

ANNA TEUWEN

THEATER DER NÄCHSTEN GENERATION

*Dieser Vortrag wurde von Kampnagel-Dramaturgin Anna Teuwen im Rahmen der Konferenz **MAPPING OF THE AUDIENCE** beim Kontrapunkt Festival am 8. April 2014 in Stettin gehalten. Das Thema der Konferenz war die Auseinandersetzung mit dem Publikum, den Theaterbesuchern und Zuschauern, ausgehend von Jacques Rancières Text »Der emanzipierte Zuschauer«. Anna Teuwens Vortrag setzt sich kritisch mit dem Prinzip einer Leitkultur bzw. einem kulturellen Kanon und mit dem Bildungsauftrag der Theater auseinander und hält ein Konzept der Gastgeberschaft dagegen. Der Vortrag ist auf deutsch und polnisch in »Mapowanie publiczności / Publikums-Mapping«, Hrsg.v. Teatr Lalek „Pleciuga“ veröffentlicht. Die online-Publikation eines Auszuges aus dem Vortrag im KOSMOS findet mit freundlicher Genehmigung des Verlags statt.*

Rancière sagt: »Es gibt kein Theater ohne Zuschauer«¹. Er meint das etwas anders, als ich es jetzt deute, aber als Dramaturgin lese ich den Satz gern quer: denn fehlende Zuschauer gehören zu den Dingen, die uns auf Kampnagel die allerschlechteste Stimmung machen, und deshalb nimmt das Thema »Zuschauer« bei unserer Arbeit auch großen Raum ein. Gottseidank haben wir auf Kampnagel meistens genug Zuschauer.

Theater ohne Zuschauer ist tot; es läuft ins Leere, wenn es kein Gegenüber hat, und ohne Zuschauer gibt es – zumindest langfristig – kein Theater mehr. Neben einem schlicht leeren Zuschauerraum enthält das Phänomen »fehlende Zuschauer« auch noch eine weitere Dimension, die eigentlich noch gruseliger ist: ein Zuschauerraum voll mit Menschen, die vielleicht Zuschauer sind, aber irgendwie trotzdem kein *Publikum*, wenn man »Publikum« ableitet von dem lateinischen Wort *Publicus*, dem Volk, der Allgemeinheit gehörig. Das merkt man z.B. dann, wenn man eins der transnationalen Festivals besucht, die von sich behaupten, Diskussionsräume zu öffnen und gesellschaftliche Realitäten zu verhandeln, und wo man, wohin man auch guckt, nur weiße Kulturbürger sieht, die das Thema – wenn überhaupt – unter sich ausmachen. Bei dem Ziel, mehr Zuschauer ins Theater zu locken, finde ich also noch wichtiger, dem Theater mehr *Publikum* zu verschaffen, will heißen, ein Gegenüber, das eine kritische Masse bildet, ein Gegenüber, das repräsentativ ist für die Gesellschaft, deren Themen verhandelt werden.

Das ist natürlich ein alter Schuh; das ist der wehleidige Satz: »Der Hauptteil der Gesellschaft geht nicht mehr ins Theater, da läuft doch was schief«. Schief heißt dann meistens: *In der Gesellschaft läuft was schief*, nicht: *im Theater läuft was schief*. Und das Theater, das von seinen Anfängen an immer wieder mit dem Gedanken des Lehrens verbunden wird, ist einer der letzten Strohhalme, von denen man sich erhofft, dass sie gesellschaftliche Schieflagen gerade rücken können. Wo Schulen und Politik versagen, da hofft man auf Konzepte der anderen Art, auf den Zauber der Kunst, auf das Zauberwort »kulturelle Bildung«. Damit das Theater der Gesellschaft etwas beibringen kann, muss der Gesellschaft aber offenbar erst mal beigebracht werden, ins Theater zu gehen. Die Bundeszentrale für politische Bildung schreibt über kulturelle Bildung: »Kulturelle Bildung bedeutet Bildung zur kulturellen Teilhabe. Kulturelle Teilhabe bedeutet Partizipation am künstlerisch-kulturellen Geschehen einer Gesellschaft im Besonderen und an ihren Lebens- und Handlungsvollzügen im Allgemeinen.«² Die Frage ist nur: Was ist das »künstlerisch-kulturelle Geschehen einer Gesellschaft«, und wer bestimmt darüber?

¹ Jacques Rancière: *Der emanzipierte Zuschauer*. Wien: Passagen 2009, S. 12

² <http://www.bpb.de/gesellschaft/kultur/kulturelle-bildung/59910/was-ist-kulturelle-bildung?p=all>, 15.09.2014

Und hier kommt Rancière wieder ins Spiel. Rancière unterscheidet zwei Arten der Lehre. Als »verdummende Pädagogik«³ bezeichnet er diejenige Praxis, in der das Wissen über den zu vermittelnden Gegenstand in Besitz des Lehrenden ist, und dort auch verbleibt; womit sich das Verhältnis zwischen Mächtigem-Wissenden und Unfähigem-Unwissenden beständig reproduziert und festigt. Es geht bei dieser Art der Lehre also weniger um einen Transfer von Kenntnissen, als vielmehr um die Lehre von den verschiedenen Positionen, auf denen sich Lehrer und Schüler befinden. Dieser Praxis setzt Rancière die »intellektuelle Emanzipation«⁴ entgegen, in der der vermittelte Gegenstand ein »Drittes«⁵ ist, weder in Besitz des Lehrenden, noch im Besitz des Lernenden. Stattdessen gibt der Gegenstand Anlass für eine durch den sogenannten »unwissenden Lehrmeister«⁶ angeregte Suche, eine Basis für Austausch und Diskussion der jeweils verschiedenen Wahrnehmungen. Rancière nennt diesen Lehrenden »unwissend«, weil er von keinem intellektuellen Unterschied weiß, der ihn gegenüber seinem Schüler auf eine andere Stufe stellen würde. Der Schüler ist »emanzipierter Lehrling«⁷, weil er aus eigener Kraft, auf Basis seines eigenen Wissens, sich das neue Terrain erschließen kann, weswegen sich auch seine Erfahrung immer von der Erfahrung eines jeden anderen unterscheiden wird. Alle Erfahrungen sind dabei aber auf der gleichen Stufe, sind gleichwertig.

(...)

Es funktioniert [in diesem Sinne] nicht, Publikum ins Theater zu bekommen, in dem die Themen oder Stücke sich an den vermeintlichen Interessen ihrer Zielgruppen orientieren, um diese in ihrer Lebensrealität »abzuholen«. Theater ist keine Dienstleistung, weder ein Dienst an einem »kulturellen Kanon«, noch an Zuschauer-Konsumenten – die ja auch nicht als Konsumenten verstanden sein sollen. Theater kann ein Ort des Anderen sein, ein utopischer Ort, ein Ort des kritischen Diskurses, ein kontemplativer Ort, ein erinnernder Ort, ein Ort des Exzesses – das ist egal, die Themen der Gesellschaft werden in dem Moment automatisch verhandelt, in dem die Gesellschaft Teilhaber ist und jeder seine persönliche Geschichte anschließen kann und darf. Ein »Theater der nächsten Generation« kann es nicht losgelöst von den Räumen geben, in denen es stattfindet und von den Gastgebern, oder »unwissenden Lehrmeistern«, die es stattfinden lassen. Wichtiger noch als Bühne und Performer sind das richtige Set und Setting, sind Liveness und Kopräsenz im erweiterten Sinn, und wenn das funktioniert, dann sind Genres egal, dann haben Filme, Konzerte oder Lesungen in dieser Hinsicht das gleiche Potential wie das »Theater«.

Was heißt das aber konkret? Und was ist mit der Gastgeberschaft gemeint, die ich hier mit der Rolle des Rancière'schen »unwissenden Lehrmeisters« gleichsetze? An dieser Stelle möchte ich einige unserer Strategien auf Kampnagel vorstellen, im Bewusstsein, dass auch Kampnagel noch kein »Theater der nächsten Generation« ist (das ist ja auch eine Zukunftsvision), dass wir aber beständig daran arbeiten und es als solches erproben. Eine wichtige Konsequenz aus unserem Verständnis von Kampnagel als sozialem Ort ist der Wunsch, dass unser Theater gern besucht wird. Das möchte natürlich jedes Theater, schon allein aus wirtschaftlichen Gründen, und das hat natürlich bei einer sogenannten ›Freien Spielstätte‹ auch eine andere Bedeutung: Kampnagel ist kein Repertoire-Theater, jede Veranstaltung findet im Schnitt nur 3-4 Mal statt, da können die Leute nicht erst andere Meinungen oder Kritiken abwarten, bevor sie sich zu einem Vorstellungsbuchung entscheiden. Der Theaterbesuch ist also mit mehr ›Risiko‹ verbunden, und gegen dieses Risiko muss man ein generelles Vertrauensverhältnis zu seinem Publikum aufbauen; das Publikum muss eine bestimmte positive Grund-Erwartungshaltung gegenüber dem Programm haben, die stabil ist. Ein großer Teil des Kampnagel-Publikums kommt tatsächlich nicht nur wegen eines

³ Rancière, Der emanzipierte Zuschauer, S. 24

⁴ Rancière, Der emanzipierte Zuschauer, S. 20

⁵ Rancière, Der emanzipierte Zuschauer, S. 25

⁶ Rancière, Der emanzipierte Zuschauer, S. 24

⁷ Rancière, Der emanzipierte Zuschauer, S. 25

bestimmten Stücks, sondern, weil die Leute einfach Lust haben, einen Abend auf Kampnagel zu verbringen, und dann mitnehmen, was eben gerade auf dem Programm steht. Wir möchten, dass Kampnagel aber nicht nur wegen des guten Programms gern besucht wird, sondern auch wegen eines Geistes, den man gern teilt, an dem man *teilhat*. Wenn Austausch wirklich stattfinden soll, wenn das Theater die Rolle eines sozialen und gesellschaftlichen Verhandlungsort haben soll, wenn dort ›gelernt‹ werden soll, dann reicht es nicht, ins Theater zu gehen, sich ein Stück anzugucken, und wieder nach Hause zu verschwinden, egal wie gut das Stück auch sein mag. Deshalb versuchen wir, Publikum und Künstler auch nach der Veranstaltung zum Bleiben bewegen und ihnen etwas anzubieten, das man nicht kaufen, nicht konsumieren kann, und das – mehr noch, als ein Theaterstück Zuschauer braucht – nur funktioniert, wenn jeder etwas beisteuert. Meine Kollegin Nadine Jessen hat dafür den Ausdruck »It's a bring-in, not a take-away« geprägt. Die Dramaturgen von Kampnagel sind stolze Betreiber einer Bar, die wir bewusst aus dem offiziellen Catering-Betrieb ausgegliedert haben. An dieser Bar gibt es kein Service-Personal, sondern nur Dramaturgen als Gastgeber. Es gibt ein Getränke-Angebot mit Untiefen und Abgründen, das auf keiner Karte aufgelistet ist. Die Bar ist ein Non-Profit-Unternehmen, und das wird bemerkt und geschätzt. Der Bar-Crew reagiert flexibel auf Stimmungen, Schwingungen, Besuchermenge und Uhrzeit. Manchmal gibt es ausgelassene Parties und 100 Leute tanzen, manchmal kommen nur 10 Menschen, die noch einen Feierabenddrink brauchen. Das wird nicht qualitativ bewertet, und gerade mit nur 10 Gästen kann die Nacht sehr lang werden. Tendenziell ist immer alles möglich, es gibt keine festen Schließzeiten, solange noch jemand da sein möchte, ist die Bar offen. Vor Ort sind fast immer ein großer Teil der Kampnagel-Mitarbeiter und deren Freunde, die zu Kampnagel kommen, um ihre Freunde zu treffen. Außerdem die Künstler, die an dem Abend Vorstellung hatten. Dazu gesellen sich Leute aus dem Publikum, manche sind schon Stammgäste. Es gibt auch Menschen, die gar keine Veranstaltung besuchen, sondern einfach spät vorbeikommen, um zu sehen, wer noch da ist. Jeder Abend ist einzigartig. Um den Tresen ranken sich mittlerweile schon Mythen und manche Abende sind Legenden, es bleibt mysteriös. Viele, die zum ersten Mal da sind, merken nach kurzer Zeit, dass das keine normale Bar ist, und versuchen, vermeintliche Regeln und Prinzipien zu entschlüsseln, die es so aber nicht gibt. Wer glaubt, etwas »kapiert« zu haben, und versucht, entsprechend etwas einzufordern, läuft gegen eine Wand. Wer versucht, etwas »abzugreifen«, scheitert meistens, denn es wird in dem Sinn nichts »geboden«. Belohnt wird aber unverhofft, wer etwas investiert, z.B. Neugier, Zeit, und gute Stimmung. An der Bar werden Krisen- oder Feedbackgespräche geführt, es wird erklärt, getröstet, rekapituliert, geschimpft und sich beschwert, gesponnen oder einfach zugehört. Es werden mit heiligem Unernst in Schnaps getränkte neue Konzepte oder Weltverbesserungstheorien geboren, oder sich einfach entspannt. Der Vorteil, der darin liegt, dass wir, die das künstlerische Programm machen, auch die Gastgeber der Bar sind, ist der, dass wir viele der Gäste und Künstler kennen, und auf diese Weise Stimmungen subtil moderieren können – oft eher instinktiv als geplant. Wir machen Leute miteinander bekannt, locken Schüchterne ins Getümmel, sammeln versprengte Gäste im Foyer auf. Wir suchen die passende Musik aus, und schlagen den Gästen ihrer Stimmung und Gesinnung entsprechende Drinks vor – von iranischem Wodka über selbstangesehtes Birkenwasser. Und später rufen wir vielleicht Taxis an, erklären das System des Hamburger Nahverkehrs, packen Stadtpläne aus oder erinnern an frühe Flüge, die rechtzeitig angetreten werden müssen. Wir sind sozusagen Tripsitter für eine nächtliche Gemeinschaft. Irgendwann haben wir die Vorsilbe »trans-« (wie in »transkulturell«) durch »trance-« ersetzt, entsprechend der These, dass man Gemeinschaftskonzepte, Gesellschaftsentwürfe oder Strategien für politisches Handeln nicht erklären kann, sondern als Zustand erfahrbar machen muss.

Ich habe die Kampnagel-Bar als Beispiel genommen, weil sie das Prinzip am einfachsten veranschaulicht. Tatsächlich gibt es auf Kampnagel mehrere, meist temporäre Formate, die nach der gleichen Devise funktionieren, und dafür auch nicht zwangsläufig nachtschlafene Uhrzeiten oder Alkohol brauchen: es gab schon eine Sauna auf der Piazza vor dem

Haupteingang, ein Hüttendorf auf dem Außengelände, einen kleinen Garten, den »Avant-Garten«, in dem man auch tagsüber gärtnern kommen kann. Charakteristisch ist, dass jedem dieser niedrigschwelligen, auf den ersten Blick oft eher kunst- und kulturfernen Angebote neben spontanem Genusspotential auch der utopische Entwurf eines „Theaters der nächsten Generation“ zuortbar ist, den wir bei der Konzeption im Kopf haben, und der sich auch – so würde ich behaupten – implizit vermittelt, wenn man dort jeweils Zeit verbringt und sich einlässt. Die Theorie drängt sich aber nicht auf, und muss auch nicht gelesen werden. Erlebt wird sie so oder so. Als wir die Sauna aufgebaut hatten, kamen jeden Abend Menschen aus der Nachbarschaft zum Saunieren, die niemals freiwillig ein Theatergebäude betreten hätten. Sie waren auch zunächst misstrauisch, dass da vor dem Theater eine Sauna steht, die tatsächlich vordergründig zum Saunieren gedacht ist, als befürchteten sie, dass sie sich doch am Ende irgendwie heimtückisch als »Kunst« entpuppen könnte, die man möglicherweise mal wieder nicht verstanden hat. Aber nach einer Weile merkten sie, dass nichts weiter auf sie zukommt, sie konnten es genießen und saßen dann im Bademantel wohligh zwischen den Künstlern und Theaterbesuchern, die an der Saunabar feierten und plauderten. Im Sommer finden auf Kampnagel Ferien-Workshops für Schüler statt, die von Künstlern aus dem Kampnagel-Umfeld gegeben werden. Das sind aber keine »Theater-Kurse«, sondern Workshops mit Themen wie Kochen, Mode, Tiere oder Upcycling, ausgehend von den künstlerischen Strategien, für die der jeweilige Workshopleiter Experte ist. Damit gehen die Workshops von Bereichen bzw. Gegenständen aus, die den Kindern und Jugendlichen vertraut sind, und bieten davon ausgehend Perspektivwechsel, inspirieren dazu, Bekanntes zu hinterfragen, Strategien nachzuvollziehen, sich anzueignen und für sich nutzbar zu machen, als Handlungsentwürfe für ihr eigenes soziales Umfeld. Ganz nebenbei lernen sie Künstler kennen, haben Teil an deren Sicht auf die Welt und bekommen über das gemeinsame Tun Zugang zu deren Arbeiten. Sie sehen ein Theater von innen und die Menschen, die dort arbeiten, täglich und beginnen sich dort wohlfühlen. Die Idee von Theater soll nicht als abgeschlossenes Kultursystem an die junge Generation weitergegeben, sondern als offenes und umformulierbares Gemeingut präsentiert werden, das gesellschaftliche Diskurse nicht nur abbildet, sondern mitgestaltet. Kulturelle Bildung muss heißen, die nächste Generation nicht zu Theatermachern und -gängern zu erziehen, sondern mündig zu machen, den gesamten Kulturbegriff samt seinem sozialen Kontext zu hinterfragen.

Durch ein im Grunde immanentes Potential in Sachen Gastgeberschaft hat Theater die Möglichkeit, die Grenze zwischen Kunst und Leben zu transzendieren, Räume für Geschehnisse zu öffnen und als eine im besten Sinn bildungskritische Institution die Rolle eines unwissenden Lehrmeisters einzunehmen. Auf Basis eines erweiterten Theaterbegriffs hat Theater ideale Bedingungen, Kulturschmiede einer sich verändernden Gesellschaft zu sein, ein Kultursystem mit zu prägen, das Teilhabe ermöglicht, das unterschiedlichste Gruppen und Individuen einer Gesellschaft miteinbezieht, das demokratisch ist und ein Publikum findet, das nicht nur aus Zuschauern besteht.