie markierte auch einen neuen Fokus in Bezug auf Nachbarschaftsmilieus und Partizipation. Aus den vielen Projekten, die in den letzten sieben Jahren für den Stadtraum entstanden sind, seien an dieser Stelle drei Projekte kurz beschrieben.

Im Rahmen des EU-Projektes »Second cities – performing cities« entwickelte der niederländische Künstler Dries Verhoeven 2011 die performative Installation »Ceci n'est pas ...« für einen belebten Platz im Stadtraum. Nach dem niederländischen Kahlschlag in der Kulturförderung 2011 entwickelte Dries Verhoeven sein Projekt explizit mit dem Anliegen, potenziell alle BürgerInnen als aktive ZuschauerInnen zu gewinnen. Zu sehen ist eine große schalldichte Glasbox, in der PerformerInnen jeden Tag verschiedene Themen präsentieren, die mehr und mehr aus unserer Öffentlichkeit verschwinden. Verhoeven nutzt ganz bewusst das Prinzip des »Ausgestellt-Seins«, der Freakshow. Die vorbeieilenden PassantInnen werden so aufmerksam, sind irritiert, halten inne, denken nach, machen ihren Gefühlen und Gedanken Luft – aber vor allem reden sie miteinander. Die kontroverse Auseinandersetzung ist gesucht. In Basel trafen 2012 auf dem Claraplatz QuartierbewohnerInnen auf BesucherInnen der Kunstmesse »Art Basel«, Touristen auf Jugendliche, die ansässigen Obdachlosen auf wiederkehrende BesucherInnen. Innerhalb von 10 Tagen entwickelte sich ein ganz eigener Kosmos von Begegnungen, die auf diese Weise weder im geschlossenen Theaterraum, noch in einem Straßencafé stattfinden würden.

Das französische Künstlertrio boijeot.renault.turon veranstaltete beim *Theaterfestival Basel* 2014 im Rahmen seines Projektes »Reisebüro« in zwölf Tagen einen Umzugsparcours vom Nachbarkanton Baselland ins Zentrum von Baselstadt – auf den Kasernenplatz. Mit Tischen, Stühlen und Betten, inklusive weiß bezogenen Kopfkissen und Bettdecken, machte das Künstlertrio der Basler Bevölkerung das Angebot, mit ihnen zu reden, zu essen, zu trinken, zu übernachten – und all dies in kompletter Offenheit, ungeschützt, bei Wind und Wetter. Sie wollten mit dieser Aktion das Vertrauen in den öffentlichen Raum zurückbringen – gegen jegliche Form von Eingrenzung, Zurückstufung, Bewachung des öffentlichen Raums. Während der zwölf Tage haben die Menschen dieses Angebot auf Straßen, in Gassen, auf Plätzen und in Höfen intensiv genutzt – für Gespräche, für Pausen,

für gemeinsame Essen, für kleine Feste, für Hochzeitsfotos, zum Ausklinken aus dem Trubel des Alltags – die »Betten« der Franzosen waren der heimliche Hit des Festivals, so unpräzise, so normal und doch sehr besonders im Alltag einer Stadt.

»And for the rest«, ein Posterprojekt des britischen Autors und Performancekünstlers Tim Etchells, stellt einen künstlerischen Epilog zu politischen Wahlen dar – durchführbar in allen Ländern der Erde. Im Vorfeld von Wahlen werden Interviews mit nicht-wahlberechtigten BürgerInnen über ihre Zukunftswünsche und Erwartungen an die Stadt beziehungsweise das Land geführt, in dem sie gerade leben. Etchells wählt aus diesen Interviews und Erzählungen einzelne markante Sätze aus, die auf große Plakate gedruckt und im Kontext der Wahlen (zeitlich parallel oder kurz danach) im gesamten Stadtraum plakatiert werden. Die *Kaserne Basel* hat dieses Projekt nach den Schweizer Nationalratswahlen im Herbst 2015 durchgeführt. Das Besondere an diesem Projekt war die Vielstimmigkeit, der sehr unterschiedliche Umgang mit Sprache, die politische Forderungen in poetische Bilder fasst. Dieses Projekt rückt ganz bewusst nur Texte, knappe Texte, an die Stellen, wo Politikerköpfe mit Slogans zu sehen sind oder waren. Die Irritation entsteht genau in diesem Zwischenraum – wer lässt sich wie und durch welche Texte und Bilder oder auch Nicht-Bilder ansprechen: im Vorbeigehen, beim Stehenbleiben, Fotografieren. Auch dieses Projekt fordert eine kommunikative Haltung im öffentlichen Raum heraus, dessen Regeln und Werbeschilder schon lange nur noch für ein stummes Wegschauen sorgen.

Diese drei genannten Projekte sind nur sehr kleine Ausschnitte dafür, wie Partizipation und Kommunikation im öffentlichen Stadtraum aus künstlerischer Perspektive neu gedacht und praktiziert wird. Man könnte diese Strategien durchaus auch wieder zurück in die Theaterhäuser verfolgen, wenn wir an Spielformate von Gruppen wie Coney (Early Days (of a better nation)) aus Großbritannien oder an Roger Bernat (Pending Vote) aus Spanien, an *machina eX* und Prinzip Gonzo aus Deutschland denken. Hier liegen neue Möglichkeiten für das Theater – neben den weiterhin auch relevanten Bühnenstücken. Die Frage, welches Publikum wie angesprochen wird, ist noch offen, ebenso die Frage nach Guerilla-ähnlichen kleinen Theaterformaten, die umherschweifen und sich ihr Publikum sporadisch suchen. Diese Suche sollte in den kommenden Jahren kulturpolitisch unterstützt werden – als Investition in weitere neue Akteure und Räume, welche die permanente Transformation unserer Gesellschaft flankierend, spielerisch reflexiv, aber auch provozierend begleiten.

