

Ein Abschiedsbrief an die Kunst, wie ich sie bisher kannte

ODER

**Warum die Anarchie* in den Darstellenden Künsten wiederum
eine demokratische Gesellschaft stärkt**

* Ich beziehe mich bei der Verwendung des Begriffs Anarchie auf die Definition laut Wikipedia: „Anarchie bezeichnet einen Zustand der Abwesenheit von Herrschaft. Er findet hauptsächlich in der politischen Philosophie Verwendung, wo der Anarchismus für eine solche soziale Ordnung wirbt.“

EIN PAMPHLET

verfasst von Dorothea Eitel

Mit freundlicher Unterstützung von kunstbereit e. V. www.kunstbereit.wordpress.com

Inhaltsverzeichnis

DIE FORDERUNG.....	1
Das NObutYES-Manifest einer zeitgenössischen Choreografin.....	6
Die zeitgenössische Darstellende Kunst hat einen Auftrag.....	13
Eine augenblickliche Definition des Zeitgenössischen Tanzes.....	15
Tanz will und kann politisch sein und soll es auch auf seine Weise dürfen.....	16
Historische Hintergründe und daraus resultierende Forderungen für Heute.....	18
DIE KRITIK.....	22
Freie Szene „frei ... von was noch gleich?“.....	22
Innovation: wer hat's erfunden?.....	23
Von der Ratio zur „devising art“.....	23
Warum das Jurorentum nicht im Sinne des Grundgesetzes entscheiden kann und sich damit der Innovation in den Weg stellt.....	27
Die Restriktion von Projektanträgen.....	29
Wettbewerb verhindert Progression.....	30
Die Instrumentalisierung von Kunst.....	32
Dilettantismus als neuer aus der Not geborener Schick im Tanz.....	33
Politische Lethargie und fehlende Selbstbestimmung.....	35
Untaugliche Restriktionen und damit verbundene Verschleuderung von wertvollen Ressourcen.....	36
Mangel produziert Pfusch.....	37
Menschen wollen verantwortungsvoll akute Belange in der Gesellschaft entscheidend mitgestalten und -entwickeln.....	41
AUF DER SUCHE NACH EINER NEUGESTALTUNG IN DER UMSETZUNG VON KUNST.....	43
Synergie/Holismus.....	45
Menschen wollen auf allen Ebenen angesprochen werden.....	45
Das „expand the Box-Prinzip“ als Ziel von Theater in der Rezeption.....	46
Gewinnen als neues Paradigma.....	47
Inspiration und Kreation durch kollektive Weisheit.....	48
Wem verpflichtet sich der Künstler? - Neu gedachte Modelle für eine Entscheidungsfindung.	49
1. Die demokratischen Bühne.....	49
2. Die reine Ästhetik als Projektionsfläche für Zuschauer.....	52
3. Lebendige Petition - Ein Künstler (-ensemble) geht mit einer eigenen Idee in die Welt und sucht Verbündete.....	53
4. Die Zeit ist reif: lasst kollektive Weisheit sprechen	54
5. Persönliche Geschichten als Puzzleteile aktueller Tendenzen.....	56
6. Sind Künstler zu eitel für Open Source?.....	57
7. Die Muse küsst, der Genius spricht.....	58
PERSÖNLICHES SCHLUSSWORT.....	58

Bevor es los geht: selbstverständlich sind auch meine Kolleginnen gemeint. In der ausschließlich angewandten männlichen Form, sind die hoch geachteten Frauen und Transgender bitte als ebenfalls gemeint mit rein zu lesen.

Damit ist der political correctness hoffentlich Genüge getan, um frei meine Meinung kundzutun ohne Ressentiments gegen mich zu schüren.

Und beim Lesen nicht zu vergessen: Die Ausnahmen bestätigen die Regel!!

DIE FORDERUNG

Ich fordere als Choreografin, stellvertretend für alle Künste, die Entscheidungsautorität im Sinne der Kunst zurück.

Ich berufe mich dabei auf Artikel 5 (3) im Grundgesetz für die Bundesrepublik Deutschland: *„Kunst und Wissenschaft, Forschung und Lehre sind frei. Die Freiheit der Lehre entbindet nicht von der Treue zur Verfassung.“*

Die Kunstfreiheit zählt somit zu den am stärksten geschützten Grundrechten des deutschen Grundrechte-Katalogs. Das Bundesverfassungsgericht zählt die Kunstfreiheit zu den Kommunikationsgrundrechten und erachtet sie daher als wesentlich für die demokratische Grundordnung.

Das Bundesverfassungsgericht sagt in seiner Rechtsprechung über den Kunstbegriff: *„Wie bei kaum einem anderen Grundrecht bereitet die Bestimmung des sachlichen Schutzbereichs vergleichbare Probleme wie bei der Kunstfreiheit. Dies liegt daran, dass der Begriff der Kunst nicht generell definiert werden kann. [...] Um den Kunstbegriff praktikabel zu machen, sind drei verschiedene Formeln entwickelt worden, die jeweils Teilaspekte künstlerischer Betätigung erfassen, ohne jedoch abschließend zu sein.“* Darauf werde ich mich im weiteren Text noch beziehen. Weiter heißt es: *„Die Kunstfreiheit hat auch eine objektive Wertentscheidung des Gesetzgebers, die den Staat zur Förderung der Kunst verpflichtet.“*

Laut Grundgesetz ist die Bundesrepublik Deutschland also nicht nur dazu verpflichtet, die künstlerische Freiheit zu tolerieren, sondern diese auch aktiv zu ermöglichen. Eben nämlich nicht generell Kunst zu ermöglichen, sondern zu ermöglichen, dass Künstler in Freiheit handlungsfähig sind.

Die Progressivität, die der Zeitgenössischen Kunst innewohnt, erhält jedoch nicht nur viel zu wenig Unterstützung, viel mehr wird ihr Wert für die Gesellschaft verkannt.

Der Kunstmarkt wird zu einer vorhersehbaren Geldverdienmaschine umgedeutet, die den Künstler zum Sozialarbeiter und Therapeuten, bestenfalls noch Jasager-Wackeldackel oder Hamsterrad-Mitstrampler umdeutet, in jedem Falle jedoch zum Selbstausbeuter macht. Was ist denn die Aufgabe von Theater?

Aus der Rechtsprechung des Bundesverfassungsgerichts sei weiter zitiert:

„(1) Das Bundesverfassungsgericht hat den materiellen Kunstbegriff entwickelt. Allerdings liefert er eher eine Beschreibung als eine Definition. Durch das Merkmal der freien schöpferischen Gestaltung unterscheidet sich Kunst von bloßer Reproduktion.“

Also davon, das Offensichtliche wieder und wieder einem sowieso zustimmenden Klientel vorzusetzen. Und überhaupt: Welchen Sinn soll das machen, dass sich Künstler immer und immer wieder in Prinzip und Taktik selbst kopieren oder noch schlimmer, die sichtlich geförderten Trends Anderer kopieren, nur um eine größere Chance auf Förderung zu haben?

Doch dass Kunst nur noch Mittel zum Zweck ist oder längst sichtbare Gesellschaftsphänomene verstärkt, dagegen heißt es sich zu wehren. Nur so kann sie ihrem eigentlichen Auftrag gerecht werden, nämlich Gegenpol zu sein, noch nicht Erkennbares plastisch zu machen und vor allem, sich von gesellschaftlich forcierten Zwangshandlungen zu befreien. Die Künstler brauchen das Vertrauen und die Ermöglichung frei entscheiden zu können.

Kunst kann sich den einschlägigen Marktgesetzen nicht unterwerfen, denn sie muss unabhängig von Massengeschmack und Ökonomie umsetzbar sein, sonst schüfe sie sich per Definition selbst ab. Die bestehende Verfahrensweise zur Kunstförderung kreierte jedoch, dass sich Kunst auch Marktgesetzen unterwerfen muss und wird somit in ihrer Freiheit nicht unterstützt.

Künstler sind in dem Dilemma wählen zu müssen, ob sie Geld verdienen oder ob sie der Gesellschaft künstlerisch dienen können, indem sie zur gesellschaftlichen Entwicklung beitragen und Veränderung initiieren.

Der Sektor der zeitgenössischen Darstellenden Kunst ist auf Fördergelder aus öffentlicher Hand nahezu vollständig angewiesen. Der Künstler bewegt sich also in dem Dilemma dem Trend der Scheinexperten hinterher zu hecheln, um überhaupt Kunst machen zu können, die Geld kostet. Unter Umständen entspricht das geförderte Projekt nicht dem Potenzial des Künstlers, der den Menschen gesellschaftliche Strömungen und sich abzeichnende Tendenzen sichtbar werden lassen und wegweisende Erkenntnisse nahebringen könnte. Diese Potenziale können dann schon

mal unentwickelt auf der Strecke bleiben. Die wahre Innovation kann nicht verfolgt und auf den Weg gebracht werden.

Der derzeitig vorherrschende Kreativeationsansatz, nämlich einer vorweg gedachten Verschriftung die Kunst folgen zu lassen, ist nur ein möglicher Weg von vielen. Ich kann lesen, denken, schreiben. Aber ich favorisiere einen anderen Weg: ich möchte empfangen, beobachten und anschließend beschreiben, was zu denken ich nicht in der Lage gewesen wäre. Ich fordere die Akzeptanz und Legitimation, auch auf diese Weise gesellschaftlich unterstützte Kunst schaffen zu dürfen.

„Der intuitive Geist ist ein heiliges Geschenk und der rationale Verstand ein treuer Diener. Wir haben eine Gesellschaft erschaffen, die den Diener ehrt und das Geschenk vergessen hat.“ (Albert Einstein)

Ebenso ist es dieser Tage bezüglich dessen, was die Kulturpolitik und Institutionen von den Künstlern verlangen. Sie sollen dienen, das Geschenk verkümmert, die Resultate sind entsprechend mäßig.

Ich ermutige alle Künstler, die einen anderen Ansatz als den aktuellen intellektuell-konzeptuellen verfolgen, ihre Methoden und Vorgehensweisen als gleichwertig einzufordern. Ich wage die Behauptung, dass im Rahmen der derzeitigen Fördermöglichkeiten in weit mehr Fällen das Brötchenverdienen im Vordergrund steht, statt das künstlerische Anliegen.

So hat die Art und Weise, wie mit der sog. „freien“ darstellenden Szene in Deutschland umgegangen wird und zu welchen Bedingungen sie zu arbeiten gezwungen ist, bestimmte Konsequenzen in ihrer derzeitigen Darbietungsform. „Unzureichend“ ist ein Wort, das auf allen Ebenen zutrifft: auf die herrschenden Arbeitsbedingungen und daher auch auf die künstlerischen Ergebnisse und nicht zuletzt auf die Wertschätzung und Unterstützung.

Ich weigere mich, mich den limitierenden Zwängen zu beugen und die aktuelle Farce mitzuspielen. Auch wenn die Kunst immerhin ein gesellschaftliches Abbild geschaffen und somit erwirkt hat, hervorragend die derzeitigen gesellschaftlichen Werte und Phänomene zu verdeutlichen. Kunst kann ein Spiegel von Gesellschaft sein. **Doch Kunst kann mehr als nur Zeitstil abbilden.**

Das führt uns zu der Frage, was denn eigentlich der Auftrag und die Arbeitslegitimation eines Künstlers ist.

Die freie Darstellende Kunst soll frei von strukturellen Zwängen, ideell, stilistisch, strategisch offen entwickelt werden dürfen, um sich der Brisanz des Zeitgeschehens angemessen widmen zu können. Dabei ist das Gespräch sowie aktiver Austausch mit den Zuschauern auf Augenhöhe wichtiger Bestandteil.

M. E. sollten die Fragen lauten: Was liegt in der Luft? Und wo kann es hingehen?

Denn das kann der Künstler, der sich als Kanal zur Verfügung stellt, herausfiltern, manifestieren, verstärken und verankern.

Und damit kann Kunst zum Spiegel FÜR die Gesellschaft werden und Aspekte widerspiegeln, die schon da, aber noch nicht so offensichtlich sind. Weiter kann sie divers spiegeln und visionär weiterspinnen. Gute Zeitgenössische Kunst hört nicht bei „Gesellschaft: copy/ Bühne: paste“ auf. Das kann lediglich die Basis sein, wenn sich die Kunst der Gesellschaft gegenüber dienlich zeigen möchte.

Vertraut man den Künstlern in ihrer Rolle als Katalysator und Transformator, können sie - vorausgesetzt mit Geld und Vertrauen ausgestattet - entscheidend zu gesellschaftlicher Weiterentwicklung beitragen.

Und darum brauchen wir Strukturen und Institutionen, die bedingungslos in Künstler vertrauen.

In einer Zeit, die Dilettanten, Arbeitslemminge und Unterwerfung zugunsten von Kapitalwerten einfordert, ist es höchste Zeit stellvertretend über den Weg der Kunst, die Notwendigkeit einzufordern für Qualität, Präzision, angemessene Zeit für multidimensionale und tief gehende Entwicklungsprozesse, Achtung menschlicher Bedürfnissen und Respekt auf allen Ebenen.

Es ist nun an der Zeit, dass die Kunst diese prekäre Situation durchbricht, andere Möglichkeiten aufzeigt und sich stellvertretend wehrt, um durch diese Qualitäten schlussendlich gesellschaftlichen Diskurs anzuregen, um hoffentlich aktives Handeln und damit verbundene Veränderungen hervorzurufen. Und an genau dieser Stelle wird Kunst zu einem Motor für demokratisches Handeln.

In einer Welt, wo Fortschritt und schnelle Weiterentwicklung gesellschaftliche Grundtugenden sind, sollte man doch der Kunst dies nicht verwehren. Ist doch erwiesenermaßen die Kreativität auch in Wissenschaft und Forschung einer der Grundbausteine sowie in der Entwicklung in allen Bereichen.

In der Kunst zeigen sich Strukturen, die sich durch alle Bereiche in unserer Gesellschaft ziehen. Die Darstellende Kunst - und in diesem Pamphlet sei der Tanz als Stellvertreter bemüht - kann ein

Exempel mit offenem Ausgang statuieren, um auf die Schräglage in vielen Bereichen aufmerksam zu machen und Veränderung einzuleiten.

Ich werde später darauf eingehen, wie der Tanz politische Kompetenzen, wie z. B. Toleranz, Meinungsbildung, Mündigkeit, Selbstermächtigung oder Handlungsmotivation stärken kann. Kompetenzen, die für einen demokratischen Bürger unabdingbar sind.

Die Stellung der Künstler in der Gesellschaft zwingt den Tanz zu vielen Maßnahmen, die nicht kunst- intrinsisch sind, darum darf der Tanz nun auch aus seiner gesellschaftlich generierten Zwangslage heraus antworten und sich weiterentwickeln.

Subversiv kann der Tanz ein Exempel statuieren, um politisch vernachlässigten Gruppen einen möglichen Weg vorzuleben, wie sie Ernst genommen werden können. Welche Möglichkeiten sie haben -jenseits von sie unterdrückenden Machtstrukturen- Gehör und Akzeptanz zu finden, mit den Mitteln die ihnen zur Verfügung stehen und über die Kraft des Zusammenhalts.

Die Darstellende Kunst im Allgemeinen und der Tanz im speziellen braucht hierfür jedoch angemessene Rahmenbedingungen, um noch nicht gegangene Pfade zu trampeln, Sackgassen zu erkunden und Irrwege einzuschlagen, um darüber Neuland entdecken zu können, das sich jenseits vom breiten Weg der gewollten und geordneten Kunst erschließt und unabhängig von politisch entschiedener und geprägter Richtung entstehen darf. Denn nicht ein politischer Kurs soll entscheiden, wie sich die Kunst weiter ihren Weg bahnt. Viel mehr sollen die folgenden zwei Stränge zusammengeführt werden:

1. tiefe, resolute, vielschichtige und sinnhafte Entfaltung der eigenen künstlerischen Arbeit und Ästhetik
2. gezielte Verknüpfung mit aufmerksam beobachteten individuellen, gesellschaftlichen und gemeingültigen Phänomenen.

ICH FORDERE

Ich fordere die Ermöglichung der stringenten künstlerischen Weiterentwicklung von Ideen, Konzepten und Tendenzen auch unabhängig von (kultur-)politisch gesetzten Trends.

Ich fordere Raum und Zuspruch, um Parallelpfade einschlagen zu können, die klare Gegentrends setzen zu den von Massen und Instanzen gesteuerten Entwicklungen.

Ich fordere die Unterstützung künstlerischer Evolution und Revolution, um sich neben finanzierter Dienstleisterkunst wieder empfangend und mit Muße auf fragile Experimente einlassen zu

können. Denn gerade das "Nichtspruchreife" muss als wertvoll, wichtig und unterstützenswert für unsere Gesellschaft erkannt werden.

Ich fordere, dass der Tanz von seinem Dasein als Auftragskunst befreit wird und sich hin zum kritischen multidimensional analysierenden Freidenken entwickeln kann. Denn so wie es von der Politik unabhängige Medien geben sollte, sollte es auch von der Politik unabhängige Kunst geben, denn ihr Auftrag ist ein ähnlicher.

Ich fordere daher das Schaffen von Rahmenbedingungen, in denen sich die Darstellende Kunst jenseits von Stil, Mittel, Form und frei von Scheininnovation zeitaktuell in der Gesellschaft implementieren kann.

Ich fordere Zeit, Geld und Vertrauen für die Erarbeitung der Kür der Kunst: die Kunst, die sich selbst genügt und die Kunst als Spiegel für die Gesellschaft.

Ich weiß, ihr Kunstdiktatoren habt Angst davor: aber lasst uns unsere Arbeit tun!

Diese Schrift ist eine Ermahnung, sich bestimmte Zusammenhänge von gesellschaftlicher Forcierung contra künstlersicher Freiheit zu vergegenwärtigen.

Das NObutYES-Manifest einer zeitgenössischen Choreografin

Reagierend auf Yvonne Rainers NO-Manifest von 1965, finde ich, es ist an der Zeit ein aktuelles Manifest zu verfassen. Ich glaube vielen meiner geschätzten Kollegen aus der Seele zu sprechen, wenn ich behaupte, dass wir den Zwangsdilettantismus, den wir auf die Bühne -ja- regelrecht kotzen müssen, leid sind.

1

NEIN

zur Instrumentalisierung des Tanzes und der damit verbunden Berufsumdeutung der Choreographen und Tänzer zum Pädagogen, Trauma-Therapeuten oder Sozialarbeiter.

Künstler sollen nicht ausbügeln müssen, was andere schon nicht geschafft haben. Für diese Berufsfelder sind die meisten von uns gar nicht ausgebildet!

stattdessen

JA

zum liberalen Entwicklungsprozess von Tanz, der ohne Zwang, antiautoritär, vorurteilsfrei, repressionsfrei kreieren darf.

Ich fordere den Wert absichtsloser und gesellschaftlich wirkender Kunst zurück.

Tanz und die Kunst allgemein muss und darf kompromisslos sein. Dadurch kann sie polarisieren und ihren Auftrag erfüllen, die Menschen in die Mündigkeit zu geleiten.

2

NEIN

zur elitären Tanzförderung durch subjektive Juryentscheidungen und zu langwierigen Antragsprozessen und Teilförderungen.

Es soll weder künstlichen Elitetrend geben noch die eigentliche Zielgruppe, nämlich der volle Durchschnitt der Bevölkerung, ausgeschlossen werden. Es muss Schluss sein mit Projektumsetzungen, die nur teilgefördert sind, weil andere Gremien nicht zugestimmt haben.

stattdessen

JA

zur demokratischen Entscheidungsfindung für Kunstaufträge sowie zu spontanen und kurzfristigen Realisierungsmöglichkeiten, um das Aufgreifen akut drängender Themen zu gewährleisten.

Z. B. durch demokratische Themenfindungs-Formate für mündige interessierte Mitbürger (Themenvorstellung, Debatten, Meinungsbildung) oder durch zahlreiche kooperative Methoden, die mehrheitliche Künstlerinteressen abschöpfen. Siehe dazu mehr im Pamphlet.

Dies geht einher mit der Abgabe von Macht und Kontrolle seitens der Jury an die Künstler selbst und an eine mündige Bevölkerung.

3

NEIN

zur Überforderung der Zuschauer durch inhaltsleere Überfrachtung und Qualitätsminderung durch fehlende Struktur und Inkonsequenz in Form und Ästhetik.

Setzen auf „Auswahl“ statt auf „Viel“; setzen auf „ästhetisch konsequent und Sinn ergebenden Verwebung“ statt auf ein „Nebeneinander her“. Das hat nichts mit Innovation zu tun und zeichnet höchstens noch die

aktuelle Situation ab, in der permanent an allen Ecken und Enden nach unserer Aufmerksamkeit gekreicht wird.

stattdessen

JA

zum Schöpfen aus dem Vollen und Konzentrieren auf die Aussage.

Freie Wählbarkeit von Ort, Kontext, Mittel, Sparte, Technik, Stil, Form, Besetzung, Struktur, Methode - passend zur künstlerischen zeitaktuellen Aussage sind unabdingbar. Kraft durch Fokus, Entschleunigung und tragende Symbolik gewähren lassen. Der Tanz darf auch in seiner Purheit bestehen. Zudem soll die künstlerisch offene Recherche, aus der sich beobachtend und erforschend die aktuelle künstlerische Aussage erst schlussfolgern lässt, gleichwertig anerkanntes Entwicklungsprozedere sein.

4

NEIN

zum Dilettanten auf der Bühne in professionellen Tanzdarbietungen.

Dies bezieht sich nicht auf Kulturpädagogisches oder Produktionen mit Laienbeteiligung, sondern ist der Beobachtung geschuldet, dass zu oft kein Zugriff auf Handwerk und Virtuosität der Tänzer stattfindet, sie dafür aber -oft mit Fremdschämpotenzial- in andere Bereiche gedrängt und darin auf der Bühne unprofessionell agieren müssen. Authentizität allein reicht nicht mehr!

Es ist so einfach wie rar: professionelles künstlerisches Handwerk und Virtuosität müssen mit der Authentizität auf der Bühne verbunden werden. Über perfekte bewegungsästhetische Setzung hinaus, war in den letzten Jahren das charmante, oft schlichte Punkten mit der eigenen Persönlichkeit passend als Methode zur Identifizierung und als Auflösungsstrategie der 4. Wand.

ich fordere: Schluss mit der selbstreferenziellen Bonuskarte.

stattdessen

JA

zum professionellen Künstler, der „kennen“ und „können“ vereint.

Etymologisch kommt Kunst von „kunnen“ (= kennen und können). Synonyme für „kennen“ sind u. a. „bekannt sein mit“, „klar sehen“, „überschauen“, „informiert sein“, „sich auskennen“, „vertraut sein mit“, „Bescheid wissen“, „im Bilde sein“, „Zusammenhänge erkennen“, „Kenntnis haben“, „erfassen“, „in der Lage sein“, „kundig sein“, „sich bewusst sein“, um nur einen kleinen Teil der Vielfalt zu nennen, die man mit „kennen“ in Verbindung bringt. Doch was bedeutet dies für den Künstler? Für künstlerische Professionalität durch Virtuosität und für eine strahlende Performerpersönlichkeit braucht es das JA zu angemessener Zeit und zu funktionalem Raum für Training, Exploration sowie Zeit zum Üben und Verfeinern von Fähigkeiten. Und eben

auch Zeit und Wege für Zugang zu Information und Austausch, z. B. durch Hinzuziehen von Experten sowie das Einbeziehen von Wissen ganz normaler Bürger, um das „Kennen“ integrieren zu können. Weiter dient auch hier der Einsatz von Konzepten, die auf die kollektive Weisheit zugreifen (wie z. B. Dragon dreaming, open space-Verfahren).

5

NEIN

zum Zufriedengeben mit Etüde oder Paraphrasen.

Aus falschen Erwartungen heraus, resultierenden Auswirkungen missgedeuteter Innovation, wie bspw. der unbedingte Einsatz von neuen Technologien oder konkreter politischer Statements mit der Holzhammermethode. Das Nachplappern gesellschaftlich gängiger Glaubenskonstrukte ist gähnend langweilig und bietet keinerlei Mehrwert oder Nutzfaktor.

Der Einsatz neuer Technologien, nur damit man sie eingesetzt hat und dadurch vermeintlich innovativ ist sowie das Unterordnen des Tanzes und der Kunst per se, um mit der Technologie klar zu kommen, reichen nicht aus. Das Etüdenstadium muss nun endlich überwunden werden und der Einsatz neuer Technologien unbedingt inhaltlichen Sinn ergeben.

stattdessen

JA

zu Zeit für trial and error, um über Bestehendes hinauswachsen zu können.

Es braucht Zeit und Raum für die Entwicklung einer aktuellen und zeitspezifischen Bewegungssprache. Es braucht zeitlichen Spielraum, um Material in der Gruppe zu erforschen.

Tanz braucht Zeit, um zu Finden, die Möglichkeit, das Gefundene wieder zu verwerfen und Kapazität, um etwas erneut anders anzugehen. Und die Zeit, das, wofür man sich schlussendlich entscheidet, zu präzisieren. „Qualität statt Quantität“ darf wieder Einzug finden als Gegenkonzept derzeitiger gesellschaftlicher Entwicklung. Es ist Zeit dem künstlerischen Fastfood-Fraß Einhalt zu gebieten. Das neue Paradigma heißt „Kooperation statt Konkurrenz“. Denn darüber kann man selbst mit gleichbleibenden Geldmitteln und Kapazitäten Qualität schaffen.

Tanz braucht außerdem große Bewegungsräume, um die Choreographien in der Originalgröße der Bühne proben zu können. Zudem braucht es speziellen Boden, um die Gelenke der Tänzer zu schützen.

Vor allem beim Einsatz von neuen Technologien braucht es sehr viel Zeit, um diese zu verstehen, um Hand in Hand gemeinschaftlich zu entwickeln, was auszudrücken möglich ist.

6

NEIN

zur ausschließlichen Intellektualisierung in der Entwicklung von Tanzstücken und Tanz im Vorfeld rational konzipieren zu müssen.

„Wenn ich mit Worten sagen könnte, was meine Tänze meinen, gäbe es keinen Grund, sie zu tanzen.“ (Mary Wigman, 1983)

Schriftliche Konzeption ist nicht die Sprache des Tanzes. Der Tanz recherchiert physisch, exploriert und empfängt, um zu manifestieren.

Der den Menschen allumfassend ansprechende Tanz entwickelt sich nicht rein aus der Ratio.

Während der Duden Konzeption als eine rein geistige Tätigkeit beschreibt - nur auf das medizinisch bezogene, spricht er auch von „Empfängnis“- sind die Attribute bei Wikipedia weitaus umfassender, so heißt es „konzeptionell, aus dem Lateinischen concipere: auffassen, erfassen, begreifen, empfangen, sich vorstellen“, schließt die Konzeption durchaus eine haptische (begreifende), als auch zufällige (empfangende) Vorgehensweise mit ein.

stattdessen

JA

zur Nutzung des vollen Potenzials, das erst während des Entwicklungsprozesses von Tanz entstehen kann.

Kunst kommt erst zur Entfaltung, wenn sie ein Gefühl dorthin schickt, wohin Gedanken (rationales) nicht hin gelangen. Nutzung des vollen Potenzials in der Entwicklung führt zur Entfaltung von weit mehr Potenzial in der Rezeption. Die im Pamphlet aufgeführten Methoden von bspw. Vivian Dittmar und die von ihr definierten fünf Disziplinen des Denkens, die von Callahan definierten vier Körper, die unterschiedlich angesprochen werden wollen oder die empfangende Kunst, wie Chögyam Trungpa sie beschreibt, können hier wegweisend sein.

7

NEIN

zur Bevormundung der Zuschauer und der damit verbundenen Erwartung, innovativer Tanz müsse intellektuell les- und verstehbar und darin eindeutig sein.

NEIN zu strikten und verstaubten Glaubenssätzen von Theatern und Juroren und NEIN zur Verflachung der Themen durch den fatalen Wunsch nach Eindeutigkeit.

Um wie viel größer die Ziel- und Interessensgruppe der Rezipienten sein könnte, wenn man nicht oben genannten Schwachsinn propagierte ...

Auch hier erinnere ich noch mal an die 4 Ebenen, auf denen man den Menschen ansprechen kann.

stattdessen

JA

zur Akzeptanz von Multiperspektivität sowie zur Stärkung von individueller, mündiger Lesart.

Ganz im Sinne des Zitats des Philosophen John Dewey „Erfahrungen knüpfen immer an Erfahrungen an. Das Wahrgenommene beinhaltet wesentlich mehr, als das was reflektiert oder in Worte gefasst werden kann.“, sollen Menschen dazu ermuntert werden, die Kunst für sich lesen, erfahren und aktiv reflektieren zu wollen. Die Vielschichtigkeit und Mehrdimensionalität in einer künstlerischen Arbeit kann Menschen ermuntern, ihre Decodierungen, aber auch ihre Fragen und Verwunderung, die in einem Zustand des (noch) nicht Verstehens auftauchen können, mitzuteilen.

8

NEIN

zum Zwang in den öffentlichen Raum ausweichen zu müssen sowie zu lahmer Überzeugungsarbeit, um Menschen ins Theater zu locken.

Ungewöhnliche Orte sollen genutzt werden, weil sie zur künstlerischen Übersetzung des Themas beitragen oder weil explizit der Ort aus künstlerischer Sicht bearbeitet wird und nicht, weil keine Theaterbühne zur Verfügung steht.

Auch die Meinung, dass der Tanz im öffentlichen Raum Menschen motiviert ins Theater zu gehen, halte ich für wenig realistisch. Auch wenn dadurch unbestritten die hehre Absicht erfüllt wird, den Tanz auch „Theaterfernen“ zu Gute kommen zu lassen.

Bewegt man sich nicht im flash-mop-Format, braucht es auch hier wieder Geld über Förderanträge und Genehmigungen, weshalb sich Künstler den öffentlichen Raum mit unterschiedlichen Begründungen zugänglich diskutiert haben. Z. B. indem sie durch architektonische Gegebenheiten, Historie, einen anderen Zugang zur Partizipation oder in der Öffentlichkeit für die freie Kunst aufmerksam machen. Und nebst den tollen Möglichkeiten, die sich einem Künstler dort bieten und auch gut und gern genutzt werden, war der Ursprung dafür, dass diese Art von Bespielung explodiert ist, die Folge eines Mangels: nämlich dem Mangel an Theaterraum, Kooperation und Netzwerk. Aus dem Mangel wurde ein nun schon sehr lange bestehender Trend. Wir sollten jedoch nicht aus den Augen verlieren, dass Tanz und Theater auch nichtöffentliche und spezifisch ausgewiesene Räume braucht.

stattdessen

JA

zu großem Umdenken und starken Veränderungen der Institution Theater.

Künstler müssen zurück ins Theater. Doch der nächste Schritt muss nun sein, das Theater als Institution zu einem angstfrei zugänglichen Ort werden zu lassen, der für unterschiedlichste Zielgruppen und Peergroups interessant ist. Die Doktrin, dass man fürs Theater „zu doof“ sein könnte, muss unbedingt aufgelöst werden. Damit einher geht die Reform des Anspruchs einer eindeutigen Lesart, wie sie noch von vielen Dramaturgen, Regisseuren, Intendanten, Juroren und Kritikern vorausgesetzt und propagiert wird. Viel mehr sollte es darum gehen, eine Vielfalt an Kunst zu schaffen, die viele anspricht und jeden angeht. Es geht um den Abbau von Hemmschwellen. Faszination und persönliches Verbinden kann vor allem im Tanz Anker genug sein.

Die Konzepte, wie Häuser bisher gedacht sind, müssen neu überlegt und ggf. auch komplett verworfen werden. Und auch hier greift das neue Paradigma „Kooperation statt Konkurrenz“. Hierfür möchte ich gar keine Lösung und keinen Vorschlag liefern, denn so etwas muss definitiv durch kollektive Weisheit mutig und auf neuen Pfaden erdacht werden.

Kunst darf auch neue Einsatzorte finden und selbstverständlicher in allen möglichen Veranstaltungen integriert werden. Ich möchte die Kunst als gebräuchlichen Weg sehen, eine Botschaft zu transportieren, zum Denken anzuregen, Impulse zu geben oder zum Fühlen einzuladen, Herzen zu berühren und ergriffen zu sein. Voraussetzung: die Lesbarkeit und Interpretationsfähigkeit muss als Allgemeinbildung verankert und nahegebracht werden.

9

NEIN

zu Masse statt Klasse.

Die Notwendigkeit Geld verdienen zu müssen, führt dazu, dass der Künstler möglichst viel in möglichst kurzer Zeit produzieren muss, da man den sog. „innovativen“ Neuproduktionen momentan die meisten Gelder zur Verfügung stellt. Innovative Qualität entsteht jedoch nicht durch schnelles und schlampiges Herauswürgen von Produktionen. Die derzeitigen Konditionen hier sind fern von Rahmenbedingungen, die Qualität unterstützen. Frei nach dem Motto „schnell nehmen, was man eh schon kann und hat“ - was mit Verlaub doch eher wenig innovativ ist- deckt es sich mit derzeitigen Gesellschafts-Paradigmen wie u. a. „Geiz ist geil“, der „Fastfood-Ära“ oder der Zustimmung einer „Wegwerfgesellschaft“, wo Qualität keine Rolle spielt. Die derzeitig geförderte Kunst kann man getrost und beschämend als qualitativ minderwertiges Fastfood bezeichnen.

Wiederaufnahmen und konsequentes Weiterentwickeln, also definitiv qualitätsfördernde Unterfangen, werden je nach Bundesland wenig, nicht oder nur elitär gefördert. Gastspiele im eigenen Bundesland sind ebenfalls länderabhängig mäßig bis gar nicht unterstützt und meist noch von Kooperationspartnern (Theater, Festivals oder auch mal Vereine, Schulen, Kindergärten) abhängig. Austausch in andere Bundesländer oder gar ins europäische oder weltweite Ausland sind immer nur von Juroren - abhängig von Festivaleinladungen - möglich. Die betreffenden Fonds bezeichnen sich selbst schon stolz als Eliteförderer. Diese Situation zwingt die Künstler(-gruppen) also geradewegs dazu, ständig und auf die Schnelle „Pseudo-Neues“ auf die Bühne zu kotzen. Qualität und Tiefgang durch kontinuierliches Dranbleiben findet keine Wertschätzung.

stattdessen

JA

zu Ressourcenbündelung durch Vernetzung, Austausch und Ökonomie.

Ich spreche mich aus für mehr Gastspiele und mehr Offenheit im (bundes-)länderübergreifenden Austausch zugunsten von Qualität, Nachhaltigkeit und ökonomischerem Umgang mit Zeit- Raum- und Geldressourcen. Räume dürfen nicht leer stehen, aufwendig entwickelte Stücke -oder Stücke mit teurem Equipment- dürfen

keine Eintagsfliege sein, funktionierende Formate müssen geteilt und weitergetragen werden, vorhandenes Material muss im Pool zugänglich sein, Wissen und Erkenntnisse müssen weitergetragen werden, um nur ein paar Punkte zu nennen, wo gespart, gebündelt und kooperiert werden könnte.

Daraus ergibt sich ein NEIN für das alte Paradigma:

10

NEIN

zu Konkurrenz.

NEIN zu Ausschreibungen, die auf Wettbewerb und Abgrenzung basieren,

NEIN zu Kunst-Wettbewerben und kleingeistiger Verteidigung einer Idee, eines Konzeptes, einer Abhandlung.

NEIN zum Scheiden der Künstlerischen Geister, NEIN zu kleinkariertem Abgrenzung, NEIN zur ausschließlichen Auswahl von Individualideen, NEIN zu elitär ausgewählter Kunstförsprache.

und ein JA für das neue Paradigma:

JA

zu Kooperation.

Eine ausführliche Recherche, die auf Kooperation statt Konkurrenz unter Künstlern setzt und umfassend andere Menschen in den Entstehungsprozess von Kunst integriert, ist wegweisend. Frei nach Aristoteles'

„Das ganze ist mehr als die Summe seiner Teile“ rufe ich auf zu mehr Kooperation und zu mehr Vertrauen auf kollektive Weisheit und damit verbunden die Verabschiedung vom Konkurrenzkampf. Künstler, verbindet euch und schafft mehr, als ihr zu erdenken in der Lage seid.

Weiter weise ich auf den Mehrwert durch Demokratie in der Kunstentwicklung sowie in der Entscheidung, welche Kunst entwickelt wird, hin. Weiterführende Gedanken und Optionen werde ich im Pamphlet besprechen.

Die zeitgenössische Darstellende Kunst hat einen Auftrag

Wer gibt den Auftrag, wer bestimmt die Richtlinien, wessen Definition ist die entscheidende? Ich zitiere nochmals aus der Rechtsprechung des Bundesverfassungsgerichts:

„(2) Materieller Kunstbegriff:

Kunst ist die freie schöpferische Gestaltung, in der Eindrücke, Erfahrungen, Erlebnisse des Künstlers durch das Medium einer bestimmten Formensprache zu unmittelbarer Anschauung gebracht werden.“

Marina Abramović beschreibt den Auftrag von Kunst hervorragend, als sie über ihre Absicht spricht, die sie mit der Performance ‚Art must be beautiful, Artist must be beautiful‘ verfolgte: „The only point of `Art must be beautiful, Artist must be beautiful` was to destroy the image, of beauty. Because I had come to believe that art must be disturbing, art must ask questions, art must predict the future. If art is just political, it becomes like newspaper. It can be used once, and the next day it's yesterday's news. Only layers of meaning can give long life to art - that way, society takes what it needs from the work over time.“

Ich werde später noch genauer auf die Punkte eingehen, warum m. E. auch der Tanz weder gefallen noch rein politisch sein muss und worin hingehen sein noch verkanntes Potenzial besteht.

Ich erlaube mir hiermit meinen persönlichen Auftrag zu definieren:

„Ich, als Künstlerin, sehe meinen Auftrag darin, Situationen, Erlebnisse und Bilder zu schaffen, die Menschen einladen, neue Perspektiven angstfrei wahrzunehmen, indem ein Raum geschaffen wird, wo Grenzen zunächst ohne Konsequenzen und neugierig ausgelotet und überschritten werden können.

Kunst berührt und kann dadurch wirken. Sie ist nichts, was vom Verstand bewertet werden muss. Und dennoch sollten wir Menschen ermutigen, sich wundern zu wollen, staunen zu dürfen, Undenkbare zu denken und Fragen zu stellen. Wir sollten im Theater einen Ort schaffen, wo ihre bisherigen Meinungen und Sichtweisen ins Wanken geraten und neu überdacht werden wollen, wo eine eigene Meinung zu bilden und zu vertreten herausgefordert wird und wo sich andere Ansichten anzuhören und zu diskutieren willkommen ist.

Kunst entsteht an der Schnittstelle, wo das was ausgedrückt wird, auf das stößt, was von jedem einzelnen Zuschauer wahrgenommen wird. Der Pool aus verschiedenen Wahrnehmungen mag von gleichen Wahrnehmungen bis hin zu gegenteiligen Perspektiven reichen, die Interpretationen sind höchst individuell. Und genau an dieser Stelle entsteht das reichhaltige Material für Diskurs und Austausch. Findet dieser Prozess nach der Rezeption nicht statt, verschenkt man eines der größten Potenziale von Kunst.

Ich denke, unser Auftrag als Künstler sollte sein, Selbstbewusstsein und Reflexionsfähigkeit herauszufordern. Kunst kann Grundwerte vermitteln, die Offenheit zulassen, die Veränderung zulassen und die zu neuem, anderem Denken einladen und motivieren und ist allein dadurch schon zutiefst politisch. “

Und eben diese Kompetenzen sind Basiskompetenzen für den mündigen, selbstbestimmten, selbstermächtigten und handlungsmotivierten Bürger einer demokratischen Gesellschaft.

Eine augenblickliche Definition des Zeitgenössischen Tanzes

Der Zeitgenössische Tanz ist jenseits eines Tanzstils oder einer bestimmten Tanztechnik als eine Verbindung freiwählbarer Mittel und auch Sparten zu verstehen,, da er sich nicht über die angewandte Technik definiert, sondern über das Enthaltensein einer Idee oder Aussage, die als Basis zum gesellschaftlichen und (geo-)politischen Diskurs oder als Basis für persönliche Auseinandersetzung mit sich und seinem Leben anregt.

Warum sollten alte Stoffe, Stile aus der Vergangenheit oder bewährte Strategien nichts Neues erzählen können? Es geht nicht darum, das Rad neu zu erfinden. Es geht viel mehr darum, aus allem, was zur Verfügung steht, einen erlebbaren und lesbaren Kontext zu schaffen, in den sich die Menschen einklinken und davon profitieren können, ob rational, emotional, emphatisch oder gar physisch über Spiegelneuronen.

Weiter möchte der Zeitgenössische Tanz die Zuschauer nicht fremdbestimmen durch gelenkte absichtsvolle Manipulation. Ziel ist es, einen Zusammenhang zwischen der künstlerischen Ebene und der persönlichen Ebene herzustellen. Die Zuschauer sollen sich angesprochen fühlen und - jenseits von Friss- oder Stirb-Dramaturgie - ihre eigenen Gedanken in Bezug auf ihre Lebenswelt und ihr Umfeld eigenständig und selbstbewusst für sich aus dem Tanz herauslesen und einordnen, um diese schließlich - ob bewusst oder unbewusst - in ihrem Denken und Handeln zu integrieren.

Dabei ist ausschlaggebend, dass die künstlerische Aussage nicht eine zu schluckende Moral ist, sondern eine vom Künstler aufgestellte These, eine Frage oder ein Aufzeigen unterschiedlicher, sich teilweise auch widersprechender Facetten. Diese bieten Anregung, um sich persönlich und selbstbeantwortend mit der aufgegriffenen Thematik zu befassen.

Zuschauer erleben diese Form des Zeitgenössischen Tanzes z. B. dadurch, dass sie in emotionale Zustände versetzt werden oder sich in theatralen Strukturen wiederfinden. Sie können auch provoziert werden.

So werden gesellschaftliche Phänomene nicht nur sichtbar, sondern mit allen Sinnen erfahrbar und können so auf strukturell übergeordneter Ebene Inhalte offenbaren, plastisch werden und wirken lassen.

Ich prognostiziere die Verbindung aller bisherigen Errungenschaften, Strategien und Techniken sowie eine stilfreie Bewegungssprache, kombiniert mit handwerklicher Virtuosität verbunden mit performativen Qualitäten.

Tanz will und kann politisch sein und soll es auch auf seine Weise dürfen

Die Politik denkt viel zu eindimensional. Nehmen wir mal das Thema Integration.

„Oh, Flüchtlinge kommen nicht bei allen gut an, blöd. Unter dem schicken Label „Interkultur“ motiviert die Politik dazu, rührende Einzelgeschichten mit den echten Protagonisten auf die Bühne zu packen - *bam!* - emotional aufgeladen, mitfühlende Zuschauer - Flüchtlingskrise fast gelöst.“ Oder noch besser - Interkulturelle Bildung. Kunst kann ja bekanntlich heilen, also her mit Kunstprojekten für Geflüchtete: ihre traumatische Geschichte mit künstlerischen Methoden überpflastern - *bam!* - Flüchtling glücklich gemacht“. Doch so einfach ist es nicht, Leute! Und mal ganz ehrlich: ein Erfahrungsfeld mit Grundwerten, die die Integrationsfähigkeit fördern können, ist dadurch nicht mal ansatzweise gegeben.

Die Kunst vermag als politisch genutztes Instrument künstlerisch oder kunstpädagogisch gegenwärtig sichtbare Probleme aufgreifen, sie kann sie jedoch nicht ausräumen. Daher sollte sie vielmehr auf ihre Befähigung setzen, sich politischen Ansichten auch mal kritisch entgegenzusetzen und dadurch Opponent oder Co-Organ zur aktuellen Politik zu sein. Ein Thema zu behandeln, das gesellschaftlich aktuell ist, ist nicht das, was Kunst per se politisch macht. Hier ist sie sogar nicht mehr und nicht weniger als ein aufwendiger und teurer Ablassbrief, nichts weiter als ein rhetorischer Puffer der Politiker, um ihre „Pflicht“ erfüllt zu glauben. **Kunst bietet keine Lösungen!! Kunst kann bestenfalls Grundwerte beeinflussen, um langfristig gesellschaftlich und gemeinsam andere Lösungswege einschlagen zu können.**

Hier beispielhaft ein Auszug aus dem Antrag des partizipativen Konzepts „echoAkademie“ innerhalb des Improvisations-Festivals „instant echo days“:

[...] Ein internationales interdisziplinäres Künstlerteam bildet Forschungs-Allianzen, um die Entwicklung eines über die Zeit wandelbaren Improvisationsbegriffs voranzutreiben. Hierfür unabdingbarer Aspekt, ist das Einbeziehen der Zuschauer-Perspektive. [...].

Die ECHO CHAMBER (Nachhallraum) ist ein vielfältig bestücktes „Spielzimmer“, das Zuschauer zur aktiv-kreativen Beteiligung als Resonanz auf die erlebte Performance einlädt und einen gleichberechtigten Dialog von Akteuren/Zuschauern; Zuschauern untereinander evoziert.

Unterstützt von INSTANT RESONATORS wird ein aktiv-künstlerischer/ verbaler Austausch angeregt, der Zuschauer im Lesen dieser Kunstsparte schult und ihr Feedback bündelt:

[...] Die Welt darf hier [im Material bestückten Spielzimmer] in Hinblick auf die zur Verfügung stehenden (non-)verbalen Mitteilungsmöglichkeiten auf unterschiedlichste Arten geteilt werden. Die Zuschauer werden animiert, ihrem inneren Nachhall Ausdruck zu verleihen. Es entsteht ein Raum,

der auf verschiedenen Wahrnehmungs-/ Ausdrucksebenen Freiheit bietet, sich mitzuteilen, auszutauschen und Unbekanntes zu entdecken. Es ist ein Experiment, ob und wie Zuschauer diese Form der Beteiligung nutzen werden, ob und was sie hier für sich herausziehen können und ob und wie sich ein umfassendes Befassen auswirkt auf ihr Erleben.

INSTANT RESONATORS betreuen die „echoAkademie“ durch Dialog & Workshops. [...].
Differenzen in der Wahrnehmung bieten einen Ausgangspunkt für Reflexion und die Möglichkeit für Erweiterung, Relativierung, Veränderung. Es findet eine Verschiebung statt, weg von der Frage, WAS ES IST, hin zu persönlichen Fragen, z. B. „Was macht es mit mir? Welche Gefühle, Fragen entstehen in mir? Welche Erinnerungen kommen hoch?“

Ausgehend vom persönlichen Erleben und verbalem/aktiv-kreativem Ausdruck kann die Kunst zur Verortung des Persönlichen im gesamtgesellschaftlichen Netz führen und stärkt dadurch Transferkompetenzen für unser gemeinsames Zusammenleben, z. B. soziales Miteinander, kritisches Denken, die eigene Ansicht ausdrücken und vertreten sowie das Hören und Respektieren, dass Gleiches unterschiedlich wahrgenommen und interpretiert wird. Kunst als Inbegriff von Kultur ermöglicht so eine erweiterte Sicht auf eigene sowie nicht-vertraute Lebenswelten und kann Akzeptanz, Wertschätzung und Neugier evozieren. Betrachtet man die aktuelle politische Lage, sind Schlüsselkompetenzen dieser Art notwendiger denn je. [...].

Muss das Politische also immer explizit auftauchen? Oder wird es nicht darum sogar eher flach, weil das Politische im Theater derzeit nicht mehr subtil im Erleben vermittelt und erlebt wird? Ich spreche mich aus für eine Vielschichtigkeit innerhalb eines Stückes, bei der die Kunst und ihre Ästhetik auch durchaus im Vordergrund stehen darf. Kunst muss nicht immer zugunsten ausdrücklicher Politikverarbeitung zurückbleiben.

Hierzu möchte ich Joseph Beuys bemühen:

„Die Liebe des selbstlos Wirkenden ermöglicht jeweils dem anderen Menschen den Seelenraum zu finden, in dem er seine eigenen, ihm zur Verfügung stehenden Möglichkeiten uneingeschränkt entfalten kann.“

„Wir haben so viel Diskurstheater, verlieren wir da nicht etwa die Kunst aus dem Blick? fragt zu Recht Deutschlandfunkmoderatorin Karin Fischer im Kulturgespräch „Theater in bewegten Zeiten: Kunst oder Politik?“ (Deutschlandfunk, 09.09.2016).

Kunst kommt erst zur Entfaltung, wenn sie ein Gefühl dorthin schickt, wohin Gedanken nicht hingelangen. Erzählen Sie mal einem AfD-Wähler, dass er lieb zu den Syrern sein soll. Das klappt bestimmt ausgesprochen gut...

Kunst kann uns erst wirklich erreichen, wenn sie uns berührt. Und dafür muss sie hochwertig, tiefgründig und authentisch gemacht sein, damit sie uns auf allen Ebenen (physisch, intellektuell, emotional und energetisch) ergreifen kann.

Dadurch kann eventuell eben dieser AfD-Wähler in seinem geliebten Stadttheater einmal die Erfahrung machen, eine andere Sicht der Dinge neben seiner eigenen gelten zu lassen. Vielleicht kann man ihm in manchen Punkten die Angst vor etwas neuem oder fremdartigen nehmen. Vielleicht kann er in geschütztem Rahmen über seinen Schatten springen und es blitzt ein Funke Toleranz bei ihm auf.

Historische Hintergründe und daraus resultierende Forderungen für Heute

Die Geschichte zeigt, dass Tanz in seiner Entwicklung nie frei von politischem Geschehen bzw. der Führung von Machthabern oder Geldgebern gewesen ist. Seine Entwicklung wurde immer von fremdgesteuertem Trend geprägt.

Es folgt eine Zusammenfassung der tanzgeschichtlichen Entwicklungsschritte aus Nicole Haitzingers Artikel „Die Kunst ist dazwischen: Konzepte, Programme und Manifeste zur kulturellen Institutionalisierung von Tanz“ in Choreographie und Institution - Zeitgenössischer Tanz zwischen Ästhetik, Produktion und Vermittlung; Yvonne Hardt, Martin Stern (Hg.) und daraus Resultierendes für HEUTE. Zu einem späteren Zeitpunkt werde ich darauf auch noch detaillierte eingehen.

Mitte 17. Jahrhundert:

Institutionalisierung von Tanz führt zur Professionalisierung und Vielfältigkeit, aber nimmt dem Adel auch die „unabhängige Choreographie“ sowie den Tanzkünstlern durch festgesetzte

Reglementierung ihre Freiheit in der Bewegungsentwicklung.

Ein ganz entscheidender Schritt der Freiheitsberaubung des Tanzes, der sich in stets wandelnder Form bis heute hält.

Ich fordere Freiheit und Vertrauen in die Künstler, jenseits von rationalem Verstehen und kognitiven Erklärungen, denn so funktioniert das ‚in die Welt holen‘ der Informationen nicht, die der Tanz für uns kanalisieren kann.

Ende 17. Jahrhundert:

Die Imagination der Ausführenden soll in die Erscheinungsform einfließen.

Heutzutage soll die Imaginationsfähigkeit beim Zuschauer hervorgehoben werden dürfen, der im Spannungsfeld zwischen seiner eigenen Erlebenswelt und gesellschaftlichem, politischem Kontext sowie Synchronizität rezipieren darf.

Ende 17. Jahrhundert:

Weg vom Erzählen durch Verkörperung und Darstellung hin zu formal fixierbaren und technisch vermittelbaren Elementen. Verschriftung von Tanzschritten.

Heute ist es die Verschriftung von Stückideen und tänzerischen Umsetzungsvorhaben.

Die Abhängigkeit von Staat und Jurorentum führt zur Zensur durch Scheinexperten. Experten, die retrospektiv Beobachtetes zur neuen Innovation erklären.

Wirtschaft und Mäzenen können durch Investitionen in die Kunst bestimmte Werte, die sie unterstützen möchten, etablieren.

Die freie Kunst kann ihrem Auftrag durch die Geld-Anfrage für Projekt-Einzelideen nicht mehr gerecht werden.

Für die Realisierung von neuen Formaten und Methoden, die weit entfernt von der Umsetzung eines abgeschlossenen Einzelprojektes sind, muss in Bezug auf Förderung und Geldverteilung ganz neu gedacht werden. Dazu später mehr.

18. Jahrhundert:

Inhalt und Erscheinungsform werden zusammengebracht.

Der Tanz verabschiedet sich also von seinem Dasein als rein ästhetische Darbietungsform und etabliert sich als aussagekräftiges Medium.

Nun soll neben Inhalt und Erscheinungsform auch noch das persönliche Erleben als bereichernder Aspekt integriert werden.

Beispielhaft für einen neuen zeitgenössischen Ansatz möchte ich an dieser Stelle den von der company urbanReflects entwickelten Begriff der „erfahrbaren Dramaturgie“ heranziehen. Er

steht für die Verschiebung weg vom WAS ES IST, hin zu persönlichen, zur (Selbst-)Reflexion einladenden Befragungen wie „was macht es mit mir?“, „welche Gefühle, Fragen entstehen in mir?“ , „welche Erinnerungen kommen hoch?“ und andere mehr. Denn dadurch kann das Erfahrene integriert und persönliche und (geo)politische Zusammenhänge herstellen werden, die ggf. eine erweiterte Sicht auf die eigenen sowie nicht vertrauten Lebenswelten ermöglichen. Die Kunst führt so zur Verortung des Persönlichen im Gesamtgesellschaftlichen. Dieser Ansatz führt weg von einer Kunst, die gefallen oder unterhalten möchte und will durchaus auch zur Konfrontation führen. So kann beispielsweise eine Verärgerung über Langeweile oder Überforderung eine beabsichtigte Wirkung sein, um anschließend einen anregenden Diskurs zu bewirken. Auch das Einfordern eine Entscheidung zu treffen, kann den Rezipienten vielschichtig individuell herausfordern. Das Erleben negativ bewerteter Gefühle ist also Potenzial und ein durchaus produktiver Ansatz, um Erfahrungsprozesse in Gang zu bringen. Dabei spielt eine große Rolle, wie man Leute zur Teilnahme an diesen Vermittlungsprozessen gewinnen kann, damit dieser Ansatz nicht mit Verärgerung endet, sondern beim Abgleich von Erleben und bei der Hinterfragung bezogen auf die persönliche Interpretation der Darbietung. Der persönliche Zugewinn liegt also nicht in der Rezeption eines (sowieso utopischen) perfekten Stücks, sondern viel mehr in Differenzerfahrungen, die durch Rezeption und Reflexion gemacht werden können. Die „erfahrbare Dramaturgie“ stärkt dadurch Transferkompetenzen für unser gemeinsames Zusammenleben, wie z. B. soziales Miteinander, kritisches Denken, eigene Ansichten auszudrücken und zu vertreten und das Hören sowie Respektieren, dass Gleiches unterschiedlich wahrgenommen und interpretiert wird; das Akzeptieren und Wertschätzen von und die Neugier auf andere Sichtweisen und vieles mehr. Betrachtet man die derzeitige politische Lage, sind Schlüsselkompetenzen dieser Art notwendiger denn je. Und wo könnte man sie besser praktizieren und erlangen, als im geschützten Kunstraum?!

19. Jahrhundert

Die Virtuosität und Perfektion des Tänzerkörpers steht im Mittelpunkt. Forcieren einer bestimmten Technik (Ballett).

Der Zeitgenössische Tanz besetzt i.d.R. jenseits von Größe, Körperbau, Ethnie. Ein definiertes Tänzerkörper-Ideal ist nicht vorhanden. M. E. sollte aber auf alle Fälle eine tänzerische Virtuosität heute wieder in den Vordergrund rücken.

Die Virtuosität ist nicht nur in den Bewegungen selbst, sondern auch im Ausdruck und der Präsenz wünschenswert. Allerdings nicht im Sinne einer einzelnen bevorzugten Technik, sondern in einer Freiheit in allem, was der Körper an Bewegung ausführen kann: im Inkludieren aller Tanzstile, von

minimalistischer über alltägliche Bewegung bis hin zum Kunststück. Die Freiheit, aus dem vollen Pool an Optionen zu schöpfen, um Sinn ergebend inszenieren zu können.

Doch selbst noch im Jahr 2017 kann man sich fragen: wird der Zeitgenössische Tanz in seiner Relevanz je das Ballett ablösen können, wie die höfischen Tänze vom Bühnentanz abgelöst wurden?

20. Jahrhundert:

Um den Status des Tanzes zu verbessern, waren die damaligen Tanzkoryphäen (wie z. B. Laban, Wigman) aufgerufen neben der ästhetischen Legitimation von Tanz, auch andere Merkmale herauszustellen. Dies geschah unter anderem durch das Erklären einer Verantwortlichkeit im sozialen Bereich, Integration von Laien und der Versuch einer Notation von Tanz. Die Tanznotation hat sich als nettes Werkzeug, nicht aber als nützliche, genutzte Form herausgestellt, was heute, im Zeitalter des „ad-hoc-Filmens für Jedermann“, wohl kaum noch eine Rolle spielen dürfte.

Es ist statistisch nachgewiesen, dass der Tanz das schwächste Glied in seiner Stellung innerhalb der Darstellenden Künste ist, insbesondere an den Stadttheatern. Dass er in Arbeitsbedingungen, Verortung in Gesellschaft und Institution und überhaupt seiner Ermöglichung oder viel mehr ‚Verunmöglichung‘ mit vielen anderen Gesellschaftsgruppen, ein vernachlässigtes, lobbyistenschwaches, ungehörtes, schlecht vertretenes, stiefmütterlich behandeltest Dasein fristet, ist in den künstlerischen Resultaten sichtbar.

Es bleibt zu hoffen, dass -so wie die Notation von Tanz- die Verschriftung von Tanz-Konzepten in Kürze als wenig sinnvoll oder gewinnbringend getrost unter „nice to have, wemms taugt“ verbucht werden kann. Von viel größerer Bedeutung ist heutzutage das Vernetzen und Bündeln von unterschiedlichsten Standpunkten, Branchen und Kompetenzen. Hierfür gibt es bereits viele erprobte Prozesse, die an unterschiedlichen Stellen (auch in großen, erfolgreichen Unternehmen) genutzt werden. Doch dazu später mehr.

Wohl in weiser Voraussicht, wo das gleichzeitige Mitgestalten der Soziokultur hinführen wird, steht in den Forderungen des 2. Tänzerkongresses 1928 in Essen, dass „*In der Tanzerziehung und Bühnenpraxis eine klare Unterscheidung ...*“ angestrebt werden muss. Die Vermischung, auch mit hoher künstlerischer Qualität, hat sich bereits vollzogen. Da muss auch nicht zurückgepaddelt werden. Ich will es mal so umformulieren:

Neben der Verbindung der Tanzkunst mit anderen Sparten und Einbeziehung von Laien oder Experten anderer Gebiete, muss auch eine Bühnenform des Tanzes gewährleistet sein, die von professionellen Tänzern, auch in seiner Ausschließlichkeit, umgesetzt wird.

Und zuletzt sollten sie das Durchsetzen der „*Schaffung einer Hochschulen, die ganz besonders den hohen Anforderungen des Theatertanzes in jeder Weise gerecht wird*“ nicht dafür gemacht haben, dass man nun den Ansprüchen nicht mehr gerecht werden kann bzw. den Ansprüchen im Kontext der Zeit nicht gerecht werden will.

Die Tanzbewegung des 20. Jahrhunderts erwirkte, dass dem Tanz seine eigene Kunstfertigkeit zugesprochen wird und fordert gleichzeitig die gesamtgesellschaftliche Förderung dieser ein.

Nur um sich eben diese eigene Kunstfertigkeit von den Juroren des 21. Jh. wieder absprechen zu lassen?

Denn nichts ist auffälliger, als dass der Tanz in seiner Reinform von den sog. Expertenkreisen selten bis gar nicht als innovativ anerkannt wird und diese Projektanträge folglich abgelehnt und die Umsetzung dadurch verhindert wird.

Die Zeit, wo sich der Tanz über die anderen schönen Künste angenähert und darüber seinen professionellen Status hat begründen müssen, ist vorbei.

Jetzt ist es an der Zeit, dass er sich voll und ganz unabhängig macht und zwar dadurch, dass keine Parallelen zu anderen Künsten bemüht werden müssen und sein Vermögen für sich allein zu stehen, vollauf genügt.

DIE KRITIK

Freie Szene „frei ... von was noch gleich?“

Ich zitiere erneut aus der Rechtsprechung des Bundesverfassungsgerichts:

„(1) Formaler Kunstbegriff:

Beim formalen Kunstbegriff ist problematisch, dass er offenkundig zu eng ist, weil gerade neue, avantgardistische Werktypen, die Künstler ständig entwickeln wollen, nicht erfasst sind. [...].“

Freies Theater in Deutschland ist aber defacto versteckter Auftragnehmer, Jurorensklave und darum abhängig.

Hä??

Die Frage ist, ob Deutschland freidenkende und freiagierende Künstler möchte oder ob die Freiheit nur als Attribut in „frei von Geld“, „frei von Sicherheit“, „frei von ausreichend Unterstützung“, etc. pp zu finden ist.

Die Frage ist also berechtigt, was denn eigentlich ein freier Künstler in der freien Szene und was denn ein sogenanntes freies Theaterhaus ist.

Unfrei sind die Freien zumindest, wenn sie Geld, einen Theaterraum wollen oder im Rahmen eines Festivals oder Wettbewerbs auftreten möchten. Viele Themen und Umsetzungsstrategien haben noch keine Chance -oder auch keine Chance mehr- Zuspruch zu finden: die Last der vermeintlichen Innovation.

Innovation: wer hat's erfunden?

Hinzu kommt, dass die freie Szene, oft aus diesem Mangel heraus kreativ wird und Neues entwickelt und bislang unbekannte Wege einschlägt. Davon sind dann die großen städtisch und staatlich geförderten Häuser inspiriert. Diese wiederum setzen eben jene Ideen mit hochwertigerem Equipment, mehr Geld, angenehmeren Arbeitsbedingungen, angemessener Arbeitsteilung und Einsatz von Experten, in Räumen mit viel mehr Möglichkeiten um. Und dann gelten diese Produktionen als qualitätsvoller, die Künstler erstklassiger, als die der freien Szene. Ich kann nur über diejenigen staunen, die das noch nicht erkannt haben. Vor allem aber über die Politiker, die offensichtlich nicht wahrnehmen, wo das wirkliche zeitgenössische Potenzial liegt und dass dieses nicht nur üppig finanziell zu unterstützen ist, sondern auch losgelöst sein muss, von manipulativ eingreifenden Entscheidern.

Von der Ratio zur „devising art“

Ich wüsste nicht, das Elvis Presley seinem Plattenproduzenten vor seinem Plattenvertrag verschriftlicht mitteilen musste, dass er beabsichtige einen Song zu schreiben, im Viertiertel-Takt, G-Dur, Strophe und Refrain-Struktur, vermutlich 3-strophig über das Thema Liebe, zudem mit einem 16-Taktiken Gitarrensolo im letzten Drittel des vermutlich 3,5-minütigen Songs. Vielmehr hört man bei großen Musikern Aussagen wie: „Ich habe mich 10 Jahre mit dieser Art Musik befasst, um den neuartigen Stil meines aktuellen Albums zu finden.“

Kunst hat die Fähigkeit, noch nicht Greifbares zu empfangen und erlebbar oder auch sichtbar werden zu lassen.

Von uns Tänzern wird jedoch verlangt, unsere Ideen aufzuschreiben, statt sie im Proberaum auszuprobieren. Inzwischen sind wir sogar schon an dem Punkt angekommen, wo nicht das Aufwerfen einer Fragestellung ausreicht, man soll auch schon Antworten und ein genaues Bild der Umsetzung parat haben. Und zwar auf einem Level, der für die Leser greifbar und nachvollziehbar ist. Und das steht nicht etwa in den Richtlinien, nein, das sagen einem Juroren knallhart ins Gesicht und halten sich damit schlichtweg nicht an die vorgegebenen gut gemeinten Richtlinien!! Hier wird Kunst, die das Unbekannte in die Welt zu bringen und damit dem „Denk-baren“ einen Schritt voraus zu sein vermag, in ihrem Keim erstickt! Unschätzbares Potenzial bezüglich Entwicklungsform und Wirkungskanal wird so völlig außer Acht gelassen. Tanz muss über sein Medium generieren können. Dann ist die Wahrscheinlichkeit hoch, ein qualitativ hochwertigeres Resultat zu erhalten, welches sich im Heute verorten lässt.

Bezogen auf Unternehmensführung stellte Universitätsprofessor Dr. Claus Otto Scharmer folgende Ausgangsfrage: *Was machen Leute, die kontinuierlich wirklich gute Ergebnisse erzielen, anders als andere? Wie arbeiten diese?*

In seinem Buch „*Theorie U: Von der Zukunft her führen*“ kommt er zu dem Ergebnis, dass sich diese Menschen in andere Bewusstseinszustände begeben. Er spricht von ‚Downloading‘, einem Prozess, in dem man aus linearen und rationalen Methoden und Denkdisziplinen bewusst aussteigt und andere, nämlich *creative Instanzen ungefiltert anzapft*. Die darüber generierten Ideen werden erst in einem zweiten, davon getrennten Schritt, wieder dem rationalen Verstand vorgelegt.

Ganz in diesem Sinne möchte ich auch künstlerisch denken. Dieser Idee messe ich weitaus mehr Wirkkraft und Veränderungspotenzial bei, als einem lapidaren Hinweis auf eine aktuelle Situation, der im Kunstmäntelchen daher kommt.

Ich sähe eine gewisse Dramatik in der dem Szenario, dass Unternehmen durch die Anwendung innovativer Kooperationsformate, um visionär zu Denken, die Künstler überholen, nur weil das der Kunst typisch Immanente als neues Zeitgeistschick, abgesprochen wird. Back to the roots, back to daily business - erklärbar oder nicht. Das sind die bewährten Methoden der Künstler - schon eh und je gewesen.

Wenn die Zeit reif ist, kann man beobachten, dass Experten, Wissenschaftler, Menschen mit bestimmten Fähigkeiten an ganz verschiedenen Orten, auch in verschiedenen Ländern auf gleiche, ähnliche oder sich ergänzende Ideen kommen. Durch ihre Fähigkeiten können sie diese so übersetzen, umsetzen oder so herunter brechen, dass sie gesellschaftlich verankert werden können. So können Menschen erreicht und das Neues für sie nutzbar werden. Dies können u. a,

neue Geschäftsmodelle, Erfindungen oder wissenschaftlich bahnbrechende Erkenntnisse sein. Diese Qualität ist in der Kunst ebenso beheimatet und relevant. Für Genialität müssen Fähigkeit und Inspiration zusammenkommen, egal in welchen Fachgebiet. Und die Inspiration kulturpolitisch wegzurationalisieren wäre schlichtweg dumm!

Devising art (aus sich selbst heraus entwickelnde Kunst) ist leider noch kein feststehender Begriff, jedoch eine unter Kollegen häufig genutzte Methode. Es handelt sich dabei um eine Anbindung an die Inspiration, um das Eintreten in andere Bewusstseinsfelder, das Anzapfen kollektiver Weisheit sowie das Anwenden von Methoden wie Recherche und Exploration, die das Einfließen von Synchronizität und Zufall ermöglichen. Was herauskommt ist eine überpersönliche, vom Künstleregö weitgehend befreite Kunst. Es handelt sich um eine Kunst, die nicht dem Wollen entspringt, sondern einem Empfangen und eben dadurch genial sein kann.

Ich beziehe mich beispielhaft auf zwei unterschiedliche Theorien, die eine Vorgehensweise dieser Art sehr gut beschreiben:

Zum einen die Sicht des buddhistischen Lehrers und Künstlers Chögyam Trungpa (1939 – 1987), der den kreativen Prozess aus einer Haltung der Spontaneität und Egolosigkeit heraus vollziehend - einem Zustand der Meditation- beschreibt.

Zum anderen die 5 Disziplinen des Denkens nach Vivian Dittmar (*1978), Referentin, Autorin und Pionierin für den kulturellen Wandel. Die 5 Disziplinen des Denkens umfassen die Ratio, die Intuition, die Inspiration und die Absicht sowie die Zusammenführung durch die Herzintelligenz. Jede Disziplin wird als gleichwertiges Potenzial des Denkens betrachtet mit unterschiedlichen Fähigkeiten, die nur in ihrer Zusammenarbeit die Denkprozesse in ihrer Ganzheit zeigen.

Im Kreativeansatz der „devising art“ spielen neben Intuition und der Inspiration, auch Zufall und Synchronizität eine Rolle; Synchronizität als Wechselbeziehung von Ereignissen, die nicht planmäßig miteinander verknüpft wurden, in der Gleichzeitigkeit des Entwicklungsprozesses aber automatisch verbunden und frei assoziativ wahrgenommen und anschließend gedeutet werden können. Ereignisse können beispielsweise aktuelles Geschehen, private Geschichten, Situationen, Bücher, Artikel, Filme, Werbung sein. Aber auch was im Proberaum stattfindet, z. B. Beziehungen untereinander, Gespräche, Bewegungsmaterialien, Ereignisse während einer Improvisation und allerlei mehr. Nach Dittmar entspräche dies der *Absicht*: durch eine bewusst gesetzte Ausrichtung, stößt man auf passende Phänomene, Materialien und Menschen. Und hier schließt auch wieder Scharmers zentraler Gedanke seiner Theorie U an: *„Wie sich eine Situation entwickelt, hängt davon ab, wie man an sie herangeht, d. h. von der eigenen Aufmerksamkeit und Achtsamkeit. „Von der Zukunft her führen“ bedeutet, Potenziale und Zukunftschancen zu erkennen und im Hinblick auf aktuelle Aufgaben zu erschließen.“*

Weiter spielt erneut die Synchronizität eine Rolle, wenn Zuschauer aus ihrer Lebenswelt, aus ihrem Alltag kommend, mit ihrer Lebensgeschichte auf die Darbietung treffen.

Holger Dambeck beschreibt in seinem Artikel „Wie Mathematiker auf geniale Gedanken kommen“ (Spiegel online, 28.09.2017) vier Phasen der Entdeckung, wie sie der französische Mathematiker Jacques Hadamard in seinem Essay "The Psychology of Invention in the Mathematical Field" unterscheidet:

- „ - *Präparation: Forscher durchdenken das Problem aktiv im Bewusstsein und suchen nach einer Lösung.*
- *Inkubation: Falls man nicht sofort eine Lösung findet, arbeitet das Unterbewusstsein weiter am Problem, auch wenn man sich gerade mit ganz anderen Dingen beschäftigt.*
- *Illumination: Eine im Unterbewusstsein entwickelte Lösung erscheint im Bewusstsein, die Forscher erleben einen Aha-Effekt (Heureka).*
- *Verifikation: Die intuitiv gefundene Lösung wird überprüft. Nicht immer funktioniert eine Idee dann auch tatsächlich."*

Diese für Künstler gängige Praktik wird von den Juroren nicht anerkannt, während es bei Mathematikern bereits wissenschaftlich anerkannt und gefördert wird, wie beispielsweise bei diesem intuitiven Netzwerktreffen der Universität Heidelberg (<http://www.heidelberg-laureate-forum.org>).

Diese Diskrepanz zur Kunst finde ich absurd!!!

Innovative Kunst fordert vom Künstler feine und nuancierte Beobachtungen der politischen Situation, der Gesellschaft, der Phänomenen, sich anbahnenden Trends, Problemen, Herausforderungen und Entwicklungen und zwar auf allen nur denkbaren Wegen.

Intuitiv umgesetzte Probeprozesse können auf intellektuellen Grundlagen, Betrachtungen und Thesen basieren. Was sich im Experiment, im Tun und durch den Zufall erschließt, kann kein Künstler durch Beobachtungen oder rationale Denkprozesse im Vorfeld zu Papier bringen.

Innovativ, im Sinne von „neu“ bedeutet, dass wir auf nichts zurückgreifen können, was schon da ist. Und wie soll man das, was nicht da ist in Worte fassen oder gar bildlich beschreiben? Das wirklich Neue, kann man durch eine Versuchsanordnung oder einen Rechercheprozess zu materialisieren versuchen, im besten Fall im Vorfeld erahnen.

Die Ideen der Künstler sind nicht unbedingt nach dem herrschenden Innovationstrend erklärbar, wohl aber würde sich durch die Auseinandersetzung und Erarbeitung mit dem als relevant empfungenen Thema ein wahrhaftig innovativer Ansatz herauskristallisieren.

Dass die Entwicklung der Mehrstimmigkeit auf der Logistik der Obertöne aufbaut, bevor die Frequenzverhältnisse überhaupt messbar waren, beweisen m. E., dass Künstler in der Lage sind,

jenseits von mess- und denkbaren Phänomenen inspirativ wahrzunehmen und damit wegweisend kreierend tätig zu werden. Von diesem Potenzial nimmt in der bestehenden Kunstförderung leider keiner Notiz. Dadurch wird ein grundlegender Aspekt der Kunstentwicklung derzeit völlig blockiert. Erst im Entstehen begriffene Phänomene können durch künstlerische Entwicklungsprozesse erkannt, verstärkt und dadurch für die Menschen besser wahrnehmbar werden. Die Phänomene können für Rezipienten in einem ersten Schritt zugänglich, fassbar und plastisch gemacht werden, um sie in einem zweiten Schritt interpretieren und über sie nachdenken zu können. In einem dritten Schritt können sie schließlich darüber sprechen und sich positionieren - sei es, dass ihr erster Eindruck bestätigt wird oder sie ihre Meinung ändern bzw. andere Sichtweisen integrieren.

Als Choreografin ist mir besonders die Kommunikation über das jeweils persönliche Erleben der Darbietung wichtig.

Denn in der Horizonterweiterung durch Austausch liegt einer der wesentlichen Beiträge von Kunst.

Dem entgegen steht jedoch, dass die Künstler, um ihre Förderwahrscheinlichkeit zu erhöhen, bei Konzeption und Niederschreiben ihrer Idee für die Antragstellung mit bestimmten, sich wiederholenden Keywords und dem Einsatz bestimmter künstlerischer Mittel aufwarten müssen. Oft sind diese gar nicht inhaltlich-thematisch begründet, sondern sind viel mehr ein Streben nach einer Scheininnovation, die auf Basis der Expertenentscheidungen unausgesprochen als vermeintlich allgemeingültig festgesetzt wurde.

Künstler machen sich dadurch zu einer Marionette einer retrospektiv beobachtenden vermeintlichen Expertengruppe, die das Abbild des darstellenden Kunstmarktes in Eindimensionalität steuert und damit das eigentliche Potenzial der Künstler sowie deren ursprünglichen Auftrag als Künstler sabotiert.

Um der Erwartung der sogenannten Geld verteilenden Expertenteams gerecht zu werden, welches die Kunsttendenzen lediglich rückblickend betrachten kann, finden vermeintlich innovative Floskeln Einzug in die Projektanträge.

Warum das Jurorentum nicht im Sinne des Grundgesetzes entscheiden kann und sich damit der Innovation in den Weg stellt

Innovation im freien Theater wie sie von Juroren festgesetzt wird, möchte ich mit einem Bild beschreiben:

Sie bestimmen einige wenige Säue, die bitte schön alle Künstler durchs Dorf treiben sollen. Diese Säue gilt es vom Künstler erkannt zu werden und dann mit den richtigen Keywords im Antrag aufzuwarten. Aus Sicht eines Künstlers ist nur schwerlich nachvollziehbar, worin denn nun eigentlich die Innovation liegt. Viel mehr verhindern diese fachfremd festgesetzten Bestimmungen wirkliche Innovation, nämlich, wahrhaftige Offenheit für das Finden neuer Wege, Strategien und Arbeitsweisen, die aus logischer Konsequenz einer tiefgründigen stringenten Arbeit und dem intensiven Lauschen einer Gesellschaft folgen. Und damit lässt sich selbst in meiner noch recht kurzen Zeit als freischaffende, von öffentlichen Geldern abhängige Choreografin beobachten, wie die Bestimmung der Säue meine Arbeit von außen mitbestimmt und - nun ja - nicht unbedingt zum Besten beeinflusst hat. Als Beispiel meine Entwicklung: 2008/2009 Entwicklung meiner Stücke ohne Geld, eines davon preisgekrönt und viele Jahre gespielt.

Dann ging es 2010 los mit der „Sau“ Partizipation und Einbeziehung neuer Technologien. Partizipation in all ihren Graden und Facetten zog sich durch bis zum heutigen Tag in 2016. Hinzu kam die „Sau“, die den Bühnenraum auflöst und im öffentlichen Raum den Tanz implementiert. Dies war jedoch mehr der Ermangelung eines Theaterhauses geschuldet und als Aufgabe und Herausforderung akzeptiert. Weniger eine aus Inszenierungsgründen bewusste Entscheidung. Schließlich kam die Erschließung des ländlichen Raumes hinzu und hätte in Kunsttherapie für Flüchtlinge enden müssen, hätte ich nicht erkannt, dass ich mich durch dieses Zwangsinnovationsgetue fremd bestimmen lasse und dringend wieder meinen eigenen Weg im Dialog mit der Gesellschaft einschlagen muss:

Gesellschaft! Nicht Jury!

Dialog! Nicht „Monokultur“!

Weitere „Säue“ werden erschaffen durch Profilhäuser und deren Leitung, die einen bestimmten „Geschmack“ hat, Themen-Festivals, Jubiläumsjahre (2016 z.B. 100 Jahre Dada), Residenzausschreibungen mit lokalem Bezug oder klaren Vorstellungen wer dort arbeiten soll oder womit oder woran. Schwerpunktsetzung ist gut und richtig. Themen-Bündelung und Häuserprofile sind wichtig für eine gute Aufbereitung für Zuschauer und für die Werbung. Dennoch braucht es auch freie Häuser für freies Theater - ein Ort für Kunst jenseits festgelegter Profile. Und außerdem Geld für Projekte, deren visionäres Potenzial nicht von Juroren erkannt werden kann.

Wo wir ohne diese Fremdbestimmung wären, wissen wir nicht. Aber wir können uns auf unsere eigentlichen Visionen besinnen und versuchen in Unabhängigkeit und Selbstbestimmung dafür zu gehen.

Fakt ist, dass diese Fremdbestimmung Künstlerprofile und wahre Innovation zu Nichte machen kann. Die zugegebenermaßen nicht unbedingt massentaugliche freie Szene der Darstellenden Kunst teilt sich nochmals in mindestens zwei Lager:

Die sich dem Ganzen unterwerfende Künstler, die innerhalb der einschlägigen Szene „massentauglich“ agieren und auch einer maximal möglichen Wirtschaftlichkeit folgen. Viele Leute sollen an vielen Orten mit wenig Künstlern und wenig sonstigen Ausgaben erreicht werden. Die Künstler werden in eine Richtung gezüchtet, der sie bitte brav folgen mögen unter Berücksichtigung aller Restriktionen, die vor allem finanziell und räumlich auferlegt werden. Zum anderen die Künstler, die ausschließlich ihrer immanenten Vision, ihrer Unbedingtheit folgen, unabhängig von Massenzuspruch oder Wirtschaftlichkeit und vor allem unabhängig von der gekürten „Sau“.

Hiermit entbinde ich mich also von dem falsch benutzen Begriff „Innovation“ und setze auf eine Evolution, die zusammen mit der Gesellschaft andere Wege entwickeln kann und sicher auch wird:

Liebe Projekt-Entscheider,

bei allem Respekt, wie gut ihr beobachten könnt und wie gut ihr euch im aktuellen Geschehen, der Historie und Entwicklungsgeschichte bis zum heutigen Tag auskennt. Bei allem Respekt, wie viel Theater ihr aufmerksam geschaut und in euer gesamtes Wissen einbezogen habt. Die Innovation, die durch Inspiration, Impuls, Zufall und dem Künstler als Kanal entstehen kann, kann kein noch so engagierter und interessierter Mensch anhand eines Papiers mit seinem Intellekt erkennen und entscheiden.

An dieser Stelle sei euch herzlich gedankt für eure Anstrengung. Doch eure Entscheidungen haben im neuen Zeitalter der wirklich innovativ generierten Kunst unter der Wirkung eines neuen Künstlerparadigmas ausgedient.

...denn Juroren, Institutionen und Kritiker diktieren, verwässern und vereinheitlichen die Kunst und widersprechen damit der im Grundgesetz geforderten Freiheit von Kunst.

Die Restriktion von Projektanträgen

1. Schnelles Reagieren auf aktuelle Themen ist nicht möglich

Da man keine Vollförderungen erhält, braucht es von vielen unterschiedlichen Entscheidungsstellen zunächst eine Zusage. Diese Antragsfristen sind verschieden. Die Zeit, die vergeht bis man das Geld zusammen hat, zieht sich unnötig in die Länge. Unter Umständen noch

mehr, wenn es einige Absagen gibt und die bekommenen Zusagen die Umsetzung des Projektes noch nicht sichern.

2. Nachhaltigkeit wird nicht gefördert

Projekte werden nach Inhalt und vermeintlicher Innovation bewertet. Die Beantragung von Weiterentwicklungen und Wiederaufnahmen sind nur in wenigen Bundesländern möglich. Der Austausch auf Bundesland- und Landesebene ist bislang nur durch eine sogenannte -willkürlich bewertete- Eliteförderung vorgesehen. Dadurch werden viele Geld- und Aufwandsressourcen verschwendet und eine Qualitätsverbesserung durch stete Weiterentwicklung und Verbesserung verwehrt.

3. Schnöde Hirnfürze sind nicht der heilige Gral

Die aktuelle Bewertungspraxis von künstlerischen Entwicklungsmethoden bevorzugt eindimensionale, rationale, konkret beschreibbare Konzepte. Dadurch wird ein großer Teil des Spektrums ausgeschlossen, nämlich das Hinzuziehen von Intuition, Inspiration oder Faktoren wie Zufall und Synchronizität. Die aus sich selbst heraus entwickelnde Kunst wurde jedoch immer schon angewendet und spielt insbesondere im nonverbalen und die Emotionen ansprechenden Tanz eine entscheidende Rolle.

4. Kunst soll innovativ sein, darf aber nicht aus dem Rahmen fallen

Konzepte, wie Kunst jenseits von Einzelprojektförderung gedacht und realisiert werden kann, findet derzeit nahezu keine Förderstruktur. Quergedachte, nachhaltig angelegte und neue sinn- und wirkungsvolle Ideen und Vorgehensweisen für Verankerung und Verstetigung finden bislang keine tragfähige Unterstützung.

Kunst darf aber nicht nur von Wenigen diktiert werden. Sie darf nicht vereinheitlicht und erst recht nicht angepasst sein. Viel mehr sollten Künstler - unabhängig von einer einschlägigen Bewertungscrew - Zuspruch bekommen, um in ihrer Eigensinnigkeit und Individualität aktuell und unmittelbar handlungsfähig zu sein.

Wettbewerb verhindert Progression

Völlig egal, ob es um den Wettbewerb um die Gelder, um die Festivalteilnahme oder um die Spielstättenkapazität geht. Ob es der Wettbewerb um das Stipendium ist oder um eine

Preisverleihung geht. Der gesamte Markt in der Darstellenden Kunst fördert in erster Linie die Abgrenzung, die Behauptung gegeneinander, die Degradierung anderer Gruppen, Projekte, Ideen, Methoden. Es wird eine Mangelkultur erschaffen, die den Wettbewerb anheizt und eine Progression durch Kooperation mit allen Mitteln zu verhindern versucht.

Austausch, gemeinsames Denken, voneinander lernen, voneinander abgucken, aufeinander aufbauen, sich auf aufeinander beziehen und Zusammenarbeit wird durch das System völlig vereitelt.

Was hat denn eigentlich der Wettbewerb zu suchen in der Kunst?

Wieso sollte es denn darum gehen, dass eine künstlerische Darbietung besser ist als eine andere?

Schon immer streiten sich die Geister, was eigentlich gute Kunst ausmacht, nach welchen Kriterien bemessen werden soll. Bereits oben habe ich erwähnt, dass laut Grundgesetz Kunst keine abschließende Bewertung zulässt.

Also noch mal die Frage, was denn gemessen werden soll? Und dann die Frage, weshalb? **Geht man davon aus, dass der Auftrag von Kunst ist, Fragen aufzuwerfen, verschiedene Perspektiven zu beleuchten, die Vielfalt, die auch einer liberalen Gesellschaft inhärent ist widerzuspiegeln, kann es doch nicht darum gehen, diese Themen am Ende einer nicht aussagekräftigen Bemessungsskala unterwerfen zu wollen.** Wie absurd ist das denn? Auf der einen Seite steht die Kunst für Meinungsfreiheit, Multiperspektivität, Anregung, Toleranz, Inspiration und dergleichen Prinzipien mehr. Sie wird als Mittel in der Bildung eingesetzt. Und dann soll aber die eine Anregung auf der Basis willkürlich und geschmäckerlich gesetzter Maßstäbe besser oder schlechter sein als eine andere?

„Dabei müssten wir doch längst begriffen haben, dass Menschen unter Wettbewerbsdruck sich nicht weiterentwickeln und ihre Potentiale entfalten, sondern dass das, was durch das Schüren von Konkurrenz hervorgebracht wird, nur fortschreitende Spezialisierungen sind. Fachidioten und Leistungssportler kann man durch Wettbewerb erzeugen, aber nicht umfassend gebildete, vielseitig kompetente und umsichtige, vorausschauend denkende und verantwortlich handelnde, in sich ruhende und starke, beziehungsfähige Persönlichkeiten.“ (Gerald Hüther in „Was wir sind und was wir sein könnten“).

Konkurrenz verhindert die Großartigkeit, die sich entfalten kann, wenn unsere Gehirne sich vernetzen und zusammenarbeiten, um etwas Überpersönliches zu kreieren

Das Kaleidoskop verschiedener Themen, Umsetzungsarten, ästhetischen Formen an sich ist es doch, was die Bedeutung und den Beitrag von Kunst ausmacht. Das Gesamtbild, das durch das Zusammenwirken an Vielfalt entsteht macht die Qualität und Tiefe aus. Wozu will man denn da

jetzt Bewertungen vornehmen und aus der normalsten kooperativen Sache der Welt einen Wettbewerb machen?

Die Instrumentalisierung von Kunst

Als aktuelles Beispiel - Flüchtlinge:

Jeder hat mitbekommen, dass hier ein Thema vorliegt, mit dem sich unser Land intensiv auseinandersetzen muss. Dieses Thema kann nun künstlerisch aufgegriffen werden, um Perspektiven zu beleuchten, die Integration zu fördern sowie Verständnis, Toleranz und Begegnung zu initiieren. Alles in allem liegt dem ein kunstpädagogisches Anliegen zu Grunde. Kunst wird instrumentalisiert und ist dadurch nur noch Mittel zum Zweck. Und hier erzählt es zudem lediglich etwas, das jeder schon mitbekommen hat.

Künstler instrumentalisieren Flüchtlinge, bildungsferne oder verhaltensauffällige Jugendliche, rüstige Senioren und andere Zielgruppen, die laut unserer Politik von Künstlern beschäftigt, gerettet oder gar besser gemacht werden sollen. Neben den Kollegen, die diese Arbeit mit Leidenschaft verrichten, gibt es leider auch die schwarzen Schafe, die einfach nur dem Geld folgen, das seitens der Politik an der Schnittstelle zur Kunst vergeben wird. Nachvollziehbar insofern, dass der Künstler ja von irgendwas leben muss. Warum also nicht speziell dafür zur Verfügung gestellte Projektgelder beantragen oder auch mal eine der von der Politik befürworteten Zielgruppen in den sogenannten „freien“ Projektantrag einbeziehen. Wenn auch noch weit jenseits von Verlässlichkeit auf Finanzierung, erhöhen sie dadurch die Wahrscheinlichkeit auf Geldzuspruch immens. Dadurch wird eine falsche Motivation geschürt, die bei Einigen das „Geld verdienen“ vor die eigene Professionalität und auch vor die eigentliche Absicht stellen lässt.

Führen Künstler diese Art Projekte durch, selbst wenn sie es nicht verstehen, kompetent mit den besagten Zielgruppen zu arbeiten, instrumentalisieren sie eine Gruppe von Menschen und bringen zudem erfahrene und mit Hingabe arbeitende Kollegen und ihre professionelle, erfolgreiche Arbeit in diesen Bereichen in Misskredit.

Gegen eine gute Dienstleistung ist grundsätzlich erst mal nichts einzuwenden. Wir unterstützen die Politik und die Gesellschaft gern im Rahmen unserer Kompetenzen und Potenziale. Diese müssen jedoch wesentlich bequemer in ihrer Umsetzung und angemessen vergütet werden. Denn es kann nicht angehen, dass wir das Geld für die Umsetzung der Anliegen Anderer, auch noch in aufwendigen Anträgen einwerben müssen.

Ich komme noch einmal zu meiner Definition des Zeitgenössischen Tanzes zurück. Ein wichtiges Merkmal ist die selbstbestimmte Rezeption, bei der ein Raum entsteht, in dem die Mündigkeit nicht nur willkommen ist, sondern eingefordert wird. Wäre es da nicht unglaublich, sich als Erschaffer dieser Stücke instrumentalisieren zu lassen?

Dilettantismus als neuer aus der Not geborener Schick im Tanz

Der Dilettantismus findet mehr und mehr Einzug im Tanz. Es geht nicht darum, was man kann oder was benötigt wird, es darf einfach nur nichts oder nicht viel kosten. Es geht nicht um Qualität, sondern Quantität. Bezogen auf die Kunst sollen die Produktionskosten gering sein und möglichst viele Menschen erreicht werden.

In der Gesellschaft sollen möglichst Wenige, für möglichst wenig Geld, möglichst viel leisten und produzieren, um zur Gewinnmaximierung beizutragen.

Wie die US-Ökonomen William Baumol und William Bowen schon vor fünfzig Jahren deutlich machten: *„Es ist die Zeit, die man für Proben aufwendet, die eine musikalisch wertvolle Aufführung garantiert. Es sind die vielen im Studio verbrachten Stunden, die ein bleibendes Kunstwerk schaffen. Künstlerische Arbeit widersetzt sich generell der Logik der Arbeitsproduktivität, da sie im Wesentlichen auf der Zeit und dem Können der Künstlerin und des Künstlers beruht. Es wäre nicht viel gewonnen – sondern im Gegenteil viel verloren –, würde man die New Yorker Philharmoniker auffordern, Beethovens Neunte jedes Jahr ein bisschen schneller zu spielen.“* (aus *"Wohlstand ohne Wachstum - das Update: Grundlagen für eine zukunftsfähige Wirtschaft"* von Tim Jackson)

Kunst wird so entgegen des ihr immanenten Wesenszugs an der falschen Stelle zur Ökonomie verdonnert. Dies führt dazu, dass meist nur noch auf bereits Vorhandenes (z.B. bereits gelerntes Bewegungsrepertoire) zurückgegriffen wird. In der Kunst ist dies in den Arbeitsprozessen und leider auch in den auf den Bühnen gezeigten Resultaten sichtbar und geht zudem im Entwicklungsprozess auf Kosten der Sinnhaftigkeit und leider auch auf Kosten der Menschlichkeit.

Und dann ist da noch diese neue Raffinesse, Laien -bevorzugt bildungsferne Jugendliche oder Flüchtlinge - auf der Bühne einzusetzen. Schließlich wird wesentlich mehr Geld für Projekte mit Beteiligung dieser Gruppen zur Verfügung gestellt. Und ach ja - diese Beteiligten arbeiten ohne Honorarforderung - wie praktisch.

Im Theater wird an erster Stelle beim Tanz gespart. Wenn sie eine bestimmte Masse an „Tänzern“ auf der Bühne haben wollen oder der Tanz überhaupt stattfinden soll, sind Choreografen teilweise gezwungen einen Teil der Tanzparts mit Statisten zu besetzen oder eben

Jugendliche, Laien oder Flüchtlinge einzubeziehen. In der freien Szene ist dies oft das Kriterium, um überhaupt ein Tanzstück finanziert zu bekommen.

Doch sei hier die Frage erlaubt, so es sich nicht um kunstpädagogische Projekte, sondern professionelle Kunst handelt: ist der Einsatz dieser Beteiligten nun eine künstlerisch Sinn ergebende Entscheidung oder könnte es nicht auch die Künstlerentscheidung sein, Dienstleister zu sein?

Es handelt sich hier also um eine gezwungene Entprofessionalisierung und einen in Auflösung befindenden Qualitätsanspruch.

„Nobody cares if you can't dance well. Just get up and dance. Great dancers are not great because of their technique, they are great because of their passion“ (Martha Graham; 1894-1991)

Ein professioneller Tänzer zeichnet sich nicht durch tanztechnische Virtuosität aus.

Es ist die Begabung, etwas ausdrücken zu können. Es ist die Leidenschaft, über die man Menschen erreicht und auch mitreißen kann. Es geht darum, etwas zu sagen zu haben und es auch hervorbringen zu können. Es geht um Authentizität und die Einladung zur Identifikation. Es geht darum, ein Ansinnen teilen zu können. Kurzum: es geht darum zu kommunizieren! Neben der Virtuosität in Natürlichkeit und Authentizität muss dennoch auch technischer Brillanz wieder einen Platz zugesprochen werden. Und damit meine ich nicht das bis heute bestehende Dogma, dass ein professioneller Tänzerkörper die Balletttechnik in sich aufgesogen haben muss. Bestätigt findet man dies u. a. darin, dass es in Deutschland nur eine einzige staatlich anerkannte Tanzausbildung gibt, die kein Ballett im Stundenplan hat und noch bis vor kurzem ausschließlich Ballett-Lehrende aufnahmeberechtigt in der Künstlersozialkasse waren. Dass ein Körper Ballett braucht, um in der professionellen Darstellenden Kunst versiert tanzen zu können, ist einer der größten, sich auf die Szene auswirkenden Denkfehler überhaupt!

Es geht also auch hier wieder um die freie Wahl von Stil und auch der Mittel, die schlussendlich den Ausdruck und das Anliegen in den Fokus stellen. Es geht um die Kraft etwas offenbaren zu können, die Kraft zu den Menschen begreifbar sprechen zu können. Oder wie Beuys es formulierte: *„Kunst kann man lernen, eine gewisse Begabung wird wohl Voraussetzung sein, aber Fleiß gehört dazu. Kunst kommt von Kunde, man muß etwas zu sagen haben, aber auf der anderen Seite auch von Können, man muß es auch sagen können. Und dann Sinn für Proportionen, für Masse, Formsinn, Sinn für Gleichgewicht. Natürlich ist das subjektiv. Aber es gibt keine Möglichkeit Urteile zu fällen außerhalb des Subjekts.“*

Doch nicht nur wir Künstler vermissen die Kunst in der Kunst von Heute. Dass der Trend von partizipativen Kaffeeklatsch-Events und effekthaschenden Unterhaltungsformaten in Hau-drauf-Manier, Humta-Tätärä und Feuerwerk derzeit mehr Zuspruch findet, als unbequeme Kunst, die

Tiefe hat, zum Nachdenken verleitet und frecherweise Fragen offene lässt, ist beschämend. Und gerade weil es ein Abbild des Zustands unserer Gesellschaft ist, muss die Kunst mit ihrer Fähigkeit den Gegenteil zu setzen auf jeden Fall Beistand finden. Tatsächlich scheinen das auch Häuser, Kritiker und Juroren irgendwie zu bemerken. Um so spannender die Frage, warum deren Prognose, dass das Schreiende und Kreischende, das Dilettantische und Stümperhafte nicht mehr lange währen kann, nicht in die richtigen Bahnen gelenkt wird.

Politische Lethargie und fehlende Selbstbestimmung

Es ist eine sicht- und fühlbare Überfrachtung zu beobachten, u. a. durch Internet, Medien, Technologien, aber auch durch politische Strukturen, gesellschaftliche Auflagen etc.. Die daraus folgende Überforderung erschwert oder verhindert sogar, dass die Menschen ihre eigenen Bedürfnisse wirklich wahrnehmen, geschweige denn sich dafür eigenständig einsetzen. Sie werden somit davon abgelenkt, auf Missstände aufmerksam zu machen, für ihre Anliegen und Bedarfe einzutreten und Forderungen im Sinne der Allgemeinheit auszusprechen zu wagen.

Überfrachtung fördert Resignation:

Es findet ein nutzloses Einsetzen von neuen Technologien, eine wilde sinnlose Gleichzeitigkeit von Aktivismus statt, um das vom Alltag verdorbene Auge (überall blinkt, schallt und zuckt es) auch im Theater zu überfrachten. Damit ja keine Langeweile aufkommt. Ein tiefes Einlassen wird dadurch verhindert und die Oberflächlichkeit, die sich gesellschaftlich ausbreitet und durchsetzt nimmt so eins zu eins im Theater Einzug. Bevor man sich mit dem einen befasst hat, kommt schon das nächste. Warum sich also Gedanken machen.

Gewollt, sinnvoll oder einfach nur unbedacht?

Überforderung fördert Gleichgültigkeit:

Durch die Überfrachtung schafft man eine Überforderung der Sinne, mit denen die Menschen eh schon in ihrem Leben zu kämpfen haben. Und damit auch eine Überforderung der Gedanken. Klar ist Gleichgültigkeit da eine lebensrettende Maßnahme. Setzte man diese Strategie ein, um es den Zuschauern bewusst zu machen - fein. Jedoch wage ich zu bezweifeln, dass die Stücke im Gros sich dies zum Ziel gesetzt haben.

Der Zeitgeist spiegelt sich in der Art und Weise WIE Kunst gemacht wird wider: Lapidare Huschhusch-Kreationen sind ebenso an der Tagesordnung wie der Zwang das Konzept und die Umsetzung der Effizienz und Ökonomie zu unterwerfen.

Untaugliche Restriktionen und damit verbundene Verschleuderung von wertvollen Ressourcen

Die Unmöglichkeit von zeitaktuellem Reagieren, die Verhinderung von Nachhaltigkeit, die Eindimensionalität bezüglich der Entwicklungsstrategien und das der Struktur immanente Ausschlusskriterium wahrer Innovation wurde oben bereits erwähnt. Nun möchte ich noch auf die Ressourcenverschleuderung zeitlicher Kapazitäten und die Begrenzung von Möglichkeiten zu sprechen kommen, die diesem System inhärent sind. Aber später auch den Ansatz eines Gegenentwurfs vorstellen, um diese Ressourcen und Möglichkeiten effektiv einzusetzen.

Künstler, im besten Falle auch Produktionsleiter, schreiben - je nach Kompetenz und Sorgfalt und je nach Antragsvorgaben - Tage-, Wochen-, manchmal sogar Monatlang an den diversen Projektanträgen, die sie brauchen um ihr Vorhaben realisieren zu können. Meistens schreibt man sie auch für mehrere Projektideen. Da man der Willkür der Jurorenschaft ausgesetzt ist und ja von etwas Leben muss, wirft man gern auch mal mehr Eisen ins Feuer. Garantie gibt es nicht. Dafür jede Menge Zeitaufwand und Arbeit. Und diese nicht nur für die Künstler, sondern auch für die Juroren, die teilweise bis zu 300 Anträge lesen müssen. Gegen eine kaum nennenswerte Aufwandspauschale versteht sich, was immerhin noch mehr als das ist, was der Antragsteller bekommt. Wird ein Antrag abgelehnt, geht dieser nämlich komplett leer aus. Geht der Antrag durch, erhält der Antragschreiber für diese Leistung meist auch kein Geld, weil das begrenzte Budget anderweitig ausgegeben wird. Im Schnitt bekommt jeder Antrag die Aufmerksamkeit von etwa 3 Minuten. Schafft es der Künstler nicht, im Exposé, die oftmals auch sehr komplexen Zusammenhänge, so schmissig darzustellen, dass der Juror weiterliest, wird der Rest des mühsam verfassten Textes gar nicht mehr gelesen.

Papier ist geduldig und hat sehr wenig mit der Sinnlichkeit zu tun, die dem Theater eigen ist. Speziell der Tanz, der oft ganz ohne Sprache auskommt, hat es noch mal schwerer, die Idee in Schriftform überzeugend rüber zu bringen. Wie soll also eine wirklich gut begründete Entscheidung getroffen werden? Zudem sind Kunst, ihre Methoden und die Themen geschmäcklerisch. Da kann man offenkundige persönliche Seilschaften schon fast gar nicht mehr verübeln.

So - und wer hat nun was von dieser Form der Entscheidungsfindung? Hm... . Ich würde es mal gelten lassen als Notlösung, weil man bisher noch nichts Besseres gefunden hat. Und leider auch nicht darüber nachdenken will, so zumindest die Antworten, wenn man Künstlerkollegen, Berufsverbände und Kulturpolitiker auf Symposien darauf anspricht.

Festivals und Wettbewerbe laufen in ihrer Bewerbung ähnlich ab und kommen in der Umsetzung selten darüber hinaus, dass jeder sein eigenes Kunstwerk mit Stolz nicht nur neben die anderen

Auserwählten platziert, sondern auch noch verteidigt, misst und anpreist. Eitelkeit und Profilierung sind die gängigen Verhaltensstrategien, die auf Veranstaltungen dieser Art herausgekitzelt und gepuscht werden. Ein tönchlicher Fokus, vertane Chancen auf lukrative Weiterentwicklung und Inspiration.

Wäre alle Zeit, die Künstler für Antragstellung und Verwaltung investiert haben, in ihre Kunst gesteckt worden! Und wären Künstler aufgerufen miteinander zu arbeiten, voneinander zu lernen, sich zu verbünden, gemeinsamen Interessen forschend und auch erst mal ergebnislos zu folgen! Wenn der Gedanke von Open Source mehr zum Tragen käme als Abgrenzung durch Wettbewerb! Wo stünden sie heute, die Darstellende Kunst?

Mangel produziert Pfus

Im Gegensatz zu den bildenden Künsten, Komponisten, Dramatikern kann der Tanzkünstler/Choreograf nicht oder nur schwer, ohne Mittel seine Kunst erschaffen. Im Gegensatz zu anderen Künsten, ist es nicht Leidenschaft und Fleiß allein, die Zeit und Engagement aufbringen lässt, um alles und allen zum Trotze seine Kunst zu realisieren. Zumindest, wenn der Choreograf oder Tanzkünstler sein Werk nicht als lose Zusammenstellung vom sogenannten Experten abgelehnter, nie produzierter Ideenverschriftungen begreift. Denn spätestens dann braucht er zumindest Proberäume (leider nur im Ideal-, nicht im Regelfall mit gelenkschonendem Schwingboden) und Tänzer, die mehrere Wochen mit ihm arbeiten. Und möchte er neben der darin angelegten Selbstausbeutung, nicht auch noch die Verantwortung für das Ausbluten seiner Tänzer übernehmen, muss er angemessene Rahmenbedingungen schaffen.

Um einen weiteren Entwicklungs- und Professionalisierungssprung schaffen zu können, braucht der Tanz Unterstützung jenseits des derzeitigen Fördersystems. Denn dieses führt momentan dazu, dass sich Choreografen eigentlich nie groß mit ihrer Kunst befassen können, da die notgedrungene Beschäftigung mit ganz anderen Bereichen immerzu im Vordergrund steht. Bevor mit der Stückentwicklung überhaupt angefangen werden kann, muss sehr viel Zeit eingesetzt werden für Geldbeschaffung, administrativen Aufwand, Logistik, Recherchen, Genehmigungen, Öffentlichkeitsarbeit, Rechtliches und Verträge usw. und hinterher noch Abrechnung und Dokumentation. Wo bleibt da eigentlich noch die Zeit, um versiert Kunst zu machen? In der freien Darstellenden Kunst sind all diese Aufgaben zumeist in Personalunion im Choreografen oder Regisseur gebündelt. Es ist vollkommen klar, dass nicht jeder dieser Bereiche qualifiziert umgesetzt werden kann. Und dass all das auch nicht bezahlt wird, ist leider die Regel.

„Und dann muss man ja auch noch Zeit haben, einfach dazusitzen und vor sich hin zu schauen.“

(Astrid Lindgren)

Denn genau in solchen Momenten empfängt man künstlerische Ideen.

Die Neugestaltung einer zeitgenössischen Bewegungssprache sowie das Finden von noch nicht da gewesenen, zeitgemäßen Formen braucht Zeit, Recherche, Experiment und ja - auch eine Portion Zufall, so wie in der wissenschaftlichen Forschung auch. Dass dieses Rahmenbedingungen derzeit nahezu nicht gegeben sind, habe ich bereits ausführlich angesprochen. Dieser Mangel eröffnet den Raum für tänzerisch nachlässige Sorgfalt, handwerkliche Schlampigkeit und die Bedrängnis, das Meiste bereits unbezahlt am Schreibtisch festlegen zu müssen. Womit schon von zwei Seiten aus in die rein intellektuelle und verschriftete Konzeption gedrängt wird: einmal durch den Zwang im Vorfeld der Jury mitzuteilen, was passieren wird und einmal aufgrund der Realisierungsmisere, die nur wenig Raum für Exploration und künstlerisches Empfangen zulässt. Wo bleibt also die versierte Kunst?

Vielleicht kann man meinen, dass nun die Stunde der Improvisation gekommen ist. Doch diese an sich ist eine Kunst, die jahrelang gelernt und entschlüsselt werden muss, um sie zu beherrschen. Und agiert man in der Gruppe, setzt sie eine gemeinsame Basis durch regelmäßige Zusammenkünfte und kollektive Weiterentwicklung voraus, wenn man sie hochwertig darbringen möchte. Leider sieht man Improvisation heute häufig stümperhaft angewendet auf der Bühne, was vermuten lässt, dass Kollegen aufgrund von Zeit- und Geldmangel dazu verleitet werden, sie als vermeintlich schnell umsetzbares Tool zu missbrauchen.

"Bestimmte Arten von Dienstleistungen – insbesondere in Pflege, Handwerk und Kultur – wirken dem Wachstum der Arbeitsproduktivität entgegen. [...].

Der Wert einer Dienstleistung hängt grundsätzlich davon ab, wie viel Zeit die Menschen, die sie ausführen, dafür aufwenden." (aus "Wohlstand ohne Wachstum - das Update: Grundlagen für eine zukunftsfähige Wirtschaft" von Tim Jackson)

Die Kunst kann hier wohl ohne mit der Wimper zu zucken mit eingereicht werden. Der wahre Wert von Kunst kann also innerhalb des kapitalistischen Systems weder bemessen noch gezahlt werden.

Der Tanz muss raus aus dem vom Geld verursachten Zeitmangel, um künstlerische Qualität erlangen zu können. Der Künstler sollte daher bezahlt werden, um arbeiten zu können. Und nicht um vorhergesagte Ergebnisse zu erreichen.

Natürlich weiß ich, dass den Berufs- und Landesverbänden, Gemeinderäten, Ministerien in vielerlei Hinsicht die Hände gebunden sind. Ich weiß, dass es schwer ist, die **Bedarfe** einer

heterogenen Gruppe, die nicht viele Fürsprecher hat, durchzusetzen. Und ich weiß, dass wir in Konkurrenz stehen mit vielen anderen Gruppen, die keine Lobby haben. Es scheint also, als müsse man entscheiden, ob man eine Schule renoviert, Flüchtlinge medizinisch versorgen kann oder Kunst fördert. Ein sozialer, emphatischer Künstler mag dann schnell mal bescheiden zurück paddeln und in dem Fall vollstes Verständnis aufbringen, dass für seine Kunst kein Geld da ist. Da wir aber alle über die unfassbare Verschleuderung von Steuergeldern, die Übervorteilung von Großkapitalisten und den Unwillen bei Staatsangestellten bei sich selbst zu sparen wissen, dürfen wir uns von dieser falschen Entweder-oder-Rechnung nicht einschüchtern lassen.

Kultur ist ein wichtiger Pfeiler in einer Gesellschaft, die sich von Barbaren unterscheidet. Und da Anwendungen von Barbarentum präsent sind, kann man unverblümt mal die Frage stellen, ob das Geld für Kultur ausreicht und richtig eingesetzt wird.

„Kultur kostet Geld. Sie kostet Geld vor allem deshalb, weil der Zugang zu ihr nicht in erster Linie durch einen privat gefüllten Geldbeutel bestimmt sein darf. (...)

Substantiell hat die Förderung von Kulturellem nicht weniger eine Pflichtaufgabe des öffentlichen Haushalts zu sein wie zum Beispiel der Straßenbau, die öffentliche Sicherheit oder die Finanzierung der Gehälter im öffentlichen Dienst. Es ist grotesk, dass wir Ausgaben im kulturellen Bereich

„Subventionen“ nennen, während kein Mensch auf die Idee käme, die Ausgaben für ein Bahnhofsgebäude oder einen Spielplatz als Subventionen zu bezeichnen. Der Ausdruck lenkt uns in eine falsche Richtung. Denn Kultur ist kein Luxus, den wir uns entweder leisten oder nach Belieben auch streichen können, sondern der geistige Boden, der unsere innere Überlebensfähigkeit sichert.“
(Rede des Bundespräsident Richard von Weizsäcker bei der Entgegennahme der Denkschrift „Kultur in Berlin“ am 11. September 1991, zitiert aus „Die Welt, 28.03.2000)

Mehr Geld für Kunst kann jedoch nicht alleinige Lösung sein!!

Ein guter Anfang könnte Ressourcen schonendes Agieren sein sowie mehr Effizienz in der Nutzung von Material und Räumen.

Sehr einfach wäre es, wenn die Theater ihre in der Sommerpause leerstehenden Räume zur Verfügung stellen würden oder städtische Räume für Künstlerproben zugänglich gemacht würden.

Eine andere wunderbare Sache wären Materiallager mit Technik, Transportfahrzeugen, Tanzböden, Kulissen an Knotenpunkten, die gegen geringe Abnutzungsgebühr und Verwaltungspauschale, die von professionellen Kunstschaaffenden nach dem Prinzip wer zuerst kommt mahlt zuerst, geliehen werden können. Leider ist es aber so, dass jedes Kollektiv, jede Kompanie, die an freien Orten produzieren, von ihren mühsamen, nicht vollständig erreichten

Förderungern auch noch diese Anschaffungen tätigen müssen. Oder Landesverbände könnten mit den Autovermietungen Sonderkonditionen vereinbaren.

Man überlege einmal, wie viel effizienter das Geld eingesetzt werden könnte, wenn Vorschläge dieser Art bei den Landes- oder gar Bundesverbänden Gehör finden und sich viele kreative Köpfe zusammenstecken, um weitere Ideen dieser Art zu spinnen. Die Geschäftsstellen könnten sich um die Umsetzung bemühen.

Mehr Investition in Wiederaufnahmen und regionalen, überregionalen, nationalen und internationalen Austausch statt massenhafte Neuproduktionen, spart nicht nur jede Menge Geld, sondern steigert die Qualität von den Stücken und fördert den kulturellen und interkulturellen Austausch.

„Nichts, das in Fülle vorhanden wäre, kann gegen Gewinn vermarktet werden.

Kapitalismus kann also keine Fülle hervorbringen. [...] Wenn man das einmal ganz verstanden hat, dass der Mangel die entscheidende Systemkomponente des Kapitalismus ist, dann erkennt man, dass Kapitalismus keines der Probleme lösen kann, die er selbst geschaffen hat. Sei das Hunger, Ausbeutung, die Zerstörung der Natur, was auch immer, die Kernnotwendigkeit des Systems ist die Erzeugung von Mangel, immer weiter wachsender, sich ausdehnender Mangel. Sich ausweitend deswegen, weil die zweite unabdingbare Komponente des Mangelsystems das permanente Wachstum ist.“ (zitiert aus dem Essay „Neophile aller Länder! Vereinigt euch!“ von Jens Burkhardt)

Eine andere Ursache ist also, dass Kunst effizient sein soll, indem sie sich den Regeln eines kapitalistischen Marktes unterzuordnen versuchen soll. Und eben das vereitelt oftmals ein gutes Ergebnis. Wenn sich Künstler diesem System jedoch nicht mehr unterordnen müssen, würde an die Stelle der verlangten Effizienz eine Effektivität treten, die in ihrem Resultat mehr als Erstaunliches hervorbringen würde.

Werfen wir also einen Blick darauf, in welchem System wir uns in Deutschland befinden und damit auch der Kulturbetrieb. Wie sind die Bedingungen, innerhalb derer sich die Kunst verwirklichen soll und kann sie darin tatsächlich ihr Potenzial entfalten?

Menschen wollen verantwortungsvoll akute Belange in der Gesellschaft entscheidend mitgestalten und -entwickeln

In nahezu allen Bereichen wird versucht, uns Menschen unmündig, wenn nicht sogar fremdbestimmt zu halten. Das ist in der Art und Weise, wie unser Schulsystem aufgebaut ist, Arbeitslose behandelt werden oder unser Land regiert wird, genauso sichtbar wie im System der Kulturförderung. Gesunder Menschenverstand, die Fähigkeit, sich eine eigene Meinung zu bilden und sich für seine Anliegen einzusetzen, wird keinem zugetraut. Immerzu braucht es Experten, was interessant ist, wenn man bedenkt, dass es hier eigentlich um Themen geht, die uns allesamt angehen, wo wir alle involviert sind und alle selbstbestimmt mitentscheiden sollten, wie wir unser Zusammenleben gestalten wollen. Tatsächlich ist unsere Erziehung und Sozialisierung auch so desolat, dass uns diese Fähigkeit aberzogen wird, was mehr oder weniger gelingt und eben mehr oder weniger - von der Gesellschaft als unbequem gewertete - Querdenker Revoluzzer und Nonkonformisten, hervorbringt.

Ich frage mich, worum es eigentlich geht? Wovor haben wir Angst? Warum geben wir die Kontrolle lieber ab, ohne zu hinterfragen? Warum ist der Gros der Menschen lieber träge und fremdbestimmt, anstatt in einer größeren Freiheit Verantwortung zu übernehmen? Warum misstrauen sich die Menschen gegenseitig? Wo ist uns denn das Vertrauen ineinander abhandengekommen? Z. B. haben bei einer Umfrage über das bedingungslose Grundeinkommen 80% der Menschen gesagt, dass sie weiterarbeiten würden, jedoch weniger Stunden pro Woche. 80 % eben dieser Befragten haben wiederum über ihre Mitmenschen gesagt, dass diese sicherlich nur auf der faulen Haut liegen würden. Interessant oder?

Wir scheinen dem normalen Bürger nicht zuzutrauen, verantwortungsvolle Entscheidungen zugunsten eines gesellschaftlich friedlichen und fairen Miteinanders treffen zu können.

Wir geben die Macht stattdessen oft an wenige oder auch an einzelne Menschen ab, die meistens gar nicht in unserer Situation sind, gar nicht begreifen können, wo und wie wir leben, was wo und weshalb es gebraucht wird und was uns helfen kann.

Und so ist es eben auch in der Kunst. Fragt man die Kollegen oder erst recht die Juroren, Intendanten, Dramaturgen und Kritiker, bekommt man immer die selbe Antwort: Laien können nicht entscheiden, welche Themen relevant und welche Umsetzung innovativ ist. Doch an der Stelle frage ich mich: Für wen und weshalb machen wir denn eigentlich Kunst?

Zuviel wird über unsere Köpfe hinweg entschieden, um es dann, wenn es zu spät ist, nur noch hinnehmen zu können.

Künstlerische Formate können Vorreiter sein, um eine entmachtete Gesellschaft an ihre Mündigkeit zu erinnern.

Das Schaffen von Öffentlichkeit und die Bitte um Hilfe zur Selbsthilfe sind ein erster Schritt zur Selbstermächtigung und wichtig in einer demokratisch geführten Gesellschaft. Weiter ist es wichtig zu verdeutlichen, dass in einer Demokratie nicht nur die Machthaber fordern und entscheiden und der Zuspruch nicht elitär entschieden werden sollte. Vielmehr soll es darum gehen, gegenseitige Unterstützung, gegenseitiges Verständnis und das Streben nach win-win-Situationen zu fördern. Weiter sollen Menschen ermutigt werden, um Hilfe zu bitten, wo es ohne die Unterstützung einer empathischen Gemeinschaft nicht möglich ist etwas zu bewirken, zu erreichen oder umzusetzen.

Subversiv kann der Tanz ein Exempel statuieren, um politisch vernachlässigten Gruppen eine Basis zu schaffen, um gehört, akzeptiert und ernst genommen zu werden.

Fehlendes Aufbegehren zeichnet sich in unserem Staat derzeit nicht nur durch eine Demokratiemüdigkeit aus, vielmehr wird der Mut aufzubegehren vom Staat selbst auf mannigfaltigen Wegen unterbunden, z. B. durch die Form unseres Schul- oder Unisystem, das Arbeitnehmer-/Arbeitgeber-Verhältnis, Erschwerung von Informationsbeschaffung, Intransparenz bei Produkten, Entscheidungen sowie an vielen anderen Stellen.

Eine Gegenmeinung wird von den Politikern nicht gern gesehen. Sie ist schließlich unbequem und wird darum natürlich auch nicht von ihnen unterstützt.

Allerdings kommen immer mehr demokratische Elementen in der Kunst zum Einsatz, z. B. durch partizipative und kunstpädagogische Konzepte oder Co-Autorschaften. Es tauchen immer mehr Formen auf, wo man sich selbst als ungeschulten Zuschauer individuell einbringen kann und Teil einer übergeordneten Ästhetik oder einer konzeptuellen Aussage wird.

Ziel ist es, den Menschen über eine künstlerische Situation spielerisch erfahren zu lassen, dass es eine hohe Relevanz hat, ob sie sich einbringen und eine Meinung bilden oder nicht. Sie dürfen erfahren, dass ihr Tun oder auch Nicht-Tun Konsequenzen hat. Wenn man davon ausgeht, dass in der Kunst zu sehen und zu erfahren ist, was sich gesellschaftlich aktuell abspielt oder anbahnt, kann man aus dieser Art des Kunstschaffens herauslesen, dass eine Dringlichkeit besteht, den demokratischen Menschen zu genauerem Hinsehen, Zuhören, Hinterfragen und Positionieren zu bewegen. In diesen Poduktionen ist teilweise eine Zurückhaltung der Menschen zu beobachten, sich in solche künstlerischen Konzepte einzubringen. Die Verunsicherung, sich auf diesem

unbekanntem Terrain zu bewegen, spiegelt wider, welche Verdrossenheit an Selbstbestimmung und Mündigkeit in Deutschland herrscht.

Die Wenigen, die die Möglichkeit der Teilhabe schätzen und nutzen sind zusammen mit der Kunst die Wegbereiter, um aktiv das Land mitzugestalten, selbstbewusst die Stimme zu erheben, eine Meinung zu haben und kundzutun. Die Demokratisierung in der Kunst lässt also hoffen, dass die Aufgabe eines demokratischen Bürgers wieder ernster genommen und wahrgenommen wird. Den Menschen muss wieder zugetraut werden, dass sie ihr Umfeld verantwortungsvoll und fruchtbar für ihre Mitmenschen gestalten können. Für den Erhalt bzw. Rückwerb dieser Kompetenz braucht es einen gesellschaftlichen Systemwandel. Ein erster Schritt könnte die demokratische Bühne sein, deren Kernidee ich weiter unten genauer erläutern werde.

AUF DER SUCHE NACH EINER NEUGESTALTUNG IN DER UMSETZUNG VON KUNST

„Denn wo Märkte versagen, handelt es sich immer auch um ein Versagen der staatlichen Ordnungsmacht.“ (Gerhard Schick in „Machtwirtschaft Nein Danke“)

Wie ich bereits oben in der Kritik erwähnt habe, bleiben die Künstler heute weit hinter ihren Möglichkeiten zurück. Wenn der Kapitalismus also dieses aus sich selbst resultierende Problem nicht lösen kann, sollten wir neue Wege gehen.

Der Autor Tobias Tripler wirft hierzu eine sehr interessante These auf:

„Wenn man wirklich aus den Konditionierungen des derzeitigen [kapitalistischen] Systems ausbrechen will, dann müsste man sich lösen von der mentalen Sklaverei von

a) Ergebnis orientiertem Denken

und

b) der Führung durch die offenkundig geeignetste Person.“

Bezogen auf die Darstellende Kunst würde das bedeuten, dass die Vorhersage von künstlerischen Ergebnissen abgeschafft werden muss. Die Entscheidung darüber, was künstlerisch beleuchtet werden soll, darf nicht durch einen ausgewählten einschlägigen sogenannten Expertenkreis getroffen werden.

Burkhardt vertieft Triplers Gedanken wie folgt:

„Planende Ergebnisorientierung, der Wunsch eines vorhersagbaren Ergebnisses, ist

Teil des Systems. Damit werden die Resultate innerhalb des Bekannten gehalten, und die erforderliche Kreativität wird unterbunden. Ohne welche das Durchbrechen der Fesseln der alldurchdringenden mentalen Konditionierung unmöglich sein wird. Wenn es darum geht, vollständig neue Resultate hervorzubringen, dann ist es schlichtweg dumm, das Ergebnis durch ein Denken zu kalkulieren, das auf dem basiert, was schon bekannt ist. Wie Einstein es so klar ausgedrückt hat: 'Erkenntnissuche auf der Basis des Bekannten ist kein evolutionäres Denken'. Wenn immer nur der Fähigste den Ton angibt, wird das Ergebnis der Gruppe niemals die Intelligenz und Befähigung des Führers überschreiten. Während gleichzeitig die konditionierten hierarchischen Rollenmuster, aus evolutionärer Sicht per Definition dysfunktional, sich wieder etablieren werden. Um aber Gruppenintelligenz hervorzubringen, eine Synergie höherer Ordnung mit unvorhersehbarer Kapazität, ist es also kontraproduktiv, die Besten führen zu lassen. So lange Wettbewerbsdenken regiert, führt das zu Ränkekämpfen und zur Passivität der Gruppe.' (zitiert aus dem Essay „Neophile aller Länder! Vereinigt euch!“ von Jens Burkhardt)

Was also könnte passieren, wenn sich die Künstler und auch die Kulturförderer heraus bewegten aus dem kapitalistischen System und Kunstentstehung systemisch einmal ganz neu gedacht würde? Was würde geschehen, wenn die Künstler nicht nur ihre vielen Aspekte, wo sie aus der Fülle schöpfen können, erkennen, sondern ein andersartig gedachtes System sie ermutigen würde, diese auch vollauf einzusetzen?

Ich wage zu behaupten, dass Kunst - könnte sie frei agieren- bereits bei gleichbleibenden finanziellen Investitionen kreativere, innovativere und überraschendere Resultate herausbekäme, gesellschaftlich verwurzelter wäre und als Selbstverständlichkeit in den verschiedensten Lebensbereichen angesehen würde.

Wie müssen sich Umstände und Paradigmen ändern, damit der Tanz seine wahre Aufgabe erfüllen kann?

Zum einen müssen externe Beschränkungen wegfallen, die von einem einschlägigen Kreis festgesetzt werden, der Fokus auf eine Mangelkultur muss auf eine Kultur der Fülle gelenkt werden. Dadurch erhält der Künstler zusammen mit kooperationswilligen Kollegen und Rezipienten eine gewisse Freiheit.

Doch wo genau ist die Fülle in uns Künstlern zu finden?

Synergie/Holismus

„Die Synergie (griechisch synergía/ synergismós, „die Zusammenarbeit“) bezeichnet das Zusammenwirken von Lebewesen, Stoffen oder Kräften im Sinne von „sich gegenseitig fördern“ bzw. einen daraus resultierenden gemeinsamen Nutzen. Eine Umschreibung von Synergie findet sich in dem Ausspruch von Aristoteles „Das Ganze ist mehr als die Summe seiner Teile“, auch als Holismus bezeichnet. Wolfgang Metzger betont jedoch, es sei nicht zutreffend, wenn man sagt, das Ganze sei mehr als die Summe seiner Teile. „Vielmehr muß es heißen: Das Ganze ist etwas anderes als die Summe seiner Teile. Es kommen nicht etwa nur zu den - unveränderten - Teilen Gestaltqualitäten hinzu, sondern alles, was zu einem Teil eines Ganzen wird, nimmt selbst neue Eigenschaften an. Das Ganze ist mehr als die Summe seiner Teile.“ (1. Wikipedia; 2. W. Metzger 1975, Was ist Gestalttheorie? In: K. Guss (Hrsg.), Gestalttheorie und Erziehung, Darmstadt: Steinkopff, S. 6).

Menschen wollen auf allen Ebenen angesprochen werden

Clinton Callahan beschreibt vier Körper, aus denen heraus ein Mensch sprechen kann oder wo er angesprochen werden kann, nämlich der physische, der intellektuelle, der emotionale und der energetische Körper. Wendet man die unterschiedliche Ansprache dieser vier Körper auf individuelle, gesellschaftliche und gemeingültige Phänomene an, kann man für die Zuschauer eine Performance entwerfen, die sie im Kontext ihres Lebensumfelds lesen und interpretieren können, fern von der Utopie einer allgemein gültigen Intellektualisierung. Die *company urbanReflects* entwickelte in ihrer Arbeit den Begriff der „erfahrbaren Dramaturgie“. Die klassische Dramaturgie wird durch bewusst geschaffene Erfahrungsräume (sichtbar, fühlbar, spürbar, partizipativ, ...) ergänzt, in denen individuelle Gedanken und Gefühle der Zuschauer erwünscht sind. Im Gegensatz zur klassischen Dramaturgie, wo Gefühle und Gedanken in eine bestimmte Richtung stark forciert werden und eine eigene abweichende Interpretation unerwünscht ist.

Die Erfahrungsräume in der „erfahrbaren Dramaturgie“ verfolgen eine bestimmte Absicht, werden jedoch von den einzelnen Zuschauern individuell erlebt und bewertet. Sie werden angeregt, sich zu fragen, wie ihre Reaktion und ihr persönliches Erleben im Kontext der Stückthematik ausgelegt werden kann. Die Kunst verabschiedet sich hier von eindeutig gelenktem Erleben und von der erwarteten Reaktion des Zuschauers. Sie verabschiedet sich außerdem von dem Anspruch „gefallen“ oder „unterhalten“ zu wollen. Bspw. kann das Erzeugen von Langeweile, Ärger und Provokation, Überforderung, die Notwendigkeit zu Selektieren und eigene Entscheidungen zu treffen, Teil dessen sein, was vermittelt werden möchte. Der Zuschauer muss

nicht mehr an die Hand genommen werden, man muss ihm keine Brücken mehr bauen. Er ist eingeladen aufgrund der erfahrbaren Dramaturgie neue, andere Erfahrungen zu machen und mehr Verantwortung in der Rezeption zu übernehmen. Von „erfahrbar“ ist deshalb zu sprechen, weil durch das unmittelbare Erleben Gefühle, Erfahrungen, Assoziationen und Interpretationen eine Wirkung erzeugen können, die vom Zuschauer persönlich ausgehend wiederum eine Brücke zum Thema schlagen.

Was für die einen ästhetische Perfektion ist, ist für andere absehbares Mittelmaß.

Was für einige erfrischende Performance ist, ist für manche nichts als unbefriedigendes Wirrwarr. Die von einer Seite erwartete, lesbare Stringenz ist für die andere Seite langweilig und hat zu wenig interpretatorischen Freiraum.

Vielleicht sollte es aber gar keine Rolle spielen, was und wie das Stück war. Ob die gerade geltenden „Regeln“ be- oder missachtet, etwas ganz Neues oder Altbekanntes gemacht wurde. Was, wenn wir das Augenmerk der Zuschauer darauf lenken, was es in ihnen bewirkt hat? Ob es etwas in Gang gebracht, in ihnen selbst etwas ausgelöst hat und wir sie dazu bringen können sich zu fragen, was genau sie aufgenommen haben?

Was, wenn wir die Zuschauer wegbewegen können von der Bewertung hin zum Wahrnehmen eines in ihnen entstehenden Resonanzraumes, um darauf ausgerichtet in Auseinandersetzung mit dem Stück gehen zu können?

Wo kann es den Zuschauer hinbringen, wenn er sich einen Moment von einer Kategorisierung nach bspw. gut/schlecht, innovativ/wenig originell, unterhaltend/anstrengend befreit, um das in den Fokus zu rücken, was in einer unvoreingenommenen Beschäftigung mit dem Stück für ihn drin stecken kann.

Daran anschließend möchte ich das „expand the Box-Prinzip“ von Clinton Callahan vorstellen, welches Menschen wunderbar in noch unbekannte Welten abholen kann.

Das „expand the Box-Prinzip“ als Ziel von Theater in der Rezeption

Clinton Callahan beschreibt, dass jeder Mensch von einer Box umgeben ist, die sein Wahrnehmen und Handeln beeinflusst. An diese Box, die aus Glaubenssätzen, Einstellungen, Interpretationen, Schlussfolgerungen, Meinungen, Projektionen und dergleichen besteht, bauen wir von Anbeginn unseres Daseins. Beeinflusst wird sie von unserer Erziehung, Sozialisierung, unserem Kulturkreis, Traditionen und dergleichen.

Diese Box hat Grenzen. Und jede Grenze ist eine persönliche Deklaration hinsichtlich dessen, was wir für wahr halten und ist somit willkürlich von uns gesetzt worden. Sie wird damit zu einem

gigantischen Wahrnehmungsfilter. Übertragen auf die Kunst möchte ich es so beschreiben: Welches ‚Wahr‘ wir ‚nehmen‘ ist abhängig von unserer Box, also von der von uns selbst gewählten Perspektive.

„Die Schnittstelle [der Box] zwischen Bekanntem und Unbekanntem ist die Grenze unserer Box. Die Grenze ist da, wo es die Gelegenheit zu einer neuen Perspektive und uneingeschränkten Aktionen gibt, wo Systeme zusammenbrechen und neue Prinzipien entdeckt werden, wo eine wirkliche Notwendigkeit für Veränderung besteht.“ (Clinton Callahan, in „Wahre Liebe im Alltag“, S. 252) Das Erleben und Einnehmen verschiedener Perspektiven führt dazu, dass die übliche Perspektive ihre Alleingültigkeit verliert.

Diese Box zu öffnen und zu erweitern ist oft kein bequemer Weg. Wo also ließe sich das besser üben, als in einem Theaterraum, wo man erleben kann, ohne gleich die Konsequenzen im realen Leben tragen zu müssen?

Das „expand the box-Prinzip“ von Clinton Callahan ist eine wirkungsvolle Möglichkeit, um Unvorhergesehenes und Unvorstellbares in unser Leben zu lassen. Doch wie soll man das den Menschen anbieten können, wenn eine Jury nicht genau diesen ‚Raum des Ungewissen‘ vertrauensvoll fördert?

Um Neues entdecken zu können muss man schließlich erst mal dahingehen können, wo man noch nicht weiß, wo es ist und was da ist.

Ein Beispiel hierfür könnte das im noch folgenden Kapitel beschriebene Modell „Die reine Ästhetik als Projektionsfläche für Zuschauer“ sein.

Gewinnen als neues Paradigma

Clinton Callahan beschreibt in seinem Buch „Wahre Liebe im Alltag“ drei Arten des Spiels:

1. „Ich gewinne - Du verlierst“

Hier geht es um Wettkampf, der auf einem Mangel an Ressourcen basiert.

Hier erkennt man klar das Spiel, das derzeit in der (Kultur-) Politik und unter Künstlern gespielt wird.

Es beschreibt das Förder-System der Kultursubventionen und die Vergabeprinzipien „Konkurrenz“ - statt Kooperation - und „Abgrenzung“ - statt Zusammenwirken vielfältiger potenziertüchtiger Talente.

2. „Ich gewinne - Du gewinnst.“

Hier geht es um Kooperation mit dem Ziel: beide gewinnen. Nicht zu verwechseln mit Kompromissfindung, die wieder „Verlierer“ kreiert. Viel mehr geht es darum, aus einer Fülle an Möglichkeiten heraus, Ideen zu spinnen und Wege zu finden, die vorher noch nicht im Bereich des Wahrnehmbaren waren.

3. „Gewinnen geschieht“

Hier geht es um die kreative Zusammenarbeit und kollektive Weisheit. Es gibt weder „Ich“ noch „Du“ und alles folgt einem größeren Zweck für diese Welt. Man geht von einem Überfluss an Ressourcen aus, bei dessen (vermeintlichen) Mangel man durch Übernehmen von radikaler Verantwortung, selbst zur Quelle für weitere Ressourcen wird.

In einer neu gedachten Umsetzung entscheidet das oben definierte „Gewinnen“ über Kooperation und Umsetzung. Siehe dazu das im folgenden Kapitel beschriebene Modell „Die Zeit ist reif: lasst kollektive Weisheit sprechen“.

Inspiration und Kreation durch kollektive Weisheit

Möchte man die kollektive Weisheit für den Entstehungsprozess nutzen, gibt es viele kreative Verfahren, um in Expertengruppen oder auch diversen Gruppen umfassende Ergebnisse zusammenzutragen. Sie finden bereits in unterschiedlichsten Branchen erfolgreiche Anwendung, so auch in großen Unternehmen.

Dazu gehören bspw. das „Open-Space-Verfahren“ nach Harrison Owen, die gemeinsame und hochkreative Visionsfindung „dragon dreaming“, deren Ursprung aus der „Whadyuk Njungar, einer uralten Kultur aus West-Australien kommt oder das vernetzende Austauschformat „world café“ nach Isaacs David und Juanita Brown, um nur einige von zahlreichen kreativen Methoden zu nennen, die auf einfache und effektive Weise umfangreiches Wissen und allein un-denkbare Ideen ($1+1=3$) hervorbringen.

Die Zeit ist mehr als reif, um kollektives Wissen und Weisheit zu bündeln. Die Zeitgenössische Kunst im Allgemeinen und der Tanz im Speziellen sollte in dieser neuen Art zu Denken sowie gemeinsam und verbunden zu kreieren, unterstützt werden, um maßgeblich an einem gesellschaftlichen Wandel mitwirken zu können. Ich spreche mich für den Souverän -in unserem Fall der nicht fachkundige Zuschauer- als Finder und Entscheider relevanter Themen aus und übergebe den Künstlern die volle Freiheit in der Umsetzung dieser Themen. Das im folgenden Kapitel beschriebene Modell „Die demokratische Bühne“ entmachtet das alteingesessene

Jurorentum, befreit den Künstler von seinen Zwängen in der Umsetzung bei gleichzeitiger Verpflichtung den Zuschauern gegenüber bezüglich der gewählten Thematik.

Unter den Künstlern selbst können diese Methoden zu Entscheidungen führen, was umgesetzt werden kann, ohne dass es ein externes, unbeteiligtes Entscheidungsgremium braucht, z. B. nach dem im folgenden Kapitel beschriebenen Modell „*Die Zeit ist reif: lasst kollektive Weisheit sprechen*“, das weiter unten beschrieben wird.

Wem verpflichtet sich der Künstler? - Neu gedachte Modelle für eine Entscheidungsfindung

„Du änderst niemals Dinge, indem du die existierende Realität bekämpfst. Um etwas zu ändern, erschaffe ein neues Modell, welches das existierende Modell veraltet sein lässt.“ (Buckminster Fuller). Daher starte ich mit Vorschlägen, die das Potenzial haben, das alte System abzulösen.

In einer Kolumne von G. Diez in „Deutsche Kulturszene“ kann man lesen, dass das *„Theater der ideale Ort jeder, speziell aber dieser Gegenwart (ist), wo die Verwirrung epische Ausmaße angenommen hat, die Fragen existenziell sind, der städtische wie auch der digitale Raum immer enger und reprivatisiert wird und die Demokratie mehr denn je Orte braucht, an denen man gemeinsam öffentlich denken kann.“*

Menschen sollen durch das folgende Modell der demokratischen Bühne ermutigt werden auf Missstände aufmerksam zu machen, für ihre Anliegen und Bedarfe einzutreten und Forderungen im Sinne der Allgemeinheit aussprechen zu wagen.

Auch als Randgruppe ohne Fürsprecher und Verbündete. Und zwar mit den Mitteln, die ihnen zur Verfügung stehen.

1. Die demokratischen Bühne

„Demokratie arbeitet an der Selbstbestimmung der Menschheit, und erst wenn diese wirklich ist, ist jene wahr. Politische Beteiligung wird dann mit Selbstbestimmung identisch sein.“ (Habermas 1958)

Mit der demokratischen Bühne strebe ich ein Format an, das Menschen dazu bringen möchte, sich kollektiv mit Gleich- und Andersdenkenden auseinandersetzen. Zudem soll das Prinzip der Mehrheit durch andere Prinzipien ersetzt werden. In dieser Schrift habe ich ja bereits einige

Techniken vorgestellt, die Ideen mit Kraft und Potenzial auf natürliche Weise stärken, ohne dass radikale Neins destruktiv wirken.

Bei der demokratischen Bühne geht es um selbstbestimmtes Mitentscheiden des Souveräns, welchen Themen sich die Kunst annehmen soll. Methoden um sich einzubringen, sind u. a. die oben erwähnten Konferenzformate oder auch die im vorigen Kapitel unter dem Punkt „Inspiration und Kreation durch kollektive Weisheit“ vorgestellten. Jeder ist willkommen, um als Sprachrohr für die Gesellschaft zu fungieren. Es geht dann darum, einen Resonanzraum in den Zuschauern entstehen zu lassen, der sie mit sich und der Welt in Kontakt bringt.

Ute Scheub beschreibt in ihrem Buch „Demokratie – die Unvollendete“ (Hrsg. Mehr Demokratie e. V.) Demokratie als einen Klangkörper, einen sinnlichen, geistigen und emotionalen Raum der Verständigung: *„Die eigene Stimme zu erheben und mit anderen Übereinstimmung zu finden ist ein lustvoller Akt, bei dem Herz, Mund, Geist und Seele beteiligt sind. Wir sprechen für uns selbst. Wir erleben uns als lebendige Individuen. Als stimm- und wirkmächtig. Wir diskutieren, unsere Stimmen gehen durcheinander, wogen hin und her im Raum, tragen immer neue Argumente vor, bejahen und verneinen, wägen ab, spitzen zu, aufgeregt oder ruhig. Nach einer Phase von Dissonanzen und schrägen Tönen kommen sie auf der Suche nach einem gemeinsamen Nenner gar nicht so selten auf einen neuen Grundakkord.“*

Scheub zitiert weiter den Sozialphilosophen Hartmut Rosa aus Jena, der Politik als Resonanzsphäre begreift. *„Die neuzeitliche Demokratie, schreibt er weiter, beruhe auf der Vorstellung, dass sie »jedem Einzelnen eine Stimme gibt und sie hörbar macht, so dass die politisch gestaltete Welt zum Ausdruck ihrer produktiven Vielstimmigkeit wird«. Resonanz, sagt Rosa, bedeutet nicht Einklang oder Harmonie, sondern Antwort, Bewegung, Berührung, tönendes Widersprechen.“*

Bei der demokratischen Bühne geht es nicht darum, die Themen per Mehrheitsentscheid abzustimmen. Bei den oben beschriebenen Prozessen kann es durchaus zu Entscheidungen kommen, die sich einer anderen Dringlichkeit als der eigenen zuwenden. Es geht also gleichermaßen darum, die Themen selbstbewertet nach ihrer Dringlichkeit auszuwählen, als auch sich in einem Resonanzraum empathisch zuzuhören und im Gesamtklang der Gruppe eventuell eine andere Entscheidung als die zunächst präferierte zu treffen. Ute Scheub kreiert in ihrem Buch dafür das Wort „*Gemeinstimmigkeit*“.

Das als Resonanzkörper in Gemeinstimmigkeit formulierte Thema geht an den oder die Künstler als offener Auftrag. In den Gesprächsprozessen können Künstler das für sie Entscheidende aufgreifen, in frei gewählter künstlerischer Weise transformieren und gebündelt in die Gesellschaft zurückwirken lassen. Was daraus entsteht, ist lediglich eine Reaktion auf einen konzentrierten Ausschnitt eines Gesellschaftskaleidoskops.

Die demokratische Bühne steht in meiner Vorstellung für einen am Theater angegliederten Bereich oder besser noch für ein eigenes Theaterhaus, wo vielfältige demokratische Formate ausprobiert werden können, welche die Künstler von ihren Zwängen in der Umsetzung befreit. Gleichzeitig verpflichten sie sich in der Themenwahl dem Volk. Menschen, die sich anschließen möchten, die sich für eine Thematik aussprechen oder eine bestimmte Sache einsetzen möchten sind gefragt, sich an einem kollektiven demokratischen Austauschverfahren und Auswahlprozess zu beteiligen. Der Prozess findet in ständigem Dialog zwischen den Auftraggebern (der Gesellschaft) und Künstlern statt. Der finalen Aufführung schließt sich ein Gespräch mit Themendiskussion an, basierend auf den Konferenzdiskussionen und der künstlerischen Umsetzung.

Mit dem Titel „Die Kunst der Stunde“ entwickelte die *company urbanReflects* bereits im Jahr 2015 ein partizipatives Konferenzformat, das mit demokratischen Entscheidungsprozessen eine Auftragsformulierung für ein Künstler(-ensemble) zum Ziel hat, welche unmittelbar auf das aktuelle politische und gesellschaftliche Geschehen reagieren sollte. Leider fand dieses Konzept trotz zahlreicher Antragstellungen keinerlei Zuspruch.

Wie bereits erwähnt, haben viele meiner Kollegen Angst davor, sich vom normalen Bürger - Kunstlaie und Rezeptionsexperte - durch solche Verfahren fremdbestimmen zu lassen. Sind wir jedoch in der Umsetzung unserer Arbeit nicht sowieso schon maßgeblich fremdbestimmt? Wenn wir Glück haben findet unser Anliegen Zustimmung im „Experten“-Gremium .

Mit einer abgeschotteten, ja oft sogar unbekanntem Jury kann man jedoch nicht in Diskurs gehen. In Diskurs auf Augenhöhe zu gehen, bedeutet einen Dialog zu führen. Ein Dialog erlaubt Nachfragen, klärt Verständnisfragen und lässt Missverständnisse auf der anderen Seite im Gespräch erkennen, wodurch man reagieren und mit anderen Worten versuchen kann, etwas zu verdeutlichen. Bei einem Dialog muss man nicht überzeugen. Die temporären, gerne auch unterschiedlichen Ansichten können einfach nebeneinander stehen. Es gibt weder Gewinner noch Verlierer, die auf einem undiskutierten JA oder NEIN basieren, wie es bei Jury-Entscheidungen der Fall ist.

Und dann wage ich auch noch daran zu zweifeln, dass das im Antrag formulierte Anliegen auch wirklich immer das des Künstlers ist. Es ist aufgrund der hiesigen Förderstruktur anzunehmen, dass einige Komponenten lediglich hineingepackt wurden, um die Förderwahrscheinlichkeit zu erhöhen. Und dann sage ich mir, wenn schon fremdbestimmt in der Themenwahl, dann lieber im echten, physischen Austausch mit Menschen, wo man dialogisch weiterkommen und gegenseitig Einfluss aufeinander nehmen sowie Ideen zusammenfassen und dadurch in noch viel (weit-)spannendere Felder eintreten kann. Ist das nicht viel freudvoller, effektiver und dienlicher

als einen Antrag zu schreiben, um im besten Fall ein ‚Ja‘, im unerfreulichsten Falle ein ‚Nein‘ auf Papier oder per Mail zu kassieren? Davon hat keiner etwas.

Wenn ich als Künstlerin durch einen demokratisch entschiedenen Prozess mit einem Thema beauftragt werde, bin ich immer noch komplett frei in meiner Umsetzung!!

—> volle Freiheit in einer Komponente, die bei den Antragstellungen alles andere als frei ist.

Und ist es schlussendlich nicht sowieso so, dass der Rezipient entscheidet, in welches Tanz- oder Theaterstück er gehen möchte? Schaut man sich die Zahlen an, wieviele Zuschauer sich in die zeitgenössischen Darbietungen setzen, kann man sich durchaus mal fragen, ob nicht eh am Konsumenten vorbei entschieden und damit am Konsumenten vorbei kreierte wird ... und ob das Klischee, Theater sei in erster Linie für Bildungsbürger und eine intellektuelle Elite nicht einfach nur eine billige Ausrede ist... .

Die demokratische Bühne ist ein erster Schritt hin zur Freiheit der Künstler und ein Schritt dahin, den Künstlern Vertrauen zu schenken. Gleichzeitig macht sie die Menschen wacher für das, was man ihnen vorsetzt. Sie werden angeregt sich ernsthaft zu fragen, wie sie etwas finden und wie sie darüber denken. Sie können dadurch erfahren, dass es nicht nur Spaß macht, außerhalb der Mainstreambox zu denken, sondern auch Wirkung auf ihr Umfeld haben wird.

Die demokratische Bühne ist ein erster Schritt, um sich von der sogenannten elitären Experten-Jury loszusagen und dabei entsteht ganz nebenbei, dass sich Menschen ihrer Mündigkeit bewusst werden und sie einsetzen. Das wiederum bedeutet großes Veränderungspotenzial in der Gesellschaft.

2. Die reine Ästhetik als Projektionsfläche für Zuschauer

„Die relationale Ästhetik verwirft die Anmaßungen der Selbstgenügsamkeit der Kunst wie die Träume der Transformation des Lebens durch die Kunst, sie bekräftigt jedoch eine wesentliche Idee, nämlich dass die Kunst darin bestehe, Räume und Beziehungen zu schaffen, um materiell und symbolisch das Territorium des Gemeinsamen neu zu gestalten.“ (Jacques Rancière in „Das Unbehagen in der Ästhetik“).

Die Zuschauer gehen mit agierenden Körpern in Resonanz, als Projektionsfläche für ihre in sich auftauchenden Bilder, Gedanken und Empfindungen. In dem wechselseitigen Austausch von Bühnengeschehen, gesellschaftlich aktuellem Geschehen und eigenem Erleben liegt die Freiheit, das Wahrgenommene zu reflektieren und zu interpretieren. Dem zugrunde liegt das Abverlangen von Auslegung und Deutung und der damit verbundenen Meinungsbildung sowie die Entscheidung zur Mündigkeit, also Selbstbestimmung und ist damit per se politisch. Damit sei es dem Tanz erlaubt, auch unter rein ästhetischen Gesichtspunkten Stücke zu entwickeln.

Neben rein ästhetisch erarbeiteten Tanzstücken, möchte ich noch auf die Besonderheit in der Improvisation hinweisen. Sie beinhaltet Synchronizität als Wechselbeziehung von Ereignissen, die nicht planmäßig miteinander verknüpft wurden, in der Gleichzeitigkeit des Bühnengeschehens beim Zuschauen nun aber automatisch verbunden und frei assoziativ wahrgenommen und schließlich gedeutet werden können.

Durch die Magie des Augenblicks entstehen gekoppelt mit geplanten Themen und Zufall im Moment einzigartige, persönliche und individuelle Räume zwischen Akteuren und Zuschauern.

3. Lebendige Petition - Ein Künstler (-ensemble) geht mit einer eigenen Idee in die Welt und sucht Verbündete

Die ‚lebendige Petition‘ ist mein persönlicher aktivkünstlerischer Aufstand für die Freiheit der Kunst. Da wir noch im alten System festhängen, habe ich mein Thema „Masse und Macht“ zum Programm gemacht und möchte unabhängig von gesellschaftlich geförderter Kunst wegweisende Mutmacherin sein. Nicht nur, um mein Projekt zu realisieren, sondern auch um zu erforschen, ob wir in einer Demokratie leben, in der auch Minderheiten erfolgreich für sich sprechen und Veränderung bewirken können.

In dieser Versuchsanordnung möchte ich untersuchen, ob es möglich ist, eine Bühnenproduktion zu Wege zu bringen, in dem man eine interessierte, unterstützende Masse für sein Anliegen gewinnen kann.

In stets wechselnder Besetzung arbeite ich temporär mit verschiedensten Berufs- und Gesellschaftsgruppen an meinem Stück, das durch die Versorgung mit Input, Ideen, Material schlussendlich auf einer kollektiven Autorschaft basiert.

Diese Petition kann man nur handlungsaktiv befürworten. Eine Stimmabgabe im wahrsten Sinne des Wortes, durch Abgabe von bspw. (Dienst-)Leistung, Ware, Ideen, Zeit, Initiative, Nahrung, Schlafplatz, etc..

Die Beteiligung am Projekt verstehe ich als aktive Unterzeichnung meiner Petition, in der man sich für das Vertrauen in die Künstler und für die Freiheit der Kunst ausspricht. Zusätzlich setzt man sich für ein Anliegen ein, im Gegensatz zur digitalen Petition, bei der man vom Befürworter- oder Ablehner-Klick gern mal auch nur die Überschrift gelesen hat.

In einer Zeit, in der TTIP scheinbar nicht einmal durch Massenproteste verhindert werden möchte, ist es um so wichtiger an einer Gesellschaft zu arbeiten, die ihr Für- und Widerspruchspotenzial erkennt, einfordert und nutzt.

Im Zeitalter digitaler Petitionen, per Mausclick getätigter Für- und Widersprüche in Form von lediglich bewegter bits und bytes bekommt die Stimmabgabe hier eine ganz neue Dimension und damit ein anderes Gewicht.

Dieses Format möchte einen Anstoß geben, den Widerstand wieder zurück in den realen Raum zu bringen. Denn Missstände und Meinungen sollten wieder im haptischen Raum sichtbar gemacht und diskutiert werden.

4. Die Zeit ist reif: lasst kollektive Weisheit sprechen

Eine Schar von Einzelkünstlern, Ensembles, Kollektiven kommt zusammen, um Künstlertendenzen, die sich zeigen und kumulieren, herauszukristallisieren und in die Welt zu holen. Beispielhaft möchte ich hier aufzeigen, wie man Tendenzen bündeln kann und wie sie auch ohne eine externe Juryentscheidung zur Realisierung kommen können. Hier wird die Kooperation gestärkt und die Konkurrenz aufgehoben. Meine Vision - ein Vorschlag für künstlerisch kollektives und kooperatives Schaffen:

Es geht nicht darum, dass alle Künstler jetzt kollektiv arbeiten! Sie sollen weiter autonom und frei sein und auch gerne ‚diktatorisch‘.

Doch im Findungsprozess setze ich voll auf das miteinander agieren, sich gegenseitig befruchten, voneinander lernen, aufeinander aufbauen, Erkenntnisse teilen, gemeinsam Interessen verfolgen, sich unterstützen, Tipps geben, Empfehlungen aussprechen etc. etc. etc.

Beispielhaft möchte ich eine mögliche Variante beschreiben, wie man die oben genannten Konzepte verwenden kann, um zu einem jurylosen Ergebnis zu kommen für das sich stattdessen mehrere Künstler ausgesprochen haben.

Schritt 1:

Ein Traumkreis aus der Methode „dragon dreaming“ zu „Welches Thema soll beleuchtet werden? Welche künstlerische Idee ausprobiert?“

Die mehr oder weniger ausgefeilten Antworten, werden reihum in die Runde gesprochen und in kurzer Zusammenfassung mit dem Namen für alle sichtbar notiert. Die Ideen können sich widersprechen, ergänzt werden, aufeinander aufbauen. Alles hat Platz, in diesem unzensurierten und unkommentierten Brainstorming.

Schritt 2:

Jeder der möchte, formuliert eine konkrete Idee oder ein konkretes Thema, dass ihm während des Traumkreises oder auch danach gekommen ist. Es empfiehlt sich, diesen Schritt erst am nächsten Tag zu machen, da das inspirierte Unterbewusstsein nachts arbeiten kann. Wer schließlich mindestens fünf Mitträumende für seine eigene Fragestellung begeistern kann, geht damit erneut in den Traumkreis.

Schritt 3:

Kurzexperimente im Open-Space-Format. Was rasoniert? Gibt es Assoziationen mit vorhandenen Erfahrungen oder Ideen? Wozu inspiriert das Gehörte?

Jeder, der eine Idee ausprobieren möchte, lädt für 1 oder 1,5 Stunden zu einem Workshop ein. Der Effektivität wegen, schlage ich vor, dass „Gesetz der zwei Füße“, also die Möglichkeit jederzeit den Raum zu wechseln und einer anderem anderen Angebot beizuwohnen, hier wegzulassen.

Eine verbindliche Teilnahme ermöglicht konzentriertes Arbeiten.

Es sollte einige Slots geben, damit jeder mehrere Workshops besuchen und auch anbieten kann.

Es folgt eine Kurzpräsentation der Ergebnisse, verbal oder als „Aufführung“.

Schritt 4:

Kurzexperimente im Open-Space-Format basierend auf den ersten: Was hat vielleicht nicht geklappt und wo kann jemand eine andere Variante reingeben? Weiterdenken, auf etwas aufbauen. Kontraste setzen. Thema umformulieren. usw.

Vielleicht sind schon erste Zusammenschlüsse möglich. Sonst wie in Schritt 3.

Schritt 5:

Einzelkünstler, Ensembles, evtl. auch neu formierte Kooperationen entwerfen eine konkreten Idee, ein konkretes Forschungsvorhaben, konkrete weitere Schritte. Die Darstellung ihrer künstlerischen Idee ist frei, lediglich zeitlich begrenzt.

Alle vorgestellten Ideen werden nun von allen Künstlern mit Punkten bewertet. Es entsteht ein Ranking. Basierend auf Zeit- und Kostenplan können so viele Projekte umgesetzt werden, wie das vorhandene Budget zulässt.

Eine andere Variante wäre, es im Format eines Produktionsfestivals zu machen, wo Raum und Zeit z. B. schon vorgegeben sind.

Empfohlen wird, dass sich alle beteiligten Künstler während dieses Bootcamps einbringen mit einer ihrer Spezialitäten. Sei es, dass sie ein Training anbieten, einen Vortrag über ein Format halten, das sie entwickelt haben, einen Recherche-Workshop z. B. zu einer neuen Technologie anbieten oder auch über ihr Leitbild und ihre Arbeit sprechen.

Dies könnte z. B. auch schon im Vorfeld stattfinden. Die Künstler, Kompanien, Ensembles können sich selbst, ihre Arbeit, ihr Interesse kurz vorstellen. Vielleicht gibt es auch etwas, dass sie voneinander lernen oder wissen möchten voneinander. Darauf basierend können dann Vorschläge gemacht werden und je nach bekundetem Interesse kann dann ein Plan fürs Bootcamp erstellt werden. Vielleicht kann es auch zu einem Austausch von zwei Gruppen kommen, die beide schon immer mal etwas bestimmtes ausprobieren wollten oder ein Künstler kann bei einem Kollektiv zu einer bestimmten Fragestellung „in die Lehre gehen“. Vielleicht kann

auch ein externer Experte eingeladen werden, weil diverse Künstler das selbe Interesse bekundet haben, aber niemand mit diesem Knowhow im eigenen Kreis ist.

Die Fragen, die jetzt auftauchen:

Sind Künstler bereit dazu, sich auch anderen Ideen anzuschließen und das Eigene zurückzustellen? Sind Künstler bereit dazu, dass eine Idee, die sie selbst vielleicht gar nicht umsetzen wollen oder können, von jemand anderem aufgegriffen und umgesetzt wird? Was ist mit Künstlern, deren Ideen, Visionen, keinen großen Zuspruch finden? Können sie von so einem Bootcamp trotzdem inspiriert und bereichert nach Hause gehen, ohne an der Umsetzung beteiligt zu sein? Oder können sie ihre Kompetenzen und Ressourcen in andere Projekte einbringen?

Und in wieweit ist eben diese Anpassung wieder nur der billige Kompromiss, den man eh schon die ganze Zeit machen muss? Oder ist es ein Schritt in wenigstens ein Stück mehr Freiheit, um peu á peu ein Grundvertrauen in die Künstler aufzubauen?

Auch wenn man nicht zu den umsetzenden Künstlern gehört, wage ich zu behaupten, dass die Teilnahme am Bootcamp Sinn stiftender und bereichernder für die Künstler war, als einen Antrag zu tippen. Ich wage die Prognose, dass die dort entstehenden Projekte progressiver, innovativer und weiter gedacht sind.

Solche Bootcamps mögen noch nicht das grundlegende Problem lösen, dass es mehr künstlerische Ideen und arbeitswillige Künstler gibt, als Gelder zur Verfügung stehen. Aber es wäre ein erster Schritt heraus aus dem schriftlichen Verfahren, das den meisten Künstlern - und dem Tanz schon gar nicht - gerecht werden kann. Und es wäre eine Entmachtung der einschlägigen und willkürlichen Juryentscheidungen.

Ein solches Bootcamp könnte bspw. auch zu einem vorgegebenen Thema gemacht werden. Sei es als Themenauftrag vom Souverän oder auch von einer ganz anderen Branche, die Kunst integrieren möchte.

5. Persönliche Geschichten als Puzzleteile aktueller Tendenzen

In einem ähnlichen Prozess könnten auch Austauschformate stattfinden, bei denen sich Menschen ganz persönliche, individuelle Geschichten erzählen, sei es, welche Sorgen, Nöte, Ängste sie haben, sei es, wo sie in der Gesellschaft gerade untergehen oder durch Maschen fallen, sei es, was sie in ihrer Umgebung mitbekommen haben, womit sie beschäftigt sind, was sie bewegt, was sie berührt, verängstigt, wütend macht, neugierig sein lässt, erfreut. Sei es, wofür sie

sich einsetzen, was sie bewundern, was sie mitreißt, woran sie Freude haben und worin ihre Hoffnungen bestehen.

Beispielhaft seien hier zwei einfach anwendbare Methoden aus vielen beschrieben:

1. das Counseling, bei dem sich je zwei Menschen darüber austauschen, wie es ihnen gerade geht, über ihre Gefühle sprechen, womit sie gedanklich beschäftigt sind und was sie erlebt haben. Jede Person bekommt die gleiche Sprechzeit, während die jeweils andere Person nur zuhört und das Gesprochene unkommentiert, aber aufmerksam aufnimmt.

2. der Redestabkreis, wo eine Gruppe ganz frei über sich sprechen kann oder auch zu bestimmten Fragen, wie bspw. „wie geht es mir gerade“, „was beschäftigt mich derzeit ganz besonders in meinem Leben“, „was ist mein nächster Schritt“ oder „was möchte ich in meinem Leben noch bewirken“ oder auch thematische Fragen. Es empfiehlt sich zugunsten der Aufmerksamkeit nicht mehr als 15 Leute einzubeziehen. Bei größeren Gruppen können auch mehrere Kreise gebildet werden.

Aus den Erzählungen lässt sich auf Zeitgeist schließen. Aus den persönlichen Berichten lassen sich Fragen und Forschungsaufträge formulieren. Es lassen sich Tendenzen ablesen, die Künstlerstatements evozieren. Aus dem Persönlichen heraus gesprochen, entsteht ein Gesellschaftsbild/ ein Spiegel und bietet Künstlern eine wunderbare Basis, um zu agieren, reagieren, weiterentwickeln, transformieren, visionieren, bestätigen, entkräften, hinzuzufügen usw.

6. Sind Künstler zu eitel für Open Source?

Als beständiges Tool schlage ich einen Online-Pool vor.

Wer interessiert sich gerade für was, was wird da gerade geforscht, gemacht, welche Themen poppen auf? Welche Fragen sind präsent? Was soll erforscht, was recherchiert werden? Welche Erfahrungen wurden gemacht? Worauf kann man aufbauen.

Auch hier kann man sich als Künstler, Ensemble, Kollektiv, Kompanie kurz präsentieren. Es können Thesen verfasst, Fragen gestellt, Gesuche gestartet, Experten gesucht, Erfahrungen ausgetauscht und Ideen gefunden werden.

Wer bestimmte Techniken für einen bestimmten Effekt schon ausprobiert hat, kann das mit anderen teilen. Wer zu einem bestimmten Thema schon Rechercheergebnisse hat, kann diese zur Verfügung stellen. Wer Experte in etwas ist, kann sein Wissen teilen und wer eine Idee hat, aber nicht umsetzen will, kann sie dort offen zur Verfügung stellen. Auf dieser Plattform könnte ein reger Austausch auf ideeller und materieller Ebene stattfinden. Man könnte sehen, wer sich mit den gleichen Themen, Fragen und Techniken befasst. Man könnte zum einen voneinander

profitieren und zum anderen sehen, welche Tendenzen gerade sehr stark sind. Open Source und Austausch, Teilen von Wissen und Erfahrungen ist ein absoluter Innovationsbeschleuniger. Und nicht zuletzt können auf dieser Basis Aufträge an Künstler vergeben werden!

7. Die Muse küsst, der Genius spricht

Ob „devising art“, das „Downloading“ aus der Theorie U, die in den 5 Denkdisziplinen beschriebene Intuition oder Inspiration, ob authentische Kunst (genuine art) wie bei Chögyam Trungpa's Dharma art . Das mystische und magische, eben das rational Unerklärliche ist offensichtlich und unbestritten schon immer das Indiz für geniale Kunst gewesen. Der Künstler als Kanal für etwas viel Größeres als es vom Intellekt erdacht werden könnte. Das Spirituelle, das nicht Fassbare, das Unaussprechliche ist ein großer und wichtiger Teil in der Kunst. Und erst recht vom Tanz, einer Kunstform, die durch unseren Körper hereinbricht und sich nicht etwa an die Ratio der Zuschauer richtet, sondern an ihr Empfinden, an ihre Gefühle, an ihre Emotionen, an ihr Unterbewusstsein.

Marina Abramović benennt bspw. die Meditationsmethode Vipassana als einen der wichtigsten Aspekte ihrer Performancearbeit.

Die Muse, der Genius ist, was Kunst zu Kunst macht. Dieser Weg, die wahre Kunst zu empfangen und zu manifestieren, muss als auch heute noch unterstützte Arbeitsweise wieder Akzeptanz finden.

Diese Ideen für neu gedachte Modelle für eine Entscheidungsfindung sind lediglich beispielhaft zu verstehen und sehr einseitig, weil sie allein auf meinem Arbeitsschwerpunkt und meinem persönlichen Forschungsinteresse basieren. Ich hoffe aber, dass sie anregend sind und Kollegen von ihrer Warte aus diese Prinzipien weiterdenken und so eine große Vielfalt an neuen Modellen entsteht.

PERSÖNLICHES SCHLUSSWORT

Kunst muss eigenmächtig und selbstbestimmt sein in ihrer Ausführung. Die Politik sieht leider nicht so gerne eigenmächtige und selbstbestimmte Menschen innerhalb unserer Gesellschaft. Umso wichtiger ist es, dass Künstler diese Werte vorleben, indem sie im Rahmen ihrer Möglichkeiten maximal danach zu handeln versuchen. In meinem Fall war das, was ich umsetzen konnte im Rahmen der mir damals erkennbaren Möglichkeiten, leider nicht ganz das, was mir am Herzen liegt. Ich wäre lieber mit einer Gruppe motivierter Tänzer im Proberaum gewesen. Aber

dieses Pamphlet zu verfassen war eben das, was im Rahmen meiner Möglichkeiten lag, unabhängig und mit den Ressourcen, die ich habe, aktiv zu sein.

Und wer jetzt denkt, ich habe mich vor den Rechner gehockt und hab das Ding eben mal runter geklappert, der irrt!

Viele Gedanken kamen mir während meines persönlichen Bewegungstrainings, das ich ohne Verursachung von Kosten auf kleinstem Raum in meinem Wohnzimmer machen kann. Dadurch bleibe ich in einem Trainingszustand, der mich allzeit bereit sein lässt, ins nächste Projekt und auf die Bühne zu springen.

Wenn ich, wie von Vivian Dittmar beschrieben, meine Absicht klar ausgerichtet habe, meine Antennen auf eine bestimmte Frequenz eingestellt habe, befinde ich mich beim Training in einem Zustand, in dem Ideen, Strukturen, neue Taktiken, Vorgehensweisen wie vom Himmel zu fallen scheinen. Was meine Antennen zuvor aufgenommen haben, sei es durch Berichte, die ich gehört, Bücher, die ich gelesen oder Informationen, die mich auf vielerlei Wegen oder durch Menschen erreicht haben, durch Institutionen, Weltbilder, Theorien, Thesen oder derlei mehr - alles scheint an den richtigen Platz zu fallen in diesen Momenten. Wenn ich mit der vollen Aufmerksamkeit in meinem Körper bin, denkt es mich. Klingt komisch? Mag sein. Ist aber so!

Manch einer mag die gesammelten Impulse, die dieses Pamphlet unterfüttert und inspiriert haben, als Zufall, vielleicht sogar als Willkür bezeichnen. Und dennoch hat sich m. E. alles sinnvoll zu einem Gesamtbild verweben lassen, das mir zum ersten Mal seit langem wieder Hoffnung gibt, in Zukunft auf neuen Wegen unterwegs sein und meine Arbeit als Künstlerin gut machen zu können.

In diesem Zustand empfangen ich normalerweise meine Ideen und Formate oder auch Realisierungsstrategien für meine künstlerischen Projekte. Im letzten Jahr habe ich mich jedoch bewusst der Kulturmaschinerie entzogen und mich ganz anderen Themen zugewandt. Ich habe ein halbes Jahr lang zusammen mit 130 Menschen in einer Lebensgemeinschaft gelebt. Ich habe analysiert, wie dort kommuniziert wird, wie entschieden und zusammengearbeitet wird. Dort habe ich u. a. die Organisationsformen ‚Soziokratie‘ und ‚Holokratie‘ kennengelernt. Ich habe mich mit dem Begriff ‚Demokratie‘ befasst und mich bei einem „think tank“ für die Einführung von ‚direkter Demokratie‘ inspirieren lassen. Ich habe mich Kopf über ins ‚Possibility-Management‘ gestürzt, mein Weltbild ins Wanken bringen lassen und bin, wie man dem Pamphlet und dem Ausblick entnehmen kann, auch noch nicht ganz wieder aufgetaucht. All das hat mir ermöglicht, die kulturpolitische Situation und das Künstler-Dasein aus einem anderen Blickwinkel zu betrachten.

Und so ist zu der in 2016 geschriebenen Kritik in 2017 auch noch ein Ausblick bezüglich neuer Möglichkeiten dazugekommen, um dieses Pamphlet schließlich in 2018 nach einer Phase von Feedback und Korrekturlesungen endlich abschließen zu können.

Dieses Pamphlet wurde von der Politik, der Kulturpolitik und der Gesellschaft geschrieben. Es wurde zusammengetragen aus Büchern, Beobachtungen, Gesprächen, Experimenten und selbst Erlebtem.

Über meine Erfahrungen habe ich es transformiert und lediglich in Schriftform gebracht. Und glaubt mir, ich hätte lieber getanzt!

Deutschland, Dänemark, Polen, Hawaii (2016 -2018)
Dorothea Eitel; kontakt@company-urbanReflects.de