

verSUCHEN und verWANDELN

MANIFEST für ein posthumanistisches theaterDENKEN

Dieses Manifest¹ ist eine Selbst-VerSchreibung. Ich verschreibe mich gewissen Überzeugungen und verschreibe mir damit auch eine Rezeptur als WegWeisung. Weg von etwas und ein Weg zu etwas anderem hin. Manifeste können doch herrliche WegWeiser sein. Hier verwandelt sich etwas und nimmt Form an. Hier manifestieren sich Gedanken und führen über Anweisungen zu konkreten Handlungen. Ein Manifest hat für mich eine physische Komponente. Etwas wird handgreiflich, manifest², verwandelt sich und verändert somit auch die Welt – ein bisschen. Andere mit dieser SelbstVerschreibung anzustecken, zu inspirieren, sich ebenfalls manifest werdend zu verwandeln, ist meine (geheime) Absicht. Die Wir-Form, die ich später wähle, möchte diesem Wunsch nach Ansteckung Ausdruck verleihen.

Wieso wir posthuman-sein istisch denken/werden sollten (es gibt kein sein, nur prozesse)

In Zeiten des Klimawandels ist doch eigentlich klar, wer sich hier verwandeln müsste. Nein, nicht die Umwelt muss sich verwandeln. Nicht die Tiere müssen sich verwandeln, um mit den neuen Lebensbedingungen zurecht zu kommen. Es muss sich auch nicht zwingend die Technologie weiterverwandeln, um das «Umweltproblem» zu lösen. Denn sogar das selbstfahrende Auto, welches seinen Antrieb aus der restlosen und abgasfreien Verwertung von Industrieabfällen gewinnt, wird die Welt nicht im Alleingang retten. Und ja, natürlich ist es zwingend, dass sich der Kapitalismus verWandelt. Mir persönlich wäre es am liebsten, er würde sich in eine möglichst inexistente Form verwandeln, aber darüber lässt sich debattieren, ich bin offen für andere Vorschläge. ~~Undebattierbar ist jedoch, dass der Kapitalismus einer der Hauptverdächtigen ist, wenn es darum geht, die grössten Schadensverursacher unserer Zeit ausfindig zu machen (und ich meine hier nicht nur ökologische Schäden, sondern auch soziale Schäden). Und überhaupt ist die Verstrickung von ökologischen, ökonomischen und sozialen Fragen ist ja wohl wirklich kein Geheimnis mehr. Präziser wäre es ja auch zu sagen, dass es sich nicht um ganz allgemein «den Kapitalismus» handelt, sondern um den Spät Kapitalismus einer globalisierten Weltordnung, welche der modernen Marktwirtschaft oberste Priorität zugesteht. Ja, ich mache es extra spannend. Der Kapitalismus ist nämlich nicht der Tätige – sondern die Tatwaffe. Kapitalismus (behaupte ich jetzt mal so ganz kühn) würde es nicht geben, wenn der (westliche) Mensch sich (und seinen Profit) nicht als das Zentrum der Welt sehen würde. Das Grundproblem oder Überproblem oder Kernproblem (je nachdem welche psychologische Hierarchieordnung präferiert wird), sind wir selbst. **Wir sind das Problem.** Und um es gleich deutlich zu machen, mit «Wir» bezeichne ich mein westliches Kulturumfeld, meine w~~

¹ und auch die anderen Manifeste in diesem Textkomplex

² Was Hände mit Manifesten zu tun haben zeigt die etymologische Herkunft (lat. manus, die Hand). Hier wird etwas hand-greiflich. Hier findet sich vielleicht auch ein Hinweis auf das Wort beGreifen. Dass ich etwas mit meinen Händen (oder anderen Körperteilen) ertasten kann, lässt mich sie zumindest teilweise begreifen. Welchen Anteil unsere Körper an den Fähigkeiten und Voraussetzungen von Erkenntnis haben, (oder inwiefern unsere körperlichen Voraussetzungen und Fähigkeiten unsere Auffassung von Erkenntnis prägen) wäre der nächste Schritt dieser Überlegung.

Deleuze/Guattari plädiere ich deshalb dafür, *Mensch-sein* als **Mensch werden** zu begreifen. Dieses Werden verläuft nicht linear, sondern planear, dreidimensional, rhizomatisch und komplex.

... dass Nichtmenschliche auch Akteur*innen sind, mit denen wir Menschlichen in einem egalitären Netzwerk verbunden sind und interagieren⁴. Ihre Perspektiven müssen als aktive Beteiligungen und Einflussnahmen in unsere gemeinsame Erdgeschichte erzählt werden - auch wenn es paradox bis unmöglich ist, eine nichtmenschliche Perspektive erzählen zu wollen (siehe das letzte Kapitel in diesem Text «für VerSuchen und VerWandeln»)

lkkkkkkkkkoo
ooo
ooo
ooo
ooo
oooooooooooo genau hier ist ALLERSPÄTESTENS der Punkt, wo die Künste sich angesprochen fühlen
sollten. Denn Kunst (gemäss meiner eigenen, sehr freien Definition) ist das Produkt oder Ereignis eines

Tatsächlich scheisst mir ein Vogel gerade jetzt auf den linken Ringfinger, während ich diese Zeichen in die Tastatur tippe. Ich fasse dies als eine gekonnt «gesetzte» aktivistische Kunstintervention auf, die primär das Wesen adressiert, das diese Zeilen schreibt – auch wenn es nicht die alleinige Autorschaft beansprucht, so ist es doch ein menschliches Gedankenwerk, das hier als Motor der Sache benutzt wird und natürlich hat man auf dieses Wesen erst einmal zu scheissen, um seine durch und durch menschliche Perspektivensicht zu durchbrechen. Wie soll man auch sonst auf sich aufmerksam machen? Und so kommen wir über Scheiss-Aktionen wieder zurück zur Kunst.

Zusammenspiels zwischen menschlichen und nichtmenschlichen Komponenten. Der Ton, der die Skulptur wird oder der Raum, der die Choreographie mitbestimmt oder die Darmbakterien, die auf das Gemüt der Künstlerin wirken - sie sind Teil des Kunstwerkes. Ich bin ein Feind davon, der Kunst bestimmte Aufgaben zuzuschieben. Kunst darf sein, was sie will. Sie hat nicht klimapolitischen Zielen zu dienen, sie hat weder den Fortbestand der Menschheit auf diesem Planeten zu sichern⁵, noch hat sie deren soziale Probleme zu lösen, noch muss sie irgendwelche Veränderungen in den Köpfen der Menschen bewirken. Aber natürlich darf sie das alles tun und sie kann

hier auch sehr wirkmächtig sein. Vor allem argumentiere ich, dass die Künste sehr geeignet sind, um postanthropozentrische und posthumanistische Denkversuche anzuregen.

Kunst wurde durch den Humanismus und die Aufklärung als eine Art Königsdisziplin des «Menschlichen⁶» erfasst. Kunst war (und ist immer noch) geradezu «mensch-machend» - sie wurde zur Produktion unserer Konzeption von *Mensch sein* als Subjekt eingesetzt. Mittels Kunstschaffen entwirft ein Individuum im kreativ-schöpferischen Prozess nicht nur das Kunstobjekt, sondern erschafft in der daraus entstehenden Künstler*innensubjekt-Kunstobjekt-Gegegenüberstellung überhaupt erst seine Position als Subjekt.

⁴ Ich bediene mich hier des sehr bekannten Denkmodells von Bruno Latour, der «Akteur-Netzwerk-Theorie», welches Akteur*innen menschlicher und nichtmenschlicher Art als egalitäre Akteur*innen in Netzwerken verortet.
⁵ Mich überkommt oft das Gefühl, dass sich die Kunst umweltpolitischen Fragen mit einer derartigen Dringlichkeit widmet, weil sich sonst so wenig tut. Kunst kann vieles tun. Doch das Umdenken muss vor allem ausserhalb der Kunst(-Welt) stattfinden.
⁶ *Mensch* meine ich hier wieder mehr im Sinne der *Humanisierten*, also einem Menschheitsbegriff nach humanistischen Vorstellungen, in welchem der Mensch als Subjekt über die ihn umgebenden Objekte (künstlerisch) verfügt.

Kunstobjekte stehen somit ganz vorne auf der Liste der Objekte, welche von *Menschen beherrscht* wurden. Analog dazu werden der Gebrauch von Werkzeugen, das Erschaffen von Artefakten und überhaupt Kreativität⁷ gerne als menschliche Sonderfähigkeiten dargestellt. Kunst kann also das Beherrschte und das Mittel zum Beherrschen zugleich sein. Wiedereinmal: Das KANN es sein - muss es aber nicht zwingend sein.

Ich will mit diesem Manifest zu einer Reflexion einladen, und zwar zu einer Reflexion über die eigene

«Wie verändert sich die Praxis der Kunst, und wie verändert sich unser Blick auf die Kunst, wenn man nicht mehr von einer *Mensch-Welt-Opposition* ausgeht? Der Status der Kunst hatte ja lange Zeit gewissermassen eine Parallelaktion zu dieser Opposition dargestellt: so wie der Mensch der Welt gegenüberstand, so sollte die Kunst gegenüber der Wirklichkeit eine eigene Welt schaffen und dadurch noch einmal die Weltdistanz und Autonomie des Menschen bezeugen. (...) Wie verändert sich das heute? Welche andere und wirklichkeitsaffinere Gestalt nimmt die Kunst derzeit an? (...) Mensch, Kultur und Kunst bewegen sich prinzipiell in einem Spielfeld, dass die herkömmliche Trennung von Natur und Kultur nicht mehr zulässt, sondern beides umfasst.»

Wolfgang Welsch, «Ästhetische Welterfahrung»

Position und Perspektive innerhalb der Künste, als auch über die Begriffe, mit denen wir unser Kunstschaffen erfassen und rahmen, sowie über die Rolle, die Kunst in einer westlichen (post-)humanistischen Gesellschaft zukommt.

Mich beschleicht das ungute Gefühl, dass dem Theater eine (nicht ganz so ruhmreiche) Sonderrolle unter den Künsten zusteht, wenn es darum geht, wer am fleissigsten (und unbewusstesten) das westlich-*weisse* Bild von *Mensch* sein sät, giesst, aufzieht und weiterversamen lässt. Deshalb richten sich meine Gedanken auf meine Herkunftsdisziplin und adressieren somit auch meine Berufskolleg*innen. Vieles lässt sich jedoch auch auf andere Bereiche des künstlerischen Schaffens ausweiten. Denn um Nichtmenschliche ins (künstlerische) Boot zu holen, müssen wir so manches hinterfragen und ausweiten. Und wem dieser Text darüber hinaus hilft, welchen Geistern auch immer nachzujagen, die*der soll sich hier zur freien Inspiration willkommen fühlen.

Als Zusammenfassung des 1. Kapitels wende ich mich kurz an die Transhumanist*innen. Auch um nochmals zu verdeutlichen, weshalb sich *mein* Posthumanismus ganz klar und eindeutig von jeglichen transhumanistischen Gedanken distanziert.

Liebe Transhumanist*innen

Die kognitive Erkenntnisleistung unserer Hirne ist eng verbunden mit der materiellen Einbettung in unsere dicken und fleischhaften Körper. Du denkst nicht, ohne ein Hirn zu haben (auf alle Fälle nicht auf menschliche Art) und **mensch, Mensch wirst du bleiben**. Dieses Feld zwischen Tier und Übermensch, indem der *Mensch* scheinbar zum verzweifelt Verweilen verdammt ist, bis er es endlich

Durchs offene Fenster
höre ich ein Rascheln
im Innenhof. Ein sehr
intensives und vor
allem intendiertes
Rascheln. Ich erblicke
eine weibliche Amsel,
die sich auf dem
Garagendach über
eine Abdeckplane
hermacht und weisse
Plastikfäden aus dem
Gewebe rupft. Sie geht
dabei sehr bestimmt
vor. Es ist Frühling.
Wahrscheinlich richtet
sie ein Nest für ihre
Jungen ein.

⁷Die Verbindung von Schöpfung und Kreativität zeigt sich über das lateinische Verb *creare* und stellt so den *kunstschaffenden* Menschen als Schöpfer im Mini-Format in einen quasi-religiösen Kontext.

schaft, sein Hirn in eine Datenwolke heraufzuladen, ist übrigens ein ganz tolles, fruchtbares und vielfältiges Feld. Und überhaupt – sollte diese Hirnauflösung hin zu Datentransferprozesse sogar möglich sein, wird sie auch spassig sein? Wofür ewiges Leben, wenn man nicht essen, vögeln, schlummern oder spazieren kann? Wovon kann man denn noch träumen? Ihr werdet auf ewig in euren Hirnen gefangen sein, in der radikalen *Mensch*-Werdung bleiben, sprich stagnieren, ihr werdet keine neuen Dateninputs mehr bekommen! Denn ihr werdet keine Augen, keine Hände, keine Ohren, keine Nase und keine Zunge mehr haben. Sprich, ihr werdet nur über das nachdenken, was euch schon bekannt ist. So lässt sich nicht gut denken. Wenn wir aber zurück auf die Erde kehren, in diese fruchtbare kleine Existenz zwischen Tier und (Über)Mensch, werdet ihr euch mit allerlei komischen, monströsen Hybridformen des Menschlichen und AndersMenschlichen verlustieren können. Hier lässt sich Unendlichkeit entdecken - und vor allem geniessen. Die*der *Mensch* hatte durchaus schon vor der Umweltkrise das Bedürfnis, das inhärente Bedürfnis, ein*e Andere*r zu werden; und dies seit der Vertreibung aus dem Paradies, diesem Rauswurf aus der seinsvergessenen Existenz. **Ja, es scheint ja die*den Menschen gerade auszumachen, dass sie*er jemensch anders sein will, werden muss! Nur was?** Sich in diesem chaotischen Matsch fortwährend neu zu definieren, zu verwandeln, zu morphisieren - dies ist der wahre Spass, weshalb es sich am Ende vielleicht doch lohnt, (ein verwandelter) Mensch zu sein, zu werden - und zu bleiben.

So und nun geht es an die Konsequenzen. Meine Selbstverschreibung zu den oben genannten vier Punkten möchte ich nun ganz konkret auf die Theaterpraxis anwenden.

a) Der Mensch ist nicht der Mittelpunkt der Welt.

Wenn Theater sich in Bezug zu Realität setzt und diese Realität nicht mehr eine rein anthropozentrische ist, dann sollte doch in der Folge auch das Theater nicht mehr rein anthropozentrisch gedacht werden.

Unsere Realität ist durchzogen von den Wirkungsmächten unterschiedlichster menschlicher und nichtmenschlicher Akteur*innen. Ich gehe davon aus (und ich glaube, viele andere Theaterschaffende auch), dass Theaterbühnen irgendwie mit Realität verbandelt sind. Theaterbühne und Realität stehen in Verbindung zueinander. Diese Beziehung ist vielseitig gestaltbar: als Repräsentation, Bezugnahme, Kritisierung, als Entwurf alternativer Realitäten und Utopien, um nur ein paar bekannte Möglichkeiten zu nennen. Unabhängig davon, wie diese Bezugnahme genau gestaltet ist, wird eine Welt- und Theaterauffassung, welche die Nichtmenschlichen von vornherein ausklammert, unserem Leben im NaturkulturKontinuum nicht gerecht. Dabei hat doch gerade Theater grosses Potenzial, den Menschen als eine Figur zu erzählen, die in die Beziehung zu ihrer Umwelt verstrickt ist, ja sogar als Figur durch diese Verstrickungen erst verortbar wird.

1. Für nichtmenschliche Akteur*innen auf Theaterbühnen!

Wir brauchen ihre Handlungsfähigkeiten, ihre Effekte, ihre symbiotischen Wirkungen, ihre Präsenzen, ihre Eigenwilligkeiten, ihre Geschichten. Wir brauchen Zugänge zu nichtmenschlichen Perspektiven – auch wenn es, ich glaube es zumindest, unmöglich ist, in nichtmenschliche Perspektiven einzutauchen. Versuchen müssen wir es. Nur wie schaffen wir es, dass wir diese Perspektiven dabei nicht ge-brauchen? Wann kippt ein Bedürfnis in eine Funktionalisierung?

Wenn wir nach der Involvierung von nicht-menschlichen Perspektiven suchen, ohne die Räume, in die wir diese Perspektiven integrieren wollen, anzupassen, dann kommen wir in ein Ge-brauchen von nicht-menschlichen Perspektiven, ja sogar ein Ver-brauchen.

2. Für ein Umdenken von Theater (und vielem anderen)

In meinen Projekten habe ich mit Pferden, Autos, Materialien und aktuell auch mit Steinen gearbeitet. Wie diese Kooperationen meine Auffassung von Theaterarbeit verändert haben, habe ich im Text [«Pferd, Auto, Stein, Material»](#) weiter ausgeführt. Ich fasse hier jedoch im folgenden die wesentlichen Punkte, die ich einfordern möchte, zusammen.

Wenn ich die Integration von nichtmenschlichen Perspektiven im Theater fordere, muss ich im gleichen Atemzug eine Veränderung des Theaters fordern. Denn das Theater ist auf *Menschen* massgeschneidert – (übrigens nicht für alle *Menschen*, sondern auch da nur für einen konstruierten Idealtypus von *Menschen*, dazu mehr unter [«Hamlet und seine Darmbakterien»](#)).

Wenn wir mit Nichtmenschlichen kooperieren, sollten wir an allen Ecken und Enden anfangen, umzudenken. Nicht nur Räumlichkeiten, Zugänglichkeiten, Formate, sondern auch die Art und Weise, wie wir arbeiten, wie wir Autorschaft⁸ definieren (siehe [Milo](#)), wem wir Zugang zu Kunstschaffen zugestehen (siehe [Die Kunst der Nichthumanen](#)) und wie wir Entscheidungen in künstlerischen Prozessen treffen.

Meine Erfahrungen aus Projekten mit Nichtmenschlichen lehren mich, dass ich Theaternormen dergestalt überdenken muss, dass sich die spezifische *agency* meines nichtmenschlichen Kooperationspartners – egal ob Tier oder Nichttier – entfalten kann. (Siehe auch [Manifest für Material](#))

Für neue Konzepte von Subjekten und Subjektivierung

Mit dem Auftreten von Nichtmenschlichen im Theater müssen wir auch dringend unseren Subjektbegriff und die Formen der Subjektivierung, wie sie auf Theaterbühnen geschehen, hinterfragen. Mit Subjektivierung meine ich den Prozess, unter welchem ein Individuum in seinem Umfeld als Subjekt konzipiert und rezipiert wird⁹. Solange ich innerhalb des Subjekt-Objekt-Dualismus verbleibe, wird mein nichtmenschlicher Spielpartner auf der Bühne eben nicht zur Partner*in und Akteur*in werden, sondern zum Objekt degradiert bleiben¹⁰

Nichtmenschliche Tiere gehören nur unter besonderen Umständen auf konventionelle Theaterbühnen

Auch wenn es paradox klingt, doch wenn ich für das Einbringen von nichtmenschlichen Perspektiven in Theaterprojekte und -prozesse bin, bin ich gleichzeitig dafür, dass nichtmenschliche Tiere nur unter besonderen Umständen auf konventionellen Theaterbühnen auftreten sollten. Diese Meinung speist sich vor allem aus meinen Erfahrungen mit den beiden Pferden Gimli und Gryffindor im Projekt *Monster Utopia*. Sie lehrten mich, dass Pferde spezifische räumliche Bedürfnisse haben und deshalb die Theaterformate, als auch die architektonischen Theaterräume bei einer Kooperation mit ihnen unbedingt überdacht und ausgeweitet werden müssen, nur schon damit sie ihre vollen Handlungsmöglichkeiten ausschöpfen können.

⁸ Mein Vorschlag wäre beispielsweise eine monströse Form von Autorschaft, welche menschliche und nichtmenschliche Anteile in sich vereinen kann, ohne diese in ihrer Menschlichkeit oder Nichtmenschlichkeit erneut betonen zu müssen.

⁹ Ich verwende hier den Begriff der *Subjektivierung* im Sinne von Althusser und Foucault, welche entgegen der gängigen Annahme, dass ein Subjekt etwas Gegebenes ist, auf deren Entstehungsprozess hin verweisen.

¹⁰ Siehe dazu auch Maximilian Haas, «Das Tier auf der Bühne. Eine ästhetische Ökologie der Performance», zum Beispiel auf Seite 88.

Wir müssen die Theaterbühne architektonisch überdenken

Nichtmenschliche Tiere sind sich andere Habitate als Theaterbühnen gewohnt. Weshalb es grundsätzlich wenig oder nicht artgerecht¹¹ ist, nichtmenschliche Tiere auf konventionelle Theaterbühnen zu zerren. Wenn sich die Theaterbühne allerdings auf ihr Habitat erweitert/entgrenzt, dann stellt dies für mich einen, der besonderen Umstände dar, unter dem nichtmenschliche Tiere in Theatern als gleichberechtigte Akteur*innen auftreten können.

Wir müssen den nichtmenschlichen Tieren auf der Bühne volle Handlungsfähigkeit lassen und von ihnen keine Kunststücklein oder sonstige Unterordnung verlangen.

Wir müssen bedenken, dass nichtmenschliche Tiere das Theater an sich substanziell verändern.

Nichtmenschliche Tiere sprengen das «Als-ob» des Theaters. Tiere sind nämlich Performance-Künstler*innen. Und dem müssen wir Rechnung tragen, wenn wir sie auf Bühnen auftreten lassen.

Nichtmenschliche Tiere sollen nicht vermenschlicht werden.

Wenn wir unter ver-MENSCHlichung einen Prozess verstehen, nichtmenschliche Tiere in das humanistische Verständnis von *Mensch* sein einschliessen zu wollen, bin ich absolut dagegen, dies zu tun. Nur schon, weil es auf theoretischer Ebene gar keinen Sinn macht, da das humanistische Mensch-Konzept ja eben auf dem Ausschluss von Nichtmenschlichen beruht. Das wäre, wie wenn ich in eine Maschine, welche erfunden wurde, um aus Weizen Spaghetti herzustellen, Reis oder Gries oder Hirse oder Bulgur oder was weiss ich hineinwerfe und mich dann frage, wieso keine Spaghetti rauskommen. Genauso wenig fruchtbar ist es, nicht-menschliche Tiere als Autor*innen von Texten zu konzipieren, wenn ich mit klassischen Verständnissen von Autorschaft und Subjektivität operiere.

b) Menschen sind Tiere.

Der *Mensch* im Theater

Der *Mensch* geht ins Theater, in Tanzaufführungen oder Opern, um andere *Menschen* zu sehen. Die Aufführungsorte sind gross und hoch, mit Treppen und Rollstuhlrampen ausgerüstet, mit Belüftungsanlagen, Stühlen, Reihen, Gängen, Garderoben und Toiletten, welche allesamt massgeschneidert sind für das Tier *Mensch*. Alles ist genau auf die Körpergrösse von *Menschen* angepasst, auf ihre Bedürfnisse an Ordnung und ihr Ausmass an Geselligkeit. Aber Achtung: Hier ist das bereits normierte und dressierte Tier *Mensch* gemeint. Ein Tier, dass daran gewöhnt wurde, sich an geraden Linien zu orientieren, in rechtwinklig ausgerichteten Räumen zu denken und auf horizontalen, perfekt geebneten Böden zu laufen. Doch wie sehr entsprechen diese Normierungen eigentlich unseren körperlichen Bedürfnissen?

Die Diskurse aus Posthumanismus und Animal Studies bringen mich dazu, *Menschen* als Tier-Spezies anzuschauen, nämlich als menschliche Tiere und so in einer unerwarteten Rückkehr Tierrechte auch

¹¹ Mein Berufskollege Daniel Hellmann beschäftigt sich eingehend mit Speziesismus, (Massentier)Haltung von Nutztieren und deren Ausbeutung und Konsum. Er hat mich darauf aufmerksam gemacht, dass auch die Standards von «Artgerechtigkeit» im Tierschutz höchst fragwürdige Konstruktionen sind und verwies dabei auf das Zitat (und gleichnamige Buch) «Artgerecht ist nur die Freiheit» von Hilal Sezgin. Danke für diesen Hinweis!

für *Menschen* zu fordern. Hier komme ich an einen Punkt, wo die Unterscheidung zwischen Menschlichen und Nichtmenschlichen erst recht keinen Sinn mehr macht. Denn alles, was ich im oberen Text für die Kollaboration mit Nichtmenschlichen fordere, sollte ich genauso auch für Menschliche fordern.

Das Theater als Institution beherbergt menschliche Tiere für begrenzte Zeitlichkeiten. Es definiert Raum- und Zeitstrukturen für Mitarbeitende, Künstler*innen und Zuschauende, weshalb es Verantwortung für die «artgerechte Haltung» von *Menschen* in diesen «Zeit-Räumen» übernehmen sollte. Damit meine ich nicht, dass wir unser Publikum auf Steinen sitzen lassen sollten, nur weil wir uns das Theater zu Fred Feuersteins Zeiten so vorstellen. Wir können aber nach den Bedürfnissen von Menschen fragen, wissend, dass diese einerseits kulturell geprägt und konstruiert sind und sich andererseits individuell unterscheiden. Ein *Mensch*-freundliches Theater verschreibt sich deshalb höchster Inklusion.

Zuschauer*innen sind nicht nur Tiere, sondern auch Gäste¹². Wir können davon ausgehen, dass die meisten ihren *Consent* dazu geben, in einem Theaterraum anwesend zu sein. Dennoch ist auf ihr Wohlbefinden zu achten. Das stundenlange Einpferchen von Zuschauer*innen in sogenannte «Zuschauerräume» ist eigentlich eine temporäre Form von *Massentierhaltung*¹³ und wird sogar als kulturelle Errungenschaft, ja sogar als «Zivilisationsmerkmal» angesehen. Wieso sollten sich die Zuschauer*innen nicht frei bewegen können? Ebenso sollte Verpflegung in einem abgesonderten Teil bereit stehen sowie jederzeit das Aufsuchen einer Toilette möglich sein. In der «Freilandhaltung» von Zuschauer*innen dürfen anatomiegemässe Sitz- und Ruhegelegenheiten auch nicht fehlen. Steine wären sogar ergonomischer als die meisten Theatersessel. Und überhaupt sollten wir auf die unterschiedlichen Fähigkeiten von Menschen mehr Rücksicht nehmen. Nicht alle Menschen können stehen oder sitzen oder laufen oder sehen oder hören oder riechen oder lesen oder sich besonders gut auf gehörte Texte konzentrieren oder Farben sehen oder sich selbst Verpflegung beschaffen oder mucksmäuschenstill sein (Liste gerne selbständig vervollständigen!). Dies ist immer zu bedenken, sowohl bei der Architektur eines Theaterraumes, bei der Einrichtung des Zuschauerraumes als auch bei der Konzeption und Umsetzung von Theaterstücken.

“üüüü^.....^”

¹² Eine Existenz als Tier und als Gast schliesst sich natürlich überhaupt nicht aus. Es wäre sogar sehr schön, wenn die (westliche) Menschheit, wenn sie schon den Grossteil der Erde als ihr Territorium beansprucht, die anderen Tieren wenigstens als Gäste der allerfeinsten Art behandeln würde. Als Gäste mit einem dauerhaften Wohnrecht, die nicht nur geduldet werden, sondern deren Wohlbefinden sogar allerhöchste Priorität beigemessen wird. Aber es ist wohl etwas symptomatisch, dass die Gastkultur in den westlichen Ländern nicht eben stark ausgeprägt ist. Die/Der/Das Andere nicht bloss als Fremden, als Andersartigen, als Monster zu sehen, sondern diese Figur als ehrwürdigen Gast im eigenen Heim willkommen zu heissen, würde die Hierarchisierung des eigenen Subjektes, der eigenen Kultur, die Definition des Eigenen mittels des Anderen vollends in Frage stellen. Dennoch hätte ich es lieber, wenn wir vom Territorium-Gedanken ganz loskommen würden und unsere Lebensgrundlage auf diesem Planeten eher als grosse Wohngemeinschaft mit nichtmenschlichen Mitbewohner*innen begreifen würden.

¹³ Damit meine ich nicht, dass ein Theaterbesuch auch nur annähernd an die Torturen und Brutalität herankommt, welche Nutztiere in Massentierhaltungen erleiden müssen. Ich glaube jedoch, dass es uns hilft, dieses extreme Bild kurz heranzuziehen, um zu zeigen, mit welcher Diskrepanz ein Theaterabend zwischen bildungsbürgerlicher Genussform von Hochkultur und körperlicher Tortur verläuft.

