

# Theater der Zeit

EUR 24,50 / [www.theaterderzeit.de](http://www.theaterderzeit.de)

Arbeitsbuch 2021 • Heft Nr. 7/8

## transformers

digitalität  
inklusion  
nachhaltigkeit



9 783957 493644

transformers

**digitalität inklusion  
nachhaltigkeit**

Herausgegeben von  
Juliane Zellner, Marcus Lobbes und Jonas Zipf

**Theater der Zeit**

bruno latour

# prolog

Solange die Erde noch stabil schien, konnte man von *Raum* sprechen und sich darin und auf einem Stück Territorium, das wir angeblich besetzt hatten, platzieren. Was aber soll man tun, wenn das Territorium selbst an der Geschichte teilzunehmen beginnt, Schlag auf Schlag zurückgibt, kurzum: sich mit uns beschäftigt? Die Bedeutung des Ausdrucks »*Ich gehöre* (zu) einem Territorium« hat sich gewandelt: Er bezeichnet jetzt die Instanz, die den Eigentümer in Besitz hat!

Das TERRESTRISCHE stellt nicht länger allein den Rahmen menschlichen Handelns dar, *es ist* vielmehr *Teil davon*. Der Raum ist nicht mehr der mit ihrem Raster aus Längen- und Breitengraden erfasste der Kartografie, sondern ist zu einer bewegten Geschichte geworden, in der wir selbst nur Beteiligte unter anderen sind, die auf Reaktionen anderer reagieren. Augenscheinlich landen wir mitten in der *Geogeschichte*.

Sich in Richtung des GLOBALEN aufmachen hieß, auf einen unendlichen Horizont zu immer weiter fortschreiten, eine endlose Grenze vor sich hertreiben; wandte man sich dagegen der anderen Seite zu, hin zum LOKALEN, dann in der Hoffnung, die Sicherheit einer stabilen Grenze und die Geborgenheit einer festen Identität wiederzufinden.

Dass es uns heute so schwerfällt zu erkennen, welcher Epoche wir angehören, rührt daher, dass dieser dritte Attraktor allen bekannt und zugleich vollkommen fremd ist.

Das TERRESTRISCHE ist zweifellos eine NEUE WELT, ähnelt aber keineswegs der einst von den Modernen »entdeckten«, dann aber entvölkerten. Das ist keine neue

*Terra incognita* für Forscher mit Kolonialhelm. Keinesfalls handelt es sich um eine *res nullius*, bereit zur Appropriation.

Im Gegenteil, die Modernen migrieren auf eine Erde zu, ein Terroir, einen Boden, einen Landstrich, ein Gelände, egal, wie man es nennen will, das bereits besetzt, seit je bevölkert ist. Und das, seit Kurzem, von einer Vielzahl derer *wiederbevölkert* wird, die lange vor den anderen gespürt haben, wie notwendig es war, sich schleunigst dem Gebot der Modernisierung zu entziehen.

In dieser Welt befindet sich der moderne Geist gleichsam im Exil. Er wird lernen müssen, mit jenen zusammenzuleben, die er bisher als Altvordere, Traditionalisten, Reaktionäre oder schlicht als Lokalpatrioten betitelte. Doch so alt dieser Raum auch sein mag, er ist für alle neu, da es, verfolgt man die Diskussionen der Klimaspezialisten, für die gegenwärtige Situation schlicht *keinen Präzedenzfall* gibt. Da haben wir die *wicked universality*, den universellen Mangel an Erde.

Was wir Zivilisation, Kultur nennen, sagen wir die im Laufe der letzten zehn Jahrtausende angenommenen Gewohnheiten, hat sich, so erklären die Geologen, innerhalb eines erstaunlich stabilen geografischen Raums und Zeitabschnitts vollzogen. Das – von ihnen so bezeichnete – Holozän wies alle Merkmale eines »Rahmens« auf, innerhalb dessen man mühelos das Handeln der Menschen unterscheiden konnte – so wie man im Theater Räumlichkeit und Kulissen vergessen und sich auf die Handlung konzentrieren kann.

Das trifft auf das Anthropozän nicht mehr zu, diesen umstrittenen Terminus, mit dem einige Experten gerne den gegenwärtigen Zeitabschnitt bezeichnen würden. Hier geht es nicht mehr um kleine klimatische Schwankungen,

sondern um eine das gesamte Erdsystem tangierende Erschütterung.

Natürlich haben die Menschen schon immer ihre Umwelt verändert, aber dieser Begriff bezeichnete nur ihr Umfeld, das, was sie im präzisen Sinne umgab. Sie selbst bildeten weiterhin die Hauptfiguren, veränderten lediglich am Rande das Dekor ihrer Dramen.

Heute sind alle: Dekor, Kulissen, Hinterbühne, das gesamte Gebäude, auf die Bühnenbretter gestiegen und machen den Schauspielern die Hauptrolle streitig. Das schlägt sich in den Textbüchern nieder, legt andere Ausgänge der Intrigen nahe. Die Menschen sind nicht mehr die einzigen Akteure, sehen sich zugleich aber mit einer Rolle betraut, die viel zu groß für sie ist.

Dass man sich nicht mehr dieselben Geschichten erzählen kann, steht jedenfalls fest. Die Spannung ist auf dem Höhepunkt.

Also zurück? Nochmals die alten Rezepte lernen? Mit einem veränderten Blick die tausendjährigen Weisheiten anschauen? Von den wenigen Kulturen lernen, die noch nicht modernisiert wurden? Ja, sicher, aber ohne sich dabei in Illusionen zu wiegen: Auch für sie gibt es keinen Präzedenzfall.

Keine menschliche Gesellschaft, wie weise, subtil, achtsam, vorsichtig wir sie uns auch vorstellen, musste sich bisher mit den Reaktionen des Systems Erde auf das Handeln von acht bis neun Milliarden Menschen befassen. Die in zehntausend Jahren akkumulierte Weisheit, selbst wenn wir wieder zu ihr vordringen sollten, hat nie mehr als ein paar hundert oder tausend, bestenfalls ein paar Millionen Menschen auf einer eher stabil bleibenden Bühne Nutzen gebracht.

Die Leere der gegenwärtigen Politik bleibt ein Rätsel, wenn man sich nicht klarmacht, wie beispiellos die jetzige

Situation ist. Das kann einen wahrlich in Schockstarre versetzen.

Zumindest können wir jetzt die Reaktion derer besser nachvollziehen, die sich zur Flucht entschlossen. Warum sollte man sich freiwillig diesem Attraktor zuwenden, wenn man gerade dem Horizont der universellen Modernisierung entgegensetzte?

Sich aus freien Stücken einer solchen Situation zu stellen, gemahnt an den Helden aus Edgar Allan Poes Novelle *Sturz in den Mahlstrom*. Was den einzigen Überlebenden, den alten Seemann von den Lofoten, von den Ertrunkenen unterscheidet, ist die kaltblütige Aufmerksamkeit, mit der er die Bewegung der Bruchstücke, die der Strudel um ihn herumwirbelt, beobachtet. Als das Schiff in den Schlund getrieben wird, klammert sich der Erzähler an ein leeres Fass und überlebt.

Es gilt, so listenreich zu sein wie dieser alte Seemann: nicht daran glauben, dass man sich entziehen kann; nicht aufhören, mit wachen Sinnen zu beobachten, wohin die Trümmer treiben; so lässt sich möglicherweise blitzartig erfassen, warum einige Trümmerstücke in die Tiefe gezogen werden, andere Teile aufgrund ihrer Form dagegen als Rettungsringe dienen könnten. »Mein Königreich für eine Tonne!«

Textauszug aus:

Bruno Latour, *Das terrestrische Manifest*. Aus dem Französischen von Bernd Schwibs. © La Découverte, 2017. © der deutschen Ausgabe Suhrkamp Verlag, Berlin 2020.

# inhalt

## **prolog**

BRUNO LATOUR

## **design und desaster**

vorrede zur transformation des theaters. JONAS ZIPF im  
gespräch mit SILKE VAN DYK und FRIEDRICH VON BORRIES

**Nachhaltigkeit / Inklusion / Digitalität**

## **wann, wenn nicht jetzt?**

ein zwischenruf von ADRIENNE GOEHLER

**Nachhaltigkeit**

## **endlich.**

TINA LORENZ

**Digitalität / Nachhaltigkeit**

## **save the world with this melody?**

wie wir theater und nachhaltigkeit zusammendenken  
können NICOLA BRAMKAMP

**Nachhaltigkeit**

## **„das ist alles von der kunstfreiheit gedeckt ...“**

NICOLA BRAMKAMP im gespräch mit HELGARD HAUG (rimini  
protokoll), JEAN PETERS (PENG!), ALEXANDER GIESCHE und  
ANTA HELENA RECKE.

**Nachhaltigkeit**

## **wir, die unsichtbaren**

ostdeutsche of color zwischen marginalisierung und regimen  
der sichtbarkeit KATHARINA WARDA

**Inklusion**

## **gegen die tür**

theater, inklusion und architektur – eine bestandsaufnahme  
JULIANE ZELLNER

**Inklusion**

**die katze der inklusion**

gespräch zwischen AMELIE DEUFLHARD und JONAS ZIPF

**Inklusion**

**digitale erschließungen**

eine utopie der zugänge, digitalität, diversität und theater

MIRIAM MICHEL

**Digitalität / Inklusion**

**krumme rücken oder offene augen**

über plattformkapitalismus und inklusion. JONAS ZIPF im

gespräch mit JOSEPH VOGL

**Digitalität / Inklusion**

**parasiten**

MARC SINAN

**von heute auf morgen**

was bedeutet diversität und wie setzen wir sie im theater

um? JULIANE ZELLNER im gespräch mit LISA SCHEIBNER und

KATE BREHME

**Inklusion**

**ich, ein\*e transformer\*in**

NENAD ČUPIĆ

**Inklusion / Nachhaltigkeit**

**beyond digital**

über (post-)digitale Bühnen BIRGIT WIENS

**Digitalität**

**oper, klima und der wandel**

„Wechsel/Wirkung“ BERTHOLD SCHNEIDER, UWE

SCHNEIDEWIND, CAROLINE BAEDECKER UND MANFRED

**FISCHEDICK**  
**Nachhaltigkeit**

**von der pflicht zur kür**  
nachhaltigkeitsmanagement an der oper göteborg ANNETT  
BAUMAST  
**Nachhaltigkeit**

**empathische feedbackschleifen**  
für ein postdigitales theater von Judith Ackermann und  
Benjamin Egger  
**Digitalität**

**über transformation und das muffeln**  
JULIANE ZELLNER im gespräch mit HORTENSIA VÖLCKERS  
**Nachhaltigkeit / Digitalität / Inklusion**

**digitaler humus**  
BETTINA MILZ  
**Digitalität**

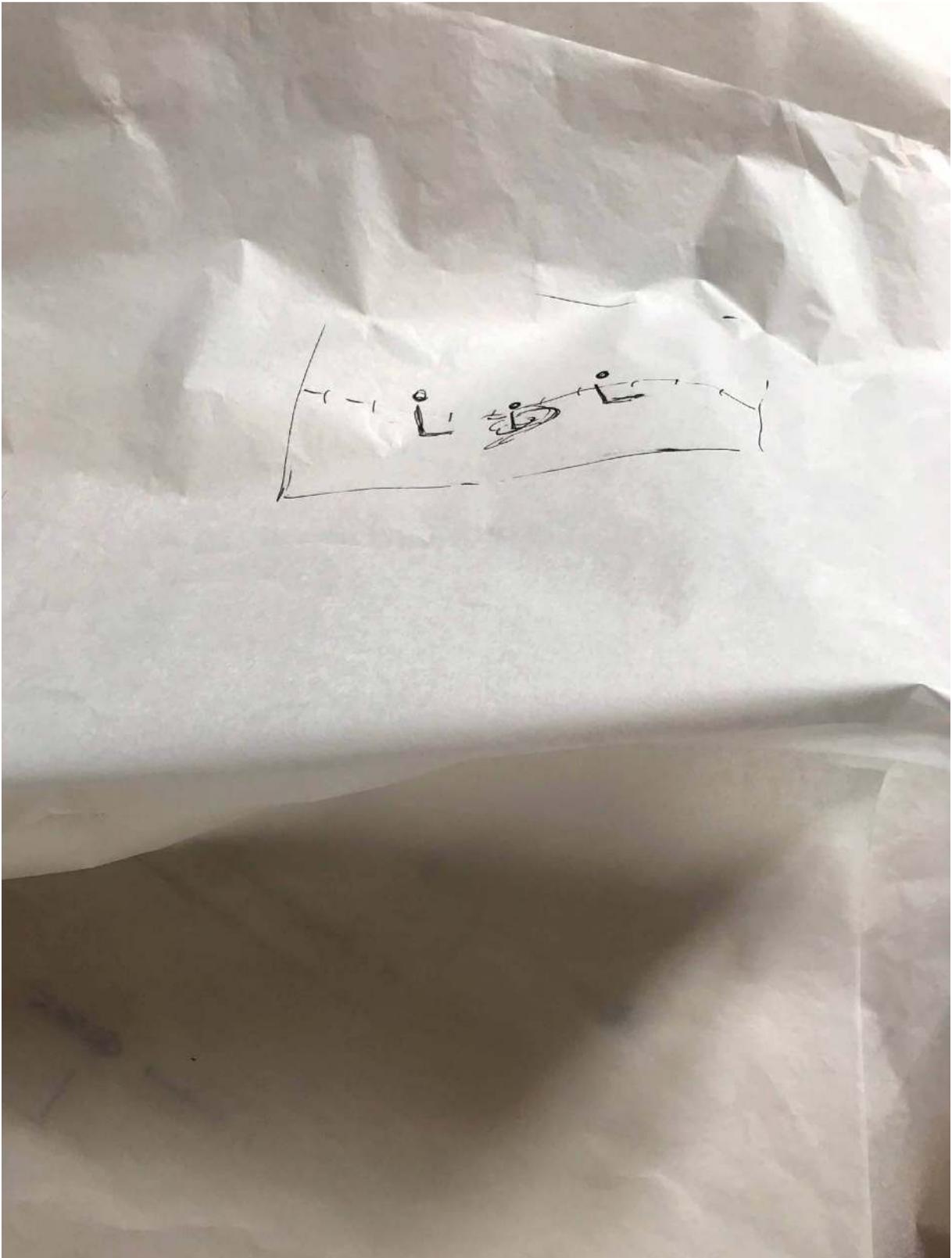
**la forza del destino**  
oder: die vernetzung der theaterlandschaft MARCUS LOBBES  
**Digitalität**

**für einen fonds ästhetik und nachhaltigkeit | FÄN**  
raus aus den echokammern – aufruf zur  
kompliz:innenschaft! ADRIENNE GOEHLER und MANUEL  
RIVERA und 107 Stimmen aus Kunst, Wissenschaft und dem  
Dazwischen  
**Nachhaltigkeit**

**eskalation und enttäuschung**  
transformation zwischen bottom up und top down JONAS  
ZIPF im gespräch mit RAHEL JAEGGI und CARSTEN BROSDA  
**Digitalität Nachhaltigkeit Inklusion**

**indikatorische notationen**

MICHAELA ROTSCH



NOTATION\_SFBODIES 00'39~

INDIKATORISCHE NOTATIONEN von Michaela Rotsch  
zu STRANGE FOREIGN BODIES von Zufit Simon

# design und desaster

## vorrede zur transformation des theaters

Nachhaltigkeit, Digitalisierung, Inklusion – die Themen der Großen Transformation unserer Zeit waren alle schon vor Corona da. Die Pandemie katalysiert und beschleunigt ihre Effekte. Ein oft gebrauchtes Bild, deswegen nicht weniger wahr: Corona zeigt uns im Brennglas, was los ist. Kein Zufall, dass wir gerade jetzt verstärkt über Rassismus und die Fleischindustrie sprechen, über Klassismus und Bildung, über das Anthropozän oder die Veränderung unserer Innenstädte. Doch was ist das überhaupt, diese ominöse Transformation, von der auf einmal alle reden? Und was bedeutet sie für den Theaterbetrieb?

Zum Einstieg in das Arbeitsbuch befragt JONAS ZIPF die Soziologin SILKE VAN DYK und den Architekten FRIEDRICH VON BORRIES. Ein Gespräch über Begriffe und ihren Gegenstand, über Form und Inhalt, über das Erzählen und Erleben und darüber, ob sich die ganze Sache mit dem Theater noch irgendwie verändern lässt.

**JONAS ZIPF: Unser Gespräch setzt den Einstieg und Rahmen für ein Arbeitsbuch zur Transformation**

**des Theaterbetriebs. Es steht unter dem Titel Transformers und widmet sich drei thematischen Schwerpunkten, mit denen wir Herausgeber\*innen die Transformationsthemen, die das Theater und den Kulturbetrieb betreffen, clustern. Die drei Schlagwörter lauten Nachhaltigkeit, Inklusion - wir sprechen bewusst von Inklusion und nicht von Diversität - und Digitalisierung. In unserem Buch versammeln wir Texte und Thesen, Ansätze und Ausblicke, skizzieren Prozessdesigns der Transformation. Als Pendant zu unserem heutigen Gespräch steht am Ende des Buchs der gedankliche Austausch zwischen Rahel Jaeggi und Carsten Brosda. Da wollen wir darüber sprechen, wie das gehen soll: die große Veränderung und der Alltag der Theater- und Kulturbetriebe. Top down oder Bottom up? Mit euch möchte ich in dieses Buch einsteigen: Was ist das eigentlich, die Große Transformation, die gerade in aller Munde ist und so unendlich unterschiedlich aufgeladen wird. Wie ereignet sie sich? Wen betrifft sie? Und wen erreicht sie? Aber zunächst zum Transformationsbegriff selbst: Worin unterscheidet sich Transformation von Reform?**

FRIEDRICH VON BORRIES: Ich sehe da zwei Ansätze. Einerseits trägt die Reform das „Re“ in sich, also eine Vorstellung davon, dass es mal eine Form gegeben hätte, die es wieder herzustellen gälte. Andererseits sehe ich diesen Begriff stark im politischen Raum verortet, der häufig noch von der Vorstellung geprägt ist, dass Politik ein prägender gesellschaftlicher Treiber sei, während wir bei den gegenwärtigen gesellschaftlichen Veränderungsprozessen andere Akteure erleben: Akteure

aus Kunst und Kultur, aus der Zivilgesellschaft, aber auch aus der Wirtschaft. Ich verstehe Transformationsprozesse also so, dass es nicht mehr das Primat der Politik gibt, sondern – und darin besteht ja vielleicht auch ein Problem der Gegenwart – das Feld der Politik der Wirklichkeit hinterherhinkt, weil viele gesellschaftliche Bereiche sich bereits transformiert haben. Ich sehe den Unterschied zwischen den beiden Begriffen also darin, dass Reformen etwas beschreiben, was es schon gegeben hat und wieder herzustellen gäbe, also Re-Formieren, Transformationen dagegen von anderen, neuen Akteurskonstellationen ausgehen. In dieser Veränderung der Akteurskonstellationen zeigt sich dann auch noch ein dritter Aspekt: Denn ich glaube, dass die Transformation ein Verwandlungsprozess ist, in dem das ursprüngliche Wesen erhalten bleibt, sich zwar die Form verändert, aber das, was darin liegt, dennoch als Energie erhalten bleibt – nur eben transformiert. Anders als eine Revolution, die alles umkehrt und grundlegend verändert, ist die Transformation ein langsamer Prozess.

**JONAS ZIPF: In deinem Buch *Weltentwerfen* entwickelst du allerdings eine „politische Designtheorie“ und beschreibst gesellschaftliche Veränderung als Gestaltungsanspruch an die kleinen und die großen Dinge. Um zunächst beim Abgrenzen der Begriffe zu bleiben: Würdest du dich als Transformationsdesigner bezeichnen?**

FRIEDRICH VON BORRIES: Mir gefällt an solchen Begriffen nicht, dass sie den gerade im akademischen Raum ständig wiederkehrenden, stark konkurrenzorientierten Versuch darstellen, Alleinstellungsmerkmale zu schaffen. Oft geht es dabei um akademische Selbstbehauptung oder -vermarktung. Was ich aber an dem Begriff mag, ist, dass

eine Gestaltungsdimension nach vorne geschoben wird, also dass der Begriff einen Gestaltungsvorgang beschreibt – also dass Transformation nicht unwillkürlich über uns hinwegrollt, sondern gestaltbar ist, ein Prozess, an dem übrigens viele Menschen beteiligt sind, ob sie wollen oder nicht. Aus der Praxis eines Architekten heraus gesprochen fällt mir negativ auf, dass in den Transformations- und Nachhaltigkeitsdiskursen der Gegenwart diejenigen, die sich mit der Gestaltung von Veränderungen aktiv auskennen – also Architekt\*innen, Designer\*innen oder Künstler\*innen – überhaupt nicht vorkommen. Im Rat für Nachhaltigkeit sitzen Sozialwissenschaftler\*innen, die das alles beschreiben können; da sitzen Technikwissenschaftler\*innen oder Ingenieur\*innen, die alles technisch neu erfinden wollen – aber die, die genau die Zwischenschritte zwischen technischen Möglichkeiten und gesellschaftlichen Machbarkeiten machen, diejenigen, die mit diesen Möglichkeiten kreativ und gestalterisch, im wahrsten Sinne des Wortes, umgehen, die fehlen. Es ist mir also wichtig, daran zu erinnern, dass man die auch braucht: Ihr seht: Letztlich verstehe ich Begriffe wie Transformation und Transformationsdesign in ihrer praktischen Dimension. Zur theoretischen Begriffsdefinition würde ich lieber an die Sozialwissenschaftlerin in der Runde weitergeben.

SILKE VAN DYK: Tatsächlich verwenden wir den Begriff der Transformation mittlerweile relativ breit im Alltag. Der Begriff markiert, jenseits der alten linken Kontroversen zwischen Reformisten und Revolutionären, etwas dazu Querliegendes. Indem er tatsächlich breitere Akteurskonstellationen adressiert und auf unterschiedlichen Ebenen ansetzt, beschreibt Transformation einen Prozess der kleinen Schritte, der gleichzeitig auf ein radikales Ziel hin orientiert sein kann. Daher halte ich es für keinen Zufall,

dass jetzt aktuelle Bewegungen sich nicht mehr im Gegensatz von Reform und Revolution verkämpfen und sich lieber darum bemühen, Transformationsprozesse anzustoßen. Ihre Fragestellung ist eine andere: Wie verhält sich, um auch beim Designbegriff zu bleiben, *Transformation by Design* zu *Transformation by Disaster*? Damit wären wir bei der eingangs erwähnten Wegscheide zwischen aktiver Gestaltung und durch Katastrophen erzwungener Transformation. Dieses Fragen danach, ob wir voranschreiten oder uns den Entwicklungen ergeben, kennzeichnet ja schon die globalisierungskritischen Bewegungen der 90er, erst recht aber die Klima- oder Emanzipationsaktivist\*innen unserer Zeit: Der Unterschied zu der alten Debatte zwischen Reform und Revolution besteht darin, dass diese Bewegungen – und das ist ein ganz entscheidender Punkt – auch radikal damit arbeiten, dass sich die Akteure der Transformation im Prozess der Transformation selbst verändern. Sei es durch neue Formen der Kooperation im Protest, das Erproben solidarischer Alltagsökonomien oder durch räumlich situierte Konzepte, etwa den Platzbesetzungen der Occupy-Bewegung. Auch wenn solche Praktiken in ihrer Wirkung bisweilen überakzentuiert und überschätzt worden sind und zu schnell und zu euphorisch zu einem neuen Gesellschaftsmodell aufaddiert wurden, so glaube ich trotzdem, dass die Idee, dass Akteure sich in Transformationsprozessen wandeln, extrem wichtig ist. Und mehr noch: dass sie auch ihre Ziele dynamisch modifizieren, dass bisweilen radikale Lösungen im Prozess denk- und lebbar werden, die es in den Anfängen vielleicht noch gar nicht gab.

**JONAS ZIPF: Für das Arbeitsbuch geht unser Verständnis des Transformationsbegriffs stark aus von Karl Polanyi, also vom historischen Rückblick**

**auf das sogenannte lange 19. Jahrhundert, die soziale, gesellschaftliche, ökonomische und politische Entwicklung bis hin zum Dritten Reich. Polanyi beschreibt Transformation letztlich als Veränderung, die stattfindet, ob wir wollen oder nicht. Seine zwangsläufige Frage ist, wer sie zu welchem Zweck, in welche Richtung gestaltet. Angesichts kommender oder laufender Transformationen haben gesellschaftliche Gruppen keine Wahl, diese zu verhindern, nur die Wahl, sie in ihrem Sinne zu gestalten. Entspricht das auch deinem Transformationsverständnis?**

SILKE VAN DYK: Voll und ganz. Das, was Polanyi als *Great Transformation* bezeichnet, macht eine strukturell historische Dynamik auf, die sich möglicherweise auf heute übertragen lässt. Seine zentrale Idee ist es zu zeigen, dass es im Kapitalismus keine nicht eingebetteten Märkte gibt. Der Kapitalismus ist für sein Funktionieren immer darauf angewiesen, nicht-marktförmige Ressourcen, Strukturen und Institutionen für seine Reproduktion zu nutzen. Polanyi begreift diese Muster als Pendelbewegung: Auf Phasen der Liberalisierung, Deregulierung und Flexibilisierung folgen deshalb Gegenkräfte der Marktbegrenzung, -einbettung und -einschränkung. Was uns nun im Postwachstumskolleg in Jena interessiert hat, war die im Anschluss an Polanyi gestellte Frage, ob wir uns aktuell nicht in einer Konstellation befinden, die vielleicht nicht in jeglichem Sinne ähnlich, aber immerhin vergleichbar mit der Situation der Zwischenkriegszeit ist, die Polanyi analysiert hat: Ob auch wir uns in einer Phase befinden, in der nach radikalen Deregulierungen und Liberalisierungen verschiedene Kräfte miteinander um die Vorherrschaft neuer Formen der Einbettung und Regulierung ringen. Für die aktuelle

Situation ist das Interessante an Polanyis historischer Analyse, dass man an den 1920er- und 30er-Jahren sehen kann, wie offen die politische Situation war. Es war nicht absehbar, von welcher politischen Seite die Wiedereinhegungen und Regulierungen, die postliberalen Antworten auf die Krise des liberalen Kapitalismus kommen. Heute wissen wir, dass sich Nationalsozialismus und Faschismus gegen die sozialistischen und kommunistischen Projekte durchgesetzt haben; auch heute lässt sich erkennen, dass es wieder verschiedene postliberale Projekte gibt, die auf eine Wiedereinhegung des Kapitalismus zielen. Zwar zeigen sich nicht alle erstarkten rechten und rechtspopulistischen Akteure als radikal neoliberalismuskritisch – das Spektrum ist äußerst heterogen, wie wir immer noch innerhalb der AfD, aber zum Beispiel auch bei den rechten skandinavischen Parteien sehen – wir erleben aber in Ungarn, in Polen oder auch in Frankreich eine im wirklich sprichwörtlichen Sinne national-soziale Politik, wie wir sie historisch in Deutschland auch von der NSDAP kennen, die tatsächlich ebenfalls ein postliberales Projekt der Wiedereinbettung ist. Damit zeigt sich die Offenheit der Transformation: Es gibt verschiedene Kräfte, die den Anspruch der Gestaltung erheben. Nicht jede postliberale Antwort oder jeder postliberale Protest ist emanzipatorisch oder progressiv. Auch wenn wir uns natürlich in einer ganz anderen Situation als in der von Polanyi analysierten Zwischenkriegszeit befinden, erleben wir doch eine ähnlich offene Konstellation.

**JONAS ZIPF: Ähnliche historische Parallelen werden momentan immer häufiger, gerade im Osten Deutschlands, bemüht. In der Pandemie erklingt der Transformationsbegriff plötzlich auch in der Kultur. Die Kulturpolitische Gesellschaft, der**

**Kulturrat, alle möglichen Dach- und Fachverbände verwenden diesen Begriff. Jeder verwendet ihn anders, einige Diskussionen verlaufen noch sehr ungenau. Schon steht der Vorwurf im Raum, dass der Begriff eine kulturpolitische Ummantelung für die gleichzeitig im politischen Hintergrund längst begonnenen Kürzungsdiskussionen sei. Lässt sich da von den historischen Analogien lernen? Welchen Einfluss können denn Gestalter\*innen und Künstler\*innen auf solche offenen Situationen überhaupt nehmen?**

SILKE VAN DYK: Zwei Punkte dazu. Erstens gälte es, das vorhandene rebellische Potenzial in der Kultur oder Kunst zu analysieren. In der Kritischen Theorie wird die These der Kulturindustrie schon seit Mitte des zwanzigsten Jahrhunderts untermauert: Kunst und Kultur finden, so die These, vornehmlich in ihrer verwerteten, angepassten und damit nicht mehr subversiven Form statt. Weitergeführt wurde der Gedanke in Ansätzen, die analysieren, wie im Neoliberalismus selbst Kritisches und Subversives in Ressourcen einer flexibilisierten Produktion und Gesellschaft umgearbeitet werden. Das könnte durchaus eine Rolle bei der Frage spielen, warum die künstlerische oder kulturelle Perspektive aus den aktuellen Transformationsdebatten so sehr herauskippt. Zweitens wird Gestaltung innerhalb des Bereichs der Kultur und Kunst vielleicht immer noch allzu sehr im engeren Wortsinne von rein ästhetischem Design verstanden und eben nicht im Sinne von politischer Gestaltung. Dabei postuliert doch schon vor hundert Jahren das Bauhaus ein breiteres Design-Verständnis: Dass Ästhetik immer politisch ist, dass jede Form einen Inhalt transportiert. Die Kernfrage macht sich tatsächlich an der in der Postwachstums- und Degrowth-Debatte gebräuchlichen

Gegenüberstellung von *Transformation by Disaster* vs. *Transformation by Design* fest. Ein derartig breites Begriffsverständnis von Design beinhaltet selbstverständlich auch die künstlerische oder kulturpolitische Gestaltung von Transformation.

FRIEDRICH VON BORRIES: Stellt euch vor, wir sollten ein nachhaltiges Gebäude entwerfen. Die Techniker\*innen schlagen vor, eine künstliche Belüftungs- und Klimatisierungsanlage einzubauen, die optimal zu den Wind- und Wetterbedingungen passt, vollautomatisiert auf die Raumbelastung reagiert, die Jalousien betätigt usw. usw. Die Sozialwissenschaftler\*innen stellen fest, dass die Nutzer\*innen das überhaupt nicht mögen und total paralysiert reagieren, wenn plötzlich die Jalousie runterfährt und sie eigentlich nicht wissen, warum. Beide haben aber keine Lösung dafür, was sie jetzt machen sollen. Genau dafür, wie man mit diesem Dilemma umgeht, dass eine bestimmte technische Lösung rechnerisch, ökobilanzseitig perfekt aufgeht, aber von den Nutzer\*innen nicht angenommen wird, braucht es die Leute, die Lösungen gestalterisch, explorativ, iterativ, spielerisch entwerfen und andere Vorschläge machen. Die kommen aber in unseren bisherigen gesellschaftlichen Problemlösungsmodellen nicht vor. Auch die ganze manageriale Praxis sieht doch ein iteratives und kreatives Vorgehen überhaupt nicht vor. Deshalb kommen die Unternehmen ja auch mit der Krise nicht zurecht. Ich behaupte dabei übrigens gar nicht: Künstler\*innen, Gestalter\*innen, Architekt\*innen können es besser. Eher stelle ich fest, dass die bisherigen Problemlösungsmodelle an ihre Grenzen geraten sind und wir deshalb andere ausprobieren müssen. Ob die aus der Kunst, aus dem Design, aus der Architektur kommen – als gestalterisch agierender Mensch würde ich dazu ja sagen:

Das entwerfen wir im Prozess und finden es heraus. Aber genau dieses zunächst ergebnisoffene Arbeiten, das ständige Verändern im Prozess, was ja das Wesen von Transformation ausmacht, kommt als Handlungsmodell nicht vor. Das gilt es zu üben, zu lernen, zu erproben!

SILKE VAN DYK: Gleichzeitig gibt es aber in den progressiven Bewegungen der jüngeren Vergangenheit eine Tendenz hin zur Technokratie, eine Tendenz dazu, sich an Kenntnissen der Wissenschaft festzuhalten und dafür zu plädieren, diese umzusetzen. Das ist eine Entwicklung, die wir zum Beispiel in der Fridays-for-Future-Bewegung sehen, die das Motto „Listen to the Science“ als Scharnier versteht und dafür wirbt, dass die Politik jetzt endlich exekutieren soll, was die Wissenschaftler\*innen schon lange sagen. Nehmen wir nur die Autorin und Aktivistin Naomi Klein, die den Klimawandel als ein Geschenk an die Linke beschreibt, weil er objektiv notwendig macht, was die Linke doch immer schon wollte. Ich halte diese Tendenzen für gefährlich, weil ich glaube, die Suspendierung von Politik, Streit und Auseinandersetzung ist undemokratisch, auch wenn sie aus den normativ richtigen Gründen erfolgt. Natürlich sollen wissenschaftliche Erkenntnisse eine zentrale Rolle spielen, sowohl was den Klimawandel oder die Pandemie angeht – aber die Entscheidung, was damit zu machen ist, ist einfach eine politische. Dieses technokratische Verständnis von Transformation, dass progressive Politik jetzt nur noch das umzusetzen habe, was die Wissenschaftler\*innen ihr sagen, versperrt den Blick auf das, was Friedrich von Borries einfordert: die eher suchenden, kreativen Prozesse.

JONAS ZIPF: **Ich möchte an dieser Stelle ein spezifisches Transformationspotenzial des Theaters einbringen: das Erzählen von**

**Geschichten. Und zwar in zweierlei Richtungen: Zum einen als Erzählen von utopischen Geschichten, die nach dem fragen, was außerhalb dessen steht, was gerade möglich scheint. Was ist nach der Transformation? Welche Gelingensgeschichten beschreiben uns, wie wir zusammenleben wollen? Welche Dystopien zeigen uns, wo es hingehen kann, wenn die Transformation nicht gelingt bzw. gestaltet wird? Zum anderen als Mittel der Inklusion: Wir haben deswegen Inklusion als dritten Begriff bestimmt - und nicht etwa Diversität oder Emanzipation -, weil wir keine Zustandsbeschreibungen identitätspolitischer Stellungskriege einbeziehen wollen, sondern lieber etwas beschreiben, was vielleicht als Gelingen in der Zukunft liegt. Das Geschichtenerzählen ist ein probates und dem Theater innewohnendes Mittel, um Hochschwelligkeit runterzubrechen auf Erzählweisen, die die Menschen verstehen. Der von Silke van Dyk beschriebene aktivistische Diskurs hat in den letzten Jahren dagegen in Teilen einen technokratischen, szientistischen, wissenschaftsbezogenen Dreh bekommen, der ihn per se stark elitär macht. Die Kunst kennt das ähnliche Phänomen der Avantgarde: Diejenigen, die die Transformationen gestalten wollen und können, denken voraus, wissen schon ein bisschen mehr, schauen über den Tellerrand. Dabei kann die Gestaltung der Transformation nur gelingen, wenn eine kritische Masse der Gesellschaft mitkommt - gerade, wenn wir uns noch mal die Situation ausgangs der Weimarer Republik vergegenwärtigen.**

FRIEDRICH VON BORRIES: Da regen sich bei mir sofort Anti-Theater-Reflexe. Was du „Geschichten erzählen“ nennst, nenne ich Imagination von Zukunft, von möglichen Zukünften, extrem unwissenschaftlich, total spekulativ. Das ist eigentlich etwas, das Politik können sollte, sich aber kaum traut und schon gar nicht macht. Aber alle gestalterischen Dimensionen machen es, natürlich auch das Theater. Der große Unterschied zwischen Theater, Design und Architektur besteht aber darin, dass Design und Architektur immer auch die Machbarkeitsebene in den Blick nehmen: Wie setzen wir Zukunft denn nachher technisch und ökonomisch um? Das machen die Theaterleute nicht. Das Erzählen von Geschichten alleine reicht nicht. Denn Geschichten werden erzählt, und andere hören der Geschichte zu; d. h. wir haben einen aktiven und einen passiven Part, wir haben einen Produzenten oder eine Produzentin, und wir haben Konsument\*innen. Genau das ist der falsche Weg. Wir leben doch in einer Zeit, in der ein ganz großer Teil der Bevölkerung extrem gut informiert ist und Situationen ständig mit historischen Dimensionen über Kenntnisse von Problemen vergleichen kann. Das Kernproblem für gelingende Transformationen besteht nicht in fehlendem Wissen, sondern im Zutrauen, im Sich-vorstellen-Können oder auch in mangelnder Erfahrung. Dafür brauchen wir keine Vermittlungsräume, in denen mir Neues erzählt wird, sondern Erfahrungsräume, in denen Menschen erfahren können, dass etwas möglich ist. Erleben, erfühlen, erspüren. Eigentlich muss das Theater aufhören, Theater zu sein, und zum performativen Raum werden, in dem es keine Zuschauer\*innen mehr gibt, die passiv etwas konsumieren, sondern jede\*r Beteiligte zur\*m Performer\*in seiner\*ihrer möglichen Zukunft wird, da rausgeht und sagt: Ich hab hier was gespürt, ich hab hier was erlebt, ich war Teil von etwas, das mir glaubhaft werden lässt, dass eine

andere Zukunft möglich ist. Theater können nur dann zum Mitgestalter von Transformationen werden, wenn sie experimentelle, geschützte Räume des Erlebens und Mitgestaltens öffnen. Da ist das Theater in seiner didaktisch-aufklärerisch-erklärenden Tradition einfach immer noch auf dem falschen Dampfer!

**JONAS ZIPF: Hast du nicht selbst ein Kinderbuch geschrieben - *Die Freiheit der Krokodile* -, das kraft des Erzählens einer Geschichte einen Unterschied machen kann? Da geht es um Krokodile unter dem Bett deines Sohns. Um seine Angst vorm Einschlafen. Und dann erzählst du ihm, dass er sich vorstellen soll, mit den Krokodilen schöne Dinge zu machen, Eis essen zu gehen etc. und nimmst der Vorstellung der Krokodile somit die Gefahr. Das ist doch eine Geschichte, die kraft der Imagination, ganz ohne den Raum der Immersion, den du gerade für das Theater eingefordert hast, einen mentalen Wechsel evoziert. Und zwar in der elementarsten Form des Geschichten-Erzählens überhaupt: der Gute-Nacht-Geschichte für dein Kind. In einer Form, die jeder kennt und für jeden funktioniert. Liegt darin nicht ein elementar inklusives Potenzial?**

SILKE VAN DYK: Ich finde auch, dass es mehr Geschichten braucht, Gelingens-Geschichten, die Erfahrungsräume schaffen, die die emotionale Ebene berühren; die damit anschlussfähig für eigenes Erleben werden und einfach über eine rein kognitive Wissensvermittlung hinausgehen. Aus einer soziologischen Perspektive sehe ich aber auch Grenzen des Geschichtenerzählens. So schön das mit der Inklusion klingt, so wahnsinnig schwer ist es, Geschichten

über strukturelle Zusammenhänge, insbesondere strukturelle soziale Ungleichheiten zu erzählen. Geschichten brauchen Personen, handelnde Akteure, sie brauchen eine Form von Konkretion, Identifikationsmöglichkeiten. Es gibt bestimmte Dinge, die sich hervorragend in Geschichten erzählen lassen; es gibt aber gerade große strukturelle Probleme und Zusammenhänge, die wir eher in Daten und Statistiken sehen und die wahnsinnig schwer in solche Geschichten zu übersetzen sind. Geschichten des Gelingens, z. B. über solidarische Ökonomien, nachhaltige Nachbarschaften etc. bergen immer das Risiko, Möglichkeitsfiktionen zu erzeugen, dabei aber kleine Nischengeschichten zu bleiben. Um die einfache und spannende Form der Geschichte nicht zu verlassen, benennen sie die strukturellen, oft unsichtbaren Zusammenhänge, die dem Gelingen eben sehr häufig entgegenstehen, nicht. Der Impuls könnte dann sein zu sagen: „Seht her, geht doch! Man muss es nur wollen.“ Manchmal aber muss man nicht nur wollen, sondern auch können. Die hinderlichen Zusammenhänge können wir häufig nur durch aufwendige, repräsentative und komplexe Studien erfassen. Erfahrungen von Sexismus oder Rassismus lassen sich natürlich auch auf der Mikroebene des individuellen Erfahrungsraums problematisieren, aber ihre strukturelle Dimension verschwindet in den Geschichten.

Noch mal zu den Möglichkeitsfiktionen: Es gibt Geschichten, die stark affizieren und sich als Beispiele für die Veränderung oder gar Überwindung gesellschaftlicher Verhältnisse darstellen, ohne dass diese aber so einfach zu überwinden sind. Um beim Thema der sozialen Ungleichheit zu bleiben: Wir erleben aktuell einen anhaltenden Boom der sogenannten Arbeiterkinder-Literatur, eine Konjunktur der literarischen Verarbeitung von Klassenerfahrung und

Herkunft. Die Bücher von französischen Autor\*innen wie Annie Ernaux, Didier Eribon oder Édouard Louis, genauso wie im deutschen Kontext Deniz Ohde, Christian Baron und einige weitere, erzählen etwas, das wir alle schon lange wissen, über das auch sozialwissenschaftlich extrem viel geschrieben worden ist: die Bedeutung von Klassenzugehörigkeit und sozialer Herkunft für den Lebensweg. Trotzdem hat dieses sozialwissenschaftliche Wissen nicht in der Weise gezündet und für eine breite öffentliche Debatte gesorgt, wie es diesen Erfahrungsberichten gelungen ist. Sie sind in der Regel biografisch und leben davon, dass sie zwar autofiktional, aber eben nicht reine Fiktion sind. Daraus beziehen sie eine starke Wahrhaftigkeit. Die Autor\*innen werden oft eher als Zeitzeugen denn als Literaten eingeladen. Aus einer soziologischen Perspektive sind diese Geschichten aber total unwahrscheinlich. Hier wird etwas gefeiert, für seine Wahrhaftigkeit, für einen Wirklichkeitssinn, das empirisch betrachtet äußerst selten passiert: Wie Didier Eribon aus einem subproletarischen Haushalt zum besten Freund von Foucault und gefeierten Pariser Intellektuellen wird, das ist eine absolute Ausnahmegeschichte. Diese Geschichte kommt aber dennoch als Gesellschaftsanalyse daher und suggeriert damit Möglichkeitsräume, die es zwar prinzipiell gibt, die aber extrem unwahrscheinlich sind.

FRIEDRICH VON BORRIES: Daran sieht man doch, dass Geschichten etwas sehr Spezifisches sind und sich von Erfahrungsräumen unterscheiden. Der große Unterschied besteht in der erlebten Empirie: In dem Moment, in dem mir ein Erfahrungsraum eröffnet wurde, erlebe ich eine Erfahrung und keine fiktive Geschichte des Gelingens, von der ich gar nicht weiß, ob sie auch mir gelingen wird, gelingen kann oder wie wahrscheinlich das Gelingen ist. Erst

wenn mir tatsächlich ein Erlebnis widerfährt, ich einen Erfahrungsraum betrete und nicht die Geschichte von jemand anderem höre, erst wenn ich auch mit mir selbst eine andere Erfahrung mache, dann entsteht das zumindest temporäre Potenzial für Veränderung. Das ist vielleicht auch der Unterschied zwischen gestaltender Kunst und literaturbezogener Kunst. In der Bildenden Kunst, im Design und der Architektur geht es um reale, physische Räume, in denen ich etwas erlebe und erfahre. Solche Kunstwerke erlebe ich fast immer durch physische Ko-Präsenz, während Geschichten und Literatur die Vorstellung von etwas Abwesendem vermitteln.

Daneben möchte ich noch einen anderen Vorbehalt zum Versuch des Triggers von Veränderung durch Geschichten formulieren: Es ist ein Phänomen politisch motivierter Kunst, auch in Architektur und Design, dass diese oft innerhalb ihrer Disziplin nicht die beste ist ...

### JONAS ZIPF: **Warum ist das so?**

FRIEDRICH VON BORRIES: Das weiß ich nicht. Ich beobachte es nur. Zum Beispiel an meiner Diskussion mit Produkt- und Industriedesigner\*innen. Ich sage zwar immer, dass jedes gute Industriedesign auch gutes Soziales Design sein muss und jeder, der gutes Soziales Design macht, das auch mit einer Gestaltqualität nach klassischen Gestaltungskriterien versehen soll. Wenn man sich aber die Wettbewerbe für Social Design anschaut, dann sind viele eingereichte Arbeiten nach klassischen Gestaltungskriterien einfach nicht so gut. Genauso in der Bildenden Kunst: Es gibt viele Künstler\*innen, die mit so etwas wie „Klimakunst“ nichts zu tun haben wollen, weil sie die Sorge haben, sich ihren Ruf als Künstler\*innen zu ruinieren. Denn aus einer starken

politisch-inhaltlichen Agenda entsteht nicht zwangsläufig auch eine starke künstlerische Form.

**JONAS ZIPF: Das ist ein spannender Punkt für ein Arbeitsbuch, in dem wir versuchen zu beschreiben, wie das Theater die drei großen Transformationsthemen beackern kann. In diesem Kontext kommt der Rolle von Kunst, Kultur und Theater aus unserer Sicht immer zwei Dimensionen zu: Die der potenziellen Gestalter\*innen von Transformation, aber auch die als Teil der Transformation selbst. Ob es die durch neue digitale Erzählweisen und Distributionswege veränderten Gewohnheiten der Zuschauer\*innen sind oder die CO<sub>2</sub>-Bilanz des Theaterbetriebs als integralem Bestandteil jeder künftigen Ressourcenverwaltung: Auch in dieser Hinsicht sind die Theater keine Elfenbeintürme, die sich im Vakuum der Kunsttradition verschließen können.**

SILKE VAN DYK: Ich frage mich da als Sozialwissenschaftlerin, ob man die Form so vom Inhalt abschirmen kann. Darin liegt ja offenkundig die Sorge, durch Aktionskunst oder anderweitig politisierter Kunst den Nimbus der Unabhängigkeit zu verlieren. Vielleicht ist es aber auch so, dass die „klassischen“ Qualitätskriterien für ästhetische Formen den sich so stark transformierenden Feldern nicht genügen bzw. ihrerseits elitär oder ausschließend sind und zu den verfolgten inhaltlichen Zielen gar nicht (mehr) passen. Gerade wenn soziale Ungleichheit ein so zentrales Thema für Transformationsbewegungen ist, auch und gerade im Zusammenhang mit der ökologischen Frage, dann müssen wir doch auch beim Hochhalten der ästhetischen Form fragen: Setzt sich hier ein bürgerliches