

BEDIENKASTEN: RHETORIKEN DER BETEILIGUNG

— CAROLINE CREUTZBURG vs. THE PUBLIC SCHOOL BERLIN

In einer Zeit in der die Demokratie neu entdeckt und das Politische wieder gewonnen werden soll, begegnet uns immer wieder ein bestimmtes Set an Beteiligungsrhetoriken. Verwendung findet es in den verschiedensten Kontexten, so zum Beispiel im Rahmen von *The Public School Berlin*, einer neuartigen, webbasierten Bildungsplattform. Es ist flexibel, intuitiv, selbsterklärend und funktioniert wie ein Bedienkasten. Man bedient sich daraus, wann immer es um das abstrakte Verhältnis zwischen Beteiligendem und Beteiligtem geht (oder wenn man keine Lust auf Diskussionen hat, aber Stellung beziehen muss). Wie unter anderem Eyal Weizman mit seinem „*Paradox der Kollaboration*“ deutlich macht, zeigt sich die Konstellation zwischen den Parteien dabei meist als ein geschlossenes und nicht veränderbares System.⁽¹⁾ Es geht mit den Rhetoriken also allein um die zugehörigen innerstrukturellen Dynamiken einer manchmal verschleierte Gegebenheit. Die gemeinten Redeweisen beziehen sich auf die Einrichtung, Reichweite, Motivation und Ideologie des Gruppenprozesses. Es geht in ihnen nicht um die zu verhandelnden Inhalte. Dafür umso mehr um die imaginierten Optionen der Akteure sowie die Letztbegründung des Verfahrens selbst. Sie hören sich ungefähr so an: „Jeder ist eingeladen.“, „Alle Beteiligten sind gleichgestellt.“, „Es herrscht Offenheit bei den Diskussionen.“, „Alle bestimmen mit.“, „Die Kommunikation ist transparent.“, „Der Prozess ist demokratisch.“ und „Es gibt flache Hierarchien.“ Wem bei derartigen Formulierungen die Nackenhaare krampfen, für den gibt es noch Hoffnung, nicht vollends zwischen Bezeichnendem und Bezeichnetem abhanden gekommen zu sein.

Wie aus dieser—auch und vor allem—sprachlichen Falle herauskommen? Es ist nicht notwendig sofort Böswilligkeit zu unterstellen. Manchmal würde es schon genügen, sich gegen die eigene Sprache zu sensibilisieren. Außerdem fällt es in partizipativen Prozessen—seien es pädagogische, politische, wirtschaftliche, bauliche oder künstlerische—oft schwer, eine gemeinschaftlich reflektive Position aufzubauen. Aber warum? Es werden eben Sachverhalte einiger Relevanz und Dringlichkeit verwaltet. Diese Logik weiterdenkend ist man aktiv oder passiv (als Subjekt), innerhalb oder außerhalb (des Verfahrens), für oder gegen (den Inhalt), vor oder nach (der richtigen Zeit) und hysterisch oder verräterisch (in der Kritik). Hieran kann man ein grundlegendes Merkmal jeder Beteiligung ablesen: Sie ist auf mehreren Ebenen dichotom organisiert. Den Platz zwischen den Stühlen, den Dritten, gibt es meist nicht. Wir müssten also sowohl auf der sprachlichen Ebene, als auch auf der organisatorischen einen Schritt zurücktreten lernen, oder besser: aus uns heraustreten. Wir müssten Teilhabe durchspielen und aktiv reflektieren.

Mit ihrem jüngsten Stück „*Seid gastfreundlich gegeneinander ohne Murren.*“ thematisiert Caroline Creutzburg das Gast-Sein und Gast-Haben. Laut Begleitheft geht es ihr innerhalb der initiierten wechselseitigen Konstellationen darum, die Rollen einvernehmlich, wenn auch nicht unabänderlich, zu verteilen und auszutesten. In der Formulierung der Gründe für die Einladungen ist sie pragmatisch. Es ist die schlichte Rede von Gefälligkeiten, Inhaltlichem, Biografischem, Sympathiebekundungen, Annäherungen und dem dramatischen Bogen. Dessen Anfang ist allerdings kaum feststellbar. Denn bereits während des Einlasses hüpfanzt eine behände Figur mit Vollbart im Bühnenraum. Als etwas Ruhe eingekehrt ist, wendet sich Caroline Creutzburg direkt an das Publikum, um uns willkommen zu heißen und in unterhaltsamer Moderatoren-Manier den Abend zu eröffnen. Sie weist auf die geladenen Gäste hin, stellt klar, dass wir als Publikum folgerichtig nur „Gäste zweiter Ordnung“ seien können und erklärt, dass sie einen Bart trage. Es schließt ein einkehrender Monolog über eine Zeit des Alleinseins in Wildnis und das Dasein unter Mücken an, der wie eine Begründung für die hier zu zelebrierende Freude an Gesellschaft funktioniert. Damit öffnet sich das Feld für die verschiedenen Gastauftritte. Einem jungen Mann mit roter Strickmütze werden die Füße gewaschen, nachdem er mit seiner Existenz als selbstkritisch-distanzierter Globetrotter hadern durfte. Eine Soundinstallation in Hockerform wird präsentiert und wirksam mit Whiskyshots beim Publikum beworben: Sie überträgt die Geräusche aus dem Roggenkornsitzkissen direkt in den Äther des Talkabends. Es gibt die „Live-Schalte“ zu einer Freundin, die gerade im Skiurlaub ist, aber via Monitor die Möglichkeiten gleichzeitiger Präsenzen befragt. Als musikalische Auflockerung dienen mannsgroße gräuliche Riesendaumen... nein, Amöben... nein, es sind Melville'sche Pottwale, die ein Lied von *Eric Burdon and the Animals* singen. Und irgendwann werden wir dann auch zu Studiogästen eines wunderbaren, wenn auch etwas zu lang geratenen Julia-Roberts-meets-David-Letterman-Re-enactments. In diesem Formaturgestein amerikanischer Fernsehshows wagen die beiden Stars seit fast zwanzig Jahren einen graziilen Tanz auf einem schmalen Grad zwischen hochkarätiger Unterhaltung und einer speziellen öffentlichen Intimität. Dabei nimmt ihre Beziehung teilweise dramatisch reale Züge an. Die bei Caroline Creutzburg zu sehende Wiederaufführung ist nun eigentlich das Re-enactment eines um Anziehung und Professionalität kreisenden Re-enactments und treibt die Ausstellung des Ausgestellten, die Reflektion des Reflektierten in absurde Höhen ohne Höhepunkt. Denn all die szenischen Bausteine dieses Abends werden unvermittelt nebeneinander gestellt oder überlagern sich. Sie bilden kein großes Ganzes und wirken eher wie ein Parcours mit Teststrecken für un/gebetene Zirkusdirektoren, Tüftler, Weltenbummler, Erlöser, Musiker und Fremdlinge. Dies tut dem Theatererlebnis allerdings keinen Abbruch. Das Gefühl, Teil einer vielseitigen Gastsituation zu sein, trägt so weit, dass man das—manchmal zur Anstrengung verkommene—Rumsitzen quasi-aktiv überwindet. Man erlaubt sich in Gedanken abzuschweifen, sich einige Momente lang völlig teilnahmslos seinem Notizbuch zu widmen oder mit seinem Nachbarn zu plaudern. Diese Dinge aber geschehen nicht aus Langeweile, sondern weil auch das ist, was stattfindet in Gastsituationen: man wechselt die Grade der Aufmerksamkeit; man taucht in Auseinandersetzung ein und verabschiedet

sich wieder aus ihnen; man ist hier, wäre aber lieber da; man hört drei gleichzeitigen Gesprächen zu, versteht aber keines usw. Trotz eines Bühnenstücks nun solche Stufen der Beliebtheit—im positiven Sinne—zu erzeugen, ist eine Leistung die ein besonderes Feingefühl für soziale Rollenverteilungen, Wechselwirkungen und Dynamiken erfordert. Dieses Feingefühl führt uns dann auch bravourös bis in den Abschied aus diesem Abend. Die Gastgeberin und Laura Eggert singen uns den Blues aus Grace Brims „*man around my door*“. Bevor sie dazu ansetzen jedoch noch der Hinweis, dass wir als Gäste einfach entscheiden müssten, wie wir mit der tendenziell schwindenden Aufmerksamkeit uns gegenüber umgehen wollen. Der Liedtext geht ungefähr so: „*there's a strange man / keeps on hanging around my door / i would let you in / but my man would make you go / go away from my window / don't sit down on my doorstep*“. Diese gesangliche Ansage wirkt schon nach der zweiten Wiederholung so wörtlich, dass einige Gäste sehr bestimmt den Saal verlassen und unterdessen das Klatschen ganz vergessen. Als der Applaus dann aber einsetzt—Creutzburg und Eggert noch immer singend—ist er nicht der bloßen Objektivität einer Situation geschuldet, sondern der Subjektivität einer Emotion.

Rhetorisch sprechen ist das Gegenteil von wörtlich meinen. Sagt man „Geht nach Hause!“ und die Leute gehen nach Hause, dann hat man es wörtlich gemeint. Sagt man „Es sind alle eingeladen!“ und es kommen nur Künstler, dann hat man rhetorisch gesprochen. Oder man hat vergessen, dass es überall Zugangsschwellen und Verhaltenscodes gibt. Das niederländische Grafikdesign Studio *Metahaven* hat diesen Verdrängungs- bzw. Auslassungsprozess so beschrieben: „*The spectacle of participation calls upon an undifferentiated behaviour where egalitarian enactments often smell like indifference and tend to obey rules of engagement that explicitly remain unwritten.*“⁽²⁾ Die grundsätzliche Idee von *The Public School* ist großartig: eine Plattform für verschiedene Inhalte und ein breites Publikum, welches seine Auseinandersetzungen selber initiiert und bei der Umsetzung infrastrukturelle Hilfestellungen bekommt. Leider bleibt die Realität, zumindest in Berlin, weit hinter diesem durchaus hohen Anspruch zurück. Selbst das wäre aber kein größeres Problem—würde man damit offen umgehen! Stattdessen missbraucht man ein politisiertes Vokabular, um die Interessen eines kleinen Kreises—namentlich des Komitees—zu verfolgen. Wenn hier von Gleichstellung, flachen Hierarchien und Mitbestimmung gesprochen wird, dann muss man das als Farce enthüllen. Dirk Baecker hat in einem Fernsehgespräch mit Alexander Kluge die Eigenschaften einer flachen Hierarchie sehr einfach beschrieben: Sie ist auf nicht viel mehr als drei Ebenen begrenzt, wobei das auch bereits das Minimum ist, da eine Hierarchisierung mit zwei Ebenen zu leicht kippen kann, wie es an der Herr/Knecht-Dialektik bei Hegel deutlich werde.⁽³⁾ Caroline Creutzburg legt am Anfang ihres Stückes fest, dass es mindestens drei Ebenen gibt: Sie als Gastgeberin, ihre geladenen Gäste und das Publikum als „Gäste zweiter Ordnung“. Betrachtet man die Struktur von *The Public School*, so muss man feststellen, dass sie zweistufig ist: unten die Beteiligten, oben das Komitee. Es liegt auf der Hand, wer in dieser Konstellation über die Deutungshoheit verfügt. Die „Klassen“ dieser offenen Schule

werden nicht nach dem quantifizierbaren Interesse der Beteiligten organisiert, sondern nach der subjektiven Entscheidung des Komitees. Es gibt hier keine Ebene der Vermittlung oder Stabilisierung, keinen Dritten. Diese Problematik ist zumindest einigen Mitgliedern des Komitees vollkommen bewusst. Eine Institution, die sich bei einer Veranstaltung der *NGBK* in Berlin präsentiert, bei der es dezidiert um basisdemokratische Bildungsmodelle und Formen der Selbstbestimmung geht, könnte über diese Schieflage nachdenken oder sie thematisieren. Sie würde es auch tun, wenn sie damit nicht ihr Branding als zugänglicher, ermöglichender, zeitgenössischer, agonistischer *und* ideologiefreier Bildungsraum aufs Spiel setzen müsste. Denn die Vereinnahmung der beschriebenen Rhetoriken sowie die klaffende Schlucht zwischen den sozial und politisch konnotierten Ambitionen und den (nachvollziehbar) elitären und künstlerischen Affinitäten würden deutlich zu Tage treten. Das würde die Prozesse einer solchen Einrichtung sicher komplizierter machen und es gibt sehr gute Gründe dies nicht zu wollen. Trotzdem muss man sich entweder wünschen dürfen, dass der sie beschreibende Begriffskanon der Wirklichkeit angenähert oder dass in einer öffentlichen Schule offener mit den vorhandenen eigenen Beschränkungen umgegangen wird. Denn obwohl Caroline Creutzburg in dieselben hochkulturellen Handlungs- und Verwertungslogiken eingebunden ist, vollzieht sie ihre Untersuchung zu verschiedenen Beteiligungsformaten demgegenüber ohne rhetorische Winkelzüge, ohne überbordende Theoretisierungen, ohne performative Intellektualisierungen, ohne diskursive Anschlusszwänge und bleibt dabei kritisch genug, ihre Begrenztheiten einzugestehen. Die Schule lernt vom Theater, sie könnte.

Noten:

(1) Eyal Weizman: *Prologue: The Paradox of Collaboration*, In: Markus Miessen: *The Nightmare of Participation*, Sternberg Press, Berlin, 2010.

(2) Metahaven: *White Night Before A Manifesto*, Onomatopée, Amsterdam, 2008.

(3) Dirk Baecker im Gespräch mit Alexander Kluge: *Vom Nutzen ungelöster Probleme*, Merve Verlag Berlin, 2003.

Gäste:

Franziska Dick: Julia Roberts Re-enactment / Laura Eggert: Bluesgitarre und Gesang / Christopher Hahn: der Globetrotter / Sara Melchior: im Skiurlaub /
Charlotte Pistorius: Maske und Kostüm / Jan Rohwedder: Soundinstallation und Ton.

*

Christian Berkes

Seid gastfreundlich gegeneinander ohne Murren.

Caroline Creutzburg and guests

HAU3 Probebühne

23. Februar 2013, Berlin