



MASTERARBEIT | MASTER'S THESIS

Titel | Title

Machtmissbrauch im Theater
Eine Analyse anhand der Inszenierung "Nestbeschmutzung"

verfasst von | submitted by

Paulina Teresa Neyer B.A.

angestrebter akademischer Grad | in partial fulfilment of the requirements for the degree of
Master of Arts (MA)

Wien | Vienna, 2024

Studienkennzahl lt. Studienblatt | Degree
programme code as it appears on the
student record sheet:

UA 066 589

Studienrichtung lt. Studienblatt | Degree
programme as it appears on the student
record sheet:

Masterstudium Internationale Entwicklung

Betreut von | Supervisor:

Univ.-Prof. Dr. Petra Dannecker M.A.

Danksagung

Ich möchte mich bei all den Menschen bedanken, die mich in den letzten Monaten begleitet und auf die unterschiedlichste Art und Weise unterstützt haben.

Zuallererst danke ich meinen Eltern, Graciella und Christoph und meinem Bruder Jakob, die immer da sind und auf die ich mich immer verlassen kann. Danke für euren bedingungslosen Rückhalt, die stetige Unterstützung und dass ich durch euch gelernt habe, an mich selbst zu glauben.

Aber auch all meinen Freund*innen möchte ich danke sagen, dafür dass ihr immer da seid, mit mir stundenlange Gespräche geführt habt und wenn ich nicht mehr weiterwusste mich bestärkt und wieder aufgebaut habt. Ein ganz besonderer Dank geht hierbei an dich Rebekka, für das Lektorat und die Unterstützung vom Anfang bis zum Ende dieser Arbeit.

Auch bei meiner Betreuerin Univ.-Prof. Dr.in Petra Dannecker möchte ich mich bedanken. Danke dir für deine Geduld, Ermutigung und Flexibilität, ganz besonders während der Endphase meiner Arbeit.

Ein weiterer großer Dank geht an das *Institut für Medien, Politik und Theater* und das ganze Team der Produktion *Nestbeschmutzung*. Danke euch, dass ihr mir die Möglichkeit gegeben habt euch während dieser Produktion zu begleiten und für eure Offenheit und die schönen Gedanken im Gruppengespräch.

Danke, danke, danke! Ohne euch ALLE würde es diese Arbeit nicht geben.

Zusammenfassung

Diese Masterarbeit untersucht das Phänomen des Machtmissbrauchs im Theater unter Berücksichtigung der theoretischen Ansätze zur Macht von Max Weber, Hannah Arendt, Michel Foucault sowie feministischer Machttheorien. Durch die Analyse dieser theoretischen Grundlagen und einer Bezugnahme auf die Theatergeschichte wird ein umfassendes Verständnis für die Mechanismen des Machtmissbrauchs im Theaterkontext entwickelt.

Darüber hinaus wird die aktuelle Theaterlandschaft beleuchtet, wobei bestehende Ansätze zur Eindämmung von Machtmissbrauch benannt werden. Diese beinhalten beispielsweise die Gründung unterschiedlicher Anlaufstellen und Vereine, die präventive Arbeit leisten. Dabei wird auch diskutiert, inwieweit diese Maßnahmen bereits wirksam sind oder wo noch Handlungsbedarf besteht.

Der Schwerpunkt der Arbeit liegt auf der Herausarbeitung von Transformationsmöglichkeiten der Institution Theater, um Machtmissbrauch nachhaltig zu bekämpfen. Hierfür dient die Produktion *Nestbeschmutzung* vom *Institut für Medien, Politik und Theater* als Forschungsgegenstand, um neue Erkenntnisse und Perspektiven zu gewinnen.

Abstract

This master's thesis examines the phenomenon of the abuse of power in theatre, taking into account the theoretical approaches to power of Max Weber, Hannah Arendt, Michel Foucault and feminist theories of power. By analysing these theoretical foundations and referring to theatre history, a comprehensive understanding of the mechanisms of power abuse in the theatre context is developed.

In addition, the current theatre landscape is examined and existing approaches to curbing the abuse of power are identified. These include, for example, the establishment of various contact points and associations that carry out preventative work. The extent to which these measures are already effective or where there is still a need for action is also discussed.

The focus of the work is on working out how the institution of theatre can be transformed in order to combat abuse of power in the long term. To this end, the production *Nestbeschmutzung* by the *Institut für Medien, Politik und Theater* serves as the object of research in order to gain new insights and perspectives.

Inhaltsverzeichnis

Einleitung	1
Hintergrund und Relevanz für internationale Entwicklung	2
Erkenntnisinteresse und Forschungsfrage	3
Theoretischer Rahmen	5
Macht	5
Max Weber	7
Hannah Arendt	9
Michel Foucault	11
Machtmissbrauch	14
Feministische Aspekte von Machttheorien	15
Theater / Kontextualisierung	18
Das Theater als Spiegel der Gesellschaft?	18
Kontextualisierung der Theaterlandschaft	25
Machtmissbrauch im Theater	27
Derzeitige Situation der Aufarbeitung	30
Meldestellen	35
Methodik und Vorgehensweise der Masterarbeit	41
Feldzugang	42
Beobachtungsprotokoll	43
Gruppeninterview	43
Qualitative Inhaltsanalyse	45
Bildung des Kategoriensystems	46
Fallbeispiel Theaterprojekt Nestbeschmutzung	49
Institut für Medien, Politik und Theater	49
Projektbeschreibung	50
Entstehungsprozess und Aufbau des Stückes	50
Analyse	54
FF1: Inwieweit findet Machtmissbrauch in der Institution Theater statt?	54
FF2: Welche Mechanismen können zur Prävention und Transformation der Strukturen verwendet werden?	65

Diskussion	73
Weitere Erkenntnisse	79
Reflexion der Datenerhebung, Auswertung und Verarbeitung	81
Fazit	84
Bibliografie	86
Anhang	91
Beobachtungsprotokoll zur Produktion Nestbeschmutzung vom Institut für Medien, Politik und Theater	91

Einleitung

Die Welt des Theaters, ein Ort der Geschichten erzählt, der inspiriert, zum Nachdenken anregt und neue Erkenntnisse zulässt. Ein Ort, der einen manchmal dem Alltag entfliehen lässt und dann mit seinen Inhalten die Zuschauer*innen auch wieder einholt und mit der Realität konfrontiert. Ein Ort, der fantastische Welten gestalten, aber auch auf brutale Art und Weise Ungerechtigkeiten abbilden kann. Ein Ort, der auf der Bühne kreative Entfaltung, eine kritische Auseinandersetzung mit Themen wie Diskriminierungen, politischen Ereignissen und weltpolitischem Geschehen bietet. Und doch finden sich hinter den Kulissen immer noch Strukturen, die all dies weniger bekämpfen als weiter am Leben erhalten. Ein Ort, an dem die kritische Auseinandersetzung an der Backstage-Tür Richtung Garderoben aufhört und höchstens durch das Aufbrechen der vierten Wand ins Publikum getragen wird. Ein Ort, an welchem noch anachronistische Verhältnisse herrschen, obwohl anzunehmen wäre, dass bei einer Auseinandersetzung mit all diesen Themen eine Veränderung der Struktur ein Ergebnis sein sollte. Die Welt des Theaters, ein Ort, der mein Arbeitsplatz ist.

Die ersten Gedanken zu dem Thema habe ich mir bereits vor zehn Jahren gemacht, als ich das erste Mal bei einer Theaterinszenierung mitgewirkt habe. Als es nun darum ging, worüber ich meine Masterarbeit schreibe, war mir schnell klar, dass ich das in einem Bereich machen möchte, der etwas mit mir zu tun hat. In welchem ich vielleicht eine – wenn auch nur eine geringe – Form von Wirkmacht verspüre. Eine Arbeit, die für mich und meine Kolleg*innen vielleicht etwas verändert. Und wenn es nur die Tatsache ist, dass wir miteinander über diese Themen sprechen, uns austauschen, gegenseitig bestärken, für uns und andere eintreten und weniger wegschauen. Wie viel habe ich die letzten Wochen und Monate über dieses Thema gesprochen. Natürlich aufgrund meiner intensiven Auseinandersetzung und meines Alltags, der sich um dieses Thema drehte, doch in jedem Gespräch habe ich neue Aspekte erzählt bekommen und immer wieder bin ich mit meinen Gesprächspartner*innen zu dem gemeinsamen Schluss gekommen: Irgendwie läuft da doch extrem was falsch. Und trotzdem funktioniert das System auf eine magische Art. Besonders emotional waren die Gespräche mit Kolleg*innen und Freund*innen, die auch in der Theaterbranche arbeiten, sich künstlerisch mit den Thematiken befassen, auf unterschiedliche Weise

auch von Diskriminierungen betroffen sind und doch immer wieder merken, dass wenn es drauf ankommt doch nichts passiert. Wenn sich die Gelegenheit ergibt eine Veränderung vorzunehmen, rutscht dies in der Prioritätenliste nach ganz unten. Wir alle, die in diesen Strukturen feststecken, sehen die Probleme und verspüren vielleicht den Wunsch diese zu verändern, aber wir stecken auch in den Abhängigkeitsverhältnissen fest. Wir wollen in den Bereichen, die wir lieben arbeiten und nicht ohne Arbeitsmöglichkeiten dastehen. Doch wie kann das eigentlich sein, dass in diesen Institutionen die Machtstrukturen immer noch so verankert sind? Wie kann es sein, dass sich das einfach nicht ändert? Die folgende Arbeit ist der Versuch Macht als Struktur, damit verbunden den Ursprung von Machtmissbrauch und das Entstehen von Hierarchien, die ausgenutzt werden, zu verstehen und die Theaterbranche derzeit zu beleuchten.

Hintergrund und Relevanz für internationale Entwicklung

In den letzten Jahren, spätestens seit 2017 und dem *#MeToo*¹ hat die Auseinandersetzung mit sexuellen Übergriffen und Grenzüberschreitungen in der Kulturbranche eine Bühne. (vgl. Kantor und Twohey 2020, 9 f.) Die unterschiedlichsten Medien beschäftigen sich mit den Vorfällen, es werden Beschwerdestellen ins Leben gerufen und das allgemeine Bewusstsein nimmt zu. Doch hierbei werden häufig bisher nur die Ergebnisse betrachtet. Der Ursprung, aus welchem die Übergriffe entspringen, bleibt häufig unberührt und zunächst unverändert. Grenzüberschreitungen passieren meist in hierarchischen Verhältnissen, in denen Personen mit mehr Macht, diese demonstrieren und auf unterschiedlichste Arten Druck ausüben können. Diese Dynamiken von Macht und Hierarchien, die Machtmissbrauch zugrunde liegen, sind aber keinesfalls Phänomene, welche auf diese Weise nur im Theater zu finden sind. Alle gesellschaftlichen Strukturen, politische Zusammenarbeit, Arbeitsbeziehungen von der persönlichen Ebene über nationale Verhältnisse bis hin auf die internationale Ebene sind vor dem Hintergrund von einer Auseinandersetzung mit dem Thema Macht zu betrachten. Das Theater, als in dieser Arbeit betrachtete Institution, dient als Beispiel für eine Auseinandersetzung mit dem Thema. Durch die Herausarbeitung der

¹ Sozialen Bewegung der Solidarisierung für Frauen, die sexuelle Übergriffe erlebt haben, welche unter dem Namen *#MeToo* in den sozialen Netzwerken und darüber hinaus ab Oktober 2017 schnell sehr populär wurde. (vgl. Kantor und Twohey 2020, 9 f.)

Ursprünge des Machtmissbrauchs, können wir möglicherweise Wege finden, diese Strukturen zu verändern und eine gerechtere Arbeitsumgebung zu schaffen. Dies ist nicht nur für die Theaterbranche, sondern für alle Bereiche der Internationalen Entwicklung ein wichtiger Schritt hin zu einer Transformation und Veränderung.

Ein aktuelles Ereignis, das die Dringlichkeit dieser Auseinandersetzung mit Machtmissbrauch im Kulturbetrieb belegt, ist die Aufhebung des Urteils gegen Harvey Weinstein wegen Sexualstraftaten am 26.04.2024. Der Fall Weinstein war im Oktober 2017 der eigentliche Auslöser der #MeToo Bewegung und damit auch ein Ausgangspunkt für diese Arbeit. Das Gericht hat nun die Anklage wegen sexueller Übergriffe gegen Weinstein aufgrund von Verfahrensfehlern fallen gelassen. In dem Prozess hatten laut Gericht Zeuginnen ausgesagt, die zu Unrecht nicht zugelassen worden waren. Harvey Weinstein sitzt wegen eines anderen Verfahrens in Haft, dennoch ist die Einstellung dieses Verfahrens ein großer Rückschritt und ein Rückschlag für all die Frauen, die den Mut aufgebracht haben, gegen Weinstein auszusagen und das Erlebte mit den Richter*innen vor Gericht zu teilen und noch einmal zu durchleben. (vgl. Schwinghammer 2024)

Erkenntnisinteresse und Forschungsfrage

Dies ist nochmals mehr ein Zeichen, wie wichtig es ist sich mit der Frage nach einem Umgang mit Macht auseinanderzusetzen. „Politische Inhalte sind an vielen Häusern schon fast als Pflichtelement fixiert in ihren Inszenierungen und dennoch ist auch hierbei die Frage zu stellen wie viel hierbei den Schein der Theaterwelt verlässt oder überhaupt die Bühne.“ (Brauneck 2018, 10) Das Ziel dieser Arbeit ist es Macht als Konstrukt zu verstehen und aus einer feministischen Perspektive die derzeitige Situation in der Theaterbranche zu untersuchen. Um eine Vorstellung zu bekommen, welche Mechanismen bereits genutzt werden und welche Transformationsschritte noch notwendig sind, wird die Entwicklung, der Probenprozess und die Inszenierung selbst der Stückentwicklung *Nestbeschmutzung* vom Kollektive *Institut für Medien, Politik und Theater* in das Zentrum dieser Arbeit gerückt.

Für die Beantwortung der Forschungsfrage

Inwieweit findet Machtmissbrauch in der Institution Theater statt und welche Mechanismen können zur Prävention und Transformation der Strukturen verwendet werden?

verfolgt die Arbeit folgenden Aufbau. Zunächst werden Ansätze der Machttheorien von Max Weber, Hannah Arendt und Michel Foucault herausgearbeitet und mit feministischen Ansätzen von Karola Maltry (1998) Laura Quintana und Allison B. Wolf (2024) erweitert. Hierbei wird auch das Vorkommen von Machtmissbrauch in den jeweiligen theoretischen Ansätzen miteinbezogen. Um nun das Theater als Institution, auf welche sich diese Arbeit bezieht, besser verstehen zu können, wird ein Abriss der Theatergeschichte gegeben. Hierbei wird zunächst ein internationaler Überblick über den Beginn des Theaters gegeben im Anschluss findet dann eine Fokussierung auf den deutschsprachigen Theaterraum statt. Daran anschließend wird ein Zusammenhang zwischen Machtmissbrauch und den dem Theater inhärenten Eigenschaften hergestellt und die derzeitige Situation erläutert. Hierbei wird auch auf unterschiedliche, bereits existierende Präventions- und Transformationsmaßnahmen eingegangen. Als Daten für die empirische Analyse dient das Beobachtungsprotokoll, welches im Rahmen des Entwicklungs- und Probenprozesses seit September 2023 verfasst wurde, ein umfassendes Abschlussinterview vom 10.04.2024 mit Teilen des Kollektives sowie an einigen Stellen einzelne Elemente des erarbeiteten Stücktextes. Für die Beantwortung der Forschungsfrage gliedert sich die Analyse deshalb in zwei Teile. Im ersten Teil wird das Datenmaterial daraufhin untersucht, welche Formen von Machtmissbrauch das Kollektiv in der Institution Theater sieht und welche Herausforderungen sich bei einem reflektierten Umgang damit ergeben. Der zweite Teil der Fragestellung beinhaltet eine Selbstreflektion der Produktion und bietet zusätzlich Material für mögliche Transformationen. Die Analyse wird anhand der eingangs besprochenen theoretischen Auseinandersetzung mit den Themen Macht, Machtmissbrauch und dem Theater diskutiert und auf Übereinstimmungen und Unterschiede untersucht. Abschließende werden Leerstellen dieser Arbeit aufgezeigt, an denen eine weiterführende Forschung möglich wäre und ein Ausblick auf umsetzbare zukünftige Entwicklungsschritte gegeben.

In dieser Arbeit werden bei erstmaliger Nennung alle signifikanten Begriffe kursiv gesetzt, ebenso die Namen von Institutionen und Verbänden; Buchtitel werden immer

kursiv gesetzt. Ist ein Begriff bei erneuter Nennung kursiv gesetzt dient dies dem besseren Verständnis oder einer erneuten Betonung.

Theoretischer Rahmen

Macht

Um die Komplexität des Themas aufzuschlüsseln und um Machtmissbrauch im Theater als solchen benennen und Grenzüberschreitungen aufzeigen zu können, bedarf es zunächst einer Definition von Macht, auf deren Grundlage analysiert und reflektiert werden kann. Das folgende Kapitel beschäftigt sich zunächst mit grundlegenden Machttheorien und darauf aufbauend mit einer feministischen Auseinandersetzung, Erweiterung und Interpretation eben dieser. Im Anschluss wird der Begriff des Machtmissbrauches aus diesen Blickwinkeln betrachtet und eingeordnet.

Machttheorien sind grundsätzlich sozialwissenschaftliche Konzepte, die sich mit dem Wesen, der Entstehung und der Ausübung von Macht in menschlichen Gesellschaften beschäftigen. (vgl. Anter 2020, 11) „Die Kritik der Macht(verhältnisse) bestimmt maßgeblich die Kontur neuzeitlichen Denkens, da die Differenz von Subjekt und Sozialität zum maßgeblichen Ausgangspunkt gemacht wird.“ (Jergus 2019, 71) Es werden verschiedene Perspektiven und Modelle zur Analyse von Machtbeziehungen zwischen Individuen, Gruppen und Institutionen aufgezeigt. Machtausübung kann auf unterschiedlichen Ebenen stattfinden, zum einen in privaten Interaktionen, aber auch im politischen Bereich. Formen der Machtausübung können autoritäres Handeln, Zwang, Überredung oder Manipulation sein. Macht kann unterschwellig und subtil, aber auch offensichtlich und bewusst ausgeübt werden und das sowohl in Institutionen, Parteien und Unternehmen als auch in sozialen Gefügen, wie der Familie und Freund*innenschaften. Um soziale, politische und kulturelle Dynamiken zu verstehen, ist eine Analyse auf der Grundlage von Machttheorien wichtig. Bei der Betrachtung von Macht stellen sich bei der Erstellung der Theorien drei Fragen: Worum geht es, wenn von Macht die Rede ist?

Welche Machttheorien lassen sich unterscheiden, und wo liegen ihre Vorzüge und Schwächen?

Inwieweit haben die Phänomene der Macht mit der menschlichen Natur zu tun? – Warum sind menschliche Handlungen, soziale Institutionen und politische Prozesse so offensichtlich unausweichlich machtförmig strukturiert? (vgl. Anter 2020, 12)

Zunächst ist zu sagen, es gibt nicht die eine Machttheorie. Drei der meist rezipiertesten sind dabei die Theorien von Max Weber, Hannah Arendt und Michel Foucault. Max Weber legt mit seinen Ansichten die Basis für nahezu alle sozial- und geisteswissenschaftliche Auseinandersetzungen mit dem Thema Macht, Hannah Arendts Theorie bringt den Aspekt der Produktivität und Positivität von Macht mit und Michel Foucault erstellt zusätzlich Ansätze, in denen Macht losgelöst vom menschlichen Körper und in Bezug auf Institutionen kontextualisierbar wird.

Ihre Ansätze werden im ersten Schritt auf Kernaspekte untersucht und in ein Verhältnis zueinander gesetzt. Im Anschluss werden die ergänzenden Aspekte feministischer Machttheorien hinzugefügt. Allen drei Theoretiker*innen gemein ist jedoch der Ursprung menschlicher Auseinandersetzung mit dem Phänomen Macht. Die erste bekannte Auseinandersetzung mit der Frage nach Macht in Form einer Theorie geht auf Thukydides zurück. (vgl. Anter 2020, 20) Er betrachtet Strategien des menschlichen Lebens, aber auch der Kriegsführung und schreibt diese nieder. Seine Auffassung hierbei ist, dass die Natur, und darauf bezieht er seine Beobachtung, den Gesetzen der Macht zu folgen scheint. In den Kämpfen zwischen unterschiedlichen Bevölkerungsgruppen kristallisiert sich meist eine Gruppe als die Stärkere heraus, welche infolgedessen mehr Macht innehat und somit Entscheidungen treffen kann. Denkt man in Thukydides Logik weiter, wird deutlich, dass Politik ein Ergebnis von menschlichen Verhaltensweisen ist und somit Macht eine zentrale Rolle in ebendieser spielt. Seine theoretische Betrachtung ist einfach, realistisch und pragmatisch. Politik besteht durch das Machtstreben von Personen, daher haben seine Überlegungen bis heute Einfluss auf die Auseinandersetzungen von Theoretiker*innen mit der Machtfrage. (vgl. ebd. 2020, 20 f.) Als Gegenspieler zu Thukydides kann Plato gesehen werden. Er geht von der Idee der Gerechtigkeit aus. Nicht ein Streben nach Macht, welches in der Natur des Menschen liegt, wie bei Thukydides, bestimmt in seinen Augen die Politik, sondern Gesetze, an die sich gehalten werden soll. Er erläutert in seinem Werk *Politeia* die Idee von Sokrates, die moralische Natur der Macht und stellt dieser die sophistische Überzeugung, Gesetze würden nur bereits Mächtige in ihrer Vormachtstellung stabilisieren, gegenüber. Gerechtigkeit sei somit relativ. (vgl. Plato 2016, Band 2: 357ff.) Auf dieser Grundlage der griechischen Antike

bauen alle weiteren Machttheorien bis heute auf. Zwischen Thukydides, bzw. Plato und Max Weber liegen viele Theoretiker*innen und ihre Ideen. Diese Arbeit kann nicht alle abbilden, das würde den Rahmen sprengen. Außerdem ist es bei der Vielfalt an Theorien schwer, eine Vollständigkeit in der Darstellung aller Theorien herzustellen. Der Fokus der nächsten Abschnitte liegt wie bereits eingangs erwähnt auf Max Weber, Hannah Arendt und Michel Foucault.

Max Weber

Wenn wir über Macht und die damit verbundenen Theorien sprechen, darf Max Weber auf keinen Fall ausgelassen werden, denn er hat mit seiner Definition eine der wichtigsten Grundlagen für die Auseinandersetzung mit Macht geschaffen, die bis heute anhält.

Insbesondere, da er – trotz seiner eigentlichen Ausbildung als Jurist – aufgrund seiner vielseitigen Beschäftigung mit den Bereichen Ökonomie, Soziologie sowie Sozial-, Kultur- und Geisteswissenschaften eine interdisziplinäre Auseinandersetzung mit dem Phänomen der Macht verfolgte. (vgl. Anter 2020, 54) Wie im Folgenden dargestellt, wird diese Definition auch für die Analyse dieser Arbeit von Bedeutung sein. Weber beschreibt Macht wie folgt: „Macht bedeutet jede Chance, innerhalb einer sozialen Beziehung den eigenen Willen auch gegen Widerstreben durchzusetzen, gleichviel worauf diese Chance beruht.“ (Weber und Winckelmann 1980, 28) Aus diesem Zitat lassen sich die folgende vier Kategorien innerhalb von Macht ableiten:

- Chance: Potential der Macht
- Soziale Beziehung: personaler Charakter
- Eigener Wille: voluntaristisches Element
- Widerstreben: muss nicht, aber kann

Nach Webers Ansicht kann Macht nicht besessen werden, sondern wird durch Handeln ausgeführt und hierbei entsteht dann eine asymmetrische Situation. Der Machtbegriff von Weber wird auch als amorph bezeichnet, da einzelne Punkte der Kategorien oben nicht immer nur auf eine Art und Weise zutreffen. Die Chancen sind natürlich auch vorhanden, wenn nicht gehandelt wird. Macht wird immer in Relation gesetzt und kann nicht losgelöst betrachtet werden. Zwei Parteien, die scheinbar eine gleiche Machtposition haben, begeben sich bei einem Aufeinandertreffen dennoch in

eine hierarchische Beziehung zueinander. (vgl. Anter 2020, 59; vgl. ebd. 1980, 59) Weber bezeichnet die Politik als Terrain der Macht. (vgl. ebd. 2020, 61) Macht fungiert also als zentrales Element der Politikwissenschaft. Wenn wir das Theater als einen politischen Ort verstehen, ist somit auch das Theater ein Terrain der Macht.

Max Weber entwickelte zudem den Begriff der Herrschaft. Dabei ergänzt er den Machtbegriff um einige weitere Elemente. Herrschaft ist nicht an ein soziales Gefüge gebunden, sondern funktioniert als transpersonales Konstrukt. Somit bildet sich für Weber im Begriff der Herrschaft die Steigerung von Macht. Er entwickelt die Herrschaftstheorie weiter und fügt den Aspekt des Gehorsams hinzu. Voraussetzung für die Funktionsweise von Herrschaft ist der Gehorsam der in der Hierarchie niedriger gestellten Person. Hieraus ergibt sich für Weber eine Unterscheidung in folgende Formen:

- Rational- legale Herrschaft: eine Vorschrift, die nicht an eine Person, sondern an eine Position gebunden ist und somit bürokratisch ist
- Traditionale Herrschaft: beispielsweise der König, hierbei auch an eine Position gebunden, aber aus traditionellen Gründen und in einer legitimierten Ordnung
- Charismatische Herrschaft: an eine Person gebunden und nicht an eine Position oder Herrschaft (vgl. ebd. Anter 2020, 67)

Jedoch ist festzuhalten, dass auch dies keine starren Kategorien sind, sondern dienen sie vielmehr der Orientierung und können als Mischformen vorliegen. Weber überträgt seine theoretischen Überlegungen auf Institutionen. In seinem Fall betrachtet er bei der Theoriebildung den Staat als die Institution, in welcher Konzentration von Macht stattfindet. In Bezug auf diese Arbeit kann diese auf das Theater als Institution übertragen werden. Er untergliedert hierbei in die Bereiche Verwaltung und Bürokratie. Die Verwaltung versteht er als die Monopolisierung der physischen Macht. Es ist keine gewaltvolle Durchführung von Anordnungen mehr notwendig, sondern Beamt*innen im Verwaltungsorgane übernehmen diese Aufgabe als Ausführer*innen von Gesetzen. Unter Bürokratie versteht er die Organisationsform des Wissens. Hier liegt für Weber die wahre Macht. Jedoch ist zu beachten, dass nur eine machtvolle Position und der Gewinn von noch mehr Macht nicht bedeutet, dass damit direkt Wissen einhergeht. Wissensaneignung kann aber als Gewinn und Steigerung von Macht verstanden

werden. „Wissen ist eine Ressource der Macht, und umgekehrt ist jede Macht darum bemüht, das Wissen zu beeinflussen.“ (ebd. 2020, 71)

Zusammenfassend sind die wichtigsten Aspekte der Definition von Macht bei Max Weber wie folgt: Macht kann nicht besessen werden, sondern entsteht durch das Handeln zwischen Personen, wodurch sich die Verhältnisse und Asymmetrien verändern. Anhand seines Zitates und die daraus resultierenden Kategorien lässt sich eine machtvolle Situation gut einschätzen und in ein Verhältnis setzen. Weber ergänzt diese Erklärung, wie Macht funktioniert, um den Begriff der Herrschaft. Es handelt sich hierbei um die äußere Form von Machtausübung und wie diese legitimiert wird. Um auf das Vorkommen und die Funktionsweise von Macht in Institutionen einzugehen, nimmt Max Weber den Staat als Beispiel. Das Modell vom Verwaltungs- und Bürokratieapparat funktioniert als solches aber auch übertragen auf andere Institutionen wie das Theater.

Hannah Arendt

Eine weitere Person, die moderne Machttheorien maßgeblich beeinflusst hat, ist die jüdische deutsch-US-amerikanische Denkerin und Publizistin Hannah Arendt. Arendt lebte von 1906 bis 1975 und erlebte den Ersten Weltkrieg, die Machtergreifung der Nationalsozialisten und schließlich den Zweiten Weltkrieg mit. Ihr frühes Leben war somit von Macht, Machtmissbrauch und Gewalt geprägt. Sie floh aus Deutschland über Paris nach New York. Eine erste Auseinandersetzung mit dem Thema ist ihr Werk *Elemente und Ursprünge totaler Herrschaft*, in dem sie der Frage nachgeht, wie totalitäre Herrschaft funktionieren kann und als Ausgangspunkt den Nationalsozialismus und den sowjetischen Kommunismus wählt. (vgl. Anter 2020, 92) Ein weiteres Werk von Arendt ist *Eichmann in Jerusalem*, in welchem sie den Prozess gegen Adolf Eichmann, einen NS-Funktionär begleitet. Eichmann war für die Entwicklung von Strategien zur Vernichtung von Jüd*innen und ihre Durchführung zuständig. In diesem Werk entwickelte Hannah Arendt unter anderem den Begriff der „Banalität des Bösen“. In den Werken *On Violence* und *Vita activa oder Vom tätigen Leben* setzt sie sich mit der Entwicklung einer Definition auseinander. Zunächst kritisiert sie die Tatsache, dass die Abgrenzung der verschiedenen Begriffe, nicht eindeutig vorgenommen werden kann. (vgl. Arendt 1970, 44)

Aus dieser Ansicht entsteht die Unterscheidung zwischen Macht und Gewalt in Arendts Machttheorien als das zentrale Konzept. Sie ist der Ansicht, dass Macht als solche etwas Bewegliches ist. Hannah Arendt argumentiert, dass Macht durch kollektives Handeln und Zusammenarbeit von Individuen im öffentlichen Raum entsteht. Dort treten Menschen in Dialoge, Debatten und Verhandlungen ein, um den Verlauf von Ereignissen zu beeinflussen. In diesem Sinne wird Macht als eine positive Kraft verstanden, die entsteht, wenn freie und gleiche Individuen interagieren. Darüber hinaus ist Macht – ebenso wie bei Max Weber – nur im Handeln selbst vorhanden. (vgl. Arendt 1960, 194) Macht wird häufig mit Gewalt zusammengedacht. Die Idee von Macht ist, dass sie in schwachen und in starken Formen vorliegen kann. Bei einer Zunahme von Macht kann Gewalt oder gewaltvolles Handeln entstehen. Hannah Arendt widerspricht diesem Bild jedoch. Sie beschreibt Gewaltausübung mit dem Wort der Machtlosigkeit, da es für die ausführende Person als einzige Lösung erscheint, Gewalt anzuwenden. Dieses Verhalten weist nach Arendt auf eine Schwäche hin, auf Hilflosigkeit. (vgl. Arendt 1960, 196) „Macht und Gewalt sind Gegensätze: wo die eine absolut herrscht, ist die andere nicht vorhanden. Gewalt tritt auf den Plan, wo Macht in Gefahr ist.“ (Arendt 1970, 57 f.) Macht ist in Arendts Augen also größer, wenn es keine Gewalt gibt. Macht ist demnach nicht negativ, sondern vor Allem positiv konnotiert. Betrachtet man Hannah Arendts Ansatz zum Verhältnis von Macht und Politik, so kommt man zu dem Schluss, dass Macht das Element ist, welches Politik zusammenhält. Dieser Ansatz lässt sich auch auf andere Institutionen übertragen. „Alle politischen Institutionen sind Manifestationen und Materialisationen von Macht; sie erstarren und verfallen, sobald die lebendige Macht des Volkes nicht mehr hinter ihnen steht und sie stürzt.“ (vgl. ebd. 1970, 42)

Macht ist für Hannah Arendt ein zentrales Element von Politik und auch hierbei äußerst positiv belegt. Wenn die Gesellschaft eine Institution für legitim hält, dann kann diese weiter bestehen und hat Macht inne. Verschwindet das Vertrauen, verschwindet auch die Macht. Daraus ergibt sich „Macht ist für sie die Bedingung der Möglichkeit von Politik“ (Anter 2020, 101)

Zusammenfassend wird deutlich, dass Hannah Arendt Macht nicht als etwas versteht, was Menschen besitzen können, sondern dass es sich dabei um einen Zustand handelt, der aus zwischenmenschlichen Beziehungen und dem Handeln entsteht und nicht asymmetrisch sein muss. Ihr Machtbegriff ist ein positiver. Negative Aspekte, die

mit Macht einhergehen, werden bei ihr unter dem Begriff Gewalt verordnet, wobei sie hierbei erläutert, dass Gewalt nur durch Machtlosigkeit entsteht. Auch im Theater entstehen somit Machtverhältnisse zwischen den Beteiligten einer Produktion. Doch auch hierbei ist es wichtig, dass keine Asymmetrien entstehen.

Michel Foucault

Auch bei dem französischen Philosophen Michel Foucault ist die Suche nach einer Definition des Machtbegriffes ein zentraler Teil seines Werkes. In den 1970er und 1980er Jahren, in denen viel an bestehenden Machtstrukturen und Normen kritisiert wurde, entwickelte er kritische Analysen zu Macht. Im Laufe seiner Karriere verfasst Foucault eine Reihe von Definitionen. Besonders in seinen späteren Arbeiten führte er zahlreiche, der Machtanalyse gewidmete Konzepte und Verfahren ein, das prominenteste Werk ist dabei *Überwachen und Strafe*. Diese waren geprägt von der jeweiligen Schaffensperiode und entwickelten sich mit dem gesellschaftlichen Fortschritt weiter. Im Grundsatz unterscheidet er jedoch drei Typen von Macht. „Macht als Fertigkeit, als Kommunikationsbeziehung und als Herrschaft.“ (Ruoff 2018, 172) Unter Macht als Fertigkeit versteht Foucault die Fähigkeit, zielgerichtet Handlungen auszuführen. Macht als Kommunikation beinhaltet die Verbindung zwischen Personen. Hier kommt der argumentierende, einflussnehmende Aspekt hinzu. Die Macht als Herrschaft ist mit dem Einsatz von Zwangsmitteln verbunden. Diese drei Typen sind jedoch nur hier in der Theorie so klar voneinander zu trennen, in der Praxis ergibt sich aus einer unterschiedlichen Gewichtung der einzelnen Typen die jeweilige Situation. Wichtig ist für den Theoretiker, dass die Machtsituation, die betrachtet wird, zunächst gut auf ihre Verhältnisse und ihre gesellschaftliche Position und Einordnung untersucht wird. (vgl. ebd. 2018, 173) Dafür erstellt Michel Foucault einen Fünf Punkte Plan. Als erstes müssen die Voraussetzungen der Machtbeziehung, wie: der Status von Personen, die verfügbaren oder nicht verfügbaren ökonomischen Mittel, sprachliche Fähigkeiten, vorhandener Wissensvorsprung etc. betrachtet werden. Im nächsten Schritt muss zu verfolgende das Ziel, benannt werden. Dann folgt die Betrachtung der Art und Weise, wie Macht ausgeübt wird. Schritt vier beinhaltet die Beleuchtung der Institution (Familie, Arbeitsplatz etc.), in welcher die Machtbeziehung fokussiert wird. Und im letzten Schritt wird der Grad der Rationalisierung analysiert. (vgl. ebd. 2018, 173)

„Es stimmt nicht, dass es in einer Gesellschaft Leute gibt, die die Macht haben, und unterhalb davon Leute, die überhaupt keine Macht haben. Die Macht ist in der Form von komplexen und beweglichen strategischen Relationen zu analysieren, in denen niemand dieselbe Position einnimmt und nicht immer dieselbe behält.“ (ebd. 2018, 173)

Auch bei Foucault wird deutlich, dass Macht als solches nicht etwas ist, was eine oder mehrere Personen besitzen können, sondern etwas, dass sich in öffentlichen Institutionen und Anforderungen entwickelt. (vgl. ebd. 2018, 173) Zu Beginn beschreibt Foucault die feudal- absolutistische Macht. Er versteht diese als die historische Form von Macht, welche sich durch bestimmte, institutionelle Strukturen auszeichnet. Die Institution, von welcher ausgegangen wird, ist meist die Monarchie, in der ein König die Herrschaft innehat und innerhalb von komplizierten Hierarchien, Rechtsvorschriften und Abhängigkeitsverhältnissen über seine Untertanen Macht ausübt. Diese Form der Macht und Machtausübung ist vertikal organisiert (vgl. ebd. 2018, 165) Formen der Ausübung sind körperliche Züchtigung oder das Zuführen von Schmerz. Dies soll eine abschreckende Wirkung haben. (vgl. ebd. 2018, 166) Diese Machtform wird jedoch von Reformjuristen weitgehend verändert. Dieser Machttypus wird auch als reformjuristischer bezeichnet. Körperliche Strafen werden nur noch in geringem Ausmaß eingesetzt. Es kommt zu einer neuen Politik des Körpers. Hinzu kommt der Wunsch nach Nachvollziehbarkeit einer Strafe und es soll ein Zusammenhang zum Verbrechen herstellbar sein. Es wird ein strengeres Rechtssystem eingeführt, wodurch willkürliches Handeln fast unmöglich gemacht wird. Dieses System soll als sogenanntes Hemmsystem fungieren. (vgl. ebd. 2018, 166) Die Weiterentwicklung der Definition von Macht führt zur sogenannten Disziplinarmacht. Hierbei handelt es sich um die Form der milden Mittel. Es wird horizontaler agiert und Macht als solche wird dezentral verstanden. Sie wirkt auf viele Menschen gleichzeitig, wobei sie die Menschen auch voneinander isoliert. Diese Isolierung dient nicht nur der Trennung, sondern auch der Beobachtbarkeit von Verhaltensweisen, also einer Überwachung. Diese Form von Macht ist häufig in sozialen Systemen zu finden, in denen Menschen gegenseitig übereinander wachen und somit Kontrolle ausüben. Dieser Machtform wird außerdem ein dezentraler und depersonalisierter Charakter zugeschrieben. Beziehungen zwischen den Individuen wirken in diesem Fall und Macht kann auch von unten ausgeübt werden. Es gibt keinen einzelnen Machtinhaber, gesellschaftliche Faktoren wie ökonomische Verhältnisse, das Sozialsystem und Bildungseinrichtungen sind ausschlaggebend. (vgl. Ruoff 2018, 168)

Macht ist bei Foucault jedoch nicht an soziale Beziehungen zwischen Menschen oder asymmetrische Beziehungen gebunden, sondern an komplexe Kräfteverhältnisse. In seinem Verständnis ist Macht auch dann vorhanden, wenn Menschen allein sind. Daraus folgt auch, dass es keine Gesellschaft ohne Machtverhältnisse gibt. Macht kann sowohl negativ als auch positiv, und im positiven Sinn als etwas Produktives verstanden werden. (vgl. Anter 2020, 119)

Durch diese Argumentation, die Foucault vor allem gegen Ende seines Lebens verfolgt, findet eine positive Auslegung von Macht statt. Er argumentiert, Macht sei überall und immer vorhanden, könne auch etwas sein, dass „die Körper durchdringt, Dinge produziert, Last verursacht, Wissen hervorbringt, Diskurse produziert“. Sein Ziel ist es, dass Macht „als ein produktives Netz auf[ge]fass[...][t wird]“, das den ganzen sozialen Körper überzieht und nicht so sehr als negative Instanz, deren Funktion in der Unterdrückung besteht.“ (vgl. ebd. Foucault 1978a, 35)

Die markanteste Gemeinsamkeit der Theorien von Max Weber, Hannah Arendt und Michel Foucault besteht darin, dass sie Macht als etwas Flexibles und Wandelbares beschreiben. Einig sind sie sich auch darin, dass es keine grundsätzliche Antwort auf die Frage gibt, wann Macht vorliegt. Max Weber und Hannah Arendt argumentieren, dass es Parteien oder Personen braucht, zwischen denen ein Verhältnis oder eine Beziehung besteht, damit Macht existieren kann, Parteien oder Personen braucht. Für Foucault hingegen entsteht Macht in Kräfteverhältnissen generell und ist nicht an die Anwesenheit von zwischenmenschlichen Beziehungen geknüpft. Die Auslegung des Machtverhältnisses hängt dann noch von weiteren Punkten ab. Damit Macht ausgeübt werden kann, muss aus der Perspektive Webers, der in der Hierarchie Unterlegene gehorchen. Diese Ausübung von Macht trägt den Begriff Herrschaft. Es handelt sich um die Steigerung von Macht. Bei Arendt reicht allein die zwischenmenschliche Begegnung und ein Handeln in dieser. Macht ist in ihren Augen jedoch nicht negativ, sondern etwas Positives. Sobald jedoch Gewalt ins Spiel kommt, ist keine Macht mehr vorhanden, da Gewalt für Hannah Arendt ein Ausdruck von Machtlosigkeit ist. Michel Foucault identifiziert verschiedene Aspekte und Formen von Macht und entwickelt hierbei ein Konzept mit fünf Schritten, um machtvolleres Verhalten einordnen zu können. Mit der Zeit argumentiert auch er, dass Macht nicht ausschließlich negativ ist, sondern auch produktiv und positiv sein kann.

Wird Macht jedoch nicht, wie oben beschrieben, als etwas Produktives und Positives eingesetzt, spricht man von Machtmissbrauch. Auch für diesen Begriff finden wir bei den drei Theoretiker*innen keine exakte, übereinstimmende Definition. Es lassen sich jedoch Elemente herausarbeiten, die Grenzüberschreitungen und negative Machtausübung beschreiben.

Machtmissbrauch

Wie für den Begriff Macht existiert auch für Machtmissbrauch keine allgemein gültige Definition. Aus den vorangegangenen Theorien lassen sich jedoch Parameter herauslesen. Zunächst wirkt es so, als würden Max Weber, Hannah Arendt und Michel Foucault vor allem die Existenz von Macht beschreiben und sich nur mit den positiven Aspekten, die Macht durchaus auch haben kann, auseinandersetzen. Es findet aber dennoch eine Abgrenzung vom Negativen statt. Daraus können Kriterien für Grenzüberschreitungen und damit verbundenen Machtmissbrauch herausgearbeitet werden. Foucault fügt sogar noch den Aspekt der Produktivität hinzu. Sobald sich Macht negativ äußert, finden alle drei andere Begrifflichkeiten für eine Erklärung. Die Frage nach der konkreten Auswirkung von Macht im negativen Sinn, kann dennoch als Leerstelle verstanden werden.

Max Webers Erklärung für den Umstand des Machtmissbrauches kann aus seiner Definition von Macht herausgearbeitet werden. „Macht bedeutet jede Chance, innerhalb einer sozialen Beziehung den eigenen Willen auch gegen Widerstreben durchzusetzen, gleichviel worauf diese Chance beruht.“ (Weber und Winckelmann 1980, 28) In einer hierarchischen sozialen Beziehung kann Macht missbraucht werden. Die machthabende Person kann gegenüber einer Person, die in der Hierarchie untergeordneten und gehorsamen Person missbräuchlich agieren, indem sie die Handlung gegen Widerstand durchsetzt. Somit wird bei Max Weber der Person, die Grenzen überschreitet, die Verantwortung eines Machtmissbrauches klar zugeschrieben, da diese egal welche Möglichkeit besteht sich für das Agieren gegen ein Widerstreben entscheidet.

Bei Hannah Arendt ist sehr viel deutlicher herauslesbar, dass für sie negatives, machtvolleres Verhalten als Gewalt definiert ist. Jedoch beschreibt sie gewaltvolles Verhalten als etwas Schwaches. Wenn es keine Möglichkeit mehr gibt, auf positive Art

und Weise Macht auszuüben, dann verschiebt sich die Begrifflichkeit von Macht zu Gewalt. Somit sind missbräuchliche Verhaltensweisen der Gewalt und Machtlosigkeit zuzuordnen. (vgl. Arendt 1970, 57 f.)

Bei Michel Foucault werden Gedanken zum missbräuchlichen Verwenden von Macht vor allem in seinen letzten Versuchen einer Definition für den Machtbegriff deutlich. Er beschreibt dort Macht als etwas Produktives, das Menschen antreibt und voranbringt, Wissen generiert und Diskurse anregt. Die missbräuchliche Verwendung von Macht beschreibt er als Unterdrückung. (vgl. Foucault 1978b, 35)

Der Machtbegriff und die Auseinandersetzung mit negativer Machtausübung der drei Theoretiker*innen muss jedoch, perspektivisch erweitert werden, um als Grundlage für die Analyse dienen zu können.

Feministische Aspekte von Machttheorien

Die kritische Betrachtung von Macht- und Herrschaftsverhältnissen ist auch ein Kernelement feministischer Theorie und Praxis. Besondere das kritische Hinterfragen von Geschlechterverhältnissen, eingebettet in patriarchale Machtstrukturen, war – und ist auch heute noch – Ausgangspunkt (erster) kritischer feministischer Theoriebildung. Gemeinsam ist, dass es auch in der feministischen Auseinandersetzung keine einheitliche Definition von Macht und Herrschaft. Dies liegt daran, dass sowohl Ansätze variieren und dabei unterschiedliche theoretische Positionierungen eingenommen werden Auch eine sensible und kritische Einordnung in den jeweiligen historischen Kontext bedingt diese Vielfalt.(vgl. Maltry 1998, 299)

Wichtig ist jedoch, dass in feministischen Theorien das Verhältnis von Theorie und Praxis eine zentrale Rolle spielt. Auch im Machtdiskurs ist diese Verbindung von großer Bedeutung. Die britische Feministin und Wissenschaftlerin Chris Weedon sagt: „Feminismus ist Politik; eine Politik, die auf Veränderungen der realen gesellschaftlichen Machtverhältnisse zwischen Männern und Frauen abzielt.“ (Weedon 1990, 11) Hierbei wird deutlich, dass feministische Theorien, die sich mit der Organisation der Gesellschaft und Politik beschäftigen, eine Transformation fordern. Das primäre Ziel ist zunächst die Beseitigung aller Unterdrückungs- und Benachteiligungsmechanismen innerhalb von Machtstrukturen, welche aufgrund des Gender vorgenommen werden. Zu Beginn beziehen sich Feminist*innen hierbei nur

auf das Geschlechterverhältnis Frau und Mann, inzwischen wird von Flinta*² Personen gesprochen und die Forderung schließt die Überwindung jeglicher Form von Ungleichheit und Ausgrenzung mit ein. Die Auseinandersetzung wird zu einer queer-feministischen, intersektionalen³, die sich durch den Einbezug aller vom Patriachat unterdrückten Personen vom klassischen Feminismus unterscheidet und eine Weiterentwicklung von diesem darstellt.

Es wird eine Transformation von gesellschaftlichen Institutionen gefordert und hierzu eine soziale Ordnung auf internationaler Ebene, die alle Menschen miteinschließt und Ungleichheit überwindet. (vgl. Maltry 1998, 300) Bei der Entwicklung von transformativen Strategien steht die Auseinandersetzung mit dem Zusammenhang von Geschlechter- und Machtverhältnissen in einem gesamtgesellschaftlichen Kontext immer im Mittelpunkt. Hierbei wird der Fokus auf die Ursachen der Ungleichheit gelegt, welche auf verschiedenen Ebenen gesehen werden: die materielle Reproduktion (ökonomische Reproduktion und private Reproduktion, d.h. Care-Arbeit), die ideelle Reproduktion (kulturelle Aspekte) und der Bereich der Politik. (vgl. Kreisky 1995, 44) Wichtig ist bei der Betrachtung aber auch der Aspekt, dass Hierarchien nicht nur zwischen Geschlechtern bestehen, sondern auch zwischen Flinta* Personen Machtungleichgewichte und Grenzüberschreitungen passieren. Als Grund hierfür wird die Sozialisierung von weiblich gelesenen Personen in einer patriarchalen Gesellschaft gesehen. (vgl. Maltry 1998, 301)

Laura Quintana und Allison B. Wolf, zwei kolumbianische feministische Wissenschaftlerinnen vertreten das Konzept, Macht müsse nicht unbedingt ausgenutzt werden, wenn sie vorhanden ist. (vgl. Laura Quintana und Allison B. Wolf 2024) Historisch betrachtet wurden Weiblichkeit und Macht als gegensätzliche Phänomene betrachtet, wobei Macht oft als männlicher Herrschaftsanspruch über weibliche Körper definiert wurde. Diese Unterdrückung manifestierte sich in verschiedenen Formen wie dem Unsichtbarmachen von Frauen, Misshandlung, Mundtotmachung, Verachtung,

² Der Begriff Flinta* steht für Frauen, Lesben, inter*, nicht-binäre, trans* und agender Personen meint also alle Personen mit, die vom patriarchalen System ausgeschlossen sind. (vgl. Zimmermann 2024)

³ Der in den 80er Jahren von Kimberlé Crenshaw entwickelte Begriff der Intersektionalität beschreibt die Wechselwirkungen zwischen verschiedenen Formen der Unterdrückung. Sie thematisiert hierbei, dass in traditionellen feministischen und antirassistischen Ansätze die Erfahrungen von People of Colour (POC) und anderen marginalisierten Gruppen nicht mitgedacht werden. Die Intersektionalitätstheorie fordert eine ganzheitlichere Analyse sozialer Ungleichheiten und Ungleichbehandlungen und die Anerkennung von individueller Identitäten und Erfahrungen. (vgl. Crenshaw 1989, 139f.)

Sexualisierung und Entwertung, die Frauen aus gesellschaftlichen Strukturen ausschließt beziehungsweise ihnen bestimmte Rollen in diesem System zuschreibt. In den Augen der beiden Autorinnen wird Macht von einem feministischen Standpunkt aus nicht als individuelles Streben nach Gewinn oder Unabhängigkeit betrachtet, sondern als die Fähigkeit zum gemeinsamen Handeln und zur Solidarität, um die Unterdrückung von Frauen in Beziehungen zu bekämpfen und soziale Räume neu zu denken und zu verändern. Diese feministische Macht manifestiert sich in verschiedenen Bereichen des Lebens, seien es Körperbewegungen oder die Nutzung sozialer Räume. Alles steht im Zeichen der Veränderung. Es ist wichtig anzumerken, dass der Feminismus nicht darauf abzielt, patriarchale Strukturen nachzuahmen, sondern das genaue Gegenteil zu erreichen, und zwar solidarisch zu handeln und sich für Veränderungen einzusetzen. Quintana und Wolf haben die Hoffnung, durch den Abbau von unnötigen Schranken zwischen dem akademischen Feminismus und den Straßenkämpfen ein kollektives feministisches Vorgehen zu erreichen und somit die Wirkung feministischer Macht weiter zu verstärken. Ihr Wunsch ist es, die feministische Macht zu vervielfachen und durch diesen Ansatz die vielen Formen der Unterdrückung zu überwinden. (vgl. ebd. 2024)

Somit ergibt sich, eine Erweiterung der bereits oben genannten Eigenschaften von Macht. Neben der Flexibilität und Wandelbarkeit von Macht und der Tatsache, dass sie in allen zwischenmenschlichen Beziehungen vorkommt, wird die Definition um die Betrachtung des Aspektes der Ausübung erweitert. Es wird deutlich, dass ein erster wichtiger Schritt ist, die Präsenz von Macht anzuerkennen. Die Frage sollte also nicht sein, *ob* Macht vorhanden ist, sondern: *wie* schaut das Machtverhältnis aus und *wie* wird mit der vorhandenen Macht umgegangen? Wenn Macht vorhanden ist, muss diese aber nicht ausgenutzt werden. Aus einer feministischen Perspektive sollte Macht somit nicht für das individuelle Streben nach Glück und Gewinn genutzt werden. Macht hat hier vielmehr das Ziel, durch gemeinsames Handeln Veränderungen hervorzurufen. Solidarische Macht als Prinzip, welches hinter einem Umdenken von Räumen und Institutionen steht, mit dem Ziel, Hierarchien und Hürden abzubauen und abzuflachen und somit ein solidarisches Miteinander zu erreichen. Somit kann auch aus einer queer-feministischen Perspektive dem Aspekt zugestimmt werden, Macht ist nicht per se etwas Negatives oder Schlechtes, es kommt darauf an, was mit dem Potential, das diese birgt, gemacht wird.

Und dennoch findet die negative Machtausübung sich in den unterschiedlichsten Konstellationen und Beziehungen von Menschen. Unter anderem im Arbeitskontext und somit auch in der Institution Theater. Da es in dieser Arbeit um das Theater als Forschungsort geht, folgt ein kurzer Abriss der Theatergeschichte. Dabei wird zunächst ein Überblick über die europäische Theatergeschichte gegeben.

Theater / Kontextualisierung

Das Theater als Spiegel der Gesellschaft?

Es kann kein exakter Gründungszeitpunkt für das Theater als solches festgelegt werden. Fest steht jedoch, dass es bereits in der Steinzeit Darbietungen von Ereignissen ähnlich Theateraufführungen gab. Dies geht unter anderem aus Felsenmalereien in Frankreich hervor. (vgl. Kotte 2013, 26) Das Theater als solches, wie wir es heute kennen, kann auf das antike Griechenland zurückgeführt werden. Zunächst wurden dort Stücke auf Marktplätzen dargeboten. Im weiteren Verlauf wurden Theatergebäude errichtet. Durch das Schaffen eines neuen Raumes, der nur für Theateraufführungen gedacht war, kamen auch die ersten Schritte hin zu einer Institutionalisierung von Theatern. Häufig waren es im Römischen Reich und in Griechenland Geschichten von Gottheiten, die beispielsweise als Darbietungen zu Feiertagen gezeigt wurden und die Heldentaten der jeweiligen Person erzählten. Zunächst waren die Aufführungen zur reinen Unterhaltung gedacht. Erst mit der Zeit kamen auch die Darstellungen von realen Geschehnissen hinzu, welche nicht immer nur die positiven Seiten des menschlichen Lebens abbildeten: Das Drama war geboren. Es war nun auch der Raum geschaffen worden, in welchem Gewalt nicht mehr nur in Form von Mythen und Sagen dargestellt werden konnte. Diese Stücke waren besonders beliebt, welches auch einen Rückschluss auf die Gesellschaft zulässt. Zudem wurden Theaterinszenierungen lange Zeit als Mittel genutzt um Macht auszuüben. (vgl. ebd. 2013, 65). So wurde durch die gezielte Darstellung von politischen Sachverhalten etc. wurde das Theater als Instrument verwendet, um Informationen mit der Bevölkerung zu teilen und Meinungen zu schärfen oder in bestimmte Richtungen zu lenken.

Auch im Mittelalter (ca. 5. bis 14. Jahrhundert) behielt das Theater als solches seinen wichtigen Stellenwert und Lehrauftrag. Wobei durch die Fixierung des Christentums

als Staatsreligion nun die Erzählungen und die Weltsicht aus der Bibel zum zentralen Element wurden. (vgl. ebd. 2013, 89) Die katholische Kirche nahm nun eine machtvolle, belehrende Position ein. Durch die Darstellung ihrer moralischen Vorstellungen, zum Beispiel durch das Auferlegen von Buße. Diese wurde als Konsequenzen auf Fehlverhalten oder Grenzüberschreitungen angeordnet und in Aufführungen gezeigt. Aber auch die Geschehnisse zu Ostern, Pfingsten oder Weihnachten wurden in Form von Stücken gezeigt. (vgl. ebd. 2013, 89 ff.)

Mit der Renaissance (ca. 15. und 16. Jahrhundert) und der Abgrenzung von Kirche und Staat durch die Reformation rückten die christlichen Erzählungen wieder in den Hintergrund. Das Theater als solches wurde, aufgrund der Vergangenheit und engen Verknüpfung mit der katholischen Kirche, von den Humanisten⁴ der Renaissance abgelehnt. Zu fern von einer wissenschaftlichen Erklärung von Phänomenen und Sachverhalten lagen die christlichen Erzählungen, sie wurden sogar als mit „Lügen verhaftet“ (ebd. 2013, 142) bezeichnet. Das sogenannte Humanistentheater, welches infolgedessen entsteht, ist ein „Gelehrtentheater, das mit einem wissenschaftlichen Anspruch normativ an das Wissen der Grammatik, Rhetorik, Poetik, Ethik und Geschichte gebunden ist.“ (ebd. 2013, 148). Sichtbar wird hier, dass die Aufgabe der Inszenierungen ein Wissenszugewinn sein sollte und nicht eine rein unterhaltende. Die Ebene, auf welcher das Wissen weitergegeben wurde, war jedoch nicht für eine breite Bevölkerung bestimmt, sondern Akademikern vorbehalten. Dies wird beispielsweise durch die Sprache Latein, in welcher diese Aufführungen dargeboten werden, deutlich. (vgl. ebd. 2013, 148). Das Kunsttheater mit Rollenspielen, welche das Publikum durch ihre Illusion nahezu perfekt täuscht, bildet ein Gegengewicht zum Deklamations- und Bildungstheater. (vgl. ebd. 2013, 199) Hinzu kommt als weitere Form das Lebenstheater, bei welchem die Grenzen zwischen der Realität und der Fantasie verschwimmen. Hierbei werden Alltagssituationen dargestellt und es dient als eine Art Moralkompass, jedoch werden hierbei keine politischen und gesellschaftlichen Themen verhandelt. (vgl. ebd. 2013, 146) Auch dem Lebenstheater stehen die Humanisten zum Teil ablehnend gegenüber, jedoch wird auch hier die Einsicht erlangt,

⁴ Im ersten Teil dieses Abschnitts wird aus Gründen der historischen Genauigkeit und in Anlehnung an die damalige Arbeitspraxis die männliche Form als allgemeine Personenbezeichnung verwendet. Diese Entscheidung spiegelt die tatsächlichen Arbeitsbedingungen und Geschlechterverhältnisse im untersuchten historischen Zeitraum wider.

dass es oft eine wichtige Rolle der Weitergabe von Werten, wenn auch auf einer anderen Ebene als das Gelehrtentheater, mit sich bringt. (vgl. ebd. 2013, 183)

Auch im folgenden 17. Jahrhundert wird diese Trennung weiter beibehalten, wobei auch hier nochmals offensichtlich wird, dass die Bühne als Ort der Machtausübung dient. Die Darstellung von mächtigen Personen und der Demonstration von Macht wird weiterhin genutzt, um Zuschauern und die Bevölkerung klein zu halten. Die Funktionsweise ist hierbei klar erkennbar eine unterdrückende und machtausübende. (vgl. ebd. 2013, 207f.) Zudem wurden in dieser Zeit erstmals weibliche Rollen auch von Frauen gespielt. Das Commedia Dell 'arte setzte diese Innovation bereits im vorangegangenen Jahrhundert ein und lösten damit eine kultur- und theatergeschichtliche Neuerung durch. (vgl. Fischer-Lichte 1993, 61) Auch an dem Theaterverbot, welches 1642 vom Parlament in England ausgesprochen wurde, ist deutlich zu erkennen, dass das Theater Einfluss auf die Bevölkerung hat. Das Verbot wurde als Akt der Fürsorge des Staates dargestellt, da das Ziel war, die Bevölkerung wieder weg vom Weltlichen und hin zur Religion und somit zur Kirche zu führen. Theateraufführungen als solche wurden verboten, da sie diesem Plan im Weg stehen würden. Bei einem Verstoß gegen das Verbot waren Abgaben zu zahlen, welche direkt an die Kirche gehen. Einhergehend mit einem Herrschaftswechsel und der damit verbundenen Verfolgung von Puritanern und Katholiken wurde das Theater als solches im 18. Jahrhundert wieder erlaubt, auf der Ebene des Lebenstheater erlangte es jedoch nicht mehr den gleichen Stellenwert wie zuvor. (vgl. Kotte 2013, 245 ff.)

Das, sich daraufhin im 18. Jahrhundert entwickelnde, Theatersystem hat bis heute in den Grundsätzen Bestand. Es findet eine Theaterreform statt, in welcher die Unterscheidung zwischen Bürger*innen⁵ und dem Adel deutlich gemacht wird. Bürger*innen können als Schauspieler*innen eine Machtposition für sich beanspruchen und somit teilhaben an politischen Entwicklungen. Das Theater nahm eine Konkurrenzposition zur Kirche ein, und die Aufführungen zu Gottesdiensten. (vgl. ebd. 2013, 263 ff) Zudem verändert sich auch die Art und Weise der Darstellungen. „Der neue Schauspielstil entsteht also sowohl aus dem Alltag heraus als auch gegen dessen Verstellung. Ein pädagogisches Ziel wohnt ihm inne, dass der Schauspieler

⁵ Ab diesem Zeitpunkt wird wieder eine geschlechtergerechte Sprache verwendet. Obwohl Frauen auf der Bühne nicht immer präsent waren, begann ihre Sichtbarkeit im Theater ab dem 17. Jahrhundert.

zuerst an sich selbst realisieren muss. Damit erlangt er die Chance gesellschaftlichen Aufstiegs. Er, der gründlich Erzogene, erarbeitet sich seine Erziehungsberechtigung gegenüber dem Publikum, das sich nur auf der Ebene von Verstellung und Repräsentation zu verhalten vermag.“ (ebd. 2013, 272) Auch im 18. Jahrhundert sind Besucher*innenzahlen und das Interesse der Bevölkerung Faktoren, nach welchen Stücke und Inszenierungen ausgewählt werden. (vgl. ebd. 2013, 275) Der Reformationsgedanke spielt mit eine Rolle, wird aber nicht in den Vordergrund gerückt. Zudem entwickeln sich mit der Theaterreform die unterschiedlichen Sparten. Es beginnt die Unterscheidung zwischen Oper, Singspiel, Ballett und *Teatro Dell 'arte*, heute als Sprechtheater bekannt. Damit einher geht die Entwicklung des Konzeptes des Nationaltheaters, welches nicht selten als die wichtigste Theaterform des 18. Jahrhunderts verstanden wird (vgl. ebd. 2013, 291) Die Nationaltheateridee beinhaltet, neben der Unterstützung des Vorantreibens von Nationsbildung auch die Idee der Erziehung von Zuschauer*innen zu „brauchbare[r]n, das heißt nützliche[r]n und patriotische[r]n Mensch[en]“ (ebd. 2013, 292). Mit der Bezeichnung des Nationaltheaters wird der Versuch unternommen, Theater in die politische, gesellschaftliche Struktur einzugliedern. Das ist der letzte Schritt der Entwicklung weg von dem reinen Unterhaltungsmedium hin zu einer festen, in der Gesellschaft verankerten Institution. Auch für die Darsteller*innen bedeutet das einen großen Wandel, nicht nur was sie darstellen, sondern auch die Möglichkeit, in gesicherteren Verhältnissen zu leben. (vgl. ebd. 2013, 301) Diese Idee scheitert jedoch und am Ende des 18. Jahrhunderts werden Hof- und Nationaltheater zusammengelegt und nur der Name bleibt noch übrig. (vgl. ebd. 2013, 293) Bei der Entwicklung des Nationaltheaters war ursprünglich der Ausgangspunkt, eine Abgrenzung zum Hoftheater zu erreichen. Im 19. Jahrhundert wird das Verhältnis zwischen Bürger*innen und dem Adel somit neu betrachtet. Diese Abkopplung bringt Konsequenzen für das Theatermachen und die Form der Zensur mit sich. Es kann zum Teil freier gespielt werden. (vgl. ebd. 2013, 320 ff.) Jedoch wird das Hoftheater weiter als das Kulturtheater bezeichnet und das Staats-/Nationaltheater im Gegensatz dazu als Geschäftstheater verstanden. Als Folge dessen werden im Rahmen der Reformationsbemühungen verschiedene Schriften verfasst, die ein bürgerlich dominierendes Staatstheater⁶ und ein Theaterreichsgesetz fordern. (vgl. ebd. 2013, 347)

⁶ Landes-, Staats- und Stadttheater sind Institutionen, die gesetzte, finanzielle Mittel aus dem Kulturausgaben der Länder, des Staates oder der Städte beziehen. Damit Verfügungen diese Häuser über

Generell soll das Theater zu einer staatlichen Nationalangelegenheit erklärt werden, jedoch nicht zu einer Bildungseinrichtung vergleichbar mit den Schulen. An dieser Stelle wird der Fokus nun vor allem auf die deutsche Theaterlandschaft und das deutschsprachige Theater gelegt. Parallel zu dieser staatlichen Entwicklung gründete sich 1846 in Oldenburg der *Deutsche Bühnenverein* (DBV) und 1871 in Weimar die *Genossenschaft Deutscher Bühnen-Angehöriger* (GDBA). (vgl. ebd. 2013, 348) Bereits zu diesem Zeitpunkt ist erkennbar, welchen Einfluss und Bestand die Theater haben, die repräsentativ sind. Dabei spielt die Frage, ob es sich um eine staatliche Institution handelt, aber natürlich auch der Standort eine Rolle. Bühnen größerer Städte beginnen hierbei in einen miteinander / untereinander Wettbewerb zu treten. (vgl. ebd. 2013, 352) Es entwickelt sich in dieser Zeit der *Weimarer Stil*, welcher den Schauspieler*innen wenig Freiheiten lässt und mit einem strengen Regelwerk verbunden ist. Durch dieses erlangen die Regie als Disziplin eine Vormachtstellung und eine leitende, aber auch überwachende Position. Die Darsteller*innen werden trainiert, alles Eigene zu negieren und rein nach dem antikisierendem und klassischen Stil Rollen zu spielen. (vgl. ebd. 2013, 356 f.) Es folgen unterschiedliche Spielarten der Schauspieler*innen. Nach Johann Wolfgang von Goethes strengem Regelwerk, dem Weimarer Stil, folgt Carl Wilhelm Reinhold mit einem Gegenentwurf. Er fordert mehr Freiheit für die Darsteller*innen, die nicht nur den „Charakter auf der Bühne [...] veredelt“. (ebd. 2013, 360) Alles menschliche Verhalten sollte erlaubt sein und nicht mit Strafen versehen werden. Hierbei schließt er gewaltvolles Handeln und Grenzüberschreitungen mit ein. (vgl. ebd. 2013, 359 f.) Es folgt eine Phase der Erneuerung von Theatergebäuden, die Technik wird immer moderner, die Illusionen, die geschaffen werden, immer ausgeklügelter. Neuerungen wie der eiserne Theatervorhang, der den Bühnenraum vom Zuschauer*innenraum brandsicher abgrenzt, wird eingeführt, die Gasbeleuchtung und schließlich die elektrische Bühnenbeleuchtung ziehen in die Theater ein. In der gleichen Zeit wird auch die Guckkastenbühne eingeführt. (vgl. ebd. Kotte 2013, 363) Die Entwicklung des Theaters bis hierher zeigt, welche wichtige Rolle die Institution auch in politischer und gesellschaftlicher Hinsicht innehatte.

eine größere finanzielle Sicherheit als Häuser in der freien Szene, die sich über Sonderförderungen oder durch Vereine finanzieren. (vgl. Gerlach-March 2011, 57 ff.)

Die Entwicklungen im 20. Jahrhundert werden immer schneller, Stile verändern sich, technische Möglichkeiten werden mehr, die Ausdifferenzierung der einzelnen Sparten wird deutlicher, wirtschaftliche Aspekte erhalten Einzug in die Theaterwelt. (vgl. ebd. 2013, 376) Es folgt die Etablierung des Regietheaters. Eine einzelne Person übernimmt die Leitung und ist somit maßgeblich verantwortlich für das spielerische Ergebnis auf der Bühne. (vgl. ebd. 2013, 378) Prominente Beispiele hierfür sind Max Reinhardt oder Konstantin Stanislawski, die beide auch ihre eigenen Schulen, also Theorien zur Schauspielkunst, ausarbeiteten und somit eine Vormachtstellung innehatten. (vgl. ebd. 2013, 379)

Auch die Zeit des Nationalsozialismus muss bei der Betrachtung der Rolle des Theaters in der Gesellschaft miteinbezogen werden. Anhand von Theaterreformen wurden immer mehr Freilicht- und Wandertheater gefördert. Es war das Ziel, in diesen Spielstätten das nationalsozialistische Gedankengut weitergeben zu können. Es wird unmissverständlich deutlich, dass das Medium Theater als Propaganda Mittel genutzt werden soll. Viele der Darsteller*innen und Theaterschaffenden, die bereits vor der NS-Zeit aktiv waren, flohen ins Ausland oder arbeiteten im System gegen das System. Das führte zu einer Welle der Theaterschließungen ab 1944. (vgl. ebd. 2013, 392 f.)

In den 50er Jahren entwickelt sich in ganz Europa als Gegengewicht beispielsweise die Strömung des kollektiven Experiments. Hierbei war das Ziel, sich weg von den klaren Strukturen, die im Regietheater vorgegeben wurden, hin zu einer freieren Form von Theater zu entwickeln. (vgl. ebd. 2013, 381) Dies wird auch in den 60er bis 80er Jahren weiterverfolgt. Die Frage, wie Theater stören und politisch Einfluss nehmen kann, wird wieder in den Fokus mancher Theaterschaffender gerückt. Es wird gegen den Mainstream und all das, was die Zuschauer*innen gewohnt sind, gearbeitet, um eine mögliche Veränderung hervorzurufen. (vgl. ebd. 2013, 382) In den 80er und 90er beginnt das „Postdramatische Theater“ an Einfluss zu gewinnen. Dabei geht es nicht mehr nur um den Text, die Körper der Darsteller*innen rücken in den Mittelpunkt. Sie dienen nicht mehr nur als Objekte, die eine Rolle spielen, sondern agieren subjektiv und in einem Miteinander werden die Stücke entwickelt. Es handelt sich nicht um eine komplette Abkehr vom Regietheater, mehr um eine Erweiterung mit dem Aspekt der Körperlichkeit. (vgl. ebd. 2013, 386)

Im 20. Jahrhundert verbergen sich noch viele unterschiedliche Strömungen in der Theaterlandschaft, die oben genannten geben nur einen kleinen Teil wieder. Als ein großer Entwicklungsschritt „[wird][i]m Unterschied zu den vorhergehenden Jahrhunderten [...] die Freiheit der Künste in großen Teilen Europas nicht mehr nur versprochen oder deklariert, sondern gelebt.“ (ebd. Kotte 2013, 391)

An diesem kurzen zeitlichen Abriss der europäischen Theatergeschichte sollte hingegen deutlich geworden sein, dass sich die Frage nach Macht und Einflussnahme durch alle Epochen zieht. Wie dargestellt, hat sich die inhaltliche Darstellung im Laufe der Zeit immer wieder verändert. Dabei war es meistens das Ziel, Wissen, Inhalt, moralische Vorgehensweise etc. darzustellen und weiterzugeben. Dieses Ziel wird auch heute in manchen Sparten und an manchen Häusern immer noch verfolgt. Demnach haben die Personen, die Theaterinstitutionen leiten und Spielpläne erstellen die Macht Entscheidungen zu treffen. Hierbei haben sie Einfluss auf die Stück und Themen, die behandelt werden. Sie entscheiden, welches Wissen, welche Inhalte, moralische Ideen etc. an das Publikum und somit an die Öffentlichkeit und an die Gesellschaft herangetragen wird.

Der breite geschichtliche Einblick ist wichtig um die Vorgänge die in der deutschsprachigen Theaterlandschaft, die in dieser Arbeit die zentrale Rolle spielt, besser verstehen zu können. Deutschland gilt auch heute noch als Kulturnation und weist eine große Dichte an Theaterbühnen auf. (vgl. Brauneck 2018, 7) Es ist auch wichtig hierbei die Relevanz, die sich das Theater heute zuschreibt, kritisch zu betrachten und in einen Zusammenhang zu setzen. Die Wichtigkeit, die Institutionen sich selbst geben, gehen vor allem auf die Geschichte zurück. Sie bewahrheiten sich in der Gegenwart aber nur noch bedingt. Auch heute noch wird das Theater als ein Ort bezeichnet, an welchem sich mit den Themen, welche die Gesellschaft beschäftigt, auseinandersetzt und diese darbietet. Es ist wichtig, nicht nur die Geschichte als Basis dieser Annahme zu verwenden, sondern auch zu hinterfragen, ob dem denn wirklich so ist. (vgl. ebd. 2018, 9)

Kontextualisierung der Theaterlandschaft

Wagen wir den Schritt hin zur genaueren Betrachtung der Theaterinstitutionen heute. Vorherrschendes Modell in der Führung von subventionierten Theaterhäusern im deutschsprachigen Raum ist immer noch das intendantenzentrierte Modell der Generalintendanz. Hierbei fällt die Entscheidungsmacht auf eine einzelne Person. Dieses Modell ist jedoch nicht mehr zeitgemäß und überholt. „Eine einzelne Person kann die Aufgabenfülle und die daraus abgeleiteten Anforderungen eines so großen Theaterunternehmens mit seinen vielfältigen Themen, Herausforderungen und Problemen nicht alleine schultern.“ (Schmidt 2019a, 57) Seit 1990 gehören auch freie Theater zur deutschsprachigen Theaterlandschaft dazu. Hier sind jedoch andere Standards vorhanden. Vor allem die finanzielle Situation ist häufig prekär, auch die Führungsstile unterscheiden sich von den großen Theaterhäusern. (vgl. Brauneck 2018, 165)

Betrachten wir aber nochmals die Häuser mit klaren Strukturen. Eine erste Entwicklung weg von dieser zentralen Machtposition ist es, autonom agierende Einzelintendanten für die einzelnen Betriebsteile zu ernennen. Jedoch passiert hierbei oftmals nur eine scheinbare Veränderung und die Macht bleibt dennoch einzig bei der Intendanz. Eine Möglichkeit für eine Abwendung des Zentralismus von Macht bei einer Person kann das Direktoriumsmodell schaffen, hierbei werden die Strukturen verändert. Die Struktur mit einer Person an der Spitze wird aufgehoben und die Leitung wird aufgeteilt auf verschiedene Menschen, die geschäftsführende und kaufmännische Aufgaben übernehmen. Somit wird die Führungsmacht aufgeteilt. Hierbei wird darauf geachtet, dass die einzelnen Positionen von Menschen mit Expertise im jeweiligen Bereich vertreten werden. Dieses Modell funktioniert dann, wenn alle Personen gleichberechtigt behandelt werden. Ein weiteres Modell, welches die Machtposition einer einzelnen Person aufheben kann, ist das Matrixmodell. Der Fokus hierbei liegt darauf, eine teamorientierte Organisationsstruktur zu erhalten, die sich an die unterschiedlichen Abläufe im Theater und in einzelnen Produktionen anpasst. Hierbei ist das Ziel, eine ressourcenschonende, produktive und partizipative Theaterpraxis zu erstellen, welche an die Bedürfnisse der dort arbeitenden Menschen angepasst ist und „Kriterien wie Teilhabe, Gerechtigkeit, ethisches Management oder Nachhaltigkeit vertieft und fokussiert“ (Schmidt 2019a, 40) Zudem muss an dieser Stelle erwähnt werden, dass die Aufgabenbereiche von Intendant*innen immer umfangreicher und

vielschichtiger werden. „Ein[e] Intendant[*in] steckt heute sein[ihr] Feld ab zwischen repräsentativen (Vertretung des Theaters nach außen), strategischen (Zukunftssicherung) und operativen Aufgaben (Personal, Finanzen, Bau und Erneuerung, Vertragsverhandlungen, Sitzungen) und sollte sich doch eigentlich auf die programmatische und künstlerische Entwicklung des Theaters konzentrieren.“ (ebd. Schmidt 2019a, 59). Hierbei ist es mehr als sinnvoll, Aufgaben an Personen mit Expertise in den jeweiligen Bereichen abzugeben.

Thomas Schmidt betrachtet in seiner Arbeit *Macht und Struktur im Theater. Asymmetrien der Macht* ausführlich die deutsche Theaterlandschaft. Dabei wird deutlich, dass in den Häusern, in denen immer noch das Intendanz zentrierte Modell vorherrscht, die Intendanzen von Intendant*innen der alten Schule besetzt sind, oder von Personen, die einen Personenkult erwarten und somit in gewisser Weise narzisstisch veranlagt sind. Er erweitert die oben angeführte Definition noch um einige wichtige Punkte. Der bereits kurz angerissene Begriff des Narzissmus bildet bei ihm einen wichtigen Punkt in seiner Betrachtung von Machtmissbrauch im Theater. Er arbeitet durch eine Zusammenführung seiner Forschungsergebnisse der Studie und dem bereits bestehenden Wissen zum Thema Narzissmus heraus, dass viele Personen in Führungspositionen im Theaterbereich narzisstische Persönlichkeitsstrukturen haben. (vgl. Schmidt 2019b, 84)

Die Definition zu Narzissmus, auf die sich Thomas Schmidt bezieht, ist von der französischen Autorin, Psychotherapeutin und Familientherapeutin Marie-France Hirigoyen. Sie entwickelte in ihrer Arbeit *Die Masken der Niedertracht. Seelische Gewalt im Alltag und wie man sich dagegen wehren kann* folgenden Test:

„Die narzisstische Persönlichkeit wird im Allgemeinen wie folgt beschrieben (d.h. sie weist mindestens fünf der folgenden Eigenschaften auf):

- die Person hat eine großartige Meinung von ihrer eigenen Bedeutung;
- verzehrt sich in Phantasien von grenzenlosem Erfolg, von Macht;
- glaubt, etwas ‚Besonderes‘ und einzigartig zu sein;
- hat ein übermäßiges Bedürfnis, bewundert zu werden;
- meint, ihr stehe alles zu, man schulde ihr alles;
- beutet in zwischenmenschlichen Beziehungen den anderen aus;
- es fehlt ihr an Empathie;
- beneidet häufig die anderen; Neid
- legt überhebliche Haltungen und Verhaltensweisen an den Tag.“

(Hirigoyen 2017, 154)

Nochmal zurück zu einer allgemeineren Überlegung: Sobald Menschen zusammenarbeiten und in unterschiedlichen Positionen unterschiedliche Formen von Arbeit ausführen, entsteht zunächst ein Gefüge, in welchem die Einen Entscheidungen treffen und andere diese ausführen. Es entstehen unterschiedliche Verantwortungsbereiche. Mit diesen gehen verschiedene Stufen der Einflussnahme einher, unterschiedliche Machtpositionen. Im Grunde genommen stellen diese unterschiedlichen Positionen kein Problem dar. Wenn jedoch Grenzen in diesem Gefüge überschritten werden, kann es so zu Machtasymmetrien oder eben Machtmissbrauch kommen. Die Situation der Vormachtstellung wird ausgenutzt. Diese Grenzen verlaufen nicht linear, können von unterschiedlichen Menschen verschieden gesteckt und gesetzt sein und schneller überschritten als gedacht

Die Arbeitsinspektion Österreich stellt hierfür folgende Definition auf:

„Der Begriff ‚Gewalt und Belästigung‘ in der Arbeitswelt bezieht sich auf eine Bandbreite von inakzeptablen Verhaltensweisen und Praktiken oder deren Androhung, unabhängig davon, ob es sich um ein einmaliges oder ein wiederholtes Vorkommnis handelt. Auch Online-Interaktionen sind erfasst.“ (Bundesministerium für Arbeit und Wirtschaft und Sektion Arbeitsrecht und Zentral-Arbeitsinspektorat 2024)

Die Arbeitsinspektion zählt unter die nicht akzeptablen Verhaltensweisen Belästigung, Gewalt, sexualisierte Belästigung, sexualisierte Gewalt, beobachtete Gewalt, Mobbing, Diskriminierung und Cybermobbing. Wie an allen Arbeitsplätzen, gibt es diese Form von Grenzüberschreitung und Machtmissbrauch auch in Kultureinrichtungen und dem Theater. (vgl. ebd. 2024)

Machtmissbrauch im Theater

Über Machtmissbrauch im Theater wird seit einigen Jahren immer mehr gesprochen. Es gibt vermehrt mutige Personen, die aufstehen und ihre Geschichten und Erlebnisse erzählen und nicht weiter schweigen.⁷ Im Folgenden wird auch hier der

⁷ Ein Beispiel hierfür ist die Schauspielerin Luna Jordan, die bei der Preisverleihung des österreichischen Filmpreis 2022 auf über Übergrieße in der Branche aufmerksam macht. „Ich bin gerade einmal zwanzig Jahre alt und ich bin bereits viermal Opfer von sexuellem Missbrauch an Filmsets und Theaterhäusern geworden. Das sollte nicht normal sein, ist es aber.“ berichtet sie dem Publikum in ihrer Dankesrede. Sie nutzt die Plattform, um für ein Hinsehen zu plädieren und ihren Wunsch nach einer Veränderung der Branche auszusprechen. (May 2023)

deutschsprachige Raum betrachtet. Hierbei beziehe ich die Länder Deutschland, Österreich und die Schweiz mit ein. Zwischen diesen Ländern bestehen in der deutschsprachigen Theaterlandschaft kaum Grenzen, die meisten Personen der Branche arbeiten im Laufe ihrer Karrieren irgendwann in allen drei Ländern. Begrifflichkeiten und Bilder, die zunächst auftauchen, wenn über Machtmissbrauch in Bezug auf das Theater gesprochen wird, sind meistens Geschichten über mittelalterliche Verhältnisse, alte, weiße Männer, narzisstische Persönlichkeitsstörungen, Drogen-abhängigkeiten, Gewalt und Rufmord. (ensemble-netzwerk 2022, 01:12) Doch was sind die Strukturen hinter diesen Erzählungen? Es sind die in der Gesellschaft etablierten Diskriminierungsformen von Sexismus, Rassismus, Klassismus, Ableismus, Neoliberalismus, Queerfeindlichkeit, Altersdiskriminierung etc., die im Theater genauso wie an jedem anderen Arbeitsplatz zu finden sind. Kurzum: Es handelt sich beim Theater nicht um eine Institution, die etwas besser oder schlechter macht. Die Machtstrukturen, die hier aufgezeigt wurden, sind im Prinzip in allen Institutionen zu finden, weshalb auch die Machtdefinitionen von Max Weber, Hannah Arendt und Foucault in der Auseinandersetzung anwendbar sind, obwohl sie nicht für die Institution Theater aufgestellt wurden. Es ist hier bereits zu erkennen, dass es sich beim Theater um den Spiegel der Gesellschaft handelt (vgl. Kapitel *Das Theater als Spiegel der Gesellschaft?*) und es durch die Außenwirkung und Wahrnehmung als Platzhalter in einer viel größeren Debatte dient. Im Theater sind es neben den bereits angeführten Intendant*innen beispielsweise die Regisseur*innen, Schauspielregisseur*innen, Spartenleitungen, Chefdramaturg*innen, Choreograph*innen und Dirigent*innen. Diese haben Macht inne und können Entscheidungen treffen, die viele Personen betreffen. (vgl. ebd. 2022, 04:12)

Grenzüberschreitungen fangen bereits sehr viel früher an als in den eingangs genannten Beispielen. Bereits scheinbare Kleinigkeiten wie nicht begrüßt werden oder das Vorenthalten von wichtigen Informationen, aber auch wenn sich über Personen lustig gemacht wird oder dann als extremerer Schritt direkte Beschimpfungen führt zu einer fortlaufenden Verletzung und somit einem mutwilligen Machtmissbrauch. Hierbei geht es meist um einzelne Personen und ihre Erfahrungen. Aber auch in Bezug auf

Aber auch die NDR Doku, *Gegen das Schweigen – Machtmissbrauch bei Theater und Film* ausgestrahlt am 27.02.2024, die im weiteren Verlauf der Arbeit nochmals ausführlicher Erwähnung findet, ist Zeichen des Mutes von Darsteller*innen mit ihrem Gesicht über Machtmissbrauch zu sprechen und gemeinsam an die Öffentlichkeit zu gehen. (Kira Gantner und Zita Zengerling 2024)

ganze Institutionen kann durch das Verhalten einzelner eine missbräuchliche Machtposition hergestellt werden. Durch andauernde zu hohe Arbeitsbelastung, Überstunden, fehlende Ruhezeiten, permanente Kontrolle von Mitarbeitenden, die keine eigenen Entscheidungsspielräume bekommen, dem Nichtzulassen von Rückfragen und unbegründeten Entscheidungen leiden am Ende ganze Teams unter den Grenzüberschreitungen ihrer Vorgesetzten. (vgl. ebd. 2022, 05:50)

Meist werden diese Situationen nicht angesprochen, da die Person, die dafür verantwortlich gemacht werden könnte, am Ende des Tages auch die Person ist, die Rollen vergibt, die Verträge verlängert, Gagen verhandelt und Urlaube genehmigt. Also die Person, die Macht innehat. Sobald es zu der Situation kommt, dass dieses Fehlverhalten nicht mehr angesprochen werden kann, findet ein Machtmissbrauch statt. (vgl. ebd. 2022, 11:11) Zudem kommt es vor, dass die machtausführenden Personen von jenen Kolleg*innen, die der Institution als Aushängeschild dienen, geschützt werden. Das können Darsteller*innen, Regisseur*innen, Dramaturg*innen sein, die auf die ein oder andere Art erfolgreich sind und dem Theaterhaus gute Zahlen, Zuschauer*innen und Preise einspielen. Diese Personen werden nie die oben genannten Grenzübertritte erleben und schützen somit mit Aussagen zur Unvorstellbarkeit einer solchen Situation das missbräuchliche Verhalten der leitenden Ebene. Somit werden Täter*innen geschützt. (vgl. ebd. 2022, 11:38) Machtmissbrauch ist es dann, wenn die betroffene Person das Gefühl hat, die überschrittene Grenze nicht benennen zu dürfen, denn es ist immer richtig, die eigenen Grenzen benennen. Grenzen zu haben ist keine Schwäche, sondern eine Leistung. (vgl. ebd. 2022, 13:56) Zu den bereits genannten Aspekten kommt hinzu, dass das Theater ein Raum ist, in dem durch die Umgangsformen der Personen miteinander eine un reale Scheinwelt erschaffen wird, welche als Grundlage für Manipulationen ausgenutzt werden kann (vgl. Schmidt 2019a, 86). Beispiele hierfür sind: das Duzen, gemeinsame Feiern zum Kennenlernen vor der Produktion, zum Bergfest⁸, zur Premiere, aber auch eine körperliche Nähe, durch die Arbeit mit den Körpern der Darsteller*innen, und auch das Teilen von persönlichen Erlebnissen in der Rollenarbeit und Entwicklung, Häufig sind es auch die langen Arbeitstage und das Leben an einem anderen Ort, an welchem keine privaten Beziehungen vorhanden sind, die die Grundlage dafür bilden, dass alle Beteiligten vermehrt Zeit mit Arbeitskolleg*innen verbringen und diese Scheinwelt sich immer weiter verfestigt. Auch dieser familiäre Umgang bietet viele Möglichkeiten durch

⁸ Fest, das zur Mitte der Produktion zwischen Probenstart und Premiere gefeiert wird

emotionalen Druck, der auf einer privaten Ebene herzustellen ist, missbräuchlich machtvoll zu agieren.

Alle diese Aspekte machen deutlich, dass die Struktur der Institution Theater eine Veränderung braucht. Der folgende Abschnitt beschreibt die derzeitige Situation und gibt einen Einblick in Präventionsmaßnahmen, welche in der Branche bereits angeboten werden, um eine Transformation zu erreichen.

Derzeitige Situation der Aufarbeitung

Die wohl wichtigste Veröffentlichung hierzu ist *Macht und Struktur im Theater. Asymmetrien der Macht* von Thomas Schmidt aus dem Jahr 2019. In diesem Werk verarbeitet er die Ergebnisse seiner 2018 durchgeführten Studie *Kunst und Macht im Theater*. Die Arbeit entstand in einem Kooperationsprojekt mit dem Masterprogramm Theater- und Orchestermanagement der Hochschule für Musik und Darstellende Kunst Frankfurt/Main und dem ensemble-netzwerk. Der Fokus der Studie lag auf der Hinterfragung von Machtstrukturen im Theater. Aus allen Bereichen am Theater wurden 1966 Proband*innen befragt. Ein klares Ergebnis der Arbeit war, dass Hierarchiestrukturen in den Theatern auch heute noch vorhanden sind und vor allem zu Ungunsten von Personen in den unteren Hierarchiestufen ausgeführt werden. Zudem wurde deutlich herausgearbeitet, dass intersektionale Dimensionen in der ungleichen Behandlung einzelner Personen beispielsweise in Bezug auf Gender und Klasse eindeutig vorhanden sind. (vgl. Schmidt 2019, 309f.) Die Studie besagt ebenfalls, dass ca. 55% der im Theater arbeitenden Menschen in ihrem Arbeitsalltag mit Machtmissbrauch und Grenzüberschreitung auf die unterschiedlichste Art und Weise in Berührung kommen. (vgl. ebd. 2019, 317ff.)

Thomas Schmidt beschäftigte sich bereits 2017 mit dem Thema und veröffentlichte im selben Jahr das Werk *Theater, Krise und Reform*. In dem Buch beschreibt er die Möglichkeit einer Reform und Veränderung in Theaterbetrieben, er zeichnet einen Übergang vom hierarchischen Intendanzmodell hin zu einem Ensemblemodell und bildet hierbei die ideale Form eines Produktions- und Spielbetriebes ab. (vgl. Schmidt 2017)

Frauen in Kultur & Medien ist eine weitere Plattform, die permanent Daten erhebt. Seit Juli 2017 handelt es sich hierbei um einen eigenständiger Arbeitsbereich des Deutschen Kulturrates. Hier wird die Kulturbranche auf Geschlechtergerechtigkeit

untersucht und Daten erhoben, aus denen deutlich herauszulesen ist, welche Machtgefälle es in Theaterinstitutionen immer noch gibt und wie wenige Flinta*-Personen in den Leitungspositionen sitzen. (vgl. Schulz u. a. 2016, Über uns) In den Veröffentlichungen betrachten sie neben den Zahlen für Frauen in Führungspositionen auch die Aspekte von Lebenslaufperspektiven, die Vereinbarkeit von Karriere und Privatleben als Frau, die bestehende Gender Pay Gap aber auch Ausbildungseinrichtungen. Auch Kulturverbände und die Vergabe von individuellen Fördermaßnahmen und Ehrungen werden mit beleuchtet. Auf knapp 500 Seiten bietet sich ein detailliertes Abbild des immer noch vorhandenen Sexismus an deutschen Theatern. (vgl. Schulz, Ries, und Zimmermann 2016, 8 ff.)

In *Theater und Macht – Beobachtungen am Übergang* sind in einem Sammelband verschiedene Texte zu dem Thema Machtmissbrauch am Theater zusammengefasst. Die *Heinrich Böll Stiftung* erstellte diese Sammlung, um einen Überblick über die Theaterlandschaft und den Ist-Zustand 2021 zu geben. Das Buch ist in drei Abschnitte unterteilt. Zunächst *Beobachtungen am Übergang*, eine Abbildung von Machträumen, in denen sich das Theater im Moment befindet und somit eine Auseinandersetzung mit dem Ist-Zustand und die Beantwortung unterschiedlicher Fragen in diesem Zusammenhang. Der zweite Teil *Aus der Praxis der Mitbestimmung* beschäftigt sich mit bereits bestehenden Veränderungen und im letzten Teil *Acht Fragen an zehn Intendant*innen* werden Theaterleiter*innen, geografisch verteilt im deutschsprachigen Raum aus möglichst unterschiedlichen Institutions- und Leitungsformen befragt und unter anderem mit der Frage *Wie viel Demokratie verträgt Theater?* konfrontiert. (vgl. Diesselhorst u. a. 2021, 5 f.) Zentrales Thema des Werkes ist Machtmissbrauch. In der Einleitung reflektieren die Autor*innen ihre eigene Macht mit der Herausgabe dieses Sammelbandes und dass es sich um ein Thema handelt, welches schon von vielen Seiten betrachtet und besprochen wurde. Es sei frustrierend, sich immer wieder damit auseinandersetzen zu müssen, aber solange Menschen davon betroffen seien, erscheine eben diese Auseinandersetzung notwendig. Denn Betroffene selbst können es sich auch nicht aussuchen, ob sie sich mit dem Thema auseinandersetzen wollen. Das Buch soll sowohl die toxischen Aspekte von Leitungspositionen darstellen, aber auch Gegenpositionen zeigen und somit deutlich machen, dass bereits eine Entwicklung und ein Fortschritt passieren. Beispiele von gutem Leitungsstil sind ebenso zu finden. Der Bericht deckt den deutschsprachigen Raum ab, zeigt die Unterschiede von Stadttheatern und freien Gruppen, stellt das Modell von

Mitbestimmung vor und beschäftigt sich mit Teamleitungen. „Dieser Bericht ist nicht das Ende eines Prozesses, sondern – ein Beginn.“ (ebd. 2021, 8)

Eine andere wichtige Initiative, welche sich für die Gleichstellung von FLINTA*-Personen in Führungspositionen und künstlerischen Berufen im Theater und Bühnenbereich einsetzt, ist die im Jahre 2017 gegründete *Pro Quote Bühne*. Sie fördert den Austausch und die Vernetzung und hat zum Ziel, die Geschlechterungleichheit zu überwinden. Forderungen der Initiative sind „eine mind. 50%ige FLINTA*-Quote in allen künstlerischen Theater-Ressorts.“, Transparenz in Bezug auf künstlerische Etats, das Erreichen einer Vereinbarkeit von Beruf und Familie und die Abbildung aller Menschen der Gesellschaft, sowie eine Abbildung ihrer Lebensrealitäten. (Pro Quote Bühne 2017)

Ein Werk, das in der Debatte ebenfalls von großer Relevanz ist, ist das 2023 veröffentlichte *Status Quote* der Theaterkritiker*innen Sabine Leucht, Petra Paterno und Katrin Ullmann, die sich mit Fragen auseinandersetzen wie: Wie gestaltet sich für Frauen die künstlerische Arbeit am Theater? Was verändert eine Quotenregelung in der Regie? Wo existieren strukturelle Ungleichheiten und wie könnten diese in Zukunft behoben werden? In ihrem Werk interviewen sie 19 Theatermacher*innen, die von ihren Erfahrungen mit Machtmissbrauch und Grenzüberschreitungen berichten. Das Werk bietet eine wichtige Grundlage für die Strukturdebatte, in der sich das Theater derzeit befindet. (vgl. Leucht, Paterno, und Ullmann 2023, 6 f.)

Machtasymmetrien an Theaterhäusern werden aber nicht nur in Studien und Veröffentlichungen deutlich herausgearbeitet und als solche benannt. Auch die Medienlandschaft hat sich in den letzten Monaten viel damit beschäftigt. Im Folgenden ein Auszug aus den letzten 10 Monaten. Der NDR veröffentlichte gleich drei Dokumentationen zu dem Thema, zunächst am 11.10.2023 *Sex und Macht*, in welcher thematisiert wird, dass mehr als die Hälfte aller Frauen im Rahmen ihrer beruflichen Laufbahn mit Grenzüberschreitungen und sexualisierter Gewalt in Berührung kommen. Die Dokumentation beschreibt, wie seit #MeToo immer mehr dieser Fälle ins öffentliche Licht gerückt werden und somit das Schweigen gebrochen wird. In dem Beitrag kommen weiblich gelesene Personen aus unterschiedlichen Arbeitsbereichen zum Sprechen, Raphaela Scharf (Journalistin), Patricia Thielemann (Schauspielerin), Renée Fassbender Amochaev (Mitarbeiterin in einer Investmentfirma) und Silvana Koch-Mehrin (FDP-Politikerin). Alle beschreiben die gleichen Erfahrungen, welche

immer mit der Angst verbunden sind, bei einer Beschwerde im Anschluss keinen Job mehr zu bekommen. (vgl. ZDFinfo Doku 2023)

Am 26.02.2024 wurde mit *Sex, Macht und Lügen: Auf Bühnen und Leinwand* ein Betrag mit dem konkreten Bezug auf die Theater- und Filmbranche veröffentlicht. Er erscheint im Rahmen einer dreiteiligen Serie. Als weitere Branchen werden *die Politik* und *der Sport* behandelt. Auch in dieser Dokumentation wird Bezug auf #MeToo genommen. Unterschiedliche weiblich gelesene Personen sprechen über ihre Erlebnisse mit beispielsweise Harvey Weinstein, der maßgeblich als Täter verantwortlich ist für den Beginn von #MeToo 2017, aber auch Dieter Wedel. Auch wird aufgezeigt, auf welche Art und Weise betroffene Personen häufig dazu gebracht werden, zu schweigen und nicht über die Erfahrungen zu sprechen. (vgl. ZDFinfo Doku 2024)

Doch der Beitrag, der für das meiste Aufsehen und Medienresonanz gesorgt hat, ist die am 27.02.2024 zunächst online verfügbare und dann am 11.03.2024 im Fernsehen ausgestrahlte Dokumentation *Gegen das Schweigen – Machtmissbrauch bei Theater und Film*. Die beiden Journalistinnen Kira Gantner und Zita Zengerling haben ihre dreijährige Recherche und über 200 Gespräche mit Film und Theaterschaffenden in einer sechzigminütigen Dokumentation zusammengeführt. Das erste Mal sprechen so viele Darsteller*innen öffentlich über ihre Erfahrungen und Erlebnisse. Diese decken sich mit den bereits in Kapitel *Machtmissbrauch im Theater* formulierten Grenzüberschreitungen im Theater. Auch werden gegen zwei österreichische Theatermacher schwere Anschuldigungen erhoben. (vgl. Kira Gantner und Zita Zengerling 2024) Auf diese Vorwürfe folgte ein Medien-Echo, unter anderem wurde einer der beiden Beschuldigten am 04.03.2024 zu der Sendung Kulturmontag im ORF Kultur eingeladen. (vgl. Wilhelmer 2024) Und auch der österreichische Radiosender FM4 strahlte am 05.03.2024 ab 21:00 Uhr im Rahmen der Sendung *Auf Laut* eine Stunde Gespräche mit Beteiligten der NDR Doku aus. (vgl. FM4 2024) Ebenso in Printmedien wie Der Standard, Kurier, Die Presse, Falter, Die FAZ, Die Zeit, Süddeutsche Zeitung und noch vielen mehr wurde zu der Dokumentation berichtet. Zudem fand am 07.03.2024 am Max Reinhardt Seminar in Wien eine Veranstaltung mit dem Titel *Ganz schön mächtig. Geschlechterverhältnisse am Theater* statt. Anlässlich des feministischen Internationalen Frauentages⁹ wurde von der Stabstelle

⁹ Bezeichnung des Max Reinhardt Seminars, aus queer feministischer Perspektive wird aufgrund eines gemeinsamen Kampfes mit allen Flinta* Personen über den Feministischen Kampftag gesprochen.

Gleichstellung, Gender und Diversität (GGD) ein Podiumsgespräch mit Bettina Hering (Dramaturgin), Petra Paterno (Journalistin, Theaterkritikerin und Mitherausgeberin des Buches *Status Quote*), Julia Wissert (Intendantin des Schauspiels Dortmund) und Alexandra Althoff (Dramaturgin, Leiterin des Max Reinhardt-Seminars und Vorsitzende der Jury des Nestroy- Theaterpreises) organisiert. Es wurde über die Themen des Machtmissbrauches, aber auch über Ideen für einen Strukturwandel und zukunftsweisende Transformationsprozesse gesprochen. (Max Reinhardt-Seminar 2024)

Eine Veranstaltung, die ich in der Erarbeitungszeit der Masterarbeit selbst besucht habe, ist unter anderem eine weitere Podiumsdiskussion am 30.11.2023 mit Clara Gallistl (Vorsitzende Person von vera*) und Anna Wielander (Journalistin beim *Der Standard* und Mitglied im Kollektiv Institut für Medien, Politik und Theater), moderiert von Anke Charton und Lisa Niederwimmer. In dem Gespräch wurden zunächst strukturelle Probleme aufgezeigt und im Anschluss mögliche Hilfestellungen und Lösungen formuliert. Schutzkonzepte und Präventionsarbeit wurden hierbei mehrfach erwähnt, die Wichtigkeit von *Codes of Conducts* ¹⁰ als Erweiterung von Arbeitsverträgen, aber auch die Verantwortung aller Personen, die in solchen Prozessen arbeiten, nicht mehr wegzuschauen. (Kosmos Theater 2023b)

Ein Angebot der Meldestelle *#we_do* habe ich ebenfalls in Anspruch genommen. Im Rahmen eines vierstündigen Onlineworkshops am 01.12.2023 habe ich mich, nach einer Einführung über die Meldestelle, ihre Arbeits- und Funktionsweise, mit anderen Personen, die im Filmbereich arbeiten, über strukturellen Machtmissbrauch und Strategien der Bewältigung auseinandergesetzt. (*#we_do*-Anlaufstelle 2023)

Anhand dieser Beispiele ist deutlich zu erkennen, dass seit *#MeToo* einiges an Veränderungen vor sich geht. Immer mehr Personen sprechen über all die Dinge, die hinter den verschlossenen Türen der ach so glitzernden Theaterwelt passieren. Auch wenn immer mehr Anlaufstellen bestehen und Versuche gestartet werden, den Machtmissbrauch zu verhindern, aufzudecken etc., kann immer noch mehr passieren. Österreich ist in der Aufarbeitung etwas langsamer als beispielsweise die USA oder wie im Rahmen dieser Arbeit erwähnt Deutschland.

¹⁰ Ein Code of Conduct ist ein Verhaltenskodex oder eine Zusammenfassung von Verhaltensregeln in Unternehmen. Er enthält die wesentlichen Werte und Grundüberzeugungen des Unternehmens. Die Einhaltung des Code of Conduct hat sich das Unternehmen als freiwillige Selbstverpflichtung auferlegt. Der Code of Conduct basiert auf den Unternehmensgrundsätzen und Visionen und bildet die Basis weiterer konkreter Richtlinien und Regelungen. (vgl. Lin-Hi 2024)

Im Juni 2022 löste Katharina Mückstein mit ihrem Post auf Instagram „Heute Abend wird ein Täter auf der Bühne stehen und bejubelt werden. Und es gibt nichts, was wir dem entgegensetzen können. Es ist niederschmetternd. Ich wünsche allen Betroffenen gute Nerven. In Österreich hat #MeToo nicht einmal begonnen.“ (Katharina Mückstein 2022) maßgeblich die Debatte in Österreich aus. Langsam verändert sich auch hier etwas, es werden immer mehr Fälle publik und die Medien interessieren sich vermehrt dafür.

Um Personen, die von Gewalt und Belästigung im Theaterarbeitsalltag betroffen sind, die Möglichkeit zu bieten, sich Hilfe und Unterstützung außerhalb der eigenen Institution zu holen, wurden in den letzten Jahren zudem unterschiedliche Stellen eingerichtet. Da die deutschsprachige Szene länderübergreifend funktioniert und die Beschränkung auf ein Land hierbei Leerstellen ergeben würde, wird im Folgenden in den Ländern Deutschland, Österreich und der Schweiz das Hilfsangebot und die Beschwerdestellen aufgezeigt.

Meldestellen

GDBA

Die Genossenschaft Deutscher Bühnen-Angehörigen (GDBA) ist die älteste und größte Bühnengewerkschaft. Sie wurde 1871 gegründet und setzt sich seither überregional in Präsenz und digital für soziale, wirtschaftliche und künstlerische Belange ein. Mitglied können alle Theaterschaffende werden, ob in Anstellungsverhältnissen oder freischaffend. (GDBA 2024c, Über uns) Sie bietet rechtliche Unterstützung und Beratung in den Bereichen Arbeits- und Sozialrecht an und unterstützt die Mitglieder mit Rechtsschutz. (GDBA 2024b, Recht und Beratung) Die GDBA verfolgt das Ziel, bundesweit Veränderungen in der Theaterlandschaft hervorzurufen. Unter anderem fordern sie:

- „Ein Mindestgagenstufensystem
- Begrenzung der Arbeitszeit
- Planbarere Arbeitszeiten pro Tag, pro Woche und pro Spielzeit
- Reform der Befristung und Nichtverlängerungsregelung
- Mitsprache der Ensembles bei künstlerischen und sozialen Fragen
- Beteiligung bei der Findung von Theaterleitungen
- Tarifliche Sicherheit für Freischaffende und Hybridbeschäftigte

- Schutz vor Machtmissbrauch in Zusammenarbeit mit Betriebs- und Personalräten“
(GDBA 2024a, Forderungen)

Bei der GDBA handelt es sich nicht im klassischen Sinne um eine Beschwerdestelle, dennoch wird sie in dieser Auflistung mit aufgenommen, um die Gewerkschaft mit abzubilden. Die GDBA führt Verhandlungen zu Veränderungen des NV-Bühne (Normal-Vertrag-Bühne) mit dem Deutschen Bühnenverein und fordert hierbei Veränderungen, die auch den Schutz vor Machtmissbrauch beinhalten.

Themis Deutschland

Eine Organisation in Deutschland, die sich explizit mit dem Thema Machtmissbrauch auseinandersetzt, ist der im Mai 2018 gegründete Verein *Themis Vertrauensstelle gegen sexuelle Belästigung und Gewalt*. Finaler Auslöser dafür war die Veröffentlichung von Vorwürfen sexueller Übergriffe gegen den US-amerikanischen Filmproduzenten Harvey Weinstein und der damit verbundenen Entstehung der bereits erwähnten #MeToo Bewegung. Die unabhängige Einrichtung dient als Anlaufstelle für betroffene Personen, welche dort in Folge von Grenzüberschreitungen ihre Erlebnisse einer außenstehenden Person ohne direkte Konsequenzen zunächst erzählen und sich im weiteren Vorgehen Unterstützung holen können. Es findet, wenn gewünscht, eine juristische und psychologische Beratung auf Basis des Allgemeinen Gleichbehandlungsgesetzes (AGG) statt. Falls sich betroffene Personen für ein Vorgehen gegen die Täter*innen entscheiden, werden sie vom Verein kostenfrei unterstützt.

Ein weiteres Ziel des Vereines ist es, neben der Unterstützung von betroffenen Personen „einen Kulturwandel in der Film-, Fernseh- und Bühnenbranche anstoßen.“ (Themis Vertrauensstelle 2024b, Über uns).

Auf seiner Homepage stellt der Verein ausführliches Informationsmaterial zur Verfügung. In unterschiedlichen Flyer, die kostenlos heruntergeladen werden können, werden Informationen über das Vorgehen, die rechtliche Ausgangssituation und das Unterstützungsangebot geteilt. Zudem werden auch Informationen für Zeug*innen bereitgestellt. Der sogenannte „Notfallkoffer“ gibt Hilfestellung für Außenstehende, die Situationen mitbekommen, aber nicht genau wissen, wie als Ally ein Eingreifen oder Unterstützen aussehen kann. Auch für Arbeitgeber*innen gibt es Broschüren, zum einen zur Aufklärung über verschiedene rechtliche Sachverhalte, aber auch als

Anleitung für ein Einschreiten und Reagieren. In allen Fällen wird deutlich gemacht, die betroffene Person steht an erster Stelle und die Schuld liegt immer bei den ausführenden Personen, niemals bei den Betroffenen. (Themis Vertrauensstelle 2024a, Beratung)

ensemble-netzwerk

Bereits vor der #MeToo Debatte gründete sich in Deutschland 2015 das ensemble-netzwerk e.V., ein gemeinnütziger Verein, der sich für die Bedeutung und die Arbeitsbedingungen von Künstler*innen und künstlerischen Mitarbeiter*innen einsetzt. Hierbei ist wichtig zu erwähnen, dass nicht nur Schauspieler*innen gemeint sind, sondern alle freiberuflich und festangestellt in den Darstellenden Künsten Tätigen. Die beiden Gründerinnen, die Schauspielerin Lisa Jopt und die zum Gründungszeitpunkt als Regieassistentin arbeitende Johanna Lücke setzen sich zunächst mit Arbeitsbedingungen und der künstlerischen Mitsprache von Ensemblemitgliedern auseinander. Außerdem forderten sie eine Teilhabe bei Entscheidungen rund um soziale Fragen.

2018 schlossen sich mit der Gründung des *Aktionsbündnis der Darstellenden Künste* weitere Verbände dem ensemble-netzwerk an. Es wurde in Zusammenarbeit das Zielpapier *Ziele 3000* verfasst, welches folgende Punkte beinhaltet:

- „Die soziale Situation der angestellten und freischaffenden Künstler*innen und künstlerischen Mitarbeiter*innen an den Landes-, Stadt- und Staatstheatern hat sich in den letzten Jahrzehnten dramatisch verschlechtert: 50 % weniger Künstler*innen machen 50 % mehr Veranstaltungen für 50 % der Gage.
- Während alle übrigen Theater-Mitarbeiter*innen an der allgemeinen Lohnentwicklung angemessen beteiligt werden, sind die Gehälter der Kolleg*innen, die dem Normalvertrag Bühne unterliegen, massiv gesunken. Dies gilt auch für die Honorare der freischaffenden Künstler*innen.
- So wie es ist, soll es nicht weitergehen. Die Künstler*innen sind das Herz des Theaters.
- Unser Ziel ist die Verbesserung ihrer Arbeitsbedingungen und die der künstlerischen Mitarbeiter*innen. Und zwar dauerhaft und rechtlich verlässlich. Wir wollen Gerechtigkeit in den Theatern: Zwischen den Hierarchien, zwischen den Sparten, innerhalb der Ensembles, zwischen angestellten und freiberuflichen Künstler*innen. Dafür haben sich hunderte von Theatermacher*innen zu dem gemeinnützigen Verein ensemble-netzwerk e.V. zusammen- geschlossen.
- Wir reden über Gagen und Leitungsstile.
- Wir tauschen *Macht* gegen *Verantwortung*.

- Wir arbeiten nicht *unter* Menschen, wir arbeiten *mit* Menschen.
- You are not alone.
- Wir wollen zunächst Verbesserungen in vier Bereichen: Geld, Zeit, Teilhabe und Respekt.
- Mit unseren ZIELEN3000 möchten wir den Startschuss für eine nachhaltige Stärkung der öffentlich geförderten Theater setzen.“
(„ensemble-netzwerk“, 2024; <https://ensemble-netzwerk.de/enw/ziele-3000/>)

Zudem veranstaltet der Verein jährlich eine bundesweite Ensemble-Versammlung, bei der sich Theaterschaffende gemeinsam mit Arbeitsbedingungen und der Zukunft des Theatermachens auseinandersetzen und Wissen teilen.

Das *junge ensemble-netzwerk*, das *regie-netzwerk*, das *dramaturgie-netzwerk* und *Burning Issues* – eine Konferenz für Theatermacherinnen – sind seit 2016 dazugekommen. 2020 gründete sich zusätzlich das *assistenten-netzwerk* und das *vermittlung-netzwerk*. (vgl. ensemble-netzwerk 2024b)

vera*- Vertrauensstelle

In Österreich wurde die Vertrauensstelle gegen Belästigung und Gewalt in Kunst, Kultur und Sport im März 2021 von der österreichischen Bundesregierung nach einem Antrag des Kulturausschusses des Nationalrates im Parlament in Form eines Entschließungsantrages eingereicht. Ende desselben Jahres wurde dann die Arbeit von dem gemeinsamen Dachverband *vera** mit den beiden Kompetenzbereichen Vertrauensstelle gegen Machtmissbrauch, Belästigung und Gewalt in Kunst und Kultur und 100 % Sport aufgenommen.

*vera** ist eine Anlaufstelle für Personen, die von grenzüberschreitendem Verhalten Dritter betroffen sind. Dort wird ihnen zunächst ein Gespräch angeboten und zugehört und infolgedessen werden die betroffenen Personen beim Wunsch nach einer Reaktion und Handlung unterstützt. Ähnlich wie in Deutschland bietet auch *vera** Informationen für Außenstehende und Allys von betroffenen Menschen an. (*vera** 2024)

#we_do

Zusätzlich gründete sich in Österreich eine Anlauf- und Beratungsstelle für Filmschaffende. Da viele Darsteller*innen sowohl in Theatern als auch beim Film arbeiten, wird diese Stelle hier auch mit aufgeführt. *#we_do* bietet seit 2019

betroffenen Menschen aus der Filmszene bei Ungleichbehandlung, Machtmissbrauch, sexuellen Übergriffen und Verletzungen im Arbeitsrecht individuelle Unterstützung in Form von Beratungsgesprächen, Informationen, einer Weitervermittlung an andere Anlaufstellen sowie eine Dokumentation der Vorkommnisse an. Außerdem ist es wie bei Themis auch für #we_do ein Anliegen, einen Kulturwandel und eine Veränderung der Struktur voranzutreiben. Um diese zu erreichen, bieten sie Workshops zur Prävention, stellen Infomaterial zur Verfügung, halten Vorträge und leisten darüber hinaus Öffentlichkeitsarbeit.

Auf der Website von #we_do gibt es die Möglichkeit, sich Unterlagen zum Thema Diskriminierung am Arbeitsplatz und eine Vorlage eines Code-of-Conduct herunterzuladen und den Jahresbericht des letzten Jahres zu lesen. (#we_do Filmschaffende 2024)

SzeneSchweiz

In der Schweiz agiert der Berufsverband *SzeneSchweiz – ScèneSuisse – ScenaSvizzera*, ein Zusammenschluss des *Schweizerischen Bühnenkünstlerverbandes SBKV* und des *TASI Verbandes vereinigter Theaterschaffender* der italienischen Schweiz, die seit November 2020 gemeinsam für Kunstschaftende Rechtsberatung und Rechtsschutz in arbeits-, vertrags- und sozialversicherungsrechtlichen Fragen, Fachberatung bei Verträgen, Gagen sowie in Fragen des Urheber- und Leistungsschutzrechts, Beratung und Hilfe bei Machtmissbrauch und sexueller Belästigung und Beratung und Hilfe bei Berufswechsel durch eine eigene Umschulungsstiftung anbieten. Es handelt sich jedoch um eine allgemeine Stelle, bei der alle Belange von Arbeitnehmer*innen in der Kunst und Kultur abgedeckt werden.

Unter den Dienstleistungen des Berufsverbandes findet sich die Stelle für Machtmissbrauch und sexuelle Belästigung. Dort wird eine anonyme Meldeplattform für betroffene Personen angeboten. Hierfür muss die meldende Person kein Mitglied sein, für Rückfragen können Kontaktdaten hinterlassen werden, jedoch ist auch eine komplett anonyme Meldung möglich. Auch eine persönliche und rechtliche Beratung kann über SzeneSchweiz von Mitgliedern in Anspruch genommen werden. Auch hier ist ein Flyer mit allen Informationen abrufbar. Diese beinhalten Definitionen von Missbrauch und einen Best- Practice- Leitfaden für das Vorgehen bei einem Vorfall. (SzeneSchweiz - Berufsverband Darstellende Künste 2017)

Auch durch diese Auflistung wird deutlich, dass in den letzten Jahren ein immer größerer Fokus auf den Abbau von Hierarchien und eine Verhinderung von Machtmissbrauch in Theaterinstitutionen gelegt wird. Das Kollektiv Institut für Medien, Politik und Theater hat es sich zur Aufgabe gemacht im Rahmen ihrer Stückentwicklung Nestbeschmutzung sich inhaltlich mit dem Thema Machtmissbrauch im Theater auseinanderzusetzen. Im folgenden Abschnitt wird diese Inszenierung genauer untersucht. Ziel ist es, die Annahmen der theoretischen Auseinandersetzung mit Theater und Machtmissbrauch anhand der Inszenierung zu überprüfen. Machtmissbrauch im Theater als solchen nochmals zu spezifizieren und zu untersuchen, welche Mechanismen funktionieren und wie eine weitere Transformation ausschauen könnte. Hierfür dient folgende Fragestellung als Basis:

Inwieweit findet Machtmissbrauch in der Institution Theater statt und welche Mechanismen können zur Prävention und Transformation der Strukturen verwendet werden?

Methodik und Vorgehensweise der Masterarbeit

In der Auseinandersetzung mit der Theorie und der Kontextualisierung wurde deutlich herausgearbeitet, dass Machtmissbrauch im Theater passiert und existiert. Dies wurde zunächst anhand der Machttheorien von Max Weber, Hannah Arendt und Michel Foucault die Eigenschaften von Macht deutlich gemacht. Macht ist den drei Theoretikern nach etwas Flexibles, das entsteht, wenn Menschen in Beziehungen zueinander stehen. Erweitert wurde diese Zusammenfassung mit feministischen Theorien von Karola Maltry, Laura Quintana und Allison B. Wolf. Wobei hier das Potential der kollektiv Ausführung von Macht explizit herausgearbeitet wurde.

Die Besonderheiten von Machtmissbrauch in Institutionen wurden analysiert und eine Einordnung der Institution Theater im Speziellen herausgearbeitet. Anhand eines geschichtlichen Abrisses und einer Einordnung der derzeitigen Gegebenheiten und erst kürzlich veröffentlichten Entwicklungen wird bereits deutlich, von welcher Relevanz die Betrachtung des Themas Machtmissbrauch im Theater ist.

Zentrales Element des Empirischen Teils ist die Begleitung der Inszenierung *Nestbeschmutzung* vom Kollektiv *Institut für Medien, Politik und Theater*. Während der Recherche und Vorbereitungszeit wurde eine teilnehmende Beobachtung durchgeführt und die Ergebnisse in einem Beobachtungsprotokoll festgehalten. Hierbei wurde auf eine Mischform der Arbeitsmethoden von Agnes Senganata Müntz veröffentlicht in *Teilnehmende Beobachtung* aus dem Jahr 2010 und einzelner Aspekte der Methode von Aglaja Przyborski und Monika Wohlrab-Sahr erschienen in *Qualitative Sozialforschung* aus dem Jahr 2021 zurückgegriffen. Auch bei Rechercheinterviews mit Expert*innen in der Vorbereitungszeit durfte ich als Teil des Teams teilnehmen und diese mitmoderieren und führen. Die Inhalte der Interviews wurden in der Erarbeitung des Textes vom Institut verwendet. Für mich dienen sie als Unterstützung für den Arbeitsprozess, sind aber nicht direkt in den empirischen Teil der Arbeit miteingeflossen. Die Probenzeit habe ich mitbegleitet und meine Beobachtungen in einem Beobachtungsprotokoll festgehalten.

Nach der Premiere wurde ein abschließendes Gruppeninterview durchgeführt. Das Gespräch wurde aufgezeichnet, transkribiert und im Anschluss mit Hilfe der qualitativen Inhaltsanalyse von Philipp Mayring ausgewertet. (vgl. Mayring und Fenzl 2014) Anschließend wurden die Ergebnisse des Gruppeninterviews mit dem Beobachtungsprotokoll gestützt und mit dem vorangegangenen Theorieteil verknüpft.

Feldzugang

Da das Forschungsfeld Theater groß ist und obwohl immer Abhängigkeitsverhältnis von anderen Institutionen und Strukturen bestehen, muss für diese Arbeit ein Zuschnitt gemacht werden. (vgl. Przyborski und Wohlrab-Sahr 2021, 39)

Der Feldzugang erscheint für mich als im Theater arbeitende Person zunächst relativ einfach. Ich verfüge über die logistischen Mittel und Kontakte, um mit Menschen aus der Branche zu sprechen. Zunächst war die Idee, Personen, die normalerweise nicht gehört werden, die keine Stimme bekommen, die hinter der Bühne arbeiten, zu befragen und die Forschung mit einem Fokus auf die Gewerke von Theatern zu legen.

Ein Open Call Anfang September 2023 des Kosmos Theater¹¹ Wien für das Kollektiv Institut für Medien, Politik und Theater hat mir nochmals eine neue Möglichkeit aufgezeigt. Der Aufruf richtete sich an Menschen der Kulturbranche, die Erfahrungen mit Machtmissbrauch im Theater gemacht haben und bereit sind über diese zu sprechen. (Kosmos Theater 2023a) Daraufhin habe ich dem Kollektiv geschrieben und angefragt, ob sie sich eine Zusammenarbeit vorstellen könnten. Vor der Kontaktaufnahme kannte ich keine der Personen des Kollektivs, der Darsteller*innen oder anderweitig mitwirkenden Personen. Dies gab mir die Möglichkeit, ohne persönliche Befangenheit oder private Beziehungen die Produktion zu begleiten. Diese Art von Distanz ist für mich als forschende Person insofern wichtig, da ich in einem Bereich, in dem ich viel privates Vorwissen aufgrund meiner bisherigen Berufstätigkeit in der Theaterbranche habe, die bestmögliche Objektivität für meine Forschung herstellen kann. Meine Begleitung der Produktion war von Anfang an offen und alle beteiligten Personen waren darüber informiert, dass ich meine Masterarbeit zu dem Thema schreibe. Ebenso war ihnen bewusst, dass ich bei Probenbesuche

¹¹ Das Kosmos Theater ist ein feministisches, privates Theaterhaus, welches sich für die Stimmen von Flinta* Personen einsetzt und das Ziel verfolgt ausgewogener Geschlechterverhältnisse im Theaterbetrieb zu erreichen. Die Inhalte, die gezeigt werden, setzen sich mit Rollenklischees auseinander und versuchen diese mit Witz und unterhaltend aufzubrechen. Das Haus arbeitet eng mit Kollektiven aus der freien Szene zusammen, produziert eigene Stücke und zeigt Erst- und Uraufführungen. Die Geschichte des Hauses ist eine kämpferische. Das Kosmos Theater wie es heute besteht geht zurück auf eine Besetzung der Gruppe *LINK.* Verein für weiblichen Spielraum* des ehemaligen leerstehenden Pornokinos Rondell in Folge des ersten Frauenvolksbegehren Österreichs im Jahre 1997. Im Anschluss erhielt die Gruppe die heutige Spielstätte in der Siebensterngasse 42. *LINK.* Verein für weiblichen Spielraum* ist auch heute noch der Trägerverein des Theaters. (vgl. Kosmos Theater 2024)

meine Beobachtungen notiere und auch dass ich am Ende ein Gruppengespräch mit ihnen führen würde.

Beobachtungsprotokoll

Ein Bestandteil meiner empirischen Datenerhebung ist die Erstellung eines Beobachtungsprotokolls. Hierbei wurden Elemente aus der *Teilnehmende Beobachtung* (2010) von Agnes Senganata Münt und ebenfalls aus den Ansätzen der Feldforschung von Aglaja Przyborski und Monika Wohlrab-Sahr veröffentlicht in *Qualitative Sozialforschung* (2021) verwendet. Münt unterteilt das Beobachtungsprotokoll in die vier Bereiche des Niederschreibens, der Abschrift, Erstellen des Textes und Übersetzens. Die Niederschrift findet während der Beobachtung statt, es werden Stichpunkte gemacht und Ereignisse direkt festgehalten. Möglichst im Anschluss an die Beobachtung werden in der Abschrift die Stichpunkte ausformuliert und ein Fließtext erstellt. (vgl. Münt 2010, 382)

Um eine gewisse intersubjektive Nachvollziehbarkeit zu erzeugen sind die einzelnen Beiträge nach dem gleichen Schema aufgebaut. Zunächst wird die Art des Treffens, der Situation benannt und das Datum angeführt. Im Anschluss werden der Ort und die anwesenden Personen vermerkt. Zusätzlich habe ich eine weitere Zeile für besondere Notizen, die für den Eintrag wichtig sind, eingeplant. (vgl. Przyborski und Wohlrab-Sahr 2021, 52)

Das Beobachtungsprotokoll ist kein Forschungstagebuch, welches die gesamte Forschungsarbeit abbildet, es behandelt einzig die Zusammenarbeit mit dem Kollektiv Institut für Medien, Politik und Theater.

Im Anhang ist das komplette Beobachtungsprotokoll zu finden. Im weiteren Verlauf der Arbeit ist dieses aber erst in der Zusammenführung mit den Ergebnissen des Gruppengesprächs von Relevanz.

Gruppeninterview

Neben dem Beobachtungsprotokoll ist das abschließende Gruppeninterview ein wichtiger Bestandteil dieser Arbeit. Das Gruppeninterview wird als Methode verwendet, wenn nicht nur individuelle Meinungen gefragt sind, sondern Daten erhoben werden sollen, die eine Gruppendynamik beschreiben und die Interaktion der

einzelnen Teilnehmer*innen miteinander anschaulich machen. (vgl. Lamnek 2005, 27) Bei Realgruppen als Gesprächspartner*innen ist der Vorteil für die forschende Person mit einer bereits vorhandene „Lebendigkeit und Selbstläufigkeit“ (Przyborski und Wohlrab-Sahr 2021, 95) in der Unterhaltung rechnen zu können. Das Gespräch stellt sich von selbst ein und durch die Überschneidungen in ihren Arbeitsrealitäten können die Ergebnisse besonders dicht an Informationen sein. (vgl. ebd. 2021, 95 f.) Außerdem ist es bei der Durchführung Gruppeninterviews wichtig, die Fragen an alle Beteiligten zu richten. (vgl. ebd. 2021, 97) Das Ziel der forschenden Person ist es einen Erzählfluss bei den Gesprächspartner*innen hervorzurufen (vgl. ebd. 2021, 68), dennoch sind immanente Nachfragen wichtig.

„Hört der Redefluss des Interviewpartners auf und hat der Interviewer den Eindruck gewonnen, dass die Darstellung noch nicht beendet ist, ermuntert er den Interviewpartner, seine Darstellung fortzusetzen, weiterzuerzählen. Unter Umständen können auch Hilfen gegeben werden, indem auf das zuvor Gesagte hingewiesen und um weitere Ausführung gebeten wird.“ (ebd. 2021, 70)

Um meine Forschungsfrage *Inwieweit findet Machtmissbrauch in der Institution Theater statt und welche Mechanismen können zur Prävention und Transformation der Strukturen verwendet werden?* zu beantworten wurde nach der Premiere am 10.04.2024 im *Kosmos Theater* Wien ein Gruppengespräch durchgeführt. Außerdem war ein weiteres Ziel herauszufinden, wie der Arbeits- und Entwicklungsprozess der Produktion für alle Beteiligten war. Die Darstellerin Tamara Semzov, Mitglieder des Institut für Medien, Politik und Theater Jennifer Weiss und Felix Hafner und die der Regie assistierende Person Emilia Reiter und Hospitantz Emilia Thenner sind meiner Einladung zu einem Gespräch nachgekommen. Das Sampling der Gesprächspartner*innen wurde somit ihnen selbst überlassen.

Bei dem Gruppeninterview habe ich mich auf einen zuvor angefertigten offenen Leitfaden bezogen, der sich aus den Kategorien, die ich im Rahmen meines Beobachtungsprotokolls erarbeitet habe, stützt. Fokus hierbei war der Blick auf die Erarbeitungszeit des Stückes, Herausforderungen, die hierbei aufgetreten sind und eine Selbstreflexion, inwieweit eine Auseinandersetzung mit dem Inhalt auch in Bezug auf diese Gruppe und die Gruppendynamik stattgefunden hat. Das Interview wurde am 10.04.2024 um 17:15 im *Kosmos Theater* mit meinem Handy aufgezeichnet. Es dauerte 57:36 min und wurde im Anschluss in MaxQDA transkribiert und kodiert. Bei

der Transkription wurden Pausen und Füllworte folgendermaßen gekennzeichnet (...). In der Analyse wurden Veränderung der Textpassagen für die bessere Verständlichkeit und grammatikalische Anpassung durch [...] gekennzeichnet. In () werden Kommentare der Autorin für Anmerkungen genutzt. In der Analyse sind die mit *Nestbeschmutzung* gekennzeichneten Textpassagen dem Interview entnommen. Mit *Beobachtungsprotokoll* benannten Elemente stammen aus dem angehängten Beobachtungsprotokoll. Hierbei beziehen sich die Nummerierung auch auf die Seitenzahlen des Anhangs. *Stücktext Nestbeschmutzung, Fassung 04.04.2024* bezeichnet die aus dem Stücktext entnommenen Zitate.

Qualitative Inhaltsanalyse

Die Auswertung des Gruppengesprächs und des Beobachtungsprotokolls erfolgen anhand der Methode der qualitativen Inhaltsanalyse nach Philipp Mayring. Er unterscheidet hierbei drei Formen der Interpretation: Zusammenfassung, Explikation und Strukturierung. In dieser Arbeit wird die *strukturierende Inhaltsanalyse* für Analyse der erhobenen Daten verwendet. Da das Vorgehen hierbei durch einen klaren Aufbau der Auswertung strukturiert ist kann die Auswertung intersubjektiv nachvollzogen werden und läuft systematisch und wiederholbar ab. Dennoch bietet dieses Vorgehen genügend Freiraum für Interpretationen und die Verarbeitung des Materials. (vgl. Mayring und Fenzl 2014, 543)

Die Methode der qualitativen Inhaltsanalyse unterscheidet sich von anderen Textanalyseansätzen vor allem durch die Kategorien, die Inhalte in eine Art „Kurzformulierung“ (ebd. 2014, 544) zusammenfassen.

Das Kategoriensystem, setzt sich sowohl aus der Theorie und dem Material selbst zusammen. Zunächst werden deduktiv anhand der theoretischen Basis und Auseinandersetzung deduktive Hauptkategorien erstellt. Nach der ersten Durchsicht des Materials und Kodierung mit den Hauptkategorien werden im Folgenden durch das erneute Durcharbeiten des Materials ergänzende Unterkategorien induktiv erstellt. Am Ende dient das Kategoriensystem der Beantwortung der Forschungsfrage. (vgl. ebd. 2014, 548)

Teil der Erstellung eines Kategoriensystems ist es, im vornhinen *Analyseeinheiten* festzulegen. Unterschieden wird zwischen der *Kodiereinheit*, diese legt fest, welche kleinsten Textbestandteile ausgewertet werden, der *Kontexteinheit*, welche besagt

welche zusätzlichen Informationen zu einer einzelnen Kodierung hinzugezogen werden, und der *Auswertungseinheit*, welche definiert, ob Mehrfachkodierungen gemacht werden, welche Teile des Materials verwendet werden und in welcher Reihenfolge diese ausgewertet werden. (vgl. ebd. 2014, 546)

Als Kodiereinheit für dieser Arbeit ist die kleinste Einheit ganze Sätze, da es um die Aussagen der Gesprächsteilnehmer*innen geht und nicht um die Betrachtung einzelner Schlagworte. Der Kodierung werden einzelne Erklärungen, sogenannte Kontexteinheiten hinzugefügt. Diese sind in der Analyse mit runden Klammern gekennzeichnet und dienen dem besseren Verständnis einzelner Aussagen. Es wurden in der Auswertung Mehrfachkodierungen durchgeführt und das Abschlussinterview, das Beobachtungsprotokoll und der Stücktext der Inszenierung verwendet.

Bildung des Kategoriensystems

Die Analyse dieser Arbeit wurde auf Grundlage der folgenden vier deduktiven Überkategorien durchgeführt:

- Macht
- Institution Theater
- Produktion Nestbeschmutzung
- Lösungen

Nach der ersten Kodierungsrunde wurden den einzelnen Überkategorien folgende Unterkategorien hinzugefügt. Bei der Kategorie *Macht* wurde die Aufteilung in *Machtverhältnisse* und *Machtmissbrauch* vorgenommen. Zur Institution Theater wurden die Unterkategorien *Positionen*, *Funktionsweise* und *Struktur* hinzugefügt. Bei der Kategorie zur Produktion Nestbeschmutzung wurden kleinteiligere Unterkategorien erstellt. Bei der Nennung vom *Inhalt* wurde zwischen *direkter* und *indirekter Bezugnahme* unterschieden. Der *Prozess* wurde in *Arbeits-* und *Probenprozess* aufgeteilt. Die *Herausforderungen* schlüsseln sich auf in *Persönlicher Anspruch*, *Internalisierte Muster*, *Zwischenmenschliches* und *Arbeitsintensität*. Auch bei der letzte Unterkategorie *Ergebnis* wurde nochmals zwischen dem *Stück nach der Premiere*, der *Reaktion der Zuschauer*innen* und der *Reaktion der Medien* unterschieden. Bei den angeführten *Lösungen* wurde zwischen *Persönliches* und dem *Theater* unterschieden. Genauere Erklärungen zu den einzelnen Kategorien in der unten angeführten Tabelle zu finden. Anhand dieser Kategorien wurde das

Gruppengespräch analysiert und das Beobachtungs-protokoll auf Schlagworte untersucht, welche unterhalb der jeweiligen Einträge angeführt werden

KATEGORIE	UNTERKATEGORIE		ERKLÄRUNG
Macht			
	Machtverhältnisse		Hierarchien, in denen Personen zueinander stehen, neutral
	Machtmissbrauch		Allgemeine Grenzüberschreitungen
Institution Theater			
	Positionen		Arbeitsbereiche/ Jobs mit den ihnen zugeschriebenen Aufgaben
	Funktionsweise		Agieren der Personen in der Struktur
	Struktur		Rahmen der durch die Institutionen vorgegeben wird
Produktion Nestbeschmutzung			
	Prozess		
		Arbeitsprozess	Allgemeine Abläufe, die nicht explizit nur mit der Institution Theater zusammenhängen
		Probenprozess	Arbeitsabläufe die für die Institution Theater ausschlaggebend sind
	Inhalt		
		direkte Bezugnahme	Inhaltliche Aspekte des Stückes werden zu Erklärungen hinzugezogen
		indirekte Bezugnahme	Allgemeines Sprechen über das Thema Machtmissbrauch, aber im Bezug zur Produktion
	Herausforderungen		
		Persönlicher Anspruch	Ehrgeiziges Verhalten
		Internalisierte Muster	Erlernte Funktionsweisen des Theaters, Reproduktion dieser Muster

		Zwischen- menschliches	Umgang im Miteinander
		Arbeitsintensität	Intensität von Theaterproduktionen
	Ergebnis		
		Stück nach der Premiere	Bezug zum Stücktext, der Inszenierung, funktionieren alle Ideen
		Reaktion der Zuschauer*innen	Wie haben die Zuschauer*innen reagiert, was hat ihnen gefallen, was haben sie mitgenommen
		Reaktion der Medien	Was haben die Medien in den Kritiken geschrieben, wie und was wird über die Inszenierung berichtet
Lösungen			Wie die Arbeit am Theater in Zukunft aussehen kann und sollte
	Persönliches		Wie die Arbeit für die Personen auf persönlicher Ebene ausschauen soll
	Theater		Was sich an Theaterhäusern verändern kann und muss

Abb. 1: Kategoriensystem der Analyse

Fallbeispiel Theaterprojekt Nestbeschmutzung

Institut für Medien, Politik und Theater

Das Kollektiv Institut für Medien, Politik und Theater ist der Zusammenschluss von Personen aus unterschiedlichen Disziplinen und vereint Journalismus und Theater. Die Mitglieder der Gruppe sind Felix Hafner (Regie), Emily Richards (Dramaturgie), Jennifer Weiss (Dramaturgie) und Anna Wielander (Journalismus). Die Gruppe widmet sich in ihren Arbeiten Themen und Sachverhalten, welche sie persönlich betreffen und beschäftigen, wie beispielsweise das in dieser Arbeit in den Fokus gesetzte Projekt zum Thema *Machtmissbrauch in der Kulturbranche*, aber auch Vorkommnissen aus Politik und den Medien.

Die Entwicklungsprozesse verlaufen hierbei kollektiv, sowohl die Recherche zu den jeweiligen Projekten als auch das Schreiben der Stücktexte und das Einstudieren und Entwickeln einer Theaterinszenierung am Ende. Aus langen Rechercheprozessen in Form von Expert*innen-Interviews, Interviews mit betroffenen Personen, Textlektüre von Theorietexten und Auseinandersetzung mit der Berichterstattung in den Medien entsteht eine umfangreiche Materialsammlung, welche von der Gruppe zu einem Theaterstück verarbeitet wird. Das Kollektiv beschreibt den Prozess folgendermaßen:

„Die Beschäftigung mit der komplexen, oft unübersichtlichen Realität ist dem „Institut“ ein Anliegen, das in den sinnlichen Mitteln des Theaters eine Möglichkeit sieht, neue Kontexte sichtbar zu machen. Da wo der Journalismus an seine Grenzen stößt, kann das Theater Fragen und Widersprüche in den Raum stellen, die ausgehalten werden müssen – ohne Anspruch auf eindeutige Antworten.“ (Institut für Medien, Politik und Theater 2024b)

Wie in dem Zitat und der vorangegangenen Beschreibung bereits deutlich wird, ist der Kerngedanke der Gruppe, in Form von dokumentarischen Theaterprojekten komplexe, gesellschaftlich relevante Themen möglichst detailgenau recherchiert dem Publikum näher zu bringen. „Das Publikum wird stets informiert, überrascht und angeregt, weiterzudenken und eigene Fragen zu stellen.“ (ebd. 2024b)

Projektbeschreibung

Das Theaterprojekt Nestbeschmutzung ist eine Eigenproduktion des *Kosmos Theaters* Wien in Zusammenarbeit mit dem Kollektiv Institut für Medien, Politik und Theater. In der Inszenierung wird das Themen Machtmissbrauch in der Kulturbranche behandelt. In Form eines dokumentarischen Theaterstückes werden als zentrales Thema Übergriffe behandelt, die nicht eindeutig als sexualisierte oder verbale Gewalt eingeordnet werden und gegen die selten juristisch vorgegangen wird. Hierbei soll die Struktur, die hinter dem ‚institutionalisierten Täterschutz‘ steht dekonstruiert werden. Zu sehen ist das Stück im April 2024 im Kosmos Theater Wien. Die Vorankündigung lautet:

„Beim jährlichen „Klassentreffen“ präsentiert sich die Theaterbranche von ihrer besten Seite. Erfolge und prominente „Genies“ werden gefeiert, inoffizielle Bewerbungsgespräche spielen sich neben dem Dancefloor ab und beim Rauchen kocht die Gerüchteküche hoch. Hinter Glanz und Gloria verbergen sich übergriffige Erfahrungen innerhalb des Apparates, die sich wiederholen und ähneln – sprich System haben. Ausgehend von dem rauschenden Fest werden verschiedenste Szenarien und Perspektiven durchgespielt: die Fülle an Hindernissen, denen Betroffene ausgesetzt sind, der Schutz der Institutionen, Täter- und Mittäter*innenschaft, ritualisierte Glaubenssätze und deren Entmystifizierung.

Für das Kosmos Theater recherchiert das interdisziplinäre Kollektiv Institut für Medien, Politik und Theater seit einem Jahr über die Systematik von Machtmissbrauch in der Kulturbranche. Gespräche mit Expert*innen sowie Betroffenen, fachspezifische und journalistische Quellen fließen in anonymisierter und fiktiver Form in den Abend ein.“
(Institut für Medien, Politik und Theater 2024a)

Entstehungsprozess und Aufbau des Stückes

Das Institut arbeitet schon seit mehr als einem Jahr an der konkreten Idee, eine Stückentwicklung zum Thema Machtmissbrauch im Theater anzugehen. Die Motivation hierfür kommt aus der Erfahrung mit Grenzüberschreitungen in Institutionen, die die Mitglieder des Kollektivs selbst gemacht und beobachtet haben. Nach dem Aufruf des Kosmos Theater im September 2023 wurden Interviews mit betroffenen Personen, die sich gemeldet haben, und Expert*innen-Interviews geführt. Ab Januar 2024 wurde an der Struktur für das Stück gearbeitet. Ende Februar wurde bei einem Konzeptionsgespräch gemeinsam festgelegt, wer welche Teile schreiben

wird und wie der Stückverlauf ausschauen soll. Zum Probenbeginn am 19.02.2024 waren erst Textbausteine vorhanden und die Struktur wurde dem Team und dem Ensemble vorgestellt. Hierbei bestand die Möglichkeit und Offenheit allen gegenüber, Änderungen an der Struktur vornehmen zu können. Der Probenprozess wurde sehr offen gestaltet, meistens wurden Änderungen am Text gemeinsam am Ende der Probe durchgesprochen und vom künstlerischen Team für die nächste Probe in einen neuen Text umgewandelt. Aus vielen Improvisationen wurden Elemente übernommen und eine gemeinsame Playlist wurde von allen Mitgliedern der Produktion gefüllt.

Aus der Probenarbeit ergab sich am Ende folgende Struktur für das Stück:

- „Prolog- Ritual der Schauspielschule
 - Szene 1- Absolutely Everybody (Preisverleihung)
 - Szene 2- Ausstieg
 - Szene 3- Genie Moderationen
 - Szene 4- Schleifen für Betroffene
 - Szene 5- Leitungssitzung/ Abendessen
 - Szene 6- Dankesrede
 - Szene 7- Confessions (Never Have I Ever - Machtmissbrauch Edition)
 - Szene 8- Hydra/ Entmystifizierung“
- (Stücktext Nestbeschmutzung, Fassung 04.04.2024, 1)

Das Stück beginnt mit der Darstellung einer weit verbreiteten Schauspielschulen-Übung. Die drei Darsteller*innen kommen auf die Bühne, legen sich auf den Boden und beginnen mit der Entwicklung eines Babys hin zu einem Tier. Sie enden vor einer Truhe in der Mitte der Bühne, in welcher sich Masken und ein großer gemeinsamer Umhang befindet. Gemeinsam schwören sie auf die Grundsätze des Theaters und ihre volle Hingabe für den Beruf. Hierbei zitieren sie Max Reinhardt und bekannte Zitate, die bis heute unter Schauspielstudierenden ausgetauscht werden und zur Schauspielkunst dazugehören wie: „Dazwischen muß auch geschnauzt werden, Krach gemacht werden, ein richtiges Theaterdonnerwetter. [...] Der Träge erhitzt sich noch nicht für die Rolle, aber über die schlechte Behandlung, tut nichts. – Hauptsache ist, daß er endlich in Hitze ist; so kann er gebogen, gemodelt werden. Denn nur in der Glut ist er zu formen, gleichviel auf welchem Wege sie erzeugt wird.“ (Brauneck 1988, 143f.) Die Situation wird durch einen Szenenwechsel aufgelöst und es beginnt die Preisverleihung mit Gesprächssituationen in Kleingruppen. In schnellen

Szenenwechseln stellen die Darsteller*innen unterschiedliche repräsentative Situationen von After Partys solcher Veranstaltungen in der Theaterbranche dar. Die Gespräche reichen von Banalitäten über das Essen, die Länge der Veranstaltung, die Teilnehmer*innen bis hin zu intimeren Situationen. Von Gespräche, in denen Positionen benannt werden, die Institution Theater angegriffen wird, aber immer wieder deutlich wird, über dass alle am Ende doch auch irgendwie Geld verdienen und davon leben können müssen, hin zu Gesprächen, in denen von privaten Problemen gesprochen wird und der Schwierigkeit, aus der Branche auszusteigen, mit Personen, die man eigentlich gar nicht so gut kennt.

Die nächste Situation stellt die Anmoderation einer theaterschaffenden Person dar, die mit vielen negativen und grenzüberschreitenden Eigenschaften vorgestellt und trotzdem vom Publikum für ihre Radikalität gefeiert wird. Das hier beschriebene *enfant terrible* steht sinnbildlich für alle mächtigen Personen, die ihre Macht ausnutzen und damit immer noch durchkommen und dabei als Genie bezeichnet werden.

Die Aneinanderreihung von Situationen geht weiter mit der Beschreibung eines körperlichen Übergriffes auf einer Probe. Die betroffene Person sucht sich Hilfe bei unterschiedlichen Anlaufstellen, veranlasst sogar einen gerichtlichen Prozess. Die Vorwürfe werden am Ende fallen gelassen wegen fehlender Beweise und die Person steht, obwohl sie vermeintlich alles richtig gemacht hat, alleine da. Es folgt die Übertragung auf Leinwand einer Sitzung der Führungsetage eines Theaters. Dort werden Umbesetzungen diskutiert, der Umgang mit schwierigen Schauspieler*innen und über allem die Aussage, keines der Probleme dürfe an die Öffentlichkeit gelangen, um dem Ansehen und dem Ruf des Hauses nicht zu schaden. Die Dankesrede bei einer Preisverleihung, die im Anschluss dargestellt wird, startet klassisch mit der Nennung der Familie und aller an der Produktion beteiligten Menschen. Die Darstellerin bricht jedoch ab und beginnt, all die Grenzüberschreitungen aufzuzählen, die im Arbeitsprozess am Theater passieren. Sie spricht von unbezahlten Überstunden, miesem Gehalt, ungefragten Kommentaren zum Körper, künstlich erzeugtem Konkurrenzdruck, Verlangen von Einzigartigkeit und Aussagen wie sie sei zu sensibel und halte dem Druck nicht stand.

Diese Aufzählung gipfelt in die nächste Szene und den Moment, in dem das Publikum mit einbezogen wird. Es werden Getränke im Publikum verteilt und das Spiel *Never Have I Ever - Machtmissbrauch Edition* erklärt. Im Folgenden werden Aussagen zu Machtbeziehungen getätigt. Alle, die der Aussage nicht zustimmen können, müssen

einen Schluck trinken. Zunächst beziehen sich die Fragen auf das Theater, schnell aber auf grundsätzliche Arbeitsverhältnisse, so dass alle Zuschauer*innen am Ende mindestens einmal getrunken haben werden. Der Abend entlässt mit einem Abriss der Theaterlandschaft. Zunächst wird noch ein theatrales Bild mit allen Effekten, die eine Bühne zu bieten hat, gezeichnet: von Windmaschinen wehende Vorhänge, laute Musik und tolles Licht. Die Darsteller*innen schalten nach der Reihe mit Rufen an die Technik alles ab und fassen in Endworten zusammen, dass das System als solches verändert gehört, die Hydra bezwungen, sich nicht alles schnell verändern wird und dennoch schon kleine Schritte in die richtige Richtung wahrnehmbar sind. Das Stück endet mit dem Lied *Absolutly Everybody* von Vanessa Amorosi, gesungen von den Darsteller*innen.

Analyse

FF1: Inwieweit findet Machtmissbrauch in der Institution Theater statt?

Für die Ausarbeitung der Ergebnisse werden zur Hervorhebung und Betonung Zitate aus dem Gruppeninterview und Auszüge aus dem Beobachtungsprotokoll und dem Stücktext *Nestbeschmutzung* verwendet

Wie bereits in Kapitel *Das Theater als Spiegel der Gesellschaft?* aufgeführt, handelt es sich beim Theater um eine Institution, die auf eine lange geschichtliche Tradition zurückblickt. Durch die Jahrhunderte wurde die kulturelle Vormachtstellung und politische Positionierung etabliert und durchgeführt und immer wieder in sich selbst manifestiert. Auch heute noch sind diese Strukturen vorhanden und werden in Theaterinstitutionen weitergeführt. In den letzten Jahren findet ein Wandel statt, welcher durch unterschiedliche Vorkommnisse wie beispielsweise #MeToo und oder andere Aufdeckungen wie die Dokumentationen des NDR oder andere Investigativ-Medien vorangetrieben wird. Dies führt dazu, dass auch immer mehr Studien mit der Betrachtung dieser Vorfälle durchgeführt werden. Dennoch ist die Struktur und Funktionsweise der Institution Theater tief, in den im Theater arbeitenden Menschen, verfestigt. Um eine Veränderung zu bewirken, müssen sich die Strukturen verändern.

Zunächst liegt ein Problem in den Ausbildungsstrukturen. Bereits in den Schauspielschulen werden die Studierenden an bestimmte Unterdrückungsmechanismen herangeführt. Im Probenprozess erzählen die Darsteller*innen von ihren persönlichen Erlebnissen.

... wie absurd diese Übungen häufig waren, die Schauspiellehrer*innen erklärten den Studierenden, sie müssten über Grenzen gehen, um über sich selbst herauszuwachsen und neue Erfahrungen zu machen. Begleitet waren diese Momente häufig von relativierenden Aussagen, wie „Da musst du jetzt durch“, „Das haben schon ganz andere vor dir geschafft.“ Aber auch „Wenn du dir das nicht zutraust, warum bist du dann hier.“ (Beobachtungsprotokoll, 99)

Da es sich um Erlebnisse handelt, die die meisten Personen, die im klassischen Sinne Ausbildungsstätten im Kulturbereich durchlaufen haben, gemacht haben, wurde im Probenprozess entschieden, diese Ereignisse auch mit in dem Stück zu verarbeiten. Der Theaterabend beginnt mit einer Szene, in welcher auf überspitzte Art und Weise ein Initiationsritual an einer Schauspielschule gezeigt wird und in welcher die Darsteller*innen sich zum Theater bekennen und ihre Treue und Aufopferung für diese Institution geloben.

„MERVAN: Ich glaube an die Unsterblichkeit des Theaters.

ALLE: Ich glaube.

BIRGIT: Ich gelobe, meine Kindheit heimlich in die Tasche zu stecken, mich auf und davon zu machen und bis an mein Lebensende weiterzuspielen.

ALLE: Ich gelobe.

TAMARA: Ich gelobe, mich zu erhitzen, denn nur in der Glut bin ich zu formen, gleichviel auf welchem Wege sie erzeugt wird.

ALLE: Ich gelobe.

MERVAN: Ich gelobe, Bildner und Bildwerk zugleich zu sein; Mensch an der äußersten Grenze zwischen Wirklichkeit und Traum mit beiden Füßen in beiden Reichen.

TAMARA und BIRGIT: Ich gelobe.

BIRGIT: Ich gelobe, die Passion mit so starker Einbildungskraft zu erleben, dass meine Hände und Füße Wunden aufweisen und ich blutige Tränen weine.

TAMARA und MERVAN: Ich gelobe.

TAMARA: Ich gelobe, am Abend im Augenblick der Empfängnis mich vom Boden der Wirklichkeit zu erheben. Und in diesem Moment das kostbare und unvergleichliche Geheimnis des Theaters zu gebären.

MERVAN und BIRGIT: Ich gelobe.

ALLE: Denn nur in der Glut bin ich zu formen, gleichviel auf welchem Wege sie erzeugt wird.“ (vgl. Stücktext Nestbeschmutzung, Fassung 04.04.2024, 2f.)

Es handelt sich hierbei um unterschiedliche Zitate des Regisseurs und Intendanten Max Reinhardt. Häufig sind es auch Studierende oder Berufsbeginner*innen, die in Theaterproduktionen die niedrigsten Jobs ausüben und nicht selten in Form von unbezahlten Praktika, in denen sie Erfahrungen sammeln „dürfen“ und diese Erfahrungen sind zusätzlich natürlich auch der Lohn.

Ich habe gerade noch mal drüber nachgedacht und wenn man anfängt in der Branche und vor allem auch Studierende, die halt ganz oft irgendwo arbeiten und einfach nicht wertgeschätzt werden. Ich finde, das ist eines der größten Dinge, dass du eben wieder durch Hierarchien und durch Strukturen so [beginnst], es ist voll okay, wenn du einfach mal hinten sitzt und zuschaust und beobachtest und kleinere Aufgaben machst, solange die auch wertgeschätzt werden und respektiert werden und irgendwie man (..) gleichwertig ist und nicht nur – logisch man hat weniger Erfahrung, aber das heißt nicht, dass man weniger beitragen kann. Sondern in anderen Formen. Und in anderen Wegen. (Nestbeschmutzung, Pos. 64)

Daraus lässt sich herauslesen, dass Berufsanfänger*innen bereits zu Beginn mit den Strukturen konfrontiert sind und versuchen, sich bestmöglich in das System einzugliedern. Dadurch erlernen sie Arbeitsweisen, welche sie im weiteren Verlauf ihrer Karrieren reproduzieren und somit weitertragen und bedienen. Ein klassischer Berufseinstieg oder ein Praktikum ist die Position der Regieassistentin.

[...] irgendwie hat man ja so ein Stereotyp oder weiß man, wie man als Regieassistentin dann doch auch einfach eben immer available [ist], immer da [ist] und alles mach[t] sozusagen (Nestbeschmutzung, Pos. 9)

[...] eigentlich steht es in der Jobbeschreibung, so wie es jetzt immer wieder reproduziert wird (Nestbeschmutzung, Pos. 9)

Hier wird deutlich, dass an eine Person, die in den Beruf einsteigt, auch der Anspruch gestellt wird, alles zu geben. Es ist nicht nur eine Art stilles Abkommen, wie es manchmal scheint, sondern wird in den Ausschreibungen schon als solches gefordert.

Diese zu Beginn der Karriere erlernten Strukturen und Arbeitsweisen verfestigen sich in den Personen und müssen in Folge, um eine Veränderung hervorzurufen, erst wieder verlernt werden.

Also ich glaube, dass wir, also jetzt euch ausgenommen (an Hospitantin Emilia T. und Assistentin Emilia R. gerichtet), aber sonst alle wie wir jetzt an der Produktion dran [waren] halt einfach auch über wirklich sehr viele Jahre in dieser Stadttheaterstruktur halt drin waren und die halt auch gewohnt sind und nach diesen Maßstäben halt irgendwie leben. (Nestbeschmutzung, Pos. 57)

Durch diese Konditionierung bestehen aber natürlich auch Erwartungen, die an bestimmte Positionen und damit verbunden auch an die Menschen in diesen Positionen gestellt werden. Die Hierarchien in klassischen Theaterinstitutionen und daran gebunden die Entscheidungsmacht sind in der Gruppenunterhaltung vermehrt im Rahmen einer Auseinandersetzung mit den Positionen als Herausforderung aufgetreten. Erwartungen an eine Regietätigkeit sind beispielsweise, dass Entscheidungen über künstlerische Fragen getroffen werden und klare Ansagen gemacht werden, da die klassische Struktur den Regisseur*innen als Spielleiter*innen und Entscheidungsträger*innen verstehe. Das Machtverhältnis, dass zwischen Regie und Darsteller*innen besteht, kann hierbei zunächst auch als etwas positives verstanden werden. Die Produktivität, wie sie bei Hannah Arendt als eine Eigenschaft von Macht formuliert wird, wäre eine klare Entscheidung und Erklärung wie eine Szene auf der Bühne auszusehen hat. Durch den kollektiven Ansatz und das Durchbrechen der Machtstruktur fallen jedoch auch die in der Definition von Arendt benannten positiven und produktiven Elemente von Macht weg. (vgl. Kapitel *Hannah Arendt*)

Eben, dass mal wer auf irgendeine Entscheidung gewartet hat oder auf einen Text gewartet hat und ähm, zum Beispiel es schon die Position von dem Regisseur ja nach wie vor gab und dann [...] [kommt die Frage auf], wie sehr wird jetzt diese Rolle ausgefüllt und wie sehr nicht? Und dann ist es mir eben auch aufgefallen, dass desto stressiger es geworden ist, desto mehr ist dann auch fast verlangt worden, auch von dir (Felix), dass du mehr auch diese Rolle [als Regisseur] wahrnimmst, diese [...] Entscheidungen zu treffen. (Nestbeschmutzung, Pos. 36)

Durch den ansteigenden Druck, welcher vor allem auf fehlende Zeit zurückzuführen ist, wurde dieses Verlangen nach Personen, die Entscheidungen treffen, größer.

Aber ich glaube, das andere ist halt dieses Eingeprägte von [...] Regie, was halt irgendwie so dieser alte strukturelle Gedanke auch wiederum ist, was so drinsteckt von ja, du bist ja die Person, die jetzt alle Antworten haben muss, letztendlich wenn es auf was kommt (Nestbeschmutzung, Pos. 40)

Auch aus der teilnehmenden Beobachtung lässt sich der Wunsch nach klaren Strukturen und Positionen bei einem näher rückenden Premierentermin deutlich herauslesen.

Während ich in der Probe sitze, merke ich bereits sehr deutlich die Anspannung, die auf allen Beteiligten liegt. In der Kommunikation untereinander. Der Tonfall ist fordernder, als die Musik nicht richtig funktioniert fordert Mervan, dass das jetzt doch mal geregelt werden sollte. Birgit bittet um eine Person, die souffliert, und zwar deutlich. Emilia R. übernimmt diese Rolle, als sie an der falschen Stelle reingeht, bekommt sie eine sehr deutliche Ansage von Birgit, dass sie nur Text geben darf, wenn danach gefragt wird. (Beobachtungsprotokoll, 100)

Hierbei wird deutlich, dass eine klare Aufteilung von Rollen auch einen positiven Effekt auf Produktionen haben kann.

Ein [klassischer] Probenprozess, finde ich, ist oder so habe ich jetzt irgendwie noch mal mehr realisiert, er hat in dieser [...] klaren Positionen Aufteilung und Hierarchisierung natürlich einen totalen (..) gewonnenen Zeitfaktor, weil du Sachen viel schneller entscheiden kannst, weil du schnell irgendwie mit der und der Person redest. (Nestbeschmutzung, Pos. 20)

Dies führt zu einem weiteren Problem, welches in der Aufarbeitung des Probenprozesses auch angesprochen wurde. Bei der Inszenierung handelt es sich um keine freie Produktion, sondern um eine Eigenproduktion des Kosmos Theaters, daher besteht ein Abhängigkeitsverhältnis zu der Institution.

[...] das benannte Außerstrukturelle, was es ja hier auch gibt an dem Haus (Kosmos Theater), also wir sind ja nicht komplett, wir sind keine freie Produktion, sondern eine Eigenproduktion von dem Theater hier. (Nestbeschmutzung, Pos. 49)

Durch diese Zusammenarbeit mit dem Theater wird ein zeitlicher Rahmen gesetzt. Das Kollektiv hat fünfeinhalb Wochen Zeit für die Entwicklung des Stückes. (vgl. Nestbeschmutzung, Pos. 18, 20) Auch auf die Originalbühne mit Bühnenbild konnten sie erst elf Tage vor der Premiere, wobei hier das Osterwochenende dazwischen lag. (vgl. Beobachtungsprotokoll, 100)

Zu dem zeitlichen Druck, der von den Produktionsbedingungen und der Struktur auf die Inszenierung ausgeübt wurde, kam jedoch auch noch der Anspruch an den Inhalt des Stückes hinzu.

Aber das fand ich immer spannend, weil es ging mir eh so am Theater so dieser Druck bei so Sachen, wo sie denkt, warum ist der jetzt so ein Druck, also so auch so von außen, wo man so voll ge pressured wird und das war hier jetzt so vom Hause her natürlich schon auch so ein bisschen so dass Veronika (Künstlerische Leitung) so war eben, da werdet ihr, jetzt hier also als Theater spricht man übers Theater so, das aber in einer anderen Art, also ich glaube auch jetzt so intern. (Nestbeschmutzung, Pos. 7)

In diese Aussage wird sich zunächst generell zu den Strukturen in Theaterhäusern geäußert. Die Sprecher*in stellt sich die Frage, woher der grundsätzliche Druck bei Theaterproduktionen kommt und stellt dabei auch fest, dass im Theater „über das Theater sprechen“ nicht unkompliziert ist. Daraus ergibt sich in dem Gespräch deutlich, dass die Mitglieder des Kollektives für sich entschieden haben, nicht mehr in so kurzer Zeit ein solches Projekt auf die Beine zu stellen.

Und ich glaube, das ist auch etwas, was wir auch erst lernen müssen, jetzt hier, jetzt so als Kollektiv, [...] dass man sich halt solche Spielräume erkämpfen muss, dass man [...] auf Dinge beharrt, dass man sagt, die und die Ressourcen braucht man mehr und sonst geht es nicht. Manchmal kriegt man die halt nicht und hat dann halt kein Jobangebot oder so, aber das sind so Sachen, die muss man halt rausfinden und die sind dann vor allem nicht am Anfang gegeben. (Nestbeschmutzung, Pos. 18)

Unter anderem auch aus Gründen wie: „[...] weil in diesen Endprobenwochen wir einfach schon mal wieder im Kosmos gewohnt haben“. (Nestbeschmutzung, Pos. 4) Mit der zeitlichen Knappheit steigt natürlich der Druck auf alle Beteiligten, dieser äußert sich vor allem in den Ansprüchen der Personen an sich selbst.

Also ich glaube, es war trotzdem eher so [...], dass man das Gefühl hatte, Gott, jetzt gehe ich selber über die Grenzen, jetzt sind alle schon so im Einsatz, also. So eher dieses man sich schlecht fühlt, dass man nicht das noch mehr, ja noch mehr Zeit haben kann oder dass man das also, das finde ich war eher etwas. (Nestbeschmutzung, Pos. 35)

Die Inszenierung und das Stück, wie es am Ende auf der Bühne zu sehen ist, sind in dieser Form nur zustande gekommen, da alle Beteiligten – und das wird in dem Gespräch immer wieder betont – über ihre zeitlichen und Energie Kapazitäten hinausgegangen sind und überperformt haben. (vgl. Nestbeschmutzung, Pos. 3, 4, 6)

Zu dem zeitlichen Druck, der auf dieser Produktion lastete, kam auch noch der Aspekt hinzu, dass das Stück sich inhaltlich mit dem Thema Machtmissbrauch im Theater auseinandersetzt.

Also ich finde, dass das, dass der Druck auf diese Produktion so groß war, wie ich es noch selten erlebt habe. [...] Auf der einen Seite natürlich, weil es ein Thema ist, was gerade momentan sehr aktuell in der medialen Debatte ist und dadurch sehr viel Aufmerksamkeit da war, was natürlich gut für uns war. Auf der anderen Seite ist es aber etwas, das wir aus unserer Branche heraus über die Branche sprechen und über so über diese Machtstruktur Probleme, wo glaube ich, wir alle so einen Anspruch an uns selbst gehabt haben, weil wir gewusst haben, [...] wer da alles jetzt zuschauen kommt. Man tauscht sich die ganze Zeit über diese Themen aus, man möchte auch unbedingt was dazu zu sagen haben oder man möchte irgendwie, dass es möglichst vollständig und ein wertvoller Kommentar zu dieser Diskussion ist und [...] halt auch natürlich, weil man sich sehr viel mit diesen Strukturen beschäftigt und währenddessen in einem Probenprozess ist, so ein bisschen Inception mäßig, wo man dann eben durch Zeitdruck eben den Druck von diesem Thema dann ja doch immer wieder halt so in, [...] dass jetzt so wieder nur zu schaffen war, indem dass wir halt alle so überperformt haben, [...] damit es zu dieser für uns alle sehr schönen Premiere irgendwie gekommen ist und genau, zeigt aber halt wiederum halt einfach so wie viel mehr [...] Zeit oder manchmal [...] andere Abläufe es manchmal halt für diese Art von Projekten bräuchte wahrscheinlich. (Nestbeschmutzung, Pos. 6)

Es wird in dieser Aussage deutlich, welche Relevanz das Sprechen über Machtmissbrauch im Theater, in Kultureinrichtungen, aber auch generell hat. Die Medien beschäftigen sich derzeit auf unterschiedlichste Art und Weise mit einem Umgang und einer Aufdeckung von Fällen, zusätzlich wird sich branchenintern immer öfter und immer mehr damit auseinandergesetzt und es findet ein Austausch zwischen Kolleg*innen statt. Als große Herausforderung kam bei dieser Produktion auch noch hinzu, dass die intensive inhaltliche Auseinandersetzung mit dem Thema Machtmissbrauch nicht automatisch zu einer perfekten Arbeit führt. Eine reine inhaltliche Auseinandersetzung reicht für das aktive Verlernen, erlernter Strukturen bei einem so komplexen Thema wie Machtmissbrauch nicht aus.

Neben dem Anspruch auf eine inhaltliche Vollständigkeit kam zudem noch die Herausforderung hinzu, den Schutz der Quellen zu gewährleisten. Viele Darstellungen von Erlebnissen beruhen auf Erzählungen von unterschiedlichen betroffenen Personen. Die Verantwortung bei der Verwendung des Materials geht mit dem

Erkennen der eigenen Machtposition als Autor*innen einher. Es ist ein sensibler Umgang mit den Daten notwendig. Hierbei wird durch die Offenlegung von Missständen und Machtmissbrauch in bestimmten Räumen die Möglichkeit gegeben, eine Veränderung im Sinne feministischer Machttheorien hin zu einem Abbau von Hierarchien und Machtmissbrauch durchzusetzen. (vgl. Kapitel *Feministische Aspekte von Machttheorien*) Zusätzlich zu den Gesprächen mit betroffenen Personen, wurde in Form von Expert*innen-Interviews Material für das Stück gesammelt. Auch auf inhaltlicher Ebene war durch die benötigte Anonymisierung Druck vorhanden. Insbesondere durch den Anspruch, sich von der Berichterstattung der Medien abzugrenzen, keine Namen zu nennen und auch keine realen Erlebnisse und Situationen nachzuerzählen, die konkreten Personen zugeordnet werden können.

Also ich hatte das Gefühl, so beim Schreiben ist auf jeden Fall auch ein anderer Druck da natürlich diese die Quellen zu schützen oder wie geht man, also wie bringt man das rüber und erzählt das? (Nestbeschmutzung, Pos. 7)

Nochmals wird betont, wie wichtig der große Unterschied zwischen den Medien und diesem Stück ist. Medien wollen immer Namen haben, diese Inszenierung will aber der Struktur hinter Machtmissbrauch auf den Grund gehen. Die strukturelle Aufdeckung gilt als zentrales Ziel (keine Namen, nicht auf Schultern einzelner ausgetragen mit dem Ziel etwas zu verändern). (Beobachtungsprotokoll, 98f.)

Zudem besteht der Anspruch, ein Stück zu kreieren, welches nicht nur über das Theater spricht, sondern die Möglichkeit bietet, die Struktur der Institution Theater als eine Art Schablone zu verstehen, die auch auf andere Institutionen passt.

[...] und das war mir halt irgendwie besonders wichtig, dass die nicht das Gefühl haben, dass das jetzt so ein so ein Insider Ding ist, in dem sie jetzt drin sind, sondern dass sie, dass sie irgendwie die Connection zu anderen Sachen oder zu sich selbst auch finden können, ohne dass sie jetzt in dem Bereich arbeiten müssen. (Nestbeschmutzung, Pos. 27)

Umso größer war die Erleichterung, dass am Ende alles aufgegangen ist. Alle beteiligten können bestätigen, dass es sich gelohnt hat, sich den Herausforderungen des Arbeitsprozesses zu stellen. Die Reaktionen der Zuschauer*innen sind zwar divers, aber durchwegs positiv. (vgl. Nestbeschmutzung, Pos. 3, 4, 25, 26, 27, 28, 29) Auch die Kritiken in den Medien loben den Abend und auf den unterschiedlichsten

Plattformen werden Empfehlungen ausgesprochen, das Stück zu besuchen. (vgl. Nestbeschmutzung, Pos. 3, 4, 31)

Zusätzlich zu dem Aspekt, dass der Abend an sich eine Auseinandersetzung mit dem Thema Machtmissbrauch fordert, wird auch darüber hinaus die Struktur weiter hinterfragt und dekonstruiert.

Und dass man denkt, wenn jetzt viel über unser Stück berichtet wird, freut es mich einfach auch so insgesamt, weil man weiß, dass dann es man kann über dieses Stück nur berichten, indem man über das Strukturelle redet, weil wir halt einfach keine Fälle und keine Namen haben. (Nestbeschmutzung, Pos. 31)

In dieser Aussage wird deutlich, dass die Entscheidung, keine Namen zu nennen, den, durch das Stück ausgelösten Prozess weiterführt. Die Zuschauer*innen gehen aus dem Abend raus und sprechen über das Gesehene. Unter anderem haben Elemente, die das Publikum mit in die Inszenierung integrieren, hierauf einen Einfluss. (vgl. Nestbeschmutzung, Pos. 27) Durch das Spiel *Never have I ever – Machtmissbrauchsedition* (Ablauf des Spieles wird im Kapitel *Aufbau des Stückes* erklärt), beginnen die Zuschauer*innen mitzudenken. Die Zuschauer*innen werden aufgefordert mitzuspielen und bei Aussagen, die auf sie zutreffen, zu trinken. Durch Aussagen wie:

„Ich hab noch nie meinen eigenen Stress an einer Arbeitskolleg:in abgeleitet
Ich hab noch nie einen Vorteil aus der Benachteiligung anderer gezogen.
Ich hab mir noch nie vorgenommen, meinen Vorgesetzten im Gespräch etwas kritisches anzusprechen und es dann doch nicht getan.
Ich hab noch nie meine Position innerhalb einer Hierarchie ausgenutzt.
Ich hab noch nie andere über ihren Erfolg definiert.
Ich hab noch nie auf die weibliche Solidarität geschissen.
Ich hab noch nie meine eigenen Werte verleugnet, um weitermachen zu können.
Ich hab noch nie einen Missstand verteidigt mit der Begründung: „So ist das halt.“
Ich hab noch nie einer betroffenen Person nicht geglaubt.“
(vgl. Stücktext Nestbeschmutzung, Fassung 04.04.2024, 26ff.)

Auf diese Interaktion mit dem Publikum kamen positive Reaktionen:

Ich hab ziemlich viele Rückmeldungen kriegt, eben auf das Trinkspiel lustigerweise. Das haben einige erwähnt und das hat mich auch ziemlich gefreut, dass dieser Turn von so von dem Abend, sich selbst oder auch das Publikum mit rein zu nehmen, wie man, was man mit diesen Strukturen zu tun hat oder wie halt alle die irgendwie so am Leben halten, dass das irgendwie funktioniert und ist eines der Dinge, die mich am meisten gefreut hat von den Rückmeldungen. (Nestbeschmutzung, Pos. 27)

Mit diesem Element der Partizipation wird die Ebene der vierten Wand, die in klassischen Inszenierungen das Publikum von der Bühne und dem Bühnengeschehen trennt, durchbrochen und die Zuschauer*innen werden mit einbezogen. Eine Reflexion des eigenen Verhaltens und damit verbunden auch eine weiterführende Auseinandersetzung mit dem Thema und ein Bezug zu sich selbst werden in Gang gesetzt.

In dem Gespräch wird in Bezug auf die interne Funktionsweise deutlich, dass klare Strukturen notwendig sind, um am Ende einen Theaterabend auf die Bühne zu bringen, denn es müssen oftmals Entscheidungen getroffen werden. Dafür sind aber nicht unbedingt Hierarchien im klassischen Sinne notwendig, denn auch durch kollektive Prozesse können Entscheidungen getroffen werden. (vgl. Nestbeschmutzung, Pos. 47) In der Produktion war dies zum Beispiel bei der Auswahl der Bilder für die Homepage deutlich. Hier trafen die Vorstellung der Hauses mit der Eigendefinition des Kollektives aufeinander.

Ich habe jetzt, wenn wir im Kollektiv gearbeitet haben, immer so einen Moment gehabt, wo also das finde ich immer so lustig, weil es am Theater immer den Moment gibt von Fotos auswählen und das ist immer so, die Sache ist, dass da immer die Theater immer so wollen, dass das möglichst (...) wenig Leute daran involviert sind, weil es sonst zu schwierig wird. Und das aber den Leuten zu vermitteln, dass wir im Kollektiv uns absprechen können, was wir wie gut finden, um quasi gemeinsame Entscheidungen zu treffen, die man dann irgendwie repräsentiert. Dass daran, daran glaube ich auch wenn man manchmal dazu, genau viel Zeit und Energie reinstecken muss, um sich das zu erarbeiten. (Nestbeschmutzung, Pos. 69)

Die Entscheidungen sind unter anderem wichtig, damit sich die Darsteller*innen auf den Theaterabend vorbereiten können, den Text lernen können und wissen, was sie am Ende spielen. Sie sind es nämlich auch, die mit ihren Körpern auf der Bühne stehen

und das Erarbeitete weitergeben. (vgl. Nestbeschmutzung, Pos. 43, 50) Und auch, weil bei einer Stückentwicklung viele Menschen mitwirken, die unterschiedliche ästhetische Ideen und Vorstellungen haben, und auch hierbei irgendwann eine Entscheidung getroffen werden muss.

Ja, vor allem, wenn es demokratische Prozesse sind. Und ich meine, es waren drei Leute auf der Bühne. Also ich meine, mit sehr vielen ist es natürlich super, wenn da alle unterschiedlich denken oder so, es ist nur so ein bisschen ein Hussel, sich zu überlegen, wie geht man das an und wie organisiert man das? (Nestbeschmutzung, Pos. 42)

Ja das wäre vielleicht auch noch was, weil ich finde, natürlich sind die Ressourcen so minimal bemessen, dass sich das dann halt wieder nur mit so einer Hierarchie ausgeht, wo dann halt einfach Leute viel weniger bekommen, aber auch genauso viel arbeiten. (Nestbeschmutzung, Pos. 51)

Im theoretischen Teil wurde bereits deutlich, dass in Theaterinstitutionen Hierarchien und strukturelle Unzulänglichkeiten existieren. Die Analyse des Materials bestätigt diese Erkenntnisse weiter. Sowohl durch das Gruppeninterview als auch durch das Beobachtungsprotokoll wird ersichtlich, wie das Institut sowohl inhaltlich als auch praktisch mit dem Thema Machtmissbrauch umgegangen ist. Vor allem im gemeinsamen Erarbeiten der Inhalte wird deutlich, dass ein aktives Gegenmodell zu den klassischen Theaterstrukturen zu Grunde liegt. (vgl. Kapitel *Machtmissbrauch im Theater*) Es ist zu erkennen, dass Theaterhäuser dennoch als Rahmen eine klare Struktur vorgeben, auch wenn die Produktion relativ frei gestaltet ist. Besonders deutlich wird der Zeitdruck als bedeutender Faktor, der von den externen Einfluss der Institution ausgeht. Jedoch wurde weder im Interview noch in der teilnehmenden Beobachtung die finanzielle Komponente, die Ressourcenknappheit, ausreichend erörtert. Es ist anzunehmen, dass die begrenzte Probenzeit auch mit den finanziellen Mitteln des Theaters zusammenhängt, da weniger Zeit bedeutet, weniger Ausgaben für die an der Produktion beteiligten Personen zu haben. Es wurde ausgiebig erörtert, dass Hierarchien in solchen Institutionen existieren. Dennoch ist zu betonen, dass das Forschungsobjekt bereits relativ repräsentativ für eine neue Form der Zusammenarbeit steht. In kollektiven Aushandlungsprozessen wird gemeinsam an dem Projekt gearbeitet. Hierbei ist deutlich die praktische Umsetzung der kritischen Auseinandersetzung mit dem Machtdiskurs zu erkennen. Das Ziel

Unterdrückungsmechanismen zu beseitigen, wird durch die Arbeitsweise verfolgt. (vgl. Kapitel *Feministische Aspekte von Machttheorien*) Eine mögliche Lösung, das Problem der ungleichen und ungerechten Entlohnung zu unterbinden, könnte durch die Bezahlung nach Arbeitszeit und nicht nach Position erreicht werden. Wenn alle Personen nach den gleichen Maßstäben entlohnt werden, wird auch die Hierarchie flacher und eine Veränderung hin zu einem gleichberechtigterem Arbeiten wird gegeben. Allerdings gestaltet sich dies schwierig, da in der Theaterwelt oft eine gewisse Fixierung auf Titel und Positionen herrscht, die stark mit der persönlichen Identifikation verbunden ist. (vgl. Nestbeschmutzung, Pos. 55)

Weitere Mechanismen, wie mit dem Problem des Machtmissbrauches in Theaterinstitutionen umgegangen werden und wie Transformation stattfinden kann, werden im zweiten Abschnitt des Analyseteils herausgearbeitet.

FF2: Welche Mechanismen können zur Prävention und Transformation der Strukturen verwendet werden?

Der wichtigste Aspekt der Transformation, der in dem Gespräch immer wieder erwähnt wird, ist das Aufbrechen der Strukturen dadurch, darüber zu sprechen und zu diskutieren. Die Produktion Nestbeschmutzung verfolgt, wie bereits in der Projektbeschreibung beschrieben, genau dieses Ziel.

[...] Also ich sage nicht, dass sich deshalb die Strukturen total [verändert], [...] das ist halt einfach ein viel längerer Weg, aber (...) ich finde, es ist schon so ein Riesenschritt [...] wie oder wann Risse in Systemen passieren. Ich glaube so was wie, dass mehr öffentlich gesprochen wird, ist auf jeden Fall so etwas wie ein Riss, weil das ist halt einfach auch so ein, ja wie so ein Spot auf diese Branche gibt auch die ja auch beäugt wird von anderen Leuten, dass das nicht nur so ein verborgenes Geheimnis ist, was nicht nach außen ragt. Das finde ich, ist schon ur der wichtige Punkt und ich finde, deswegen wird es nicht nur so, ah ja, cool, wir haben so viel Kritik, [...] man freut sich halt auch [...] dass es so in Umlauf kommt, weil genau das will man damit erreichen, [...] dass gewisse Leute auch in diesen Häusern und Positionen das mitbekommen und (...) sehen okay, krass, da wird jetzt halt ein Stück über das gemacht und das soll es schon auch provozieren, einfach. Das die Leute sich angesprochen fühlen. (Nestbeschmutzung, Pos. 74)

Durch das Aufbrechens der Struktur entstehen in dem System, welches dahintersteht Risse. Dies geschieht durch das Sichtbarmachen von Geschlechter- und Machtverhältnisse im Theater, die Ungleichbehandlung von Flinta* Personen und Grenzüberschreitungen. Die Wichtigkeit dies zu tun wurde auch von einer Expertin im Interview erwähnt.

Also ich hab das so gut gefunden wie die Heidi Kastner in unserem Expert*innengespräch, das so die Geschlossenheit des Systems so benannt hat, ähm, weil eben, sobald die aufgebrochen wird, heißt das nicht, dass sich alles gleich ändert. Aber es bedeutet, dass man mehr reinschauen kann. Und auch die Leute, die drinnen sind, wissen, dass es nicht jetzt in dieser Geschlossenheit permanent legitimiert wird. Und das, glaube ich, schafft erst mal neue Handlungsspielräume. (Nestbeschmutzung, Pos. 78)

Dadurch, dass diese Risse entstehen, verändert sich auch in der Ausbildung bereits etwas. Die Idealisierung, mit der immer noch viele Menschen auf die Theater- und Filmbranche schauen, wandelt sich hin zu einem realistischeren Bild.

Auch und gerade dadurch, dass der Diskurs jetzt irgendwie ein anderer ist oder anders präsent ist. Dass auch gerade junge Kolleg*innen, die vielleicht gerade erst anfangen oder noch im Studium sind oder so was, sich auch ganz anders trauen, dann Sachen zu kommunizieren, die nicht in Ordnung sind oder sich zu wehren oder sowas. Ganz anders als irgendwie, wenn ich so daran denke, wie weit oder auch nicht so verklärt vielleicht in diese Branche einsteigen mit so einem Bild von da ist es eh alles voll perfekt und auf Augenhöhe und da passieren keine Probleme, so (Nestbeschmutzung, Pos. 80)

Eine besonders wichtige Rolle für die Verbreitung von Informationen, für das weitere Aufbrechen von Strukturen und für das Bilden von Rissen spielen unter anderem die Medien.

Hierbei werden grundsätzliche Informationen geteilt und über Fälle berichtet. Wie bereits erwähnt verwenden Medien häufig Namen und konkrete Fälle, was für die Konsument*innen eine attraktive Berichterstattung ist. Häufig sind diese Fälle aber dann auch genauso schnell wieder verschwunden. Trotzdem wird dadurch im ersten Moment öffentliche Aufmerksamkeit erzeugt.

Im Fall dieser Produktion Nestbeschmutzung wurden bereits vor der Premiere Interviews gegeben und auf unterschiedlichsten Plattformen Ankündigungen

veröffentlicht. Doch die große Medienresonanz folgte erst nach der Premiere. In allen großen Medien wurde über die Inszenierung berichtet. Die Relevanz der Berichterstattung wird auch in den folgenden Aussagen aus dem Gruppengespräch deutlich.

Und das ist natürlich [...] finde ich so ein Teil [...], wo man sich eher so [...] denkt, ja, fuck it Medien bla, wer braucht, also natürlich man braucht gute Kritiken und freut sich immer darüber, aber es gibt auch so dieses ja who cares. Aber irgendwie, ist es grad urschön, dass es halt auch so, wie an:schläge oder irgendwie so, auch so feministische Initiativen, das für gut befürworten. (Nestbeschmutzung, Pos. 4)

Und das ist aber irgendwie schon so ein bisschen wie so die Arbeit geht weiter, aber nicht, also so im Sinne von es ist so eine Diskussion losgetreten, die auch irgendwie, also was halt cool ist, wenn du irgendwie jetzt und halt immer wieder neue Leute ein Stück kommen und sich das dann auch irgendwie so weiterträgt. Ja, das ist irgendwie ganz schön. (Nestbeschmutzung, Pos. 4)

Und dass man denkt, wenn jetzt viel über unser Stück berichtet wird, freut es mich einfach auch so insgesamt, weil man weiß [...] man kann über dieses Stück nur berichten, indem man über das Strukturelle redet, weil wir halt einfach keine Fälle und keine Namen haben. (Nestbeschmutzung, Pos. 31)

In den Aussagen findet sich auch schon ganz deutlich die Verbindung hin zu einer Wirkmacht, die in solchen Arbeiten wie dieser Stückentwicklung liegen kann.

Aber auch bei den Zuschauer*innen wurden viele Risse verursacht, diese tragen die Themen weiter und sprechen mit Freund*innen darüber. In vielen Rückmeldungen, die die Beteiligten der Produktion bekommen haben, wurde darauf verwiesen, dass es einen Nachhall der Inszenierung beim Publikum gab. (Nestbeschmutzung, Pos. 3, 4, 25, 26, 27, 28, 29)

(Das Gruppeninterview fand wenige Tage nach der Premiere statt und damit wurde die Datenerhebung zeitlich abgeschlossen. Alle Aufführungen bis zum 20.04.2024 waren restlos ausverkauft, und an jedem Abend stand eine große Anzahl von Menschen auf der Warteliste. Es wird derzeit über eine Wiederaufnahme und mögliche Gastspiele nachgedacht.)

Bei den oben genannten Transformationsschritten, die bereits passieren, handelt es sich jedoch um die Sphäre außerhalb des Theaters, was aber dann im Umkehrschluss natürlich einen Einfluss auf die Arbeit in den Häusern hat.

Innerhalb von Produktionen gibt es unterschiedliche Mechanismen, die angewandt werden können. Im Falle der Produktion Nestbeschmutzung sind es auf der einen Seite die kollektive Arbeit. Zu Probenbeginn werden die Strukturen vorgestellt und die Arbeitsweise erklärt.

Es wird immer wieder klar und deutlich darauf verwiesen, dass es sich um eine kollektive Arbeit handelt, auch die Schauspieler*innen und alle anderen Beteiligten sollen und dürfen Input geben und eigene Ideen aber auch Gespräche etc. in der Arbeit verarbeiten (Beobachtungsprotokoll, 98)

Diese zu Beginn angekündigte Arbeitsweise kann dann auch in den beobachteten Proben bestätigt werden. Texte werden kollektiv bearbeitet und verändert. Alle Bedenken, Unsicherheiten und Wünsche der Darsteller*innen werden gehört und gemeinsam in das Konzept eingearbeitet. (vgl. 97, 98, 100) (vgl. Nestbeschmutzung, Pos. 21)

Aber ich fand es jetzt eben cool. Zum Beispiel, das dem halt schon treu geblieben, [...] dass wir mit dem Ensemble (..) diese Texte so lang minutiös geklärt haben. Also das die halt präzise werden, das fand ich, war halt schon auch der wichtigste Teil der Arbeit eigentlich. (Nestbeschmutzung, Pos. 21)

Ein weiterer Aspekt kollektiver Arbeit ist es, die Aufgaben, welche in einem Probenprozess auf die Gruppe zukommen, nach Kompetenz und Kapazität aufzuteilen. (vgl. Nestbeschmutzung, Pos. 65) (vgl. Beobachtungsprotokoll, 96) Hierbei ist es jedoch wichtig, die Rollen klar zu definieren, damit Ansprechpartner*innen für Belange zunächst klar sind. Dies sorgt auch für die Entlastung einzelner Mitglieder der Gruppe. Wenn Entscheidungen getroffen werden, findet dies jedoch in einem kollektiven Prozess statt.

Aber ich finde die Vorstellung auch voll schön, wie du es beschrieben hast, dass man irgendwie sagt, man kann gleichwertig sein und eben viele Dinge kann man sich einfach aufteilen und

kann unterschiedliche Leute. Dann musst du eben, es bräuchte dann eine klare Rollenaufteilung, die aber nicht hierarchisch ist, die aber ja. (Nestbeschmutzung, Pos. 54)

Diese Mechanismen wurden in der Arbeit des Kollektives, wie bereits aufgezeigt, verfolgt. Die Gesprächsteilnehmer*innen sehen aber auch in ihrer Arbeit noch Leerstellen, an welchen noch gearbeitet werden kann.

Ein Mechanismus, der in die Probenarbeit hätte miteinfließen können, ist beispielsweise das feste Etablieren von Check-in- und Out-Runden.

Ja, ich glaube eben das, was ich auch mal vorgeschlagen habe, die Check-ins am Anfang zu machen dafür. Also es war dann ja auch schon zu spät, wie ich es angesprochen habe, aber ich glaube, deshalb habe ich es dann nicht nochmal angesprochen. Ich glaube, wenn man das von Anfang an macht, kann das schon viel, oder habe ich schon auch in Proben Prozessen gemerkt. Wenn man wirklich weiß, wie die Personen mit was sie gerade reinkommen und dann auch, ja vielleicht auch nach der Probe Check-out was, was fehlt jetzt noch? Was, was hat mir nicht gefallen an der Probe oder was brauche ich morgen? Solche Sachen finde ich immer ganz schön und eben habe ich dann auch einfach irgendwann gemerkt, dass das glaube ich. Dass man irgendeinen Weg braucht, um zu reden und eine Plattform zu haben, dass alle kurz reden können, um auch wieder irgendwie diese Hierarchie nicht entstehen zu lassen, sondern da sind wir dann alle gleichwertig in dem, in dem Prozess. (Nestbeschmutzung, Pos. 46)

Hierbei wird ein Raum vor und nach jeder Probe gestaltet, in dem alle Personen auf Augenhöhe miteinander kommunizieren können, um von sich und persönliche Empfindungen oder auch von Belastendem im Privatleben erzählen können, aber nicht müssen. Dies ist ein Mechanismus, in dem die bestehenden Machtverhältnisse komplett zur Seite gelassen werden und eine Enthierarchisierung stattfindet.

Ein weiterer Punkt, der in diesem Zusammenhang angesprochen wird, ist der Umgang mit Stress.

[...] das ist halt einfach eine Übungssache. Das ist, was wir glaube ich, was wir generell nicht so lernen, also jetzt auch nicht in der Schule oder war doch immer so, wie gehst du damit mit deinen Emotionen um und wie schafft man es trotzdem respektvoll zu bleiben und irgendwie einen coolen Ton zu haben und nicht irgendwie, wenn man Stress kriegt,

also anzufangen anzufucken so, und das ist ja ich glaube in dieser Produktion noch so sehr subtil, aber trotzdem dieses diesen Anflug davon gab es halt oder so und eben da will ich mich überhaupt nicht rausnehmen. Ich eben, denn es ist so. Das ist so was wie ich, wo ich mir denke im Nachhinein. (Nestbeschmutzung, Pos. 43)

Auch um diese Situation nicht entstehen zu lassen, kann das Einführen von Räumen, in denen über Emotionen gesprochen wird, wichtig sein.

Am Ende des Gespräches wird in unterschiedlichen Aussagen noch ein Idealbild gezeichnet.

Zunächst wird über die Abschaffung von Positionen gesprochen.

Ja das wäre vielleicht auch noch was, weil ich finde, natürlich sind die Ressourcen so minimal bemessen, dass sich das dann halt wieder nur mit so einer Hierarchie ausgeht, wo dann halt einfach Leute viel weniger bekommen, aber auch genauso viel arbeiten. So also ich finde halt, der Umfang der Arbeit ist halt nie weniger und ich (..) würde hinterfragen. Oder dass, das wäre so wünschenswert, dass es das irgendwann eigentlich nicht mehr gibt. Ich finde auch so eigentlich eine Assistenzposition sollte irgendwann mal obsolet sein. Also ich fände es eh voll schön, wenn das eigentlich nur Aufgaben sind, die man sich aufteilt, weil letztendlich ist es das ja auch oft. Natürlich ist es nicht so die Entscheidung, aber man kann ja auch einfach entscheiden, wer welche Entscheidungsverteilung dann oft hat und das ist das eigentlich gar nicht mehr so gibt von dem also auch wenn (..) man das dann nicht so handhabt von du machst mir jetzt, also so wie Macht ausspielt, aber trotzdem allein als Rolle, dass man das auch schon allein anders gestaltet. Das ist (..) mir noch mal aufgefallen, dass man natürlich das lernt. Man fängt an und dann macht man das und dann so und das ist halt auch ein bisschen so der Weg. Aber es ist eigentlich wäre es natürlich viel schöner, wenn alle gleichwertig wären, auch in dem Sinne, alle können gleich verdienen und man teilt sich einfach die Aufgaben auf innerhalb dieses Settings. Und das finde ich so etwas, was schön wäre, wo man hinzuarbeiten so ja. (Nestbeschmutzung, Pos. 51)

Im Anschluss wird noch eine Möglichkeit einer gerechteren Entlohnung aufgezeigt.

Die auch klar einfach über die Arbeitszeit bemessen ist, weil das eine ist, wie viel Stunden fließen in eine Recherche und den Text schreiben und so und das kann man ja eigentlich alles bemessen, das tun wir halt nicht, das ist auch alles unbezahlte Arbeit jetzt für dieses Stück wie auch für die Sachen Graz oder so. Natürlich zähle ich die nicht. Es wäre, das wäre gar nicht bezahlbar in diesem, in diesem Setting. Und genauso gut kann man aber

dann messen wie viel Zeit braucht es, einen Vorhang zu streamen oder das und das, und das halt auch abwägen danach und sich das auch aufteilen. Und ich finde aber, man braucht das auch gar nicht zu trennen. Also dann kann man wiederum sagen, jeder kann alles machen und wie und genau das findet, das finde ich, das merk, das merke ich, dass man daraus dann oft auch schwer rauskommt und dann immer noch in dieser Kunstkulturbranche ist, wo man sich auch so viel über diese Rolle definieren muss und verkaufen muss. Und medial wird es ja auch dann so wahrgenommen und das, dass es Regie und das ist also das ist man wieder bei diesem Dreieck und bei diese Dreifaltigkeit von und spielt eigentlich wieder das Game so ein bisschen mit und das das finde ich so einen spannenden Gedanken eigentlich. Das wäre so ein konsequenter Schritt, sich davon immer immer mehr zu, radikaler zu entfernen. (Nestbeschmutzung, Pos. 55)

Hier werden verschiedene Aspekte noch einmal deutlich zusammengefasst. Ein bestehendes Problem, das immer wieder genannt wird, ist das Festhalten an den einzelnen Positionen, wie Regie oder Assistenzen. Ein Problem besteht darin, dass oft zu wenige Ressourcen – in Form von Zeit oder finanziellen Mitteln – vorhanden sind, wodurch dann eine durch Druck von außen agierende Hierarchie entsteht, um ein Ergebnis zu erzielen. In diesem Fall handelt es sich bei dem außen um das Kosmos Theater, das den Rahmen für die Inszenierung bietet. Die Hierarchie und die damit verbundene ungleiche Machtverteilung ist zunächst nicht das Problem. Es kann jedoch unter Druck dazu kommen, dass die Macht nicht mehr im positiven Sinne und hin zu einem produktiven Endergebnis führt, sondern im Gegenteil, eine Rückkehr in Muster von Machtmissbrauch stattfindet.

Die Vorstellung einer idealeren Verteilung wäre aber, dass Arbeit gemeinsam getragen wird.. Unter Druck, der bei fehlenden Ressourcen und zeitlichen Einschränkungen entsteht, kann ein kollektives Arbeiten zu einem unterstützenden Miteinander werden, in dem gemeinsam produktiv am Ergebnis gearbeitet werden kann. (vgl. Nestbeschmutzung, Pos. 18, 19) Dadurch würden zum Beispiel auch die sehr viel schlechter bezahlten Assistenz- Positionen obsolet werden, da alle gemeinsam arbeiten und infolgedessen nach Arbeitszeit bezahlt werden könnten, anstatt nach ihren Positionen. Dies wäre ein sehr großer Schritt, da sich die Kunst- und Kulturbranche immer noch sehr stark über Rollen und damit verbundenes Prestige definiert.

Also mit denen bin ich irgendwie hoffnungsvoll, dass sich was verändern kann, weil dann eben doch ähnlich gedacht wird und neue Art kommt und irgendwie gemeinsam. Ich muss die ganze Zeit an die Hydra denken, gemeinsam die Hydra bekämpft werden kann. So? Ja, ja. (Nestbeschmutzung, Pos. 84)

Diskussion

Die Vorannahme dieser Arbeit ist, dass Machtmissbrauch im Theater stattfindet. Das Ziel der Forschung ist es nun herauszufinden, in welchen Formen Machtmissbrauch auftritt. Im Theorieteil sind bereits unterschiedliche Formen von Machtmissbrauch aufgezeigt worden. Zudem wurde versucht, mögliche Erklärungsansätze zu finden, warum Menschen in machtvollen Positionen diese immer wieder ausnutzen und dabei Grenzen überschreiten. Aber nicht nur die negativen Aspekte sollten benannt werden, auch bereits bestehende Transformationen wurden aufgezeigt und einzelne Aspekte möglicher Prävention skizziert. Die Begleitung der Inszenierung Nestbeschmutzung soll dazu dienen, die im Theorieteil bereits besprochenen Aspekte in der realen Theaterpraxis zu untersuchen, zu überprüfen und möglicherweise noch zu erweitern. Für die folgende Diskussion des Datenmaterials sind zwei Aspekte nochmals hervorzuheben: Erstens ist die Stückentwicklung Nestbeschmutzung, der Forschungsgegenstand dieser Arbeit, eine Produktion, die außerhalb der klassischen Stadt- und Staatstheater-Struktur angesiedelt ist. Wie bereits erwähnt handelt es sich hierbei um eine Kooperation mit dem Kosmos Theater, also um eine Eigenproduktion des Hauses. Das Team, welches hinter dieser Produktion steht, ist ein Kollektiv. Zweitens muss an dieser Stelle auch nochmals darauf hingewiesen werden, dass sich diese Produktion auch inhaltlich mit dem Thema Machtmissbrauch im Theater auseinandergesetzt hat. Dies lässt den Rückschluss zu, dass alle an der Inszenierung beteiligten Personen über ein umfangreiches Wissen zu dieser Thematik verfügen. Dieser Umstand ist jedoch in keiner Weise wertend zu verstehen, sollte jedoch bei der kritischen Diskussion stets im Hinterkopf behalten werden.

Die Auseinandersetzung mit unterschiedlichen Theorien zu Macht hat gezeigt, dass zwischen aufeinandertreffenden Menschen Machtverhältnisse bestehen. Hannah Arendt, Max Weber und Michel Foucault sind sich in diesem Punkt einig. Ebenso sind sie sich einig, dass Macht zunächst nicht per se negativ ist. In der Analyse wird deutlich, dass auch zwischen den Personen der Produktion Nestbeschmutzung unterschiedliche Formen von Macht bestehen. Es handelt sich um Personen, die gemeinsam ein Projekt erarbeiten und somit in ein Verhältnis zueinander treten. Die Beziehungen sind nicht starr, da dieses Projekt aus einer kollektiven Arbeit entsteht. Die Analyse zeigt, dass die inhaltliche Auseinandersetzung mit dem Thema

Machtmissbrauch im Theater viele Facetten mit sich bringt. Dem Stück liegt ein langer, ausführlicher Rechercheprozess zugrunde, in welchem mit Personen, die von Machtmissbrauch betroffen sind, mit Expert*innen gesprochen wurde, aber auch die Medienlandschaft untersucht wurde und am Ende ein Überblick über die Komplexität und die Vielfalt innerhalb dieses Themas gegeben wurde. Die Reaktionen des Publikums waren bereits zum Gruppengesprächstermin durchwegs positiv, auch die Kritiken haben die Inszenierung gelobt und einen Besuch dieser Inszenierung empfohlen. Auch nach der eigentlichen Erhebung der Daten wurde die Inszenierung weiter durchwegs positiv besprochen. Vor allem die Aspekte der Ermutigung und des Gefühls, nicht alleine mit dieser Problematik zu sein, sind die meistgenannten Aspekte hierbei. Tagtäglich teilen die Mitglieder des Instituts in der gemeinsamen WhatsApp-Gruppe Nachrichten, die sie privat von Besucher*innen erhalten haben. Dies soll zunächst auch nochmals als Bestätigung dienen, dass die Auseinandersetzung mit diesem Thema so essenziell ist.

In der Analyse des Materials zeigt sich, dass die inhaltliche Auseinandersetzung mit dem Thema auch dazu geführt hat, dass die Teilnehmenden sich selbst immer wieder hinterfragt haben. Eine Person beschreibt dies als einen „Inception mäßig[en]“ (Nestbeschmutzung, Pos. 6) Vorgang. Durch die brancheninterne Relevanz des Themas lastete auf der Produktion ein Druck, abliefern zu müssen und eine möglichst vollständige Darstellung der derzeitigen Situation zu bieten. Die zeitliche Begrenzung war ein weiterer Aspekt, der Druck ausübte. Auch dies wird in der Analyse deutlich. Hierbei handelt es sich um die größte Herausforderung, mit der sich die Personen der Produktion konfrontiert sahen. Insbesondere aus dem Grund heraus, dass die zeitliche Begrenzung eine, von außen vorgegebene, Limitation darstellte. Das Kosmos Theater stellt die Räumlichkeiten für einen begrenzten Zeitraum zur Verfügung und entlohnt die Beteiligten auch nur über diesen Zeitraum.

An dieser Stelle ist die Erwähnung eines weiteren Aspektes notwendig, da dieses Thema im theoretischen Teil nicht behandelt wurde und auch in der Datenerhebung nur im Subtext angesprochen wird. Ein Faktor, der an vielen Stellen dieser Produktion indirekt Druck ausübt, ist die Finanzierung des Projektes. Das Kosmos Theater ist ein freies Theater, welches von dem Trägerverein *LINK. * Verein für weiblichen Spielraum* finanziert wird. Das Haus erhält keine staatlichen Subventionen. Somit ist auch die Möglichkeit, einer Eigenproduktion finanzielle Mittel zur Verfügung zu stellen, sehr

begrenzt. Die eingangs thematisierte Theatergeschichte und die damit verbundenen Überlegungen zu einer Einflussnahme auf die Gesellschaft beziehen sich auf Stadt- und Staatstheater. Dabei handelt es sich um Institutionen, welche aus Kulturgeldern des Staatshaushaltes oder der Gemeinden finanziert werden.

Die geschichtliche Einordnung von Theatern ausgehend von Staats- und Stadttheatern wurde als theoretische Grundlage gewählt, da es sich hierbei um die Basis der Theaterlandschaft handelt. Im Rahmen dieser Arbeit dient sie als Basis, da die inhaltliche Auseinandersetzung des Stückes sich mit der Theaterlandschaft und Kulturbranche im Allgemeinen beschäftigt, aber auch in Bezug auf die Struktur von Häusern, die sich in Teilen auch in freien Theatern finden lassen. Die Entstehung von freien Theaterhäusern ist ein Resultat der zuvor bestehenden Strukturen und verfolgt das Ziel, unabhängig von ebendiesen Strukturen und somit eigenständig Inhalte oder auch Arbeitsweisen zu entwickeln. Diese Freiheit geht jedoch einher mit einer finanziellen Unsicherheit, da Subventionen und staatliche Unterstützung wegfallen. Dennoch ist diese Entwicklung für die Unterbindung von Machtmissbrauch ein essenzielles Mittel. Dadurch fallen Abhängigkeitsverhältnisse weg und somit auch die Möglichkeit von hierarchisch höher gestellten Personen Druck auszuüben.

Wie aus dem theoretischen Teil dieser Arbeit hervorgeht, findet Machtmissbrauch auf unterschiedlichsten Ebenen statt. Auf der physischen Ebene als sexualisierte Übergriffe, hierbei dient der Übergriff als Machtdemonstration und hat zum Ziel, die betroffene Person zu unterdrücken. Aber vor allem auf der psychischen Ebene. Wie bereits eingangs erwähnt, sind hierbei beispielsweise andauernde zu hohe Arbeitsbelastung, Überstunden, fehlende Ruhezeiten, permanente Kontrolle von Mitarbeitenden, keine eigenen Entscheidungsspielräume, die fehlende Möglichkeit, Rückfragen zu stellen, und Entscheidungen, die nicht nachvollziehbar sind, aufzuzählen. (vgl. ensemble-netzwerk 2022, 05:50)

Die Analyse der Daten zeigt, dass viele Aspekte, die in der Definition von Machtmissbrauch im Theater genannt werden, in der Produktion Nestbeschmutzung nicht vorkommen. Dafür lassen sich verschiedene Erklärungen finden. Zum einen handelt es sich um eine Produktion in einem freien Haus. Das bedeutet eine Grundstruktur, die sich von Stadt- und Staatstheatern durch mehr Freiräume unterscheidet. Die aufgezählten Aspekte der fehlenden Rückfragemöglichkeit und

unbegründeter Entscheidungen sind hier durch die kollektive Arbeit an keiner Stelle gegeben. In der Analyse wurde klar herausgearbeitet, dass alle Beteiligten ein Mitspracherecht haben, Entscheidungen die meiste Zeit gemeinsam getroffen werden und auch textliche Veränderungen in Absprache miteinander vorgenommen werden und so lange diskutiert werden, bis alle zufrieden sind.

Eine Herausforderung, der sich das Kollektiv jedoch stellen musste, ist die Ressource Zeit. Durch den knappen Rahmen, welcher von einer äußeren Struktur, dem Kosmos Theater, dem die Produktion untersteht, gegeben war, konnte die Inszenierung am Ende nur auf diese Art und Weise auf die Bühne kommen, da alle Beteiligten über eigene Grenzen hinausgegangen sind und mehr Zeit investiert haben, als für welche sie real entlohnt wurden.

In der Aufarbeitung dieses Sachverhaltes kann aber aus dem Gespräch deutlich herausgearbeitet werden, dass die Personen der Produktion dies zwar als große Herausforderung empfunden haben, aber nicht als eine Form von Unterdrückung oder gar Machtmissbrauch. Der Druck, der entstanden ist, setzt sich aus dem bereits genannten Druck der inhaltlichen Auseinandersetzung mit der vielschichtigen Thematik des Machtmissbrauches und der zeitlichen Beschränkung zusammen. Es ist nicht ein rein von außen auf die Produktion wirkender Druck, sondern auch mit den eigenen Ansprüchen an ein Ergebnis verbunden. Ein wichtiger Aspekt, der in diesem Zusammenhang genannt wird, ist die Tatsache, dass dieser Druck und daraus resultierender Stress nicht unbedingt schlecht sein müssen, wenn der Umgang der Personen miteinander immer noch ein respektvoller ist und der Stress als eine gemeinsam zu meisternde Herausforderung verstanden wird.

Hierbei ist der wichtige Punkt, dass der Druck nicht von einer Person ausgeübt wird und nicht innerhalb einer Hierarchie funktioniert, sondern als ein gemeinsam empfundenes Element auch gemeinsam gelöst wird. Aus den Daten kann auch herausgearbeitet werden, dass nicht nur einzelne Personen von diesem Druck betroffen sind, sondern dass es sich hierbei um ein gemeinsam empfundenes Problem gehandelt hat.

Dies liegt auch an der Arbeitsweise der Gruppe zurückzuführen, die Rollen teilen. Eine Hierarchie lebt von klaren Positionen, die in einem Verhältnis zueinanderstehen. Da in der kollektiven Arbeit des Instituts diese Aufteilung in Positionen in dieser klaren Form nicht besteht ergibt sich hierdurch bereits eine Arbeit auf Augenhöhe. Die einzelnen Personen arbeiten hauptsächlich schon in ihren erlernten Berufen, die Darsteller*innen

beispielsweise sind die Personen, die am Ende auf der Bühne stehen und den Abend gestalten, aber Entscheidungen werden gemeinsam getroffen und für die anderen Personen wird mitgedacht.

Ein weitere Lerneffekt dieses Projektes ist es, keine Stückentwicklung mehr unter den gleichen Bedingungen wie bei Nestbeschmutzung durchführen zu wollen. Dies hat nicht per se etwas mit der expliziten Institution Kosmos Theater zu tun, sondern mit dem Druck der zusätzlich zu eh schon vorhandenen Herausforderungen auf das Team gewirkt hat. Dies kann zu Folge haben, dass sie möglicherweise dann an dem ein oder anderen Haus nicht arbeiten werden können, da diese einfach begrenzte Ressourcen zu Verfügung haben. Dies ergibt sich jedoch als Konsequenz, wenn die vorgegebene Struktur nicht zur Arbeitsweise passt.

In der Analyse lassen sich diesbezüglich zwei unterschiedliche Gedankengänge ausmachen. Auf der einen Seite wird deutlich, dass trotz einem freieren Arbeiten für manche Aufgaben konkrete Personen benannt werden müssen, um zu wissen wer an welcher Stelle Ansprechpartner*in ist. Auf der anderen Seite wird der Gedanke geäußert, dass eine Verteilung von Aufgaben, nach Kompetenz und Kapazität eine Lösung für eine noch flachere Hierarchie sein könnte.

An dieser Stelle muss auch darauf hingewiesen werden, dass viele dieser Arbeitsabläufe und Strukturen noch aus der Ausbildung und den davor liegenden Jobs stammen. Die Ausbildungsstätten vermitteln oft noch, dass bestimmte Dinge am Theater einfach so sind und dass das Überschreiten von Grenzen wichtig für eine erfolgreiche Karriere ist. Auch die eigene Vergangenheit in Stadt- und Staatstheatern und den Strukturen, die dort vorherrschen, werden von den Mitgliedern des Kollektivs kritisch benannt. Es muss ein Verlernen von internalisierten Abläufen stattfinden, in denen Hierarchien und Macht als etwas Negatives verwendet werden und zu Machtmissbrauch führen. Ziel sollte es sein, die positiven Aspekte von Macht und die Produktivität dahinter in Arbeitsabläufe zu etablieren.

Ein weiterer Aspekt, der in der Analyse aufgezeigt wird, ist die große Identifikation einzelner Personen über ihre Position. Es ist immer noch das Ziel vieler in der Hierarchie möglichst weit oben zu stehen. Dies ist unter anderem auch der Grund, warum häufig die Ellenbogen ausgefahren werden. Auch der Grund, warum Personen Situationen hinnehmen und nicht dagegen vorgehen. Ein weiterer wichtiger Aspekt hierbei ist das Wegschauen, wenn einer anderen Person Unrecht oder ein Grenzübertritt passiert und eher gegeneinander vorgegangen wird. Ein Aufzeigen von

Ungerechtigkeiten kann zu einer Nichtverlängerung eines Vertrages führen oder einem die Möglichkeit verbauen an bestimmten Häusern Produktionen durchzuführen, wie es bereits angemerkt wurde.

Aus der vorangegangenen Diskussion geht hervor, dass die Machtstruktur, die der Institution Theater zugrunde liegt, einer Veränderung bedarf.

Wenn wir noch einmal auf die theoretische Auseinandersetzung mit dem Machtbegriff zurückkommen und diese mit all den Veränderungen, die in der untersuchten Arbeit des Kollektivs Institut für Medien, Politik und Theater bereits gelebte Praxis sind, in Verbindung setzen, dann lässt sich schlussfolgern, dass eine Veränderung hin zu einer feministischen Praxis notwendig ist. Die Praxis des gemeinsamen und solidarischen Handelns, um den Theaterraum als solches neu zu denken und zu verändern. (vgl. Laura Quintana und Allison B. Wolf 2024)

In der Analyse ergibt sich zudem, dass die Art und Weise des eigenen Arbeitens immer wieder hinterfragt und reflektiert werden muss. Das Interview, das der Datenerhebung zugrunde liegt, wurde von dem Team auch zu einer eigenen Reflektion genutzt. Es wurde deutlich herausgearbeitet, wo auch in ihrer Arbeitsweise noch Möglichkeiten der Veränderung vorhanden sind.

Hierbei wurde als eine Methode, die in folgenden Produktionen auch angewendet werden soll, ein sogenanntes Check-In und Check-Out im Rahmen jeder Probe diskutiert. Die Idee dieser Methode ist, in einem extra dafür vorgegeben Rahmen zu Beginn eines Treffens allen Personen die Möglichkeit zu geben über die derzeitige emotionale Verfasstheit und mögliche Schwierigkeiten, mit denen sie außerhalb des Probenprozesses konfrontiert sind zu formulieren. Keiner muss sich hierbei äußern, aber alle können und dürfen Dinge teilen. In diesem Prozess sind alle Personen auf Augenhöhe. Dieser Vorgang wird am Ende eines Treffens wiederholt. Hierbei wird meist über die aktuelle Befindlichkeit reflektiert, es wird kommuniziert was gut und was nicht so zufriedenstellend gelaufen ist und Wünsche und Bedürfnisse für das nächste Treffen kommuniziert.

Diese Praxis fest in einen Ablauf zu etablieren, bietet die Möglichkeit in einem dezidierten Raum über Emotionen und Gefühle sprechen zu können. Alle Personen wissen zudem, dass sie zu Beginn und am Ende eines Arbeitstages die Möglichkeit haben sich zu kommunizieren und können somit bewusst an diesen Stellen Wünsche oder negative Gefühle platzieren.

In der Analyse wurde auch auf den Aspekt des Stresses eingegangen. Diese Methode bietet eine Lösung, um präventiv gegen Stressentwicklung und mögliche daraus resultierende Verhaltensweisen vorzugehen.

Besonders in der Arbeit im Theater, die anders als die Zusammenarbeit in anderen Institutionen stark Emotionen- und Gefühlsgeleitet funktioniert, kann ein Verständnis, welches bei Kolleg*innen durch eine Artikulation der eigenen Situation hervorgerufen wird ein wichtiger Faktor für eine gute Zusammenarbeit sein.

Diese Methode lässt sich möglicherweise bei größeren Produktionen schwieriger anwenden, hierbei empfiehlt sich jedoch diese innerhalb der einzelnen Gewerke durchzuführen.

Eine weitere Präventionsmaßnahme, welche wiederum sehr gut bei großen Produktionen funktioniert, ist wie das Verfassen und Beilegen eines Code of Conduct, welcher von allen Arbeitnehmer*innen mit dem Arbeitsvertrag unterschrieben werden muss.

Hierauf wurde in den Daten nicht eingegangen, es handelt sich aber um eine immer weiter fortschreitende Praxis und sollte daher in der Abschlussdiskussion mit erwähnt werden.

Der wichtigste Transformationsschritt, der auch dieser Arbeit inhärent ist, ist jedoch das über Machtmissbrauch im Theater sprechen und nicht weiter schweigen.

Auch wenn das Projekt Nestbeschmutzung als solches für eine Betrachtung der Machtstrukturen in Theaterinstitutionen zunächst nicht so passend erscheint, bietet es durch die inhaltliche Auseinandersetzung nochmals sehr viel weitere Informationen und Gedanken. Besonders da es in einem Rahmen agiert, welcher sich schon von den Strukturen, die eingangs kritisiert werden, entfernt hat. Vor allem für die Entwicklung von Ideen für mögliche praktische Transformationen bietet sich diese Produktion an.

Weitere Erkenntnisse

Es gibt jedoch auch einige Aspekte, welche in dieser Arbeit nur kurz angerissen wurden, die aber eine tiefergehende Auseinandersetzung bedürften. Es ist jedoch im Rahmen dieser Arbeit nicht möglich, auch darauf noch ausführlich einzugehen. Im Folgenden soll diese Aspekte aber wenigstens kurz angerissen werden:

Eine wichtige Rolle spielt die psychische Verfassung von Personen in Machtpositionen. Es wurde im theoretischen Teil kurz thematisiert, aber nicht weiter ausgeführt, welche Personen in Führungspositionen gelangen. Thomas Schmidt stellt hierbei die Annahme auf, dass Personen, welche sich stark mit ihrer Position identifizieren, führende Rollen übernehmen. Er ergänzt, dass es sich häufig um Personen handelt, die narzisstisch veranlagt sind.(vgl. Schmidt 2019a, 84) Personen mit Geltungsdrang, dem Wunsch im Mittelpunkt zu stehen und bewundert zu werden finden vor allem in der Institution Theater, welche als Ziel hat, eine Außenwirkung zu erreichen eine ideale Plattform und einen perfekten Arbeitsplatz. Zudem bedeuten gewisse Position auch Prestige, eine größere Jobsicherheit und eine finanzielle Besserstellung. Insbesondere in einer Branche, in welcher vor allem befristete Arbeitsverträge geschlossen werden und somit keine Sicherheit gegeben ist sind dies Faktoren, die bei einer Betrachtung mit einbezogen werden müssen. In den erhobenen Daten finden sich hierzu keine Gedanken. Einzig in einem Nebensatz wird erwähnt, dass viele Personen, die im Theater arbeiten sich arg über ihre Rolle definieren. (vgl. Nestbeschmutzung, Pos. 55)

Hierbei könnte in einer Arbeit ein spannender Aspekt sein, sich die Psychologie von Personen in Führungspositionen in Zusammenhang mit der Institution Theater anzuschauen und sich hierbei mit der Frage auseinanderzusetzen, ob durch die Arbeit in einer Struktur, die auf eine Außenwahrnehmung angewiesen ist, eine Besonderheit herauszuarbeiten ist. Hierbei ist es ebenfalls möglich einen Bezug zur Frage nach Macht herzustellen. Jedoch weniger mit der Frage nach dem Ursprung der Struktur als solchen, sondern mit der Frage nach den Personen, die diese Strukturen am Leben halten. In diesem Zusammenhang wäre auch die Auseinandersetzung mit der Bezeichnung von Personen als Genie ein Aspekt, der zu untersuchen wäre. Im Zusammenhang dieser Arbeit kann eine Auseinandersetzung mit diesem Aspekt nur in dem Stück Nestbeschmutzung gefunden werden. Eng verbunden hiermit ist auch die Frage nach Kunstfreiheit und wo verlaufen Grenzen in Bezug auf diese. Was fällt alles unter den Begriff Kunstfreiheit und wann beginnt ein Machtmissbrauch?

Eine weitere Leerstelle, ergibt sich bei der expliziterer Beleuchtung von Diskriminierungen in der Institution Theater. Welche Rolle spielen intersektionale Diskriminierungen bei der Vergabe von Positionen, Rollen etc. Es müsste der Bezug hergestellt werden zwischen der Struktur und den Mechanismen dieser und der Frage

nach dem Miteinbeziehen aller Menschen. Es lässt sich hier auf jeden Fall auch Zusammenhang zu Machtmissbrauch herstellen. Diese Arbeit setzt sich explizit mit der Basis und mit dem Vorkommen von Machtmissbrauch auseinander, und bezieht Geschlechterungleichheit in einigen Aspekten mit ein, eine detaillierte Auseinandersetzung mit Diskriminierungen und eine intersektionale Betrachtung bedarf einem größeren Rahmen.

Reflexion der Datenerhebung, Auswertung und Verarbeitung

Bei qualitativer Forschung ist es von essentieller Bedeutung, eine Nachvollziehbarkeit der Datenerhebung, Analyse und Interpretation herzustellen und die einzelnen Arbeitsschritte offen zu legen (vgl. Dannecker und Englert 2014, 261) Im folgenden Abschnitt werde ich auf die Herausforderungen dieser Arbeit eingehen und meine Arbeitsweise und das am Ende erhaltene Material reflektieren.

Die qualitative Datenerhebung dieser Arbeit ist zweigeteilt. Zum einen in das Beobachtungsprotokoll, welches während der teilnehmenden Beobachtung des Entstehungsprozesses angefertigt wurde, und zum anderen in das abschließende Gruppeninterview mit dem Team.

Das Verfassen des Beobachtungsprotokolls war meine stetige Begleitung in dem Prozess der Probenarbeit. Nach dem Kennenlernen und der Absprache, die ersten Expert*inneninterviews mitzubegleiten, habe ich mir die Arbeitsweise angewöhnt, im Anschluss der Termine alle meine Gedanken und Beobachtungen direkt aufzuschreiben und auszuformulieren, damit diese Daten möglichst vollständig sind. Ab dem Zeitpunkt, an dem ich zu der WhatsApp-Gruppe hinzugefügt wurde, konnte ich den kompletten Probenverlauf auf diese Art und Weise mitverfolgen. Zunächst hatte ich auch darüber nachgedacht, ob dieser Teil der Informationen mit verarbeitet werden sollte, mich dann aber aufgrund der sehr privaten Inhalte in den Unterhaltungen dagegen entschlossen. Durch diese Art von Hinzunahme von mir seitens des Kollektivs habe ich die Möglichkeit bekommen, sehr frei zu entscheiden, zu welchen Terminen ich mithinzukommen möchte. Hierbei habe ich versucht, alle unterschiedlichen Arten der Treffen mindestens einmal zu besuchen. Von der frühen Konzeptionserstellung, über die Expert*innen-Interviews, den Probenstart, die Mitte der Probenzeit, die Endproben und die Premiere war ich überall mit dabei. Im Nachhinein kann ich sagen, dass ich das Gefühl habe, dadurch einen sehr guten

Überblick über die Arbeitsweise des Kollektives bekommen zu haben, auch wenn vielleicht der Besuch mehrerer Proben an aufeinanderfolgenden Tagen noch weitere interessante Aspekte aufgezeigt hätte.

Dass das Interview erst nach der Premiere des Stückes am 10.04.2024 durchgeführt wurde, war so ursprünglich nicht geplant. Der Ausgangsgedanke war, während der Probenzeit bereits mit dem Team ein Gespräch zu führen und dieses dann gut mit dem Beobachtungsprotokoll vergleichen zu können, welches ja auch den Erarbeitungsprozess begleitete. Die Schwierigkeiten, die in der Analyse und auch in der Diskussion deutlich herausgearbeitet wurden, dass diese Produktion unter enormen Zeitdruck gestanden hat, hatte auch als Konsequenz, dass der eigentliche vereinbarte Interviewtermin leider nicht stattfinden konnte. Ich hatte mit Jennifer und Felix zuvor gesprochen, dass es möglich wäre, eine Stunde der Probenzeit für ein Gespräch nutzen zu können an dem vereinbarten Tag. Es war dann aber schon so eine Anspannung und ein Druck zu verspüren, dass jede Minute der Probenzeit genutzt werden musste. Auch das ist Theater. Der ursprüngliche Termin wäre bereits am 26.03.2024 gewesen. Für diese Arbeit, die auch einen fixierten Abgabetermin hatte, bedeutet diese Verschiebung natürlich, dass für die Analyse ein verkürzter Zeitraum zur Verfügung stand. Dies hat auf mich auf der einen Seite natürlich Druck ausgeübt, da mir damit buchstäblich die Zeit fehlt, auf der anderen Seite war aber der Umstand, das Gespräch als eine Art Abschlussgespräch zu führen, eine unvorhergesehene und ungeplante gute Entwicklung.

Durch den Abstand, den die Teilnehmenden des Gespräches zur Probenzeit hatten, wurde sehr offen über alles reflektiert. Zudem, auch wenn das bei dieser Zusammensetzung von Personen wohl nicht ein Problem gewesen wäre, haben alle sehr frei gesprochen, durchaus auch Kritik aneinander geübt und sich selbst und ihre Arbeitsweisen auf folgende Produktionen hin reflektiert. Was für meine Forschung ein extrem schöner Faktor war, war die Offenheit aller Beteiligten. Mir wurde aufgrund der gemeinsamen Arbeit an dem Thema, auch wenn ich für die Inszenierung an sich am Ende nur einen kleinen Beitrag geleistet habe, sehr viel Vertrauen entgegengebracht. Hierbei wurde in der gemeinsamen Arbeit am Thema deutlich, dass es für alle Beteiligten ein großes Anliegen ist, über Machtmissbrauch zu sprechen und Sand in das Getriebe zu streuen. Das Gruppeninterview bietet aufgrund der Dichte von Informationen noch viele Inhalte, die für die Beantwortung der Fragestellung nicht direkt von Belang sind, jedoch für eine Kontextualisierung und einen größeren

Überblick über das Thema Machtmissbrauch in der Institution Theater in jedem Fall von Relevanz sind.

Mit die größte Herausforderung dieser Arbeit ist es gewesen, sich immer wieder auf die Forschungsfrage zu fokussieren. Das Thema beschäftigt mich, wie in der Einleitung bereits erläutert, schon seit einigen Jahren. Seit dem Beginn der intensiven Recherche habe ich mich mit den unterschiedlichsten Menschen unterhalten und die Flut an Informationen und Erzählungen ist nicht abgerissen. Auch in der Auseinandersetzung mit Medien und der Berichterstattung finden sich durchgehend neue Aspekte. Diese Vielfalt an Informationen war nicht leicht zu differenzieren und letztendlich habe ich für diese Arbeit und die Beantwortung der Frage nur einen Bruchteil meiner Rechercheergebnisse verwendet.

Hierbei muss meine persönliche Involviertheit ebenfalls erwähnt werden. Da es sich bei der Institution Theater um meinen Arbeitsplatz handelt und ich für und mit Kolleg*innen gesprochen habe, ist meine Ausgangsposition eine Kritik am System aus dem System heraus.

Umso wichtiger ist der Umstand, dass ich zu keiner der Personen, welche an dem Erarbeitungsprozess beteiligt waren, zuvor eine private oder berufliche Verbindung hatte. Während des Forschungsprozesses sind natürlich Beziehungen zueinander entstanden, jedoch habe ich auch hier versucht, diese bis zum Ende der Erhebung möglichst distanziert zu halten.

Eine weitere Herausforderung ist die Komplexität des Inhaltes. Die Überlegungen zu *Macht* zu lesen und hierbei Aspekte für die Analyse herauszuarbeiten, war noch ein leichter Teil der Arbeit. Eine größere Herausforderung bestand schon darin, einen Abriss des derzeitigen Zustandes zu skizzieren, da tagtäglich neue Aspekte und Erkenntnisse hinzugekommen sind. Um die komplette Komplexität von Machtmissbrauch in institutionalisierten Strukturen zu erklären, braucht es mehr als eine Masterarbeit.

Fazit

Was ist meine Wirkmacht und wo kann ich Veränderungen schaffen?

Diese Frage hat mich sehr lange Strecken dieser Arbeit begleitet. Mir war es wichtig, eine Masterarbeit zu einem Thema zu schreiben, dass mich betrifft. Mich und meine Lebensrealität, meinen Arbeitsalltag und meine Zukunft.

Mein Bezug zur Theaterwelt wird ab der ersten Zeile dieser Arbeit deutlich. Mein Wunsch, dass sich die Struktur verändert hoffentlich auch.

Ziel dieser Arbeit war es die Struktur, die hinter der Institution Theater steckt in Teilen offenzulegen und zu dekonstruieren. Im Moment habe ich das Gefühl täglich neue Beiträge, Artikel, Dokumentationen etc. auf allen Social Media-Plattformen, in Zeitungen etc. zu finden. Es ist zu sehen, dass etwas passiert.

Alleine in der Zeit, in der ich mich mit dieser Arbeit beschäftigt habe und diese Seiten geschrieben haben sind so viele Menschen mutig gewesen und haben Machtmissbrauch, ungerechte Behandlung, Überschreitung von Grenzen etc. sichtbar gemacht, benannt, sich in anonymisierter Form aber auch mit ihren Namen und ihrem Gesicht dazu geäußert.

Die Arbeit ist der Versuch einer vorsichtige Zusammenfassung von vielem, was passiert ist. Es ist der Versuch eine Verbindung zum Ursprung der Problematik herzustellen, um den Kern ein wenig mehr freizulegen, an welchem die Veränderung ansetzen muss.

Das Verfassen dieser Arbeit war immer wieder mit Resignation verbunden, weil halt doch nicht alles so läuft wie gewünscht. An anderen Tagen wiederum habe ich Hoffnung verspürt, weil ich wieder eine neue Initiative entdeckt habe, die sich dem Kampf angenommen hat. Ich habe gelacht, geweint, bin verzweifelt, wollte die Branche wechseln, habe wieder Hoffnung geschöpft, habe wieder geweint, aber diesmal aus Rührung über den Mut von Kolleg*innen, aus Begeistern über so wunderbaren Projekten und mit einer Zuversicht. Einer Zuversicht, dass in dieser Zeit, in der sich so viel verändert und schnelllebig voranschreitet, hoffentlich alle diese Schritte einer mutigen Konfrontation mit der Thematik und dem Wunsch einer Veränderung in eine andere, gerechtere Richtung, auch ein wenig schneller passieren werden.

Diese Arbeit ist, im Rahmen meiner Möglichkeiten, ein Statement und eine Sichtbarmachung. Sie ist mein Stimme erheben und Risse im System verursachen. Und dieser Arbeit liegt der Wunsch zugrunde, deutlich zu machen, warum es eine

Veränderung braucht, und vielleicht sogar ein kleiner Baustein dieser Veränderung zu sein. Diese Arbeit möchte ich mit einem Zitat beschließen, das mich während des gesamten Prozesses begleitet hat.

„Wenn Pippi übrigens jemals eine Funktion gehabt hat, außer zu unterhalten, dann war es die, zu zeigen, dass man Macht haben kann und sie nicht missbraucht, und das ist wohl das Schwerste, was es im Leben gibt.“ (Topsch, Hinz, und Diepold 1998, 44)

Bibliografie

Anter, Andreas. 2020. *Theorien der Macht zur Einführung*. 5., Vollständig überarbeitete Auflage. Zur Einführung. Hamburg: Junius.

Arendt, Hannah. 1960. *Vita activa oder Vom tätigen Leben*. München.

———. 1970. *Macht und Gewalt*. Serie Piper 1. München: Piper.

Brauneck, Manfred, Hrsg. 1988. *Klassiker der Schauspielregie: Positionen und Kommentare zum Theater im 20. Jahrhundert*. Originalausg. Rowohlt's Enzyklopädie. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt.

———. 2018. *Die Deutschen und ihr Theater: kleine Geschichte der „moralischen Anstalt“ - oder: Ist das Theater überfordert?* Theater, Band 95. Bielefeld: transcript.

Bundesministerium für Arbeit und Wirtschaft und Sektion Arbeitsrecht und Zentral-Arbeitsinspektorat. 2024. „Gewalt am Arbeitsplatz“. Arbeitsinspektion. 12. Februar 2024.
https://www.arbeitsinspektion.gv.at/Gesundheit_im_Betrieb/psychische_Belastungen/Gewalt_am_Arbeitsplatz.html. [17.04.2024]

Crenshaw, Kimberle. 1989. „Demarginalizing the Intersection of Race and Sex: A Black Feminist Critique of Antidiscrimination Doctrine, Feminist Theory and Antiracist Politics“. *University of Chicago Legal Forum*, Nr. Vol. 1989: Iss. 1, Article 8: 139–67. [13.05.2024]

Dannecker, Petra, und Birgit Englert, Hrsg. 2014. *Qualitative Methoden in der Entwicklungsforschung*. 1. Auflage. Gesellschaft, Entwicklung, Politik, Band 15. Wien: Mandelbaum Verlag.

Diesselhorst, Sophie, Christiane Hütter, Elena Philipp, Christian Römer, und Heinrich-Böll-Stiftung, Hrsg. 2021. *Theater und Macht: Beobachtungen am Übergang: ein Sammelband*. Schriften zu Bildung und Kultur, Band 15. Berlin: Heinrich-Böll-Stiftung.

ensemble-netzwerk. 2022. „Machtmissbrauch am Theater - Teil 1 (ensemble-netzwerk Wissenskanal) - YouTube“. 24. Februar 2022. <https://www.youtube.com/>. [05.03.2024]

———. 2024a. ensemble-netzwerk. 16. Februar 2024. <https://ensemble-netzwerk.de/enw/>. [18.04.2024]

———. 2024b. „Was ist das ensemble-netzwerk“. ensemble-netzwerk. 2024. <https://ensemble-netzwerk.de/enw/about/was-ist-das-ensemble-netzwerk/>. [18.04.2024]

Fischer-Lichte, Erika. 1993. *Kurze Geschichte des deutschen Theaters*. Uni-Taschenbücher 1667. Tübingen: Francke.

FM4. 2024. Auf Laut FM4. 2024. <https://fm4.orf.at/radio/stories/fm4auflaut/> [12.03.2024]

Foucault, Michel. 1978a. *Dispositive der Macht: über Sexualität, Wissen und Wahrheit*. Berlin: Merve Verl.

———. 1978b. *Dispositive der Macht: über Sexualität, Wissen und Wahrheit*. Berlin: Merve Verl.

GDBA. 2024a. „Forderungen – Bühnengenossenschaft“. 2024. <https://www.gdba.de/forderungen/>. [12.05.2024]

———. 2024b. „Recht und Beratung – Bühnengenossenschaft“. 2024. <https://www.gdba.de/recht-und-beratung/>. [17.04.2024]

———. 2024c. „Über uns – Bühnengenossenschaft“. 2024. <https://www.gdba.de/ueber-uns/>. [12.04.2024]

Gerlach-March, Rita. 2011. „Theater und Theaterfinanzierung“. In *Gutes Theater*, von Rita Gerlach-March, 47–136. Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften.

Hirigoyen, Marie-France. 2017. *Die Masken der Niedertracht*. GeSaFa.

Institut für Medien, Politik und Theater. 2024a. „NESTBESCHMUTZUNG“. *Kosmos Theater* (blog). 2024. <https://kosmostheater.at/produktion/nestbeschmutzung/>. [03.05.2024]

———. 2024b. „Über uns – Institut für Medien, Politik und Theater“. 2024. <https://www.institut-theater.at/ueber-uns/>. [12.04.2024]

Jergus, Kerstin. 2019. „Die Kritik der Macht – die Macht der Kritik“. In *Diskursanalyse und Kritik*, herausgegeben von Antje Langer, Martin Nonhoff, und Martin Reisigl, 69–87. Interdisziplinäre Diskursforschung. Wiesbaden: Springer Fachmedien Wiesbaden.

Kantor, Jodi, und Megan Twohey. 2020. *#MeToo: von der ersten Enthüllung zur globalen Bewegung*. Übersetzt von Judith Elze und Katrin Harlaß. Tropen Sachbuch. Stuttgart: Tropen.

Katharina Mückstein. 2022. „Katharina Karli Mueckstein (@katharina_karli_pincopallina) • Instagram-Fotos und -Videos“. 22. Juni 2022. https://www.instagram.com/katharina_karli_pincopallina/. [20.02.2024]

Kira Gantner und Zita Zengerling. 2024. „Gegen das Schweigen - Machtmissbrauch bei Theater und Film“. 27. Februar 2024. https://www.zdf.de/uri/page-video-ard_video_ard_dXJuOmFyZDpwdWJsaWNhdGlvbjoxMDFjZjkwNzlyMmIxMmJh. [20.04.2024]

Kosmos Theater. 2023a. „Kosmos Theater (@kosmostheater) • Instagram-Fotos und -Videos • Open Call“. 1. September 2023.

https://www.instagram.com/p/CwpNRmyMK50/?img_index=1. [19.04.2024]

———. 2023b. „MACHTKULTUREN: RINSE AND REPEAT?“ *Kosmos Theater* (blog). 30. November 2023. <https://kosmostheater.at/produktion/machtkulturen-rinse-and-repeat/>. [18.04.2024]

———. 2024. „Position und Herstory“. *Kosmos Theater* (blog). 2024. <https://kosmostheater.at/kosmos-theater/>. [04.05.2024]

Kotte, Andreas. 2013. *Theatergeschichte: eine Einführung*. Uni-Taschenbücher. Theaterwissenschaft 3871. Köln Weimar Wien: Böhlau.

Kreisky, Eva. 1995. *Gegen" geschlechtshalbierte Wahrheiten": feministische Kritik an der Politikwissenschaft im deutschsprachigen Raum*. Frankfurt am Main: Campus-Verl.

Lamnek, Siegfried. 2005. *Gruppendiskussion: Theorie und Praxis*. 2., Überarb. und erw. Aufl. UTB Psychologie, Pädagogik, Soziologie 8303. Weinheim Basel: Beltz.

Laura Quintana und Allison B. Wolf. 2024. „Was ist feministische Macht?“ Goethe Institut Humboldt. 2024. <https://www.goethe.de/prj/hum/de/dos/mac/22121995.html>. [09.05.2024]

Leucht, Sabine, Petra Paterno, und Katrin Ullmann. 2023. *Status Quote: Theater im Umbruch Regisseurinnen im Gespräch*. Leipzig: Henschel.

Lin-Hi, Prof Dr Nick. 2024. „Definition: Code of Conduct“. Text. Gabler Wirtschaftslexikon-Das Wissen der Experten. Springer Fachmedien Wiesbaden GmbH. 2024. <https://wirtschaftslexikon.gabler.de/definition/code-conduct-51600/version-274761>. [12.05.2024]

Maltry, Karola. 1998. „Machtdiskurs und Herrschaftskritik im Feminismus“. In *Macht und Herrschaft*, herausgegeben von Peter Imbusch, 299–316. Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften.

Max Reinhardt-Seminar. 2024. „Ganz schön mächtig | Max Reinhardt Seminar“. 7. März 2024. <https://www.mdw.ac.at/maxreinhardtseminar/theater-am-seminar/ganz-schoen-maechtig/>. [18.04.2024]

May, Laura Helene. 2023. „„Das sollte nicht normal sein““. *an.schläge - Das feministische Magazin*. 9. März 2023. <https://anschlaege.at/das-sollte-nicht-normal-sein/>. [12.04.2024]

Mayring, Philipp, und Thomas Fenzl. 2014. „Qualitative Inhaltsanalyse“. In *Handbuch Methoden der empirischen Sozialforschung*, herausgegeben von Nina Baur und Jörg Blasius, 543–56. Wiesbaden: Springer Fachmedien Wiesbaden.

Münst, Agnes Senganata. 2010. „Teilnehmende Beobachtung“. In *Handbuch Frauen- und Geschlechterforschung*, herausgegeben von Ruth Becker und Beate Kortendiek, 380–85. Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften.

Plato. 2016. *Der Staat*. Übersetzt von Friedrich Schleiermacher. Bd. Band 2. Hamburg: Nikol Verlag.

Pro Quote Bühne. 2017. „MANIFEST“. Pro Quote Bühne. 2017. <https://www.proquote-buehne.de/wollen/manifest/>. [04.05.2024]

Przyborski, Aglaja, und Monika Wohlrab-Sahr. 2021. „3 Im Feld: Zugang, Beobachtung, Erhebung“. In *Qualitative Sozialforschung*, 57–226. De Gruyter.

Ruoff, Michael. 2018. *Foucault-Lexikon: Entwicklung, Kernbegriffe, Zusammenhänge*. 4. aktualisierte und Erweiterte Auflage. UTB 2896. Paderborn: Wilhelm Fink.

Schmidt, Thomas. 2017. *Theater, Krise und Reform*. Wiesbaden: Springer Fachmedien Wiesbaden.

———. 2019a. *Macht und Struktur Im Theater: Asymmetrien der Macht*. Wiesbaden: Springer VS.

———. 2019b. *Macht und Struktur im Theater: Asymmetrien der Macht*. Wiesbaden [Heidelberg]: Springer VS.

Schulz, Gabriele, Carolin Ries, und Olaf Zimmermann, Hrsg. 2016. *Frauen in Kultur und Medien: Ein Überblick über aktuelle Tendenzen, Entwicklungen und Lösungsvorschläge*. 1. Auflage. Berlin: Deutscher Kulturrat.

Schulz, Gabriele, Carolin Ries, Olaf Zimmermann, Theresa Brüheim, Barbara Haack, Ruth Sandforth, Friederike Wapler, Monika Grütters, und Christian Höppner. 2016. *Frauen in Kultur und Medien: ein Überblick über aktuelle Tendenzen, Entwicklungen und Lösungsvorschläge*. 1. Auflage. Berlin: Deutscher Kulturrat.

Schwinghammer, Benno. 2024. „Gericht hebt historisches Urteil gegen Harvey Weinstein auf“. Süddeutsche.de. 26. April 2024. <https://www.sueddeutsche.de/panorama/metoo-gericht-hebt-historisches-urteil-gegen-harvey-weinstein-auf-dpa.urn-newsml-dpa-com-20090101-240425-99-807427>. [09.05.2024]

SzeneSchweiz - Berufsverband Darstellende Künste. 2017. „Verband“. *SzeneSchweiz – Berufsverband Darstellende Künste* (blog). 13. November 2017. <https://szeneschweiz.ch/ueber-uns/verband/>. [20.05.2024]

Themis Vertrauensstelle. 2024a. „Beratung – Themis Vertrauensstelle“. 2024. <https://themis-vertrauensstelle.de/beratung/>. [17.04.2024]

———. 2024b. „Über uns – Themis Vertrauensstelle“. 2024. <https://themis-vertrauensstelle.de/info/ueber-uns-2/>. [17.04.2024]

Topsch, Wilhelm, Renate Hinz, und Siga Diepold. 1998. *Kinderliteratur im Medienzeitalter: Analyse unterschiedlicher Repräsentationsformen des Werkes Pippi Langstrumpf von Astrid Lindgren. Pippi Langstrumpf-Hineinhören in die Welt des fremden Kindes*. ZpB.

vera*. 2024. „vera*Kunst&Kultur für Betroffene von Gewalt & Belästigung“. *VERA* (blog). 2024. <https://vera-vertrauensstelle.at/kontakt-kunst-kultur/>. [17.04.2024]

Weber, Max, und Johannes Winckelmann. 1980. *Wirtschaft und Gesellschaft: Grundriss der verstehenden Soziologie*. 5. rev. Aufl. Tübingen: Mohr.

#we_do Filmschaffende. 2024. „Über Uns“. #we_do Filmschaffende. 2024. <https://www.we-do.info/>. [18.04.2024]

#we_do-Anlaufstelle. 2023. „We-do Anlaufstelle (@we_do_anlaufstelle) • Instagram-Fotos und -Videos“. 1. Dezember 2023. https://www.instagram.com/p/C0TMj6dNYTK/?img_index=1. [18.04.2024]

Weedon, Chris. 1990. „Wissen und Erfahrung, Feministische Praxis und poststrukturalistische Theorie 2“. *Auflage, eFeF-Verlag, Zürich*.

Wilhelmer, Philipp. 2024. „Paulus Manker ist ein Genie. Er kann sich ORF Live-Auftritte bestellen“. 5. März 2024. <https://kurier.at/kultur/paulus-manker-missbrauch-kulturmontag-orf/402807340>. [06.05.2024]

ZDFinfo Doku. 2023. „Sex und Macht - #metoo, Machtmissbrauch und ‚normaler‘ Sexismus“. 11. Oktober 2023. <https://www.zdf.de/uri/75c2a6d9-397b-463a-a0de-90d099e1a128>. [18.04.2024]

———. 2024. „Sex, Macht und Lügen: Skandale und Missbrauchsvorwürfe auf Bühne und Leinwand“. 26. Februar 2024. <https://www.zdf.de/uri/51ee585f-457b-4ffa-b37c-aa7078e9afe3>. [18.04.2024]

Zimmermann, Julika. 2024. „Sprache und Gender“. *WECF* (blog). 2024. <https://www.wecf.org/de/sprache-und-gender/>. [13.05.2024]

Anhang

Beobachtungsprotokoll zur Produktion Nestbeschmutzung vom Institut für Medien, Politik und Theater

Instagram Aufruf – Kosmos Theater – 01.09.2023 –

Am 01.09.2023 hat das Kosmos Theater auf Instagram folgenden Aufruf getätigt:

Open Call: Erfahrungen mit Machtmissbrauch

Das interdisziplinäre Kollektiv "Institut für Medien, Politik und Theater" recherchiert für das Kosmos Theater Wien zu den Systematiken von Machtmissbrauch in der Kulturbranche. Lasst uns gemeinsam darüber reden!

Bitte kontaktiert uns unter: info@institut-theater.at oder [@institut.theater](https://www.instagram.com/institut.theater) & spread the word!

Institut für Medien, Politik und Theater (Emily Richards, Felix Hafner, Jennifer Weiss, Anna Wielander)

[#opencall](#) [#erfahrungen](#) [#machtmissbrauch](#) [#kulturbranche](#) [#kultur](#) [#darüberreden](#) [#institutfürmedienpolitikundtheater](#) [#kosmostheater](#)



Ich bin durch Zufall auf diesen Aufruf gestoßen. Zunächst habe ich mir Zeit zum drüber nachdenken genommen. Die Parallelität der beiden Arbeiten, auf der einen Seite der Theaterproduktion und auf der anderen Seite meiner Masterarbeit könnte möglicherweise eine Art Zusammenarbeit ergeben. Doch die Frage, ob sich ein solches Projekt als Forschungsgegenstand eignet, musste ich für mich zunächst beantworten. Aus meiner eigenen Arbeitserfahrung am Theater weiß ich, dass Stückerarbeitungen meist von großer Komplexität sind und oftmals unerwartete Ereignisse eine Ungewissheit im Ablauf mit sich bringen. Ich habe mich jedoch entschieden, das Projekt anzuschreiben und eine mögliche Kooperation als Chance zu sehen und alle möglichen Hürden als Elemente mitzuverarbeiten.

Zudem wird durch den Aufruf und die Bearbeitung des Themas durch das Kollektiv nochmals die Bedeutung deutlich und die Wichtigkeit, dieses Thema zu bearbeiten. Dies ist eine Erkenntnis, die auch für meine Masterarbeit nochmals die Relevanz markiert. In einem Prozess, in dem ich immer wieder hadere, wie ich an dieses enorm große Thema herangehe und ob ich es überhaupt schaffe, es zu bearbeiten, könnte eine solche konkrete Theaterproduktion eine Stütze sein und immer wieder die Erklärung bieten, warum sich mit der Frage nach Machtmissbrauch am Theater im Speziellen auseinander gesetzt werden muss.

Kontaktaufnahme – 27.09.2023 –

Heute habe ich eine Mail verfasst, dem Kollektiv meine Ausgangssituation geschildert und angefragt, ob sie sich eine Zusammenarbeit vorstellen könnten.

Liebes Team vom Institut für Medien, Politik und Theater, liebe Emily Richards, Felix Hafner, Jennifer Weiss und Anna Wielander,

meine Name ist Paulina und ich studiere derzeit im Master an der Hauptuni Wien *Internationale Entwicklung*. Vor dem Master habe ich *Theaterwissenschaft und Kunstgeschichte* in München studiert und seither bin ich in der Theaterwelt verankert. Während des Bachelors habe ich vor allem auf kleinen Off-Bühnen eigene Projekte umgesetzt und mit anderen Studierenden zusammengearbeitet. Seit 2018 arbeite ich jährlich bei Festspielen in Deutschland mit und im letzten Jahr war ich in verschiedenen Produktionen des Werk X Theaters in Wien mit engagiert. Im Rahmen meines Masters habe ich meinen Fokus auf eine feministische Auseinandersetzung mit ungleichen Machtverteilungen gelegt. Diese nicht nur bezogen auf die Kultur- und

Theaterlandschaft, sondern auch in einem globaleren Kontext gesehen, ungleiche Machtverhältnisse als Ergebnis der Kolonialisierung, anhaltende hierarchische Abhängigkeitsverhältnisse zwischen dem globalen Süden und Norden, Genderdebatten in unterschiedlichen Arbeits- und Lebensrealitäten.

Nun stehe ich vor dem Abschluss meines Masters mit der Masterarbeit, bei welcher ich den Fokus auf Machtstrukturen in Theaterhäusern lege. Da ich selbst immer wieder in Projekten arbeite und mit jeder neuen Produktion neue Erfahrungen und Beobachtungen hinzukommen, habe ich den ganz genauen Forschungsgegenstand noch nicht bestimmt. Meine Annahme ist, Theater setzen sich objektiv für eine Außenwahrnehmung sichtbar mit den Thematiken Rassismus, Sexismus, Ableismus und weiteren Ausgrenzungsmechanismen auseinander. Innerhalb der Strukturen selbst wird aber noch nicht in demselben Ausmaß an Veränderungen gearbeitet.

Ich befinde mich irgendwo zwischen am Anfang der Arbeit, aber im Thema schon ziemlich tief drinnen.

Als ich euren Aufruf gelesen habe, habe ich mich zunächst sehr gefreut und bin ehrlich gesagt sehr gespannt auf das Ergebnis. Dann habe ich immer weiter darüber nachgedacht und mir die Frage gestellt, ob es vielleicht eine Möglichkeit gäbe, meine Masterarbeit an euch und dieses Projekt anzugliedern. Es war in meinem Kopf ein großes hin und her, ob das überhaupt möglich ist, aber heute traue ich mich euch zu schreiben und direkt nachzufragen, weil wenn ich nicht fragen würde wüsste ich nie ob es vielleicht eine Möglichkeit gewesen wäre.

Ich warte ein bisschen aufgeregt gespannt auf eine Antwort von euch und würde mich sehr freuen, wenn das vielleicht klappen würde.

Mit ganz lieben Grüßen
Paulina

Am 02.10.2023 bekam ich folgende Antwort

Liebe Paulina,
Danke für deine Nachricht, hat uns sehr gefreut!
Wir finden es super, dass du dich in deiner Masterarbeit mit Machtstrukturen beschäftigst und würden sehr gerne eine Möglichkeit mit dir finden die beiden Arbeiten miteinander zu verbinden. Lass uns gerne treffen und darüber sprechen!
Wie schaut es Mittwoch, 18. Oktober, um 19:00 bei dir aus? Analog oder Zoom ist möglich.
Ganz liebe Grüße, Jenny vom Institut für Medien, Politik und Theater

Daraufhin habe ich mit Jenny den Termin fixiert. Vor der Verabredung hatte ich auf der einen Seite großen Respekt, da ich nicht genau absehen konnte, wie eine Zusammenarbeit aussehen könnte und meine Idee durch diese Möglichkeit eines Austausches viel realer wird.

Erstes Treffen –18.10.2023 –

- Im Café Siebenbrunnen
- Jenny und Felix

Nach einer sehr herzlichen Begrüßung sind wir zunächst sehr allgemein ins Gespräch gekommen und haben uns über die Arbeit im Theater im Allgemeinen ausgetauscht. Ein kurzer Abriss meiner Arbeitserfahrung ging schnell über in eine Unterhaltung, in der wir uns zu ähnlichen Erfahrungen und Erlebnissen ausgetauscht haben. An diesem Punkt haben Jenny und Felix mir ihre Arbeitsweise erklärt. Das Kollektiv recherchiert zunächst viel in Medien, spricht mit betroffenen Personen und führt Expert*innen-Interviews, um eine breite Basis für die Erarbeitung der Textfassung für das Stück zu bilden. Das Schreiben des Textes findet größtenteils parallel zu den Proben statt. Ziel ist es, bereits zum Probenstart einen groben Ablauf des Abends skizzieren zu können, Grundlagen für erste Szenen zu haben und den Darsteller*innen schon erstes Material in die Hände geben zu können. Hier folgte eine kurze Erläuterung des Teams, es werden drei Darsteller*innen werden, Jenny, Felix und Anna schreiben die Texte und übernehmen hauptverantwortlich, aber nicht ausschließlich, die Rollen, welche sie erlernt haben. Jenny im dramaturgischen Bereich und Felix in der Regietätigkeit werden die kompletten Proben begleiten. Anna ist vor allem in der Recherche, Strukturierung und im Schreiben von Texten dabei, da sie als Journalistin beim Standard keine Probenzeiten übernehmen kann.

Im Anschluss habe ich ihnen über meine Idee zu der groben Struktur meiner Masterarbeit erzählt und nochmals meine Motivation und eine erste Idee, wie ich gerne vorgehen würde. Die Motivation meinerseits, welche aus dem Frust heraus entspringt, dass die Theaterinstitutionen nach Außen ein anderes Bild abgeben, als wie die Strukturen intern wirklich ausschauen und des Kollektives, aus der Frustration in Bezug auf Arbeitsbedingungen und Umgangsweisen, die strukturell verankert sind in

den Institutionen, decken sich . Es bestand ein Interesse beiderseits, sich gegenseitig zu unterstützen und diesem Thema mehr Öffentlichkeit in Form unterschiedlicher Verarbeitungsformen, zum einen der Theaterinszenierung, auf der anderen Seite der Masterarbeit zu geben.

Wir haben gemeinsam überlegt, wie eine Zusammenarbeit ausschauen könnte. Die beiden haben mir angeboten, die Expert*inneninterviews mitzubegleiten und mitzuführen. Die Interviews, die mit betroffenen Personen geführt werden, werden durch eine Verschwiegenheitsklausel geschützt und sind nur für das Kollektiv einsehbar. Zudem wurde ich in die WhatsApp Gruppe der Produktion mit aufgenommen und habe Zugang zu dem Google Docs-Ordner der Stückentwicklung erhalten. Ich kann an allen Treffen des Kollektives teilnehmen und wir treten in einen Wissensaustausch. Quellen, die ich finde, teile ich mit dem Kollektiv und übernehme mit die Rolle der Interviewerin in Gesprächen, an denen Felix oder Jenny nicht teilnehmen können.

Aus dem Gespräch, welches absolut auf Augenhöhe und in einer sehr angenehmen Gesprächsatmosphäre stattgefunden hat, bin ich mit sehr viel Motivation und erneut bestätigt, dass diese Arbeit eine wichtige ist, herausgegangen.

Schlagworte: kollektive Arbeit, inhaltliche Auseinandersetzung mit dem Thema Machtmissbrauch

Interview Martina Brunner – 22.11.2023 –

- Café am Heumarkt
- Jenny, Felix und Martina
- Aufnahme vorhanden

Das erste Expert*inneninterview fand im Café am Heumarkt mit Martina Brunner statt. Wir haben uns bereits vor der Tür getroffen und begrüßt. Zu Beginn des Gespräches haben wir uns alle einander vorgestellt, um alle Rollen klarzumachen und eine möglichst offene Gesprächsatmosphäre zu schaffen und die Motivationen aller klarzumachen. Zu der Interviewpartnerin: Martina ist Teil der Geschäftsführung der

Vienna Club Commission (VCC) und übernimmt hierbei die inhaltliche Leitung. Die VCC wurde 2022 gegründet und ist Service- und Anlaufstelle für alle Club- und Veranstaltungsrelevanten Anliegen. Es werden viele unterschiedliche gesellschaftspolitische Themen behandelt, und aktuell (wird seit einem Jahr bearbeitet) ist das Thema Sicherheit im Nachtleben besonders wichtig. Erneuter Auslöser dafür sind einige in den letzten Jahren in unterschiedlichen Medien veröffentlichte Artikel zu den Themen KO- Tropfen und sexuelle- körperliche Übergriffe.

Aus einer großangelegten Studie, welche das VCC als Reaktion in Auftrag gegeben hat, ist rausgekommen, dass sexuelle Belästigung im Wiener Nachtleben der Hauptübergriffspunkt ist.

- Wichtige Punkte, bei denen sich Theater und Clubkultur überschneiden:
 - Prozess, wie gehe ich vor als betroffene Person
 - es kommt das Gefühl auf, dass es keine Möglichkeit gibt, den Täter anzuklagen
(Anklage, woraufhin der Täter die betroffene Person mit einer Unterlassungsklage (Slappklage) einschüchtern wollte)
 - Thema: Täter- Opfer Umkehr
 - Absprechen der Vorkommnisse, Aussage, die betroffene Person sei psychisch krank
 - es wird vor Personen gewarnt, die sich übergriffig verhalten
 - aber die Möglichkeiten, wo aufzutreten (als DJ, aber auch als Theaterkollektiv/ Theatergruppe) sind begrenzt
 - schwierig, die Struktur nicht mitzutragen, da man manchmal gegen Prinzipien arbeiten muss
 - viel Show, nach außen, es würde was geändert, aber eigentlich ändert sich nichts
 - Vormachtstellung einzelner Personen, die unterschiedliche Positionen einnehmen und dadurch Machtmonopole innehaben
 - wenn Personen für eigene Rechte eintreten, kann es sein, dass sie danach keine Jobs mehr bekommen, da sie als schwierig gelten

- Rechtfertigungsversuch hier: im Club ist alles frei, Grenzen und strukturelle Normen des Alltags werden verworfen, der Rausch, der alles entschuldigt
- Gedanken, die Personen haben, die neu in der Branche sind (gehört dazu, so behandelt zu werden)

Das Gespräch lief sehr angenehm und mit einem guten Gesprächsfluss ab. Am Ende haben wir noch besprochen, dass, falls ich Zitate verwenden wollen würde, ich nochmals auf Martina zugehen würde, alles, was ich mitnotiert habe, aber verwenden darf und mit in meiner Arbeit benutzen darf.

Ich habe in diesem Interview festgestellt, dass bei der thematischen Auseinandersetzung mit Machtmissbrauch/ missbräuchlichem Verhalten auf jeden Fall Überschneidungen in den Strukturen der Theaterlandschaft und der Clubszene vorhanden sind. Auch die Argumente, die für eine Rechtfertigung und Begründung verwendet werden, decken sich.

Schlagworte: Genie, Definition von Grenzen, Vorgehen bei Vorfällen

Interview Ass.-Prof. Mag. Dr. Katharina Beclin –18.12.2023 –

- Schenkenstraße 4, 1. Stock, 1010 Wien (Büro)
- Jenny und Ass.-Prof. Mag. Dr. Katharina Beclin
- Aufnahme vorhanden

Dieses Interview fand im Büro von Frau Dr. Beclin statt. Sie ist Professorin am Institut für Strafrecht und Kriminologie an der Hauptuni Wien, hierbei sind ihre Forschungsschwerpunkte Rechtstatsachenforschung, Jugendkriminalität, Gender in Strafrecht und Kriminologie, insbesondere Sexualkriminalität und Menschenhandel und Wirtschaftskriminalität.

In dem Gespräch ging es vor allem um das rechtliche Vorgehen bei sexualisierter Gewalt. Frau Dr. Beclin erklärte uns, dass die Gesetzeslage grundsätzlich sehr gut, aber die Umsetzung das Problem sei. Außerdem haben wir darüber gesprochen, an

welche Stellen sich Personen, die sexuelle Übergriffe erlebt haben, wenden können. In ihren Ausführungen ging es aber vor allem um Gewalt in familiären Strukturen, und Möglichkeiten, Verfügungen gegen Täter zu erhalten oder auch die Unterstützung durch den staatlichen Apparat.

Eine Gemeinsamkeit, die sich feststellen lässt, ist die Angst und Scham, die mit einem sexuellen Übergriff einhergeht, und die Ohnmacht bei betroffenen Personen zu Handeln. Zudem das bereits erwähnte Problem, wie nach der Anzeige eines Übergriffes gehandelt wird und ob Konsequenzen für Täter entstehen.

Es war ein spannendes Interview, jedoch inhaltlich hat das Interview nicht wirklich Überschneidungspunkte zu meinem Thema.

Schlagworte: Sexualisierte Gewalt an Frauen, rechtliches Vorgehen bei Vorfällen

Interview Maria Windhager – 19.01.2024 –

- Büro am Siebensternplatz
- Maria Windhager und Emilia
- Aufnahme vorhanden

Vor dem Gespräch haben Emilia und ich uns kurz noch im Café Siebenstern getroffen. Emilia begleitet die Inszenierung ab jetzt als Hospitantin. Sie hat Jura studiert und bereits einige Jahre in einer Anwaltskanzlei gearbeitet. Das letzte Jahr war sie in Bildungskarenz und hat an der Hauptuni Kurse aus den Fächern Theater, Film und Medien und Genderstudies besucht.

Das Gespräch haben wir mit Maria Windhager in ihrem Büro geführt. Sie ist Medienanwältin und vertritt seit Jahren den Standard. Zudem wird sie in Fällen von Machtmissbrauch auch häufig von betroffenen Personen direkt kontaktiert, und unterstützt diese dabei, die Grenzüberschreitungen zunächst zu benennen und berät im Anschluss, wie bei einer Veröffentlichung vorgegangen werden kann.

- Wichtige Punkte aus dem Interview:
 - Ablauf wie eine Anzeige, eine Veröffentlichung eines Übergriffes ausschauen kann, welche Hürden auf rechtlicher Seite auf betroffene Personen zukommen
 - Bei anonymer Veröffentlichung in den Medien kann bei einer Gegenklage passieren, dass der Name doch preisgegeben werden muss
 - Hürden einer Veröffentlichung in Medien
 - Personen melden sich natürlich vor allem anlassbasiert bei Maria Windhager, da sie rechtliche Unterstützung brauchen, nicht alle wollen unbedingt gerichtlich vorgehen, vielen reicht es, die Ungerechtigkeiten einfach mal auszusprechen.
 - Präventives Vorgehen gibt es bisher wenig, dass Theaterhäuser sich bei ihr melden und Unterstützung im Aufbau einer Meldestruktur benötigen
 - Künstler*innen/Schauspieler*innen, sind untereinander nicht immer kollegial, es herrscht ein großer Konkurrenzdruck
 - Aus ihrer Erfahrung, welche Menschen sich bei ihr melden: vor allem weibliche Personen kommen mit Vorfällen zu ihr
 - Sie ist sich sicher, es sind nie Einzelfälle (andere Personen zu finden kann hilfreich sein, auch um nicht alleine dazustehen)
 - dokumentierte Verletzungen können helfen
 - Großes Problem:
 - Personen in Führungspositionen, die noch gelehrt wurden, das Überschreiten von Grenzen sei wichtig, um Kunst zu kreieren und aus den Darsteller*innen ein gutes Ergebnis hervorzuholen.
 - Lösung ist in den Augen von Maria Windhager: Prävention, Workshops, Kurse, Auseinandersetzung mit dem Thema

Das Gespräch war super informativ, wir haben Einblicke in ihre Arbeit bekommen und den Aktivismus, der bei Maria Windhager hinter ihrer Arbeit steht, deutlich gemerkt. Sie hat sich wirklich viel Zeit gelassen, hat alle Fragen beantwortet und das Gespräch lief ohne großes Zutun so vor sich hin.

Schlagworte: rechtliches Vorgehen bei Vorfällen, Präventionsarbeit als Lösung

Konzeptionsgespräch – 31.01.2024 –

- Jenny, Felix, Anna, Emilia
- Café Siebenstern

Ein letztes Gespräch in der Runde nur mit dem Kollektiv. Das erste Mal saßen wir zu fünft am Tisch und haben uns zunächst über die aktuelle Situation ausgetauscht. Über aktuelle Artikel und den Stand der Recherche aller. Ich habe an dieser Stelle angeboten, eine Linkliste mit den informativsten Links auf GoogleDocs zu laden, wir haben uns über unterschiedliche Studien unterhalten und sind letztendlich zur Aufteilung des Abends gekommen. Die Strukturierung des Stückes wurde besprochen.

Kern der Stückes ist die Idee, viele kleine Unterhaltungen bei einer Preisverleihung, auf dem Balkon oder an anderen Orten zu verwenden, die wie Überblenden ineinander übergehen. Im Anschluss soll eine Rede über den Gedanken zu Genie und der Besonderheit dieser Position im Theater rein, auch eine Dankesrede, in der alle Unannehmlichkeiten aufgezählt werden, soll rein und eine Szene zur rechtlichen Lage und Situation.

Im Anschluss wird die Verteilung der Szenen vorgenommen. Felix verfasst die ersten Texte zu der Preisverleihungssituation, Anna recherchiert noch weiter zum Genie, Jenny schreibt die Wut- Dankesrede und Emilia übernimmt die Recherche zur rechtlichen Lage und den damit verbundenen Paragrafen.

Meine Recherche zum Thema Narzissmus teile ich an dieser Stelle, da es eng mit dem Geniekult zusammenhängt. Erste Ideen und Zusammenschriften meiner Arbeit gebe ich mit in die Schreibarbeit hinein.

Es ist ein kurzes, aber effizientes Treffen. Es wird sich immer wieder gegenseitig zugesichert, die Szenen in keinem Fall alleine schreiben zu müssen und der Wunsch mehrfach geäußert, sich einzumischen und immer wieder gegenzulesen.

Schlagworte: Kollektives Arbeiten, Genie, Narzissmus, inhaltliche Auseinandersetzung mit dem Thema Machtmissbrauch

Probenbeginn – 19.02.2024 –

- Stuckgasse 4, Galerie Mana
- Vorstellungsrunde von allen Beteiligten mit Name, Pronomen und Kontextualisierung
- Darstellerinnen: Tamara, Birgit, Mervan
- Institut: Anna, Jenny, Felix
- Team: Camilla, Emilia R., Emilia T.

Bei diesem Treffen lernt sich zum ersten Mal das ganze Team kennen. Mir wird das Gefühl gegeben, auch bei dem Probenprozess ein Teil zu sein, und auch in dieser Runde mit aufgenommen zu sein. Jedoch immer noch in meiner von außen betrachtenden Rolle, aber mit dem Recht, immer zu kommen und den Proben beizuwohnen, wann auch immer ich will.

Zunächst werden allen Beteiligten die wichtigsten Informationen zum Projekt gegeben. Die Idee hinter dem Projekt: Anna beschreibt, dass die #MeToo Debatte in Österreich nie so wirklich angekommen ist, höchstens Katharina Mücksteins Kommentar zu Corsage (2022 wohlgemerkt) kann als eine Art Auslöser in diese Richtung verstanden werden. Ziel ist es, die Strukturen, die hinter dem Machtmissbrauch liegen, aufzudecken und eine allgemeine Ebene zu erreichen. Es werden keine Namen von Personen oder Institutionen genannt. Es soll nicht selbstreferenziell oder selbstreflexiv sein und sich um uns (sich selbst) drehen, sondern auch die Ebene aufmachen, dass Zuschauer*innen, die nichts mit dem Theater zu tun haben, sich und Erlebtes wiederfinden können.

Begonnen hat das Projekt mit dem Open Call am Kosmos Theater im September, aber natürlich hat sich Anna z.B., die als investigative Journalistin in diesem Bereich zu Machtmissbrauch arbeitet, davor bereits sich mit dem Thema auseinandergesetzt und es war klar, dass es eine Kosmos Co-Produktion geben wird in diesem Jahr, dann wurde sich mit dem Theater gemeinsam auf dieses Thema geeinigt.

Nochmals wird betont, wie wichtig der große Unterschied zwischen den Medien und diesem Stück ist. Medien wollen immer Namen haben, diese Inszenierung will aber der Struktur hinter Machtmissbrauch auf den Grund gehen. Die strukturelle

Aufdeckung gilt als zentrales Ziel (keine Namen, nicht auf Schultern einzelner ausgetragen mit dem Ziel, etwas zu verändern).

Weitere Punkte, die in der Runde angesprochen werden, sind, dass Grenzen sowohl inhaltlich aber auch in der Zusammenarbeit von großer Bedeutung sein werden. Hierbei wird der Bogen zum Inhaltlichen geschlagen, nicht alle Menschen, die in Theaterinstitutionen in machtvollen Positionen sitzen, sind zunächst Narzissten, aber die Struktur prägt diese Form des Verhaltens und kann somit dieses auch legitimieren. Zudem darf nicht vergessen werden, dass Grenzen meistens nur für Personen da sind, die in der Hierarchie weiter unten stehen.

Es wird immer wieder klar und deutlich darauf verwiesen, dass es sich um eine kollektive Arbeit handelt, auch die Schauspieler*innen und alle anderen Beteiligten sollen und dürfen Input geben und eigene Ideen, aber auch Gespräche etc. in der Arbeit verarbeiten

Nach dem Lesen eines ersten Entwurfes der ersten Szene, und der Struktur werden noch Leerstellen gemeinsam gesucht. Ein Gedanke, der nochmal diskutiert wird, ist, dass das Genie/ der Geniegedanke als solches auf gar keinen Fall fehlen darf. An dieser Stelle wird der Geniekult schon als eine Besonderheit des Theaters herausgearbeitet.

Schlagworte: Kollektives Arbeiten, inhaltliche Auseinandersetzung mit dem Thema Machtmissbrauch

Probenbesuch – 12.03.2024 –

- Rennweg 79-81, Probebühne
- Jenny, Felix, Emilia, Emilia T., Tamara, Birgit, Mervan

Die Stimmung auf der Probe heute war entspannt, es war klar, an welchem Teil gearbeitet wird. Am Tag davor gab es eine Improvisationsübung, auf welche nun aufgebaut wird und es wird gemeinsam überlegt, an welche Stelle diese Szene kommen könnte. Es wird sich gemeinsam für den Beginn entschieden. Es werden

persönliche Szenen aus der Schauspielschulzeit geteilt. Tamara erzählt davon, wie absurd diese Übungen häufig waren, die Schauspiellehrer*innen erklärten den Studierenden, sie müssten über Grenzen gehen, um über sich selbst herauszuwachsen und neue Erfahrungen zu machen. Begleitet waren diese Momente häufig von relativierenden Aussagen, wie „Da musst du jetzt durch“, „Das haben schon ganz andere vor dir geschafft.“ Aber auch „Wenn du dir das nicht zutraust, warum bist du dann hier.“

Die Improvisation, aus der sich die Szene entwickeln soll, ist eine klassische Schauspielübung. Die drei Darsteller*innen verändern sich in einer körperlichen Improvisation von einem Neugeborenen weiter hin zu einem Tier, „aber in keines, dass sie sich vorstellen, sondern eines, das zu ihnen kommt“. Das hängt wieder zusammen mit den Grenzerfahrungen, die sie als Studierende durch ein passieren lassen machen sollen. Nach der Improvisation wird gemeinsam beschlossen, die Stelle an den Anfang des Stückes zu stellen, da ja auch die Ausbildung häufig am Anfang einer Theaterlaufbahn steht und die Grundlage für vieles legt. Die Idee hinter dieser Szene ist, dass ein Initiationsritus daraus entstehen soll. Es werden gemeinsam unterschiedliche Zitate von Max Reinhardt verarbeitet, er ist Namensgeber der Schauspielschule hier in Wien. Von ihm stammen viele Zitate, die auch heute noch unter Schauspielstudierenden ausgetauscht werden.

Kollektiv werden die Zitate immer wieder gelesen und in kleine Abschnitte geteilt, einzelne Stellen wiederholt und der Text gemeinsam weiterentwickelt, alle sprechen miteinander und werden gehört. Es findet eine Unterhaltung und Arbeit auf Augenhöhe statt. Es wird gemeinsam der Text für diese Szene festgelegt und nochmals der Ablauf durchgesprochen.

Die Probe für alle Darsteller*innen ist damit beendet und es folgt noch eine Einzelprobe mit Tamara zum Dankesredemonolog. Ich verlasse die Probe mit den anderen Darsteller*innen.

Schlagworte: Kollektives Arbeiten, Ausbildung an der Schauspielschule, inhaltliche Auseinandersetzung mit dem Thema Machtmissbrauch

Probenbesuch – 26.03.2024 –

- Kosmos Theater
- Jenny, Felix, Emilia, Emilia T., Camilla, Tamara, Birgit, Mervan
-

Dieser Probenbesuch sollte mit meinem Gruppengespräch verbunden werden. Schon in dem Moment, an dem ich zu der Probe reingekommen bin, habe ich eine starke Veränderung zum letzten Mal festgestellt. Es ist erst der zweite Tag auf der Bühne im Kosmos Theater im Originalbühnenbild. Licht, Ton und alle anderen technischen Einrichtungen funktionieren natürlich noch nicht vollständig. Es ergibt sich durch den Originalraum eine Anspannung, die zu spüren ist.

Es wird an einer Szene gemeinsam gearbeitet. Diesmal handelt es sich um die Szene, in der die rechtlichen Fragen und das rechtliche Vorgehen einer Person XY, die eine Grenzüberschreitung erlebt hat, verarbeitet werden. Der Text ist sehr sperrig, da es sich hierbei viel um Gesetzestexte handelt. Die Szene wurde erst am Tag davor angelegt, also ein grober Abriss geschaffen und alles ist noch sehr frisch.

Während ich in der Probe sitze, merke ich bereits sehr deutlich die Anspannung, die auf allen Beteiligten liegt, in der Kommunikation untereinander. Der Tonfall ist fordernder, als die Musik nicht richtig funktioniert, fordert Mervan, dass das jetzt doch mal geregelt werden sollte. Birgit bittet um eine Person, die souffliert, und zwar deutlich. Emilia R. übernimmt diese Rolle, als sie an der falschen Stelle reingeht, bekommt sie eine sehr deutliche Ansage von Birgit, dass sie nur Text geben darf, wenn danach gefragt wird.

Hier wird mir bewusst, dass das Interview an diesem Tag nicht stattfinden wird, da die Anspannung und der Druck eine Woche vor der Premiere viel zu groß ist. Der Umgang untereinander ist zwar immer noch respektvoll, die Unsicherheiten der Darsteller*innen sind aber deutlich bemerkbar. Miteinander wird sehr direkt kommuniziert.

Schlagworte: Kollektives Arbeiten, Herausforderung: Umgang mit Druck und wenig Zeit, rechtliches Vorgehen bei Vorfällen

Probenbesuch – Hauptprobe 2 (HP2) – 02.04.2024 –

- Kosmos Theater
- Jenny, Felix, Anna, Emilia, Emilia T., Camilla, Tamara, Birgit Mervan, Dulci, Karl (Techniker*innen), Zuschauer*innen/ Publikum zusammengesetzt aus unterschiedlichen Menschen, Kosmos Theater Team (u.a. Künstlerische Leitung, Programmdramaturgie), befreundete Theaterschaffende der Produktion und der ORF

Zur Hauptprobe sind auch einige andere Menschen eingeladen, es sitzen 17 Personen im Publikum. Es ist der erste ganze Durchlauf, den ich von der Produktion sehe. Durch die Probenbesuche und das Mitlesen im WhatsApp Chat kenne ich die Struktur des Abends, die einzelnen Abschnitte, habe ich den dramaturgischen Aufbau davor schon mitbekommen und habe somit ein Vorwissen.

Der Durchlauf läuft ohne Unterbrechung durch, einzig die Videoübertragung hängt kurz, aber technische Probleme gibt es ja meistens bei einer HP2 noch, der Durchlauf wird jedoch nicht unterbrochen und läuft unverändert weiter.

Nach dem Durchlauf treffen sich die Personen, die heute im Publikum saßen, mit den Darsteller*innen und Felix, Jenny und Anna noch vor der Tür und geben Feedback. Hierbei entsteht eine offene Runde, in der Meinungen und Ideen ausgetauscht werden. Zu manchen Stellen fragen die Darsteller*innen gezielt nach Feedback und sind offen für Ideen und Änderungen. Die Reaktionen sind bereits jetzt vornehmlich positiv. Vor allem wird über das Ende diskutiert, welches auch erst am Tag davor gebaut wurde und wo, so fühlt es sich als Zuschauer*innen zu diesem Zeitpunkt an, so ist das Feedback, relativ viel noch versucht wird mit reinzupacken, ohne dass es dann am Ende Sinn ergibt. Es wird versucht, mit den Rezitieren von Zeitungsartikeln einen Bezug zu anderen Branchen herzustellen, doch das wirkt, so die Resonanz, reingezwungen und erzählt sich nicht im Ablauf des Stückes. Eine zweite Szene, die sich dem Probepublikum nicht als ganz schlüssig ergibt, ist die Szene vor dem Ende des Stückes, in welcher die drei Darsteller*innen anhand einer Körperübung zeigen, an welchen Stellen sie angefasst werden dürfen. Es handelt sich hierbei um eine

Übung, die Intimitätstrainer*innen mit Darsteller*innen vor stark körperlichen Szenen durchführen, um Grenzen von vornherein klar abstecken zu können. Das Feedback wird mitgenommen in die im Anschluss stattfindende Kritikrunde. Zunächst wird Lob ausgesprochen, ein großer Teil funktioniert und nur kleine Änderungen werden vorgenommen. Eine Szene wird textlich und bildlich (diese kommt per Videoübertragung bei den Zuschauer*innen im Saal an) nochmals komplett überarbeitet. Hierbei war die bildliche Auflösung aufgrund von vielen Bewegungen und Dingen, die zu sehen waren, zu überladen, es wird sich auf eine Standposition geeinigt, vor welcher alle drei Darsteller*innen Platz nehmen. Auch hier wird der Text nochmals verändert und gestrafft, wie in den bereits vorangegangenen Proben werden diese Änderungen kollektiv diskutiert und angepasst. Die textlichen Striche werden von allen vorgenommen.

Besonders nach der Kritik des Probepublikums sind sich alle einig, das Ende des Stückes muss nochmals überarbeitet werden. Da dieser Teil erst am Vortag finalisiert wurde und das erste Mal so richtig ausprobiert wurde an dem Abend, haben damit aber alle gerechnet und die Überarbeitung wird auf den nächsten Tag gelegt. Gedanken hierfür sind, Kürzungen vorzunehmen und die Logik nochmals durchzuarbeiten. Am Ende der Kritik bittet Mervan Regie und die Dramaturgie, diese Überarbeitung für den nächsten Tag schon gut vorbereitet zu haben und eine genaue Vorstellung zu haben, wie die Szene ausschauen könnte, um keine unnötige Zeitverschwendung zu haben. Im Anschluss habe ich nochmals mit allen Beteiligten den neuen Termin für das Gruppengespräch besprochen und Mittwoch, den 10.04.2024 um 17:00 Uhr im Kosmos Theater festgelegt. Birgit und Mervan verabschieden sich in den Feierabend. Die Kritikrunde endet um 22:30. Die Forderung von Mervan löst bei Felix Frustration aus, da er selbst versuche, so gut wie möglich keinen Druck auf seine Darsteller*innen auszuüben, und nun im Gegenzug diesen Druck gemacht zu bekommen ärgert ihn. Er äußert dies in der kleineren Runde, verabschiedet sich dann schnell nach Hause, um für den nächsten Tag das Geforderte noch vorzubereiten.

Schlagworte: Kollektive Arbeit, Herausforderung: Umgang mit Druck und wenig Zeit, Außenfeedback, Reaktion des Publikums

Premiere – 04.04.2024 –

- Kosmos Theater
- 20:00 Uhr Premiere, mit anschließender Premierenfeier

Die Premiere beginnt kurz nach 20:00 Uhr am 04.04.2024 im Kosmos Theater. Im Publikum sitzen vor allem Menschen aus der Branche, ich entdecke einige Personen, die ich aus der Wiener Theaterbranche kenne. Schon bei den Begrüßungen wird klar, das Premierenpublikum kennt sich und besteht vor allem aus Kolleg*innen, Menschen aus der Branche, Familie und Freunden. Das an sich ist nicht ungewöhnlich, und eigentlich ein klassischer Fall bei Premieren. Es ist jedoch immer besonders spannend, in der ersten Aufführung mit Publikum zu beobachten, wie die Reaktionen sind. Es verändert auch die komplette Aufführungsdynamik nochmals. Das Stück schafft mit dem Aufbau zu Beginn, eine Leichtigkeit zu transportieren und bekommt viele Lacher, im Laufe der Zeit wird das Publikum immer stiller. An der Stelle, an der die Situation von Person XY dargestellt wird, die nach einem Übergriff sich Unterstützung sucht und nur von einer Stelle zur nächsten weitergeschickt wird, vergräbt eine Person vor mir ihren Kopf im Schoß der Sitznachbar*in. In dem Moment, an dem das Publikum miteinbezogen wird und das Spiel *Never Have I Ever* von den Darsteller*innen angeleitet wird, wird das Publikum wieder ein bisschen aktiver, und auch diese Szene scheint gut zu funktionieren.

Die Stellen am Ende des Stückes, die in der Hauptprobe noch überhaupt nicht funktioniert haben, wurden gekürzt und unnötige Passagen rausgenommen. Die Punkte aus der Kritikrunde mit dem Probepublikum wurden alle berücksichtigt und eine sehr gute Straffung vorgenommen.

Am Ende bekommt das Team und die Darsteller*innen minutenlangen Applaus.

Wir stoßen im Anschluss alle gemeinsam auf eine Premiere, die erfolgreich und ohne technische Probleme gelaufen ist, an. Das Team und die Darsteller*innen sind zufrieden und erleichtert, es geschafft zu haben.

Ich nehme nur kurz an der Premierenfeier teil, es gibt Kleinigkeiten zu essen. Die Reaktionen, die ich mitbekomme, sind positiv. Den Besucher*innen hat gefallen, was

sie gesehen haben. Es geht aber auch um Projekte, die in der Zukunft kommen, an dieser Stelle bildet sich im Foyer noch einmal das Gesehene von der Bühne ab.

Schlagworte: Kollektive Arbeit, inhaltliche Auseinandersetzung mit dem Thema Machtmissbrauch, Ergebnis, Reaktion des Publikums

Gruppengespräch zum Abschluss – 10.04.2024 –

- Kosmos Theater, Foyer auf den Couchen
- Jenny, Felix, Tamara, Emilia R., Emilia T.
- Aufnahme und Transkript vorhanden

Für das Gespräch habe ich, nach der Absprache bei der HP2 nochmals eine Einladungsnachricht an alle versendet und Kleinigkeiten zum Essen mitgebracht, um eine nette Nachmittagskuchenrunde zu gestalten. Mervan, Brigit und Anna mussten leider arbeiten, aber alle anderen haben sich Zeit für mich genommen.

Zu Beginn des Gespräches habe ich nochmals eine kurze Einführung gegeben, um alle auf den gleichen Wissenstand zu meiner Masterarbeit zu bringen und dann habe ich das Gespräch und die Aufnahme gestartet.

Meine Leitfragen für das Gespräch, an denen ich mich orientiert habe, waren Folgende:

- Wie geht es euch allen ca. eine Woche nach der Premiere und nach ein paar freien Tagen von dieser Produktion?
- Was bekommt ihr für Rückmeldungen von Personen, die schon in der Inszenierung waren?
- Es gibt viel Presse, heute und morgen sind schon ausverkauft, was ist das für ein Gefühl für euch?
- Was habt ihr das Gefühl nehmen die Zuschauer*innen mit?
- Was ist das Ziel von dem Stück? / Was wolltet ihr, dass die Zuschauer*innen mitnehmen?
- Wie war die Arbeit in dieser Produktion für euch? / Was macht die Produktion für euch aus?

- Unterscheidet sich die Produktion von anderen, die ihr bisher schon gemacht habt?
- Wie war euer Vorgehen bei Stücken allgemein? / Wie ging es euch mit dem Vorgehen bei der Erarbeitung des Stückes? / Wie ging es euch mit dem Arbeitsverlauf?
- Seht ihr schon Veränderungen in der Theaterlandschaft? / Was ist euer Wunsch für die Zukunft?

Das Gespräch lief super angenehm und ohne großes Stocken oder unangenehme Pausen ab. Im Anschluss haben wir uns noch gemeinsam den Beitrag auf FM4, für welchen Anna und Jenny im Studio waren, angehört. Es war dann schon 18:30 und die Darsteller*innen mussten sich fertig machen und Emilia R. die Bühne einrichten.