

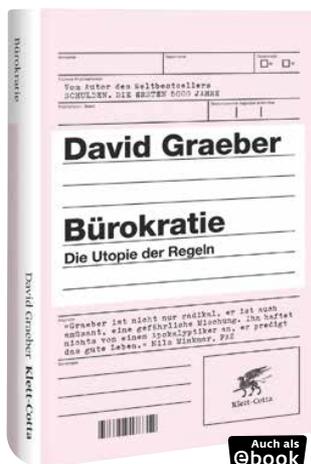


© Mar-Jan. Murat

4.4. Berlin
5.4. Göttingen
6.4. Frankfurt
7.4. Köln
8.4. Stuttgart

LESEREISE

Bürokratien organisieren Dummheit



Aus dem Amerikanischen von Hans Freundl und Henning Dedekind, 329 Seiten, geb. mit SU, € 22,95 (D)

»Wer sich versichern will, dass man auch anders und angstfrei auf die Gegenwart schauen kann, der sollte dieses unterhaltsame, durch Beziehungssinn witzige, politisch heitere Buch lesen. Wer glaubt, dass es morgen so sein soll, wie es heute ist, der fülle Formulare aus.«

Jens Bisky, Süddeutsche Zeitung

»David Graebers Buch wirft eine große Frage auf: Müssen wir akzeptieren, dass Bürokratie notwendig ist?« Financial Times



Klett-Cotta

BÜCHER DER SECHS

Kreatürliche Gesamterfahrung

AUSSTELLUNG Eine fulminante Schau in Bonn zeichnet das Werk von Pina Bausch nach

VON HANNA SCHMELLER

„Mich interessiert nicht, wie die Menschen sich bewegen“, hat Pina Bausch einmal gesagt, „sondern, was sie bewegt.“ Und nun das: Im Zentrum der ersten und allein dadurch schon revolutionären Schau zum Werk der Tänzerin in der Bonner Bundeskunsthalle steht die Rekonstruktion ihres Probenraums, steht die „Lichtburg“, ein im Stil der 50er Jahre nachgebauter Kinosaal. Hier tanzten Laien (unter Anleitung von Tänzern der Wuppertaler Kompanie) Frühling, Sommer und Herbst aus dem Stück „Nelken“ nach, um mit letzter Konzentration den Winter halt auch noch irgendwie hinzurütteln.

Bis gerade haben die Besucher die akribischen Notizen, Programmhäfte und Probenpläne studiert, die Polaroids zur Anleitung der Tanztruppe. Jetzt umgibt samtiges Grün die „Tänzer“. Hohe Spiegel, Kleiderstangen mit Kostümen. Gnädiges Vanille-Licht. Ausdruckstanz mit der Bonner Bohème fühlt sich irgendwie nicht sinnlich an.

Und doch. Die Aufgabe, die sich die beiden Kuratoren (der Sohn der Tänzerin und Vorsitzende der Pina Bausch Foundation, Salomon Bausch, und die Choreografin Miriam Leyser) gestellt haben, ist keine leichte: Kann man Tanztheater überhaupt in Fotografien, Installationen, mit Musik von Tom Waits, durch Notizen, in der Interaktion und durch einen innenarchitektonischen Versuch nacherzählen? Man muss sagen: Die Aufgabe wurde auf eine Weise gelöst, wie es besser kaum geht. Etwas neu sehen, etwas zum allerersten Mal selbst tun – was könnte Leben und Arbeit von Pina Bausch im tiefsten Kern mehr treffen?



Aus Pina Bauschs Produktion „Vollmond“ Foto: Bundeskunsthalle/Bettina Stöß

„Wenn man etwas, das normalerweise draußen ist, nach innen in ein Theater holt“, so Pina Bausch in ihrer Rede „Was mich bewegt“ zum Kyoto-Preis 2007, „dann öffnet das den Blick. Plötzlich sieht man Dinge, die man zu kennen glaubt, ganz neu – wie zum ersten Mal.“ Und: „Es geht darum, für das Leben eine Sprache zu finden.“ Beides gelingt der Schau in Bonn.

Die Tochter einer Gastwirtsfamilie, 1940 in Solingen geboren und 2009 in Wuppertal verstorben, lernt ab 1955 an der Folkwangschule unter Kurt Jooss,

beendet dann ihre tänzerische Ausbildung in New York. Ihr Weg führt sie zurück nach Essen, bevor sie in den frühen 1970er Jahren unter dem Intendanten Arno Wüstenhöfer als Choreografin in Wuppertal anfängt.

Parallel zur Entwicklung des Regietheaters, der Studentenbewegung und des politischen wie künstlerischen Feminismus wächst auch der Anspruch an den modernen Tanz, die Wirklichkeit neu und anders abzubilden. Klassisch trainierter Körper zwingt Bausch in fremde Posen. Der Anspruch des klassi-

schen Balletts, dem Bewegungsfluss auf der Bühne jene poetische Leichtigkeit zu verleihen, die ein schwitzender, schmerzender Körper aus der Nähe gesehen nun mal nicht hat, wird erweitert um eine existenzielle Daseinskomponente – um Lärm, Geruch, Zerstörung. Unter Bauschs Anleitung wird Bühnentanz zur kreatürlichen Gesamterfahrung. Aus Ballett macht sie „Tanztheater“. Fragen, die Pina Bausch ihren Tänzern vorlegt, inspirieren sie zu Choreografien um Angst, Verführung, Liebe, Erniedrigung und die Frage, wie nah genau zu nah ist.

Das Elend der körperlichen Vollverausgabung, vom klassischen Ballett mit Tüll und Schwanenfedern behängt, wird gerüpelt und ungeschönt auf die Bühne gehoben – und dort zum theatralischen Darstellungsmittel gemacht. Bausch überzeichnet körperliche Anstrengung bis zum existenziellen Schmerz, der den Zuschauer in Demut zurücklässt.

In Bonn – und ab September in Berlin – wird die Visionärin gekonnt heruntergebrochen auf Normalniveau. Ihr Archiv soll zugänglich werden. „Das Werk von Pina Bausch können wir hier nicht zeigen“, sagt Salomon Bausch. „Die Stücke finden auf der Bühne statt. Wer ihr Werk erleben will, muss ins Theater nach Wuppertal gehen.“ Ein Begleitband mit Interviewnotizen, zusammengestellt von Kunstautor Stefan Koldehoff, ergänzt die Schau, die vermittelt, was auf der Bühne nicht erfahrbar ist: wie man in der Mittagspause einen Winter tanzt.

■ Bis 24. Juli, Bundeskunsthalle Bonn, Begleitbuch (Nimbus Verlag) 29,80 Euro

Ich hoffe, ich kann noch lange nählen

STUDIE Die Soziologin Alexandra Manske lotet Handlungsspielräume von prekarierten Künstlern aus

Die Hamburger Soziologin Alexandra Manske wagt eine Zustandsbeschreibung von Lebensbedingungen freier KünstlerInnen. Sie geht dabei über die inzwischen klassisch gewordenen Zuschreibungen der Protagonisten als Kulturunternehmer, Prekarisierungsoffer oder Komplizen der Deregulierung hinaus. Manske entwirft einen Handlungshorizont, der den Binnenperspektiven vieler Kreativarbeiter gerecht wird.

Sie zitiert eine Berliner Modedesignerin, die das Phänomen Altersvorsorge mit dem Satz umschreibt: „Ich hoffe, dass ich noch ziemlich lange nählen kann.“ Von einer Kommunikationsdesignerin ist zu erfahren, dass sie sich nur deshalb selbstständig machte, weil die Anzahl der unbezahlten Überstunden in der Agentur, für die sie tätig war, schlicht unerträglich wurde. Manske gibt die Klagen einer Kuratorin wieder, die, obwohl sie recht viel nachgefragt wird, mit sechs Monaten Arbeit nur zwei Monate Leben finanzieren kann. Die Beispiele erstrecken sich über alle Kunstdisziplinen und Altersgruppen. Männer wie Frauen sind betroffen.

So dokumentiert Manske im empirischen Teil von „Kapitalistische Geister in der Kultur- und Kreativwirtschaft“ herbe Enttäuschungen, die der Gang in die künstlerische Selbständigkeit und das Arbeiten an der oft

zitierten „Selbstverwirklichung“ gebracht haben. Trotzdem nimmt die Anzahl der Erwerbstätigen in den künstlerisch-kreativen Feldern weiterhin zu. Für die Zeit von 1993 bis 2012 konstatiert Manske eine Verdoppelung für die Bundesrepublik. Die derzeit 1,6 Millionen Kultur- und Kreativarbeiter stellen 3,3 Prozent der Gesamtbevölkerung, mehr immerhin als Finanz- und Versicherungsdienstleister (2,9 Prozent). Für die Sozialwissenschaften ist dieses Forschungsfeld also von wachsender Bedeutung.

Theoretischer Zugriff

Der theoretische Zugriff beschränkte sich bisher auf drei Interpretationen. Entweder wurden freiberuflich und selbstständig Beschäftigte dieser Branche (aktuell 53 Prozent, etwa zwei Drittel davon mit Jahreseinkommen unter 17.500 Euro) als Opfer der Flexibilisierung des Arbeitsmarktes gesehen. Oder sie wurden auf der anderen Seite zu Kulturunternehmern hochstilisiert, die den Wagemut des klassischen Unternehmers mit der Kreativität des Künstlers verbinden. Nicht zuletzt wurden sie als halbwegs Modellgeber der neoliberalen Umgestaltung des Kapitalismus denunziert. Manske kritisiert, dass diese Ansätze den Akteuren entweder jedes Handlungspotential nähmen oder die Handlungsmöglichkeiten übertrie-

ben, indem sie die sozialen und wirtschaftlichen Bedingungsgefüge negierten.

Die Arbeit von Künstlern und Kreativen klassifiziert Manske als eine „strategische Platzsuche im sozialen Raum“, die sich durch „dynamische Wechsel zwischen den verschiedenen Erwerbsformen, aber auch zwischen öffentlichen und privatwirtschaftlichen Auftraggebern“ auszeichne. Zwei grundsätzliche Orientierungspole dieser „hybrid Beschäftigten“ kristallisieren sich für sie heraus: Der „Rückzug auf den künstlerischen Wert der Arbeit“, der den geringen markantilen Erfolg der künstlerischen Tätigkeit gerade zu deren Qualität stilisiere. Den anderen Pol nennt Manske „entzauberte Arbeit“. Künstler, die sich dafür entschieden, nahmen Abstand vom romantischen Künstlerideal und behaupten ihre Freiheitsgrade darin, eine Marktische gefunden zu haben, in der sie wirtschaftlich zumindest teilweise erfolgreich sind und in der sie die Rahmenbedingungen ihrer Arbeit noch weitgehend selbst bestimmen können.

Manske schließt diese Beobachtung des Untersuchungsfeldes mit dem Begriff der „Entunterwerfung“ von Michel Foucault kurz. Entunterwerfung bedeutet danach die Inanspruchnahme subjektiver Handlungsspielräume, die bis

hin zu einer widerständigen Praxis gegen die vorherrschenden Verhältnisse gehen kann. Wie groß das Widerstandspotential in den Kultur- und Kreativindustrien tatsächlich ist, wäre noch zu diskutieren. Zumindest öffnet sich ein Handlungshorizont.

Darüber hinaus liefert Manske Denkanstöße für eine solidere Kultur- und Wirtschaftspolitik in Berlin. Der Anteil der Kultur- und Kreativarbeiter an der Gesamtbevölkerung erreicht hier zwar mit 10 Prozent den bundesweiten Spitzenwert. Ihr Pro-Kopf-Einkommen entwickelt sich aber weiterhin langsamer als das der anderen Beschäftigten in der Stadt und liegt auch um 10 Prozent unter dem der gesamten Bundesrepublik. Gut ein Drittel kann von seinen künstlerischen Einkünften nicht leben. Und die, die es können, erwirtschaften 60 Prozent ihres Umsatzes außerhalb Berlins. Als „Kunstabsatzmarkt“ besitzt die Hauptstadt nur untergeordnete Bedeutung. Zugleich lassen die Zahlen befürchten, dass die wirtschaftlich erfolgreicheren Künstler in naher Zukunft den Quellen ihrer Einnahmen folgen könnten – und Berlin wieder verlassen.

TOM MÜSTROPH

■ Alexandra Manske: „Kapitalistische Geister in der Kultur- und Kreativwirtschaft“. Transkript Bielefeld 2015, 454 S., 39,99 Euro