

Skript für Tagung „Wer sind Wir“, Dramaturgische Gesellschaft, 28.1.2011

Bewohner von Bahnhofsvierteln, Kinder, Senioren, Ehrenamtliche, Frauen, Illegale, Väter, Marinesoldaten, Töchter, Gangsta, Gefangene, Boxerinnen, Prostituierte, Grubenarbeiter, Schüler, Bürger die Verwandte im Ausland haben, Banker, Harz IV Empfänger, Bettler, Fußballfans, Vietnamesen, Gentechniker, Behinderte, Reproduktionsmediziner, Informatiker, Hebammen, Bestatter. Wir leben in einer vielfältigen Gesellschaft und das ist in den letzten Jahren auf deutschen Bühnen zu spüren. Warum machen wir Projekte mit nichtprofessionellen Darstellern bzw. Profis des Alltags? Aus sozialen Gründen, aus ästhetischen Gründen oder um Publikum zu gewinnen? Theater ist eine soziale Kunst und wir ein Staatsbetrieb, der Theater gestalten soll. Soziale Aspekte, ästhetische Aspekte und der Wunsch nach neuem Publikum schließen sich dabei nicht aus. Dennoch gibt es Unterschiede zu beschreiben und Schwerpunkte zu formulieren.

Ein Unterschied findet sich in der Antwort auf die Frage, ob der Weg oder das Ziel die Hauptmotivation der Arbeit ist. Findet die Arbeit z.B. mit Gefangenen in Justizvollzugsanstalten statt, um primär Schlüsselkompetenzen für das soziale Leben zu erlernen oder stehen Strafgefangene wie beispielsweise in der Inszenierung „Berlin Alexanderplatz“ von Volker Lösch auf der Bühne, um die sozialpolitische Aktualität des Stoffes zu steigern und soziale Realität im Theater hautnah spürbar zu machen? Eine persönliche Weiterentwicklung der Spieler und die Absicht ein interessantes künstlerisches Ergebnis zu erzielen, schließen sich zuweilen nicht aus, dennoch ist es ein Unterschied, ob Entscheidungen der Regie oder der Spielleitung primär unter inhaltlich/ästhetischen oder aus sozialen bzw. therapeutischen Aspekten gefällt werden. Damit verbunden ist die Frage, ist das Produkt in erster Linie für die Spieler oder für das Publikum relevant? Wenn beispielsweise Gefangene auf der Bühne stehen, geht es primär darum, den therapeutischen Effekt bei den Spielern durch eine öffentliche Aufmerksamkeit zu verstärken oder darum, eine spezifische Ästhetik zu suchen und mit dem Publikum Fragen z.B. nach sozialer Gerechtigkeit zu stellen.

Folgende Kriterien markieren also die Grenzen zwischen sozialer Kunst und Kunst im Sozialen: Werden Entscheidungen primär nach Psychosozialen oder nach ästhetischen und inhaltlich-thematischen Aspekten gefällt? Wird mit Künstlern oder Pädagogen gearbeitet? Sind die finanziellen, räumlichen und zeitlichen Ressourcen auf ein künstlerisches Produkt ausgerichtet, ist das Publikum selbst Adressat und Kommunikationspartner oder eher aus karitativen Zwecken anwesend?

Eine weitere Differenzierung ist die, die sich natürlich nicht nur bei Laiendarstellern stellt: ist das Produkt in erster Linie darauf ausgerichtet, einen breiten Massengeschmack zu treffen, ein Medienecho zu erzielen und ein breites Publikum an ein Haus zu binden, vergleichbar Stichwort Musical bzw. Weihnachtsmärchen, oder verbirgt sich dahinter ein vorwiegend inhaltliches und ästhetisches Interesse. Im Bereich mit Laien sind das für mich Projekte wie die Rapoper in Hannover oder auch Inszenierungen wie Anatevka in Dresden.

Um in einem künstlerischen Diskurs zu bestehen, welcher nie ein rein privater, sondern immer ein öffentlicher sein muss, um das für das Theater so wichtige Spannungsverhältnis zwischen Bühne und Zuschauerraum herzustellen, um in einem regulären Spielplan eines Stadttheaters und vor einer kritischen und manchmal auch gewohnheitsfaulen Öffentlichkeit zu bestehen, und nicht zuletzt um den Profis des Alltags eine wirkungsvolle Plattform zu bieten, müssen die Ziele und Arbeitsbedingungen selbstverständlich die des Theaters sein: immer auf der Suche nach relevanten Themen und interessanten Formsprachen, immer mit den besten Künstlern auf diesem Gebiet, immer mit den professionellen Arbeitsbedingungen, die ein Theater zu bieten hat, und immer auch in Erwartung einer öffentlichen Kritik, die nicht den

distanzierten „Gut-gemeint-Blick“ auf die Ergebnisse wirft, sondern sich ernsthaft mit Themen und Formsprachen auseinander setzt.

Es ist im Theater nie verboten, auch ein Weihnachtsmärchen zu machen, immerhin kann es dadurch gelingen, dass zum Beispiel Hauptschulklassen zum ersten Mal den Weg ins Theater finden, es ist auch wichtig, theaterpädagogische Angebote zu machen, wo es primär um Spielfreude, um Vermittlung von Theater und um Gewinnung von neuem Publikum geht, Theaterprojekte dürfen auch ihren Schwerpunkt auf psychosoziale Aspekte der Spieler legen, aber es ist meines Erachtens wichtig, das eine vom anderen zu unterscheiden und sich seiner Ziele bewusst zu sein.

Wenn Projekte mit Laien im Theater der Zukunft allerdings eine langfristige und ernsthafte künstlerische Perspektive haben sollen, und wenn es auch uns nicht langweilen, sondern inspirieren soll, müssen wir im Spagat zwischen Sozialen, ästhetischen und marketingorientierten Aspekten schwerpunktmäßig auf die Kunst setzen.

Ich will kurz erläutern, was wir in Dresden machen.

Wir holen Dresdner auf die Bühne und das geschieht aus unterschiedlichen Gründen und unter unterschiedlichen Voraussetzungen.

Wir haben in den bisherigen zwei Spielzeiten ca. fünf bis sechs **Inszenierungen** pro Spielzeit und sechs bis sieben **Spielclubs**. Die Spielclubs sind nicht nur für Jugendliche, es gibt z.B. Club der starken Bürger (für Männer zum Thema Männlichkeit) , Club der anverwandten Bürger (für Menschen, die miteinander verwandt sind zum Thema Familie), Club der anders begabten Bürger (für Dresdner mit geistiger Behinderung). Die Clubs funktionieren ansonsten wie die herkömmlichen Spielclubs, werden von Theaterpädagogen, Schauspielern und Regieassistenten geleitet, haben ein kleines Budget, es wird einmal wöchentlich geprobt und am Ende steht eine Aufführung. Es ist vielleicht mal ganz hilfreich zu sagen, hier geht es nicht primär um Kunst, sondern um Vermittlung von Kunst mit künstlerischen Mitteln.

Die Inszenierungen hingegen werden konzipiert, finanziert und organisiert wie reguläre Stücke im Haus, d.h. eine sorgfältige und überlegte Auswahl der beteiligten Künstler, Regisseure, Bühnenbildner, Kostümbildner, Musiker o.ä. und die Technik und sämtliche Abteilungen im Haus betreuen die Projekte wie reguläre Inszenierungen. Die Inszenierungen sind regulär im Spielplan verankert, d.h. wir spielen sie zwischen 10-20 Mal, so lange es eben funktioniert. Die Projekte haben lange und diskursive Konzeptionsvorläufe und Probenzeiträume zwischen 2-4 Monaten (meist abends und am Wochenende), sie sind an mich als künstlerische Leitung gebunden und finden in enger Zusammenarbeit mit der Dramaturgie des Hauses statt. Während bei den Clubs jeder Bewerber teilnehmen kann, finden für die Inszenierungen Auswahlworkshops statt. Es melden sich pro Inszenierung ca. 60-300 Interessierte.

Die Inszenierungen sind ästhetisch bewusst ähnlich vielfältig angesetzt wie im sonstigen Spielplan im Haus: manche Inszenierung wagen mehr, andere passen sich mehr dem Massengeschmack an. Zum Teil handelt es sich um Arbeiten, denen eine Recherche-bzw. Interviewphase vorangeht, zum Teil handelt es sich um reguläre Stücktexte, die teilweise ergänzt werden durch biografisches Material.

Ausserdem finden Sonderformate wie das Bürgerdinner statt. Beim Bürgerdinner treffen sich monatlich Dresdner Bürger, von denen wir glauben, dass es gut wäre, wenn Sie mal zusammen essen. Das waren z.B. Hebammen und Bestatter, Physiker und Esoteriker,

Vertreter von Kirche und dem Erotikbereich, Banker und Punks, etc. Zwischen den drei Gängen finden jeweils performative Rede- und Spielformate zum jeweiligen Thema statt. Und das Publikum isst mit am Tisch.

Insgesamt standen in Inszenierungen und Clubs in den 1,5 Spielzeiten bisher 700 Dresdner auf der Bühne, es wurden ca. 120 Vorstellungen vor 17000 Zuschauern gezeigt. Eine nicht repräsentative Umfrage ergab, dass die Beteiligten Spieler im Schnitt drei Mal häufiger ins Theater gehen als davor.

Um eine finanzielle Hausnummer zu nennen: Wir könnten etwa zwei Inszenierungen auf der großen Hauptbühne mehr finanzieren, wenn es die Bürgerbühne nicht gäbe.

Arbeiten wir in Dresden mit Randgruppen oder bestimmten Zielgruppen?

Bei jedem Projekt muss ich aus inhaltlichen Gründen heraus entscheiden, ob wir gezielt mit einer bestimmten Gruppe arbeiten oder es sinnvoll ist, eine Offenheit zu formulieren, damit wir starre Zuordnungen von Milieu oder Herkunft durchbrechen.

So haben wir für das Magazin des Glücks, ein Horvath Fragment über Mangel an Glück im Alltag nicht für Harz 4 Empfänger ausgeschrieben, sondern „für alle, die zuviel Freizeit haben“.

Ein Schillerprojekt über das Ideal der Freundschaft ist „für alle, die Freunde oder Verwandte im Ausland haben.“ Hier findet sich die Mutter, die einen Sohn in Kanada hat und Dresdner mit Migrationshintergrund. Solche Zuschreibungen haben den Vorteil, dass sie etwas abseits von allgemeinen Zuschreibungen neue Kategorien bilden und überstrapazierte Einteilungen wie z.B. Ausländer oder arbeitslos öffnen.

Auf der andern Seite kann es aber auch der inhaltlichen Schärfe dienen, einen gezielten Focus auf eine Gruppe zu lenken, z.B. Russlanddeutsche in Dresden, damit eine konsequente Konzentration auf eine spezielle Thematik bzw. Problematik gelegt werden kann.

Ebenso wie spezielle Darstellerguppen und Inhalte sehr vielfältig sind, sind auch den Formsprachen erst einmal, wie das in der Kunst nun mal so ist, keine Grenzen gesetzt.

Dennoch können Darstellungsweise nicht blindlings aus dem psychologischen Rollenspiel übernommen werden, denn Experten des Alltags sind meist keine Verwandlungskünstler, sondern erst einmal sie selbst, was auch immer das ist. Der Regisseur muss die Fähigkeiten und Eigenheiten der Darsteller aufgreifen und inszenieren. Authentizität, auch wenn es sie nicht gibt, gilt es immer wieder zu suchen und zu wahren, performative Prozesse auf der Bühne, die nah am Alltag der Darsteller sind, können wichtig werden, aber möglicherweise verkörpert ein alter Mann auch einen wunderbaren singenden Flamingo. Es gilt offen zu sein und weiter zu suchen.

Wichtig ist mir die Frage: Warum machen wir dieses Projekt mit nichtprofessionellen Darstellern? Was wollen wir von Ihnen, welches Expertentum suchen wir, was interessiert uns an diesen Darstellern? Dies können formale und inhaltliche Aspekte sein. Wenn die Bewertung eines Abends ausfällt mit: Ich fand das gut, aber richtig gut wäre es bestimmt noch mit Profischauspielern gewesen, haben wir unser Ziel nicht erreicht.

Und wenn man davon aus geht, dass Regisseure nicht vom Himmel fallen, dann sei dies auch eine Anregung für Regieschulen. Und für Ausbildungsstätten für Szenisches Schreiben oder Dramaturgie. Denn gute Künstler zu finden, die keine Angst haben, in eine vermeintliche Pädagogik Ecke zu rutschen oder nicht die Arbeit mit Laien nutzen, um endlich an Profis ranzukommen und die auch noch eine formalästhetische Phantasie, ein psychologisches Geschick für die Arbeit mit Laien haben und auch die nötige konzeptuelle Schärfe für Projekte mit Profis des Alltags mitbringen, sind gar nicht so einfach zu finden, stelle ich fest.

