

„Nachhaltigkeit von Kultureller Bildung in der Schule: Theaterunterricht in der Sek. I und Kooperationsprojekte mit Künstlern“

Sehr geehrte Damen und Herren,
mein Name ist Ania Michaelis, ich bin von Beruf Regisseurin und bin die künstlerische Leiterin der Sparten Schauspiel und Puppenspiel am tjg.theater junge generation in Dresden. Zusätzlich leite ich das Theater o.N. in Berlin.

Seit Jahren arbeite ich in verschiedenen Konstellationen im Bereich der kulturellen Bildung. Vor allem habe ich Projekte mit Kindern und Jugendlichen aus weniger privilegierten Verhältnissen, aus den sogenannten bildungsfernen Schichten, initiiert.

Ich suche selbst eine Haltung zu der Gesellschaft in der ich lebe. Ich suche eine Haltung, mit der ich handlungs- und bewegungsfähig bin und bleibe. Die Voraussetzung für eine solche Auseinandersetzung ist Verstehen. Ich versuche zu verstehen, wie unsere Gesellschaft funktioniert. Möglicherweise werden die Werte einer Gesellschaft lesbar, wenn man das Verhältnis des Systems zu seiner nachfolgenden Generation betrachtet. Dies eine komplexe Behauptung, auch das Verhältnis ist hochkomplex. Meiner Erfahrung nach werden theoretische Überlegungen in dem Moment ganz konkret und erfahrbar, wenn man sich persönlich auf Prozesse einlässt. In solchen Prozessen entstehen persönliche Bezüge, Kontakt. So wird Welt verstehbar, und der einzelne individuelle Moment trägt eine Wahrheit in sich, die über die singuläre Situation hinausweist.

In diesem Sinne möchte ich Ihnen über ein seit März 2010 laufendes Theaterprojekt des Theater o.N. mit und für Kinder und Jugendliche in Berlin Hellersdorf berichten und versuchen, Sie an den Empfindungen und Erkenntnissen der dort arbeitenden Teams teilhaben lassen. Sowohl die Methoden als auch die Eindrücke werden für Sie keineswegs neu sein. Ich möchte die subjektiven Erlebnisse gleichwohl mit Ihnen teilen. Aus verschiedenen Lebenswelten kommend führt uns unsere Wahrnehmung möglicherweise zu ähnlichen Schlüssen und sollte dies so sein, sollten wir Bündel schließen, Gedanken – und Handlungsbündel, um Ansätze zu finden die Strukturen unserer Gesellschaft in Frage zu stellen und zu ändern.

Ausgangspunkt

Öffentliches Leben wird zunehmend als Spektakel von und für die Masse wahrgenommen. Wir suchen demgegenüber im und mit dem Theater nach der individuellen Stimme. Damit verfolgen wir die Erkenntnis, dass »je tiefer der Mensch in seine persönlichste und geheimste Vorahnung hinabtaucht, er zu seinem Erstaunen feststellt, dass sie die am meisten anerkannte, öffentlichste und allgemein gültige ist.« (Ralph Waldo Emerson, »The American Scholar«)

Unser Stadtteil, der Prenzlauer Berg, ist seit der Wiedervereinigung zunehmend bürgerlich geworden. Kinder wachsen hier in finanziellem und kulturellem Wohlergehen auf. Die Ost-West-Teilung der Stadt scheint überwunden. Hingegen nimmt die soziale Spaltung in der Stadt zu. Was tun? Vordergründig politisch zu sein war in der langen Geschichte des Theater o.N. nie intendiert. Gleichwohl ist unsere

Herangehensweise an sich politisch. Die individuelle Biografie ernst zu nehmen und in Zeitbezug zu setzen, ist der Ausgangspunkt unserer Theaterarbeit. Mit diesem Ansatz und unserem Anspruch an die Kunst, mit unseren Überzeugungen und Hoffnungen versuchen wir uns einzumischen, wollen die Mechaniken von Ab- und Ausgrenzung stören, die Türen zu Kunst und Kultur auch dort öffnen, wo sie fest verschlossen scheinen. Wir arbeiten mit Kindern und Jugendlichen auf der Grundlage des biografischen Theaters.

Kinderarmut

Nach der Definition der Europäischen Union wachsen in Deutschland 1,5 Millionen Kinder und Jugendliche unter 18 Jahren (rund zehn Prozent dieser Altersgruppe) in so genannter relativer Armut auf – also in Haushalten, die monatlich höchstens 1.385 Euro zur Verfügung haben, die Hälfte des durchschnittlichen Nettoeinkommens. Nach einer UNICEF-Studie aus dem Jahr 2005 ist die Kinderarmut in Deutschland seit 1990 mit 2,7 Prozent stärker gestiegen als in den meisten anderen Industrienationen. Am stärksten sind Kinder von Zuwanderern und Alleinerziehenden betroffen.

Hellersdorf

Berlin-Hellersdorf ist ein kinderreicher Bezirk. Für manchen findet hier das Leben zwischen Sozialhilfe und Suppenküche statt. Jeder dritte der 150.000 Hellersdorfer ist jünger als 18, jede dritte Mutter alleinerziehend, ein Fünftel aller Menschen ist arbeitslos, in kaum einem anderen Bezirk Berlins gibt es so viele Schulabbrecher.

Wie kamen wir auf die Idee, Theaterarbeit in Hellersdorf zu machen?

Auf dem Theaterfestival »Spurensuche« in Berlin 2008 im Theater Strahl hörten wir den Pressesprecher der Arche e.V. über die Situation von Kindern und Jugendlichen in Hellersdorf berichten. Der Kulturbegriff in Bezirken wie Berlin Hellersdorf ist anders gefasst als in besser situierten Teilen der Stadt. Viele Kinder, die in Hellersdorf wohnen, waren nie im Leben in einem Restaurant oder an einem See im Grünen, sie gehen nicht ins Kino und erst recht nicht ins Theater. Wenn sie in den Kindergarten kommen, können sie nicht sprechen. Sie können deswegen nicht sprechen, weil in ihrem kurzen Leben bisher kaum jemand mit ihnen in ganzen zusammenhängenden Sätzen gesprochen hat.

Ein Gespräch ist Kultur. Warmes, frisch gekochtes Essen ist Kultur. Salat ist Kultur. Saubere, der Witterung angemessene Kleidung ist Kultur.

Hier entstand die Idee, dass wir nicht ausschließlich in unserem Bezirk, im schönen und zufriedenen Prenzlauer Berg von Berlin mit Kindern arbeiten wollten. Es erschien uns sinnvoll, unsere Erfahrungen im Bereich des biografischen Theaters an Kinder und Jugendliche weiterzugeben, die in Stadtbezirken mit einem wesentlich schwächeren kulturellen Angebot aufwachsen.

Sowohl formal als inhaltlich interessiere ich mich für in die Zukunft weisende Aspekte. Schüler und Künstler sind Partner im Prozess der gemeinsamen Arbeit, die Schüler müssen nicht gerettet werden, sie sind Mitspieler, deren Geschichten gesellschaftlichen Sprengstoff enthalten.

Künstler und Jugendliche gehen eine Komplizenschaft auf Augenhöhe ein. Die jungen Leute werden

zu Partnern im kreativen Prozess Sie kennen sich mit anderen Situationen aus als der Nachwuchs einer besser gesicherten Schicht. Ihre Geschichten sind Geschichten vom Überleben und sie enthalten Sprengstoff: das Anerkennen der eigenen Identität und deren Veränderbarkeit. Die Geschichten werden ernst genommen, anerkannt. Vor dieser Folie ist es möglich den Blick zu schärfen für Grundfragen der menschlichen Existenz. Wie kann man sich in seiner Zeit und zu seiner Zeit verhalten? Wie wird und wie bleibt man handlungsfähig? Was ist dem Glück förderlich, was steht ihm entgegen? Welche Konsequenzen haben Entscheidungen, wie wird und wie bleibt man handlungsfähig?

Rückblick

Seit März 2010 arbeiten wir in verschiedenen Konstellationen an Theaterprojekten im Bezirk Berlin Hellersdorf. Mit der Unterstützung der Schering Stiftung und des Projektfonds Kulturelle Bildung konnten wir vielfältige Erfahrungen sammeln und bisher zwei Projekte für Kinder und Kleinkinder verwirklichen und eins für Jugendliche. Zusätzlich touren seit Herbst 2010 zwei mobile Inszenierungen («Kokon» für Kinder ab 2 und »HerzMonster« für Kinder ab 6) in Hellersdorf.

Der Teufelsschatz

Die Grundschule am Schleipfuhl wurde unser erster Partner. Zwischen März und Mai 2010 verbrachte ein Team von vier Künstlern einen Vormittag in der Woche in der Schule, um Kontakt zu den Schülern und Lehrern zu knüpfen und sich mit den Schul- und Lebenswelten der Kinder vertraut zu machen.

Diese Phase war unfassbar wichtig, während wir sozusagen NICHTS taten, tat sich einiges von selbst. Unser Respekt vor der Arbeit der Lehrer wuchs, unsere Furcht wurde kleiner. Die Berührungängste der Pädagogen schrumpften und die Kinder nahmen die Künstler selbstverständlich an. Klar wurde während dieser Zeit auch, dass es in der Lebenswelt der Kinder wenig positive männliche Rollenvorbilder gibt. So waren die beiden männlichen Künstler im Team auffallend wichtig. Der Regisseur Werner Henrich, der die 60 bereits überschritten hat, wurde besonders wertgeschätzt. Mit ihm wurde selbstverständlich das Mittagessen geteilt, ihm wurde gezeigt, wie man sich am Besten in der Schlange anstellt und wo das Besteck liegt. Er bekam viele nützliche Überlebensstips.

Bereits während unserer ersten Besuche in der Schule erhielten wir erstaunliche Einblicke. Am Morgen nach dem ersten Stundenklingeln kommen die Lehrerinnen mit Listen der Namen der Kinder, die nicht zum Unterricht erschienen sind, ins Sekretariat. Diese Kinder sind nicht krank. Sie schwänzen nicht. Meistens gab es auch keine Hochzeiten oder Todesfälle in ihren Familien. Die Kinder kommen nicht zur Schule, weil ihre Eltern nicht daran gewöhnt sind Abläufe einzuhalten. Kurz: die Eltern schlafen noch. Und sie werden jetzt per Telefon geweckt, damit sie ihre Kinder wecken und zur Schule schicken. Meistens haben die Kinder nicht gefrühstückt.

Für unser Theaterprojekt, das nach der Hospitationsphase begann, wurde eine neigungsoffene Gruppe von 15 Kindern gegründet. Das Thema, an dem gearbeitet wurde, hieß »Herz«.

Iduna Hegen berichtete von einer Erfahrung zu Beginn des Probenprozesses. Sie hatte die unruhigen Jungen zu sich genommen, um zum Thema Herz zu assoziieren. Da gab es sexuelle Bilder, auch fanden die Jungen das »eklig« und »blutig« und »matschig«, vor allem aber wurde geschrien und getobt und Iduna versuchte, irgendeinen konstruktiven Ansatz zu finden. Im Raum stand eine Trommel. Sie übergab einem der Jungen den Trommelstick. Er begann einen Rhythmus zu schlagen. Bum bum bum bum. Das ist mein Herz, es schlägt ganz schnell, die Tür schlägt zu. Jetzt bin ich allein. Das Zimmer ist abgeschlossen. Meine Mutter ist nicht zu Hause. Ich kann nicht raus. Mein Herz schlägt ganz langsam. Bum bum bum bum.

Masken wurden entworfen und gemeinsam mit den Kindern gebaut. Durch sie fanden die Kinder einen Ausdruck für ihr Bedürfnis, sich zu schützen, ein anderer zu sein oder für ein spielerisches Versteckspiel mit der Welt. Sie wurden ein integraler Bestandteil der Präsentation und wichtigstes theatrales Stilmittel.

Schließlich entwickelte jedes Kind eine eigene Figur, die es im zu erfindenden Stück darstellen wollte. Ausgehend von diesen Charakteren erfanden alle gemeinsam eine Geschichte und suchten eine Umsetzung dafür auf der Bühne. Es wurde die Geschichte einer Glückssuche.

Die Inszenierung, die sich aus der Arbeit herauschälte, hieß »Der Teufelsschatz« und wurde am 1. September 2010 in der Grundschule am Schleipfuhl zur Uraufführung gebracht.

HerzMonster

Nach der Premiere von »Der Teufelsschatz« begab sich das künstlerische Team, erweitert durch eine Dramaturgin, in Klausur und entwickelte eine mobile Inszenierung. In dieser Inszenierung, haben die Künstler ihre eigenen Empfindungen und Erlebnisse aus der Arbeit mit den Grundschulern umgesetzt. Die Konzeption für das Projekt beinhaltete die Idee, die gemachten Erfahrungen zu einer Inszenierung zu verdichten, die den Kindern einen Teil dessen wieder schenkt, was wir in der Arbeit mit ihnen gewonnen haben. Einblicke in ihr Leben, ihre Träume, ihre Wünsche und Ängste.

»HerzMonster« für Kinder ab 6 ist eine Geschichte über den Schmerz und die Sehnsucht, die im Wandel liegen und wurde am 16. September 2010 uraufgeführt. Die 15 Kinder, die gemeinsam mit dem Team in der Grundschule gearbeitet hatten, saßen bei der Uraufführung im Publikum.

Der konzeptionelle Ansatz, zunächst mit Kindern zu arbeiten und dann, angefüllt mit diesem Erfahrungsschatz, eine eigene Arbeit zu entwickeln, die dann den Kindern zurück gegeben wird, hat sich als fruchtbar erwiesen. Deutlich spürbar ist, dass die Arbeit dort, wo sie ihren Ursprung hat, am intensivsten rezipiert und diskutiert wird. Die Kinder, deren Selbst- und Weltwahrnehmung die Motive im Stück entnommen sind, können sich in besonderer Weise mit der Inszenierung identifizieren, eine Verbindung zwischen Spielerin und Publikum kann entstehen, die ohne die tiefgehende Einlassung des Teams in die Lebenswelt der Kinder nicht möglich gewesen wäre.

Rezeption als kreativer Prozess

Seit Herbst 2011 touren wir mit der beschriebenen Inszenierung »HerzMonster« in Berlin Hellersdorf.

Zusätzlich geht mit „Kokon“ für Kinder ab 2 eine weitere Inszenierung des Theater o.N. in Hellersdorf auf Tour. 20 mal wird die Vorstellung in Kindergärten, Kitas und anderen sozialen Einrichtungen für die aller kleinsten Zuschauer und ihre Erwachsenen gezeigt.

Beide Inszenierungen, »Kokon« und »HerzMonster« sind mobil einsetzbar. Sie sind im Aufbau unaufwendig, künstlerisch auf hohem Niveau. Wir bringen mit diesen Aufführungen theatrale Kultur dorthin, wo sie sonst nicht stattfindet.

Wir sind davon überzeugt, dass der Rezeptionsvorgang ein kreativer Prozess ist. Der zuschauende, zuhörende und mitempfindende Mensch kreiert die Inszenierung gemeinsam mit dem darstellenden Künstler und gestaltet den Moment der Aufführung mit.

Spiritualität, Offenheit, Kreativität und Phantasie sind in jedem Menschen vorhanden. Diese Fähigkeiten können sich entwickeln wenn sie ausgebildet und gefördert werden. Die Rezeption von Kunst ist eine Möglichkeit die genannten Fähigkeiten zu schulen und den Einzelnen so in seiner Entwicklung als kreative, sich selbst und seine Umwelt aktiv wahrnehmende und formende Person zu unterstützen.

Wir folgen der Idee, dass Kultur für alle Menschen von Bedeutung ist, egal welchen Alters und unabhängig von ihrer sozialen oder kulturellen Herkunft. Vor der Folie einer Renaissance des Elite-Begriffs, der auch vor den Kinderstuben der Kleinsten nicht halt macht, finden wir es angebracht Theater dort stattfinden zu lassen, wo es sonst nicht stattfindet.

»was dann passiert – Dasein und Konsequenzen«

Im August 2010 startete das Jugendprojekt: eine Stückentwicklung mit Hellersdorfer Jugendlichen über die Laufzeit von zehn Monaten. Unser Kooperationspartner für dieses Projekt war »Arche e.V.«, ein christliches Kinder- und Jugendhilfswerk; ein Ort, wo die Kinder nach der Schule hingehen können, ein warmes Mittagessen bekommen und an Freizeitaktivitäten teilnehmen können.

Es war unsere bewusste Entscheidung, unsere Theaterarbeit mit den Jugendlichen nicht an eine Schule anzubinden, sondern eine offene Gruppe Freiwilliger zu bilden, die nicht aus schulischem Zwang teilnehmen. Dieses Vorgehen hat den Vorteil, so dachten wir, dass die Jugendlichen zementierte Rollen, die sie zum Beispiel im Klassenverband innehaben, abstreifen können und die Chance erhalten, sich in einer neuen Konstellation frisch zu erfinden, sich auszuprobieren, zu glänzen und andere Wege zu gehen. Ähnlich wie bei dem Projekt mit den Kindern am Schleipfuhl »Der Teufelsschatz«, haben wir uns viel Zeit genommen, die Umgebung, in der wir arbeiten wollten, kennen zu lernen und den Jugendlichen die Chance zu geben, sich mit uns bekannt zu machen. Von Anfang August bis Ende Dezember hospitierten wir ein Mal wöchentlich in der »Arche«, wo wir zum Beispiel an gemeinsamen Bastelaktionen, an den Gesprächsrunden, der feierlichen Weihnachtsfeier oder den Musicalproben teilnahmen. Im Oktober 2010 boten wir einen achtstündigen Workshop für das pädagogische Team der »Arche« an, zu dem sich fünfzehn Teilnehmer anmeldeten. Dieser Workshop ermöglichte den »Arche«- Mitarbeitern einen Einblick in unsere Arbeit und zeigte ihnen, wie sie das Darstellende Spiel in ihre eigene Arbeit mit den Kindern und Jugendlichen integrieren können.

Der Weg nach Hellersdorf ist weit. Und wenn wir da sind ist alles fremd. Vorbei an rauchenden Jugendlichen. Sie grüßen nicht. Wir haben sie schon ein paar Mal gesehen. Über der Eingangstür des Hauses hängen Buchstaben. A.R.C.H.E. Bunt auf grauem Beton. Hier kommen uns Kinder und Jugendliche entgegen, die wir schon einmal gesehen haben, wenn nicht sogar schon so etwas wie ein Ein-Wort-Kontakt mit ihnen stattgefunden hat. Sie grüßen uns nicht. Kein Blick, kein schüchternes Hallo oder offensives Hi.

Es gibt mehr Jungen als Mädchen. Die Mädchen behaupten sich. Sie sind laut, sehr laut. Sie brüllen eher durch den Raum, als dass sie reden. Sie sind schnell. Und sie können sich wehren. »Halt die Fresse«, »Verpiss dich, Alter«. Wir wolen sie nicht als Freundinnen haben und schon gar nicht zur Feindin. »Mir scheißegal.«, »Laber mich nich an, du Wichser.«, »Geh Kekse sammeln«. Die Atmosphäre ist flirrend, nervös, aufgekratzt, unruhig, aggressiv, regellos. Sie macht uns Angst. Wir halten uns an der Theke fest, grinsen tapfer, hängen rum. Feiern Erfolge, wenn uns mal jemand anspricht. Juchhu! Sie haben uns bemerkt. Als wir an einem Freitag auf die kleine Bühne treten und unser Vorhaben vorstellen, hören sie uns zu, jedenfalls ein paar Minuten. Dolles Ding, wir sind albern und stolz, da hat die Ausbildung ja wohl doch was genutzt!

Ab Januar 2011 begannen die Proben. Jeden Freitag zwischen 16 und 18 Uhr luden wir die Jugendlichen ein, im Tanzsaal der Arche mit uns zu arbeiten, Spiele zu spielen und theatrale Mittel zu erlernen. Anfänglich wollten wir eine Inszenierung erarbeiten, die die Legende von Robin Hood zum Thema hatte. Chancenlos! Die Jugendlichen sahen sich vermutlich in grünen Strumpfhosen durch die Hellersdorfer Büsche pirschen. Also suchten wir nach einer starken Vorlage, einer Thematik, die uns ins Gespräch bringen sollte.

Die Wahl fiel auf: Die sieben Todsünden. Über die krassen Begrifflichkeiten hofften wir mit den Kids ins Gespräch und in Bewegung zu geraten, so wollten wir einen Absprung finden, um über ihr eigenes Leben, ihre eigenen Hoffnungen, Wünsche und Ängste zu reflektieren.

Unser Team bestand in dieser Phase aus fünf hochprofessionellen Theaterleuten. Drei Frauen, zwei Männer. Regie, Theaterpädagogik, Dramaturgie war weiblich besetzt, HipHop Dance und Schlagzeug männlich. Wir fünf haben etwas geboten, das so im Leben der Jugendlichen nicht vorkommt. Wir sind Künstler, ohne dass sie je in der Gala über uns geschrieben wird. Wir sind irgendwie sogar Vorbilder, vielleicht weil wir in „coolen“ Berufe arbeiten. Jedenfalls die Männer. Vielleicht ist das so, weil es im Umfeld der Jugendlichen wenig positive männliche erwachsene Rollenmodelle gibt. Das hatten wir ja auch schon in der GS wahrgenommen. Jedenfalls werden Hawk (der Tänzer) und Philipp (der Schlagzeuger) angesprochen, manchmal sogar mit Namen.

Der Gruppenbildungsprozess in dieser Projektphase war – schwierig, und das ist ein Euphemismus. Die ersten Proben waren gut besucht. Und die Jugendlichen machten mit, blieben bis zum Schluss. Wir waren im Freudentaumel und beschämt, ihnen so wenig zugetraut zu haben. Erleichtert und uns selbst erklärend, dass sie uns ja wirklich so krass erschienen waren, während am Anfang und wir ganz gewiss nicht paranoid seien. Dann kamen sie nicht mehr. Wochenlang pendelte die Zahl der

Teilnehmenden zwischen drei und fünf. Zweifel kamen auf: War die letzte Probe zu straff, zu lasch? Haben wir zuviel gespielt? Hatten die keinen Spaß? Sind wir uncool? Ist Theater uncool? Haben wir die falschen Worte verwendet?

Gegenmaßnahmen: eher kommen, mit ihnen Tischtennis und Fußball spielen oder wieder an die Theke setzen und sich ignorieren lassen. Oder ganz mutig sein und direkt ansprechen. Schlimmer als wortloses Umdrehen oder ein lautes, ins Gesicht gebrülltes NEIN – ICH MACHE KEIN THEATER kann's nicht werden.

Was machen wir, wenn das so bleibt? Hören wir auf? Verlegen wir den Probenort? Das Angebot ist gut. Nur gibt es niemanden, der nachfragt.

Der Entschluss, die Arbeit nicht an eine Schule zu binden stellte sich also als außerordentlich kompliziert heraus. Was wir durch die Unterstützung der Direktorin an der GS erreicht hatten, war hier durch nichts einzuholen. Zu sehr differiert der Alltag der Jugendlichen mit unserem. Ihre Lebenswelt, ihre Werte, ihr Umgang, das hat nichts mit dem zu tun, wie wir leben. Der Respekt vor den Pädagogen der Arche wächst.

Dennoch wächst auch eine zwiespältige Empfindung: sollte hier nicht der Staat zugegen sein, wäre es nicht besser, diese Kinder wären in Ganztagschulen? Wie haben das die Finnen noch mal gemacht mit ihrer Schulreform? Wäre es nicht angebracht, das Augenmerk der Gesellschaft hierher zu richten? Wir bewegen uns in einer Art Parallelwelt, angetrieben von unserem eigenen Wunsch einzugreifen, stehen wir vor einem gesellschaftlichen Problem, das in seinem Ausmaß unsere Wirkungsmöglichkeiten weit übersteigt.

Quälend die Fragen, die wir uns stellen. In dem schulischen Rahmen hatte unsere Arbeit den Anschein von Sinnfälligkeit. Hier verlieren wir den Boden unter den Füßen.

Wer will was von wem? Wer hat uns gerufen? Wer erteilte uns den Auftrag? Den gaben wir uns zunächst selbst. Überzeugt sind wir von der Idee, Theaterarbeit könne die Türen zu kultureller Teilhabe auch dort öffnen, wo sie fest verschlossen scheinen. In selbstinitiierten Projekten, so scheint es, liegt die Gefahr der Selbstgenügsamkeit und auch der Arroganz. Wer sind wir, dass wir »kulturelle Bildungsferne« attestieren und dann meinen, wir brächten etwas »Gutes« über die Günstlinge, wenn wir ihnen Theater schenken? Das Wort »Charityrassismus« finden wir dafür bei Lars H. Beuse.

Besonders frustrierend ist es, dass wir bei gleichzeitiger Schockstarre sicher sind, den Schlüssel zum Kontakt zu den Kids in der Hand zu haben. Wenn sie kommen, funktioniert im Prinzip alles, die Mittel des darstellenden Spiels sind außerordentlich geeignet, um zu den jungen Leuten durchzudringen. Um in der Gruppe ein Theaterstück zu erfinden, braucht es gegenseitige Rücksichtnahme, Durchsetzungsvermögen, Nachgiebigkeit, Sorgfalt und Toleranz. Die Kinder und Jugendlichen haben die Möglichkeit, sich selbst in dem kreativen Prozess der Stückentwicklung neu zu erleben, Handlungs- und Verhaltensalternativen zu entdecken. Die Zielorientierung auf die Aufführung hin im Prozess des darstellenden Spiels ist transparent für jeden Teilnehmer. Es lässt sich einsehen, warum Zusammenarbeit gefordert ist. Jeder Einzelne in der Gruppe ist auf die Anderen angewiesen. Alleingang zerstört die Inszenierung, Schmollen kostet viel Zeit, Termine schwänzen ist kontraproduktiv. Die Eindeutigkeit des Vorgangs lässt Misstrauen überflüssig werden. Regeln werden

überwiegend als günstig und notwendig empfunden, sie einhalten zu lernen ist Schwerstarbeit. Und zwar eine langfristige. Wir gehen Verbindlichkeiten mit jungen Menschen ein, die in ihrem Leben geübt haben, keiner Verbindlichkeit zu trauen.

Was wir brauchen ist Zeit! Kooperationen, die langfristig angelegt sind.

Wir Künstler, die dazu kommen, sollten ausschließlich etwas DAZU TUN. Unser fremder Blick sollte fremd bleiben dürfen, das darstellende Spiel sollte an den Schulen mit Selbstverständlichkeit und voller Unterstützung des gesamten Kollegiums ausgeführt werden. Dann könnten wir DAZU kommen und das wäre möglicherweise sinnvoll.

Gerechnet hatten wir mit 30, als Ende März die Gruppe der Teilnehmenden feststand, waren es ganze fünf, die regelmäßig kamen. Fünf Jugendliche zwischen 13 und 21 Jahren hatten sich auf das Abenteuer Theater eingelassen. Um diese Wendung zu akzeptieren und nicht als Niederlage zu werten benötigten wir unseren ganzen Mut. Es ging also um fünf Menschen, wir hatten eine 1:1 Betreuung, und ganz ehrlich: das war ziemlich gut so. Wir vertrauten einander, konnten uns austauschen und unterstützen und die Führung wechseln, wenn wir nicht mehr weiter kamen. Deutlich wurde: so kann die Welt nicht gerettet werden. Das sind Tropfen auf kochend heiße Steine! Sicher: es geht um Kontakt, um Beziehungsarbeit, um den Moment und es geht darum, den Einzelnen zu erreichen. Dennoch: diese Art von Arbeit kann erst sinnvoll sein, wenn sich die Strukturen ändern.

In Anbetracht der uns unvorhersagbar und unplanbar erscheinenden Probensituationen wurden Flexibilität und Wachheit zu Fähigkeiten, die wir uns notwendigerweise aneigneten. Vorbereitungen dienten uns als Sicherheit gebendes Backup, wurden aber zu Beginn einer Probe schnell wieder verworfen. Wir trainierten uns im zügigen Settingwechsel. Phasen von Bewegung, Konzentration, Spaß, Aufnahme, Veräußerung und Erholung wechselten sich ständig ab. Zu Projektbeginn schien es unmöglich, länger als fünf, maximal zehn Minuten bei einer Übung, einem Thema zu bleiben. Allen Widerständen zum Trotz bewiesen wir Kontinuität. Wochenlang erschienen wir regelmäßig freitags nachmittags in der »Arche«. Unwissend, ob überhaupt Jugendliche zur Probe kommen, bereiteten wir alles so vor, dass zwanzig Leute hätten teilnehmen können. Diese Vorarbeit kostete Überwindung.

Die angewandten Strategien und Methoden mussten sich zwangsläufig den Prinzipien Flexibilität und Vielfältigkeit unterwerfen. Wir theatralisierten Fangspiele und Aufmerksamkeitsspiele, setzten die Jugendlichen mit zeitlich begrenzten Aufgaben unter Stress, um das Zufällige und Affektive in ihren Aussagen zu verstärken. Wir animierten sie, Zustandsbeschreibungen auf ein Wort oder einen Satz zuzuspitzen. Dies schien einfacher zu sein als ausführliche Erzählungen. Bodypercussion und choreografisches Arbeiten boten aktive körperliche Abwechslung zu eher konzentrierten Phasen. Wir schickten die Jugendlichen mit Fragestellungen in einen kurzen Dialog, um die Auseinandersetzung mit einem Thema zu vertiefen und den damit verbundenen imaginären und sprachlichen Möglichkeitsraum zu erweitern. In aufbereiteten Interviewbögen dachten sich die Kids Eigenschaften für eine Fantasiefigur aus. Diese boten die Grundlage für Beschreibungen von Wunschpersönlichkeiten. Bedienungsanleitungen und Handlungsanweisungen für Erlebnisse des

Alltags wurden von den Jugendlichen niedergeschrieben oder parallel erzählt und zeitgleich im Bühnenraum ausgeführt. Die Szene des im Stück gezeigten Mobbingkreises entstand auf Grundlage dieser Schablone. Je nach Tagesverfassung und eigenem Zutrauen der Teilnehmenden gab es Versuchsanordnungen oder leere Blätter. Ungewöhnlich stark involvierten wir uns selbst bei den theatralen Erprobungen, beteiligten uns, gaben Beispiele, nahmen die Kids wortwörtlich an die Hand auf dem Weg in den Bühnenraum, stellten uns an deren Seite und sprachen zusammen. Von den Jugendlichen beiläufig geäußerte Sprüche, Bemerkungen schrieben wir als Zitate mit sowie alles andere, was sich der Verwertbarkeit verdächtig machte. Teilweise gaben wir diese Mitschriften als inhaltlich verdichtete Texte in den darauf folgenden Proben den Jugendlichen als nun eigenes Material wieder an die Hand.

Je konkreter das gerade Erprobte mit der möglichen Form und dem potenziellen Inhalt der Aufführung in Zusammenhang gebracht werden konnte, je genauer die Jugendlichen die Vorstellung eines möglichen Ablaufs bekommen können, desto motivierter wirkten sie.

Sinn und Zweck vorbereitender Übungseinheiten stellten sie bis hin zur Verweigerung derer sehr stark in Frage. Dies verhinderte zunächst das Etablieren eines Warm-ups. Auf die Offerte eines solchen reagierten die Jugendlichen mit Antriebslosigkeit, Ungeduld und Unlust. »Was hat das mit Theater zu tun?«, »Wann geht es denn mal los?« und »Wie lang dauert das noch?« Wir reduzierten die Form und die Dauer der anfänglichen Übungen und konzentrierten ihre Funktion vorerst darauf, kurz miteinander in Kontakt zu kommen und einmal etwas gesagt oder gezeigt zu haben. Später, in der fortgeschrittenen Probenphase ließen sich die Jugendlichen auf längere Vorbereitungs- und Trainingseinheiten ein. Selbstredend nicht ohne unermüdliche Appelle unsererseits an ihre Fähigkeit zur Konzentration und Schweigsamkeit.

Wieso auch sollten sich die Fünf in ihrer Freizeit freiwillig auf Theaterquatsch einlassen, von dessen Endprodukt sie keine Vorstellung hatten, mit Leuten, die ihnen unbekannt sind und die in einem halben Jahr wieder weg sein werden? Die jungen Menschen haben sich auf diesen ungewissen Prozess eingelassen, die Anstrengung findet auf beiden Seiten statt. Sie sind eben so ausdauernd wie wir.

Gegen Ende der Probenphase regte sich zunehmend Ärger über einen Teilnehmer, der aufgrund seiner Unzuverlässigkeit die Aufführungen gefährdete. Am Samstag um 11 Uhr rief er an und erklärte, er hätte verschlafen und würde jetzt kommen. Zwei Stunden später war er immer noch nicht da und das Handy war ausgeschaltet. Ein wertvoller intensiver Probenstag ging dadurch verloren. Der Rest der Gruppe beratschlagte, wie sie mit dem Problem umgehen wollte: Einerseits war die Akzeptanz für das Zuspätkommen und die Unehrlichkeit des Kollegen aufgebraucht und die Tendenz ging dahin, ihn per demokratischem Beschluss aus dem Projekt auszuschließen; andererseits war den Beteiligten bewusst, dass die Inszenierung künstlerisch mit fünf Spielern, davon zwei Jungen, sehr viel reizvoller wäre als mit vieren. Man beschloss, den Teilnehmer am nächsten Tag noch einmal einzuladen („sonst wäre es ja, wie per sms Schluss machen!“) nach den Gründen seines Verhaltens zu befragen und so herauszufinden, wie wichtig ihm die Theaterarbeit sei. Nach einem einstündigen Gespräch, in dem die Jugendlichen hart mit ihrem Kollegen ins Gericht gingen, entschied die Gruppe, ihm noch eine Chance zu geben. Ein wichtiger Tag. Einer, der Großzügigkeit von den einen und Demut vom anderen

abverlangte. Wir dazwischen, ratlos, hoffend und zutrauend, dass sie mit der Macht in ihren Händen umsichtig umgehen. Am nächsten Tag erschien der Junge pünktlich zur Probe und brachte ein großes Blech Kuchen von seiner Mutter als Entschuldigung für alle im Team mit. Er kam bis zur Aufführung nie wieder zu spät.

Sie erzählen uns was. Sie trauen sich im Bühnenraum Dinge auszuprobieren, lassen sich auf Übungen ein. Wehe, wir lachen. Bloß nichts Falsches sagen. Vertrauen ist ein rohes Ei. Sie fragen, wie wir sie finden. Sie wollen, dass wir gern mit ihnen zusammen sind. Sie schlingen Pizza in sich hinein, können nicht genug von der Apfelsaftschorle bekommen. Sie reden laut beim Essen, stehen auf, spielen fangen, setzen sich wieder, essen weiter, rülpsen, lachen, stellen peinliche Fragen, machen Handybilder, kichern, probieren Bühnenklamotten an und lachen sich gegenseitig aus, schreiben geheime Zettelchen und singen zur Lieblingsmusik pathetisch mit. Wo sind die Monster unter dem Schaffell? Sie sind noch da. Und mit ihnen immer das schwere Handgepäck. Von den Eltern haben es später nur wenige zur Vorstellung geschafft. Keine Probe ohne Krise. Schule, Geldmangel, Zukunftssorgen. Gelernt haben wir, mit dieser Wellenlänge zu schwimmen. Wenn gar nichts mehr geht, sind wir einsichtig und beenden die Probe frühzeitig. Einfach ist es nie und die Kids sind mutig, weil sie dran bleiben.

Am 15. Juni 2011 feierte »was dann passiert« Premiere im Theater o.N.. Das Feedback an die Jugendlichen war überwältigend. Es folgten eine weitere Vorstellung im o.N. am 16. Juni und dann die mit Spannung erwartete Präsentation der Inszenierung in der Arche. Zu diesem Termin waren die Jugendlichen doppelt nervös, da es nun galt, das Erarbeitete gegenüber der eigenen Peergroup zu verteidigen. An dem Tag wieder alles auf Null: Schlägereien, Scheinaustritte, Beschimpfungen. Und doch war etwas anders: sie waren stolz auf ihre Arbeit, sie verteidigten deren Wert, sie ließen sich nicht die Butter vom Brot nehmen. Sie standen aufrecht da und sprachen mit eigener Stimme. Ich war die ganze Zeit kurz vorm Heulen, so unfassbar stolz war ich auf die fünf. Und sie wurden belohnt. Gebannt folgten die Arche Kids und Betreuer und selbst einige ihrer Familienmitglieder dem Bühnengeschehen. In unserer nunmehr fast einjährigen Erfahrung in der Arche hatten wir niemals eine so konzentrierte Veranstaltung dort erlebt.

Das Spektakuläre an diesem Abend war, dass die Kinder in einer Sprache sprachen, die sie gerade neu kennen lernten. Sie haben die Theatersprache entdeckt.

Empfindungen zu erkennen und sie ausdrücken zu lernen, das ist Schwerstarbeit. Diese Arbeit haben die Kids auf sich genommen, weil sie ahnen, dass hier eine Möglichkeit liegt, die über den einmaligen Moment der Aufführung hinausweist.

Eine Möglichkeit, die damit zu tun hat, Selbstbild und Fremdbild miteinander vergleichen zu lernen, Entscheidungsvarianten zu erfinden, die übernommenen Werte und Gesetze auf Gültigkeit zu befragen und Handlungsalternativen zu entdecken.

Die jungen Menschen bedienten sich – noch vorsichtig und ungelenk – der Mittel des Theaters um für sich und für ein Publikum in Erscheinung zu treten, um sichtbar zu werden und wahrnehmbar.

Fabelwesen, wie Feen, Meerjungfrauen, Elfen und sogar Kobolde empfinden Schmerz, wenn sie sichtbar werden. Der bittersüße Moment des Sphärenwechsels vom Ungefähren ins Deutliche verursacht dieses Weh. Den Konjunktiv hinter sich zu lassen, das bedeutet, die Folgen seiner Handlungen zu verantworten, ein Echo nicht nur zu ahnen, sondern zu erwarten und auszuhalten. Um die eigene Identität zu ringen hat etwas mit diesem Schmerz zu tun.

In einer Gruppe Theater zu spielen ist ein komplizierter, komplexer und anspruchsvoller Prozess. Jeder muss üben verschiedene Positionen einzunehmen. Führe ich? Ordne ich mich ein? Ordne ich mich unter? Alle Positionen sind wichtig und gleichwertig im Probenprozess. Und auch hier will erlernt sein, sich zu entscheiden und das Echo der eigenen Entscheidung auszuhalten.

Wahrnehmen was ist, nicht, was sein könnte, sollte oder müsste, scheint mir der erste Schritt auf dem Weg zu einer im produktiven Sinn kritischen Haltung. Das eigene Wahrnehmen mitzuteilen ist der nächste.

Fazit und Vision

Wir haben erlebt, dass die Theaterarbeit mit Jugendlichen aus schwierigen sozialen Kontexten erfolgreich im Sinne von Ermächtigung sein kann und wir haben die Arbeit als außerordentlich heftige Herausforderung an uns und an die teilnehmenden jungen Menschen erlebt.

Die Frage, ob und was Kulturarbeit bewirken kann stellt sich unausweichlich. Wir zweifeln an der Nachhaltigkeit von einmaligen Projekten. Diese erscheinen uns sinnvoll und bereichernd für Jugendliche aus besser gesicherten Schichten, die in Projekten zusätzlich zu ihrem Alltag Erkenntnisse über das eigene (Spiel)-Verhalten sammeln und Aufmerksamkeit und Konzentration, Intensität im Zusammenspiel, Bewegungsausdruck, Koordination und Dissoziation schulen können. Sprich: als zusätzliches Angebot für die gymnasiale Oberstufe sind die Projekte mit Künstlern einzu sehen und wenn sie nicht nutzen, so schaden sie auch nicht. (Um mal Kleists „Der allerneueste Erziehungsplan“ zu zitieren.)

Für die Zusammenarbeit mit den Kindern und Jugendlichen, mit denen wir seit März 2010 zu tun haben gelten andere Regeln. Theaterunterricht/Theaterprojekte für die Jugendlichen aus komplizierten Verhältnissen benötigen mehr. Zum Beispiel mehr Zeit.

Wie ist es möglich verlässlich und so möglicherweise erfolgreich zu arbeiten?

Projekte mit Künstlern werden in der Öffentlichkeit als Erfolgsgeschichten präsentiert. Was mühelos zu machen ist, denn oft sind Teile der Arbeit erfolgreich. Wir haben die Konfrontation mit den beteiligten jungen Menschen als sehr intensiv erlebt und gelernt, dass sich diese Kids mit anderen Situationen auskennen, als die Jugend aus einer besser gesicherten Schicht.

Was geschieht, wenn die Aufführungen beendet, die Bilder gemalt, die Filme gezeigt sind, wenn die Scheinwerfer nicht mehr strahlen?

In Projektanträgen wird der Punkt mahndend abgefragt, aber praktisch ist es nicht möglich dem Aspekt der Nachhaltigkeit Genüge zu tun. Oft werden innovative Ideen gefördert und die Fördermittel für ein mögliches Folgeprojekt fallen nicht mehr unter die Richtlinien, denn ein Folgeprojekt ist aus dem

vorherigen entwickelt, also an sich nicht notwendig innovativ.

So, wie die kulturelle Bildung im Moment betrieben wird, halte ich sie für wenig sinnvoll.

Um das darstellende Spiel als Methode in der Pädagogik sinnvoller einzusetzen, müssen Voraussetzungen geschaffen werden.

Ich bin der Ansicht, dass das darstellende Spiel Teil der grundständigen pädagogischen Ausbildung sein sollte. Es sollten nicht nur einige Lehrer für das Fach darstellendes Spiel ausgebildet werden, sondern das darstellende Spiel sollte als Methode in der Grundausbildung für Lehrer verankert sein. Ich meine das nicht fakultativ, sondern sowohl als auch. Darstellendes Spiel sollte ein Baustein in der Grundausbildung der Lehrer sein und zusätzlich sollte es als Fachrichtung studiert werden können. Und Künstler, die sich für kulturelle Bildung interessieren, benötigen Unterstützung, Ausbildung, Einführung. Kunst ist schön, reicht aber alleine nicht aus.

Vor dieser Folie würden von Künstlern initiierte Projekte ihre Sinnfälligkeit entwickeln können. Lehrer und Künstler könnten eine Komplizenschaft eingehen, die eine Hand wüsste, was die andere tut und zu erreichen sucht.

Kontinuität ist das Zauberwort. Und Kontinuität können die Schulen geben.

Ich bin überzeugt, dass es eine gemeinsame Forderung von uns Machern, von Pädagogen und Künstlern geben muss, um die Strukturen zu verändern. Wir sollten Bündnisse eingehen und uns gegenseitig stärken.

Der nachfolgenden Generation sollte unsere Aufmerksamkeit gewidmet sein und da vor allen jenen, deren Potential zu verlieren unsere Gesellschaft gefährdet ist.

Dies ist der Ball, den ich aufgefangen habe, ich versuche ihn weiter zu spielen.

Vielen Dank für Ihre Aufmerksamkeit.