

## **Impulsvortrag: Kuratieren im Theater**

von Arved Schultze (Mai 2012)

Anfang der 90er Jahre begannen das Theater und die Theaterwissenschaft die eigene Kunstform auf ihre Grenzen hin zu untersuchen. Die Theaterwissenschaft verfolgte wissenschaftliche Methoden, die das Theatrale und die Performance von anderen Kunstformen abgrenzte und definierte die dem Theater wesenseigenen Grenzen: Wo fängt das „Performative“ an? Wo transformiert sich Realität? Wo entsteht eine neue Sinnebene?

Zugleich versuchte das Theater nach der politischen Wende 1989 mit Hilfe der Wissenschaften und mit neuen Ausdrucksformen, die weg vom psychologischen Theater hin zu formal-performativen Elementen und zu einer Reflexion des theatralen Schaffensprozesses tendierten, auf die gesellschaftlichen Umwälzungen zu reagieren. Denn allen war klar, dass das eigentliche Drama außerhalb der Black Box stattfand. Und dass das Theater, wenn es daran teilhaben und eine eigene künstlerische Position beziehen wollte, sich dem Disparaten der Realität stellen musste. Dies war nur möglich, indem man die Bühnenräume verließ und das Theatrale überall aufspürte, z.B. in bürokratischen Vorgängen, in religiösen Ritualen, in der Werbung, in einem Bankberatungsgespräch etc. Es ging um performative Prozesse, die Teil des Alltags waren und die eine elementare Auffassung von Realität mit sich brachten und das Theater künstlerisch herausforderten, denn eigentlich war alles schon da, man musste es nur sichtbar machen. Hinzu kamen neue technische Errungenschaften wie z.B. die Life-Videotechnik, die ermöglichten, während der Inszenierung gleichsam hinter die Kulissen zu schauen. Indem das Theater auf solche Mittel zurückgriff, um seine eigenen Gesetze zu reflektieren, aber auch um seine Grenzen auszuloten, zeigte es seine Sehnsucht, sich mit anderen Künsten zu verbinden. Das Ziel war daher, Überschneidungen – formal und Inhaltlich – fruchtbar zu machen. Zu diesem Zeitpunkt hatten die Theaterleute längst begonnen, in anderen Bereichen, vor allem im Bereich der Bildenden Künste, zu wildern.

Längst ist das so genannte post-dramatische Theater kein Avantgarde-Phänomen mehr, sondern fester Bestandteil der deutschsprachigen Theaterlandschaft geworden. So hat sich ein Netz von Theaterinstitutionen etabliert, die sich auf die Erforschung von theatralen Grenzbereichen spezialisiert haben und vorrangig Projekte herausbringen, die sich explizit gesellschaftlichen Realitäten widmen, so z.B. das HAU, FFT, Kampnagel, Gessnerallee. Auch die großen Theaterinstitutionen haben auf diese

Tendenzen reagiert und das eigene Spektrum künstlerischer Wege im eigenen Haus deutlich erweitert. Nicht zuletzt spiegelt sich dies in dem gerade von der Kulturstiftung des Bundes initiierten Fonds „Doppelpass“ wider, der hilft, Gruppen der freien Szene in die Strukturen der Stadttheater einzubinden.

Im Zuge dieser Entwicklungen ist der Begriff des Kuratierens im Theater angekommen. Er wird in der Regel dort platziert, wo es um strukturelle künstlerische Entscheidungen geht – meistens den Aufgabenbereich von Dramaturgen, Theater- und Festivalmachern betreffend.

Im Römischen Reich war der „Curator rei publicae“ ein außerordentlicher Amtsträger, der vom Kaiser dazu bestellt war, sich um die öffentliche Ordnung und vor allem um das Finanzwesen einer Stadt zu kümmern.

Heutzutage betreuen Kuratoren Stiftungen, arbeiten als Ausstellungsmacher, erstellen Programme für Filmfestivals oder fungieren als Manager im Kultureventbusiness; auch im Zoo wirken Kuratoren als Verantwortliche für den Einkauf, die Haltung und Pflege von Tieren. Das Aufgabenfeld des Theaterkurators teilt mit allen einige Gemeinsamkeiten. Entscheidend ist aber, dass der Begriff des Theaterkurators mit den oben beschriebenen alternativen Theaterformen eng verknüpft ist. Vorrangig leistet er dramaturgische Arbeit, die darin besteht, ausgehend von einem bestimmten Diskurs ein Theaterprojekt, ein Programm bzw. ein Theaterformat zu entwickeln. Polyvalenz auf formaler und inhaltlicher Ebene spielt dabei eine große Rolle. Es geht in der Regel nicht darum, dass das Projekt einen fest gelegten Inhalt transportiert. Sondern Ziel ist es, Diskursebenen verschiedenster Art zu öffnen, ungewöhnliche theatrale Herangehensweisen und Prozesse zu initiieren, um einen möglichst breit gefächerten Zugriff auf das Projektthema zu ermöglichen. Dabei sollen Theatermacher/Schauspieler und Zuschauer in einen gemeinsamen Erkenntnisprozess verwickelt werden, in dem auch wissenschaftliche Modelle und Theorien aufgegriffen und mit performativen Mitteln verarbeitet werden. Natürlich ist die Erfindung des Formats ein zentraler Aspekt des Arbeitsprozesses, manchmal könnte man auch von der Kreation eines „Style“ sprechen – die Grenzen zum Kulturevent erweisen sich dabei oft als fließend.

Im Grunde ist das Kuratieren von Theater- und Kulturprojekten auch ein struktureller Vorgang, der seit je zum alltäglichen Geschäft von Theaterleuten gehört hat, beispielsweise im Bereich der Spielplangestaltung und der Theaterpädagogik. Er folgt dem Prinzip des Zusammenführens von Ideen, Objekten, Menschen, Fragen und Denkmodellen. Insbesondere Theaterpädagogen machen kuratorische

Arbeit: Sie gestalten ihre eigenen Spielpläne, die jeweils auf bestimmte Altersgruppen zugeschnitten sind; sie kümmern sich um die Rekrutierung und Einbindung von Laien in den Theaterbetrieb und entwickeln gerade in den letzten Jahren verstärkt innovative Strategien, um neue Zuschauergruppen zu gewinnen, zugleich generieren sie auch neue Herangehensweisen für das Theater.

Grundsätzlich stellen sich mir folgende Fragen bzw. habe ich folgende Ideen, die vielleicht als „Impuls“ für eine mögliche Diskussion dienen können:

1) Das Kuratieren im Theater bietet uns eine besondere Chance. Kaum eine andere Kunstform ist so offen den anderen Künsten gegenüber wie das Theater. Das Theater fungiert zunehmend als kreatives Sammelbecken vieler unterschiedlicher Kunstformen. Diesen Ansatz zu pflegen ist wichtig: In einer Zeit der zunehmenden Spezialisierungen, der immer engeren und scholastischeren Studiengänge, liegt hier die Möglichkeit, Diversität und neue künstlerische Ansätze, aber auch Denkweisen zu fördern bzw. zu produzieren.

2) Kuratieren im Theater kann dann besonders interessant sein, wenn das Prozesshafte (als ein theaterur-eigenes Prinzip) im Vordergrund steht. Das Kuratieren im Theater besteht weniger darin, fertige Produkte zu versammeln und zu ordnen. Sondern es geht darum, unbekannte Prozesse zu initiieren und neue Wagnisse einzugehen, die Vergänglichkeit des Theaters auf die Spitze treiben, um das Theater als „Zeitkunst“ an die eigenen Grenzen führen.

3) Wie können wir - im Sinne Adornos - der „begrifflosen Erkenntnis“ im Theater mehr Raum geben? („In jedem genuinen Kunstwerk taucht etwas auf, was es nicht gibt.“) In den real-politischen Subventionsstrukturen wird zu oft vom konkreten Ergebnis (schlimmer noch: „Erkenntnisziel“) ausgegangen, das es zu erreichen gilt. Gerade die Theaterpädagogik gerät an diesem Punkt immer wieder zu Unrecht unter Druck, ein ergebnisorientiertes Projekt, meist mit einem sozialen Auftrag, liefern zu müssen. Dies betrifft aber auch alle anderen Theatersektionen. Wie können wir mit der Politik sowie den verantwortlichen Förderern in Stiftungen, Kulturinstitutionen etc. in einen entsprechenden Dialog treten und gemeinsam weitere und weiter reichende Modelle entwickeln, die den Künstlern Raum geben, um Unvorhersehbares zu produzieren, d.h. um freie Wege in der Projektentwicklung ermöglichen?