

Auftrittsmöglichkeiten. Zu dieser Ausgabe und den Beiträgen

Tobias Funke, Mirjam Groll, Martin Jörg Schäfer

Die vorliegende Thewis-Ausgabe versammelt Beiträge, die auf der Grundlage der Vorträge und Diskussionen des im Juni 2021 an der Universität Hamburg online stattgefundenen Promovierenden- und Studierendenworkshops mit dem Titel „Auftrittsmöglichkeiten. Aspekte eines ‚postinklusiven‘ Theaters“¹ entstanden sind. Die aus den Vorträgen hervorgegangenen Texte beleuchten von verschiedenen Standpunkten aus vor allem gegenwartsbezogen die Frage nach theaterinstitutionellen und gesellschaftlichen Möglichkeiten des Auftretens vor dem Hintergrund des Anspruchs eines Theaters, ‚von möglichst vielen für möglichst viele‘ gemacht und gesehen zu werden:² nicht im Sinne eines Theaters für eine bitteschön besonders große Menge, sondern für ein Theater, das vor und hinter der Bühne in der Lage sein möchte, einer Vielfalt von Perspektiven Raum zu geben wie auch den Einsatzpunkten eines immer denkbaren Widerstreits zwischen ihnen. Dabei zielt die Rede von der ‚Auftrittsmöglichkeit‘ nicht nur auf die Frage, wer denn die Chance erhält, auf einer Szene vor Publikum zu erscheinen oder als Publikum vor einer Szene – und

¹ Website zum Workshop-Programm: <https://www.slm.uni-hamburg.de/germanistik/forschung/veranstaltungen/2021-postinklusives-theater.html> (Zugriff am 6. Oktober 2021).

² Vgl. zu diesem Anspruch kürzlich u.a. Zellner, Juliane/Lobbes, Marcus/Zipf, Jonas (Hg.): *Transformers. Digitalität, Inklusion, Nachhaltigkeit*. Berlin 2021.

wer sich hiervon aus welchen Gründen auch immer ausgeschlossen findet.³ Mit dem szenischen Auftritt ist ein in den letzten Jahren vermehrt theoretisiertes Konzept aufgerufen, das die Austauschprozesse zwischen Bühnenpräsenz und dem, was abwesend bleibt, bereits strukturell regelt. Jenseits gesellschaftlich explizit oder implizit marginalisierter, prekarisierter oder unerwünschter Auftritte findet sich die Möglichkeit oder Unmöglichkeit des Erscheinens auf einer Bühne hier schon im Inneren des Theaters als Dispositiv verhandelt.⁴ Die hier versammelten Beiträge sind solchen Verhandlungsprozessen gewidmet.

Der Workshop fand in Kooperation mit dem inklusiven Ensemble des Hamburger *Klabauter Theaters* statt und begann mit der Sichtung der Streams von Ausschnitten aus der an *Peter Handkes* Text angelehnten Tanzperformance *Publikumsbeschimpfung*⁵ sowie der vollständigen Aufführung des vom *Klabauter-Team* entwickelten Stücks *Mythen der Zweckmäßigkeit – A Digitally Enhanced Performance*⁶. Eine Diskussion mit den Macher:innen der beiden Produktionen gab den Rahmen vor, innerhalb dessen an den folgenden beiden Tagen die Beiträge des Workshops das Auftreten sowohl als performatives *Procedere* wie auch – allgemeiner gesprochen – als Raumnahme auf einer wie auch immer gearteten Bühne diskutierten. Anstoß für die Vorträge und die nun hier versammelten Texte gaben und geben die aktuellen Debatten über den Status einer der Einschränkung auf nur wenige privilegierte Perspektiven entgegensetzenden ‚Diversität‘ und den von Forderungen nach aktiver Teilhabe und ‚Inklusion‘ – größtenteils in ihrer weiten Bedeutung, teils aber auch spezifisch auf die Frage nach unterschiedlichen Befähigungen und sogenannten ‚Behinderungen‘ zugespitzt. Als Ausgangspunkt reagierten die Vorträge auf die derzeit kursierende Wortneuschöpfung ‚postinklusiv‘. Der Neologismus ruft

³ In diesem Kontext ist es ebenso wichtig, darauf hinzuweisen, dass nicht nur der Auftritt die Zugänglichkeit zum Theater beeinflusst. Die Konzeptions- und Beratungsstelle für Diversitätsentwicklung im Kulturbetrieb *Diversity Arts Culture* weist unter dem Begriff ‚Relaxed Performance‘ auf den Umstand hin, dass Theateraufführungen nicht nur durch physische Barrieren ausschließen können, sondern ein barrierearmes Theater beispielsweise auch die Nutzung von Reizen überdenken muss: <https://diversity-arts-culture.berlin/woerterbuch/relaxed-performance> (Zugriff am 21. Februar 2022).

⁴ Vgl. Aggermann, Lorenz/Döcker, Georg/Aggermann, Lorenz (Hg.): *Theater als Dispositiv. Dysfunktion, Fiktion und Wissen in Ordnung der Aufführung*. Frankfurt a.M. 2017.

⁵ *Publikumsbeschimpfung*. Ein Tanztheaterstück angelehnt an *Peter Handkes* „*Publikumsbeschimpfung*“; Regie und Fassung: Henri Hüster, Choreografie: Vasna Aguilar, Premiere: 29. Oktober 2020, Klabauter Theater Hamburg.

⁶ *Mythen der Zweckmäßigkeit – a Digitally Enhanced Performances*; Regie und Fassung: Karin Nissen-Rizvani, Programmierung und Digitalisierung: Ilja Mirsky, Premiere: 17. Juni 2021, Klabauter Theater Hamburg.

Adjektive wie ‚postmodern‘, ‚postdramatisch‘ oder ‚postmigrantisch‘ auf, die dort, wo sie produktiv Verwendung gefunden haben, jeweils das ‚Moderne‘, ‚Dramatische‘ oder gar das ‚Migrantische‘ nicht hinter sich lassen, sondern es vielmehr kritisch von innen heraus reflektieren wollen. Dies könnte eine Rede von der ‚Postinklusion‘ gegen ein allzu argloses Verständnis von ‚Inklusion‘ leisten, für das es mit dem Niederreißen möglichst vieler Barrieren bereits getan wäre.

Mit der versuchsweisen Rede von einem ‚postinkluisiven‘ Theater soll ein (weit gefasstes) Verständnis von ‚Inklusion‘ dahingehend geöffnet werden, dass in diesem ‚postinkluisiven‘ Theater Heterogenität und die so vielbeschworene Diversität nicht mehr als besondere und herauszustellende Leistung gelten würden, die den zuvor zu ‚Anderen‘ Gemachten Teilhabe an der Sphäre einer ‚Normalität‘ gestattet.⁷ Vielmehr fänden sich Vielfalt und Heterogenität der Zugänge und Positionen ihrerseits als Ausgangs- und durchaus auch als ‚Normalzustand‘ gesetzt. In Anlehnung an die Rede vom ‚postmigrantischen Theater‘⁸ taucht der Begriff ‚Postinklusion‘ in den letzten Jahren vereinzelt bereits in theaterinternen Debatten über das sogenannte ‚inklusive Theater‘ (in einem engeren Sinne) auf, vielleicht erstmals programmatisch im Kontext des 2019 in Berlin von *Michael Turinsky* kuratierten *No Limits Festivals*⁹. Kritisiert wurde hier ein traditionelles, wie gut auch immer gemeintes Verständnis von Inklusion, das die Nichtzugehörigkeit der Inkludierten strukturell immer noch bestätigt.¹⁰ Demgegenüber würde sich ein ‚postinkluisives Theater‘ nun einem Programm widmen, in dem zumindest dem Anspruch nach ‚alle für alle‘ von ihrer jeweiligen gesellschaftlichen Verortung her Theater machen können¹¹ – und damit wohl auch auf ein anderes Theater und eine andere gesellschaftliche Zukunft

⁷ Zur ‚Normalität‘ vgl. Link, Jürgen: *Versuch über den Normalismus. Wie Normalität produziert wird*. Opladen 1997.

⁸ Beispielsweise in der Programmatik vieler Häuser vor allem der Freien Szene und im Anschluss daran, wie es Shermin Langhoff bereits seit längerem am Maxim-Gorki Theater kulturpolitisch verfolgt hat: <https://www.bpb.de/gesellschaft/bildung/kulturelle-bildung/60135/interview-mit-shermin-langhoff?p=all> (Zugriff am 6. Oktober 2021).

⁹ Vgl. <http://www.no-limits-festival.de/intro/> (Zugriff am 6. Oktober 2021). Siehe für den Begriff: <https://taz.de/Festival-fuer-Disability-Art-No-Limits!/5635591/?goMobile2=1574208000042> (Zugriff am 6. Oktober 2021).

¹⁰ Vgl. für diese Logik Boger, Mai-Anh: „Theorie der trilemmatischen Inklusion“, in Schnell, Irmtraud (Hg.): *Herausforderung Inklusion. Theoriebildung und Praxis*. Bad Heilbrunn 2015, S. 51-62.

¹¹ Vgl. für den Anstoß der deutschsprachigen Debatte Sharifi, Azadeh: *Theater für Alle? Partizipation von Postmigranten am Beispiel der Bühnen der Stadt Köln*. Frankfurt a.M. 2011. Zur aktuellen Debatte über Diversität und Heterogenität auf der Theaterbühne vgl. Malzacher, Florian: *Gesellschaftsspiele. Politisches Theater heute*. Berlin 2020, S. 49-88.

vorausweisen.¹² Nicht zuletzt in diesem Sinne gäbe sich vielleicht eine Selbstbeschreibung wie die folgende der freien Performance-Gruppe *dorisdean* zu lesen: „Wir sind *dorisdean*. Wir sind nicht inklusiv. Wir sind post-inklusiv. Wir werden behindert. Wir sind andersfähig.“¹³

Ein solcher Anspruch wirft neben den praktischen auch theoretische Fragen auf, denen nicht zuletzt eine politische Dimension zukommt: Fragen nach den Bedingungen theatraler Darstellung verbinden sich mit den Möglichkeiten, gesellschaftlich in Erscheinung zu treten. Wessen Subjektposition, wessen Körper wären – in Aufnahme von *Judith Butlers* an *Hannah Arendt* angelehnte Formulierung – mit einem gesellschaftlichen „Recht[] zu erscheinen“¹⁴ ausgestattet? *Arendt* idealisiert gesellschaftliche Öffentlichkeit in Anlehnung an ihre Fantasie von der attischen Antike als einen „politische[n] Bereich“, der „einer [...] immerwährenden Bühne“¹⁵ gleicht, auf der sich die männliche herrschende Klasse in ihrem „Auftreten“ voreinander präsentiert. Über die gesellschaftliche Positionierung ist der Zutritt zur Öffentlichkeit ebenso geregelt wie der Ausschluss von ihr.¹⁶ Für *Arendt* ist es wenig problematisch, wenn es in der von ihr imaginierten historischen Szene „gewissermaßen nur ein Auftreten, aber kein Abtreten gibt“¹⁷. Den vorliegenden Beiträgen, von denen vielen *Arendt* durchaus als Ausgangs- oder Abstoßungspunkt dient, kommt es hingegen auf die Möglichkeiten und Unmöglichkeiten eines solchen Auftretens an: auf seine Bedingungen, auf Auftrittsverweigerungen, auf gezielte oder erzwungene Abtritte, auf Übergänge zwischen beiden auf den Bühnen der szenischen

¹² Vgl. für eine solche Struktur von verquerer Zukünftigkeit die Anregungen der Queer Studies in Muñoz, José Esteban: *Cruising Utopia: The Then and There of Queer Futurity* (10th Anniversary Edition). New York 2019.

¹³ <https://www.facebook.com/burningissueskonferenz/photos/wir-sind-dorisdean-wir-sind-nicht-inklusiv-wir-sind-post-inklusiv-wir-werden-beh/446706005896607/> (Zugriff am 15. Oktober 2021)

¹⁴ Butler, Judith: *Anmerkungen zu einer performativen Theorie der Versammlung*. Frankfurt a.M. 2018, S. 37.

¹⁵ Arendt, Hannah: *Vita activa oder Vom tätigen Leben*. München 1967, S. 249.

¹⁶ Juliane Rebentisch weist in ihrer kürzlich erschienenen Studie über Arendts politische Philosophie der Pluralität auf diese Ambivalenzen in Arendts Denken hin und zeigt auf, welche Anschlussmöglichkeiten aber auch Schwierigkeiten sich durch Arendts Konzeption des Politischen und der pluralen Öffentlichkeit in Bezug auf die Frage nach den Möglichkeiten des Erscheinens vor dem Hintergrund aktueller Diversitätsdebatten ergeben können. Rebentisch stellt u.a. heraus, dass Arendt die „soziale Position gerade jener Privilegierten [...] die als Einzelperson gesehen und anerkannt werden, deren jeweilige personale Einzigartigkeit also nicht in der Wahrnehmung einer Gruppenmitgliedschaft untergeht, sondern öffentlich zur Geltung kommen kann“ nicht mitdenke. Rebentisch, Juliane: *Der Streit um Pluralität. Auseinandersetzungen mit Hannah Arendt*. Berlin 2022, S. 253. Vgl. auch das Kapitel 3 „Im Negativraum des Erscheinens“, S. 53-75.

¹⁷ Ebd.

Künste im engeren Sinne, die aber immer auch Labore für gesellschaftliche Bühnen und Auftrittsmöglichkeiten sind.

Derart reformuliert lässt sich die Problematik eines gesellschaftlichen „right to appear“ ebenso wie das der Inklusion und Postinklusion als die von theatralen Auftrittsmöglichkeiten befragen. Auf struktureller Ebene finden sich durch die Auf- und Abtrittsformen, über die sich Bühnenpräsenz konstituiert, Ein- und Abgrenzungen von Körpern, Normen, Diskursen und Zuschreibungen bestimmt. Die Diskurse um sogenannte ‚Behinderung‘ befördern, wie für die frühen Disability Studies *David T. Mitchell* und *Sharon L. Snyder* herausstellen, eine „master trope of human disqualification“¹⁸, wodurch ausschließende Diskurse über ‚Behinderung‘ auf perfide Weise mit anderen Strukturen des Othering verbunden werden. ‚Behinderung‘ liefert demnach eine metaphorische Grundlage für die Analyse von Marginalisierung und Ausgrenzung. Die Beendigung der Ausgrenzung bestünde dann aus dem Abstreifen der Behinderung; zurück bliebe der „monstrous body“ derjenigen, die zuvor implizit oder explizit als ‚behindert‘ ausgemacht worden sind. *Mitchell* und *Snyder* schreiben:

*This is the representational double bind of disability: While disabled populations are firmly entrenched on the outer margins of social power and cultural value, the disabled body also serves as the raw material out of which other socially disempowered communities make themselves visible. While deformities of the surface signal an ideologically inflected body, disability is rarely coupled with the othering terms of this critical chain of identities. In fact, once the bodily surface is exposed as the phantasmatic facade that disguises the workings of patriarchal, racist, heterosexist and upper class norms, the monstrous body itself is quickly forgotten.*¹⁹

¹⁸ Mitchell, David T./Snyder, Sharon L.: *Narrative Prosthesis: Disability and the Dependencies of Discourse*, Ann Arbor 2000, S. 3.

¹⁹ Mitchell, David T./Snyder, Sharon L.: „Introduction: Disability Studies and the Double Bind of Representation“, in: ders./dies. (Hg.): *The Body and Physical Difference. Discourses of Disability*, Ann Arbor 1997. S. 1-31, hier S. 6. In diesem Sinne schlägt Benjamin Wihstutz eine affirmative „Disability Ästhetik“ vor, die ihrerseits die kulturelle Imagination von Können und Fähigkeit grundlegend kritisiert. Inwieweit dadurch das von Mitchell und Snyder kritisierte Schema ausgehebelt wird, wäre zu diskutieren. Vgl. Wihstutz, Benjamin: „Nichtkönnen, Nichtverstehen. Zur Bedeutung einer Disability Aesthetics“, in: Friedemann Kreuder/Ellen Koban/Hanna Voss (Hg.): *Re/Produktionsmaschine Kunst. Kategorisierungen des Körpers in den Darstellenden Künsten*. Bielefeld 2017, S. 61-74.

Gegenüber ‚disability‘ als einer Art Metafigur von symbolischer Ausgrenzung liefert für die folgenden Beiträge daher ein weiter Begriff von Inklusion bzw. ‚Postinklusion‘ den Ausgangspunkt und Rahmen: Statt Ausgrenzung zugunsten von Normalisierung – und damit einer expliziten oder impliziten Vorstellung von Normalität – zurückzunehmen, steht die Auftrittsmöglichkeit von denjenigen zur Debatte, die von dieser Normalitätsvorstellung zwischen ‚andersfähig‘ oder gar ‚monströs‘ eingeordnet werden, wenn sie denn überhaupt im Wahrnehmungsraster auftauchen.

Wie lässt sich also für von der gesellschaftlichen Sichtbarkeit ganz Ausgeschlossene, für in ihrer Sichtbarkeit als ‚behindert‘ (in zahlreichen Formen) Eingeordnete und für weitere Weisen des Exkludierten eine, mit *Butlers* weiterführender Pointierung, „performative [] Ausübung des Rechts zu erscheinen“²⁰ erwirken? Das ‚performative‘ Moment der Aneignung eines Rechts auf Erscheinen besteht für *Butler* darin, dort Raum zu nehmen, wo dieser betreffende Körper oder diese Subjektposition eigentlich nicht vorgesehen ist, und im Zwischenraum von Regel und deren Ignorieren einen Erscheinungsraum für diesen Körper und seine Subjektposition zu erzeugen. In ihrer 2015 erschienenen Essaysammlung *Anmerkungen zu einer performativen Theorie der Versammlung* beleuchtet *Butler* anhand der radikaldemokratisch inspirierten Platzbesetzungen der 2010er diejenigen Mechanismen und Regierungspraktiken, die bestimmen, wie und welche Subjekte überhaupt öffentlich in Erscheinung treten können. In Bezug auf, aber auch in Abgrenzung zu *Hannah Arendts* Theorie einer pluralen Öffentlichkeit aus *The Human Condition* bzw. *Vita activa*²¹ stellt *Butler* heraus, dass „Politik nicht nur einen Erscheinungsraum braucht, sondern auch Körper, die erscheinen.“²² Entgegen der von *Arendt* vertretenen Trennung zwischen (privaten) körperlichen Bedürfnissen und politischem (öffentlichen) Raum kritisiert *Butler Arendts* Einteilung des Körpers in einen öffentlich Erscheinenden, der handelt und spricht, und in einen privaten Körper, der vopolitisch bleiben soll.²³ Konkret fragt *Butler*, was passiert, wenn bedrohte bzw. Subjekte prekärer Lebensverhältnisse aus dem Privaten in einen Raum, in dem sie normalerweise kaum sichtbar sind, hinaustreten und sich öffentlich versammeln. Zur Debatte steht nach *Butler* bei einer solchen Versammlung von Körpern immer eine Rahmenverschiebung der Sphäre der Öffentlichkeit.

²⁰ Butler: *Anmerkungen*, S. 37.

²¹ Butler bezieht sich vor allem auf Arendts Ausführungen in Arendt: *Vita activa*, u.a. S. 62-73, 241-251.

²² Butler: *Anmerkungen*, S. 202.

²³ Vgl. ebd., S. 116 f.

Öffentlichkeit, so definiert *Butler*, stellt sich einerseits immer durch ihre Grenzen und die Orte her, die von ihr ausgeschlossen sind.²⁴ Gleichzeitig stellen andererseits die erscheinenden Körper, hier nun wieder mit *Arendt*²⁵, einen öffentlichen Raum als solchen erst her. Wenn das Versammeln in der Öffentlichkeit Normen etabliert und bestätigt, kann also ein Versammeln der Nichtvorgesehenen etablierte Normen zumindest potenziell verschieben und Erscheinungsräume öffnen. Mit der Berufung auf dasjenige, was *Arendt* in *Elemente und Ursprünge totaler Herrschaft* ein jedweden ‚Menschenrechten‘ vorausliegendes „Recht, Rechte zu haben“²⁶ nennt, kann *Butler* die performative Aushebelung der Ausgrenzungen vorschlagen, über die sich in *The Human Condition* bei *Arendt* Öffentlichkeit konstituiert: Indem sich die Nichtvorgesehenen versammeln erzeugen sie retroaktiv vielleicht nicht ihr de facto-Recht auf Erscheinen, aber sie demonstrieren zumindest den Anspruch darauf, dass auch ihnen dieses Recht zusteht, und setzen damit vielleicht eine gesellschaftliche Verhandlungsdynamik in Gang.

Vor diesem Hintergrund beschreibt *Butler* die Versammlung von nichtvorgesehenen Körpern auch als Akt einer kollektiven solidarischen Selbstkonstitution derer, die sich nicht unbedingt unter einem gemeinsamen Nenner (etwa dem eines ‚Volks‘) versammeln wollen oder können. *Butlers* Problematisierung des öffentlichen Versammelns betrifft so auch ein Theater, das ‚für möglichst viele‘ da sein will: Die Frage nach den Bedingungen theatraler Darstellung verbindet sich hier mit der politischen Frage nach der Möglichkeit, gesellschaftlich und öffentlich in Erscheinung zu treten.

Eine Theaterbühne nimmt, wie *Bettine Menke* unterstreicht, durch die Organisation in On- und Offstage eine vermeintlich klare Aufteilung der Sichtbarkeiten vor und verweist permanent auf das jeweilig Abwesende. Dem Auftritt kommt hier besondere Bedeutung zu, da er genau aus der Trennung von On und Off hervorgeht, deren Grenze exponiert und diese gleichzeitig in ihrer Brüchigkeit ausstellt.²⁷ Analoges gilt,

²⁴ Vgl. ebd., S 223 f.

²⁵ Vgl. *Arendt: Vita activa*, S. 249: „[D]ieser Bereich entsteht direkt aus einem Miteinander [...]“ Das gemeinsame Auftreten voreinander (von *Arendt* als sprachliches „Handeln“ gefasst) „ist diejenige Tätigkeit, die einen öffentlichen Raum in der Welt überhaupt erst hervorbringt“.

²⁶ Vgl. *Arendt, Hannah: Elemente und Ursprünge totaler Herrschaft*. München 1986, S. 462. Eine kritische Relektüre dieses Rechts formuliert *Butler* gemeinsam *Gayatri Chakravorty Spivak* in: *Butler, Judith/Spivak, Gayatri Chakravorty: Sprache, Politik, Zugehörigkeit*. Zürich/Berlin 2011.

²⁷ *Menke, Bettine: „ON/OFF“*, in: *Vogel, Juliane/Wild, Christopher (Hg.): Auftreten. Wege auf die Bühne*. Berlin 2014, S. 180-188, hier S. 184: „Jeder Auftritt wird als Übertritt über die Schwelle in den dramatischen Rahmen das durch die Rahmung Ausgeschlossene und Abgeschnittene, das Off, mit-

wenn eine ‚Behinderung‘ im engen oder im weiten Sinne als ‚master trope‘ auftritt: Der auftretende Körper kommt nicht umhin, sich an den gesellschaftlichen Zuschreibungen abzuarbeiten. Das heißt aber immer auch, dass er diese zur Verhandlung stellen, unterwandern und vielleicht seinerseits als überkommene Kategorisierung ein Stück weit ins gesellschaftliche Off verschieben kann. Wenn ‚Behinderung‘ in einem engen oder weiten Sinne auftritt, besteht immer die Gefahr, gesellschaftliche Zuschreibungen zu verstärken. In Anlehnung an das Selbstverständnis von dorisdean besteht aber auch stets die Möglichkeit, dass sich ‚Andersfähigkeit‘ performt findet. Diese Möglichkeit verwirklicht ihr Potenzial nie von alleine; es soll hier nicht als ein oder vielleicht das wirksamste Mittel im Unterlaufen von Ausschlussstrukturen auf (Theater-)Bühnen begriffen werden. Stets muss diese Möglichkeit sich in Verbindung mit aktiver, praktischer und wohl oft genug auch langwieriger Theaterarbeit verwirklichen. Entsprechend kommen praktische Theaterprojekte im Folgenden immer wieder in den Blick. Indem das Augenmerk auf das Auftreten und die darin implizierten Figurationen der auftretenden Körper und Spielenden gelenkt ist, kann jedoch vermieden werden, Nichtnormatives auf einer Bühne bereits schon an sich als Index von ‚Andersheit‘ zu lesen und lediglich die Barrieren zu betrachten, die einer potenziellen (Post-)Inklusion im Wege stehen. Die folgenden Beiträge weisen in diesem Sinne keinen expliziten Bezug zu den Disability Studies auf. Ihre Verfasser:innen sind auf unterschiedliche Weisen von unterschiedlichen Diskriminierungen betroffen und nicht betroffen, teils auch von derjenigen der ‚Behinderung‘.²⁸ Mit ihrer jeweils eigenen Perspektive spüren die Beiträger der Frage nach Struktur und nach Ansprüchen der (Post-)Inklusion im Theaterauftritt selbst nach. Sehr wohl erhoffen die Beiträger sich so auch eine Unterminierung und Zersetzung der genannten ‚master trope of human disqualification‘.

Der Auftritt als Strukturkategorie des Theaters erhält in den letzten Jahren vermehrt Aufmerksamkeit. In einem hierzu 2014 veröffentlichten Band untersucht *Juliane*

und einschleppen, im Verhältnis oder als Verhalten, zu dem er sich abbilden muss. Das macht das potenziell Krisenhafte des Auftritts aus: als manifeste Bezogenheit alles im Schauraum sich Zeigenden aufs Off jen- oder diesseits des Rahmens, das faktische Off der Bühne, die Backstage oder ihre Rückseite, wie auch das Off der Darstellung, das Gestaltlose.“

²⁸ Zur Diskussion vgl. Bruhn, Lars/Homann, Jürgen: „Wer spricht denn da? Kritische Anmerkungen zum Konzept der Selbstbetroffenheit“, in: David Brehme/Petra Fuchs/Swantje Köbsell/Carla Wesselmann (Hg.): *Disability Studies im deutschsprachigen Raum, Zwischen Emanzipation und Vereinnahmung*. Weinheim/Basel 2020, S. 82-88.

Vogel, inwieweit das Auftreten selbst in einer scheinbaren Selbstverständlichkeit versteckt und gleichzeitig semantisch und strukturell überdeterminiert bleibt:²⁹ Auftreten ist omnipräsent, gleichzeitig schwer zu fassen und mittels eines einzelnen theoretischen Zugriffs nicht analysierbar. Dabei steht der Auftritt nie für sich. *Vogel* markiert drei zentrale Strukturkategorien des Auftritts: das Figurative, die Räumlichkeit und die Zeitlichkeit. Das Auftreten markiert einen Bruch in Zeit und Raum – die Bühne und ihr On und Off wird durch den Auftritt etabliert und teilt die zeitliche Erfahrung in ein ‚davor‘ und ein ‚danach‘ und den auftretenden Körper in einen an- und abwesenden. Ebenso muss die Figur auftreten, um als solche im Theater Bestand zu haben. Deutlich wird somit, worauf auch *Menke* im Kontext dieses Bandes verweist: Der Auftritt kann nicht ohne seine Umgebung und seine Kontexte verstanden werden. Nicht nur braucht jeder Auftritt eine Bühne, auch wird die Bühne durch den Auftritt erst als solche hervorgebracht. Ein ‚Verstehen‘ des jeweiligen Auftritts wird also problematisch: Kommt jemand zur Erscheinung, wird eine Figur oder ein:e Schauspieler:in präsentiert? Was zeichnet das Auftreten auf der Theaterbühne aus? Tritt ein Subjekt auf oder wird ein Subjekt durch den Auftritt erzeugt?

Auch wenn die Avantgarden und Neoavantgarden seit dem 20. Jahrhundert wie zuletzt die Performance-Kunst und das Theater, das gerne unter dem Begriff ‚postdramatisch‘ oder ‚performativ‘ versammelt wird, Kategorien wie Subjekt, Figur und Präsenz nicht gänzlich suspendieren, werden diese doch zumindest ihrer vermeintlichen Stabilität enthoben. Nicht nur durch materielle und historische Verschiebungen von Bühnen – vom Amphitheater über die Guckkastenbühne hin zur begehbaren und ausgelagerten Bühne – sind die Bedingungen des Auftritts stets in Veränderung begriffen. Die hier zusammengebrachten „Aspekte eines ‚postinklusive‘ Theaters“ markieren also eben die In-Frage-Stellung eines Auftritts, der ‚allen‘ offensteht. Der Auftritt bringt nicht nur auf die Bühne, sondern stellt auch die Frage nach der Rahmung, die eine Zugänglichkeit der Bühne geregelt haben wird.

Auftrittsmöglichkeiten finden sich nicht nur etwa durch das Vorweisen von Referenzen einer Schauspielschule eröffnet, sondern auch dadurch, wem es auf grundlegenderer Ebene offensteht, ins Theater, auf die Bühne und schlussendlich zum Auftritt zu kommen. Es geht hier nicht nur darum, dass Menschen, denen vorher der Zugang

²⁹ Vogel, Juliane: „Who's There?‘ Zur Krisenstruktur des Auftritts in Drama und Theater“, in: dies./Christopher Wild (Hg.): *Auftreten. Wege auf die Bühne*, Berlin 2014, S. 22-37.

verwehrt wurde, physisch anwesend sein dürfen. Ihr Auftritt muss also vom Publikum als solcher ‚lesbar‘ sein. Die auch (aber nicht nur) diskursiven Verschiebungen, die dabei stattfinden, schreiben sich im wechselseitigen Prozess in Auftritt und Bühnenrahmung ein. Diese Veränderungen bringen den Auftritt jedoch in eine komplexe Situation: Wenn das zuvor Ausgeschlossene eines Tages etabliert sein mag, könnte es theoretisch selbst zur potentiellen Norm und somit Antriebsmoment von neuen Ausschlüssen werden. Die Selbstproblematisierung, welche dem Auftritt und seinen Strukturkategorien immer schon innewohnt, kann also nur aufrechterhalten bleiben, genau wie auch die Kategorien einer ständigen Neubefragung unterzogen werden müssen. Das ist die Selbstreflexion, welche die Rede von einer immer neu infrage stehenden ‚Postinklusion‘ von einer potenziell gelingenden Inklusion unterscheiden. Für dieses behelfsmäßige Konzept sei mit dieser Ausgabe von Thewis der Versuch unternommen, es anhand konkreter Analysen zu beleuchten und auszutesten.

Die in dieser Thewis-Ausgabe versammelten Texte widmen sich unterschiedlichen Aspekten des Auftretens und seiner Problematisierung im Theater des 21. Jahrhunderts und seiner (nicht zuletzt theoretischen) Vorgeschichten. Den Anfang macht *Sophia Hussain*, die unter dem Titel „*Wie sollen wir weiterspielen?*“ ein ‚Choose your own Adventure‘ über den Umgang mit Besetzungsfragen bei der Theaterarbeit mit Jugendlichen zu Diskriminierungserfahrungen im Alltag verfasst hat. Im Anschluss reflektiert *Bettine Menke* ausgehend von *Hanna Arendts* Beschreibungen des (politischen) Erscheinungsraums und des „Rechts, Rechte zu haben“ den Status als Recht des Rechts auf Asyl, um daraufhin den theatralen Aspekt dieses Erscheinungsraums in Fluchtkontexten und in Fragen der Zugehörigkeiten im Allgemeinen zu analysieren. *Philipp Just* greift ebenfalls unter Rekurs auf *Arendt* und ihr theoretisches Konzept des öffentlichen Erscheinens als potenzielle Repräsentation und Affirmation der menschlichen Pluralität die aktuelle Diskussion um Diversität auf, die sich in Bezug auf den Auftritt stellen. Dies bringt sein Beitrag mit den Ansprüchen in Verbindung, die ein ‚postmigrantisches Theater‘ an sich selbst stellt. Die Diskussionen rund um die Nutzung rassistischer Sprache auf der Bühne und die Streichung rassistischer Sprache in der Inszenierung von *89/90* bei den *Berliner Festspielen 2017* arbeitet *Anne Rietschel* mit Anknüpfung an die nachfolgende Debatte auf. Über das ‚Szenisch-Werden‘ des Fremden und über die Bedeutung der Bühne für den Auftritt spricht *Felix Lempp* anhand von *Dušan David Pařízek*s

Inszenierung von *Wolfram Lotz* 'Die lächerliche Finsternis' von 2014. *Nathalie Giele* verschiebt in ihrer Analyse der Arbeit *Chinchilla Arschloch, waswas* (2019) von *Rimini Protokoll*, die Menschen mit Tourette Syndrom auf der Bühne auftreten lässt, die Frage nach dem Auftritt hin zur theologischen wie theatertheoretischen Frage nach Alterität. *Mirjam Groll* widmet sich anhand des Topos Autofiktion den Auftritten des ‚Selbst‘ auf der Bühne und somit dem Auftritt von Darsteller:innen, die nicht mehr als Figur, sondern als ‚sie selbst‘ auf die Bühne kommen. Die Verfahren der Textproduktion in den Theaterarbeiten *René Polleschs* untersucht *Sophia Koutrakos* und analysiert dabei, wieviel Anteil die auf der Bühne Auftretenden an dem Text haben, der laut *Polleschs* Selbstbeschreibung in gemeinsamer Probenarbeit entsteht. Der Frage nach der (Un-)Möglichkeit des Auftritts in den digitalen Theaterformen widmet sich *Tobias Funke*, der hierfür den Begriff der Modulation vorschlägt. Abschließend bespricht *Martin Jörg Schäfer* die Inszenierung der *Publikumsbeschimpfung* (2020) am inklusiven Hamburger *Klabauter Theater*, in der die Fragen nach Postinklusivität und Auftrittsmöglichkeiten ins Zentrum der Darstellung und des Zuschauens rücken. Gemeinsam ist den Beiträgen, dass sie versuchen, die laufende Debatte um Teilhabe am Theater (und an Gesellschaft) mit theatertheoretischen Fragen an das Dispositiv Theater und nicht zuletzt die Struktur des Auftretens zu verbinden: In der aktuellen theaterpraktischen Diskussion laufen implizit abstrakte theoretische Fragen mit, die sich ihrerseits im Praktischen verschieben und differenzieren. Mit den hier versammelten Aspekten eines vielleicht möglichen ‚postinklusiven‘ Theaters hoffen wir, zu einer solchen Differenzierung beizutragen.

Hamburg, Februar 2022

Tobias Funke, Mirjam Groll, Martin Jörg Schäfer

Referenzen

- Aggermann, Lorenz/Döcker, Georg/Siegmund, Gerald (Hg.): *Theater als Dispositiv. Dysfunktion, Fiktion und Wissen in Ordnung der Aufführung*. Frankfurt a.M. 2017.
- Arendt, Hannah: *Elemente und Ursprünge totaler Herrschaft*. München 1986.
- Arendt, Hannah: *Vita activa oder Vom tätigen Leben*. München 1967.
- Boger, Mai-Anh: „Theorie der trilemmatischen Inklusion“, in: Schnell, Irmtraud (Hg.): *Herausforderung Inklusion. Theoriebildung und Praxis*. Bad Heilbrunn 2015, S. 51-62.
- <https://www.bpb.de/gesellschaft/bildung/kulturelle-bildung/60135/interview-mit-shermin-langhoff?p=all> (Zugriff am 6. Oktober 2021).
- Bruhn, Lars/Homann, Jürgen: „Wer spricht denn da? Kritische Anmerkungen zum Konzept der Selbstbetroffenheit“, in: David Brehme/Petra Fuchs/Swantje Köbsell/Carla Wesselmann (Hg.): *Disability Studies im deutschsprachigen Raum, Zwischen Emanzipation und Vereinnahmung*. Weinheim/Basel 2020, S. 82-88.
- Butler, Judith: *Anmerkungen zu einer performativen Theorie der Versammlung*. Frankfurt a.M. 2018.
- Butler, Judith/Spivak, Gayatri Chakravorty: *Sprache, Politik, Zugehörigkeit*. Zürich/Berlin 2011.
- <https://diversity-arts-culture.berlin/woerterbuch/relaxed-performance> (Zugriff am 21.02.2022).
- <https://www.facebook.com/burningissueskonferenz/photos/wir-sind-dorisdean-wir-sind-nicht-inklusiv-wir-sind-post-inklusiv-wir-werden-beh/446706005896607/> (Zugriff am 15. Oktober 2021).
- Link, Jürgen: *Versuch über den Normalismus. Wie Normalität produziert wird*. Opladen 1997.
- Malzacher, Florian: *Gesellschaftsspiele. Politisches Theater heute*. Berlin 2020
- Menke, Bettine: „ON/OFF“, in: Vogel, Juliane/Wild, Christopher (Hg.): *Auftreten. Wege auf die Bühne*. Berlin 2014, S. 180-188.

- Mitchell, David T./Snyder, Sharon L.: "Introduction: Disability Studies and the Double Bind of Representation", in: ders./dies. (Hg.): *The Body and Physical Difference. Discourses of Disability*. Ann Arbor 1997, S. 1-31.
- Mitchell, David T./Snyder, Sharon L.: *Narrative Prosthesis: Disability and the Dependencies of Discourse*. Ann Arbor 2000.
- Muñoz, José Esteban: *Cruising Utopia: The Then and There of Queer Futurity* (10th Anniversary Edition). New York 2019.
- *Mythen der Zweckmäßigkeit – a Digitally Enhanced Performances*; Regie und Fassung: Karin Nissen-Rizvani, Programmierung und Digitalisierung: Ilya Mirsky, Premiere: 17. Juni 2021, Klabauter Theater Hamburg.
- <http://www.no-limits-festival.de/intro/> (Zugriff am 6. Oktober 2021).
- *Publikumsbeschimpfung. Ein Tanztheaterstück angelehnt an Peter Handkes „Publikumsbeschimpfung“*; Regie und Fassung: Henri Hüster, Choreografie: Vasna Aguilar, Premiere: 29. Oktober 2020, Klabauter Theater Hamburg.
- Rebentisch, Juliane: *Der Streit um Pluralität. Auseinandersetzungen mit Hannah Arendt*. Berlin 2022.
- Sharifi, Azadeh: *Theater für Alle? Partizipation von Postmigranten am Beispiel der Bühnen der Stadt Köln*. Frankfurt a.M. 2011.
- <https://www.slm.uni-hamburg.de/germanistik/forschung/veranstaltungen/2021-postinklusives-theater.html> (Zugriff am 6. Oktober 2021).
- <https://taz.de/Festival-fuer-Disability-Art-No-Limits!/5635591/?go-Mobile2=1574208000042> (Zugriff am 6. Oktober 2021).
- Vogel, Juliane: „Who’s There?’ Zur Krisenstruktur des Auftritts in Drama und Theater“, in: dies./Christopher Wild (Hg.): *Auftreten. Wege auf die Bühne*, Berlin 2014, S. 22-37.
- Wihstutz, Benjamin: „Nichtkönnen, Nichtverstehen. Zur Bedeutung einer Disability Aesthetics“, in: Kreuder, Friedemann/ Koban, Ellen/ Voss, Hanna (Hg.): *Re/Produktionsmaschine Kunst. Kategorisierungen des Körpers in den Darstellenden Künsten*. Bielefeld 2017, S. 61-74.
- Zellner, Juliane/Lobbes, Marcus/Zipf, Jonas (Hg.): *Transformers. Digitalität, Inklusion, Nachhaltigkeit*. Berlin 2021.

Funke, Tobias/Groll, Mirjam/Schäfer, Martin Jörg: „Auftrittsmöglichkeiten. Zu dieser Ausgabe und den Beiträgen“, in: Tobias Funke, Mirjam Groll, Philipp Just, Sophia Koutrakos, Martin Jörg Schäfer (Hg.): *Auftrittsmöglichkeiten – Aspekte eines „postinklusiven“ Theaters* (Thewis. Online-Zeitschrift der Gesellschaft für Theaterwissenschaft, Jg. 2022 / Vol. 10 / Ausg. 2), S. 4-17, DOI 10.21248/thewis.10.2022.118 CC BY 4.0.