

Demokratie und Dramaturgie

Über den Zufall in *Some use for your broken clay pots*

Der Schweizer Installations-, Video- und Performancekünstler Christophe Meierhans legt mit *Some use for your broken clay pots* (2013)¹ einen Gegenentwurf zur gängigen Demokratiepraxis vor: Politiker_innen werden nicht wegen ihrer (Wahlkampf-)Versprechen gewählt, sondern können aufgrund ihrer Amtsführung jederzeit von den Bürger_innen abgesetzt werden. Es handelt sich bei diesem Prinzip der ›Disqualification‹ um eine Verkehrung der repräsentativen Demokratie, in der Politiker_innen für eine bestimmte Dauer aufgrund ihres Partei- oder Wahlprogrammes in ein Amt gewählt werden. Meierhans' System basiert auf einer Verfassung mit 350 Artikeln, die er während zwei Jahren gemeinsam mit einem Beratungsteam erarbeitet hat.²

Der Politikwissenschaftler Giovanni Satori unterscheidet grob zwischen zwei Demokratiemodellen: Die Wahldemokratie geht vom Bürgerbild des ›homo oeconomicus‹ aus, der als (un)politischer Konsument in einem gewinnorientierten Wettbewerb Führerpersönlichkeiten auswählt, die ihrerseits das eigentliche politische Handeln beeinflussen. Im Unterschied hierzu steht im Zentrum des Modells der Beteiligungsdemokratie der ›homo politicus‹. Die Theorievarianten dieses Modells zeichnen sich durch die aktive kommunikative und prozeduralistische Partizipation der Bürger_innen an der Meinungs- und Konsensbildung aus (vgl. Geisler/Sarcinelli 2002: 44–46). Meierhans' System ist klar dem zweiten Modell zuzuordnen, da der Ansatz der Beteiligungsdemokratie vermittelt, »dass demokratische Legitimation mehr sei als ein publikumswirksames Elitenspiel, nämlich ein demokratischer Diskurs unter Beteiligung möglichst vieler« (ebd.: 46).

Den Aspekt der diskursiven Beteiligung bezieht Meierhans auch formal in *Some use für your broken clay pots* ein. Gleich zu Beginn der Performance wendet sich Meierhans mit einem Appell ans Publikum:

Es solle ihn, wenn es mit dem Gesagten nicht einverstanden sei, jederzeit unterbrechen. Im Zuschauerraum befinden sich zwei Kabelmikrofone, die bei Wortmeldungen an die betreffenden Personen weitergeleitet werden können. Während 90 Minuten präsentiert Meierhans sein Konzept der Disqualification und stellt dabei die Vorteile seines Systems in den Fokus – die kritische Reflexion und Hinterfragung desselben ist Aufgabe der Zuschauer_innen. Die sehr knapp und allgemein gehaltene Kritik am praktizierten Demokratiesystem zu Beginn der Performance legt nahe, dass nicht die Dringlichkeit und Notwendigkeit eines Alternativsystems (und damit die Disqualification des aktuellen Demokratiesystems) im Vordergrund steht, sondern der Dialog mit dem Publikum.

Dramaturgie und Didaktik

Meierhans wählt für *Some use for your broken clay pots* das Format der Lecture Performance. Der Begriff mag auf John Cages *Vortrag über Nichts* (1949) zurückzuführen sein, doch bereits 1930 existierten Darstellungsformen, welche künstlerische und wissenschaftliche Arbeits- und Präsentationsweisen vereinten (vgl. Rainer 2012: 140).³ Lecture Performance beschreibt ein Format, das nicht einzig auf Wissensvermittlung ausgerichtet ist, sondern auf Wissensgenerierung durch szenische Darstellung. Thesen, Ideen, Fragestellungen können so illustriert und exemplifiziert werden, um ›mit‹ ihnen anstatt nur über sie zu sprechen (vgl. Husemann 2005: 85). Auf der sechs Meter langen und zweieinhalb Meter hohen, grauen Pressewand, vor der Meierhans agiert, ist in schwarzen Großbuchstaben der Titel der Performance gedruckt.⁴ Die Spielfläche ist abgesehen von einem Overheadprojektor (OHP), der in die Breitseite eines langen Tisches mit Formica-Oberfläche im 1970er-Jahre-Stil eingelassen ist, leer. Meierhans präsentiert seine Verfassung geübt mittels einer Auswahl der auf dem Tisch ausgelegten OHP-Folien. Diese weisen eine klare Bildsymbolik auf und dienen der Veranschaulichung des Gesagten. Meierhans verwendet keine Vortragsnotizen und spricht völlig frei. So kann er auf Publikumsmeldungen reagieren und die Auswahl und Reihenfolge der Folien dementsprechend anpassen.

Im Publikumsraum herrschen während der gesamten Aufführungsdauer ähnliche Lichtverhältnisse wie auf der Bühne.

Die Komplexität von Meierhans' politischem System ist in 90 Minuten kaum rezipierbar, dennoch stellt sich durch die rege Partizipation der Zuschauer_innen keine Langeweile oder Passivität ein. Doch wie aktiviert Meierhans das Publikum? Er stellt den fiktiven Paradigmenwechsel seines Systems von Wahl zu ›Ab-Wahl‹ an den Anfang der Lecture Performance. So bleibt dem Publikum lange vorenthalten, wie die Führungspersonen überhaupt in jene Machtpositionen gelangen, welche ihnen mittels der kumulierten Disqualification-Votes von den Bürger_innen entzogen werden können und wie die vakant gewordenen Stellen anschließend besetzt werden sollen. Die Grundstruktur des Systems wird erst nach der Nennung zahlreicher äußerst spezifischer Regelungen erläutert. Diese rationierte Informationsfreigabe ist didaktisch nicht sinnvoll, fördert jedoch vorausgreifende Publikumsmeldungen. Die Zuschauer_innen sollen also nicht nur ›mit‹denken, sondern ›voraus‹denken. Meierhans rechnet mit einem Großteil der Fragen und Argumente – er ist auf diese gut vorbereitet (vgl. Koban 2016). Die Mehrheit der Publikumsmeldungen werden durch die Dramaturgie der Performance evoziert und sind so beinahe inszenatorischer Bestandteil einer auf den zweiten Blick gar nicht mehr so stark performativen Partizipation.⁵

Zufall und Fügung

Meierhans kokettiert in *Some use for your broken clay pots* mit der Inszenierung des Zufälligen. Im Laufe der Performance zerschellen knapp neben Meierhans scheinbar willkürlich zwei tönernen Blumentöpfe. Dies bringt ihn jedoch nicht aus der Fassung. Den zweiten Aufprall kommentiert Meierhans in der Berner Aufführung lediglich mit den Worten: »Wenn ein Meteorit einschlägt, was will man da machen? Nichts. Das Leben ist eben etwas gefährlich.« Meierhans nimmt mit dieser Äußerung einerseits die Störung als unkontrollierbar hin; andererseits verweist er, indem er keine Miene verzieht, auf die Inszenierung des Vor- oder eben Zufalls. Aus dem Vergleich der besuchten

Berner Aufführung und der Videoaufzeichnung einer Brüsseler Vorstellung kann ein Stichwortauslöser für das Herabfallen der Tontöpfe ausgeschlossen werden; ein zeitlicher Trigger ist hingegen wahrscheinlicher. Der Zeitpunkt der herabfallenden Töpfe wird also nicht dem Zufall überlassen, sondern ist ebenfalls Teil eines dramaturgischen Konzeptes. In der Berner, wie auch in der Brüsseler Aufführung fällt der erste Tontopf ungefähr in der Mitte der Performance. Während in Brüssel beide Tontöpfe aus dem Schnürboden fallen, kommt in der Berner Vorstellung ein Mann in Alltagskleidung mit einem Blumentopf in der Hand auf die Bühne und schmettert ihn zu Boden. Der zweite Topf fällt in beiden Aufführungen rund 30 Minuten später, also nach ungefähr zwei Dritteln der Aufführungszeit, scheinbar ohne menschliches Zutun aus der Zwischendecke. Der Überraschungseffekt des ersten Aufpralls ist in der Brüsseler Aufführung stärker, da er völlig unerwartet geschieht, während das Auftreten des Gehilfen in Bern nicht dieselbe Wirkung erzeugen kann. In beiden Aufführungen fällt die Reaktion auf den ersten Aufprall heftiger aus und reicht von Zusammenzucken über Schreckenslaute zu befreiendem Gelächter. Auch das Publikum hat sich spätestens nach dem Zerbersten des ersten Blumentopfes mit den inszenatorischen Elementen der Performance abgefunden.

Nicht nur die Disqualification bestimmt, welche Menschen im Meierhans'schen Modell eine Machtposition innehaben: Der Zufall ist einkalkuliert. So wird nach Meierhans' Verfassung beispielsweise das Debattengremium (Art. 42), der Verfassungsrat (Art. 182), die Pentatonische Beratung (Art. 196) und das Komitee öffentlicher Expertise (Art. 232) per Losentscheid besetzt (vgl. Meierhans 2014a). Das Los als zentrales politisches Entscheidungsverfahren kann bis in das antike Athen zurückverfolgt werden: »Das Losverfahren spielte im politischen System dieser athenischen Demokratie eine zentrale Rolle und wurde auf nahezu allen institutionellen Ebenen praktiziert« (Buchstein 2009: 18). Bezüglich des Losentscheids gibt es zwei sich gegenüberstehende Thesen: Die Sakralthese basiert auf der Annahme, dass das Los in der Antike als eine Form der Götterbefragung galt (vgl. ebd.: 26–27). Die Demokratithese hingegen bestimmt das Los als den »konsequenteste[n] Ausdruck des demokratischen

Gleichheitsversprechens« (ebd.: 63). Buchsteins Pazifikationsthese bietet eine Alternative zu den Ansätzen der Sakral- und Demokratietheorie, da mit ihr die sozialintegrative Kraft der Verfahrensneutralität stärker gewichtet wird. Der Zufall kann als Manifestation eines irrationalen Wahrheitsanspruches, als Ausdruck radikaler politischer Gleichheit oder aber als neutrales Mittel zur politischen und gesellschaftlichen Stabilisierung verstanden werden (vgl. ebd.: 29).

Demokratie und Ostrakismos

Ebenfalls ein Wahlverfahren aus der griechischen Antike ist der dem Meierhans'schen Modell der Disqualification zugrundeliegende Ostrakismos – auch Scherbengericht genannt. Dieses Verfahren wurde vornehmlich in Athen als Präventivmaßnahme gegen Tyrannis (Alleinherrschaft) und Stasis (Spaltungen in der Bürgerschaft, auch Bürgerkrieg) eingesetzt (vgl. Siewert 2002: 25). Die Bürger_innen ritzen den Namen einer zu mächtigen, gefährlichen oder unliebsamen Person in eine Tonscherbe; die Scherben wurden zusammengetragen und ausgezählt. Wenn mindestens 6.000 Stimmen abgegeben wurden, wurde jene Person mit den meisten Nennungen für zehn Jahre aus der Stadt verbannt. Während dieser Zeit blieb das Eigentum des Verstoßenen unangetastet, nach dem Ablauf der Frist konnte die Person als vollwertiges Mitglied in die Gemeinschaft zurückkehren (vgl. Forsdyke 2005: 149). Das Scherbengericht zeugt von der politischen Ermächtigung des Volkes und diente der Stabilisierung der Demokratie:

[...] the institution of ostracism not only symbolized the usurpation of political power by non-elites, but also signaled their lawful and moderate use of it. On a practical level, the moderate practice of ostracism avoided the destabilizing effects of intra-elite politics of exile with its mass expulsions and frequent violent attempts to return. On the ideological level, moreover, the institution of ostracism served as an important symbol of the justice and moderation of democratic rule in contrast to the non-democratic regimes that preceded it. In fact, democratic moderation in the use of exile [...]

not only prevented violent intra-elite conflict, but was a key factor in the stability of the democracy. (Ebd.: 151)

Die Idee der Disqualification von Politiker_innen ist dieser Praxis entnommen. Während beim athenischen Verfahren jährlich zu einem bestimmten Zeitpunkt abgestimmt wurde (vgl. ebd.: 147), werden bei Meierhans die Disqualification-Votes über Jahre kumuliert, bis sie 100 Prozent ergeben – erst dann werden Politiker_innen ihres Amtes enthoben. Der Titel der Performance *Some use for your broken clay pots* nimmt die Scherben der zerbrochenen Tontöpfe auf und verweist so indirekt auf den Ostrakismos.⁶

Ton und Stimme

Tongefäße wurden im antiken Griechenland nicht nur benutzt, um eine politische Stabilisierung zu gewährleisten, sie bemaßen zudem die Redezeit von Rechtsuchenden in athenischen Gerichtsverfahren: Aus einem mit Wasser gefüllten Tonkrug floss während der Rede unablässig ein Rinnsal in einen darunterliegenden Auffangbehälter. Wenn die gesamte Wassermenge vom oberen in das untere Gefäß geflossen war, musste auch der Redner zu einem Ende kommen (vgl. Young 1939).

Das Ende von Meierhans' Redezeit wird weniger ausgeklügelt markiert: Nach exakt 90 Minuten klingelt sein Handyalarm. In Brüssel beendet er die Performance abrupt, die Vorstellungen können jedoch bis über zwei Stunden dauern. Die Aufführungsdauer ist einerseits vom Festival- oder Theaterbetrieb, andererseits von der Partizipation des Publikums abhängig (vgl. Koban 2016). Letzteres trifft auch auf Meierhans' System zu: Es kann nur so lange funktionieren, wie die Bürger_innen aktiv am politischen Geschehen teilnehmen. *Some use for your broken clay pots* nimmt das Dialogische einerseits inhaltlich, im prozesshaften System der Disqualification, andererseits formal im Gespräch mit dem Theaterpublikum auf. Um die Performance zu einem ›offiziellen‹ Ende zu bringen, dankt Meierhans dem Publikum, schaltet den OHP aus und begibt sich hinter die Pressewand beziehungsweise die Bühne. Er kommt mehrmals nach vorne, um sich vor

dem klatschenden Publikum zu verbeugen. Indem er eine theatrale Konvention bedient, unterstreicht er den Als-ob-Charakter der Aufführung. Diese Betonung des Fiktionalen hebt die Rahmung als Lecture Performance zusätzlich hervor.

Anmerkungen

- 1 Im Rahmen des AUAWIRLEBEN Theaterfestival Bern wurde die Vorstellung von *Some use for your broken clay pots* vom 4. 5. 2015 im Schlachthaus Theater Bern besucht. Eine unveröffentlichte Videoaufzeichnung einer Brüsseler Vorstellung wurde freundlicherweise vom Kaaitheater zur Verfügung gestellt (vgl. Meierhans 2014b).
- 2 Das Beratungsteam bestand aus der Verfassungsrechtsexpertin Anne-Emmanuelle Bourgaux und aus den Soziologen und Politikwissenschaftlern Rudi Laermans, Jean-Benoît Pilet und Dave Sinardet.
- 3 Bis in die 1990er Jahre wurde der von Bazon Brook geprägte Terminus des Action Teachings, welcher von Joseph Beuys' öffentlichem Kunstunterricht ausgeht, und jener der Lecture Demonstrations gleichbedeutend mit Lecture Performance verwendet. Einzig der letztgenannte Begriff setzte sich durch, um mit ihm die Entdeckung des Vortrags als künstlerische Performance zu beschreiben (vgl. Rainer 2012).
- 4 Das gesamte Bühnenbild sowie die zum Verkauf stehenden Verfassungsexemplare wurden für die Berner Aufführung nicht rechtzeitig geliefert. Meierhans beschwor vor Beginn der Performance die Vorstellungskraft des Publikums, indem er das Bühnenbild detailliert beschrieb. Dort, wo sonst die Pressewand gestanden hätte – übrigens von demselben Hersteller wie ihn Angela Merkel bevorzugt –, stand ein Stativ mit Leinwand. Die Originallänge der Pressewand wurde mit schwarzem Klebeband am Boden markiert. Mit diesem Tape wurde der Performancetitel in identischer Schriftart an die hintere Bühnenwand geklebt. Ein Overhead-Projektor wurde an einen kleineren, breiteren Holztisch herangeschoben. Auf diesem Tisch wurden die OHP-Folien ausgebreitet. Eine Auswahl der Folie wurde auf die Leinwand projiziert.
- 5 Die Theaterkritikerin Brigitta Niederhauser spricht der Performance jedoch sämtliche Dramaturgie ab (vgl. Niederhauser 2015).
- 6 Die Verbindung zwischen Meierhans' System und dem Ostrakismos wird in diversen Ankündigungen, Rezensionen und Pressemeldungen erwähnt, nicht jedoch explizit während der Performance (beispielsweise vgl. Kaaitheater 2014; vgl. Niederhauser 2015; vgl. Kunstenfestivaldesarts 2014).

Verwendete Literatur

- Buchstein, Hubertus (2009): *Demokratie und Lotterie. Das Los als politisches Entscheidungsinstrument von der Antike bis zur EU*, Frankfurt am Main: Campus.
- Forsdyke, Sara (2005): *Exile, Ostracism, and Democracy. The Politics of Expulsion in Ancient Greece*, Princeton: Princeton University Press.
- Geisler, Alexander/Sarcinelli, Ulrich: »Modernisierung von Wahlkämpfen und Modernisierung von Demokratie?«, in: Andreas Dörner/Ludgera Vogt (Hg.): *Wahl-Kämpfe. Betrachtungen über ein demokratisches Ritual*, Frankfurt am Main: Suhrkamp, S. 43–68.
- Husemann, Pirkko (2005): »Die anwesende Abwesenheit künstlerischer Arbeitsprozesse. Zum Aufführungsformat der *lecture performance*«, in: *Maske und Kothurn. Internationale Beiträge zur Theaterwissenschaft* 51 (1), S. 85–97.
- Kaaithheater (2014): »Christophe Meierhans. Some use for your broken clay pots«, auf: www.kaaithheater.be/en/e1328/some-use-for-your-broken-clay-pots/ (letzter Zugriff: 3. 1. 2016).
- Koban, Ellen (2016): »Tönerer Ernst – Demokratie als Fiktion«, in diesem Band.
- Kunstenfestivaldesarts (2014): »Christophe Meierhans. Some use for your broken clay pots«, auf: <http://archive.kfda.be/2014/en/projects/some-use-your-broken-clay-pots> (letzter Zugriff: 3. 1. 2016).
- Meierhans, Christophe (2014a): *Some use for your broken clay pots*. Belgien: MER Paper Kunsthalle.
- Niederhauser, Brigitta (2015): »Warten auf das Scherbengericht«, auf: www.derbund.ch/kultur/theater/Warten-auf-das-Scherbengericht/story/27970078 (letzter Zugriff: 3. 1. 2016).
- Rainer, Lucia (2012): »Lecture Performance. Das Experiment an der Schnittstelle zwischen Kunst und Wissenschaft«, in: Sigrun Brunsiek (Hg.): *Praxistest. Künstlerische Projekte zur Vermittlung aktueller Kunst*, Schöppingen: Schöppinger Forum, S. 140–142.
- Siewert, Peter u. a. (Hg.) (2002): *Ostrakismos-Testimonien I*, Stuttgart: Franz Steiner.
- Young, Suzanne (1939): »An Athenian Klepsydra«, in: *Hesperia. Journal of the American School of Classical Studies at Athens* 8, S. 274–284.

Verwendete Aufzeichnung

- Meierhans, Christophe (2014b): *Some use for your broken clay pots*, Videoaufzeichnung der Aufführung vom 26./27. 2. 2014 im Kaaistudio's in Brüssel, Privatarchiv G. B.

Zitervorschlag und Hinweise

Boesch, Géraldine (2016): »Demokratie und Dramaturgie. Über den Zufall in *Some use for your broken clay pots*«, in: Beate Hochholding-Reiterer/Géraldine Boesch (Hg.): *Spielwiesen des Globalen*, Berlin: Alexander, S. 39–46 (itw : im dialog – Forschungen zum Gegenwartstheater, Bd. 2), <http://dx.doi.org/10.16905/itwid.2016.3>.

© by Alexander Verlag Berlin 2016

Alexander Wewerka, Postfach 18 18 24, 14008 Berlin

info@alexander-verlag.com | www.alexander-verlag.com

Alle Rechte vorbehalten. Jede Form der Vervielfältigung, auch der auszugsweisen, nur mit Genehmigung des Verlags.

Die vorliegende elektronische Version wurde auf Bern Open Publishing (<http://bop.unibe.ch/itwid>) publiziert. Es gilt die Lizenz Creative Commons Namensnennung – Weitergabe unter gleichen Bedingungen, Version 4.0 (CC BY-SA 4.0). Der Lizenztext ist einsehbar unter: <http://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/deed.de>

ISBN (Druckversion): 978-3-89581-411-2

ISBN (elektronische Version): 978-3-89581-432-7