

Impulsvortrag: Partizipation

Formen der Beteiligung im zeitgenössischen Theater

von Hanne Seitz (Mai 2012)

I

Ich denke, dass Partizipation ein Geschenk ist, eine Gabe.
Es ist eine Gabe im Sinn eines Potlatsch: Ich muss zuerst etwas geben
und damit den anderen herausfordern zu geben, mehr zu geben!
(Thomas Hirschhorn, im Gespräch mit Sebastian Egenhofer, 2007)

Partizipation wird gegenwärtig großgeschrieben: ein wirkmächtiges Schlagwort in der Politik, in der Verwaltung, in der Schule, im Quartiersmanagement, um nur einige Beispiele zu nennen, und nicht zuletzt auch im Theater – als ob die freie, gleichberechtigte und öffentliche Teilhabe an gesellschaftlichen Diskussions- und Entscheidungsprozessen nicht verbrieftes Recht wäre. Der Wunsch nach mehr Partizipation (und damit auch nach Eigenverantwortung und Selbstregulierung) ist vor dem Hintergrund zunehmender Vereinzelung, aber auch des demographischen Wandels und knapper werdender Finanzressourcen entstanden. Seit geraumer Zeit setzen Erziehungs- und Sozialarbeitswissenschaftler wie auch Kulturpolitiker und Stadtplaner auf die „Versprechungen des Ästhetischen“, um brachliegende soziale, personale und handelnde Kompetenzen und den Gemeinschaftssinn zu fördern. Und was könnten Prozesse der Beteiligung und des sogenannten *community processing* und *people processing* besser voranbringen wenn nicht Theater, die vielleicht sozialste unter den Künsten?

Das Wort Partizipation kommt aus dem Lateinischen und setzt sich zusammen aus *pars* (Teil) und *capere* (ergreifen, aneignen, fangen). Das Konzept spielt in der attischen Demokratie und in Platons Ideenlehre als Teilhabe-Konzept eine tragende Rolle und hat (nebenbei bemerkt) als Partizip seinen Stammpfad in der Grammatik. Nicht zuletzt ist Partizipation eine anthropologische Disposition, ohne die dem Menschen die vorgefundene Welt äußerlich bliebe und Willensbildung und Entscheidungsfähigkeit undenkbar wären: Er kommt nicht umhin, Teil der Welt zu *sein*, durch sein Interesse mit ihr in Beziehung zu treten, teilzuhaben an Gegebenem, es durch *Teilnehmen* zu verändern. Partizipation zielt auf sich einlassen, mitbestimmen, mittun, interagieren, eingreifen, beginnt bei genauerem Hinsehen bereits bei der Wahrnehmung und steigert sich bis zur körperlichen Aktivität und Handlung – alles performative Akte, ohne die es keine Kultur gäbe.

Im Zuge der pragmatischen Wende in Theorie und Praxis wird Partizipation an prominenter Stelle thematisiert – ein *participatory turn*, der unseren Blick auf die gesellschaftliche und soziale Praxis radikal verändert hat. Wir begreifen, dass unsere sozialen Zusammenhänge weder nur durch geistige Prozesse (und dem individuellen Wollen) bestimmt sind, auch nicht allein auf kommunikativen Akten

(und dem gesellschaftlichen Diskurs) beruhen, sondern vor allem durch Praktiken (also Handlungsvollzüge) realisiert werden. Eine konstruktivistische Auffassung von Welt wird Partizipation eher mental als imaginative Teilhabe im Kopf des Betrachters verstehen, während die praxistheoretische davon ausgeht, dass unser Weltbezug performativ (durch Handlungsvollzüge und Alltagspraktiken) hergestellt und für andere dann auch wahrnehmbar und in seiner Bedeutung verhandelbar wird. Und wo, wenn nicht im Theater, können wir der Genese und Wirkung von Praxis nicht nur zuschauend beiwohnen, sondern uns auch darin erproben?

Im zeitgenössischen, insbesondere postdramatischen Theater geht es immer weniger darum, universelle Themen in Form menschlicher Dramen in einem neutralen (kontextlosen) Raum zu spielen und vor anonym bleibendem Publikum vorzuführen. Es beginnt vielmehr, seine Zuschauer als Gegenüber wahrzunehmen, sie (buchstäblich und im übertragenen Sinne) ins Licht zu rücken, auch um ihren je spezifischen und durchaus unterschiedlichen Interessen auf die Spur zu kommen. Theater ist mitunter sogar *site-specific*, thematisiert lokale Ereignisse und Erzählungen, engagiert sich auch außerhalb des Schauspielhauses, um mit neuen Zuschauern wieder in die *black box* zurückzukehren, die vor Ort gefundenen und recherchierten Themen zu verhandeln und neue Inhalte, Formate und Medien für das Theater zu erproben. Allerlei nicht-künstlerisches Personal bevölkert inzwischen die Bühne, oftmals auch Experten der Wirklichkeit, die ihr Alltagswissen in Szene setzen und das Theater auch für außerkünstlerische Wirklichkeiten öffnen.

Partizipative Kunst will die Zuschauer an Bedeutung generierenden Prozessen beteiligen, ihre Willensbildung forcieren und Entscheidungsprozesse voran bringen. In ihrer Bestandsaufnahme und Analyse partizipatorischer Projekte in der Bildenden Kunst schreibt Silke Feldhoff: „Je nach Anlage fordert sie [die partizipatorische Kunst] von ihrem Gegenüber oder bietet ihm an, seinen traditionell festgelegten und eingeübten körperlich passiven und bedächtig reflektierenden Standpunkt aufzugeben und sich intellektuell oder physisch aktiv zu engagieren. [...] Die Adressaten partizipatorischer Arbeiten sollen in jedem Fall Entscheidungen treffen oder Handlungen ausführen. So findet eine Rollenverschiebung und darüber eine Rollenumwertung statt. Rezipienten werden zu Teilnehmenden, Ko-Autoren oder Ko-Produzenten – und dies oftmals durch umfassendes intellektuelles, soziales und physisches Engagement. [...] Partizipation meint die bewusste Mitwirkung an Prozessen als Produktion von Wissen, von Situationen, von Erfahrung und auch von Objekten.“ (Feldhoff 2009: 24)

Im Zuge dieser Entwicklung ist die leibliche Ko-Präsenz von Spielern und Zuschauern nicht mehr nur als Voraussetzung von Theater anzusehen (vgl. Fischer-Lichte 2004: 82), sie wird zuvorderst aktualisiert und bewusst gemacht. Theater transformiert einander Fremde in eine Gemeinschaft, die Raum und Zeit nicht nur durch Zuschauen miteinander teilt, sondern ihre Sozialität auch durch kollektives Handeln erfährt. Theatermacher sprechen Menschen an, die noch nie im Theater waren,

für die jene ‚Bretter‘ längst nicht mehr die Welt bedeuten; sie suchen aber auch mit neuen Formaten jene zu überraschen, die längstens über die Schwelle getreten sind und immer öfter bereit sind, selbst Theater zu machen (und es in doppeltem Sinne bisweilen auch tun). Es herrscht Leben, mitunter auch Aufruhr im Theater.

Die Rede von Partizipation ist en vogue wie seit den 1970er Jahren nicht mehr – man denke an Peter Handkes Publikumsbeschimpfung, an Bazon Brocks Besucherschule auf der documenta, an die Aufarbeitung der Nazivergangenheit in der Dorfkulturarbeit durch Willy Praml, das Lehrlingstheater von Scotch Maier, die Brechtschen Lehrstückversuche von Paul Binnerts oder Straßentheater von Bread and Puppet, um nur einiges zu benennen. Sie stehen also wieder auf den Bühnen, die ehemals sogenannten Laien – jedoch weniger im Spiel fremder Rollen gefordert, als dass sie zur Aufführung bringen, was sie am besten können, nämlich vom eigenen Leben zu erzählen. Partizipation ist weniger ideologisch und auf Zukunft ausgerichtet, sucht vielmehr pragmatisch im Hier und Jetzt nach Handlungsspielräumen – ästhetisch-theatrale Ereignisse, die zwischen Politisierung und Unterhaltung, zwischen kritischem Aktivismus und entspannendem Spiel oszillieren.

Nicht zuletzt geht es auch um die Erneuerung und das Selbstverständnis einer (mit Blick auf die Neuen Medien) mitunter recht alt aussehenden, weil noch an Text und Rolle gebundenen und in Echtzeit (und daher langsam) verlaufenden Kunstform. Und es geht um *audience development* für ein in die Jahre gekommenes, oft noch an bürgerlichen Idealen hängendes Theaterpublikum. Die Wege dahin reichen von der Erzeugung interaktiver Situationen bis hin zu aktionistischen Aktivitäten, die unter Umständen sogar auf realpolitische Entscheidungen Einfluss nehmen wollen. Diskursive Formate, Unterhaltungs-Angebote, engagierte Sozialkunst, Interventionen – alles ist denkbar und sogar zeitgleich. Mit Blick auf zeitgenössische Theaterformen werden die Unterschiede zwischen Kunst und sozialer Praxis, zwischen Politik und Spiel, zwischen künstlerischen und alltäglichen Aufführungen immer durchlässiger: „Räume im Dazwischen“ (Seitz 2001), die nicht mehr nach Maßgabe des Entweder-oder, sondern des Sowohl-als-auch gefunden und in Szene gesetzt werden.

Die durch Partizipation eröffneten Kommunikationsräume und Betätigungsfelder wollen an die Künste heranführen, aber durchaus auch außerkünstlerisch brauchbar sein. Vor diesem Hintergrund sorgen sich die einen schon um die politische Vereinnahmung und soziokulturelle Enterung des Theaters, während die anderen die lebensweltlichen Schwellengänge mitsamt ihrer gemeinschaftsbildenden und identitätsstiftenden Wirkung mehr als nur begrüßen: Erinnerungen mitsamt der verlorenen Hoffnungen werden verarbeitet (Der Dritte Weg, Theaterhaus Jena, 2009), alte Traditionen auf spektakuläre Weise belebt und ins Heute übertragen (Das Neue Wunderhorn, Heidelberg 2007), Integration (Von sprachloser Liebe; Thalia Hamburg 2011) oder prekäre Verhältnisse thematisiert (Marat, Hamburg 2008). Und bisweilen werden sogar niedere Instinkte geweckt: Schauspieler fordern Zuschauer auf, ihnen Brechreiz verursachende Gründe zu nennen, um

stellvertretend ‚abzukotzen‘ (Erpressung, München 2011). Es gelingt nicht immer und wirkt bisweilen auch etwas peinlich, wenn der Zuschauer an Derartigem partizipieren soll – wobei ihm einiges abverlangt, ja auch zugemutet wird: „[...] mal ist er ein Reflexionsbündel, ein ans Dunkle gewöhnter Wanderer, mal ein Akteur im Bild, ein verfehlter Schauspieler, und bisweilen sogar ein Auslöser von Tönen und Lichtern in einem von der Kunst verminten Gelände. Man könnte ihm sogar zu verstehen geben, dass er selbst ein Künstler ist, und ihn überreden, dass sein Beitrag zu dem, was er sieht oder erfährt, die Signatur ist, die alles erst authentisch macht.“ (Brian O’Doherty, zit. n. Ullrich 2007: 20f)

Von der Einführung in Stücke über Publikumsgespräche bis zur Bühnenpräsenz – kein Theater will heutzutage auf Vermittlung und partizipatives Potential verzichten. Partizipation thematisiert – ähnlich dem Integrationsgedanken – gesellschaftlichen Ausschluss und spricht Menschen an (Behinderte, Migranten, Jugendliche), die nicht teilhaben wollen oder können. Damit zielt partizipative Kunst nicht nur auf die Demokratisierung der Künste, sondern ganz generell auf Ausschlusstendenzen in unserer Gesellschaft.

Partizipation bewirkt mehr als nur Teilhabe; die partizipativen Erprobungen mit ihren experimentellen und durchaus riskanten Unternehmungen haben die Theaterlandschaft radikal verändert: Die Theater sind nicht mehr die selben und die Zuschauer auch nicht mehr. Formate und Mediennutzung haben sich pluralisiert und das ehemals homogene Publikum ebenso. Zuschauer fühlen sich nicht mehr durch die sogenannte vierte Wand auf Distanz (und im Dunklen) gehalten, sondern angesprochen, einbezogen und mitunter auch zur Mitwirkung geladen. Am Ende betrifft Partizipation „die Ebene der Adressierung der Beteiligten, die Frage der medialen Vermittlung, die Frage der verschiedenen Rollen, die Frage der Einrichtung von Aufmerksamkeit und Wahrnehmung, die Frage von Verteilung und Kontakt der Körper, der Organisation von Raum und Zeit, sowie schließlich die Frage der Handlungsmöglichkeiten einer spezifischen Versammlung.“ (Ziemer 2011)

Es geht um Aktivierung und Ermächtigung, so Claire Bishop in ihrem Kompendium wichtiger Texte zur Partizipation in den zeitgenössischen Künsten – Menschen sollen an Produktionen beteiligt und das Hervorbringen von Sinn und Bedeutung kollektiv erfahren werden: „calls for an art of participation tend to be allied to one or all of the following agendas. The first concerns the desire to create an active subject, one who will be empowered by the experience of physical or symbolic participation. [...] The second argument concerns authorship. The gesture of ceding some or all authorial control is conventionally regarded as more egalitarian and democratic than the creation of a work by a single artist, while shared production is also seen to entail the aesthetic benefits of greater risk and unpredictability. [...] The third issue involves a perceived crisis in community and collective responsibility. [...] One of the main impetuses behind participatory art has therefore been restoration of the social bonds through a collective elaboration of meaning.“ (Bishop 2006: 12)

II

Kunst? – Wer will da schon mitmachen? Wir können doch auch Fußball spielen.
 (Bewohner einer Plattenbausiedlung auf dem Kunstfestival
 „Mehr Licht“ in Brandenburg an der Havel, 2004)

Natürlich macht es einen Unterschied, eine Produktion zu rezipieren, sie auszuwählen, ihr etwas beizusteuern, sie zu interpretieren oder gar zu produzieren. Wenn im Folgenden der Versuch unternommen wird, unterschiedliche Strategien, Rezeptionsmodi, Formen und Wirkungsabsichten zu systematisieren, sei betont, dass die je konkrete künstlerische Praxis damit nicht fassbar, allenfalls eine formale Orientierung auf einem unübersichtlichen Feld gegeben werden kann. Partizipation basiert auf dem Zusammenwirken mehrerer der hier benannten Parameter und ist ohne den (hier nicht thematisierten) Inhalt sowieso nicht fassbar.

Partizipationsstrategien und Rezeptionsmodi

- *mental*: geistige Teilhabe, stille Produktivität durch Zuschauen und Zuhören, imaginatives Beiwohnen und geistiger Nachvollzug in der Art aktiver Blickakte;
 z. B. ausgelöst durch offene Handlungs- und Erzählebenen, die (wie im postdramatischen Theater) traditionelle Sehweisen durchkreuzen, bei denen Zuschauer nicht mehr „im Bilde“ (und Zeichen nicht eindeutig) sind, sondern (durch Bedeutungssuche verwickelt) sich quasi mitten im Bild/in der Szene befinden; etc.
- *kommunikativ*: vorbereitende oder nachträgliche Informationsbeschaffung; Engagement bei der Programmauswahl; vornehmlich diskursive Teilnahme;
 z. B. durch Stückeinführungen und Publikumsgesprächen, durch Beteiligung an der Programmgestaltung, u. U. auch Mitsprache bei der Auswahl des Spielplans; etc.
- *zuarbeitend*: Beteiligung an Produktionen durch Weitergabe von Informationen; Beisteuern von Material;
 z. B. durch Interviews, durch Beisteuern einer Geschichte, eines biographischen oder historischen Materialfundus, persönlicher Dinge, Sammlungen; etc.
- *mitproduzierend*: aktives Involviertsein, körperliche Beteiligung, meist unter Leitung professioneller Theatermacher, Einbezug professioneller und nichtprofessioneller Spieler; ästhetische und inhaltliche Qualität oft wichtiger als die Förderung der partizipierenden Akteure, Partizipation ist meist konstitutiv für die entstehende künstlerische Arbeit;
 z. B. durch Neuinterpretation klassischer Werke mit nichtprofessionellen Spielern oder

Akteuren, die ihr eigenes Leben darstellen; durch Zuschauer, die (bewusst oder unbewusst) Teil der Inszenierung werden, die von Station zu Station geleitet werden (über die Hinterbühne, entlang eines Parcours im öffentlichen Raum etc.); durch zufällige Beteiligung aufgrund einer Animation oder Ansprache im öffentlichen Raum; etc.

- *selbstproduzierend*: (selbstorganisierte) Produktionen; ein Spielerkollektiv bestimmt (zumeist) gemeinsam über Form und Inhalt; kompletter Rollenwechsel zum Produzenten, Subjekt-Objekt-Verhältnis ist aufgelöst, Zusammenarbeit geschieht auf Augenhöhe; die sozial-kommunikative und subjektive Dimension erscheint vorrangig, ebenso die Prozessorientierung (gegenüber dem künstlerischen Produkt oder Werk);
z. B. durch Eigen- oder Ensembleproduktionen; durch performative Arbeiten, in denen das künstlerische Handeln nicht mehr Repräsentationsfunktion hat, sondern der Vollzug eine eigene (nichtsymbolische) Wirklichkeit erzeugt; etc.

Die Kategorien sind einer Untersuchung der James Irvine Foundation entlehnt: *spectating, enhanced engagement, crowd sourcing, co-creation, audience as artist*. (Vgl. Brown/Novak-Leonard 2011: 4) Die Aufzählung (vom Mentalen über das Räumliche zum Performativen) suggeriert eine Steigerung der partizipativen Intensität. Wenn Partizipation physische Teilnahme meint, so wäre eine solche tatsächlich nur für die beiden letzten, die mitproduzierenden und selbstproduzierenden Strategien zutreffend, wird hier doch buchstäblich etwas zur Darstellung gebracht. Bei den anderen, eher klassischen Rezeptionsmodi ist zwar körperliche Anwesenheit oder (wie bei der zweiten und dritten Strategie) Beteiligung im Spiel, aber kein aktiver Vollzug.

Die Betonung performativer Akte hat dem Rezipienten den Partizipanten gegenübergestellt und das passive Schauen gegenüber dem aktiven Handeln bisweilen entwertet. Dabei ist der Blick durchaus als Akt, als stille Teilhabe und daher im weitesten Sinne auch als Partizipation zu verstehen. So wie wir beim Lesen in einen Text einsteigen und ihn quasi imaginär bewohnen, so bewohnen wir auch die Szenen des Theaters im Akt des Zuschauens – dies um so intensiver, je durchlässiger die vierte Wand wird und Störungen im Ablauf die gewohnte Rezeption unterbrechen (z. B. Blickerwiderung oder unmittelbare Ansprache der Zuschauer): „I want the public to be inside a brain in action.“ (Thomas Hirschhorn, zit. n. Bishop 2006: 6)

Partizipationsformate

Die folgende Systematisierung ist (verdichtet und leicht verändert) durch Feldhoffs Kategorien (konfrontative Anordnungen, Handlungsanweisungen, Gruppenarbeit, soziale Praxen, Interventionen) angeregt worden. (Vgl. Feldhoff 2009: 115ff)

- *Intervention*: konfrontative Anordnungen; soziale Eingriffe, die durch ihren überraschenden, auch störenden Gestus über eine bloße Aktivierung hinausgehen; entweder (mit dem Wunsch nach realen Veränderungen) körperlich agitierend oder nur auf symbolischer (und mentaler) Ebene durchspielend;
z. B. durch unsichtbare (nicht als Theater erkennbare) Eingriffe im öffentlichen Raum (Straße, Einkaufspassage, Bahnhof etc.); Format- und Rahmenverschiebungen (politische Inhalte in populäre Formate packen und öffentlich befördern); durch „temporäre Komplizenschaften“ (Seitz 2009); etc.
- *Soziale Praxis*: erlebnis-, alltags-, auch eventorientierte Formate, textarm; Herstellung sozialer Situationen, vornehmlich im öffentlichen Raum, häufig im Verbund mit Alltagsverrichtungen; zielt auf temporäre Gemeinschaften und Kooperationen, auf Erleben von Intersubjektivität als Antwort auf Individualisierung, Vereinzeln und fehlenden Zusammenhalt;
z. B. durch sogenannte Dienstleistungskunst; größere und kleinere Festivals, in denen Alltagspraktiken (wie Essen, Kochen, Feiern, Spielen, Bauen, Diskutieren, etc.) eine Rolle spielen, bei denen es um die Errichtung temporärer Installationen (zum Wohnen, zum Arbeiten, um Gärten, Suppenküchen) geht; etc.
- *Zielgruppentheater*: prozessorientierte Produktionsbeteiligung, oft außerkünstlerisch interessiert, Förderung individueller Fähigkeiten, *giving a voice*;
z. B. durch Integration sozialer Randgruppen (Immigranten, Asylbewerber, Behinderte usw.); Engagement in Problemvierteln; Behandlung sozial relevanter Themen (Demographie mit Senioren, Gesundheit mit Kranken, Bildung mit Kindern); etc.

Partizipationsziele

Partizipationsangebote beabsichtigen, Zuschauer zu aktivieren – von der Wahrnehmungssteigerung über die Animation bis zum realen Handeln und dem Anliegen, Situationen zu verändern. Die folgenden Partizipationsziele entsprechen den Wirkungsabsichten, wie sie Feldhoff erarbeitet hat. (Vgl. Feldhoff 2009: 215f)

- *politisierend*: aufklärend motiviert, häufig aktivistisch ausgerichtet (auch agitierend);
- *emanzipativ*: demokratisch motiviert, zielt auf Ermächtigung und Mitbestimmung;
- *bildend*: didaktisch motiviert, will Bildungsinhalte und Kompetenzen vermitteln;
- *unterhaltend*: spielerisch motiviert, auf Animation, Erleben und Aktion zielend.

In der Praxis steht Unterhaltung neben dem aufklärenden Engagement, die Party neben dem sozialen Ungehorsam. Die Künstler werden im besten Fall als „Streetworker in Sachen Ästhetik“ geadelt, häufig genug als künstlerische Dilettanten („Und das ist Kunst?!“ Rauterberg 2007) oder Nestbeschmutzer („Dürfen die das?“ Rollig/Sturm 2001) beschimpft.

Partizipation als eine besondere Form der Rezeption künstlerischer Ereignisse ist wie jede Rezeption davon abhängig, mit welcher Haltung Künstler und Künstlerinnen zur Partizipation einladen, ob sie z. B. auf Erweiterung des Erfahrungshorizonts zielen, Aufklärung leisten wollen oder politische Wirksamkeit suchen, ob die Teilnahme alltägliche oder künstlerische Aktivität verlangt, ob die partizipierenden Akteure einer bereits existierenden Idee folgen oder selbst im Prozess involviert sind, ob ihre Beteiligung für die künstlerische Arbeit notwendig oder nur Legitimation ist. Was, warum, wer, wo, wann, wozu, wie – Fragen, nicht nur künstlerischer, sondern auch politischer und ethischer Art.

III

It is not a question of knowing whether this interests you but rather of whether you yourself could become interesting under new conditions of cultural creation.

(Guy Debord, Towards a Situationist International, 1957)

Hauptanliegen obiger Ausführungen ist es, unterschiedliche Partizipationsmöglichkeiten, ihre Ziele und Wirkungsabsichten, Strategien und Vorgehensweise versuchsweise zu ordnen und zu systematisieren. Zum Schluss mögen einige willkürlich zusammengestellte Fragen und kritische Anmerkungen die Diskussion zum Thema Partizipation weiter anregen, die im Theater trotz zahlreicher praktischer Erprobungen noch immer am Anfang zu stehen scheint: „Mit all dem Aktionismus, wie er an vielen Häusern derzeit zu beobachten ist, wird das Theater nicht weit kommen, solange es nicht die Voraussetzungen und Konsequenzen seines Tuns sehr genau reflektiert.“ (Brandenburg 2011)

Partizipation als eierlegende Wollmilchsau? Um ihre Ideen zu realisieren, nutzen Künstlerinnen und Künstler auch außerkünstlerische Ziele und wenden nicht-künstlerische Verfahren an. Sie arbeiten nach dem Prinzip der entwurfsbasierten Sozialforschung, befragen Menschen, die bspw. in der dritten Generation in Deutschland leben, denen Abschiebung droht oder deren Sehnsucht nach Heimat ungestillt ist. Sie bespielen Plattenbauten, leerstehende Läden oder verrufene Parkanlagen, suchen nach individuellen Stärken und regionalen Qualitäten und bringen Geschichten und die Menschen, die sie erzählen, zurück ins ‚Schauspielhaus‘. Bleibt zu fragen, was auf der Strecke bleibt

und ob sie dies alles auch können – die Frage, ob sie das dürfen (vgl. Rollig/Sturm 2001), klingt angesichts dessen schon fast etwas anachronistisch.

Mythos Partizipation? Anspruch und tatsächliche Wirkung fallen häufig auseinander. Manches wohlgesinnte Partizipationsangebot läuft mitunter Gefahr, ins Gegenteil auszuschlagen: gut gemeint, aber von den Angesprochenen nicht gewollt. Sie fungieren dann nicht wie eine „unerbetene Gabe“ (vgl. Seitz 2011), deren Wirkung sich aufgrund des Gabepinzips ja noch frei entfalten kann, sondern fordern geradezu gegenteilig eine Gegenleistung und werden dann als Bevormundung erlebt. Darüber hinaus gilt es zu bedenken, dass Partizipation eine Asymmetrie, mindestens aber ein Kommunikationsgefälle herstellt und daher als freier und wechselseitiger Prozess zwischen Theatermachern und Akteuren nur schwer zu realisieren ist. Das Partizipationsanliegen impliziert ein Anbieter-Nutzer-Verhältnis: Der Widerspruch zwischen dem, was partizipierende Akteure zur Darstellung bringen und dem, was durch Teilnahmeangebote kanalisiert (und zuletzt auch kontrolliert) wird, ist dem Partizipationsanliegen immanent. (Vgl. Feldhoff 2009: 238)

Albtraum Partizipation? Partizipative Projekte neigen dazu, einem Gleichheitsmythos anzuhängen und Widerspruch und Unterschied auszuklammern. Gerade auch mit Blick auf sogenannte unterrepräsentierte Gruppen erzeugt Partizipation nicht nur ein Gefühl von Zugehörigkeit, vielmehr sind die Identifikationsmodelle häufig konstruiert und fiktionaler Natur. Markus Miessen spricht von Partizipation gar als einem Albtraum: Durch pro-aktive Beiträge würde man Teil von etwas, was von vornherein auf Kooperation, Solidarität und Harmonie ausgerichtet ist und produktive Streitbarkeit ausschließt. Außerdem ist mit dem Recht, zu sprechen und gehört zu werden, nicht zugleich auch schon die Entscheidungsmacht gegeben, die darüber befindet, was gesprochen und gehört wird; diese muss in der Regel erkämpft werden. (Vgl. Miessen 2010, Neuner 2007)

Zielgruppentheater als Marketing? Theater lässt nicht nur teilhaben, sondern es sucht selber teilzunehmen, an dem, was es selbst nicht hat oder ist. Mit Blick darauf orientiert es sich zunehmend an (vermeintlichen oder realen) Bedürfnissen und am ästhetischen Niveau unterschiedlichster Zielgruppen, um Aufmerksamkeit (z. B. durch Popularisierung) zu wecken. Im schlimmsten Fall, so Detlef Brandenburg, gibt das Theater seine Autonomie auf und verlässt den Schutzraum, der dem bürgerlichen Theater zugestanden wurde, um modernes Marketing zu betreiben und seine Produkte im Hinblick auf eine bestimmte Zielgruppe in Konzept und Design zu optimieren. (Vgl. Brandenburg 2011)

Partizipation im Machbarkeitstaumel? Zeitgenössische künstlerische Partizipation hat die symbolische zugunsten der realen Ebene verlassen: anstelle der ‚Schau‘ des Sozialen tritt häufig die soziale Praxis selbst. Allerdings läuft das Handeln in sozialer Praxis ohne analytische Distanz Gefahr, in blindem Aktionismus zu versanden und dem neoliberalen Ruf nach freiwilliger Selbstregulierung zu folgen. Vor diesem Hintergrund fragt Christian Karavagna, ob Beteiligungsprojekte am Ende nicht doch Herrschaftsinstrumente seien und plädiert eher für eine symbolische Thematisierung von Veränderung – Projekte, die die Idee politischer Handlungsfähigkeit bewahren, ohne sich sofort pragmatischer Problemlösungen zu verschreiben. (Vgl. Karavagna 1998)

Partizipation als Diskreditierung des Blicks? Die Betonung des Performativen im theaterwissenschaftlichen Diskurs hat durchaus zu einer Diskreditierung des ‚bloßen‘ Zuschauens geführt. Doch gerade im postdramatischen Theater wird der Blick weit über seine visuelle Eigenschaften hinaus provoziert und zeigt sich den anderen Sinneswahrnehmungen und Affekten verbunden. Das Blicken wird so zu einem „Partizipationsakt“, so Alan Czirak, wobei weniger entscheidend sei, was man sieht, als vielmehr, wohin man schaut und ob Blicke auch erwidert werden; der Blicktausch ist seiner Ansicht nach als eine Form sozialer Praxis anzusehen, in der zeitgleich Eigenes und Fremdes virulent wird. Partizipation im Theater sei daher immer auch Partizipation am eigenen Selbst. (Vgl. Czirak 2012)

Partizipation als *buzzword*! Es sieht danach aus, dass die demokratische Kultur derzeit insgesamt und mit ihr „Partizipation als Markenzeichen der Postdemokratie“ (Crouch: 2012) zur Diskussion steht. So mag nicht verwundern, dass auch das Theater auf der Suche nach Aufmerksamkeit und Breitenwirkung Teilhabekonzepten höchste Priorität zuspricht und zugleich Gefahr läuft, diesem fast schon inflationären Trend blind und zugleich euphorisch gestimmt zu folgen. Selbstredend werden partizipative Angebote die gesellschaftliche Lage nicht verändern, sie können Menschen – unabhängig von ihrem sozioökonomischen Status – allenfalls einladen, an Kunst und Kultur teilzuhaben und ihnen so (anderorts nicht zuteil werdende) Anerkennung und Aufmerksamkeit zollen. Die Einfluss-, Zugangs- und Beteiligungsmöglichkeiten erproben dann insofern auch den Ernstfall, als dass Theater über die genuine Kunsterfahrung hinaus Wirkung zeigen kann und seine Schwellengänge unweigerlich auch am Leben partizipieren. Und weil Theater mitunter „wirklicher als die Wirklichkeit“ (Seitz 2008) wird, verlangt es auch nach differenziert denkenden Köpfen und selbstkritischen Haltungen – solchen, die naiven, gutgläubigen Teilhabekonzepten trotzen.

Partizipation zielt schlussendlich darauf, dass die Künste dem Leben, das Leben aber auch den Künsten einiges zumutet. Ob als stille oder aktive Teilhabe: „Tiefer als in einer Aufführung kann sich Kunst wohl kaum auf das Leben einlassen.“ (Fischer-Lichte 2001: 360)

Literatur:

- Bishop, Claire (2006): Introduction. In: Claire Bishop: Participation. Documents of Contemporary Art. London: MIT Press.
- Brandenburg, Detlef (2011): Zielgruppentheater. In: Die deutsche Bühne. Heft 2/2011
- Brown, Alan S./Jennifer L. Novak-Leonard (2011): Getting In On the Act. How arts groups are creating opportunities for active participation. In: Focus. Research Findings. Periodical publication of the James Irvine Foundation.
- Crouch, Colin (2012): Neue Formen der Partizipation als Markenzeichen der Postdemokratie? Vortrag auf dem Bundeskongress Politische Bildung „Zeitalter der Partizipation: Paradigmenwechsel in Politik und politischer Bildung“. Berlin 21.-23. Mai 2012.
- Czirak, Alan (2012): Partizipation der Blicke. Szenarien des Sehens und Gesehenwerdens in Theater und Performance. Bielfeld: Transcript.
- Debord, Guy (2006): Towards a Situationist International. [1957] In: Claire Bishop: Participation. Documents of Contemporary Art. London: MIT Press.
- Feldhoff, Silke (2009): Zwischen Spiel und Politik: Partizipation als Strategie und Praxis in der bildenden Kunst. Dissertation. UDK Berlin. [online] opus.kobv.de/udk/volltexte/2011/38/pdf/Feldhoff_Silke.pdf (20.11.2010).
- Fischer-Lichte, Erika (2004): Ästhetik des Performativen. Frankfurt am Main: Suhrkamp
- Hirschhorn, Thomas (2007): E-mail-Interview mit Thomas Hirschhorn von Sebastian Egenhofer. In: Magazin 31. Institut für Theorie. No 10/11. Paradoxien der Partizipation. Hochschule der Künste ZHdK. Zürich. [online] <http://www.ith-z.ch/publikationen/magazin-31/no-1011-paradoxien-der-partizipation/> (15.2.2012).
- Kravagna, Christian (1998): Arbeit an der Gemeinschaft. Modelle partizipatorischer Praxis. In: Marius Babias/Achim Könneke (Hg.), Die Kunst des Öffentlichen, Dresden: Verlag der Kunst. [online] http://www.republicart.net/disc/aap/kravagna01_de.htm (4.4.2007).
- Miessen, Markus (2010): The Nightmare of Participation. (Crossbench Praxis as a Mode of Criticality). Berlin: Sternberg Press.
- Neuner, Steffan (2007): Zur Einführung. In: Magazin 31. Institut für Theorie. No 10/11. Paradoxien der Partizipation. Hochschule der Künste ZHdK. Zürich. [online] <http://www.ith-z.ch/publikationen/magazin-31/no-1011-paradoxien-der-partizipation/> (15.2.2012).

Rollig, Stella/Sturm, Eva (2001): Dürfen die das? Kunst als sozialer Raum. Wien: Turia und Kant.

Seitz, Hanne (2011): Unerbetene Gaben. Die Kunst des Einmischens in öffentliche Angelegenheiten.

In: Ingrid Hentschel/Klaus Hoffmann/Una H. Moehrke (Hg.): Im Modus der Gabe. Theater, Kunst, Performance in der Gegenwart. Bielefeld: Kerber.

Seitz, Hanne (2009): Temporäre Komplizenschaften. Künstlerische Intervention im sozialen Raum. In:

Maria A. Wolf/Bernhard Rathmayr/Helga Peskoller (Hg.) (2009): Konglomerationen. Produktion von Sicherheiten im Alltag. Bielefeld: Transcript.

Seitz, Hanne (2008): Alles nur Theater oder Wirklicher als die Wirklichkeit? In: Christoph Wulf /Jörg

Zirfas (Hg.): Paragrana. Internationale Zeitschrift für Historische Anthropologie. „Das menschliche Leben“. Bd. 17/Heft 2. Berlin: Akademie Verlag.

Ullrich, Wolfgang (2007): Gesucht: Kunst. Phantombild eines Jokers. Berlin: Klaus Wagenbach.

Ziemer, Gesa (2011): Versammlung und Teilhabe. Urbane Öffentlichkeit und performative Künste.

Forschungsantrag. Hamburg. [online] <https://www.hcu->

[hamburg.de/fileadmin/documents/Studium/Studienangebote/Kdm/GK_Antrag_kurz-1.pdf](https://www.hcu-hamburg.de/fileadmin/documents/Studium/Studienangebote/Kdm/GK_Antrag_kurz-1.pdf)

(10.2.2012).