

Was kann und will Theaterarbeit in strukturschwachen Stadtteilen leisten?

Die Theaterprojekte des Theater o.N. in Berlin-Hellersdorf 2010 – 2011

Dokumentation

Vorhang auf: Glück und Gelingen



Sehr geehrte Damen und Herren,

über den Kiezrand hinaus richten wir den Blick: Unser Stadtteil, der Prenzlauer Berg, ist seit der Wiedervereinigung zunehmend bürgerlich geworden. Kinder wachsen hier in finan-
ziellem 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. Individuelle Biografie ernst zu neh-
men und in Zeitbezug zu setzen, ist der Ausgangspunkt unserer Theaterarbeit. Mit diesem
Ansatz und unserem Anspruch an die Kunst, mit unseren Überzeugungen und Hoffnungen
mischen wir uns ein, 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 den Kindern und Jugendlichen auf der Grundlage des biografischen Theaters.
Dies ist der Sprengstoff, den wir mitbringen: geeignetes Handwerkszeug! Es ermöglicht die
Wahrnehmung der eigenen Biografie und der eigenen Identität als gleichzeitig relevant und
veränderbar. Die jungen Leute finden Unterstützung und Ermutigung für einen eigenen Aus-
druck, so wächst das Bewusstsein, und der Blick schärft sich. Wie kann man sich in seiner Zeit
und zu seiner Zeit verhalten? Wie wird und wie bleibt man handlungsfähig?

In dem vorliegenden Heft haben wir unser erstes Vorhaben in Berlin-Hellersdorf dokumentiert.
Das Projekt bestand aus mehreren Teilen. Die Inszenierung »Der Teufelsschatz« wurde mit Hel-
lersdorfer Grundschulern entwickelt und im September 2010 in der Grundschule am Schleipfuhl
aufgeführt, »HerzMonster« entstand im Anschluss. In dieser Soloperformance verarbeitete das
Team die Empfindungen und Erfahrungen, die es in der Arbeit mit den Grundschulern gesam-
melt hatte. »Kokon« ist eine Inszenierung für Kinder ab 2 und ihre Erwachsenen. Diese Auffüh-
rung reist bis März 2012 durch Hellersdorf. »was dann passiert – Dasein und Konsequenzen«
wurde mit Jugendlichen aus Hellersdorf erarbeitet und im Juni 2011 im Theater o.N. und in der
»Arche« in Hellersdorf aufgeführt.

Wir freuen uns über Ihr Interesse.

Ania Michaelis

Künstlerische Leitung Theater o.N.

Chronologie des Theaterprojekts in Berlin-Hellersdorf

September 2008

Anlässlich eines Vortrags des
Pressesprechers von »Arche e.V.«
auf dem Festival »Spurensuche«
erstmalige direkte Konfrontation
mit dem Thema Kinderarmut in
Deutschland; Entschluss, unseren
Blick über den Kiezrand hinaus
zu lenken

März 2009

Ausformulieren der Idee;
Beginn der Fördermittel-Akquise

Ab August 2009

Suche nach geeigneten
Projektpartnern

Januar 2010

Präzisierung des Vorhabens;
Festlegen der Projektpartner

März–September 2010

»Der Teufelsschatz«
(Seite VI/VII, X/XI)

März–September 2010

»HerzMonster«
(Seite VIII/IX, X/XI)

August 2010–Juni 2011

»was dann passiert –
Dasein und Konsequenzen«
(Seite XII–XV, 6–17)

November 2010–März 2012

»Kokon« für Kinder ab 2 und
»HerzMonster« für Kinder ab 6
werden in Kitas und Schulen
in Berlin-Hellersdorf aufgeführt

Mit freundlicher Unterstützung des Regierenden Bürgermeisters von Berlin, Senatskanzlei –
Kulturelle Angelegenheiten, des Amts für Kultur und Bildung Pankow, der Schering Stiftung,
der Kulturprojekte Berlin GmbH und des Fonds Darstellende Künste e.V.

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

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

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

Während wir ihm zuhörten, entstand die Idee, dass wir nicht ausschließlich in unserem Bezirk, im schönen und zufriedenen Prenzlauer Berg, 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, in sogenannten bildungsfernen Schichten, aufwachsen.

Folgerichtig arbeiten wir seit März 2010 in verschiedenen Konstellationen an Theaterprojekten in Berlin-Hellersdorf. Mit der Unterstützung der Schering Stiftung und des Projektfonds Kulturelle Bildung konnten wir dort Projekte für Kinder und Jugendliche verwirklichen und vielfältige Erfahrungen sammeln. Seit Herbst 2010 touren zwei mobile Inszenierungen – »Kokon« für Kinder ab 2 und »HerzMonster« für Kinder ab 6 – durch Kitas und Schulen in Hellersdorf.

kokon

für kinder ab 2 und ihre erwachsenen

»Kokon« ist eine Inszenierung für Kinder ab 2 und ihre Erwachsenen, eine Inszenierung also für „Theateranfänger“. In der Arbeit für diese Zielgruppe gilt es, die grundsätzlichen Fragen des Theaters neu zu überprüfen. Den Blick noch ungetrübt von Konventionen, erwartet das kleine Kind nichts Bestimmtes. Es ist bereit, alles aufzunehmen, was wir ihm anbieten. Der Künstler öffnet seine Weltsicht, seine Phantasie für den offenen und fragenden Blick des Kindes. Dessen Sicht auf uns und unsere Arbeit lässt keine Verstellung gelten, sucht nach Welterfassung, ernst und zuversichtlich. Die Aller kleinsten sind in der Lage, allem Abstrakten das Konkrete abzugewinnen. Die Trennlinie zwischen Realität und Phantasie ist noch nicht gezogen, das Vorstellungsvermögen ist grenzenlos, ebenso der Erfahrungswille.

Theater für Theateranfänger arbeitet mit Verlangsamung, mit Brechung des Inhalts auf das Wesentliche, Elementare. So ein Theater der Entschleunigung ist auch für den begleitenden Erwachsenen ein Erlebnis, das ihn tröstet und die automatisierten Handlungen und Überzeugungen des Alltags unterbrechen kann.

Mit »Kokon« wird neben »HerzMonster« eine weitere Inszenierung des Theater o.N. in Hellersdorf auf Tour gehen. Zwanzig Mal wird die Vorstellung in Kindergärten, Kitas und anderen sozialen Einrichtungen für die aller kleinsten Zuschauer und ihre Erwachsenen gezeigt – häufig die Eltern und vielleicht Geschwister der zweijährigen Besucher. Die Inszenierung wird aufgrund ihres abstrakt-performativen Charakters auch von älteren (vier- bis fünfjährigen) Kindern mit Spannung verfolgt.



Konzipiert ist »Kokon« sparsam im Aufwand, inhaltlich und formal jedoch auf höchstem Niveau. In diesen Veranstaltungen geht es uns insbesondere darum, Eltern und ihren sehr kleinen Kindern den Besuch einer Theatervorstellung als gemeinschaftliches Erlebnis, das anregt und verbindet, anzubieten. Ziel ist es, auf spielerische Weise einen Zugang zu Kultur und Bildung zu öffnen.

Damit folgt das Vorhaben dem Gedanken, dass Kultur für alle Menschen von Bedeutung ist, egal welchen Alters, welcher sozialen oder kulturellen Herkunft. Der Renaissance eines Elite-Begriffs, der auch vor den Kinderstuben der Kleinsten nicht halt macht, wollen wir mit unseren Mitteln – den Mitteln der Kunst – entgegenwirken.



Kokon

für Kinder ab 2 und ihre Erwachsenen

Was brauchen wir eigentlich zum Wachsen? Licht und Liebe. Schlaf und Nahrung. Und vielleicht auch eine Portion Rücksichtslosigkeit, einen unbedingten Willen zum Leben. Die Schauspielerin Minouche Petrusch und der Musiker Karlo Hackenberger nehmen die kleinen Zuschauer auf eine Reise mit: von den Anfängen über verschiedene Phasen der Verwandlung zu Entfaltung und Freiheit. Wo wir schutzlos scheinen, kann uns ein Panzer helfen. Doch er macht uns unbeweglich. Werfen wir ihn ab, sind wir leicht und frei. Doch wir werden auch verletzlich. Wie kann ich stark sein und trotzdem weich? Gefäß und Bewegung zugleich? Die Spielerin probiert es aus. Die Kinder werden zu Komplizen in ihrem Spiel mit den Möglichkeiten des Hierseins.

Spiel: Minouche Petrusch
Musik: Karlo Hackenberger
Regie: Ania Michaelis
Ausstattung: Martina Schulle
Dramaturgie: Dagmar Domrös
Assistenz: Vera Strobel
Produktion: Eva-Karen Tittmann

Premiere: 16. September 2010,
Theater o.N.





DER TEUFELSSCHATZ

Der Teufelsschatz

Ein Spiel mit Masken und Musik

Eines Morgens reitet der junge Held Robin über die Wiese und schießt einen Vogel. Die kleine Blume ist böse auf Robin. Sie schickt ihn auf den Weg, das Glück zu finden. Die Weissagung der Mondfee führt ihn in das Reich des Wassergeistes, der ihn schließlich in die Höhle des Ninja-Teufels schickt. Der besitzt den Schlüssel zu einem Schatz. Dieser Schatz ist gut versteckt, aber Robin findet ihn – zum Glück.

Spielleitung: Iduna Hegen,
Werner Hennrich
Musik: Gerhard Schmitt
Ausstattung: Martina Schulle
Produktion: Eva-Karen Tittmann

Es spielen Schülerinnen und Schüler der 1. bis 3. Klasse der Grundschule am Schleipfuhl Berlin-Hellersdorf:

Sonne Aline Welsch
Kleine Blume Elisa Marie Glawe
Blumenkind Marie-Charlotte
Konsorski
Ninja-Hasen Amelia Anabel
Mitleger, Cecilia Ewert,
Lucia Ruddies
Robin Hood Paul Görick
Mondfee Samantha Pohl
Frankenstein Michael Ulmer
Wassergeist Lucas Böhme
**Meerjung-
frauen** Angelique Andratschka,
Chantal Hoffmann
Ninja-Teufel Charlize Schramm
Feuerbändiger Dominik Schrödter
Todesheld Leon Paul Preß

Premiere: 1. September 2010,
Grundschule am
Schleipfuhl, Berlin-
Hellersdorf

Hospitation

Die Grundschule am Schleipfuhl wurde unser erster Partner. Zwischen März und Mai 2010 verbrachten Iduna Hegen (Spielerin), Werner Hennrich (Regisseur), Martina Schulle (Ausstatterin) und Gerhard Schmitt (Musiker) 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. 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 diese Kinder nicht gefrühstückt.



Mit Masken und Musik auf der Suche nach dem Glück:

Für unser Theaterprojekt, das nach der Hospitationsphase begann, wurde eine offene Gruppe von 15 Kindern gegründet. Das »Herz« war das Thema, an dem gearbeitet wurde. Die jungen Teilnehmer wurden zumeist in drei Arbeitsgruppen aufgeteilt. Gerhard Schmitt arbeitete musikalisch, die Bühnenbildnerin malte, entwarf und baute gemeinsam mit den Kindern Requisiten, und Werner Hennrich und Iduna Hegen entwickelten mit den Kindern schrittweise das Theaterstück weiter. Die Kinder waren nicht fest einer Gruppe zugeordnet, sondern wechselten, sodass



alle an allen Entwicklungen teilhatten. Iduna Hegen berichtete in der Teamsitzung 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.

weiter
S



Sie übergab einem der Jungen den Trommelstick. Er begann einen Rhythmus zu schlagen und dazu zu sprechen: »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.«

Die Geschichte entsteht

Masken wurden entworfen und gemeinsam mit den Kindern gebaut. Durch sie fanden die Kinder einen Ausdruck für ihr Bedürfnis, sich zu schützen oder ein anderer zu sein. Die Masken ermöglichten 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. Die Figuren wurden zunächst unabhängig von einer Geschichte erdacht und ausformuliert. Als sich jedes Kind festgelegt hatte, wurde ausgehend von den Charakteren gemeinsam eine Geschichte erfunden. Es war die Geschichte einer Glückssuche, die in ihrer Struktur wie ein Märchen aufgebaut war. Die Umsetzung auf die Bühne wurde von den Theaterleuten unterstützt, sie vermittelten den Kindern elementare Theaterregeln, die diese ermächtigten, szenische Lösungen selbst zu entdecken und umzusetzen.

Der Musiker Gerhard Schmitt komponierte eine einfache Musik für Gitarre und Xylofon, die von den Kindern einstudiert wurde und mit der sie selber im Wechsel ihr Spiel begleiteten.

Die Inszenierung, die sich aus der Arbeit herauschälte, hieß »Der Teufelsschatz«. Sie wurde am 1. September 2010 in der Grundschule am Schleipfuhr vor begeisterten Mitschülern, Lehrern und Eltern zur Uraufführung gebracht.



weiter
spielen



HerzMonster

für alle ab 6

HerzMonster

für alle ab 6

Das Herz hat seinen Platz in der Mitte des Menschen. Das Herz hüpfert, wenn wir uns freuen. Es stockt, wenn wir Angst haben. Und es tut weh, wenn man uns verletzt. Manche Menschen haben ein Herz aus Stein. So scheint es zumindest. Und manche Menschen können ihr Herz im Wirrwarr der Gefühle nicht mehr wiederfinden. Was aber ist möglich, wenn die Wege vom Herzen weg und zum Herzen hin frei und offen sind? Mit Masken und einer speziell für dieses Stück komponierten Musik und Klanginstallation erzählt »HerzMonster« die Geschichte von einem kleinen Herzen, das nicht gehört wird. Von seiner Wut und von seinem Rückzug und schließlich von seiner Wandlung vom Verhärteten zum Weichen, vom Verknoteten zum Gelösten, vom Blockierten zum Offenen.

Spiel:	Iduna Hegen
Regie:	Werner Hennrich
Musik:	Gerhard Schmitt
Ausstattung:	Martina Schulle
Dramaturgie:	Dagmar Domrös
Produktion:	Eva-Karen Tittmann
Assistenz:	Vera Strobel
Premiere:	16. September 2010, Theater o.N.

Auf der Suche nach dem Herzschlag

Nach der Premiere von »Der Teufelsschatz« begab sich das künstlerische Team, erweitert durch die Dramaturgin Dagmar Domrös, in Klausur und entwickelte eine mobile Inszenierung, die von Iduna Hegen gespielt wird. In ihr übersetzten die Künstler ihre Empfindungen und Erlebnisse aus der Arbeit mit den Grundschulern in ein eigenes Stück. 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 im Rahmen der Eröffnungstage des Theater o.N. am 16. September 2010 uraufgeführt. Die fünfzehn Kinder, die gemeinsam mit dem Team in der Grundschule gearbeitet hatten, saßen bei dieser Premiere im Publikum. Zwanzig Aufführungen von »HerzMonster« in Hellersdorf wurden von der Schering Stiftung gefördert.

Gastspiele in Hellersdorf

Die Spielerin Iduna Hegen und die Assistentin Vera Strobel organisieren seit Herbst 2010 Gastspiele in Einrichtungen, in denen Kinder ab sechs Jahren erreicht werden können. In der Hauptsache sind das Grundschulen oder Horte, eine Vorstellung fand in der »Arche« statt.

Die Kosten und der lange Anreiseweg zu einem Theater in der Stadt sind die Hauptgründe, die es vor allem den Schulen unmöglich machen, an Theaterkultur zu partizipieren. Dank der Förderung durch die Schering Stiftung können wir diesen Einrichtungen kostenlose Theateraufführungen vor Ort anbieten.

Wir bringen unser Theater zu den Kindern und spielen in Räumen, die dafür normalerweise nicht gedacht sind. Im Vorfeld wird der Kontakt zu Lehrern und Betreuern aufgebaut und gemeinsam mit ihnen ein geeigneter Spielort gefunden, zum Beispiel ein großer Klassenraum oder der Essensaal. Räume also, die belegt sind mit alltäglichen Erfahrungen, die mit Theater nichts zu tun haben. Die Aufgabe des anreisenden Teams ist es, diese Räume für die Dauer des Gastspiels in einen Theaterraum zu verwandeln, der die Konzentration der Kinder bündelt und ihnen die Erfahrung einer Aufführung ermöglicht.

Häufig scheuen die Lehrer, Betreuer und Eltern den erwarteten Mehraufwand einer außerplanmäßigen Veranstaltung und stellen ihren Sinn in Frage. Ihnen diese Ängste zu nehmen und ihnen zu zeigen, dass auch die lauten und teilweise heftigen Reaktionen der Kinder erwünscht und Ausdruck innerer Anteilnahme sind, ist ein Ziel der Gastspiele.

Bei einer dieser Vorstellungen in einem Hort vor überdurchschnittlich vielen Kindern – statt der angekündigten fünfzig kamen neunzig Kinder – herrschte starke Unruhe. Für die Hortleiter war das Anlass, noch vor der Tür zu dem Raum, in dem wir spielen würden, mit Trillerpfeifen für Ruhe zu sorgen. Als die Türen sich öffneten, dauerte es zwanzig Minuten bis alle Kinder einen Sitzplatz hatten,



weiter
S



dort auch sitzen blieben und so weit zur Ruhe gekommen waren, dass man anfangen konnte zu spielen. Die Vorstellung verlief dann sehr gut, die Kinder folgten dem Bühnengeschehen hochkonzentriert, obwohl zwischendurch eine Mutter reinkam und lauthals nach ihrem Kind rief, um es zu einer Geburtstagsfeier abzuholen. Die Kinder



zeigten bei dieser wie bei allen Vorstellungen in Hellersdorf ein besonders hohes Mitteilungsbedürfnis über ihr Erleben während der Aufführung. Anders als bei unseren Aufführungen im Prenzlauer Berg riefen sie gleich laut aus, wenn sie etwas sahen, verstanden oder nicht verstanden, etwas blöd fanden oder Lust hatten, die Figur des Herzmonsters herauszufordern. Diese Form von Unruhe empfinden die Betreuer häufig als peinlich. Auch bei dieser Vorstellung entschuldigten sich die Hortleiter für die fehlende Disziplin der Kinder. Die Kinder aber kamen danach begeistert zur Spielerin und sagten ihr, wie toll sie das Stück fanden, fragten Dinge nach und turnten durch das Bühnenbild. Das mussten wir erst lernen und können es nun verstehen: Diese Kinder halten ihre Empfindungen nicht zurück, sie sitzen nicht ruhig und brav auf den Stühlen – sie teilen uns ihr Erleben sofort und unmittelbar mit.

»HerzMonster« hat bislang über tausend Kinder erreicht. Zusätzlich zu den Gastspielen in Berlin-Hellersdorf gab es weitere Vorstellungen im Theater o.N. und eine Einladung zu »BerlinX« im Rahmen von »Augenblick mal!«, dem alle zwei Jahre stattfindenden Theatertreffen für das Kinder- und Jugendtheater. Für das renommierte Festival »Starke Stücke Rhein-Main«, das sein Programm im November 2011 bekanntgeben wird, ist »HerzMonster« in der engeren Auswahl.

Als Ergebnis können wir feststellen, dass sich der konzeptionelle Ansatz, zunächst mit Kindern zu arbeiten und dann, angefüllt mit diesem Erfahrungsschatz, eine eigene Arbeit zu entwickeln, die dann wiederum den Kindern geschenkt wird, als außerordentlich fruchtbar erwiesen hat. 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.



INTERVIEW



Ein Gespräch von Iduna Hegen und Werner Hennrich über die Arbeit mit den Kindern an der Grundschule am Schleipfuhl und die Entstehung von »Der Teufelsschatz« und »HerzMonster«



Iduna Hegen Vier Künstler aus dem Theater o.N. haben sich voriges Jahr zusammengetan und ein Vierteljahr in einer Schule in Berlin-Hellersdorf hospitiert.

Werner Hennrich Wir hatten erst gedacht, wir nehmen eine Klasse, aber die Schulleitung wollte, dass die, die gerne mitmachen wollen, daran teilnehmen. Und es stellte sich als günstig heraus. Die kamen dann aus unterschiedlichen Klassen, und es waren immer so 15 Kinder.

Iduna Hegen Die Kinder wollten Theater spielen. Und dann haben wir angefangen mit ihnen zu proben.

Werner Hennrich Das war für uns natürlich auch eine Gewöhnungsfrage, ich persönlich habe so etwas noch nie erlebt: so eine Ballung von Energie. Das war für mich unglaublich. Ich hatte mich eigentlich darauf gefreut, aber das war auch sehr schwer für uns. Es war Bergwerkarbeit sozusagen. Wir waren nach vier Stunden fertig. Zum Glück waren wir zu viert, sodass wir uns die Truppe auch immer aufteilen konnten. Der Musiker hat mit ihnen Musik gemacht. Das hielten wir für ganz wichtig, dass sie auch Musik machen, rhythmisch arbeiten, dass sie begleiten können, wenn sie nicht auf der Bühne sind. Das war ganz wichtig, weil sie gedacht hatten, sie sind immer auf der Bühne und sagen immer etwas. So hatten sie sich das vorgestellt.

Iduna Hegen Das Thema des Projektes hat sich mehrfach verändert. Wir sind dann aber dabei geblieben, dass wir uns mit dem Herzen beschäftigen wollen. In der Projektwoche haben wir sie viel zeichnen lassen über das Herzen, Assoziationen gebildet zum Herz, also auch mit Trommeln den Herzschlag geklopft. Und bei den Zeichnungen der Jungs waren sehr viele Monster.

Werner Hennrich Ich musste mich da erst mal mit beschäftigen, was es überhaupt so für Monster gibt in der Monsterwelt. Aber es war interessant, was sie für sich selbst als einen Wert ansehen... Sie sollten also ihre Lieblingsfiguren zeichnen, und da hat einer immer von einem Steinmonster gesprochen, und er hat es dann auch ganz filigran an die Tafel gemalt: Steinmonster. Und der hat das auch immer behalten, er spielte dann den Todesheld. Das hat er sich ausgedacht, der Junge, »ich will der Todesheld sein«, Tod und Held sein, da spielte immer was Ambivalentes rein, bei dem, was sie sich ausgedacht haben.

Iduna Hegen Bei den Mädchen waren es auch Freunde, Valentinstag, Sex spielte eine Rolle, und Liebe. Es blieb dann aber auch ein Klumpen, eine Masse, eine Säule. Dann hatten wir also die Zeichnungen und unser Thema und dann wollten wir mit ihnen spielen – mit den Masken. Der Prozess ist sehr lang gewesen, über Archetypen und Märchenfiguren sind wir dann zum Thema gekommen. Es entstand ein eigenes Stück mit den Kindern dort in Hellersdorf. Das hieß »Der Teufelsschatz«.



Iduna Hegen; Werner Hennrich	
Spielerin, Co-Autorin, Co-Regisseurin; Co-Autor, Co-Regisseur	
Interview aus: Silvia Kauffeldt, Jochen Wisotzki, »HerzMonster« (DVD), 2011	



weiter
s

Werner Hennrich Und so ist dann eine ganz einfache Geschichte entstanden. Die haben wir mit ihnen zusammen gebaut. Und jeder hat dann ein Textbuch gekriegt, wo jeder Part in einer anderen Farbe geschrieben wurde, damit sie auch sehen, was so ein Textbuch ist. Und dass sie ihre Worte wiedererkennen, die sie sprechen, das spielt auch eine Rolle. Damit wir sie mit dem, was wir erfinden, nicht überfordern. Damit sie wissen, dass sie das betrifft.

Iduna Hegen Wir haben mit den gleichen Materialien gearbeitet, mit denen ich auch bei »HerzMonster« arbeite, also mit Pappe, mit Papier und mit Masken. Bei den Kindern hieß das der Teufelsschatz. Es war im Grunde genommen aber auch die Suche nach einem inneren Schatz, dem Herzen. So war für mich das ganze Projekt wie so eine Art Herzensangelegenheit, weil mit den Kindern viel passiert ist.

Werner Hennrich Es hat sich so ein Geist entwickelt, von dem wie sie denken. Und da hat sich was rauskristallisiert bei den Kindern. Wo man vorher dachte, bei der wilden Herde wird das nie was. Am Schluss hat man gemerkt, wie sich das gesetzt hat, und wie sie mitgegangen sind. Die haben drumherum gesessen und zugesehen und sind dann auf die Bühnen gesprungen, wenn sie dran waren. Und wenn jemand vergessen hatte, seine Maske aufzusetzen, dann haben sie gerufen: »Du musst die Maske aufsetzen!« Sie sind richtig dran gewesen. Und es war wichtig für uns, dass wir dort nicht stehen bleiben mit den Kindern, sondern dass wir aus der Erfahrung mit den Kindern ein Stück für sie machen. Dass wir ihnen nicht vorher zeigen: so macht man Theater, sondern dass sie das bei sich erleben, in ihrer Welt, mit ihren Möglichkeiten, die erstaunlich groß sind.

Iduna Hegen Es ist eine Maske übrig geblieben, das ist die Herzmonster-Maske. Mit der wollte ich unbedingt etwas machen. Die kleine Herzgeschichte ist eine Sammlung aus Improvisationen und zusammengestellten Geschichten. Was ich male, ist »Das Ungeheuer« nach einem Märchen von Leo Tolstoi. Es erschien uns ganz spannend, diese beiden Sachen zu verbinden.



Werner Hennrich Es ist auch ein Zitat drin: Der eine Junge wollte unbedingt Robin Hood sein. Und er wollte auch sein Kostüm von zu Hause mitbringen, auch den Flitzbogen, den sein Vater gebaut hat. Dieser Wille, das genau so zu machen ... Auch der Vogel ist aus der Geschichte vom Teufelsschatz, den hat ein Kind gemalt. Wir hatten dem Jungen angeboten, dass, wenn er schon Robin Hood ist, er auch einen Vogel schießt. Da hat aber das Blumenmädchen gleich ganz spontan gesagt: »Peter, das darfst Du nicht! Vögel haben auch ein Herz.« Das ist ein Originalsatz. Das haben wir so übernommen.

Iduna Hegen »HerzMonster« ist so gearbeitet, dass es wieder in die Schulen zurückgeht. Wir haben das so gedacht, dass wir bei den Kindern hospitieren, etwas erarbeiten, aus dem Material ein eigenes Stück schaffen und das als Geschenk wieder an die Schulen zurückgeben.



weiter
spielen



Was dann passiert

Dasein und Konsequenzen

was dann passiert

Dasein und Konsequenzen

Eine Inszenierung von und mit Jugendlichen aus Berlin-Hellersdorf

Spiel: Stefan Huras, Marie Schieferdecker, Laura Schmidt, Jeffrey Spiegler, Kati Vaupel

Neid schlägt oft in Zorn um. Das muss man in den Griff kriegen. Warum ist es so? Hab ich was damit zu tun? Man kann andere nicht ändern. Wie kann sich die Welt verändern?

Regie: Ania Michaelis
Regie, Theaterpädagogik: Cindy Ehrlichmann
Musik: Phillip Zwirchmayr
Choreografie: Hawk
Ausstattung: Martina Schulle
Dramaturgie: Dagmar Domrös
Produktion: Eva-Karen Tittmann
Assistenz: Vera Strobel

Premiere: 15. Juni 2011,
Theater o.N.

Wo starten wir?

Anbahnung

Im August 2010 startete das Theaterprojekt »was dann passiert«: eine Stückentwicklung mit Hellersdorfer Jugendlichen über die Laufzeit von zehn Monaten. Unser Kooperationspartner für dieses Projekt war »Arche e.V.« 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, 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 die Regisseurin Ania Michaelis, die Theaterpädagogin Cindy Ehrlichmann und die Dramaturgin Dagmar Domrös ein Mal wöchentlich in der »Arche«, wo sie 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.

Wie kommen wir ins Gespräch?

Das Thema

Ab Januar 2011 begannen die eigentlichen Proben. Jeden Freitag zwischen 16 und 18 Uhr luden wir die Jugendlichen ein, im Tanzsaal der »Arche« mit uns zu arbeiten, zu spielen und theatrale Mittel zu erlernen. Als Thema der Proben hatten wir uns ursprünglich »Robin Hood« überlegt. Über diesen sagenumwobenen Gerechtigkeitskämpfer hofften wir, mit den Jugendlichen ins

Gespräch zu kommen über ihre Sicht auf die Welt, über das Thema soziale Gerechtigkeit und Moral. Doch die Jugendlichen signalisierten unumwunden, dass wir falsch lagen. Mit Robin Hood assoziierten sie einen romantisch-verstaubten Helden in Strumpfhosen, der nichts mit ihrer Welt zu tun hatte. Die Angst, ebenso kostümiert auftreten zu müssen, konnten wir ihnen nicht nehmen. So suchten wir nach einem anderen Ansatzpunkt für den Dialog. Wir entschieden uns für die sieben Todsünden. Über Begriffe und Eigenschaften wie Zorn, Hochmut oder Faulheit versuchten wir mit den Jugendlichen zu diskutieren. Verstärkt wurde das Team in dieser Phase durch einen Musiker, den Schlagzeuger Phillip Zwirchmayr, und einen Tänzer, den Hip-Hopper Hawk. Es hat sich als außerordentlich günstig erwiesen, mit einem gemischten Team von Frauen und Männern zu arbeiten und unterschiedliche Bereiche des Darstellenden Spiels abzudecken.

Wer kommt?

Gruppenbildung

Der Gruppenbildungsprozess in dieser Projektphase war schwierig. Während der Andrang in den ersten drei Wochen unserer Workshop-Arbeit erheblich war, ebte das Interesse danach zunächst ab beziehungsweise kamen jede Woche neue Jugendliche dazu, andere, mit denen wir bereits fest gerechnet hatten, blieben plötzlich weg, sodass wir uns immer auf eine völlig neue Gruppenstruktur einstellen mussten. In dieser Phase fokussierten wir vor allem auf die Vermittlung eines theatrale Grundvokabulars und bewarben das Projekt zusätzlich in den umliegenden Schulen.



Wer bringt was ein?

Biografisches Theater – Proben und Stückentwicklung

Als Ende März die Gruppe der Teilnehmenden feststand, konnte die inhaltliche Arbeit, die eigentliche Stückentwicklung beginnen. Fünf Jugendliche zwischen 13 und 21 Jahren hatten sich auf das Abenteuer Theater eingelassen. Sie haben sich mit Werten und Überzeugungen auseinandergesetzt, Welt- und Selbstbilder in Augenschein genommen. Mit den Mitteln des Theaters erforschten, prüften und reflektierten die jungen Leute ihre eigenen Wünsche, Vorstellungen, Forderungen und Erfahrungen. Das Theater diente den Schülern als Laboratorium, als Spielraum, in dem sie ihre Wahrheiten zeigen konnten, ohne Konsequenzen befürchten zu müssen. Über eine sehr konkrete Herangehensweise gelangte das Projekt zu übergreifenden Fragestellungen wie: Ist das eigene Schicksal veränderbar? Wie genau lauten meine Forderungen und Wünsche an die Welt und wie kann ich sie umsetzen?



Die Inszenierung wurde gemeinsam mit den Jugendlichen auf der Grundlage der Methode des biografischen Theaters erarbeitet. Das bedeutet, dass von den Themen, Gedanken und Biografien der Jugendlichen selbst ausgegangen wurde. Die Künstler suchten eine Partnerschaft auf Augenhöhe mit den beteiligten Kindern und Jugendlichen. Die gesellschaftlich prekäre Situation der jungen Leute wurde gesehen und beachtet. Ihre Geschichten sind Geschichten vom Überleben, und im Erkennen der sozialen Wirklichkeit und dem Anerkennen der eigenen Identität liegt ihre Kraft. Im Unterschied zu anderen Theaterprojekten stand das Entwickeln (hier als Gegensatz zum Nachspielen einer literarischen Vorlage gemeint) eines Theaterstücks im Vordergrund. 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.

Wie entsteht Verbindlichkeit?

Vertrauensbildung

Während zu Beginn unserer Arbeit mit den Jugendlichen Zurückhaltung, Misstrauen gegeneinander und uns gegenüber noch sehr deutlich spürbar waren, durften wir hier eine starke positive Entwicklung miterleben. Obwohl es bis zum Schluss aggressive Aussetzer der Teilnehmer untereinander gab, wuchs die Gruppe doch als Team, das ein gemeinsames Ziel verfolgt, zusammen. So war es beispielsweise zu Beginn des Workshops kaum möglich, Übungen zu machen, bei denen die Teilnehmer sich anfassen sollten. Auch war es ihnen kaum möglich, Stille im Raum auszuhalten. Als jedoch der Premiertag näher rückte, begannen wir die Proben regelmäßig mit Konzentrationsübungen und ließen die Jugendlichen sich gegenseitig massieren und abklopfen. Folgenden eindrucksvollen Moment registrierten wir während der intensiven Endproben: Einer der Teilnehmer war hingefallen, da streckten sich ihm vier Hände entgegen, um ihm aufzuhelfen. Ein bewegender Moment für uns, weil eine solche Geste am Anfang der Proben nicht vorstellbar gewesen wäre. Auch die Bühnenpräsenz der Teilnehmer verbesserte sich deutlich: Sie lernten aufrecht zu stehen und dem Publikum gerade ins Gesicht zu sehen, sie lernten laut zu sprechen und zu dem zu stehen, was sie auf der Bühne sagten. Sie lernten Abmachungen auf der Bühne und im Probenprozess einzuhalten, weil sie verstanden, dass der Erfolg der ganzen Gruppe davon abhing.



Wie werden Konflikte gelöst?

Demokratischer Prozess

Gegen Ende der Probenphase regte sich zunehmend Ärger über einen Teilnehmer, der aufgrund seiner Unzuverlässigkeit, die Aufführungen gefährdete. Am Samstag um elf 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. Die anderen Teilnehmer – bewusst haben die Erwachsenen sich aus dieser Situation

herausgehalten – beratschlagten, wie sie mit dem Problem umgehen wollten: Einerseits war die Toleranz für das Zuspätkommen und die Unehrllichkeit 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 nach den Gründen seines Verhaltens zu befragen und so herauszufinden, wie wichtig ihm die Theaterarbeit denn 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. Am nächsten und allen folgenden Tagen erschien er pünktlich zur Probe und brachte ein großes Blech Kuchen von seiner Mutter als Entschuldigung für alle im Team mit. Der Prozess eine Inszenierung zur Aufführung zu bringen, eignet sich außerordentlich, um Leistungen abzufordern, Kraft zu bündeln und darauf zu bestehen, dass Abmachungen eingehalten werden. Die Transparenz des Vorgangs lässt Misstrauen überflüssig werden. Es ist so einsichtig, dass man gemeinsam einen Weg finden muss, denn sonst wäre ja die Aufführung gefährdet.



Ins Licht!

Die Aufführungen

Am 15. Juni 2011 feierte »was dann passiert – Dasein und Konsequenzen« Premiere im Theater o.N.

Ein leerer Raum. Ein leiser Trommelwirbel. Einer nach dem anderen betreten die fünf jungen Menschen die Bühne, gehen sicher und aufrecht nach vorne und blicken das Publikum an: Hier bin ich, sagt ihr Blick. Ich zeige mich euch, aber ich lasse mich nicht bewerten. Dann beginnen sie ihr Spiel. Eine Szene über

den Schulalltag, wo jede Frage eines Schülers schon im Keim erstickt und abgewürgt wird. Alltags zwischen Schuldirektor und Auszeitzimmer. Ein Sprechchor der erwachsenen Stimmen, die ständig im Kopf präsent sind: »Du bist nichts, du kannst nichts, du wirst Hartz-IV-Empfänger.« Die Darstellung eines Mobbing-Kreises als nüchterne Gebrauchsanweisung, klar, einfach und für jedermann nachvollziehbar. Und dann ganz zarte Momente, Fragen an die Welt: Warum bin ich so? Was kann ich dafür? Hat das was mit mir zu tun? Warum hat meine Mutter mich bekommen und keinen anderen? – Plötzlich wieder Kind sein, Fangen spielen: »Ein toller Tag ist, wenn ich Nudeln mit Tomatensoße essen kann.« In schnell geschnittenen Szenen zeigen die Jugendlichen Ausschnitte aus ihrer Welt und ihrem Gefühlsleben. Sie sind wütend. Sie sind verletztlich. Und vor allem mutig.





Das Feedback an die Jugendlichen war überwältigend.

Es folgten eine weitere Vorstellung im Theater o.N. am Tag darauf 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. Und sie wurden belohnt. Gebannt folgten Freunde und Familien dem Bühnengeschehen. In unserem nunmehr fast einjährigen Kontakt mit der »Arche« hatten wir niemals ein so konzentriertes Publikum dort erlebt.

Zusätzlich zu den drei Vorstellungen wurde im Rahmen des großen Sommerfestes auf dem Hof der »Arche« am 10. Juni 2011 einen Ausschnitt des Stücks auf einer großen Open-Air-Bühne präsentiert. Auf diese Weise konnten die Jugendlichen einem Publikum von etwa 200 Menschen Einblick in ihre Arbeit gewähren. Sie meisterten diese schwierige Aufgabe mit Bravour.

weiter
spielen

feedback der partner

Martina Roth	
Leiterin der Grundschule am Schleipfuhl; Leiterin der Projektkooperation seitens der Schule	
Fazit vom 31. August 2011	 
Die Grundschule am Schleipfuhl Die in unmittelbarer Nähe zum Feuchtbiotop Schleipfuhl gelegene Grundschule war unser Kooperationspartner für unser erstes Projekt in Berlin-Hellersdorf mit und für Kinder ab 6 Jahren. Es handelt sich um eine verlässliche Halbtagsgrundschule mit einem erweiterten Hortangebot. Sie befindet sich am Rande des Hellersdorfer Neubaugebietes, dicht am Siedlungsgebiet Mahlsdorf-Nord. »Umgang mit schwierigen Schülern und Schülerinnen«, »Gewalt«, »Inklusion«, »Lese- und Rechtschreibschwäche«, »ADS/ADHS« sind Begriffe, die an dieser Schule zum Schulalltag gehören.	

Theaterarbeit an der Grundschule am Schleipfuhl in Kooperation mit dem Theater o.N.

Seit dem Schuljahr 2009/2010 arbeiten wir sehr erfolgreich mit dem Theater o.N. zusammen, um Kinder aus sozial benachteiligten Familien an das Thema Kunst allgemein und Theater im Besonderen heranzuführen.

Zu Beginn der Kooperation haben sich die Künstler sehr viel Zeit genommen, um die Kinder gut kennen zu lernen und Vertrauen aufzubauen. Das ist hervorragend gelungen, sodass es zum Start der Erarbeitung des Stückes kaum noch Barrieren zu überwinden galt.

Die Schülerinnen und Schüler waren von Anfang an in die Inszenierung zu 100 Prozent einbezogen und haben alle Teile eigenverantwortlich gestaltet, angefangen bei der Idee zum Stück und dem Text, über die Musik bis hin zu den Kostümen und Masken. Dadurch war es den Kindern von Beginn an möglich, sich voll und ganz mit dem Gesamtprojekt zu identifizieren.

Diese Identifikation und die Beteiligung am Gesamtprojekt haben den Schülern und Schülerinnen in ihrer Persönlichkeitsentwicklung einen enormen Fortschritt ermöglicht. Neben dem Stolz auf das Geleistete, das Genießen des Applauses und die Wertschätzung durch Mitschüler, Lehrer und Eltern, die die Kinder erfuhren, haben viele dieser Kinder zum ersten Mal in ihrem Leben Berührung mit dem Medium Theater gehabt und erlebt, wie viel Arbeit hinter einer Aufführung steckt. Das war besonders zu spüren, als eben diese Kinder dann selber in der Aufführung zu »HerzMonster« saßen und ihren »Schauspiellehrern« auf der Bühne zusahen. Wir Betreuer hatten zu keiner Zeit Mühe, die Aufmerksamkeit der Kinder einzufordern oder etwa Disziplin herzustellen. Der Wert von Kunst war plötzlich unstrittig, die Freude am Zusehen riesig groß. Vielen dieser Kinder wurde durch das Projekt Zugang zu einer bis dato für sie verschlossenen Welt eröffnet – und zwar völlig losgelöst von zu vermittelndem Unterrichtsstoff und trotzdem im Kontext von Schule. Kinder, die sonst häufig durch Regelverstöße Aufmerksamkeit bekommen oder es im Unterricht schwer haben, Erfolgserlebnisse zu verbuchen, konnten sich hier von einer ganz anderen Seite präsentieren und Begabungen offen legen, die sie in ihrer Persönlichkeitsstruktur voran gebracht haben und ihre Wahrnehmung durch ihr Umfeld stark positiv beeinflussten.

Hervorzuheben ist auch der Aspekt, dass die Kinder auf der Bühne in Rollen schlüpfen, denen sie dann selber Texte in den Mund legen und deren Handeln sie selber bestimmen. So haben viele Kinder endlich eine Möglichkeit gefunden, sich zu artikulieren, Gedanken und Empfindungen zu äußern, ohne ihre persönliche Deckung aufgeben zu müssen. Viele haben das als Weg aus der Sprachlosigkeit begriffen und können erlernte Techniken unbewusst weiter einsetzen.

Nicht zuletzt förderte das Projekt auch wichtige Eigenschaften wie Verlässlichkeit, Pünktlichkeit und Kreativität bei den Schülerinnen und Schülern. Wichtig zu sein, beispielsweise als Hauptdarsteller für das Gelingen oder Scheitern des ganzen Projektes, war eine große und wichtige Erfahrung für viele Teilnehmer. Erstmals stand ihre Person im Mittelpunkt der Wahrnehmung durch andere, und das Durchhaltevermögen wurde wunderbar belohnt: durch Freude in der Gemeinschaft, Freude über etwas, das man nicht anfassen kann, das aber glücklich macht und das man selber mitgestaltet hat.

Theaterprojekt mit Jugendlichen als Kooperation von »Arche e.V.« und Theater o.N.

Von Anfang an erschien uns in der »Arche« der Ansatz des Theater o.N.-Konzepts vielversprechend: Die Mitarbeiter des Theaterprojektes besuchten mehrere Monate unsere Einrichtung, um Jugendliche in ihrer Freizeit kennenzulernen. Sie kamen nicht nur mit einer Idee, sondern es war ihnen offensichtlich auch wichtig, die Jugendlichen mit ihren Persönlichkeiten ernst zu nehmen und auf ihre Welt einzugehen, was ihnen nach unserem Eindruck überzeugend gelang.

Im Verlauf des Projektes wurde ein Theaterstück mit biografischen Komponenten ausgearbeitet, was für die Jugendlichen eine Auseinandersetzung mit eigenen Alltagsherausforderungen und insbesondere mit dem eigenen Selbstbild bedeutete und dabei ihr Selbstvertrauen stärkte. Während der wöchentlich stattfindenden Proben gelang es den Theater-AG-Mitarbeitern auf eine bemerkenswerte Art, verhaltensauffällige Jugendliche zu einer homogenen Gruppe zu formen.

An den ersten Proben nahmen circa acht bis fünfzehn Jugendliche teil. Sie stellten schnell fest, dass Theater nicht nur Spaß, sondern auch Arbeit bedeutet. So blieben am Ende fünf Jugendliche als feste Gruppe, die vom Theater und dem Mitarbeiterteam begeistert waren.

Am Anfang fanden die Proben im Tanzraum der »Arche« statt, später direkt im Theater o.N. Es war für die Jugendlichen eine große Herausforderung, alle Probentermine bis zur Aufführung einzuhalten. Die Direktorin einer nahe gelegenen Gemeinschaftsschule fand besonders bemerkenswert, dass einer ihrer Schüler sich kontinuierlich an dem Theaterprojekt beteiligte, was für ihn eine große Herausforderung bedeutete.

Während des gesamten Projekts überzeugte uns das hohe fachliche Niveau des Teams, das zu dem herausragenden Ergebnis führte.

Die Aufführungen wurden von einigen Eltern, Freunden und Verwandten besucht, die aufs Neue staunten, wie viel Potenzial und Kreativität die Jugendlichen besitzen. Einige Jugendliche gaben auch offen zu, es zu bereuen, dass sie zu den Proben nicht mehr erschienen waren und dass sie bei einer neuen Aufführung in jedem Fall mitmachen würden.

Natalia Romanov

Pädagogin im Jugendbereich von »Arche e.V.«, Leiterin der Projektkooperation seitens »Arche e.V.«

Feedback vom
1. September 2011



Die »Arche«

»Die Arche« christliches Kinder- und Jugendwerk e.V. in Berlin-Hellersdorf war unser Kooperationspartner für das Jugendtheaterprojekt »was dann passiert«. Es gibt die »Arche« in diesem Bezirk seit 2000. Täglich kommen durchschnittlich 300 Kinder und Jugendliche zwischen 0 und 20 Jahren dort hin, um eine warme Mahlzeit zu essen, Hausaufgaben- oder Bewerbungshilfe in Anspruch zu nehmen oder an einer der zahlreichen Freizeitaktivitäten teilzunehmen. Der Gründer, Bernd Siggelkow, hat maßgeblich dazu beigetragen, das Thema »Kinderarmut in Deutschland« in das Bewusstsein der Öffentlichkeit zu bringen.

weiter
spielen

Was kann und will Theaterarbeit in strukturschwachen Stadtteilen leisten?

Die Theaterprojekte des Theater o.N.
in Berlin-Hellersdorf 2010 - 2011

Dokumentation

Hinter den Kulissen: Zweifel und Fragen



Sehr geehrte Damen und Herren,

ein Heft, das von zwei Seiten zu lesen ist, liegt vor Ihnen. Nicht ohne Grund.

Auf den folgenden Seiten dokumentieren wir unser mehrteiliges Theaterprojekt in Berlin-Hellersdorf (Laufzeit März 2010 bis März 2012). Mit den Mitteln der darstellenden Kunst, mit unseren Überzeugungen und Hoffnungen wollen wir uns in gesellschaftliche Vorgänge einmischen, wollen die Mechaniken von Ab- und Ausgrenzung stören, die Türen zu Kunst und Kultur auch dort öffnen, wo sie fest verschlossen scheinen.

Diese Arbeit wollen wir nicht nur schillernd abbilden, sondern unseren Blick schärfen, dorthin schauen, wo unsere Zweifel aufkommen, wo unser Tun Fragen aufwirft. Diese Fragen weisen über das Vorhaben hinaus, es öffnen sich verschiedene Themenfelder:

Antrieb und Motivation Wer/Was steht im Zentrum unserer Arbeit? Das Ergebnis als Inszenierung auf der Bühne? Der Prozess, in den die Spieler geraten? Das Publikum? Die Jugendlichen? Für wen wird gespielt? Und welche Rolle nimmt der Spielleiter dabei ein?

Struktur und Anbindung der Projekte Welche Kooperationen (Künstler, Schulen, Lehrer, Theaterpädagogen, freie Kulturinitiativen) erscheinen sinnvoll und geben dem Projekt den notwendigen Halt?

Nachhaltigkeit Was bedeutet Nachhaltigkeit und wie erreicht man sie? Was wären optimale finanzielle Bedingungen und welche Fördermodelle scheinen vor diesem Hintergrund sinnvoll?

Wir versuchen den Ball zu spielen, der in unseren Händen gelandet ist.
Nehmen Sie ihn auf!

Vielen Dank für Ihr Interesse.

Ania Michaelis

Künstlerische Leitung Theater o.N.

Dank an:

Antje Boehmert
Barbara Braun
Silvia Brendenal (Schaubude Berlin)
Markus Bünjer
Zora Butzke (stadtlandfilm)
Oliver Gurr (stadtlandfilm)
Silvia Kauffeldt (Videograf)
Enno Kuck
Samuel Kuttler (Arche e.V.)
Natalia Romanov (Arche e.V.)
Martina Roth (Grundschule
am Schleipfuhl)
Susanne Schneider
Jochen Wisotzki (Videograf)
Theater unterm Dach

weiter
s

Welche Fragen haben sich während und nach der Theaterarbeit in Berlin-Hellersdorf ergeben?

Wir haben erlebt, dass Theaterarbeit mit Jugendlichen aus schwierigen sozialen Kontexten deutlich positive Wirkungen auf deren Persönlichkeitsentwicklung haben kann und wir haben die Arbeit als extreme Herausforderung an uns und an die teilnehmenden jungen Menschen erlebt.


Die Frage, ob und was Kulturarbeit in den sogenannten bildungsfernen Schichten bewirken kann, stellt sich unausweichlich. Wir zweifeln an der Nachhaltigkeit von **einmaligen** Projekten. Für die Zusammenarbeit mit den Kindern und Jugendlichen, mit denen wir seit März 2010 zu tun haben, mussten zunächst Voraussetzungen wie zum Beispiel annehmbares Sozialverhalten, Fähigkeit zu Konzentration und Empathie sowie die Anerkennung von Regeln geschaffen werden.


Die Zielorientierung im Prozess des darstellenden Spiels auf die Aufführung hin 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. Mit der Zeit werden Regeln überwiegend als notwendig empfunden, sie einhalten zu lernen ist jedoch Schwerstarbeit. Diese Arbeit kann ausschließlich dann erfolgreich sein, wenn sie **langfristig** angelegt ist. Wie kann diese Langfristigkeit gesichert werden?


Projekte mit Künstlern werden in der Öffentlichkeit als Erfolgsgeschichten präsentiert. Was geschieht, wenn die Aufführungen beendet, die Bilder gemalt, die Filme gezeigt sind, wenn die Scheinwerfer nicht mehr strahlen? In Projektanträgen vielfach beschworen, ist es oft nicht möglich, dem Aspekt der Nachhaltigkeit Genüge zu tun. Vielfach werden **innovative** Ideen gefördert – ein mögliches Folgeprojekt hingegen erfüllt diesen Anspruch nicht mehr, denn es ist aus dem Initialprojekt entwickelt, also an sich nicht notwendig innovativ.


Diese Strukturfragen können nicht von Künstlern gelöst werden. Wie das darstellende Spiel in der pädagogischen Arbeit erfolgreich zu verankern ist, bedarf einer breiteren Diskussion. Es ist notwendig, diesen Diskurs anzustoßen – zunächst unter den Machern, also Künstlern und Lehrern. Dazu will die Veröffentlichung unserer Erfahrungen beitragen.


Statistische Auswertung des Hellersdorf-Projekts

»Kokon«	
Zuschauer, die diese Inszenierung in Berlin-Hellersdorf sehen werden:	
– 20 Vorstellungen in Kitas in Berlin-Hellersdorf ca. 800	
* Die Inszenierung ist Bestandteil des Repertoires im Theater o.N.	
Projektbeteiligte Theater o.N.	7

»Der Teufelsschatz«	
Kinder, die kontinuierlich an den Proben teilnahmen und die Inszenierung zur Aufführung brachten	
	15
Pädagogen und Mitarbeiter der Grundschule am Schleipfuhl, die mit der Theaterarbeit in Berührung kamen	
	8
Zuschauer, die die Inszenierung gesehen haben:	
– Premiere in der Schule	ca. 80
– Zwei Folgevorstellungen	ca. 60
Projektbeteiligte Theater o.N.	6

»HerzMonster«	
Zuschauer, die die Inszenierung gesehen haben:	
– Premiere im Theater o.N.	47
– 9 Folgevorstellungen im Theater o.N. bis September 2011	ca. 360
* Die Inszenierung ist Bestandteil des Repertoires im Theater o.N.	
– 20 Vorstellungen in Grundschulen in Berlin-Hellersdorf	
	ca. 1.400
Projektbeteiligte Theater o.N.	8

»was dann passiert«	
Jugendliche, die im gesamten Projektverlauf mit der Theaterarbeit in Berührung kamen und zeitweilig an Proben teilnahmen	
	60
davon Jugendliche, die kontinuierlich mitarbeiteten und die Inszenierung zur Aufführung brachten	
	5
Pädagogen und Mitarbeiter von »Arche e.V.«, die am Theater-Workshop teilnahmen	
	18
Zuschauer, die die Inszenierung gesehen haben:	
– Preview beim Sommerfest der »Arche e.V.«	ca. 200
– Premiere im Theater o.N.	51
– 2. Vorstellung im Theater o.N.	47
– Vorstellung in der »Arche«	41
– 3. Vorstellung im Theater o.N.	50
Projektbeteiligte Theater o.N.	8

Cindy Ehrlichmann	
Theaterpädagogin, Familientherapeutin, Sozialarbeiterin	
Theaterpädagogik und Regie für »was dann passiert«; seit 2010 freiberuflich tätig, unter anderem für das Theater o.N.	
	

Was dann passiert

Dasein und Konsequenzen

Persönliche Anmerkungen zum Probenprozess und zu hilfreichen Methoden auf steinigem Weg

Bis ganz raus.

»Anfang ist immer« steht auf meinem Kühlschrank geschrieben und ich muss es mir heute wieder und wieder durchlesen, um mich auf den Weg zu machen. Auf den Weg machen heißt, mich an den Rand von Berlin zu begeben. Erst Prenzlauer, dann Frankfurter Allee, dann U5. Die Fahrt dauert eine Ewigkeit. Später Straßenbahn. Zwei Stationen. Bis Ecke Stendaler Straße/Zossener Straße. Dort, rechts in die Tangermünder und nach wenigen Metern lande ich linkerhand an einem flachen Plattenbau aus den 70er-Jahren. Vorher noch vorbei an rauchenden Jugendlichen vor dem Tor. Sie grüßen nicht. Ich habe sie schon ein paar Mal gesehen. Über der Eingangstür des Hauses hängen Buchstaben. A.R.C.H.E. Bunt auf grauem Beton. Ich nehme die Treppen, betrete den Vorraum und auch

Durch die Boxen drängt sich *Fler*, ein deutscher Rapper, auch bekannt vom Intermezzo beim Hip-Hop-Label Aggro Berlin. »Deine Mutter sie ist, gute gute Nutte. Überall nur Blaulicht. Das hier ist mein Prolsong. Denn ich lasse Schlampen, zu mir ins Hotel komm'. [...] Ich hatte nie ein' Vater der mir sagt, er ist stolz. Und darum spiel' ich nicht wie all die Muttersöhnchen Golf, Schach oder Tennis. Ich wollte mich nicht anpassen, wollte mir an Schwanz fassen, wo sind eure Handtaschen. [...] Ich bin das geworden, was ich nie werden sollte. Scheiß' drauf, scheiß'-scheiß' drauf. Yeah. Scheiß' drauf, scheiß'-scheiß' drauf. Yeah. Flersguterjunge, guter guter Junge.«

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, denke ich. »Halt die Fresse«, »Verpiss dich, Alter«. Ich möchte ihnen nicht auf der Straße begegnen, wenn sie aggressiv sind, geht mir durch den Kopf, und: Ich möchte sie nicht als Freundinnen haben und schon gar nicht zur Feindin. »Mir scheißegal.«, »Läber mich nich an, du Wichser.«, »Geh Kekse sammeln!«. Ihre Sprache. Fliegt durch den Raum. Die Atmosphäre ist flirrend, nervös, aufgekratzt, unruhig, aggressiv, regellos. Die jungen Menschen hier kommen mir vor wie Atome, die sich aufeinander zu bewegen und sich gleich wieder heftig voneinander abstoßen, sobald sie sich kurz, aus Versehen und zufällig begegnen. Zwischendrin gibt es ein bis zwei junge Männer, die ruhiger und gesetzter wirken und ein Pärchen, knutschend, auf dem Sofa.

Ein Mädchen spricht mich an. Nach acht Wochen. Sie bemerkte, dass ich letzte Woche nicht zur Probe im Haus war. Was für ein Tag! R-E-S-O-N-A-N-Z! Ich greife diesen Strohhalm und beginne zu erklären, womit ich stattdessen beschäftigt war. Nach drei Sätzen geht sie wortlos. Ich denke, sie holt ihre Tasche oder sie wurde gerufen, sie wird gleich wiederkommen, sonst hätte sie sich doch erklärt oder irgendetwas gesagt. Ich war ja auch noch nicht fertig mit dem Erzählen, sie hat ja noch gar keine Antwort bekommen. Nein. Es passiert nichts. Das Mädchen kommt mir Minuten später entgegen, es gibt nicht einen Moment der Irritation, für sie scheint alles normal. Was hier deutlich wird: Meine Regeln sind nicht ihre Regeln.

Danach geht es hoch in den Probenraum. Tische ausräumen, die Diskokugel abbauen, zwei Wände komplett mit schwarzem Stoff aushängen, damit Ruhe einkehrt und Reize reduziert werden. Das ist gut. Denken wir. Wir lüften, kehren den Boden, hängen Impulsbilder auf, kleben Wörter darunter, tragen ein Schlagzeug einmal quer über den Flur, besprechen die Probe, befinden uns für bereit und ... warten. Wir warten. Es ist Freitag Nachmittag. Und alles ist schwierig.



hier kommen mir Kinder und Jugendliche entgegen, die ich schon einmal gesehen, wenn nicht sogar schon so etwas wie Ein-Wort-Kontakte mit ihnen hatte. Sie grüßen mich nicht. Kein Blick, kein schüchternes Hallo oder offensives Hi.

Ich kämpfe mich durch einen Teppich von Fremdheit vor zum Nightcafé, dem Bereich der Jugendlichen. Hier, gewohntes Spiel, erst mal zur Theke, einen Kaffee oder Tee ausschenken lassen. Durst habe ich keinen, egal, Hauptsache was in der Hand haben, was tun, meinem Dasein hier einen Grund geben, sonst versinke ich im Meer von Ignoranz.

Abhauen geht nicht.

Zehn Minuten an diesem Ort und meine Welt gerät aus den Fugen. Ich muss mich dringend daran erinnern, dass ich in meiner langjährigen Berufspraxis mit Menschen in schwierigen Lebenslagen erlernte, mich an deren Ressourcen zu orientieren. Vor allem dann, wenn es schwerfällig wird. Das heißt hier, den Blick darauf zu lenken, was die Jugendlichen gut können, worin sie kompetent sind und welche besonderen Fähigkeiten, um die sie vielleicht selbst noch nicht wissen, ihnen eigen sind. Aber es hilft nicht. Es gelingt mir nicht. Ich finde sie alle doof, aggressiv, frech, laut, respektlos, zickig und gemein. Und ich finde sie verloren. Das ist das Schlimmste. Wo auch immer sie heranwachsen, es kann nicht dasselbe Land, nicht dieselbe Stadt sein!

Ratlos durchforste ich das Internet, um jemanden zu finden, der mir etwas zu diesen Menschen erzählt und etwas darüber, wie es gehen kann. Ich lande bei *Eske Wollrad*. Sie beschreibt in einem Artikel das Phänomen des »White Trash«¹. Der Begriff ist diffamierend und umstritten. Er stammt ursprünglich aus den USA und wird zunehmend in bundesdeutschen Diskursen verwendet, um Erscheinungsformen einer Gruppe von Menschen zu umschreiben, die der weißen Mehrheitsgesellschaft angehören und deren Lebensverhältnisse als prekär zu bezeichnen sind. Ich finde Ähnlichkeiten zwischen dem, was ich erlebe, und den Beschreibungen von Wollrad. Das beruhigt mich zunächst, da es mich in meiner Wahrnehmung von Welt bestärkt. Gleichzeitig liefert es mir ein Wort, welches anerkannt scheint, um die Situation zu bezeichnen. Das ist komfortabel. Und es ist ein großes Dilemma. Denn was hier passiert, ist eine Etikettierung, die es mir einerseits einfacher macht und andererseits doch wieder nur die Beteiligten in ihren Unzulänglichkeiten festschreibt und damit stigmatisiert. Es könnte gleichzeitig das Dilemma dieses Textes und auch unserer Arbeit sein. Diese Dynamik verfolgt mich über Monate hinweg. Wie schildern, was schwierig ist, ohne immer wieder die gleichen gesellschaftlichen Bilder vom Berliner Rand zu produzieren? Wie über die Situation berichten ohne arrogant zu sein, »von oben herab« auf die Jugendlichen zu blicken oder zu vereinfachen? Wie meinem Gefühl von **kulturellem Schock** Ausdruck verleihen, ohne das Klischeebild zu bedienen? Wo ich doch die Chance nutzen möchte und auch nutzen muss, den Menschen da drinnen in Mitte von denen da draußen zu erzählen. Nur so, denke ich, könnte etwas Neues kreiert, könnten andere Bilder erschaffen werden. Und nur so scheint es mir möglich, eine Ahnung zu erzeugen von den gesellschaftlichen Herausforderungen, die weitestgehend unbeachtet auf uns warten.

Die ersten Proben waren gut besucht, jeweils circa zwölf Jugendliche. Und sie machten mit, blieben bis zum Schluss. Wir, im Freudentaumel und beschämt, ihnen so wenig zugetraut zu haben. Erleichtert und uns selbst erklärend, dass sie uns ja wirklich so krass erschienen am Anfang und wir ganz gewiss nicht paranoid seien. Dann kamen sie nicht mehr. Wochenlang pendelte die Zahl der Probenbesucher_innen 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? Aber in dem einen Moment zum Beispiel, da lief doch alles gut, da hat einer einmal kurz gelacht, der hatte doch Spaß, das haben wir doch alle gesehen, oder?!

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. Wir klappern die Schulen in der Umgebung ab. Kurz nach sieben dort erscheinen, in zehn bis fünfzehn Klassen gehen, eine Ansage machen, Flyer verteilen und zur Probe einladen. Fast überall das gleiche Szenario: Wir erwähnen die »Arche« und die Aufmerksamkeit endet. Einmal kommen zehn junge Menschen aus einer anliegenden umworbenen Schule, zur nächsten Probe drei von ihnen. Geblieben ist ein Mädchen.

Was machen wir, wenn das so bleibt? Hören wir auf? Verlegen wir den Probenort? Fahren wir nach Brandenburg und suchen ein Kaff, wo sie händeringend auf uns warten? Sehr bald wird uns klar: So, wie es ist, kann es nicht bleiben. Wir kamen, um etwas anzubieten, von dem wir überzeugt waren, dass es Sinn macht. Dass es herausfordert und begeistert. Jetzt suchen wir junge Menschen, die sich dafür interessieren könnten und in unseren Proben bleiben. Das Angebot ist gut. Nur gibt es niemanden, der nachfragt. Ich fühle mich unsicher, unfrei und abhängig von der Gunst der Jugendlichen.

Diese Wende ist fatal und es lohnt sich, an diesem Punkt einen Moment innezuhalten und zu fragen: Wer will was von wem? Wer hat uns gerufen? Wer erteilte uns den Auftrag? Den gaben wir uns zu-nächst selbst. Überzeugt von der Idee, Theaterarbeit könne die Türen zu kultureller Teilhabe auch dort öffnen, wo sie fest verschlossen scheinen. In selbst-initiierten 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« finde ich dafür bei *Lars H. Beuse*².



Und noch immer hat uns keiner gerufen. Diese Ambivalenz beschäftigt mich: einerseits Möglichkeiten schaffen zu wollen und andererseits die Selbstbestimmung der »Zielgruppe« zu akzeptieren und damit ihr Recht, »nein« zu sagen, »das interessiert uns nicht«. So berechtigt die Projekte aus sozialer und/oder kultureller Sicht auch erscheinen mögen: Gelingt es nicht, die Menschen, an die sie gerichtet sind, mit ins Boot zu nehmen, sie zu begeistern, schlagen sie fehl. Aber Angebote darf man machen, so beschließen wir. Gehen können wir immer noch. So blieb uns zunächst nichts anderes, als uns auf die örtlichen Bedingungen einzulassen und beharrlich und kontinuierlich unser Angebot zu unterbreiten. Und dies ist sehr konkret gemeint. Beharrlich meint, wiederzukommen, auch wenn weit weniger Jugendliche an unserer Probeneinheit teilnehmen, als erhofft. Es meint, damit umgehen zu lernen, dass die Kids die Probe kommentarlos früher verlassen, anwesend sind, aber nicht mitmachen. Auszuhalten, wenn ein Mädchen auf dem Flur mir unvermittelt erklärt: »Ich hasse dich.« Beharrlich meint, die Unsicherheit zu ertragen, nicht in gewohnter Weise Kontakt knüpfen zu können. Und beharrlich meint auch, der Versuchung zu widerstehen, genau das zu tun, was die Jugendlichen in Hellersdorf von uns erwarten: die Zelte zusammenzupacken, sie als asozial zu deklarieren und zu gehen.

Irgendwann gibt es Kontaktaufnahmen. Nicht in einer freundlichen Art und Weise, aber gleichwohl finden sie statt. Ich gehe an einer Mädchentraube am Eingangstor vorbei. Es gibt kein Hallo, jedoch zehn Schritte weiter ein vorwurfsvoll hinterher gebrülltes »Du hättest ja wenigstens mal gratulieren können!«. Ok, aha, hätte ich? Um wen geht es? Da hatte wohl ein Mädchen der Clique Geburtstag. Oder laut inszenierte »Ich komme heute nicht!«-Ansagen, wahlweise ebenso gut platzierte »Und was ist, wenn wir darauf keinen Bock haben?«-Fragen an Infoabenden. Wenn es uns gelingt, an letzteren die Aufmerksamkeit für sechzig Sekunden zu erzeugen und (!) zu halten, platzieren wir erleichtert unsere wichtigsten fünf Sätze³ und sind stolz auf unsere nonverbale Präsenz. Die jahrelange Arbeit am körperlichen Ausdruck bewährt sich für ein bis zwei Minuten. Immerhin. Theater macht also doch Sinn, denke ich mir beim selbstironischen Trostspenden.

Zwischendurch, mitten in einer Aufwärmphase, fragt uns Dani⁴, wieso wir alle Schwarz tragen und warum wir das machen, was wir gerade machen. Ja, jetzt können wir einhaken, ein Gesprächsangebot! Ungeübt in Schnelligkeit und unvorbereitet darauf, den Inhalt dort zu platzieren, wo er aufgenommen werden will, lassen wir diese Chance der Kontaktaufnahme verstreichen, indem wir nicht konkret darauf eingehen. Dani scheint fünfundvierzig Minuten lang engagiert, dann plötzlich geht sie inmitten einer Übung mit der Ansage »Ich muss jetzt nach Hause, bei uns gibt's heute Chinapfanne!«. Wir sprechen Robert an, der hat bei den letzten beiden Proben gut mitgemacht. »Nee, kann nicht kommen, hab neue Turnschuhe an!« ruft er uns entgegen. Zur Überraschung aller kommt er doch, macht aber nicht mit, lehnt sitzend mit dem Rücken an der Wand. Auf unsere Frage, ob er sich aufstellen und mitmachen kann, entgegnet er: »Nee, geht nicht, ich habe Geld in der Hosentasche!« Das ist witzig, aber es lässt uns in altbekannter Weise zurück: ratlos.

Die Probensituation ist grotesk. Wenn die Jugendlichen kommen, haben sie Interesse, so unsere Interpretation. Die Teilnahme am Projekt ist freiwillig. Nonverbal signalisieren sie uns etwas anderes. Sie lehnen müde und abgespannt an der Wand und sind mit gegenseitigen lauten Beschimpfungen beschäftigt. Und wenn sie zu Beginn der Probe aufgefordert werden, aufzustehen, um am Warm-up teilzunehmen, klagen sie, verweigern sich, lassen sich bitten. Manche bleiben sitzen. Manche lassen sich kurz darauf ein, manche brechen ab und verlassen unkommentiert den Raum.

Hier beginnen wir nachzuhaken und **Verbindlichkeit herzustellen**. Wir erfragen, was jetzt trotz Probe erledigt werden müsse oder wohin der/die Einzelne so dringend wolle. Vereinzelt bitten wir darum, bis zum Ende der Probe zu bleiben. Dieses »Dranbleiben« wird zum zentralen Element der Arbeit. Wir fragen nach Zusammenhängen, nach Gründen für Erscheinen und Nichterscheinen, wir üben Auffordern in verschiedenen Varianten: streng, energisch, einfühlend, motivierend, zutrauend, provozierend, bittend. Wir beginnen, unsere Gefühle von Freude, Überraschung, Ärger, genervt sein, sich angegriffen fühlen, keine Idee mehr haben, zu zeigen. Vereinzelt fordern wir ein, dass die Jugendlichen sich eindeutig für oder gegen die Teilnahme entscheiden. Rückmeldungen erteilen wir, wenn uns der Umgang miteinander für die Probe zu respektlos, laut und unkonzentriert vorkommt. Manchmal sind wir großzügig und halten viel aus. Manchmal brechen wir die Probe ab. Ganz sicher, dass die Teilnehmenden dann wiederkommen, sind wir nie. Sicherheit entsteht auch nicht hinsichtlich der Frage, ob nun die sanfte oder die grenzsetzende Strategie die erfolgreiche sei. Sicher ist, wir bauen langsam eine Beziehung auf. Eine, wenn auch ambivalente, brüchige, zarte und zunächst noch misstrauische Bindung entsteht.

In Anbetracht der uns unvorhersagbar und unplanbar erscheinenden Probensituationen werden Flexibilität und Wachheit zu Fähigkeiten, die wir uns notwendigerweise aneignen. Vorbereitungen dienen uns als Sicherheit gebendes Backup, werden aber zu Beginn einer Probe schnell wieder verworfen. Wir trainieren uns im zügigen **Settingwechsel**. Phasen von Bewegung, Konzentration, Spaß, Aufnahme, Veräußerung und Erholung wechseln 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 beweisen wir **Kontinuität**. Wochenlang erscheinen wir regelmäßig freitags nachmittags in der »Arche«. Unwissend, ob überhaupt Jugendliche zur Probe kommen, bereiten wir alles so vor, dass zwanzig Leute teilnehmen könnten. Diese Vorarbeit kostet Überwindung und wir motivieren uns gegenseitig.

Unser großes, interdisziplinäres und gemischtgeschlechtliches Team bewährt sich. Es gibt trotzige Stimmen, die dem Zweifel Platz machen, dem gesunden und pragmatischen Menschenverstand, der da sagt »wenn die uns nicht wollen, dann gehen wir halt, ich habe keinen Bock darauf, jemandem hinterherzurennen«. Und es gibt Stimmen, die Verständnis und Geduld anmahnen. Wichtig erscheint an diesem Punkt, dass beide Sichtweisen Platz haben dürfen. Ambivalenz.

Es bleibt ein Balanceakt. Unser multiprofessionelles Team zeigt sich an dieser Stelle besonders sensibel und die Gefahr, in Destruktion, Selbstwertzweifeln und Sinnfragen zu verharren, ist präsent. Als hilfreich erweist sich, flexibel zu sein für Gespräche zwischendurch, Verantwortung aufzuteilen, wertzuschätzen, was der oder die andere an Fähigkeiten mitbringt, und stetig die **Projektziele zu überprüfen und gegebenenfalls zu modifizieren**. Nach mehreren Monaten beginnen wir hoch zu schätzen, dass fünf Jugendliche öfters in unsere Proben kommen. Diese Teilnehmer_innenzahl erscheint uns absurd in Anbetracht unserer personellen Ausstattung und unseres ursprünglichen Zieles, mit mindestens zwanzig Jugendlichen und auch Kindern arbeiten zu wollen. Unser gemeinsamer Entschluss, mit diesen fünf jungen Menschen zu proben, auch wenn dies weitab unserer Vorstellungen liegt, entspannt uns sichtbar und lenkt den Fokus wieder auf die Stückentwicklung.



Das ist fremd.

Fragen über Fragen begleiten uns vor, während und nach den Proben. Welchen Status haben wir? Wie kommen wir durch, wie verschaffen wir uns Gehör und wie halten wir die Jugendlichen bei der Stange? Für den Start geben sie uns gefühlt den Bruchteil einer Sekunde. In diesem Zeitfenster versuchen wir zu erfassen, wie die Kids gerade drauf sind, ob sie Aktion oder Entspannung brauchen. Können wir ihnen heute ein Warm-up-Spiel zumuten oder überspannt das den Bogen? Kündigen wir das Probenthema an oder vertreiben wir sie damit? Welche Aktion macht Spaß? Welche fordert sie heraus? Aber nicht zu sehr, sonst gehen sie ja wieder. Wann sagen wir ihnen, worum es gehen soll oder warten wir weiter ab, ob Impulse von ihnen kommen? Überbeansprucht von der Überlegung, welcher Zugang uns am erfolgversprechendsten vorkommt, übersehen wir die einfachste aller Strategien: **fragen**. Berührungängste. Vor allem von uns. Und damit verbunden die Befürchtung, die seltenen Chancen, die sie uns geben, durch deplazierete Worte nicht nutzen zu können. Tatsächlich ist es mit der Sprache nicht so einfach. Sowohl im konkreten Sinne als auch metaphorisch gesehen. Wollen wir,

weiter
s

dass sie uns verstehen, so scheint uns, müssen wir **in einfachen, kurzen und direkten Sätzen sprechen**. Und wir müssen schnell sein. Doch es gibt eine Dimension, die über das gesprochene Wort hinausweist. Die Frage nach einem gemeinsamen sozialen und kulturellen Bezugsrahmen. Es stellt sich das Gefühl ein, dass wir nicht die gleiche Sprache sprechen. Wenn ich die Jugendlichen bitte, mich ausreden zu lassen, weil das für mich Respekt bedeutet zum Beispiel, oder wenn ich regelmäßige Teilnahme anmahne sowie Geduld und Zutrauen darin, dass die jeweilige Übung sinnvoll für den theatralen Prozess sei, dann überkommt mich der Eindruck, dass diese Begriffe für sie nicht mit Erfahrung gefüllt sind. Was bedeutet das, Respekt bekommen und Respekt haben? Wie organisiert man seinen Alltagsrhythmus und seine Energie, um etwas kontinuierlich machen zu können? »Ob ich nun da bin oder nicht, ist doch eh egal« scheint in den Kanon der Überzeugungen eingeschrieben. Wozu um Himmels Willen soll es sich lohnen, Geduld zu haben? Hat es das jemals? Wie also sich verständigen, wenn die wichtigsten Parameter extrem unterschiedlich persönlich besetzt sind? Wenn Inhalt und Wert des Gesagten nicht greifbar scheinen? Unsicher dessen, ob wir dann noch von einer gemeinsamen Sprache sprechen können, sehe ich vor mir einen Graben, einen **kulturellen Graben**. Einen, über den es noch keine Brücke gibt. Er markiert starke sprachliche und lebensweltliche Unterschiede. Nicht über Landes- und Kontinentgrenzen hinweg, sondern da, wo ich ihn am wenigsten so heftig vermutete: im Nachbarbezirk.



Diese jungen Wesen kommen mir vor wie allein gelassene soziale Frühgeburten. In die Welt geworfen, ohne dass ihnen jemand gezeigt hätte, wie man das macht mit dem Leben. Wie das geht mit dem aufstehen, essen, schlafen, mitteilen, sprechen, empfangen, empfinden, sich wieder veräußern, kommunizieren, lieben und geliebt werden, einen Rhythmus haben, vertrauen, scheitern und wieder aufstehen, nehmen und geben, hoffen. Vor diesem Hintergrund gestalten sich die ersten Wochen und Monate als kommunikative und soziale Schwerstarbeit für uns und für die Jugendlichen. Mit Versuch und Irrtum, Reiz und

Reaktion konstruieren wir uns ein Alphabet der Verständigung und des Umganges. A wie Abstand halten und nicht anfassen schreibe ich in mein Methodenrepertoire neu ein. B wie beruhigen und wieder kommen wird zur hilfreichen Strategie der jungen Protagonisten. Es ist Mitte März. Seit sechs Monaten sind wir vor Ort. Erstmals befinden wir vorsichtig und optimistisch: Die inhaltliche Arbeit kann beginnen!⁵

Es geht voran.

Suchend nach der Ästhetik ihrer Gesten, ihres Alltags, nach den für sie typischen Geschichten und Sehnsüchten und einer ihnen entsprechenden Form der Darstellung wühlen wir uns durch die Proben, ihr Leben, ihre Welt. Kommt da noch was oder war es das schon? Gibt es noch etwas hinter dem »weiß nicht«, »keine Ahnung« und so weiter? Wüste? Oder einfach nur unentdecktes, aber doch fruchtbares Land?

Die während der Proben angewandten Strategien und **Methoden** müssen sich zwangsläufig, wie vieles andere, den Prinzipien Flexibilität und Vielfältigkeit unterwerfen. Wir theatralisieren Fangspiele und Aufmerksamkeitsspiele, setzen die Jugendlichen mit zeitlich begrenzten Aufgaben unter Stress, um das Zufällige und Affektive in ihren Aussagen zu verstärken. Sie werden animiert, Zustandsbeschreibungen auf ein Wort oder einen Satz zuzuspitzen. Dies scheint einfacher für die Spieler_innen zu sein als ausführliche Erzählungen. Bodypercussion und choreografisches Arbeiten bieten aktive körperliche Abwechslung zu eher konzentrierten Phasen. Wir schicken 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. Die Teilnehmenden werden aufgefordert, sich in aufbereiteten Interviewbögen Eigenschaften für eine Fantasiefigur auszudenken. Diese bieten die Grundlage für Beschreibungen von Wunschpersönlichkeiten, welche sie später auf der Bühne äußern. Bedienungsanleitungen und Handlungsanweisungen für Erlebnisse des Alltags werden von den Jugendlichen niedergeschrieben oder parallel erzählt und zeitgleich von aktiven Spieler_innen im Bühnenraum ausgeführt. Die Szene des im Stück gezeigten Mobbingkreises entsteht auf Grundlage dieser Schablone. Von uns verstanden werden die Beispiele als Versuche, ihre Welt plastisch werden zu lassen. Je nach Tagesverfassung und eigenem Zutrauen der Teilnehmenden gibt es Versuchsanordnungen oder leere Blätter. Ungewöhnlich stark involvieren wir uns selbst bei den theatralen Erprobungen, beteiligen uns an diesen, geben Beispiele, nehmen Spieler_innen wortwörtlich an die Hand auf dem Weg in den Bühnenraum, stellen uns an deren

Seite und sprechen zusammen. Von den Jugendlichen beiläufig geäußerte Sprüche, Bemerkungen schreiben wir als Zitate mit sowie alles andere, was sich der Verwertbarkeit verdächtig macht. Teilweise geben 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 kann, je genauer die Spieler_innen die Vorstellung eines möglichen Ablaufs bekommen können, desto motivierter wirken sie.

Sinn und Zweck vorbereitender Übungseinheiten stellen sie bis hin zur Verweigerung derer sehr stark in Frage. Dies verhindert zunächst das Etablieren eines für Theaterproben üblichen **Warm-ups**. Auf die Offerte eines solchen reagieren 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?« wollen sie wissen. Wir reduzieren die Form und die Dauer der anfänglichen Übungen und konzentrieren ihre Funktion vorerst darauf, kurz miteinander in Kontakt zu kommen und einmal etwas gesagt oder gezeigt zu haben. Später, in der fortgeschrittenen Probenphase lassen 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 haben, mit Leuten, die sie nicht kennen 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.

Mitte April wechseln wir den Probenort. Zu einer Wochenendprobe besuchen die Spieler_innen den Theaterprobenraum des Theater o.N. im Prenzlauer Berg und beschließen, fortan dort zu bleiben. Da gäbe es niemanden der stört, es wäre viel ruhiger, sie könnten sich besser konzentrieren und das wäre schön. Tatsächlich hatte uns der Probenraum in der »Arche« vor zusätzliche Herausforderungen gestellt. Wobei weniger der Raum als vielmehr die Atmosphäre im gesamten Haus auf den Ort der Probe zurückwirkte. Gerade im Jugendbereich gab es oft Auseinandersetzungen bis hin zu gewalttätigen Eskalationen. »Die Polizei ist im Haus«, »Markus hat die Scheibe eingeschlagen«, »Ben sitzt unten, will aber nicht zur Probe kommen« und so fort. Nachrichten, von Kindern und Jugendlichen durch die Flure getragen, wahlweise geschrien,

mitgeteilt durch das Aufreißen der Türen, via Handy oder anderen Luft- und Energiewegen. Ein weiterer Faktor, der die Arbeit eher erschwerte, als erleichterte. Man stelle sich vor: Raum vorbereitet, Jugendliche zusammengetrommelt, endlich, mehr oder weniger erfolgreich einen Moment der Aufmerksamkeit für zwei Minuten etabliert, um einen gemeinsamen Start zu finden und dann, zack, vorbei. Allein das Zusammenkommen gestaltete sich durch die aufgeregte Stimmung im jugendlichen Nightcafé schwierig.

Selbstverständlich gehört der Probenort für ein Hellersdorf-Projekt nach Hellersdorf. Mindestens für die ersten zwei Drittel der Projektzeit. Herausforderung bleibt, einen geeigneten Ort dort zu finden. Einen, der den Jugendlichen ermöglicht, in Ruhe, konzentriert mit viel Platz und Licht in einen künstlerischen Prozess einzusteigen. Neben dem **Raum** entdecken wir ein anderes hilfreiches Element als Ressource wieder: das **Ritual**.



Es ist eine der üblichen Proben, mehr als die herkömmliche Aufmerksamkeitsspanne von zwanzig Minuten wollen sie uns heute nicht geben. Sie rennen wie aufgeschreckte Hühner durch den Raum, hüpfen eher noch wie Flummis, die nicht zum Stillstand kommen. Sie lachen und brüllen sich an. Rein. Raus. Tür auf, Tür zu. Licht an, Licht aus. Das Stuhlbein wird knarzend über den Holzboden geschoben, eher gescharrt. Hin und her. Hochheben, abstellen, fallen lassen. Der Hocker wird gedreht, gewendet, aufeinander gestapelt und vor allem immer wieder: lautstark über den Boden geschoben. Schlagzeugstock auf Stuhl, Tisch, Becken, Trommelfell, Metalltreppe, Fenster und: nein, bitte nicht auf den Kopf, das ist nicht lustig! Es ist irgendwie einfallsreich und auch kraftvoll. Leider ist es nicht das, was wir für unser Vorhaben jetzt brauchen: einen Moment Ruhe. Unsere routinierten Versuche, auf den Trouble zu reagieren, indem wir uns mit all unserer Präsenz in die Mitte des Raumes schieben, groß machen, fokussieren, Luft holen, laut und kräftig unsere Bauchstimme hervorholen und mehrmals versuchen, eine Ansage zu starten, schlagen fehl. Noch einmal, etwas lauter, appellativer, strenger, sanfter, der ganze Kanon eben. Nichts.

weiter
s

Bevor wir die Probe abbrechen folgen wir einem spontanen Impuls: »Alle auf den Boden! Sofort! Ihr legt euch jetzt hierhin, weit voneinander entfernt! Und keiner sagt ein Wort! Wir machen Musik an und alles was ihr tun sollt, ist atmen!« Plötzlich Stille.



Vereinzelte Kommentare noch hier und da. Aus den Boxen sickert irgendetwas Ruhiges, Klassisches. Manche liegen auf dem Bauch, manche auf dem Rücken und starren zur Decke. Teilweise sind die Augen geschlossen, die Finger in Bewegung. Tatsächlich. Ein entschleunigter Moment. Überrascht und misstrauisch dem Einfachen gegenüber bieten wir dies wieder und wieder an, wenn wir in einen Zustand von Entspannung, Konzentration und Aufmerksamkeit kommen möchten, und die Jugendlichen nehmen es an. Ähnlich erstaunt sind wir darüber, dass die Jungen und Mädchen ausgesprochen gerne singen. Einmal zur spielerischen Erwärmung der Stimme und zum Üben des aufeinander Hörens eingesetzt, entwickelte sich das Singen zur dauerhaft von den Spieler_innen eingeforderten gemeinsamen Aktion. Sowohl die Auszeit auf dem Boden als auch das kollektive Kanon-Singen zelebrieren wir fortan regelmäßig. Ein paar wenige Körperübungen zur Konzentration und Atmung kommen hinzu. Der deutliche Unterschied ist nun, dass die Jugendlichen das verlangen. Der zumindest in diesem Setting überschätzten Strategie des Gespräches hat das Ritual eines voraus: Es stellt Aufmerksamkeit für den Einzelnen her und bringt uns zusammen.

Daran glauben können.

Es passieren kleine Dinge. Der bisher schimpfende, sich versteckende, schwer zu bewegende und so sehr am Außen und so wenig nach Innen orientierte junge Mensch betritt die als Bühne definierte Fläche. Allein, mit Blick nach vorn, atmend hält er die Stille aus, schaut und lässt sich anschauen. Er, sie, es zeigt sich. Über diesen Moment hinaus, der so intim, mutig und faszinierend ist, geschieht auch anderes. Einige der Phänomene sind nur schwer zu markieren. Und noch viel schwieriger ist es, diese langsame Metamorphose in Worten auf Papier zu bringen. Leichter wird es

sein, die irgendwann beiläufig wahrgenommenen Abweichungen von dem Bisherigen zu beschreiben. Einige der Fünf beginnen, früher vor Probenbeginn zu kommen. Einer der Jungs hilft uns beim Aufbau, auch eines der Mädchen erscheint beständig eher und überhäuft uns mit Berichten, Kommentaren und Ansichten ihrer Welt. Die beiden anderen jungen Damen tragen plötzlich Röcke, schminken und parfümieren sich. Zarte Versuche von Frau sein. Tatsächlich beginnt die Mehrheit der Gruppe, Terminprobleme anzukündigen. Manchmal geschieht dies erst ein paar Stunden vorher. »Wieso? Hab ich doch gesagt, dass ich zur Generalprobe nicht kann!« Und manchmal so unbemerkt, dass wir organisatorischen Stress bekommen. Die Familien genießen bei der Verteidigung der zu verhandelnden Zeit höchste Priorität. Ob aus eigenem Wunsch, Zwang oder Gewalt lässt sich schwer ausmachen. Familienbande.

Für einen der Jungs geht es gut aus. Seine Unzuverlässigkeit, sein Fernbleiben, seine Ausflüchte lassen die Gruppe zunächst entscheiden, dass er rausfliegt. Dann reden, Plenum, dagegen entscheiden, Meinung sagen, wieder abstimmen und er kann bleiben. Ein wichtiger Tag. Einer, der Großzügigkeit von den einen und Demut vom anderen abverlangt. Wir dazwischen, ratlos, hoffend und zutrauend, dass sie mit der Macht in ihren Händen umsichtig umgehen. Er kommt seitdem 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. Zwischendurch sehe ich Kinder. Einfach lachende zarte Kinderseelen, obwohl es keine Kinder mehr 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. Und ich frage mich, wo sind die Jugendlichen, die mir so fremd waren? Wo die Monster unter dem Schaffell? Ja, ja, sie sind noch da. Und mit ihnen immer das schwere Handgepäck. Von den Eltern haben es nur wenige zur Vorstellung geschafft. Bis heute 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 Spieler_innen sind mutig, weil sie dran bleiben.

Warum jemandem die Inszenierung zeigen, wo doch der Prozess das Spannendere ist, frage ich mich am Tag der Premiere. Ich kam in die Herausforderung, aber auch in den Genuss, diese Verwandlung zu begleiten. Was für ein Geschenk, einem Wesen beim Werden zuzuschauen, beim Suchen eines eigenen Ausdrucks, einer eigenen Darstellung seiner Welt.

Achtung, hier entsteht Kunst! Auch Lebenskunst.

So muss Geburt sein, denke ich mir, während ich die Kamera halte. Sie spielen das erste Mal vor Publikum. So muss es sein. Monatelang etwas austragen wollen, mühevoll, schwer, anstrengend und lang andauernd. Dann muss man es loslassen. Und man denkt, bis hierher habe ich ihm gegeben, was mir möglich war, nun muss es das allein machen. Und die Tür geht auf. Es betritt den Raum. Stille. Kein Geräusch. Es kommt nach vorn. Es öffnet die Augen. Es atmet! Und in diesem Moment ist alles andere vergessen.



- 1 Vgl. Eske Wollrad, Das rassifizierte Prekariat im postkolonialen Deutschland, Quelle: <http://phase2.nadir.org/rechts.php?artikel=493&print=>, letzter Zugriff: 24.08.2011
- 2 Vgl. Lars H. Beuse, »La Haine« – Inländisch abgeschoben, Quelle: <http://www.swashmark.com/la-Haine-Inlndisch-abgeschoben.html>, letzter Zugriff: 24.08.2011
- 3 Da wir befürchten, dass sich die Jugendlichen unter dem Begriff *Theater* oder *Theaterprojekt* ein vorrangig textbasiertes klassisches Sprechtheater vorstellen, verwenden wir die Beschreibung *Theaterproduktion mit Tanz und Musik* beziehungsweise *Theaterproduktion in Zusammenarbeit mit einem Breakdancer und einem Schlagzeuger*. Weiterhin kündigen wir an, dass es keine Textvorlage geben wird, sondern dass das gesprochene Wort und die Handlung durch sie selbst, ihre Themen und Erlebnisse entwickelt werden soll. Durch die Vermittlung eines Handwerkzeuges werden wir sie dabei unterstützen.
- 4 Alle im Text verwendeten Namen wurden geändert.
- 5 Diese Aussage bezieht sich auf den Beginn einer Phase, in der der Schwerpunkt stärker als vorher auf inhaltliche, ästhetische und theatrale Elemente gelegt werden konnte. Der Übergang dabei ist fließend und selbstverständlich existierten bereits vorher punktuell künstlerische und kreative Momente, welche materialisiert und gesammelt wurden.



feedback der jugendlichen

Auch die Jugendlichen selbst sollen in dieser Dokumentation zu Wort kommen. Die folgenden Kommentare sind von Jeff, Kati, Laura, Marie und Stefan, den fünf Protagonisten von »was dann passiert – Dasein und Konsequenzen«. Vier Wochen nach der Premiere haben wir uns mit jedem einzeln getroffen, um nochmal zurückzublicken. Was ist aus ihrer Sicht eigentlich passiert?



Laura Naja, wir haben eben geprobt, ein Theaterstück gemacht, in dem es um Probleme von Hellersdorfer Jugendlichen geht, wobei ich mal sagen würde, es sind eigentlich Probleme von Jugendlichen allgemein. ... Die außerhalb von Hellersdorf wohnen, haben vielleicht nicht ganz so viele Probleme, denn je weiter man in die Mitte von Berlin kommt, desto toleranter werden die Leute. Auf der Bühne

sind vier Jugendliche und eine Erwachsene. Ja und junge Schauspielerinnen, junge Schauspieler auf dem Weg zu ... ja zu was eigentlich? Keine Ahnung. Erst mal hat man wahrscheinlich Hellersdorfer Jugendliche gesehen, die in Hellersdorf haben wahrscheinlich gesehen: Das sind alles Leute von nebenan. Ein paar von uns waren ja auch ziemliche Außenseiter und das ist eben schwer greifbar: Aber wenn wir es schaffen können, können die es auch. Die haben da oben ihre Motivationsquelle gesehen.

Jeff Ich war zum ersten Mal mit einer Gruppe auf der Bühne, die mir vertraut hat. Die wusste, was ich alles kann. Und ich wusste, was die können. Eine von uns war am Anfang ja vollkommen unmotiviert – und bei den Auftritten war sie immer motiviert. Das find ich irgendwie 1A. Ich hab gelernt, dass man sich das hart erarbeiten muss. Weil man eine gute Gruppe nur bekommt, wenn man gut zusammenarbeitet. Aber das war ja am Anfang ein ganz großes Problem. Aber danach wurde alles viel besser. Wir haben uns gegenseitig verstanden. Wussten auf einmal, was jeder andere mag. Und haben jeden einzelnen respektiert.

Stefan Auf der Bühne sieht man uns: drei Mädchen und zwei Jungs. Die spielen auf der Bühne ein Stück darüber, wie man ist, einfach so gesagt. Also im Klassenraum waren wir mal, dann sind wir mal draußen auf'm Schulhof, dann mal auf'm Platz. Zwischendurch tanzen wir auch.

Also für mich war das ungewohnt, auf der Bühne vor Publikum zu sein, weil ich das ja nicht kannte. Bei einer Schulaufführung, da stand ich mal kurz auf der Bühne, aber ich habe gegen eine Wand geschaut, also ich habe das Publikum gar nicht gesehen, und bei diesem Stück, da bin ich auch mal alleine nach vorne. Da stand ich dann vor dem Publikum und musste irgendwas sagen, und da musste ich es mir ganz schön verkneifen, das Lachen.

Marie Ich hab zum ersten Mal von meinem Leben ein bisschen erzählt. Sonst mache ich das nicht so vor Leuten, die ich noch gar nicht so lange kenne. Da meine ich eigentlich, dass es die Leute gar nichts angeht, wie ich mich in den Situationen fühle. Sonst kenne ich das nur, dass wir da irgendwas vorgeschrieben bekommen und das dann auswendig lernen müssen und da müssen wir dann von anderen Personen reden.

Kati Mein Vater hat es noch gar nicht so richtig geschnallt, was ich gemacht hab, dem hab ich das auch gesagt. Da hat mich gewundert, dass er gesagt hat: »Ich bin doch ein bisschen stolz auf dich, dass du sowas machst. Das hätte ich nicht gedacht von dir.« Er hat es ja leider nicht gesehen. Aber meine Mutter war auf jeden Fall stolz auf mich, sie hat's gesehen und hat gesagt, zu mir passt das und ich soll das weiter machen. Die Ausdrücke, die wir gesagt haben, fand sie irgendwie ein bisschen zu krass. Aber das ist im wirklichen Leben auch so. Sie hat gefragt »Woher willst du das wissen?« Ich hab ihr gesagt: »Ja merkst du das denn nicht? Guck mal genau hin, höre mal hin, dann weißte Bescheid, das ist in den Schulen auch so!« Da hat sie gar nix mehr gesagt. Da war sie perplex.

Jeff Ich hab in den Sommerferien immer wieder gedacht: »Oh Mann – wann machen wir es nochmal!?!«



Stefan An die Zeit, wo wir angefangen haben, das Stück dann fest zu machen – da erinnere ich mich gerne dran. Und an das Essen! Daran, dass wir hier drinnen Faxen gemacht haben, dass wir hier drinnen lachen konnten. Dann, wo wir hier oben auf der Bühne waren, getanzt haben, gelacht. Und das mit dem Ausruhen hier auf dem Boden ...



Laura: Vielleicht könnten wir mal etwas machen, wo es um Probleme von Hellersdorfer Jugendlichen geht, aber mal eine andere Blickrichtung: wie es zum Beispiel den Jugendlichen unter den gesellschaftlichen Außenseitern geht. Die Kinder von bettelarmen Leuten haben es alle schwer, werden alle

größtenteils ausgeschlossen. Jetzt hatten wir ja eher die Normalschicht. Und die gesellschaftlichen Außenseiter haben eben noch ein paar mehr Problemchen.

Marie Ich hab mit ihrer Mutter und ihrem Bruder über das Theaterprojekt geredet. Wir haben ihnen eigentlich nur gesagt, dass wir so viel Proben am Wochenende haben. Und die haben gesagt, wir brauchen ja nicht hingehen.

Stefan Ich habe über mich erfahren, dass ich auch ruhig sein kann. Dass ich nicht immer so hibbelig sein brauch, dass ich auch, wenn ich in Ruhe warte, in Ruhe lerne, dass ich das dann auch viel schneller kann, als wenn ich gleich alles hintereinander weg lerne. Zum Beispiel das Tanzen. Das haben wir ja auch Stück für Stück gemacht. Und ich habe früher meinen Text gleich von einem Tag auf den anderen auswendig gelernt, auch wenn's über Nacht gedauert hat. Und hier haben wir das Mal für Mal probiert und dann hat's auch besser geklappt. Ich hab Lernen gelernt, so gesagt.

Laura Ich habe gelernt, mich einzukriegen, auf andere einzugehen. Obwohl ich nicht weiß, ob ich das lernen wollte. Vorher bin ich ja immer recht schnell ausgetickt, wenn mich irgendjemand geärgert hat, dann bin ich ja mehr als ausgetickt. Ich bin zwar äußerlich ruhig geblieben mit der Stimme, habe aber

innerlich gebrodelt wie ein Vulkan. Naja, ich habe gelernt, meine Wut zu beherrschen, oder zumindest in den Griff zu kriegen. Normalerweise ist ja niemand da, der mich an einem Wutausbruch hindert, wenn das gerade total unangebracht ist und hier war es unangebracht: wir brauchten Ruhe zum Üben.

Marie Ein bisschen hab ich in den letzten Wochen schon an das Theaterprojekt zurück gedacht. Mir ist durch den Kopf gegangen, warum ich eigentlich so viel Scheiße gemacht habe.

Kati Naja, man hat verschiedene Dinge gelernt in diesem Stück. Und dann denkt man auch ein bisschen an die Situationen zurück und man war irgendwie schon mal genauso und man hat sich damit dann ja befasst ... Am Beispiel von dem ‚Mobbingkreis‘ hab ich gesehen, wie die da standen, wie sich die eine Person fühlte. Und so habe ich mich damals vielleicht auch gefühlt. Und das war schon okay für mich, zu sehen: Das war damals fast genauso bei mir, bloß halt ein bisschen schlimmer. Ich konnte das dann nochmal richtig verarbeiten dadurch. Und diese Unruhe bei der Schule, war auch oft bei mir so. Dann dachte ich: »Oh Mann, das ist voll so wie bei mir!« Letztendlich wusste ich aber: Es ist Theater. Ich hab auch gelernt, dass man auch eingreifen kann bei so einer Situation. [...] Ja, man kann auch eingreifen, wenn sowas ist! Weil ... viele gucken vorbei, denk ich mir immer so. Ja, das habe ich irgendwie gelernt, wenn ich da wieder stehen würde im Mobbingkreis oder ich jemanden sehe, dann würde ich sagen: »Habt ihr 'ne Klatsche?!?«

Laura Erst mal war es etwas komisch auf der Bühne vor Publikum zu stehen. Aber war richtig cool eigentlich. Den Leuten mal so zu zeigen, was ich kann.




WMS



feedback aus dem publikum

Eindrücke von der Aufführung in der »Arche e.V.«

Patrick Koch	
Bühnenbildner	
Zuschauer am 17. Juni 2011 in der »Arche«	
	

Da standen sie plötzlich unter uns. Fünf junge Menschen, die ich eine knappe Stunde auf der Bühne erlebte, deren Geschichten ich lauschte, deren Bewegungen ich verfolgte, die mich in eine Welt eintauchen ließen. Mitnahmen in ihre Gedanken. Meinen Raum haben vergessen lassen.

Jeffrey, Kati, Laura, Marie, Stefan. Da standen sie. Wir Zuschauer wurden aufgefordert, nach der Aufführung den Darstellern eine Rose zu überreichen, die uns kurz zuvor ausgeteilt wurde. Und ich merkte, wie ich regelrecht schüchtern wurde. Beeindruckt von ihrer Kraft. Ihrer Ausstrahlung. Ihrem Selbstbewusstsein. Ihrer Stärke. Ihrer Entschlossenheit. Ihrer Klarheit.

Im Feuilleton würde man von der großen »Präsenz« der Schauspieler lesen. Und genau das waren sie: präsent. Während des Zuschauens kreisten meine Gedanken nicht um Konstruktion, Ursprung, Pädagogik, Programmatik des Abends – ich folgte den Darstellern, ihren Worten, ihren Geschichten, ihrem Ausdruck, ihrer Bühne. Und das nicht aus Zwang oder Disziplin, sondern eben aufgrund dieser starken Präsenz der Fünf. Sie haben mich den gesamten Überbau vergessen lassen und regelrecht in ihre Welt hineingezogen – so, wie man es sich als Zuschauer eines Theaterabends im Idealfall wünscht. Hier wurde es für mich zu einer doppelten Überraschung, weil ich ohne solch eine Erwartungshaltung in den Abend gegangen bin.

Eine der Fünf, der ich gerade meine Rose überreichte, sprang direkt weiter, über die Stühle, zu einer Frau, die mit introvertiertem Blick ruhig da saß. »Mutti, Mutti!«, rief Kati, Laura oder Marie, »Guckt mal, meine Mutti ist da!«, ging auf ihre Mutter zu, nahm sie fest in den Arm und sagte: »Wie toll, dass Du gekommen bist.« Was ich aufgrund meiner privilegierten Kindheit als Selbstverständlichkeit erlebte, öffnete mir hier die weitere Dimension von »was dann passiert«: Es war ein Theaterprojekt mit fünf jungen Menschen. Es war ein Theaterprojekt auch für uns – uns, die auf den Stühlen sitzen. Die Sehen, Hören, Verstehen, Schenken erleben und lernen – können.

Danke, Jeffrey, Kati, Laura, Marie und Stefan.



Eindrücke von einem Theaterabend im Theater o.N.



Dennoch tun sie das jetzt und erzählen über sich als Menschen, die etwas loswerden müssen. Wieso gelingt das? Wieso kommen sie ins Spielen? Wieso erzählen sie uns von sich? Da ist der Raum, der klein ist, noch etwas Privates hat und so überschaubar ist. Da ist die behutsame Choreografie, die die Körper der Spieler führt, da sind die sensiblen, wenigen Rhythmen und Geräusche, die ein Theatermusiker zur Unterstützung setzt. Aber da spürt man vor allem, dass eine Regie und eine Theaterpädagogik Hand in Hand gearbeitet haben. Die Spieler wurden ernst genommen, dafür mussten sie das, was die Theaterleute mit ihnen machen wollten, ernst nehmen, sich zusammenreißen, zu den Proben kommen, arbeiten, Mut haben.

Das haben Ania Michaelis und Cindy Ehrlichmann ihnen abverlangt und dafür haben sie sich selbst bekommen.

Ulrike Kramme

Lehrerin für
Darstellendes Spiel,
Deutsch und Biologie
am Leonardo da Vinci-
Gymnasium
Berlin-Neukölln

Zuschauerin
am 15. Juni 2011
im Theater o.N.



In einem kleinen Zimmer sitzen Menschen als Zuschauer auf einem Podest und schauen nach vorne in das leere Zimmer, auf den hellen Holzboden, die weißen Wände, und die Lichter, die gerade alles so hell machen, wie es nötig ist. Es ist privat hier und doch ist es eine Bühne, das Zimmer.

Dann hört man Geräusche von hinten, da wird gelacht, da klingt es aufgeregt, da zerrt und zurrst und zagt es noch. Kommen sie jetzt wirklich raus, die Spieler, die das kleine Zimmer entschieden zur Bühne machen sollen? Einen kleinen Augenblick nämlich schwappt da eine Befürchtung raus, wenn sie gar nicht kämen...

Da aber sind sie doch, wie konnten wir zweifeln? Da sind doch fünf junge Menschen, die keine Bühnendarsteller sind, und erzählen. Von sich und ihrer Welt. Von ihren kleinen und großen Dingen, Freuden, Ängsten.

Die Spieler erzählen in einer sehr bewusst gesetzten Form, ihre unbeholfene und spröde Sprache lässt uns sofort spüren, dass diese Spieler es nicht gewohnt sind, viel vor anderen Menschen zu sprechen, sich zu bewegen, etwas von sich preiszugeben.



Alles ist pur.

Keine schrille Farbe, kleine Glitzerwelt, keine Ersatzglamourdroge gegen die Wirklichkeit von Hellersdorf.

Ein Anfang.

weite
s

Theater o.N. |



Martina Schulle
Bauingenieurin,
Bühnen- und Kostümbildnerin
Bühne und Kostüm

Theater o.N. |



Dagmar Domros
Verlagskauffrau, Germanistik,
Amerikanistik, Politische Wissenschaft
Dramaturgin

Theater o.N. |



Eva-Karen Titmann
Theaterwissenschaftlerin,
Kulturmanagement
Produktionsleiterin,
Finanzmanagement

Theater o.N. |



Werner Henrich
Puppenspiel, Schauspiel
Regie, Co-Autor

Theater o.N. |



Antia Michaelis
Schauspiel, Child Drama, Regie
Künstlerische Leitung,
Regie

Theater o.N. |



Gerhard Schmitt
Jazzgitarrist
Musiker, Komponist

Theater o.N. |



Iduna Hegen
Puppenspiel, Schauspiel
Schauspielerin,
Co-Autorin,
Co-Regie

weiter spielen

Philipp Zwirchmayr
Instrumentalpädagogik
Musikalische Leitung

Ralf »Hawk« Habicht
Maschinenbauer; freiberuflicher
Tänzer und Trainer (B-Boying)
Choreograf

Gndy Erichmann
Theaterpädagogik, Soziale Arbeit
Familienarbeit
Theaterpädagogin,
Regisseurin

Vera Strobel
Germanistik, Philosophie
Assistenz,
Organisation

Minouche Petrusch
Schauspiel
Schauspielerin

Karlo Hackenberger
Autodidakt
Musiker,
Schauspieler

weiter
S

I

Herausgeber: Theater o.N.

Redaktion: Nora Gores, Kunst-PR-objekte

Fotografie: Barbara Bauer,

Till Budde, Jörg Metzner,

Martina Schulle, Privat,

Fotolia | objectsforall

Layout: Sabine Klopffleisch, d17

Kontakt: Theater o.N.

Kollwitzstraße 53

D-10405 Berlin

Telefon +49 (0)30 4409214

info@theater-on.com

www.theater-on.com

© 2011 Theater o.N.

weiter
spielen